วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนจาก

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด
5 เม.ย. 2537

กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์

ETHNOMUSICOLOGY OF KLONG-LUANG-LANNA

อภินันทนาการ
จาก
มหาวิทยาลัยมหิดล

รณชิต แม้นมาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2536

Copyright by Mahidol University

31324

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์

รณชิต แม้นมาลัย
ผู้วิจัย

ภัททิยา ยิมเรวัต, M.A., Docteur de l'EHESS
ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

สุกรี เจริญสุข, M.M.E., D.A.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, ศศ.บ. (ศึกษาศาสตร์)
M.M. (Musicology)
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

มันตรี จุลสมัย, พ.บ., Ph.D.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย

ดวงพร คำนูณวัฒน์, นศ.บ., M.A.
ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์

ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 10 มกราคม 2537

รณชิต แม้นมาลัย

ผู้วิจัย

ภัททิยา ยิมเรวัต, M.A., Docteur de l'EHESS

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

สุกรี เจริญสุข, M.M.E., D.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, ศศ.บ. (ศึกษาศาสตร์)

M.M. (Musicology)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

พูนพิศ อมาตยกุล, พ.บ., M.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

มันตรี จุลสมัย, พ.บ., Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล, Docteur de L'Universite de Paris

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายรฆชิต แม้นมาลัย
วัน เดือน ปีเกิด	9 พฤศจิกายน 2501
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรสงคราม ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2520 - 2523 : ครุศาสตรบัณฑิต (การสอนดนตรี)
	มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. 2533 - 2536 : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา (วัฒนธรรมการดนตรี)
ทุนการศึกษา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2522
	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. 2534
ทุนการวิจัย	มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี, พ.ศ. 2535 - 2536
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	พ.ศ. 2524 - 2525 : วิทยาลัยครูเลย, เลย กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ
	พ.ศ. 2526 - 2535 : วิทยาลัยครูลำปาง, ลำปาง กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ
	พ.ศ. 2536 - ปัจจุบัน : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, เชียงใหม่ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ
	ตำแหน่ง : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 6

Copyright© by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะกรรมการทุนวิจัยสนับสนุนการศึกษาของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ที่ได้อนุมัติทุนวิจัยเรื่องกลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ให้แก่ผู้วิจัยในปี พ.ศ. 2535 จนกระทั่งการวิจัยสัมฤทธิผลตามจุดมุ่งหมาย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ราตรี มฤคทัต และคณาจารย์สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาแห่งสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ได้กรุณาพิจารณาตรวจและแก้ไขหัวข้อวิทยานิพนธ์จนสามารถดำเนินการวิจัยได้

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ (มหาเขื่อนคำ) เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน พระครูสังวรญาณ เจ้าอาวาสวัดพระเจ้าสะเลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน พระสุมิตรปัญญาวุฒโท (บำรุง) วัดสุขเกษม อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ อาจารย์แสวง มาละแซม โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย อาจารย์ชูสิทธิ์ ชูชาติ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ และคุณดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ ที่ได้มีเมตตาให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลองหลวง นอกจากนั้นขอขอบคุณ อาจารย์นาเรศ จิโนรส ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน และพี่น้องชาวล้านนาเชื้อสายยองที่อยู่บริเวณจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ ที่ได้ให้ข้อมูลในครั้งนี้

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ได้แก่ ดร. ภัททิยา ยิมเรวัต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกรี เจริญสุข และอาจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ ทั้งสามท่านเป็นผู้ที่มีพระคุณอย่างมากในการพิจารณาตรวจสอบและแก้ไขจนวิทยานิพนธ์สำเร็จ

รองศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้ที่มีพระคุณให้ที่พักอาศัยในขณะที่ศึกษา ให้ความรู้ต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์

ดร. ดวงจันทร์ เดี่ยววิไล ได้ให้ความกรุณารับเป็นผู้ปกครองจึงทำให้ขั้นตอนในการขออนุญาตลาศึกษาต่อเป็นไปได้โดยสะดวก นอกจากนั้นขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฉรงค์ สมิทธิธรรม ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ภาพถ่ายประกอบวิทยานิพนธ์จำนวนหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

ผู้ที่เป็นกำลังใจสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ คุณพ่ออารี แม้นมาลัย และคุณแม่จิตรา แม้นมาลัย คุณครูพัฒน์พงศ์ ศุภรโยธิน คุณครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ อาจารย์พิชิต ชัยเสรี และอาจารย์อภิชาติ ภูระหงษ์

ผู้ที่เป็นเสมือนชีวิตและจิตใจ เป็นแสงสว่างที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ คือ เด็กชายรณพรต แม้นมาลัย (น้องขลุย) บุตรชายสุดที่รัก และคุณสุกาญจนา แม้นมาลัย ภรรยาที่ประเสริฐ ซึ่งเป็นผู้จัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนแล้วเสร็จ

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณเทพสังคีตาจารย์ ที่ได้ประทานพลังแห่งสติปัญญาและความอดทน จนสามารถฟันฝ่าอุปสรรคลุล่วงลงได้

ความดีงามของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ข้าพเจ้าขออุทิศแด่ผู้มีพระคุณและท่านผู้อ่านทุกท่าน

นายรณชิต แม้นมาลัย

Copyright by Mahidol University

ชื่อวิทยานิพนธ์ กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์

ผู้วิจัย รณชิต แม้นมาลัย

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

ภัททิยา ยิมเรวัต, M.A., DEA.,

Docteur de 1' EHESS

สุกรี เจริญสุข, M.M.E., DA

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์,ศศ.บ (ศึกษาศาสตร์),

M.M. (Musicology)

วันที่สำเร็จการศึกษา 10 มกราคม พ.ศ. 2537

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ถึงบทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน รวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งทางด้านรูปแบบโครงสร้างของกลอง และด้านระบบเสียง ซึ่งจะอธิบายให้เห็นชัดถึงองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง โดยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลในแหล่งกลองหลวงของจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ การเก็บรวบรวมข้อมูลได้ใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา คือการสังเกตและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวงโดยตรงเป็นหลัก จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองในจังหวัดลำพูน จะเห็นได้จากการพัฒนาของกลองหลวงจากกลองหลวงสมัยดั้งเดิม ได้มีการพัฒนาเป็นลำดับขั้นโดยชาวยอง จนเป็นที่นิยมกันแพร่หลายในเขตล้านนาปัจจุบัน และชาวยองในจังหวัดลำพูนก็ยังคงมีบทบาทสำคัญ อันเกี่ยวเนื่องกับกลองหลวงจนถึงทุกวันนี้โดยเฉพาะในการสร้างกลองหลวง ศูนย์กลางของการสร้างกลองหลวงอยู่ที่วัด

Copyright© by Chiang Mai University

สุวรรณวิหาร ตำบลนครเจดีย์ อำเภอปาซาง จังหวัดลำพูน และช่างที่สร้างกลองหลวงก็สืบทอดความรู้มาจากบรรพบุรุษชาวยองของตนนั่นเอง

พัฒนาการของกลองหลวงสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 สมัย ซึ่งแต่ละสมัยมีรูปแบบและโครงสร้างที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

กลองหลวงสมัยดั้งเดิม (ประมาณ พ.ศ. 2345 - 2427) มีหน้ากลองกว้างประมาณ 18 นิ้ว มีความยาวประมาณ 148 นิ้ว ใช้เกวียนล้อตันเป็นพาหนะในการขนย้าย

กลองหลวงสมัยหนานหลวง (ประมาณ พ.ศ. 2428 - 2495) มีหน้ากลองกว้างประมาณ 20 - 25 นิ้ว มีความยาวประมาณ 135 - 145 นิ้ว ใช้เกวียนที่มีล้อเป็นซี่ทำจากไม้เป็นพาหนะในการขนย้าย

กลองหลวงสมัยปัจจุบัน (ประมาณ พ.ศ. 2496 - ปัจจุบัน) มีหน้ากลองกว้างประมาณ 26 - 28 นิ้ว มีความยาวประมาณ 130 - 135 นิ้ว นอกจากนั้นยังมีกลองขนาดใหญ่พิเศษ มีหน้ากลองกว้าง 40 นิ้ว และมีความยาวถึง 207 นิ้ว สร้างขึ้นมาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกลองชนิดนี้เท่านั้นไม่ได้ใช้ในกิจกรรมอย่างเดียวกับกลองใบอื่น ๆ กลองหลวงในสมัยนี้ใช้ล้อเลื่อนที่ทำจากล้อรถยนต์เป็นพาหนะในการขนย้าย

เสียงของกลองหลวงประกอบด้วย "เสียงหน้า" และ "เสียงลูกปลาย" กลองหลวงสมัยดั้งเดิมมีเสียงหน้าและเสียงลูกปลายที่ดังเป็นเวลานาน กลองหลวงในสมัยหนานหลวง ได้พัฒนาให้มีเสียงลูกปลายที่ดังซ้อนกัน 2 ครั้ง เสียงกลองหลวงในสมัยปัจจุบันมีเสียงหน้าและเสียงลูกปลายที่สั้นกว่า ทิศทางของเสียงทางกันกลองหลวงเป็นทิศทางที่ได้ยินเสียงดังชัดเจนที่สุด

คุณภาพของเสียงกลองหลวงขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ ไหกลอง เหงือกกลอง รูเอวกลอง หนังกลอง หูหิ่ง คราวหูหิ่ง หนังขึน จ่ากลอง ผู้ตีกลอง วัสดุที่ใช้ในการตีกลอง ตำแหน่งที่ตีกลอง วิธีการตีกลอง จังหวะในการตีกลองและการควบคุมแรงในการตีกลอง

กลองหลวงล้านนาได้รับการพัฒนาด้านรูปแบบและระบบเสียงไปตามความนิยมของแต่ละยุคสมัย แต่กลองหลวงก็ยังคงรักษาบทบาทและหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยองหรือชาวล้านนาอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวคราวแก่สมาชิกของชุมชนนั้น ๆ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบกระบวนฟ้อน กระบวนแห่ โดยใช้ประสมร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองชนิดอื่น

Copyright by Mahidol University

หรือ เป็น เครื่องไทยทานที่สร้างขึ้นมา เพื่อถวาย เป็นพุทธบูชา เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วจะ เห็นได้ว่า กลองหลวง เป็นศูนย์กลาง เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนหรือหมู่บ้านกับวัดอย่างชัด เจน กิจกรรมต่าง ๆ ที่ เกี่ยวกับกลองหลวง เริ่มตั้งแต่การสร้าง การใช้ การ เก็บรักษา หรืออื่น ๆ ล้วนต้องอาศัยความร่วมมือของวัดและหมู่บ้านหรือพระและชาวบ้านอย่างใกล้ชิด กระบวนการสร้างกลองตลอดจน เทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างกลองหลวง เพื่อให้ได้ เสียงกลองตามความต้องการของชุมชน แสดงถึงภูมิปัญญาของชาวยอง และชาวล้านนาอย่างแท้จริง เมื่อสร้าง เสร็จแล้วจะถือว่ากลองหลวง เป็นสมบัติของวัดและหมู่บ้านนั้น ๆ ยิ่งในสังคมปัจจุบันกลองหลวงได้ เพิ่มบทบาทนอก เหนือจากที่กล่าวมาแล้วคือ กลองหลวงได้กลาย เป็น เครื่องมือในการแข่งขัน เพิ่มขึ้นมาอีกด้วย ดังนั้นกลองหลวงจึงกลาย เป็นสัญลักษณ์แห่ง เกียรติยศและศักดิ์ศรีของชุมชน หรือของหมู่บ้านที่ เป็น เจ้าของกลองอีกด้วย กลองหลวงจึงจัด เป็น เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ที่มีความ เป็น เอกลักษณ์ของตน เองทั้งรูปแบบและบทบาทในสังคมชาวล้านนา

ในปัจจุบันกลองหลวงที่มีขนาดหน้ากลองกว้าง 28 นิ้ว ยังคงจะอยู่ในความนิยมไปอีกระยะหนึ่ง แต่ก็คาดว่าความนิยมนี้จะ เปลี่ยนไป เนื่องจากวัสดุสำคัญที่ใช้ในการสร้างกลองหลวง คือไม้ประดู่แดง (Phyllocarpus Septentrionalis Donn. Smith ในวงศ์ Leguminosae) เป็นไม้คุ้มครองประ เภท ก. เท่าที่พบอยู่ในปัจจุบันมีอยู่จำนวนน้อยและต้องขออนุญาตในการตัดไม้ด้วย ดังนั้นการจะสร้างกลองขนาดดังกล่าวคงจะ เป็นไปได้ยาก และอาจจะ เปลี่ยนไปนิยมกลองที่มีขนาด เล็กลงซึ่งยังพอจะหาวัสดุในการสร้างได้อยู่ แต่ไม่ว่ากลองหลวงจะมีการพัฒนารูปแบบหรือระบบ เสียงไปอย่างไร กลองหลวงล้านนาก็ยังนับว่า เป็นสมบัติอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมชาวยองและชาวล้านนา

Copyright by Mahidol University

Thesis Title Ethnomusicology of **klong-luang-lanna**

Name Ronnachit Manmalai

Degree Master of Arts (Cultural Studies)

Thesis Supervisory Committee

Pattiya Jimreivat, M.A., DEA.,

Docteur de l' EHESS

Sugree Charoensuk, M.M.E, D.A.

Prasit Leosiripong, B.A.(ED), M.M.(Musicology)

Date of Graduation 10 January B.E.2537 (1994)

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the role and status of **klong-luang-lanna**, the traditional big drum of the Northern region of Thailand and also to describe its evolution regarding the form or structure and the acoustic system. This thesis will explain in detail how the drum creates sound acoustically. The study is concerned about the drum and the people in two provinces of the North: Chiangmai and Lamphoon. In collecting data presented in this thesis we used the ethnological method, especially the technic of observation and interview.

Copyright by Mahidol University

The result of the research shows that **klong luang** has an important role in the way of life of one ethnic group in the province of Lamphoon: the Yong people. As we can see from the evolution of **klong luang** since ancient times, the Yong people have a leading role in developping this kind of drum. Even today they keep this role in making drums by especially developping **klong luang**. **Klong luang** are being produced mainly in Yong villages and the most famous one is Wat Suwanwihaan in the district of Paa Sang, Lamphoon Province.

There are three main periods of time in which the form of **klong luang** evolved: the olden times (about 1802 - 1884). Nan Luang's period (about 1885 - 1952) and the present time (from 1953 -)

Today villagers prefer **klong luang** with a dimension of about 130 - 135 inches in height of the body and 26 - 28 inches in diameter of the head. We can find even some bigger ones.

The sound of this drum is composed of **siang naa** (fundamental sound) and **siang luk plai** (overtone).

The **klong luang** in each period of time varies according to the preference of the people. For example the **klong luang** of the olden days gives the echo sound which lasts for such a long time.

During the Naan Luang time they developped the interior structure of the drum which produces **siang luk plai** two times. But nowadays the villagers prefer **klong luang** with a very loud sound and which gives an overtone shorter than befor.

Copyright by Mahidol University

The sound quality of this instrument depends on both each part of the drum (interior and exterior) as well as the player. This means that the player should learn the technic of playing and at the same time control the force of his beating and his position.

Although the **klong luang** over the times has been changed in form and structure it still keeps its role in the way of life of the Yong and Lanna people. We have found the **klong luang** as a means of communication, as well as a musical instrument.

As a musical instrument it is always used together with other instruments in the Northern Thai traditional orchestra, accompanying the dancers groups or the musical parade in the villages' fairs.

The drum can also be used as an offering to the Lord Buddha. So **klong luang** can be considered as a "link" or "center" between the village and the Wat or between villagers and monks. All activities concerning the **klong luang** such as making, playing, keeping etc. need close relationship between village and Wat.

Recently there is also the "Competition of klong luang lanna". So the winning drum is a symbol of honour or respect for its respective village. We can say that the **klong luang** is one of the identical Northern Thai musical instruments.

We assume that the **Klong luang** will remain in its present dimension for some time and will be changed to a smaller size, because we cannot find such big trees any longer. The best wood for making **klong luang** is **pradu daeng** (Phyllocarpus Septentrionalis Donn. Smith) and needs permisson forcutting.

Copyright by Mahidol University

Eventhough dimension and sound changes, the **klong luang** still shows its typical characteristic which should be regarded as the heritage of Yong and Lanna culture.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ง
สารบัญ	ช
สารบัญตาราง	ฎ
สารบัญภาพ	ฏ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ขอบเขตในการวิจัย	4
วิธีดำเนินการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
บทที่ 2 ล้านนาไทย	7
ความเป็นมาของล้านนา	7
ความสัมพันธ์ระหว่างลำพูนและเชียงใหม่	14
วัฒนธรรมของล้านนา	20
วัฒนธรรมของชาวยองในจังหวัดลำพูน	40

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3 กลองในวิถีชีวิตของชาวล้านนา 43
ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตมนุษย์กับกลอง 43
กลองที่สำคัญในล้านนา 54
พัฒนาการของกลองหลวง 66
พาหนะในการขนย้ายกลองหลวง 90
แหล่งกลองหลวงที่สำคัญ 91
แหล่งผลิตกลองหลวง 91

บทที่ 4 พิธีกรรมการสร้างและระบบเสียงกลองหลวง 92
ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับกลองหลวง 92
การสร้างกลองหลวง 97
ระบบเสียงและองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียง 127

บทที่ 5 บทบาทของกลองหลวงและการบรรเลง 154
บทบาทในการบูชา 156
บทบาทในการสื่อสาร 156
บทบาทในการประสมวงเพื่อบรรเลงในงานบุญและงานนักขัตฤกษ์ . . 157
บทบาทในการแข่งขัน 174

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 197
สรุปผลการวิจัย 197
อภิปรายผลการวิจัย 204
ข้อเสนอแนะ 210

บรรณานุกรม 212

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก 222

ประวัติและผลงานของพระครู เวฬุวันพิทักษ์ 222

รายชื่อพันธุ์ไม้ที่ใช้ในการสร้างกลองหลวง 228

คำศัพท์ เฉพาะที่ เกี่ยวกับกลองหลวง 229

แหล่งกลองหลวงในจังหวัดลำพูนและจังหวัด เชียงใหม่ 233

เพลงพื้น เมืองล้านนาที่สำคัญ 251

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงบริเวณหน้ากลอง 131

ตารางที่ 2 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงบริเวณข้างกลอง 133

ตารางที่ 3 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงบริเวณก้นกลอง 136

ตารางที่ 4 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงในระยะใกล้กับตัวกลองทั้งสามด้าน 139

ตารางที่ 5 แสดงการเปรียบเทียบการวัดระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงในระยะใกล้กับตัวกลองและระยะห่างจากตัวกลอง 25 เมตร . . . 140

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

รูปที่ 2.1 แผนที่บริเวณล้านนาไทย 8

รูปที่ 2.2 อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ (พญาร่วง พญามังราย และพญางำเมือง) . . 9

รูปที่ 2.3 อนุสาวรีย์พระเจ้ากาวิละ 13

รูปที่ 2.4 แผนที่บริเวณจังหวัดลำพูน 16

รูปที่ 2.5 แผนที่บริเวณจังหวัดเชียงใหม่ 17

รูปที่ 2.6 เปี๊ยะสี่สาย 23

รูปที่ 2.7 ซึงล้านนา 25

รูปที่ 2.8 สะล้อสองสายและสะล้อสามสาย 26

รูปที่ 2.9 ขลุ่ยล้านนา 29

รูปที่ 2.10 บี่จุมสี่ 30

รูปที่ 2.11 นักดนตรีกำลังเป่าแนหล่วงและแนหน้อย 32

รูปที่ 2.12 การบรรเลงวงป้าดนำขบวนศพ 33

รูปที่ 2.13 การบรรเลงวงตึ่งโนง 34

รูปที่ 2.14 การบรรเลงวงตึ่งดนงโดยใช้กลองเต่งทิ้ง 35

รูปที่ 2.15 การบรรเลงวงทึดโมง 36

รูปที่ 2.16 การบรรเลงบี่จุม 37

รูปที่ 2.17 การบรรเลงวงสะล้อซอซึง 39

รูปที่ 3.1 กลองประเภทต่าง ๆ ของไทย 44

รูปที่ 3.2 กลองปูจา 55

รูปที่ 3.3 กลองตะหลดปด 56

รูปที่ 3.4 กลองโป่งป้ง 57

รูปที่ 3.5 กลองเต่งทิ้ง 58

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 3.6 กลองสะบัดชัย 59
รูปที่ 3.7 การตีกลองสะบัดชัยโดยครูคำ กาไวย์ 60
รูปที่ 3.8 กลองมองเชิง 61
รูปที่ 3.9 กลองชิ่งมอง 62
รูปที่ 3.10 กลองปูเจ่ 63
รูปที่ 3.11 กลองแอว 64
รูปที่ 3.12 กลองหลวง 65
รูปที่ 3.13 รูปแบบและโครงสร้างของกลองชิ่งมอง 71
รูปที่ 3.14 รูปแบบและโครงสร้างของกลองปูเจ่ 72
รูปที่ 3.15 รูปแบบและโครงสร้างของกลองตะหลดปด 73
รูปที่ 3.16 รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวง 74
รูปที่ 3.17 ลักษณะไหกลอง 75
รูปที่ 3.18 ลักษณะไส้ข้าวสาร เส็บช้าง เอวกลองและลูกหมาก 77
รูปที่ 3.19 ลวดลายลูกหมากและบัวคว่ำบริเวณท้ายกลองหลวง 78
รูปที่ 3.20 ลวดลายบริเวณกันกลองหลวง 79
รูปที่ 3.21 ลักษณะหน้ากลองและจ่ากลอง 80
รูปที่ 3.22 ลักษณะหูหิ่งและคร่าวหูหิ่ง 80
รูปที่ 3.23 ลักษณะหนังหินและขนเม่น 81
รูปที่ 3.24 เหงือกกลอง 83
รูปที่ 3.25 กลองหลวงสมัยดั้งเดิม 85
รูปที่ 3.26 กลองหลวงในสมัยหนานหลวง 86
รูปที่ 3.27 กลองหลวงในสมัยปัจจุบัน 87
รูปที่ 3.28 สัดส่วนกลองหลวงที่นิยมในปัจจุบัน 88
รูปที่ 3.29 เปรียบเทียบโครงสร้างของกลองสมัยต่าง ๆ 89
รูปที่ 4.1 คณะศรัทธาเดินทางเข้าไปตัดไม้ในป่าแห่งหนึ่ง 93
รูปที่ 4.2 การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษากลองหลวง 96

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 4.3 ต้นประดู่แดงที่ถูกตัดมาเพื่อทำกลองหลวง 98
รูปที่ 4.4 ลักษณะไม้ที่มีรอยแตกตามแนวเส้นผ่าศูนย์กลางและเส้นรอบวง . . . 99
รูปที่ 4.5 ขวานสำหรับทำกลองหลวง 101
รูปที่ 4.6 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง 102
รูปที่ 4.7 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน 103
รูปที่ 4.8 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงรถ 104
รูปที่ 4.9 เหล็กเคี่ยนกลองปลายแหลม 105
รูปที่ 4.10 เหล็กเคี่ยนกลองปลายปากจิ้งจก 105
รูปที่ 4.11 เหล็กเคี่ยนกลองปลายตัด 106
รูปที่ 4.12 เหล็กเคี่ยนกลองปลายเบี้ยว 106
รูปที่ 4.13 เหล็กเจาะปลายมน 107
รูปที่ 4.14 เหล็กเจาะปลายตัด 108
รูปที่ 4.15 ขอเจาะ 109
รูปที่ 4.16 เหล็กคว้าน 109
รูปที่ 4.17 สว่านเจาะเอวกลอง 110
รูปที่ 4.18 ช้อนกวาดเศษไม้ 110
รูปที่ 4.19 ไม้แบบนำร่อง 111
รูปที่ 4.20 ผัดขี้มอด 112
รูปที่ 4.21 ไม้ขีดตัดหนังบิน 113
รูปที่ 4.22 ไม้แบบสำหรับติดจ่ากลอง 113
รูปที่ 4.23 การกลึงลูกหมาก 115
รูปที่ 4.24 การขุดบริเวณก้นกลองหลวง 116
รูปที่ 4.25 ติดตั้งไม้แบบนำร่อง 117
รูปที่ 4.26 การเจาะรูเอวกลองโดยอาศัยเครื่องทุ่นแรง 118
รูปที่ 4.27 การเจาะรูเพื่อทำหูหิ้ง 120
รูปที่ 4.28 การวัดและตัดหนังกลอง 121

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 4.29 หูหิ่งและคร่าวหูหิ่ง 121
รูปที่ 4.30 หนังควายตัดเป็นเส้นเพื่อทำหนังบิน 122
รูปที่ 4.31 การติดจ่ากลอง 125
รูปที่ 4.32 บักษะการพันผ้าสำหรับตีกลอง 128
รูปที่ 4.33 ภาพแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงกลองหลวง 129
รูปที่ 4.34 เครื่องมือวัดระดับความเข้มของเสียง 130
รูปที่ 4.35 แผนภูมิแสดงการเปรียบเทียบระยะเวลาการเกิดเสียงกลองหลวง
ในสมัยดั้งเดิม สมัยหนานหลวงและสมัยปัจจุบัน 142
รูปที่ 4.36 ไหกลองแบบก้นบาตร 144
รูปที่ 4.37 ไหกลองแบบไหนึ่ง 145
รูปที่ 4.38 ไหกลองแบบก้นผ้าถุง 145
รูปที่ 4.39 ไหกลองแบบรังนก 146
รูปที่ 4.40 ไหกลองแบบหัวปลี 146
รูปที่ 4.41 เหงือกกลองแบบมีร่องลม 147
รูปที่ 4.42 เหงือกกลองแบบไม่มีร่องลม 147
รูปที่ 4.43 คุกก้นแบบกรวย 149
รูปที่ 4.44 คุกก้นแบบรังนกแคว่ะ 149
รูปที่ 4.45 คุกก้นแบบปัจจุบัน 150
รูปที่ 5.1 การแข่งขันกลองหลวง 175
รูปที่ 5.2 ผู้ชมการแข่งขันกลองหลวงด้วยความสนใจ 178
รูปที่ 5.3 ถ้วยรางวัลในการแข่งขันกลองหลวง 179
รูปที่ 5.4 การแข่งขันกลองหลวงสายละ 3 ใบ 184
รูปที่ 5.5 การแข่งขันกลองหลวงสายละ 4 ใบ 185
รูปที่ 5.6 การแข่งขันกลองหลวงสายละ 5 ใบ 186
รูปที่ 5.7 ผู้เข้าแข่งขันกลองหลวงจับสลากเพื่อแบ่งสาย 190
รูปที่ 5.8 แผนภูมิการจัดการแข่งขันกลองหลวง 191

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ล้านนาในปัจจุบัน เป็นดินแดนที่อยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน และพะเยา ล้านนาประกอบด้วยชุมชนหลายวัฒนธรรม แต่เนื่องด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนาน จึงทำให้เกิดการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน (นเรศ คำเจริญ 2528 : 9 - 14)

วัฒนธรรมที่สำคัญของชาวล้านนา ได้แก่ ภาษา ศิลปะ อาหาร การแต่งกาย สถาปัตยกรรม และดนตรี โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาวล้านนาเป็นวัฒนธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีการวิวัฒนาการของเครื่องดนตรี เช่น พิณเปี๊ยะ สะล้อ ซึง กลองต่าง ๆ มีรูปแบบการประสมวงที่ดี เช่น วงปี่จุม วงสะล้อซอซึง และมีบทเพลงอันไพเราะ เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เพลงฤษีหลงถ้ำ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันล้ำเลิศของประชาชนในแดนดินถิ่นนี้ (ธีรยุทธ ยวงศรี 2530 : 1 - 42)

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉรงค์ สมิทธิธรรม แห่งวิทยาลัยครูลำปางพบว่าดนตรีของชาวล้านนามีบทบาทต่อสังคมในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น วงสะล้อซอซึงเป็นวงประเภทเครื่องสายใช้สำหรับบรรเลงเพื่อบันทนาการ เช่น ประกอบการซอ (การขับร้องเพลงพื้นเมืองโต้ตอบกัน) และยังสามารถประกอบการฟ้อนได้อีกด้วย วงป้าดเป็นวงปี่พาทย์พื้นเมืองใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น การฟ้อนผีและพิธีศพ วงตึ่งโนงใช้สำหรับการแห่และประกอบการฟ้อนพื้นเมือง

สังเกตได้ว่าวิถีชีวิตของชาวล้านนาผูกพันอยู่กับกลองอย่างใกล้ชิด โดยทั่วไปมักจะได้ยินเสียงการตีกลองบูชาจากวัดใกล้บ้าน โดยตีเพื่อเป็นพุทธบูชา และเป็นสัญญาณนัดหมายให้

Copyright by Mahidol University

ชาวบ้านมาประชุมกัน นอกจากนั้นยังได้ยินเสียงกลองชิ่งมอง กลองปูเจ กลองแอว และกลองหลวง จากพิธีการแห่ครัวตานหรือตามงานบุญงานกุศลอยู่เป็นประจำ

ชาวล้านนามีความพิถีพิถันในเรื่องกลองเป็นอย่างมาก กลองแต่ละชนิดจะใช้สำหรับวงดนตรีแต่ละประเภทเท่านั้น และการประสมวงของกลองประเภทต่าง ๆ ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางดนตรีเป็นสำคัญอีกด้วย ตัวอย่างเช่น การประสมวงติ่งโบงจะต้องเลือกและปรับระดับเสียงกลองแอว (หรือกลองหลวง) ให้มีความสัมพันธ์กับฆ้องและกลองตะหลดปด

จากการที่ชาวล้านนาให้ความสำคัญต่อกลองนั้น อาจจะเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องพลังอำนาจของเสียง สุกรี เจริญสุข (2534 : 33) ได้กล่าวว่า "เสียงนั้นมีพลังและเสียงมีอำนาจ โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์นั้นจะมีความกลัวความเงียบเป็นคุณสมบัติติดตัวอยู่ เมื่อเงียบจิตใจก็จะกลัว ว้าเหว่ ไม่เข้มแข็งพอที่จะมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข จึงต้องอาศัยอำนาจของเสียงเป็นที่พึ่ง การสร้างเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง ๆ เพื่อเป็นเพื่อนของจิตใจ การสร้างตะโพน กลองหัด ระมัง ฯลฯ เอาไว้ที่วัดหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ก็เพื่อที่จะอาศัยอำนาจและความกังวานของเสียงช่วยขจัดความกลัวของจิตใจให้ออกไป เสียงจะดังกังวานกว้างไกลในจิตใจถึงแม้ว่าเสียงจากเครื่องดนตรีเหล่านั้นจะมีระดับเสียงน้อยเพียงเสียงเดียว และไม่สามารถบอกได้ว่ามีระดับเสียงเป็น โด เร มี ฯลฯ แต่เสียงจะกว้างเหมือนเสียงของจักรวาลทำหน้าที่ให้ความอบอุ่นของจิตใจ ตะโพน กลองหัด ระมัง จึงเป็นแหล่งเสียงที่มีอำนาจ และสิ่งที่สำคัญก็คือ จิตใจผู้ฟังรู้สึกอบอุ่นเมื่อได้ยินเสียง"

ความเชื่ออีกประการหนึ่ง ที่เกี่ยวข้องกับพลังอำนาจของเสียง ได้แก่ความเชื่อของชาวไทยใหญ่ที่เกี่ยวกับการแขวนกระดึง (กระดิ่งเล็ก ๆ) ไว้ตามแนวชายคาวิหาร ในความเชื่อของชาวไทยใหญ่ถือว่าเสียงกระดึงหลาย ๆ อัน ที่ได้ยินนี้ จะส่งวิญญาณคนตายให้ได้ยินไปถึงสวรรค์ (ยันส์ เพนธ์ 2528 : 25 - 26)

จากความเชื่อเกี่ยวกับพลังอำนาจของเสียงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น มีส่วนช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์และพัฒนากลองขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งจากการศึกษาของ ธีรยุทธ ยวงศรี (2530 : 33 - 40) ได้กล่าวถึงกลองพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันมีอยู่หลายชนิด ได้แก่ กลองปูชา กลองโป่งปั้ง กลองเต่งทิ้ง กลองชิ่งมอง กลองปูเจ กลองแสะ กลองมองเชิง กลองตะหลดปด กลองแอวและกลองหลวง

กลองหลวงเป็นกลองที่มีขนาดใหญ่และยาวมาก อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นกลองที่ยาวที่สุดของประเทศไทย ลักษณะโดยทั่วไปเป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว มีสายเร่งเสียง รูปร่าง

Copyright by Mahidol University

คล้ายกลองชิ่งมอง กลองปูเจ่และกลองแอว มีความประณีตทางด้านศิลปะ และมีความซับซ้อนทางด้านโครงสร้างภายใน และระบบเสียงกลองหลวงได้พัฒนาขึ้นโดยฝีมือของคนไทยเชื้อสายยอง ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณสองฝั่งลุ่มแม่น้ำปิงระหว่างจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 25 - 30)

การสร้างกลองหลวงในสมัยก่อน ต้องอาศัยแรงงานจากชาวบ้านเป็นจำนวนมาก และการที่จะได้แรงงานเหล่านี้มาก็เนื่องด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านจะมาช่วยกันสร้างกลองหลวงจนสำเร็จ แล้วนำไปถวายวัดเพื่อเป็นพุทธบูชา ดังนั้นกลองหลวงจึงเปรียบเสมือนสื่อสัมพันธ์ระหว่างบ้านกับวัด

เมื่อกลองหลวงประจำอยู่ที่วัด กลองหลวงจึงมีบทบาทสำคัญหลายด้านได้แก่ ใช้ตีเพื่อส่งข่าว ใช้ประสมในวงดนตรีเพื่อประกอบการฟ้อน การแห่ ใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชา นอกจากนั้นยังนำกลองหลวงมาตีแข่งขันกันอีกด้วย

กลองหลวงมีพัฒนาการทางด้านโครงสร้าง ระบบเสียง บทบาท และหน้าที่อย่างต่อเนื่อง ซึ่งพัฒนาการเหล่านี้ต้องอาศัยระยะเวลา ความสามัคคี เทคโนโลยี และภูมิปัญญาชาวบ้าน สิ่งเหล่านี้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า สมควรที่จะได้มีการศึกษาวิจัยเผยแพร่อย่างจริงจัง

จากการที่กลองหลวงมีโครงสร้างที่ใหญ่โต มีความประณีตทางด้านศิลปะ มีเทคนิควิธีสร้างที่ซับซ้อน มีระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ มีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญ อีกทั้งยังมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษาในรายละเอียดต่อไป

ผู้วิจัยอาศัยและประกอบอาชีพอยู่ในพื้นที่ที่จะวิจัยโดยตรง จึงทำให้สะดวกต่อการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ซึ่งจะมีส่วนช่วยให้การวิจัยเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัย</u>

1. เพื่อวิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการของกลองหลวง
3. เพื่อศึกษาถึงระบบเสียงและองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

ขอบเขตในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ศึกษาพัฒนาการของกลองหลวงล้านนา บริเวณจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังมีขั้นตอนต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ดังนี้

1.2.1 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการพัฒนากลองหลวงล้านนา โดยสัมภาษณ์พระภิกษุ ผู้สร้างกลอง ผู้เข้าร่วมการแข่งขันและการแห่ครัวทาน คณะกรรมการตัดสิน ชาวบ้านทั่วไป นักดนตรีและเจ้าหน้าที่ของทางราชการที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็น ประสบการณ์ที่ได้พบ วิธีการสร้างกลอง และการพัฒนาปรับปรุงเสียงกลอง

1.2.2 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์เกี่ยวกับการสร้างการแก้ไข การปรับปรุงระบบเสียง การเตรียมความพร้อมก่อนการนำกลองไปใช้งาน ในระหว่างการใช้งานและภายหลังการใช้งาน ในบางโอกาสได้เข้าทดลองปฏิบัติด้วย และบันทึกข้อมูลไว้เพื่อวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

1.2.3 การบันทึกเสียงกลอง ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงการบรรเลงจากวงดนตรีที่ประสมด้วยกลองหลวงและบันทึกเสียงการแข่งขันกลองหลวง จากนั้นจึงได้นำเสียงที่บันทึกไปวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

1.2.4 การบันทึกภาพ ผู้วิจัยได้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อาทิ เครื่องดนตรีล้านนา ลำดับขั้นตอนในการสร้างกลองหลวง เป็นต้น ภาพเหล่านี้บางส่วนถ่ายจากของจริง และบางส่วนได้รับจากผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำภาพที่เกี่ยวข้องมาเสนอด้วย เพื่อให้งานวิจัยครั้งนี้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร

2.2 วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

2.3 วิเคราะห์ระบบเสียง นำข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียง และคุณลักษณะของเสียงกลองหลวง

3. ขั้นสรุปผลการวิจัย

<u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

1. วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นข้อมูลเกี่ยวกับกลองหลวงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา และจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษา ค้นคว้า

2. เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนากลองหลวงต่อไปภายหน้า

3. เป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี

4. เป็นการส่งเสริม เผยแพร่ ความรู้ และภูมิปัญญาชาวล้านนาไทย

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

การบันทึกทำนองหรือจังหวะที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการพัฒนากลองหลวงล้านนาผู้วิจัยจะบันทึกด้วยระบบโน้ตสากล

<u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u>

งานวิจัยเรื่องกลองหลวง : สงครามพิธีกรรมในล้านนา (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 1 - 102) เป็นงานวิจัยที่ศึกษาในด้านสังคมวิทยาที่เกี่ยวกับสภาพของสังคมชาวนา ซึ่งเป็นตัวกระทำให้เกิดพิธีกรรมกลองหลวงและการแข่งขันกลองหลวง

จากการศึกษาดังกล่าวได้พบว่ากลองหลวงเป็นกลองที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของชาวล้านนา ในด้านการจัดสร้างและดึงประชาชนเข้าร่วมพิธีกรรม หลักฐานการเกิดขึ้นของกลองหลวงยังไม่มี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University

หลักฐานชัดเจน ทราบแต่เพียงว่ากลองหลวงที่มีรูเอวกลองแบบรูเล็กเกิดขึ้นเมื่อประมาณ 120 ปี มานี้เอง พื้นที่ที่มีการเล่นกลองหลวงมากที่สุดอยู่ในบริเวณสองฝั่งลุ่มแม่น้ำปิง บริเวณจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ ผู้ที่เล่นกลองหลวงส่วนใหญ่เป็นชาวล้านนาเชื้อสายยอง

งานวิจัยดังกล่าวได้ศึกษาถึงสาเหตุการสร้างกลองหลวง ว่าเกิดจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ต่อมาชาวบ้านได้นำกลองมาตีแข่งขันกันจนเป็นที่แพร่หลาย นอกจากนั้นกลองหลวงยังเป็นเครื่องแสดงถึงความมีศักดิ์ศรีและความยิ่งใหญ่ของหมู่บ้าน สภาพสังคมชาวนามีแรงยึดในหมู่บ้านเดียวกันสูงมาก ความยึดเหนี่ยวระหว่างต่างหมู่บ้านมีน้อย ทั้ง ๆ ที่มีการประสานสัมพันธ์

การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และปัจจัยภายนอก มีส่วนผลักดันให้การแข่งขันกลองหลวงเปลี่ยนแปลงไป เช่น เปลี่ยนจากการแข่งขันกลางคืนเป็นกลางวัน การจัดการแข่งขันเริ่มมีเจ้าหน้าที่ของรัฐเข้ามาเกี่ยวข้อง คนหนุ่มลดความนิยมในเรื่องกลองหลวง แต่ผู้สูงอายุที่ยึดมั่นในพุทธศาสนายังนิยมเข้าร่วมขบวนกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

ล้านนาไทย

ความเป็นมาของล้านนา

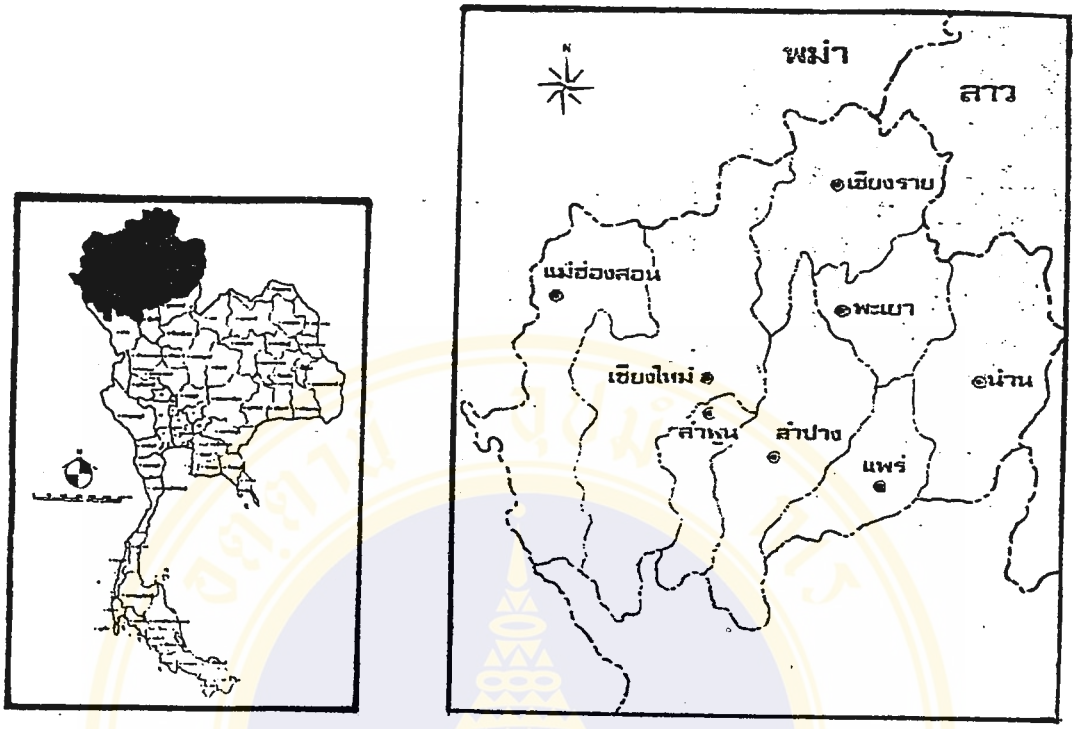
1. สภาพทางภูมิศาสตร์

1.1 อาณาเขตและที่ตั้ง ดินแดนล้านนาในปัจจุบันประกอบด้วย บริเวณ 8 จังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ในอดีตนั้นล้านนามีอาณาเขตกว้างขวางมาก ซึ่งอาจรวมไปถึงบริเวณสิบสองปันนา และบางส่วนของรัฐฉาน (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 1) วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้จะกล่าวถึงล้านนาไทยในปัจจุบันเท่านั้น

ที่ตั้งของล้านนานั้นตั้งอยู่บริเวณละติจูดที่ 18 องศาเหนือ ขึ้นไปจนสุดพรมแดนไทย (สวาท เสนาณรงค์ 2512 : 24) ลักษณะที่ตั้งของล้านนาอยู่ลึกเข้าไปในคาบสมุทร ไม่มีทางติดต่อกับทะเล การค้าขายกับโลกภายนอกต้องอาศัยการส่งผ่านไปยังรัฐอื่น ดังนั้นจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ล้านนาไม่สามารถดำรงความเป็นอิสระอยู่ได้นาน

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิประเทศส่วนใหญ่ของล้านนาเป็นภูเขาและหุบเขา มีที่ราบเพียงเล็กน้อยประมาณ 1/4 ของพื้นที่ทั้งหมด มีทิวเขาสูงซึ่งเป็นทิวเขา ที่ต่อเนื่องมาจากทิวเขาหิมาลัย และทิวเขาในแคว้นยูนานของประเทศจีน นอกจากนั้นยังมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่านจากเหนือลงสู่ใต้ ได้แก่ แม่น้ำปิงแม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน แม่น้ำทั้งสี่สายนี้ไหลลงสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย และรวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนั้นยังมีแม่น้ำที่อยู่ทางทิศตะวันตกได้แก่ แม่น้ำปาย แม่น้ำยม แม่น้ำเมยและทางตอนบนของภาคมีแม่น้ำกก แม่น้ำฝาง แม่น้ำลาว และแม่น้ำอิง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 2.1 : แผนที่บริเวณล้านนาไทยปัจจุบัน

มาตราส่วน 1 : 5,000,000

(สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 1)

ที่ราบลุ่มบริเวณแม่น้ำสายสำคัญของล้านนา เป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตรกรรม ที่ราบลุ่มเหล่านี้เป็นแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมที่สำคัญ ศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 3) บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงนี้ เป็นแหล่งที่มีการพัฒนากลองหลวงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งรายละเอียดของเรื่องนี้จะได้กล่าวในบทต่อไป

2. การรวบรวมอาณาจักรล้านนา

2.1 ชุมชนล้านนาก่อนการก่อตั้งอาณาจักร ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 มีชุมชนสองกลุ่มซึ่งเป็นอิสระแก่กัน ชุมชนกลุ่มแรกอาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกกซึ่งมีเชื้อสายไทยยวนต่อมาภายหลังได้รวมตัวกันเป็นกลุ่ม เรียกว่า แคว้นโยนก มี "ลาวจง" เป็นปฐมกษัตริย์ต้น "ราชวงศ์ลาวจังกราช" กษัตริย์ในราชวงศ์นี้ได้สืบต่อมาจนถึงพญามังราย (กษัตริย์ลำดับที่ 25) จึงได้รวมกับแคว้นหริภุญไชยก่อตั้งเป็นอาณาจักรล้านนา (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 19-23)

Copyright by Mahidol University

ชุมชนกลุ่มที่สองอาศัยอยู่บริเวณที่ราบสุมแม่น้ำปิงตอนบน และที่ราบสุมแม่น้ำวัง ชุมชนกลุ่มนี้ได้รวมตัวกันเรียกว่าแคว้นหริภุญไชย ปฐมกษัตริย์แห่งแคว้นหริภุญไชยได้แก่พระนางจามเทวี พระองค์เป็นธิดาของกษัตริย์ละโว้ เมื่อเสด็จมาเสวยราชย์ที่เมืองหริภุญไชย พระองค์ได้ทรงรวบรวมเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ในบริเวณที่ราบสุมแม่น้ำปิง ซึ่งแต่เดิมเมืองเหล่านี้เป็นที่อยู่อาศัยของ "ชาวลัวะ" ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิม นอกจากนั้นพระนางจามเทวียังได้ขยายอำนาจออกไปทางที่ราบสุมแม่น้ำวัง โดยส่งเจ้าอนันตยศไปสร้างเมืองเขลางค์ขึ้นที่นั่น

แคว้นหริภุญไชยมีกษัตริย์สืบต่อมาเป็นลำดับจนกระทั่ง พ.ศ. 1835 ตรงกับสมัยพญาญีบา ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์สุดท้าย แคว้นหริภุญไชยก็ได้สลายลง เพราะถูกพญามังรายยึดครอง (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 18)

2.2 การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา พญามังรายเป็นผู้ก่อตั้งอาณาจักรล้านนา พระองค์ประสูติที่เมืองเงินยาง ประมาณ พ.ศ. 1782 ทรงเป็นโอรสของพญาลาวเมง และนางอั๊วมิ่งจอมเมือง (ธิดาท้าวรุ่งแก่นชายเมืองเชียงรุ้ง) พญามังรายครองเมืองเงินยางใน พ.ศ. 1804 เป็นกษัตริย์ลำดับที่ 25 แห่งราชวงศ์ลาว พระองค์ทรงรวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ

รูปที่ 2.2 : อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ (พญาร่วง พญามังราย และพญางำเมือง)
ถ่ายภาพจากบริเวณหน้าศาลากลางเก่า จังหวัดเชียงใหม่
5 มกราคม 2535

Copyright by Mahidol University

ที่กระจัดกระจายให้รวมตัวกันเป็นกลุ่มแคว้นโยนก จากนั้นจึงได้เข้ายึดครองแคว้นหริภุญไชย และได้สร้างเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 1839 ซึ่งนับได้ว่าเป็นระยะเวลาแห่งการเริ่มต้นของอาณาจักรล้านนา (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 19 - 23)

พญามังรายทรงมีพระสหายร่วมสาบาน คือ พญาร่วงเจ้าเมืองสุโขทัย และพญางำเมืองเจ้าเมืองพะเยา พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถมาก ทรงเป็นนักรบและนักปกครอง ในสมัยของพระองค์ ทรงรวบรวมกฎหมายขึ้นใช้ปกครองบ้านเมืองซึ่งเรียกว่า "มังรายศาสตร์" นักวิชาการในปัจจุบันก็ได้อาศัยกฎหมายนี้เป็นหลักในการศึกษาทางด้านสังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนาสืบมา

ชื่อของอาณาจักรล้านนาปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึก ที่วัดจันตือำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย ตั้งแต่ พ.ศ. 2096 ซึ่งคำว่า "ล้านนา" หมายถึงที่นาจำนวน 1 ล้าน หรือมากมาย (สุรพล ดำริห์กุล 2528 : 58)

กษัตริย์ในราชวงศ์มังราย สืบทอดต่อเนื่องกันนับได้ 18 ลำดับ ดังนี้ (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 25)

1.	พญามังราย	พ.ศ. 1804 - 1845
2.	พญาไชยสงคราม	พ.ศ. 1845 - 1868
3.	พญาแสนภู	พ.ศ. 1868 - 1877
4.	พญาคำฟู	พ.ศ. 1877 - 1879
5.	พญาผายู	พ.ศ. 1879 - 1898
6.	พญากือนา	พ.ศ. 1898 - 1928
7.	พญาแสนเมืองมา	พ.ศ. 1928 - 1944
8.	พญาสามฝั่งแกน	พ.ศ. 1945 - 1984
9.	พญาติโลกราช	พ.ศ. 1984 - 2030
10.	พญายอดเชียงราย	พ.ศ. 2030 - 2038
11.	พญาแก้ว (พระเมืองแก้ว)	พ.ศ. 2038 - 2068
12.	พญาเกษเชษฐราช(ครั้งที่ 1)	พ.ศ. 2068 - 2081
13.	ท้าวชาย	พ.ศ. 2081 - 2086
14.	พญาเกษเชษฐราช(ครั้งที่ 2)	พ.ศ. 2086 - 2088
15.	พระนางจิรประภา	พ.ศ. 2088 - 2089

Copyright by Mahidol University

16. พญาอุปเยาว์(พระไชยเชษฐา) พ.ศ. 2089 - 2090

17. ท้าวแม่กุ พ.ศ. 2094 - 2107

18. พระนางวิสุทธเทวี พ.ศ. 2107 - 2121

ในระหว่าง พ.ศ. 2090 - 2094 เป็นช่วงระยะเวลาที่ล้านนาปราศจากกษัตริย์ปกครอง เนื่องจากเกิดปัญหาความแตกแยกของบรรดาลูกขุนนาง จนพระไชยเชษฐาไม่สามารถที่จะขจัดปัญหาได้ จึงเสด็จกลับคืนล้านช้าง

2.3 ความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนาช่วงระยะเวลาที่ถือว่าเป็นสมัยแห่งความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนา เริ่มตั้งแต่รัชสมัยของพญากือนา (พ.ศ.1898 - 1928) จนถึงสมัยพญาแก้ว (พ.ศ. 2038 - 2068) ในช่วงระยะเวลานี้ล้านนามีความเจริญทางด้าน การเมือง การปกครองและการศาสนาเป็นอย่างมาก เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสมัยแห่งความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนา มีดังนี้

สมัยพญากือนา (พ.ศ. 1898 - 1928) ได้รับเอาพุทธศาสนานิกายสังกาวงศ์จากสุโขทัย โดยอาราธนาพระสุมนเถระเดินทางเข้ามาเผยแพร่ พร้อมทั้งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุจากสุโขทัย มาบรรจุไว้ในเจดีย์ประดิษฐานไว้ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพ

สมัยพญาแสนเมืองมา (พ.ศ. 1928 - 1944) มีความเจริญทางด้านการปกครองและศาสนา มีการขยายอำนาจไปทางสุโขทัย และทำนุบำรุงพระศาสนา โดยที่พญาแสนเมืองมาทรงหุ้มพระธาตุเจดีย์ในวัดพระธาตุหริภุญไชยด้วยแผ่นทองคำ และทรงสร้างเจดีย์หลวง กลางเมืองเชียงใหม่

สมัยพญาสามฝั่งแกน (พ.ศ. 1945 - 1984) เป็นสมัยที่การเมืองการปกครองเจริญก้าวหน้ามาก มีการจัดระเบียบแบบแผนการปกครองเป็นอย่างดี และทรงช่วยเหลือพระศาสนาเป็นอันมาก

สมัยพญาติโลกราช (พ.ศ. 1984 - 2030) เป็นยุคทองของอาณาจักรล้านนา เป็นสมัยที่มีความเจริญในทุกด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านการเมืองการปกครองหรือด้านการศาสนา อาณาเขตของอาณาจักรล้านนากว้างขวางที่สุด พุทธศาสนาเจริญสูงสุด พระสงฆ์นี้มีความรู้ทางด้านปริยัติแตกฉาน สมัยนี้มีการสังคายนาพระไตรปิฎกที่วัดมหาโพธาราม (ปี พ.ศ. 2020) นับว่าเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 8 ของโลก พระไตรปิฎกฉบับที่ชำระแล้วถือเป็นหลักปฏิบัติของพระสงฆ์นิกายต่าง ๆ ในล้านนาสืบมา (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 35)

Copyright© by Chiang Mai University

สมัยพญายอดแก้ว เชียงราย (พ.ศ. 2030 - 2038) พระองค์ทรงสร้างสถูปบรรจุพระอัฐิของพญาติโลกราชและสร้างวัดตโปทาราม (วัดร่ำเปิง) อีกทั้งยังได้ชำระขัฒทสีมาที่เกาะดอนแท่นเมืองเชียงแสน

สมัยพญาแก้ว (พ.ศ. 2038 - 2068) เป็นสมัยที่อาณาจักรล้านนามีความเข้มแข็งทัดเทียมกับอาณาจักรอยุธยา พระองค์ทรงสร้างกำแพงเมืองลำพูน และเมืองเชียงใหม่เพื่อป้องกันภัยจากกองทัพอยุธยา สร้างสะพานข้ามแม่น้ำปิงที่ท่าสฐานหลวง และทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอันมาก ในสมัยนี้พระภิกษุล้านนามีความสามารถในด้านการประพันธ์วรรณกรรมทางพุทธศาสนาขึ้นเป็นจำนวนมาก วรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่สำคัญในสมัยนี้ได้แก่ ชินกาลมาลีปกรณ์ประพันธ์โดยพระรัตนปัญญาเถระ คัมภีร์มังคลัตถทีปนีและเวสันดรปกรณีประพันธ์โดยพระศิริมังคลาจารย์ จามเทวีวงศ์ประพันธ์โดยพระโพธิรังสี เป็นต้น (สุรพล ดำริห์กุล 2528 : 69 - 70)

2.4 ความเสื่อมของอาณาจักรล้านนา ล้านนาได้เข้าสู่ช่วงเวลาแห่งความเสื่อมตั้งแต่สมัยพญาเกษเชษฐราช (พ.ศ. 2068 - 2081) จนถึงสมัยที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าใน พ.ศ. 2101 ช่วงระยะเวลานี้สภาพบ้านเมืองมีแต่ความแตกแยกวุ่นวายอย่างหนัก ต่างฝ่ายต่างชิงความเป็นใหญ่ สถาบันขุนนางมีอำนาจมาก ส่วนสถาบันกษัตริย์มีแต่ความอ่อนแอ

พระเจ้าบุเรงนองได้ยกทัพเข้ายึดเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2101 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของท้าวแม่กุ (หรือเมกุฏิ)

2.5 ล้านนาภายใต้การปกครองของพม่า เมื่อพม่าเข้ามายึดครองล้านนาได้สำเร็จแล้ว ในระยะแรกล้านนามีฐานะเป็นประเทศราชของพม่าซึ่งจะต้องส่งเครื่องบรรณาการให้แก่พม่าทุกปี ต่อมาภายหลังพม่าได้แต่งตั้งให้เจ้านาย และข้าราชการพม่ามาปกครองล้านนาโดยตรง นโยบายการปกครองของพม่านั้น อนุโลมให้ใช้กฎหมายมังรายศาสตร์ตามจารีตประเพณีดั้งเดิม และได้แก้ไขเพิ่มเติมบางตอนตามความเหมาะสม ในช่วงระยะเวลาที่พม่าปกครองล้านนานี้ ได้เกิดกบฏขึ้นเป็นครั้งคราว บางครั้งล้านนาก็มีอำนาจสามารถขับพม่าออกไปได้ ภายหลังพม่าก็เข้ามาปกครองอีกจนถึง พ.ศ. 2317

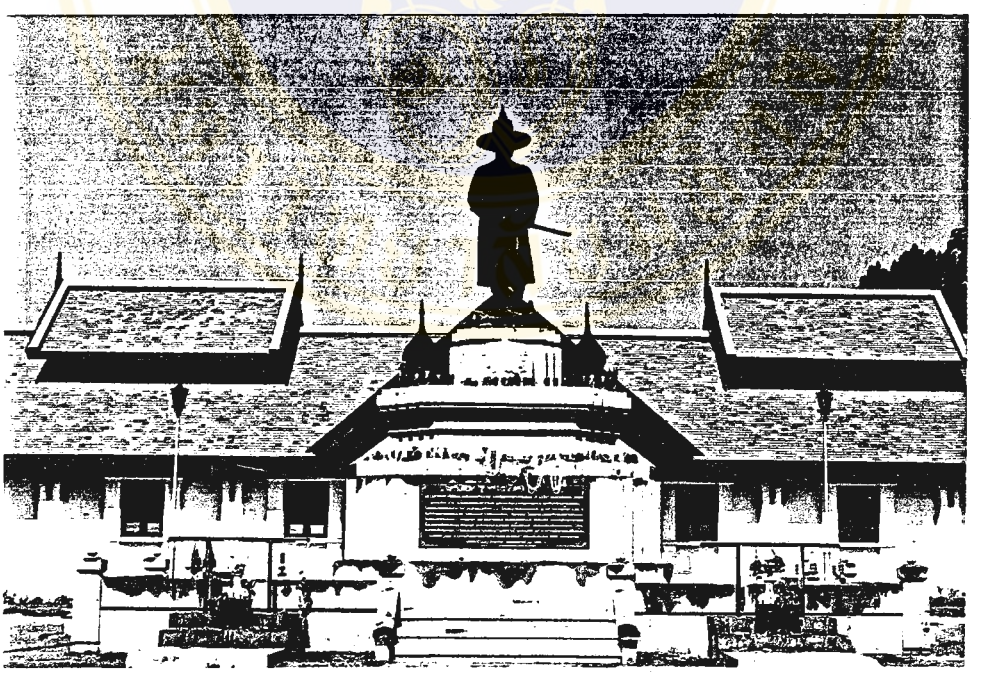
2.6 การรวมล้านนากับสยามประเทศในปี พ.ศ. 2317 พระยาจ่าบ้านบุญมาข้าราชการที่เชียงใหม่ และเจ้ากาวิละ ลูกเจ้าฟ้าเมืองลำปาง เชื้อสายตระกูลเจ้าเจ็ดตนร่วม

Copyright by Mahidol University

กันก่อการกบฏ โดยติดต่อขอความช่วยเหลือจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชกษัตริย์สยาม การทำสงครามครั้งนี้สามารถตีเมืองเชียงใหม่คืนจากพม่าได้สำเร็จ สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงแต่งตั้งให้พระยาจ่าบ้านขึ้นเป็นพระยาวิเชียรปราการ ปกครองเมืองเชียงใหม่ และพระยากาวิละปกครองเมืองลำปาง ส่วนน้องของเจ้ากาวิละอีก 6 คน ให้ช่วยราชการที่เมืองลำปาง (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 50)

เมื่อถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระองค์ทรงแต่งตั้งให้พระยากาวิละเจ้าเมืองลำปางขึ้นเป็นพระยาวชิรปราการครองเมืองเชียงใหม่ แทนพระยาจ่าบ้านที่เสียชีวิตลง (สุรพล ดำริห์กุล 2528 : 80)

พระยากาวิละเมื่อได้ขึ้นครองเมืองเชียงใหม่ก็ได้พยายามฟื้นฟูล้านนาขึ้นอีกครั้ง โดยการรวบรวมผู้คนจากที่ต่าง ๆ มาเป็นกำลังสำคัญในการฟื้นฟู และขับไล่อิทธิพลพวกพม่ากลุ่มชนที่พระองค์ได้ทรงรวบรวมมา ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชนที่มาจากรัฐฉาน ได้แก่ พวกลื้อ เขิน และยอง (เรืองเดช บันเจื่อนชัยยี 2521 :1)



รูปที่ 2.3 : อนุสาวรีย์พระเจ้ากาวิละ

ถ่ายภาพจากบริเวณหน้าค่ายกาวิละ จังหวัดเชียงใหม่

5 มกราคม 2535

Copyright by Mahidol University

อาณาเขตของล้านนา ในสมัยพระยากาวิละปกครองนั้นกว้างขวางมากไปถึงเชียงตุง เชียงรุ้ง สิบสองปันนา รวมทั้งบรรดาหัวเมืองบนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวินอีกด้วย ล้านนาในสมัยนี้เริ่มรวมเข้ากับสยาม และด้วยความสามารถของพระยากาวิละ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นพระเจ้าประเทศราช ใน พ.ศ. 2345 ในยุคนี้ตามประวัติศาสตร์ล้านนาเรียกว่า "ยุคฟื้นม่าน" (ม่านหมายถึงพม่า). ซึ่งสิ้นสุดลงเมื่อพระยากาวิละสามารถขับไล่พม่าออกจากเชียงแสนได้สำเร็จในปี พ.ศ. 2347 และทำให้อิทธิพลของพม่าในล้านนาได้สิ้นสุดลง พระองค์ได้โปรดให้กลุ่มชนที่มาช่วยฟื้นฟูล้านนา ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ตามที่ต่าง ๆ ได้ตามอัธยาศัย กลุ่มเขินอาศัยอยู่บริเวณอำเภอสันกำแพง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มลื้ออาศัยอยู่บริเวณบ้านธิ จังหวัดลำพูน บ้านออนหลวย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอเชียงคำ จังหวัดเชียงราย ส่วนกลุ่มยองอาศัยอยู่ทั่วไปบริเวณจังหวัดลำพูน (เรืองเดช ปันเขื่อนชัติย์ 2521:1 - 2) กลุ่มยองนี้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนากลองหลวง ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

ล้านนาได้รวมเข้ากับสยามอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2417 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่สยามส่งข้าหลวงคนแรกจากกรุงเทพฯ มาประจำอยู่ที่เชียงใหม่ ในระหว่างที่ล้านนาเป็นประเทศราชของสยามนั้น ได้มีเจ้าผู้ครองนคร ตั้งแต่พระเจ้ากาวิละจนถึงเจ้าแก้วนวรัฐรวมทั้งสิ้น 9 พระองค์

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างลำพูนและเชียงใหม่</u>

ลำพูนและเชียงใหม่เป็นจังหวัดที่สำคัญในล้านนา เนื่องจากมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และมีความเกี่ยวเนื่องกันตลอดมา ดังนั้นจึงเกิดสัมพันธ์ขึ้นหลายด้าน

1. ความสัมพันธ์ทางด้านภูมิศาสตร์ ลำพูนและเชียงใหม่เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง มีอาณาเขตติดต่อกันโดยมีแม่น้ำปิงเป็นเส้นแบ่งเขตแดนจังหวัด จังหวัดลำพูนแบ่งเขตจังหวัดออกเป็น 5 อำเภอ กับ 2 กิ่งอำเภอ ได้แก่

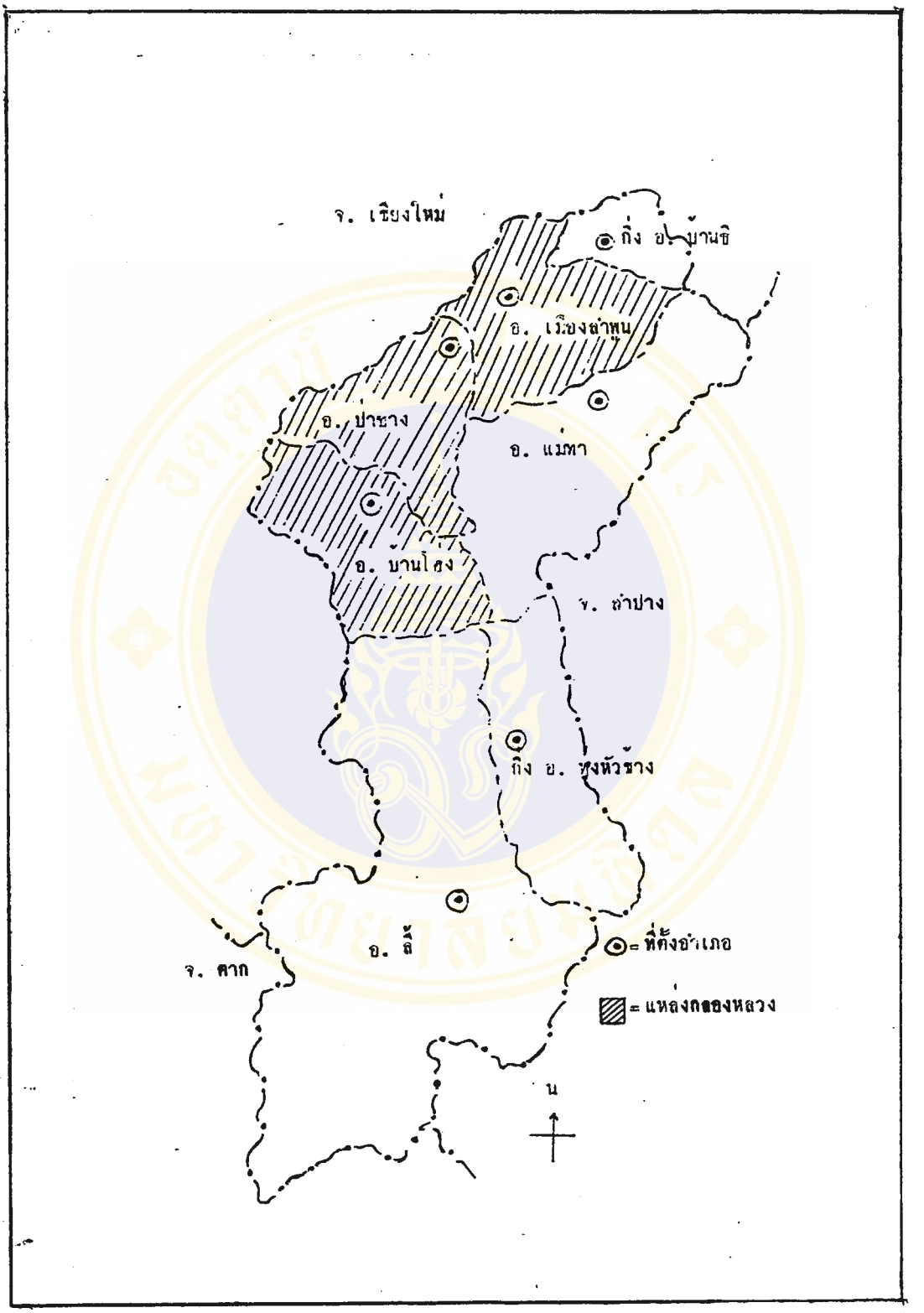
Copyright by Mahidol University

- อำเภอเมืองลำพูน
- อำเภอป่าซาง
- อำเภอแม่ทา
- อำเภอบ้านโฮ่ง
- อำเภอลี้
- กิ่งอำเภอบ้านธิ
- กิ่งอำเภอทุ่งหัวช้าง

จังหวัดเชียงใหม่แบ่งเขตจังหวัดออกเป็น 19 อำเภอ กับ 3 กิ่งอำเภอ ได้แก่

- อำเภอเมืองเชียงใหม่
- อำเภอสารภี
- อำเภอหางดง
- อำเภอสันกำแพง
- อำเภอสันป่าตอง
- อำเภอดอยสะเก็ด
- อำเภอสันทราย
- อำเภอแม่ริม
- อำเภอจอมทอง
- อำเภอสะเมิง
- อำเภอแม่แตง
- อำเภอพร้าว
- อำเภอฮอด
- อำเภอเชียงดาว
- อำเภอฝาง
- อำเภอดอยเต่า
- อำเภอแม่แจ่ม
- อำเภออมก๋อย
- อำเภอแม่อาย

Copyright by Mahidol University

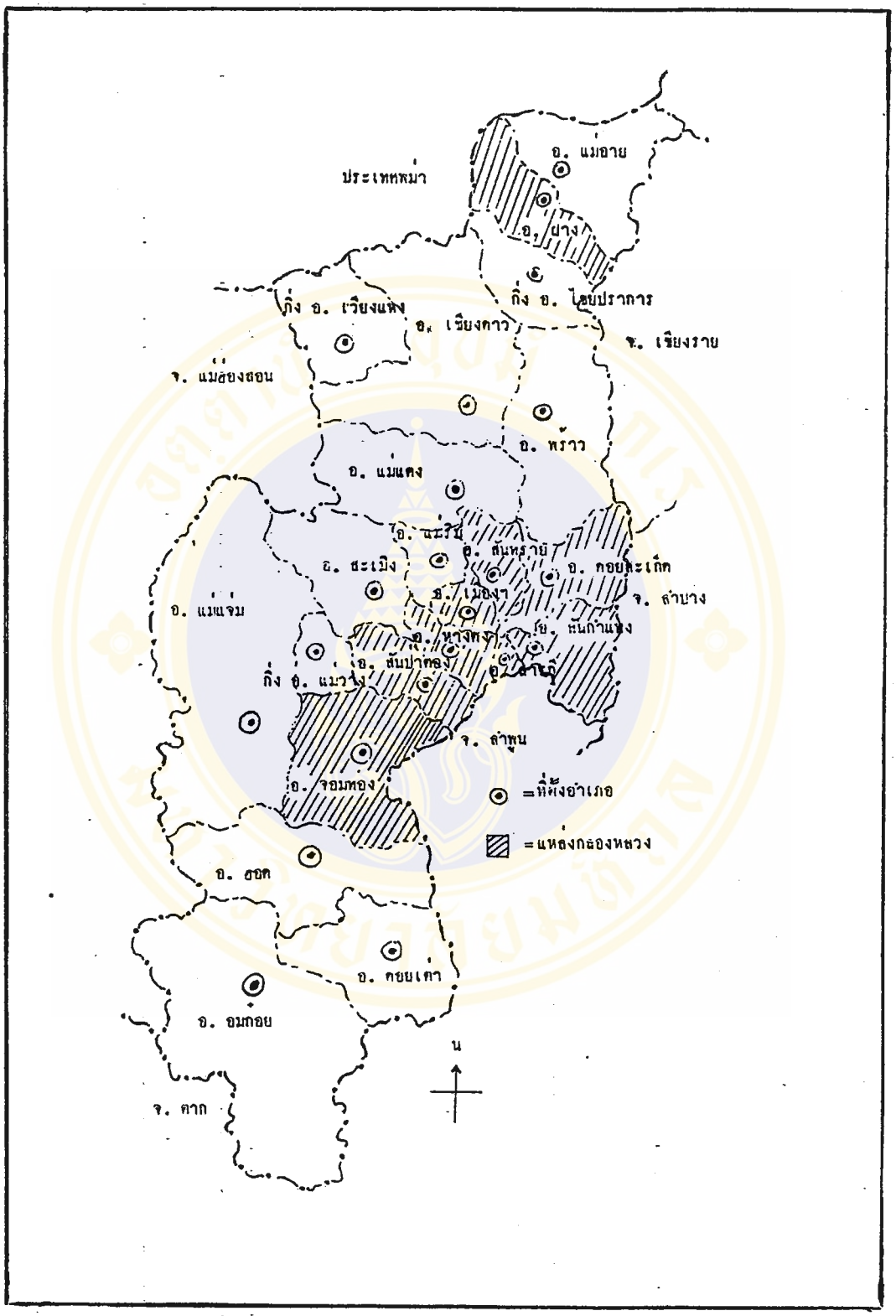


รูปที่ 2.4 : แผนที่บริเวณจังหวัดลำพูน

มาตราส่วน 1 : 1,250,000

(สำนักงานจังหวัดลำพูน 2534 : แผนที่จังหวัดลำพูน)

Copyright© by Mahidol University



รูปที่ 2.5 : แผนที่บริเวณจังหวัดเชียงใหม่

มาตราส่วน 1 : 1,250,000

(สำนักงานอำเภอเมืองเชียงใหม่ 2532)

Copyright by Mahidol University

- กิ่งอำเภอแม่วาง
- กิ่งอำเภอเวียงแหง
- กิ่งอำเภอไชยปราการ

หากพิจารณาถึงความสัมพันธ์ทางด้านภูมิศาสตร์ ของจังหวัดลำพูนกับจังหวัดเชียงใหม่ แล้วจะพบว่า บริเวณเขตแดนที่ต่อเนื่องกันโดยเฉพาะบริเวณที่ราบสุมริมฝั่งแม่น้ำปิง (บริเวณด้านทิศเหนือของอำเภอเมืองลำพูน ติดต่อกับอำเภอสารภี และอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ทางด้านทิศตะวันตกของอำเภอป่าซางและอำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน ติดต่อกับอำเภอหางดง อำเภอสันป่าตอง และอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่) เป็นบริเวณที่มีกลองหลวงและมีกิจกรรมการแข่งขันตีกลองหลวงอย่างหนาแน่น ดังนั้นจึงเกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (Aculturation) ที่เกี่ยวกับกลองหลวงขึ้น และอาจจะเป็นสาเหตุให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกลองหลวงขึ้นในระหว่างจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่

2. ความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ การเมือง และการปกครอง จากประวัติศาสตร์ลำพูนและเชียงใหม่มีความเกี่ยวเนื่องกันตลอดมา ตั้งแต่สมัยอาณาจักรหริภุญไชย พระนางจามเทวีทรงรวบรวมเมืองเชียงใหม่เข้าไว้ในอำนาจ และเมื่อถึงสมัยพญามังราย พระองค์ก็ทรงยึดอาณาจักรหริภุญไชยไว้ในอำนาจ จากนั้นจึงได้ใช้เมืองลำพูน และเมืองเชียงใหม่เป็นฐานสำคัญในการสร้างอาณาจักรล้านนา

ในสมัยที่ล้านนาเป็นประเทศราชของสยาม ลำพูนและเชียงใหม่ต่างก็มีความสัมพันธ์กันทางด้านการเมือง และการปกครอง ซึ่งในสมัยนั้นผู้ครองเมืองเชียงใหม่มีฐานะเป็นเจ้าประเทศราช ผู้ครองเมืองลำพูนมีฐานะเป็นอุปราชของเมืองเชียงใหม่ นับได้ว่าเมืองลำพูนมีความสำคัญไม่น้อยเลย (สรัสวดี อ๋องสกุล 2529 : 65 - 66)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าลำพูนและเชียงใหม่ มีความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ การเมือง และการปกครองตลอดมา ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีผลทำให้เกิดความสัมพันธ์กันทางด้านอื่น ๆ อีกมาก

Copyright by Mahidol University

3. ความสัมพันธ์ทางด้านชาติพันธุ์

3.1 ผู้ปกครองบ้านเมือง ในอดีตที่ผ่านมาผู้ปกครองของลำพูนและเชียงใหม่ส่วนใหญ่สืบเชื้อสายเดียวกันโดยเฉพาะในสมัยที่ล้านนาเป็นประเทศราชของสยาม ผู้ครองเมืองลำพูนมีฐานะเป็นอุปราชซึ่งจะต้องสืบเชื้อสายจากผู้ครองเมืองเชียงใหม่ ความสัมพันธ์ทางด้านนี้ทำให้ลำพูนและเชียงใหม่มีความใกล้ชิดกันทางด้านการปกครอง

3.2 ชาติพันธุ์ของประชาชน ประชาชนในจังหวัดลำพูนประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ มีเชื้อสายยอง (เรืองเดช ปันเขื่อนชัยย์ 2521 : 2) ในจังหวัดเชียงใหม่มีชาวยองอยู่บ้างในบางอำเภอ แต่ไม่หนาแน่นเท่าจังหวัดลำพูน

ประชาชนบางส่วนที่อยู่ในเขตจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติ โดยการแต่งงานกัน (แสวง มาละแซม, สัมภาษณ์)

4. ความสัมพันธ์ทางด้านศาสนา พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย และได้สถาปนาอย่างมั่นคงจนเกิดปูชนียวัตถุและปูชนียสถาน อันเป็นที่เคารพนับถือร่วมกันในล้านนา เช่น พระธาตุหริภุญไชย พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุศรีจอมทอง เป็นต้น เมื่อถึงเทศกาลประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ก็จะมีประเพณีการจาริกแสวงบุญไหว้พระธาตุ ผู้คนก็จะเดินทางไปตามสถานที่ที่ตนเคารพนับถือและถือโอกาสเยี่ยมญาติพี่น้อง ทางด้านพระสงฆ์ก็มีการเดินทางไปศึกษาด้านพุทธศาสนา และจาริกแสวงบุญไป-มาในบริเวณนี้โดยตลอด แม้กระทั่งปัจจุบันก็ยังคงปรากฏให้เห็น (แสวง มาละแซม 2535 :4)

5. ความสัมพันธ์ทางด้านเศรษฐกิจ ในอดีตมีระบบการค้าทางไกลโดยการนำสินค้าทางด้านการเกษตรกรรมและหัตถกรรม ได้แก่ ข้าว หอม กระเทียม ยาสูบ และผ้าทอมือ จากลำพูนไปขายที่เชียงใหม่ทางขบวนวัวต่าง ม้าต่าง ลาต่าง และนำสินค้าจากทางเชียงใหม่ เช่น น้ำมันก๊าด อาหารแห้ง และหัตถกรรมจากประเทศพม่านำกลับไปขายที่ลำพูน การค้าขายติดต่อกันเช่นนี้ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันติดตามมา (แสวง มาละแซม, สัมภาษณ์)

6. ความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าในจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ มีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่หลายหลาก เช่น ชาวไทยใหญ่ ชาวเขิน ชาวยอง ชาวลื้อ เป็นต้น แต่เนื่องด้วย

Copyright© by Chiang Mai University

ประวัติศาสตร์อันยาวนานได้ทำให้วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้น เกิดการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของล้านนา (นเรศ คำเจริญ 2528 : 9 - 14)

วัฒนธรรมของล้านนา

ล้านนาไทยเคยเป็นอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างสูง นับตั้งแต่ พ.ศ. 1839 - 2101 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่ล้านนามีการสั่งสมสิ่งมีค่าทางวัฒนธรรมไว้มากหลาย วัฒนธรรมที่สำคัญของล้านนา ได้แก่

1. วัฒนธรรมทางด้านภาษา ล้านนามีภาษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ในด้านภาษาพูดนั้นโดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายภาษาไทยทางภาคกลาง แต่แตกต่างกันในด้านสำเนียงพูดและการใช้คำบางคำ สำเนียงพูดของชาวล้านนาค่อนข้างช้าและนุ่มนวล แสดงออกถึงบุคลิกภาพที่มีอารมณ์เยือกเย็น (ประดิษฐ์ สรรพช่าง, สัมภาษณ์)

ในด้านภาษาเขียนล้านนามีภาษาเขียนเป็นของตนเอง จากการศึกษาของฮันส์ เพนธ์ (2528 : 49 - 51) พบว่าอักษรของล้านนามีอยู่ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า "อักษรฝักขาม" เป็นอักษรที่ใช้เป็นทางการ อีกลักษณะหนึ่งคือ "ตัวเมือง" หรือ "ตัวธรรม" เป็นอักษรที่ใช้เฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

2. ขนบธรรมเนียมประเพณี มณี พยอมยงค์ (2524 : 1 - 32) ได้กล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวล้านนาในรอบปีไว้ดังนี้

ประเพณีในเดือนเจ็ดเหนือ (ตรงกับเดือนห้าใต้ หรือประมาณเดือนเมษายน) ประเพณีที่สำคัญในเดือนนี้คือประเพณีที่เกี่ยวกับปีใหม่ ประเพณีนี้ใช้ระยะเวลาหลายวันเริ่มตั้งแต่วันที่ 13 - 16 เมษายน

วันที่ 13 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า "วันสังขารล่อง" ชาวล้านนาจะทำความสะอาดบ้านเรือน ทำพิธีเสดาะเคราะห์ สระผมไล่เสนียดจัญไร

Copyright by Mahidol University

วันที่ 14 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า "วันเนา" เป็นวันที่ไม่ควรทำบาป ควรทำแต่กุศล กิจกรรมที่กระทำในวันนี้ได้แก่ การก่อพระเจดีย์ทราย การขนทรายเข้าวัด ทำความสะอาดวัดวาอาราม ทำตุง (ธง) อันสวยงาม แล้วนำไปถวายสักการะพระพุทธรูปในวัด

วันที่ 15 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า "วันพญาวัน" กิจกรรมในวันนี้ชาวล้านนานิยมไปรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่เพื่อขอพร นอกจากนั้นยังมีการไหว้ครูของศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งเรียกว่า "เลี้ยงครู" ถ้าไม่ทำในเดือนนี้ต้องเลื่อนไปทำในเดือน 9

วันที่ 16 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า "วันปากปี" วันนี้ถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ส่วนใหญ่มักจะนิยมทำพิธีเสดาะเคราะห์

ประเพณีในเดือนแปดเหนือ (เดือนหกใต้ หรือประมาณเดือนพฤษภาคม) ประเพณีที่สำคัญของชาวล้านนาในเดือนนี้ได้แก่ การนมัสการพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ เช่น พระธาตุดอยสุเทพ และพระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน พระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน เป็นต้น นอกจากนั้นในเดือนนี้ ชาวล้านนายังได้ประกอบกิจกรรมการเวียนเทียนในวันวิสาขบูชาอีกด้วย

ประเพณีในเดือนเก้าเหนือ (เดือนเจ็ดใต้ประมาณเดือนมิถุนายน) เดือนนี้เป็นเดือนที่เข้าสู่ฤดูกาลทางเกษตร ชาวล้านนาที่เป็นกสิกรจะตระเตรียมเครื่องใช้ในการเกษตร เช่น การทำคราด เป็นต้น

ประเพณีในเดือนสิบเหนือ (เดือนแปดใต้ประมาณเดือนกรกฎาคม) ระยะนี้เป็นเวลาที่ชาวนาเริ่มหว่านกล้าและไถนากัน และเป็นระยะเวลาที่พระสงฆ์จะเข้าจำพรรษา ถ้าปีใดเดือนสิบ มี 2 ครั้ง การเข้าพรรษาของพระสงฆ์จะตรงกับเดือนสิบ ครั้งที่ 2 กิจกรรมที่ชาวล้านนานิยมกระทำในเดือนนี้คือ การทำอาหารถวายพระในวันเข้าพรรษาบางครัวเรือนนิยมทำพุ่มดอกไม้ไปถวายวัด และทางวัดจะนำพุ่มดอกไม้นี้ไปขอขมาคารวะพระเถระผู้ใหญ่ในวัดต่าง ๆ

ประเพณีในเดือนสิบเอ็ดเหนือ (เดือนเก้าใต้ ประมาณเดือนสิงหาคม) ประเพณีที่สำคัญในเดือนนี้ ได้แก่ ประเพณีที่เกี่ยวกับ "การแฮกนา" ซึ่งเป็นประเพณีที่ทำขึ้นเพื่อบูชาแม่โพสพในนาของตน เจ้าของนานิยมเอาเครื่องพลีกรรม เช่น ข้าวปลาอาหารผลไม้ นำไปวางไว้บนแท่นกลางทุ่งนาและกล่าวคำบูชาแม่โพสพให้ดูแลรักษาไร่นาของตน จากนั้นก็จะหาไม้ไผ่สูงตัดมาทั้งลำปักไว้ตรงแท่นบูชา เพื่อเป็นเครื่องหมายให้ผู้ที่ผ่านไปมาทราบว่า นาแปลงนี้เจ้าของได้ทำการบูชาแม่โพสพแล้ว

Copyright by Mahidol University

ประเพณีในเดือนสิบสองเหนือ (เดือนสิบใต้ ประมาณเดือนกันยายน) ประเพณีในเดือนนี้นิยมการทำบุญอุทิศหาผู้ตาย ทางล้านนาเรียกว่า "จาคะข้าว" (ทางภาคกลางเรียกว่า ตรุษสารท) ชาวล้านนาจะทำอาหาร และเครื่องไทยทานนำไปถวายวัด

ประเพณีในเดือนเกี๋ยง (เดือนสิบเอ็ดใต้ ประมาณเดือนตุลาคม) เดือนนี้ชาวล้านนานิยมทำบุญสลากภัตร ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า "กิ๋นก๋วยสลาก" ชาวบ้านจะทำ "ก๋วยสลาก" (ตะกร้าใส่เครื่องไทยทาน) นำไปเข้าร่วมกิจกรรมในวัด

ประเพณีในเดือนยี่เหนือ (เดือนสิบสองใต้ ประมาณเดือนพฤศจิกายน) ประเพณีในเดือนนี้เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการลอยกระทง วันขึ้น 12 - 13 - 14 ค่ำ ชาวบ้านจะช่วยกันทำกระทงเล็กและกระทงใหญ่ โดยแยกประเภทกระทงเล็กเป็นกระทงส่วนตัวและครอบครัว กระทงใหญ่ (กระทงหลวง) เป็นกระทงที่จัดทำขึ้นด้วยความสามัคคีของวัดและบ้าน แต่ละวัดประกวดแข่งขันความงามกันในด้านศิลปะ ปัจจุบันได้จัดขึ้นเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว

ประเพณีในเดือนสามเหนือ (เดือนอ้ายใต้ประมาณเดือนธันวาคม) ในระยะเดือนนี้เป็นช่วงเวลาแห่งการเกี่ยวข้าว เก็บข้าวเข้าสู่ยุ้งฉาง ประเพณีที่สำคัญในเดือนนี้ ได้แก่ ประเพณี "ข้องขวัญข้าว" (เรียกขวัญข้าว) เป็นประเพณีการทำสังเวยแม่โพสพ ผู้ประกอบพิธีต้องจัดเตรียมเครื่องสังเวยซึ่งประกอบด้วยดอกไม้ ธูปเทียน เหล้าไห ไก่คู่ ข้าวสุกใส่ถาดบูชาแก่แม่โพสพ พร้อมทั้งขอเชิญแม่โพสพมารักษาข้าวปลาอาหาร อย่าให้สิ่งอื่นมาเบียดเบียน

ประเพณีในเดือนสี่เหนือ (เดือนสองใต้ ประมาณเดือนมกราคม) ประเพณีในเดือนนี้ได้แก่ "การทาน" คือการนำข้าวจี่และข้าวหลามไปถวายพระ นอกจากนั้นยังมีประเพณี "กองข้าวเปลือก" และ "กองข้าวสาร" คือการนำข้าวเปลือกหรือข้าวสารแต่ละบ้านมากองรวมกันตามศรัทธาเพื่อถวายวัด

ประเพณีเดือนห้าเหนือ (เดือนสามใต้ ประมาณเดือนกุมภาพันธ์) ประเพณีในเดือนนี้ได้แก่ "ประเพณีปอยหลวง" เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการฉลองถาวรวัตถุของวัด เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา ฯลฯ มีการจัดงานฉลองอย่างครึกครื้น นอกจากนั้นยังมี "ประเพณีตั้งธรรมหลวง" ซึ่งก็คือการฟังเทศน์มหาชาติของทางภาคกลางนั่นเอง

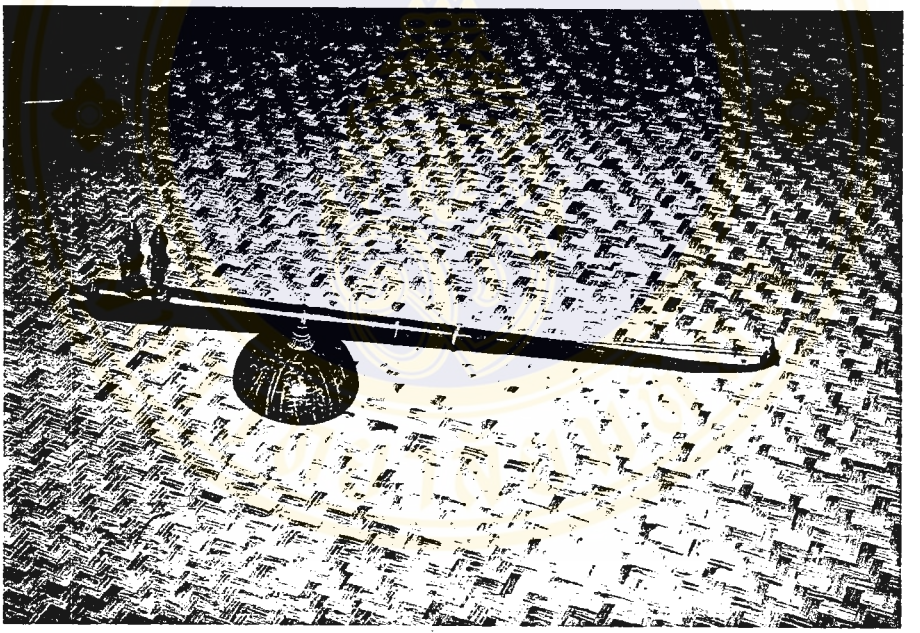
ประเพณีเดือนหกเหนือ (เดือนสี่ใต้ ประมาณเดือนมีนาคม) ประเพณีในเดือนนี้ได้แก่ "ประเพณีขึ้นพระธาตุ" เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวันมาฆบูชา ซึ่งเรียกว่าประเพณีเดือนห้าเป็ง ชาวล้านนานิยมเดินทางไปนมัสการพระธาตุที่สำคัญต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมี "ประเพณีปอยหน้อย" ซึ่งเป็นงานบรรพชาอุปสมบทสามเณร

Copyright by Mahidol University

3. วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของล้านนา ดนตรีของล้านนาเป็นดนตรีที่เก่าแก่ มีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับทั้งในด้านเครื่องดนตรีและการประสมวง ปัจจุบันได้รับการเผยแพร่จนเป็นที่แพร่หลาย หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของล้านนามีไม่มากนัก เท่าที่ค้นพบได้ปรากฏอยู่ในตำนานเมืองเชียงใหม่ฉบับใบลานและในศิลาจารึกวัดพระยืนสมัยหริภุญไชย (ธีรยุทธ ยวงศรี 2530 : 20)

3.1 เครื่องดนตรีล้านนา

3.1.1 ประเภทเครื่องดีด



รูปที่ 2.6 : เบี๊ยะสี่สาย

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีอาจารย์ประสิทธิ์ เสียวสิริพงศ์

5 มกราคม 2535

3.1.1.1 เบี๊ยะหรือเพียะ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่จัดอยู่ในประเภทพิณชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าสายเดียว เบี๊ยะได้พัฒนาขึ้นเป็น 2 สาย ถึง 7 สาย (ปัจจุบันนิยมเล่นชนิด 2 สาย และ 4 สาย) ใช้กะลา

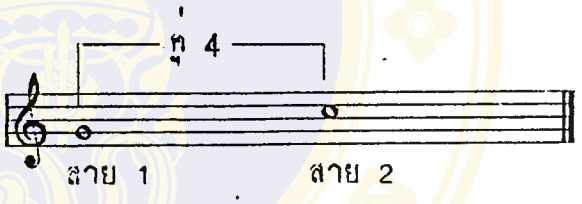
Copyright by Mahidol University

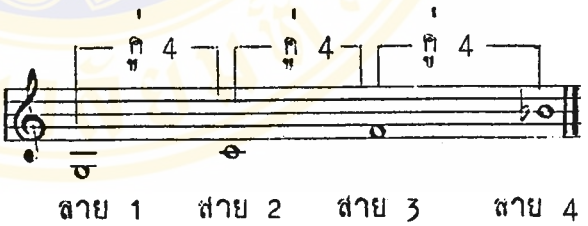
มะพร้าว เป็นตัวกำธรเสียง คันเบี๊ยะทำด้วยไม้เนื้อแข็งประเภทไม้แดง ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ หรือไม้ประดู่ เพื่อให้ทนทานแข็งแรง (สุภาพรรณ ชื่นแสง 2530 : 46 - 47)

หัวเบี๊ยะทำด้วยโลหะหล่อคล้ายสัมฤทธิ์ ทำเป็นรูปหัวช้างหรือนกหัสดีลิงค์ เครื่องกำธรเสียงทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าซีก ขูดผิวด้านในให้บางจนพอเหมาะ สายทำด้วยเส้นลวดหรือลวดทองเหลือง ในสมัยก่อนทำด้วยเชือกควั่นเป็นเกลียว บางครั้งก็ใช้เป็นเส้นไหม ต่อมาใช้ลวดเบรครถจักรยาน ท้ายที่สุดใช้เส้นลวดทองเหลือง เพราะทำให้เกิดเสียงกังวานไพเราะ

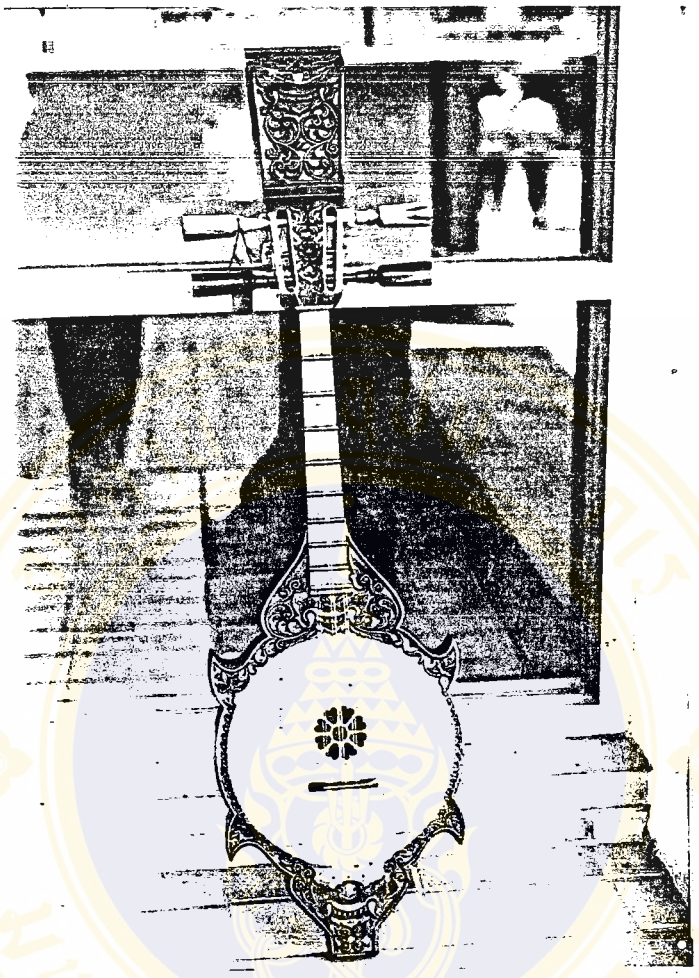
การบรรเลงเบี๊ยะนั้นต้องอาศัยเทคนิค และความสามารถเป็นอย่างมาก เทคนิคการเล่นเบี๊ยะที่สำคัญได้แก่ การเล่นเสียงซ้อน (Harmonic) ซึ่งเป็นเสียงที่สดใสไพเราะมาก เทคนิคเช่นนี้มีลักษณะเดียวกับการบรรเลงกีร์ต้าคลาสสิคของทางตะวันตก การตั้งระดับเสียงของเบี๊ยะ นิยมตั้งระดับเสียงห่างกันเป็นระยะคู่ 4 ดังตัวอย่าง

การตั้งระดับเสียงเบี๊ยะสองสาย



การตั้งระดับเสียงเบี๊ยะสี่สาย

3.1.1.2 ซึง เป็นเครื่องดีดมีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของภาคกลาง ซึงของทางล้านนามีความหนาประมาณ 2 - 2.5 นิ้ว ทำจากไม้ขุดเจาะ จากนั้นจึงใช้แผ่นไม้ปะติดไว้ด้านหน้า และเจาะรูให้มีขนาดกว้างพอสมควร เพื่อให้เสียงผ่านออกมาได้ ส่วนปลายจะมีคันยาวยื่นออกมาเพื่อสำหรับติดนมวางระดับเสียง โดยปรกตินิยมติดลูกซึง 9 ลูก บางเครื่องติดนมเป็นพิเศษถึง 11 อัน ปลายสุดมีลูกบิด ล่างสุดมีก๊อบ (หย่อง) สำหรับรองรับสายที่ขึงจากส่วนล่างสุดขึ้นไปหาลูกบิด ซึงมี 3 ขนาดคือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ ซึงทั่วไปมี 4 สาย แต่ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาซึงขึ้นเป็น 6 สาย โดยรวมเสียงซึงกลางและซึงเล็กเข้าไว้ในตัวเดียวกัน (วิเทพ กันทิมา, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

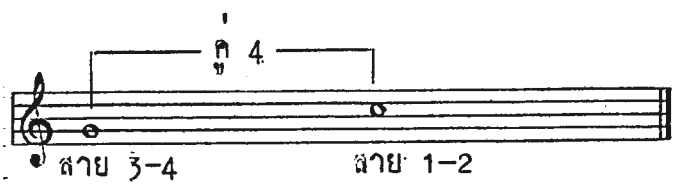


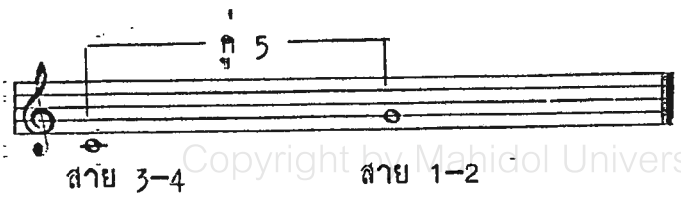
รูปที่ 2.7 : ซึงล้านนา

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายบุญยงค์ อินตะวงศ์

5 ธันวาคม 2535

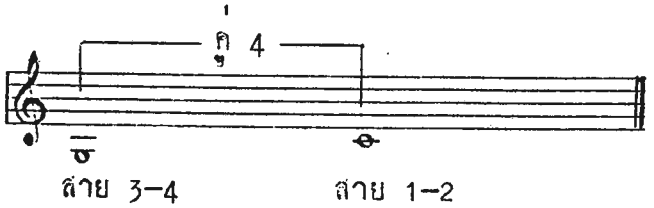
การตั้งระดับเสียงซึง นิยมตั้งระดับเสียงให้มีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 หรือคู่ 5 ดังตัวอย่าง

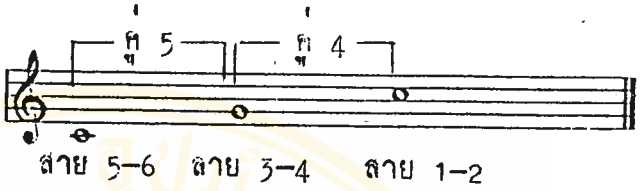
การตั้งระดับเสียงซึงเล็ก

การตั้งระดับเสียงซึงกลาง

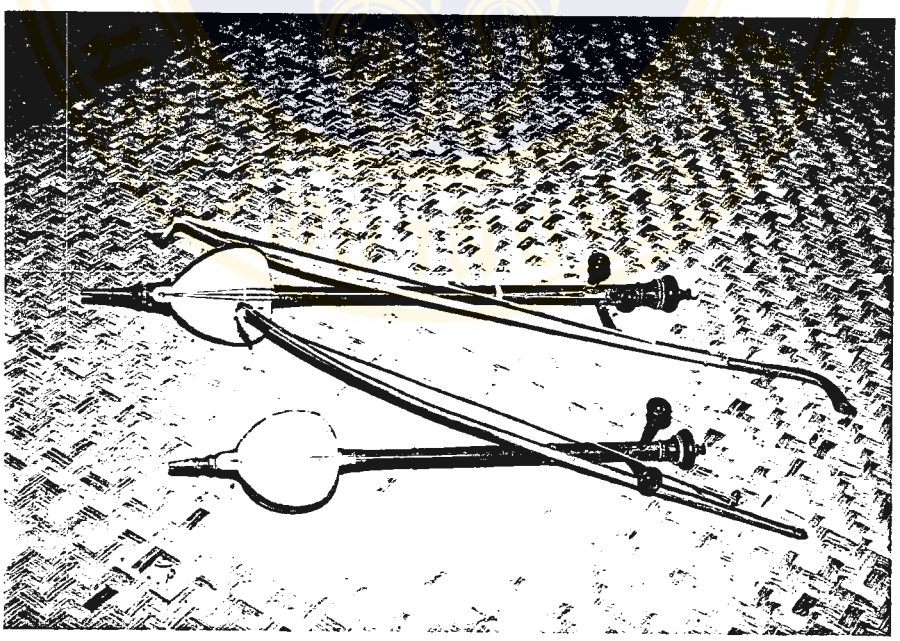


Copyright by Mahidol University

การตั้งระดับเสียงซึงใหญ่



การตั้งระดับเสียงซึง 6 สาย

3.1.2 ประเภทเครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของล้านนาคือ "สะล้อ" มีรูปร่างคล้ายซออู้ของทางภาคกลาง แตกต่างกันตรงที่หน้าสะล้อทำด้วยไม้และสายทำจากลวด คันชักแยกอิสระจากตัวสะล้อ ส่วนหน้าซออู้ทำจากหนัง สายทำด้วยไหมหรือเอ็น คันชักจะอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้น ไม่สามารถแยกออกมาจากตัวซออู้ได้



รูปที่ 2.8 : สะล้อสองสายและสะล้อสามสาย

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่

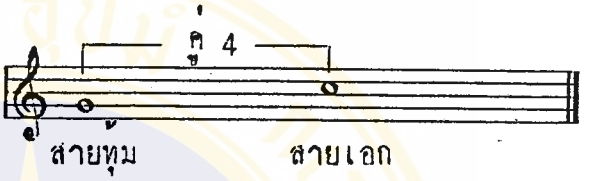
10 มกราคม 2535

Copyright by Mahidol University

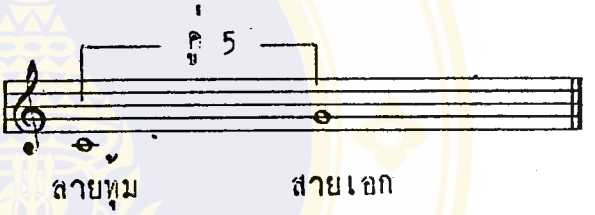
สะล้อโดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือ สะล้อเล็กสะล้อกลางและสะล้อใหญ่ สะล้อเล็กและสะล้อกลางประกอบด้วย 2 เส้น คือ สายเอกกับสายทุ้ม ส่วนสะล้อใหญ่ประกอบด้วยสาย 3 เส้น คือ สายเอก สายกลางและสายทุ้ม

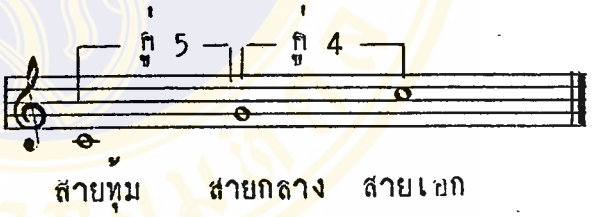
การตั้งระดับเสียงสะล้อ นิยมตั้งระดับเสียงให้มีระยะห่างเป็นคู่ 4 หรือคู่ 5 ดังตัวอย่าง

การตั้งระดับเสียงสะล้อเล็ก



การตั้งระดับเสียงสะล้อกลาง



การตั้งระดับเสียงสะล้อใหญ่

3.1.3 ประเภทเครื่องตี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีของล้านนาส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง ซึ่งในบทนี้จะกล่าวถึงกลองไว้แต่เพียงสังเขป ส่วนรายละเอียดที่สำคัญจะกล่าวไว้ในบทที่ 3 ต่อไป

3.1.3.1 กลองปูชา (กลองบูชา) เป็นกลองที่ใช้ในพิธีกรรมโดยใช้ตีในวันศีล (วันพระ) มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ชุดของกลองปูชาประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่หนึ่งใบ และขนาดเล็กสามใบ

3.1.3.2 กลองแอว เป็นกลองที่ใช้ตีในวงดึงโนงเพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา หรือนำขบวนแห่ครัวตาน (ครัวตานหรือครัวทานเป็นเครื่องไทยทานที่ชาวบ้านมีจิตศรัทธานำไปถวายวัด)

Copyright by Mahidol University

3.1.3.3 กลองหลวง เป็นกลองที่พัฒนาจากกลองแอวมีขนาดใหญ่และยาวมาก เป็นพิเศษ ปัจจุบันชาวล้านนาในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่นิยมนำมาตีแข่งขันกัน

3.1.3.4 กลองปูเจ่ เป็นกลองกันยาวของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่า สามารถสะพายบ่าตีได้

3.1.3.5 กลองซิ่งมอง (กลองยาว) มีลักษณะเช่นเดียวกันกับกลองยาวของทางภาคกลาง จะแตกต่างกันในด้านรูปแบบของการดำเนินจังหวะ

3.1.3.6 กลองตะหลดปด (ตะโล้ดโป๊ด) มีลักษณะเป็นกลองสองหน้ารูปทรงกระบอก ใช้ตีประกอบในวงซึ่งโนงเข้าชุดกับกลองแอว

3.1.3.7 กลองเต่งทิ้ง มีลักษณะรูปร่างคล้ายตะโพนมอญใช้ในวงบ้าด (บี่พาทย์พื้นเมือง)

3.1.3.8 กลองแสะ เป็นกลองที่มีรูปร่างคล้ายรำมะนา แต่ขึงหนังไว้สองหน้าตรึงไว้ด้วยหมุด มีขนาดตั้งแต่ เส้นผ่าศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร แต่เดิมนั้นกลองแซะใช้ประกอบการพ้อนดาบและพ้อนเจิง (ธีรยุทธ ยวงศรี 2530 : 33 - 39)

3.1.3.9 กลองโป่งป้ง เป็นกลองที่มีลักษณะคล้ายกับตะโพนไทยภาคกลาง กลองชนิดนี้ใช้บรรเลงในวงสะล้อซอซึง

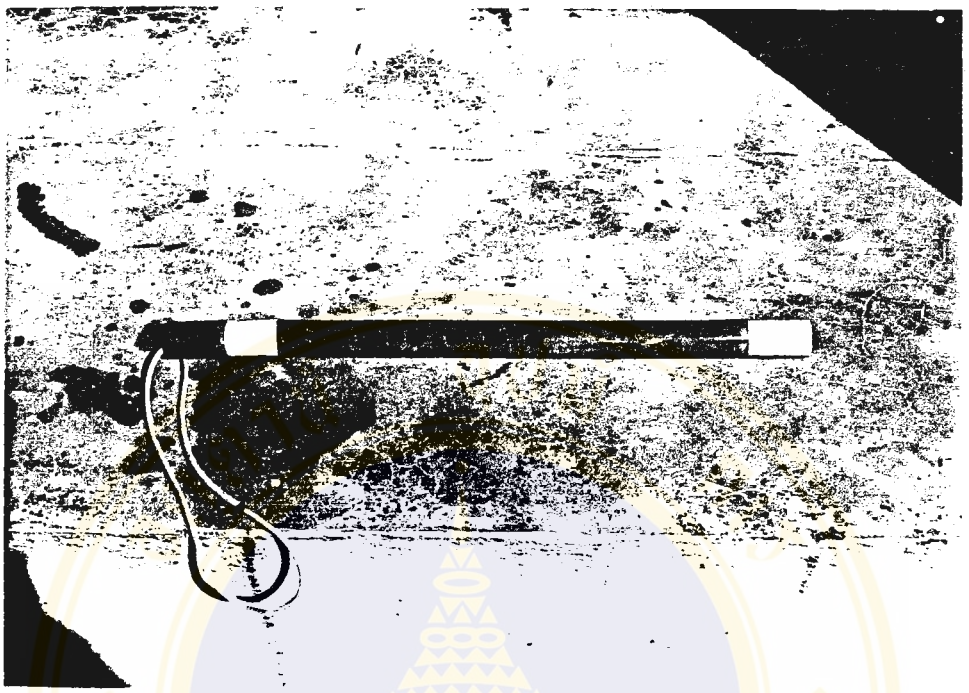
3.1.3.10 กลองสะบัดชัย เป็นกลองขึงหนังสองหน้า แต่ก่อนใช้ตีในยามศึกสงคราม ปัจจุบันนำมาใช้ตีแสดงเพื่อความบันเทิง

3.1.4 ประเภทเครื่องเป่า

3.1.4.1 ขลุ่ยล้านนามีลักษณะคล้ายกันกับขลุ่ยทางภาคกลาง แตกต่างกันตรงที่ขลุ่ยล้านนาไม่มีรูนิ้วค้ำ (รูด้านหลังที่ใช้หัวแม่มือปิด) ขลุ่ยล้านนานิยมใช้ขลุ่ยขนาดเล็กซึ่งใกล้เคียงกับขลุ่ยหลิบมีเสียงสูง นิยมใช้ประกอบในวงสะล้อซอซึง

ระดับเสียงของขลุ่ยล้านนาอยู่ในระหว่าง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 2.9 : ขลุ่ยล้านนา

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายอาทิตย์ วงศ์สว่าง

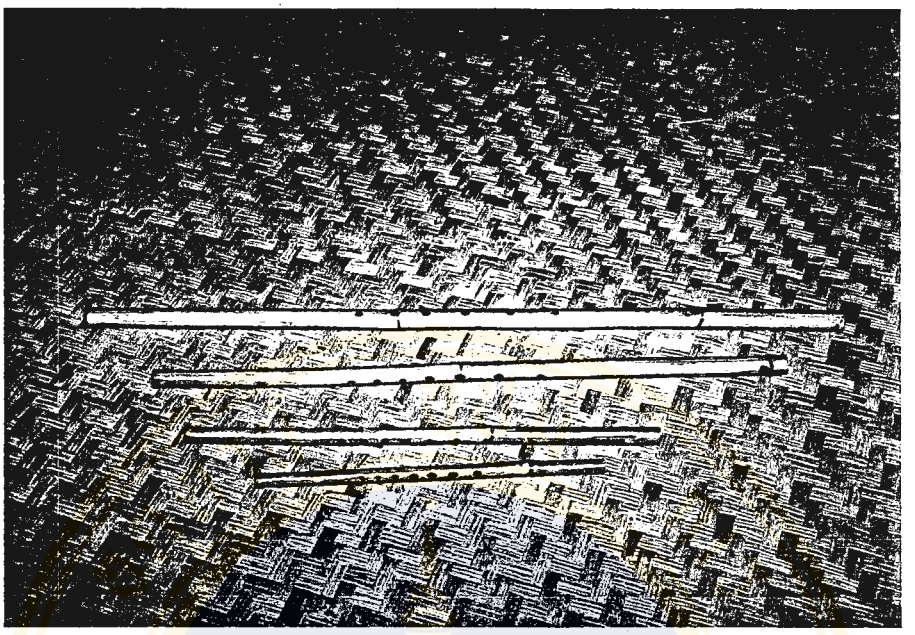
5 ธันวาคม 2535

3.1.4.2 ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมลิ้นอิสระ (Free-Reed Aerophone) มีลิ้นโลหะเป็นตัวที่ทำให้เกิดเสียง หลักการนี้เป็นหลักการเดียวกันกับที่ใช้ในแคนทุกชนิด ในหีบเพลงปาก (Harmonica) และในหีบเพลงชัก (Accordian) (ประสิทธิ์ เสียวสิริพงศ์ 2533 : 84 - 85)

ท่อลมของปี่ทำด้วยไม้รวกแดง (เป็นไม้ไผ่ตระกูลหนึ่ง) ปลายด้านหนึ่งของไม้จะทิ้งข้อไว้ ส่วนปลายด้านหนึ่งกลวง ปลายไม้ด้านที่ทิ้งข้อเป็นด้านที่ใช้สำหรับผนึกลิ้นปี่ บนท่อลำตัวของปี่ มีรูสำหรับเปลี่ยนระดับเสียงเรียงกัน 7 รู ปิดเปิดด้วยนิ้วมือ

ชาวล้านนานิยมเล่นและฟังปี่คราวละหลายเลาพร้อมกัน ดังนั้นปี่จึงบรรเลงพร้อมกันเป็นชุดหรือสำรับ ซึ่งภาษาล้านนาใช้คำว่า "ปี่จุม" ในอดีตนั้นนิยมบรรเลงครั้งละ 3 เลา เรียกว่า "ปี่จุมสาม" ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 มีผู้ทำขนาดเล็กพิเศษเพิ่มเข้าไป จึงทำให้เกิด "ปี่จุมสี่" ขึ้นมา และเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบันนี้

Copyright by Mahidol University



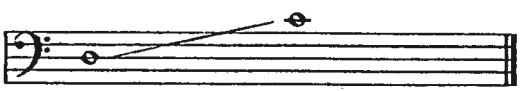
รูปที่ 2.10 : ปี่จุมสี่

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่

10 มกราคม 2535

ปี่จุมสี่ ประกอบด้วยปี่ 4 เลา ดังต่อไปนี้

ปี่แม่ เป็นปี่ขนาดใหญ่ที่สุด มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2.3 - 2.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 70 - 80 เซนติเมตร มีระดับเสียงต่ำที่สุดในจุม (ชุด)

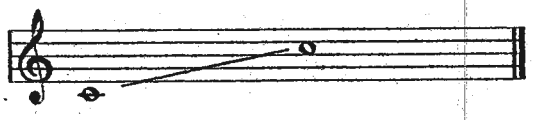
ระดับเสียงของปี่แม่อยู่ในระหว่าง 

ปี่กลาง มีขนาดรองลงมาจากปี่แม่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.8 - 2.1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 56 - 61 เซนติเมตร

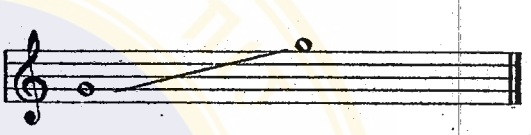
ระดับเสียงของปี่กลางอยู่ในระหว่าง

Copyright by Mahidol University

ปี่ก้อย เป็นปี่ที่มีขนาดรองลงมาจากปี่กลาง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.5 - 1.7 เซนติเมตร ยาวประมาณ 40 - 47 เซนติเมตร

ระดับเสียงของปี่ก้อยอยู่ในระหว่าง 

ปี่ตัด เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กที่สุดในชุด มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.2 - 1.4 เซนติเมตร ยาวประมาณ 28 - 34 เซนติเมตร

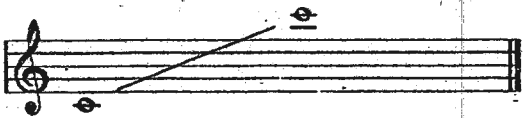
ระดับเสียงของปี่ตัดอยู่ในระหว่าง 

บทบาทของปี่นั้น ใช้บรรเลงในวงปี่จุมเพื่อบรรเลงประกอบการซอ (การขับร้องพื้นเมืองล้านนา)

3.1.4.3 แน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ลิ้นคู่ (Double-Reed Aerophone) ซึ่งมีลิ้นทำด้วยใบตาลหรือใบลานชนิดบางประกบกัน 2 ชั้น เป็นตัวบังคับลมให้กระเพื่อมจนเกิดเสียง แนเป็นเครื่องเป่าประเภทเดียวกับปี่ไฉน ปี่ชวาและปี่มอญ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ 2533 : 88)

ท่อลมของแนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ปลายท่อด้านหนึ่งเล็กใช้สำหรับเป็นที่เสียบลิ้นปี่ ปลายท่ออีกด้านหนึ่งโตกว่าใช้สำหรับเป็นที่สวมลำโพงทองเหลือง บนท่อลมมีรูสำหรับเปลี่ยนระดับเสียง 6 - 7 รู (ทางเชียงใหม่นิยมชนิด 7 รู ส่วนทางเชียงรายและลำปาง นิยมชนิด 6 รู)

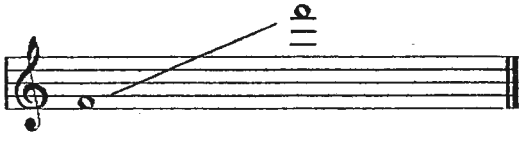
แนที่ใช้กันทั่วไปมี 2 ขนาด ขนาดใหญ่เรียกว่า "แนหลวง" มีความยาวของท่อลมประมาณ 48 - 50 เซนติเมตร ความยาวของลิ้นและท่อลิ้นประมาณ 9 - 10 เซนติเมตร ความยาวของลำโพงประมาณ 24 - 25 เซนติเมตร

ระดับเสียงของแนหลวงอยู่ในระหว่าง 

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 2.11 : นักดนตรีกำลังเป่าแนหลวงและแนหน้อย
ถ่ายภาพจากการประกวดวงตึ่งโนง
ที่ศูนย์การค้าอุทยานการสวนแก้ว
10 เมษายน 2536

แนขนาดเล็กเรียกว่า "แนน้อย" (แนเล็ก) มีความยาวของท่อลมประมาณ 33 - 34 เซนติเมตร ความยาวของลิ้นและท่อลิ้นประมาณ 7 เซนติเมตร ความยาวของลำโพงประมาณ 12 - 15 เซนติเมตร

ระดับเสียงของแนน้อยอยู่ในระหว่าง 

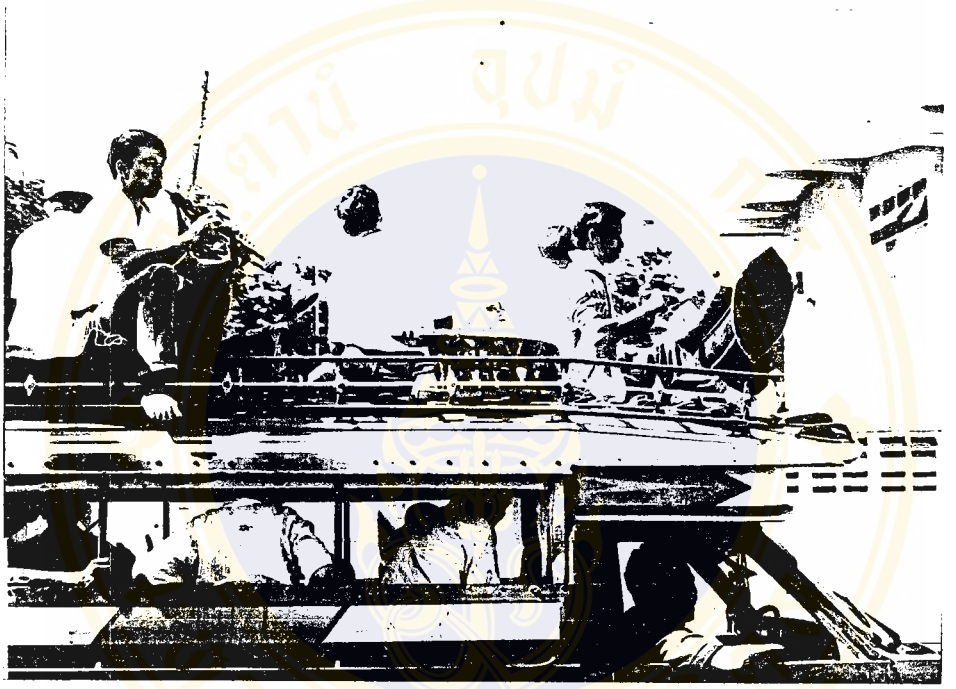
บทบาทของแนนั้นใช้สำหรับบรรเลงในวงตึ่งโนง ซึ่งใช้สำหรับประกอบการพ้อนและแหครัวตาน อีกทั้งยังใช้บรรเลงในวงป้าด ซึ่งใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานศพ และการพ้อนผี

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

3.2 การประสมวงและโอกาสในการแสดง

3.2.1 วงป้าด (ปี่พาทย์ล้านนา) เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากวงปี่พาทย์ของภาคกลาง วงดนตรีประเภทนี้ใช้ประกอบพิธีกรรมเป็นส่วนใหญ่ เช่น ประกอบพิธีศพและประกอบการฟ้อนผี (ฉรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์)



รูปที่ 2.12 : การบรรเลงวงป้าดนำขบวนศพ

ถ่ายภาพโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉรงค์ สมิทธิธรรม

10 สิงหาคม 2535

การประสมวงป้าด ประกอบด้วย

ระนาดเอกไม้	1	ราง
ระนาดทุ้มไม้	1	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก	1	ราง
ฆ้องวงใหญ่	1	วง
กลองเต่งทิ้ง	1	ลูก

Copyright by Mahidol University

ว.ป.ร. ๒๔๔๖

31324

กลองโป่งป้ง	1	ลูก
แนหลวง	1	เลา
แนน้อย	1	เลา
ฉิ่ง	1	คู่
สว่า (ฉาบ)	1	คู่

ปัจจุบัน วงป้าดได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีสากล ดังนั้นจึงได้นำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีร์ต้า แซกโซโฟน ฯลฯ เข้ามาประสมด้วยและเป็นที่นิยมกันทั่วไปอีกด้วย

3.2.2 วงตึ่งโนงเป็นวงดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงนำขบวนแห่ครัวทาน หรือประกอบการฟ้อนในงานพิธีหรือการแสดงต่าง ๆ เช่น งานปอย พิธีต้อนรับบุคคลสำคัญ การแสดงในงานเลี้ยงขันโตก เป็นต้น

รูปที่ 2.13 : การบรรเลงวงตึ่งโนง
ถ่ายภาพจากงานวันอนุรักษ์มรดกไทย
บริเวณประตูท่าแพ จังหวัดเชียงใหม่
1 เมษายน 2534

Copyright by Mahidol University

การประสมวงตึ่งโนง ประกอบด้วย

แน (แนหน้อยกับแนหลวง)	2	เลา
ฆ้องอุ้ย	1	ใบ
ฆ้องโย่ง	1	ใบ
กลองตะหลดปด (ตะโล้ดโป๊ด)	1	ลูก
กลองแอว (หรือกลองหลวง)	1	ลูก
สว่า (ฉาบใหญ่)	1	คู่

การประสมวงตึ่งโนงในบางท้องที่ โดยเฉพาะในเขตจังหวัดลำปาง มีการใช้กลองเต่งทิ้งเข้ามาแทนกลองแอว ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากมีความสะดวกในการขนย้ายเครื่องดนตรี หรือไม่มีกลองแอว จึงจำเป็นต้องใช้กลองเต่งทิ้งแทน (ฌรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์)

รูปที่ 2.14 : การบรรเลงวงตึ่งโนงโดยใช้กลองเต่งทิ้ง

ถ่ายภาพโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ฌรงค์ สมิทธิธรรม

9 กันยายน 2535

Copyright by Mahidol University

3.2.3 วงทึดโมง เป็นวงดนตรีที่พัฒนามาจากวงตึ่งโนง โดยนำกลองหลวงเข้ามาแทนกลองแอว และนำฆ้องโหม่งเข้ามาร่วมบรรเลงเพิ่มขึ้นอีก 5 – 7 ใบ

วงทึดโมงเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงในหมู่ชาวยอง เขตจังหวัดลำพูน บทบาทของวงดนตรีประเภทนี้มีเช่นเดียวกันกับวงตึ่งโนง

รูปที่ 2.15 : การบรรเลงวงทึดโมง

ถ่ายภาพจากพระราชพิธีแห่กฐินพระราชทาน

ที่วัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน

10 พฤศจิกายน 2534

การประสมวงทึดโมงประกอบด้วย

แน (แนน้อย และแนหลวง)	2	เลา
ฆ้องอุ้ย	1	ใบ
ฆ้องโยง	1	ใบ
ฆ้องโหม่ง	5	ใบ

Copyright by Mahidol University

กลองตะหลดปด (ตะโล็ดโป็ด)	1	ลูก
กลองหลวง	1	ลูก
สว่า (ฉาบใหญ่)	1	คู่

3.2.4 วงบี่จุม เป็นวงดนตรีที่ประสมวงด้วยบี่เป็นหลัก ใช้ประกอบการ "ซอ" (การขับร้องเพลงพื้นเมืองล้านนา) การบรรเลงวงบี่จุมนั้นส่วนใหญ่บรรเลงในโอกาสที่สำคัญ เช่น งานรื่นเริง งานฉลอง งานประเพณีต่าง ๆ

การประสมวงบี่จุมในอดีตใช้เฉพาะบี่อย่างเดียวเท่านั้นไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้าประสม แต่ในปัจจุบันมีการนำซึงเข้าร่วมประสมวงด้วย

รูปที่ 2.16 : การบรรเลงบี่จุม

ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง

ที่อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

7 พฤศจิกายน 2535

Copyright by Mahidol University

ลักษณะการประสมวงปี่จุมประกอบด้วย

การประสมวงปี่จุมสาม

ซึง	1	ตัว
ปี่แม่	1	เลา
ปี่กลาง	1	เลา
ปี่ก้อย	1	เลา

การประสมวงปี่จุมสี่

ซึง	1	ตัว
ปี่แม่	1	เลา
ปี่กลาง	1	เลา
ปี่ก้อย	1	เลา
ปี่ตัด	1	เลา

3.2.5 วงสะล้อซอซึง เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องสาย (สะล้อ) เป็นหลัก ใช้สำหรับบรรเลงในงานรื่นเริงหรืองานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ และใช้ประกอบการซอแทนวงปี่จุมได้อีกด้วย (วิเทพ กันธิมา, สัมภาษณ์)

ลักษณะการประสมวงสะล้อซอซึง ประกอบด้วย

สะล้อเล็ก	1	คัน
สะล้อกลาง	1	คัน
ซึงใหญ่	1	ตัว
ซึงกลาง	1	ตัว
ซึงเล็ก	1	ตัว

Copyright by Mahidol University

ขลุ่ย	1	เลา
กลองโป่งโป้ง	1	ลูก

รูปที่ 2.17 : การบรรเลงวงสะล้อซอซึง

ถ่ายภาพจากการประกวดดนตรีพื้นเมืองล้านนา

เนื่องในวาระครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย

ที่หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จังหวัดเชียงใหม่

5 ธันวาคม 2535

3.3 เพลงพื้นเมืองล้านนา เป็นทำนองเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษมาเป็นเวลาช้านานแล้ว ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย และมีลักษณะเฉพาะของตนเอง (พูนพิศ อมาตยกุล 2530 : 61) เพลงล้านนาแท้ ๆ นั้นมีอยู่ไม่มากนัก เท่าที่ปรากฏในบทความของอาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี (2530 : 22) และจากการสัมภาษณ์อาจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ มีเพลงล้านนาที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. ปราสาทไหว
2. ฤษีหลงถ้ำ

Copyright by Mahidol University

3. ล่องแม่ปิง
4. เชียงใหม่
5. จะปุ
6. ละม้าย
7. ยื่อ
8. พม่า
9. เงี้ยว
10. สาวไหม
11. เชียงแสน
12. ล่องน่าน

ชื่อของเพลงพื้นเมืองล้านนาดังกล่าว ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากสถานที่และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในล้านนา เช่นชื่อเพลงเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงเชียงแสน และเพลงล่องน่าน เป็นต้น

ทำนองของเพลงพื้นเมืองล้านนาส่วนใหญ่เป็นทำนองเพลงสั้น ๆ มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น สามารถประพันธ์เนื้อเพลงสำหรับร้องได้หลากหลาย (ศึกษาได้จากภาคผนวกท้ายเล่ม) การขับร้องเพลงพื้นเมืองล้านนานั้น เรียกว่า "การซอ" เพลงที่ใช้สำหรับการซอส่วนใหญ่ใช้เพลงดังกล่าวข้างต้น ยกเว้นเพลงปราสาทไหว ซึ่งใช้สำหรับบรรเลงประกอบการฟ้อน หรือบรรเลงประกอบการแห่ศพ

ในปัจจุบันนี้ เพลงพื้นเมืองล้านนามีผู้แต่งใหม่เป็นจำนวนมาก บางเพลงได้รับอิทธิพลด้านวิธีการประพันธ์ทำนองจากเพลงภาคกลาง เช่น เพลงโหมโรงเอื้องเงินซึ่งประพันธ์โดยเจ้าสุนทร ฌ เชียงใหม่ เป็นต้น

<u>วัฒนธรรมของชาวยองในจังหวัดลำพูน</u>

จังหวัดลำพูนเป็นจังหวัดที่มีประชากรเชื้อสายยองอยู่ถึง 90 เปอร์เซ็นต์ ของประชากรทั้งหมด ชาวยองเหล่านี้เป็นคนไทยเผ่าหนึ่งซึ่งอพยพมาจากเมืองยอง (ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศพม่า) ตั้งแต่สมัยพระเจ้ากาวิละ (เรืองเดช ปันเขื่อนชัยย์

Copyright by Mahidol University

2521 : 1 - 2) ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวยองในจังหวัดลำพูนโดยทั่วไปแล้ว มีลักษณะคล้ายคลึงกับประเพณีและวัฒนธรรมของชาวล้านนาโดยทั่วไป มีส่วนที่แตกต่างกันอยู่บ้างเล็กน้อย วัฒนธรรมที่สำคัญของชาวยองในจังหวัดลำพูน ได้แก่

1. วัฒนธรรมทางด้านภาษา ภาษายองเป็นภาษาไทยกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกับภาษาลื้อ ภาษายองมีความแตกต่างจากภาษาล้านนาบ้างเล็กน้อย ภาษายองเป็นภาษาคำโดด มี 43 หน่วยเสียง ไม่มีสระประสม มีวรรณยุกต์ 6 เสียง หน่วยเสียงตรี (High tone) มีระดับต่ำกว่าหน่วยเสียงตรีของภาษาล้านนาและภาษาไทยกลางโดยทั่วไป เสียงพูดโดยทั่วไปจะขึ้นจมูกกว่าภาษาล้านนา (เรืองเดช ปันเขื่อนชัติย์ 2521 : 4 - 5)

2. ขนบธรรมเนียมและประเพณี ขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาวยองในจังหวัดลำพูน ส่วนใหญ่มีลักษณะเช่นเดียวกันกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวล้านนาโดยทั่วไป ส่วนที่แตกต่างได้แก่

ประเพณีสรงน้ำพระธาตุหริภุญไชย วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมืองฯ จังหวัดลำพูน นิยมจัดในวันแรมแปดค่ำเดือนแปดเหนือ (เดือนหกใต้ประมาณเดือนพฤษภาคม)

ประเพณีสรงน้ำพระพุทธบาทตากผ้า วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน นิยมจัดในวันแรมแปดค่ำเดือนแปดเหนือ (เดือนหกใต้ประมาณเดือนพฤษภาคม)

ประเพณีสรงน้ำพระเจ้าตนหลวง วัดพระเจ้าตนหลวง อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน นิยมจัดในเดือนเก้าเหนือ (เดือนเจ็ดใต้ประมาณเดือนมิถุนายน)

ประเพณีสรงน้ำพระเจ้าสะเลียมหวาน วัดพระเจ้าสะเลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน นิยมจัดในเดือนเก้าเหนือ (เดือนเจ็ดใต้ประมาณเดือนมิถุนายน)

ประเพณีการทำบุญสลากย้อม เป็นประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณี "กิ๋นก๋วยสลาก" (สลากภัตต์) สลากย้อมเป็นเครื่องไทยทานที่ชาวบ้านจัดทำขึ้น เพื่อนำมาถวายพระโดยวิธีการจับสลาก สลากย้อมประกอบด้วยอาหาร เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ รวบรวมบรรจุใส่ไว้ใน "ก๋วย" (ตะกร้าหรือชะลอม) ตกแต่งให้สวยงาม

หญิงสาวชาวยองในเขตจังหวัดลำพูนนิยมการทำบุญสลากย้อม เนื่องจากมีความเชื่อมาแต่ครั้งโบราณว่า "หญิงคนใดที่ยังไม่ได้ถวายทานสลากย้อม ยังไม่สมควรที่จะแต่งงานออกเรือนมีครอบครัว จนกว่าจะได้ถวายทานสลากย้อมแล้วจึงจะออกเรือนมีครอบครัวได้ ชีวิตการ

ครองเรือนก็จะมีความสุขความเจริญ" (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ ลำพูน 2533 : 1)

การจัดทำสลากย้อม เป็นการแสดงออกถึงการเป็นแม่ศรีเรือนดังนั้นก่อนจะมีครอบครัว หญิงสาวชาวยองในเขตจังหวัดลำพูนจึงต้องเก็บเงินเก็บทองไว้ตั้งแต่เข้าสู่วัยสาว และจัดทำเครื่องมือเครื่องใช้เตรียมไว้ เมื่อมีการทานก๋วยสลากหญิงสาวจะจัดเตรียมสลากย้อม และนำมาถวายพระ เพื่อร่วมทำบุญในโอกาสตั้งกล่าว

3. วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาวยอง ดนตรีที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนที่นิยมเล่นกันในปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่มีลักษณะเช่นเดียวกับดนตรีของชาวล้านนาโดยทั่วไป แต่มีข้อที่น่าสังเกตเป็นพิเศษเกี่ยวกับดนตรีของชาวยองในจังหวัดลำพูนก็คือ มีการเล่นกลองหลวงอย่างแพร่หลายมาก ในกลุ่มชาวยองจังหวัดลำพูน โดยเฉพาะที่เขตอำเภอป่าซาง มีการแข่งขันกลองหลวงกันบ่อยครั้ง ปัจจุบันจึงได้กลายเป็นศูนย์กลางของการแข่งขันกลองหลวง (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, สัมภาษณ์)

จากการที่ กลุ่มชาวยองในจังหวัดลำพูน มีการเล่นและแข่งขันกลองหลวงจนเป็นที่แพร่หลายนี้ ได้ทำให้กลองหลวงมีบทบาทสำคัญในสังคมล้านนา ซึ่งรายละเอียดต่าง ๆ จะได้กล่าวไว้ในบทต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3

กลองในวิถีชีวิตของชาวล้านนา

ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตมนุษย์กับกลอง

1. ความหมายและความคิดเห็นที่เกี่ยวกับกลอง จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้ มีประสบการณ์เกี่ยวกับกลอง ต่างให้ความหมายอีกทั้งได้แสดงความคิดเห็นอันน่าสนใจ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

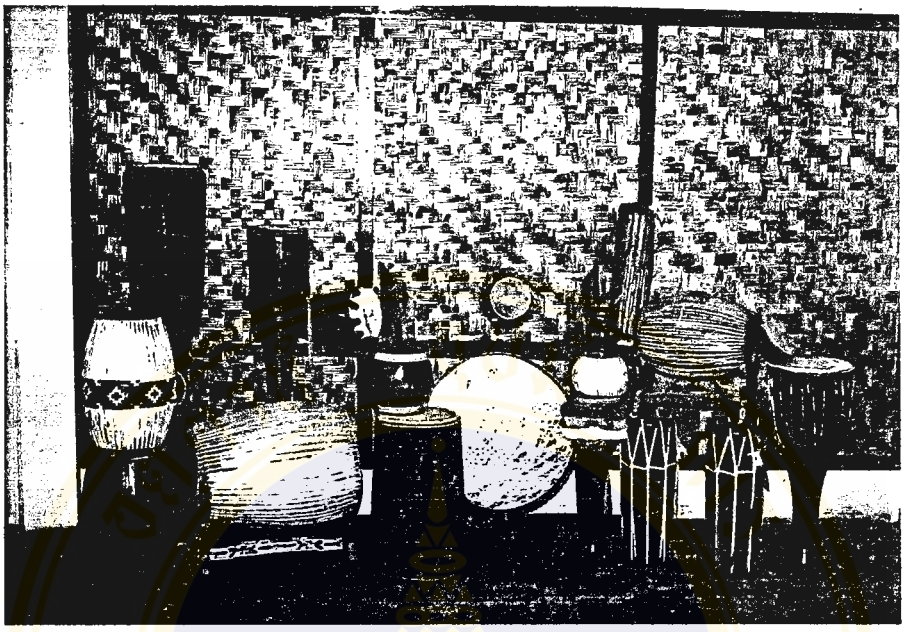
พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2531 : 59) ได้ให้ความหมายของกลองไว้ว่า " เครื่องดนตรีทำด้วยไม้ เป็นต้น มีลักษณะกลม กลวง ขึงด้วยหนัง มีหลายชนิด"

หนังสือเดอะอ๊อกฟอร์ด คอมพาเนี่ยน ทู มิวสิค (S Choles, Perey A. The Oxford Companion to Music, 1975 : 775 - 785) และหนังสืออ๊อกฟอร์ด แอดวานซ์ เลอนเนอร์ อ๊อฟเดอร์เร้นท์ อิงลิช (Hornby, A S. Oxford Advanced Current English, 1974 : 273) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับกลอง สรุปใจความได้ว่า "กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion) มีรูปร่างลักษณะคล้ายถังหรือทรงกระบอก ภายในกลวง ขึงด้วยหนัง"

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530 : 35 - 69) ได้กล่าวถึงกลองว่า "กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง"

พิชิต ชัยเสรี (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง เสียงกลองจากประสบการณ์ของท่านว่า " เสียงกลองใช่ว่าจะเป็นเสียงที่ดังตึงตัง เพียงอย่างเดียว เสียงกลองเป็นเสียงที่มีวิญญาณ โดยเฉพาะถ้าเป็นเสียงกลองที่เกิดจากการบรรเลงของนักดนตรีที่มีความสามารถ เช่น จากการบรรเลงของครูมิ ทรัพย์เย็น ด้วยแล้ว เสียงกลองของท่านมีวิญญาณจริง ๆ" (ครูมิ ทรัพย์เย็น เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถในด้านการตีกลอง และเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.1 : กลองประเภทต่าง ๆ ของไทย
ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่
10 มกราคม 2535

ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงกลองว่า "กลองที่ใช้ในวงตึ่งโนงจะต้องตั้งระดับเสียงให้สัมพันธ์กัน โดยเฉพาะกลองตะหลดปดและกลองแอว ถ้าตั้งเสียงไม่ถูกต้องจะขาดความไพเราะ"

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงกลองว่า "กลองเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้และหนัง ดังนั้นการทำกลองจึงต้องให้ความสำคัญต่อหนังและไม้ที่นำมาทำกลอง ทั้งไม้และหนังกลองต้องคัดเลือกมาเป็นอย่างดี และให้ช่างผู้ชำนาญสร้างจึงจะได้กลองที่มีเสียงดังดี"

พระครูสังวรญาณ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการสร้างกลองปูชาว่า "การสร้างกลองปูชานั้นต้องมีพิธีกรรมในการสร้าง เนื่องจากกลองปูชาเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ จึงมีการบรรจุหัวใจกลองไว้ภายในกลอง เพื่อให้เกิดความเป็นศิริมงคล"

คำ กาไวย์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงกลองสะบัดชัยว่า "แต่เดิมกลองนี้ใช้ตีในการออกศึกสงคราม ต่อมาได้นำมาประกอบการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง"

Copyright by Mahidol University

แก้ว มาแดง (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการสร้างกลองหลวงว่า "การเลือกไม้และการขุดเจาะภายในกลอง เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้กลองมีเสียงดี"

จากความหมายและความคิดเห็นที่เกี่ยวกับกลองดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า กลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตี (โดยใช้มือหรืออุปกรณ์อื่นช่วย) หรือกระทบให้เกิดเสียง ลักษณะของการเกิดเสียงต้องอาศัยการสั่นสะเทือนของหนังหน้ากลอง (หนังที่ขึงยึดติดไว้กับตัวกลอง) โดยมีตัวกลอง (หรือหุ่นกลอง) เป็นเครื่องกำธรเสียง (Resonator) ตัวกลองทำจากวัสดุต่าง ๆ เช่น โลหะ ไม้ และวัสดุอื่น ๆ กลองที่ทำจากโลหะ ได้แก่ กลองทิมปานี (Timpani) สแนร์ดรัม (Snare Drum) กลองที่ทำจากไม้ได้แก่ ตะโพน กลองทัด กลองหลวง กลองที่ทำจากวัสดุอื่น ๆ ได้แก่ กลองพลาสติก และกลองไฟเบอร์กลาส เป็นต้น

การสร้างกลองต้องมีความประณีต และให้ความสำคัญต่อวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการสร้างกลอง การสร้างกลองบางชนิดมีพิธีกรรมประกอบ (เช่นกลองปูชา) กลองบางชนิดมีบทบาทในการตีเพื่อการสื่อสาร หรือตีให้เกิดความฮึกเหิมในสนามรบ (กลองสะบัดชัย) กลองบางชนิดใช้ตีประกอบในพิธีกรรม (เช่นกลองปูชา ตะโพน) กลองบางชนิดใช้ตีประสมวงดนตรี หรือประกอบการแสดง (เช่น กลองยาว กลองแขก กลองมลายู)

กลองส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถควบคุมระดับเสียงได้คงที่ เนื่องจากหนังกลองมีความยืดหยุ่นตามอุณหภูมิของอากาศ แต่ก็ยังมีกลองบางชนิดที่สามารถปรับระดับเสียงได้ เพราะหน้ากลองทำจากวัสดุสังเคราะห์ เช่น กลองทิมปานี (Timpani) เป็นต้น

เสียงกลองส่วนใหญ่มีลักษณะทุ้มและมีระดับเสียงต่ำ ดังนั้นจึงนิยมใช้กลองเป็นเครื่องดำเนินจังหวะหรือประกอบจังหวะให้แก่วงดนตรี (Rhythm) นักดนตรีผู้ตีกลองต้องใช้ความชำนาญเป็นพิเศษในการตีกลองเพื่อให้เกิดความไพเราะ

2. การจัดแบ่งประเภทของกลอง ในแต่ละวัฒนธรรมได้มีการจัดแบ่งประเภทของกลองไว้แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกรอบทางความคิดของคนในแต่ละสังคม ในส่วนของวัฒนธรรมไทยนั้นได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากวัฒนธรรมอินเดียดังนั้นการแบ่งประเภทของกลองจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับทางอินเดีย ซึ่งแบ่งกลองออกเป็น 3 ประเภท (ธีรยุทธ ยวงศรี 2536 : 1) ได้แก่

ประเภทที่ 1 อาตตัง เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว เช่น โทน รำมะนา กลองยาว กลองแอว และกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

ประเภทที่ 2 วิตตัง เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ได้แก่ กลองแขก กลองสองหน้า

ประเภทที่ 3 อาตตวิตตัง เป็นกลองที่หุ้มหนังรอบตัว ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาใช้หมุดหรือแส้ ตรึงหนังกลองไว้เพื่อประหยัดหนัง ได้แก่ กลองทัด กลองสะบัดไชย เป็นต้น

ในส่วนของประเทศทางตะวันตก ได้มีวิวัฒนาการการจัดแบ่งประเภทของกลองต่อเนื่องมาเป็นลำดับตั้งแต่สมัยกรีกโบราณจนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบัน นิยมการจัดแบ่งเครื่องดนตรีตามระบบของ ฮอนบอสเตลและสาคส์ (Eric Von Hornbostel and Curt Sachs) การจัดในระบบนี้ได้จัดกลองไว้ในหมวดเครื่องดนตรีประเภทเมมบราโนโฟน (Membranophone) ซึ่งหมายถึงเครื่องดนตรีที่มีเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของหนังที่ขึงตึง (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ 2536 : 60 - 91)

3. บทบาทและความสำคัญของกลอง กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีมานานไม่น้อยกว่า 4,000 ปี ล่วงมาแล้ว นับตั้งแต่ยุคอารยธรรมเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) และอียิปต์ (Egypt) (Diagram group 1976 : 140)

ในอดีตมนุษย์ได้ใช้กลองตีประกอบพิธีกรรม การร้องเพลง เต้นรำ และตีเพื่อให้ความบันเทิงต่าง ๆ แม้แต่ในปัจจุบันก็ยังปรากฏว่ามีการใช้กลองตีในโอกาสต่าง ๆ อยู่โดยทั่วไป จากการที่มนุษย์ใช้กลองในโอกาสต่าง ๆ ดังกล่าว ทำให้กลองมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นอันมาก ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงบทบาทที่สำคัญของกลองไว้ 2 ประการ คือ

3.1 บทบาททางด้านดนตรีวิทยา

3.1.1 กลองเป็นองค์ประกอบทางด้านจังหวะ เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า จังหวะเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของดนตรี เพราะดนตรีจะดำเนินไปได้จำเป็นต้องอาศัยจังหวะ

กลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินจังหวะ โดยตีบรรเลงร่วมกับทำนองเพลงนอกจากนั้นยังทำหน้าที่กำกับจังหวะ โดยตีบรรเลงเป็นรูปแบบอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งสามารถควบคุมจังหวะให้ช้าหรือเร็วได้ตามความเหมาะสมของบทเพลง ดังนั้นกลองจึงมีบทบาทสำคัญ เราสามารถพบเห็นกลองได้โดยทั่วไปตามวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น วงออเคสตร้า (Orchestra) วงโยธวาทิต (Military Band) วงคอมโบ (Combo) เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

3.1.2 กลองเป็นองค์ประกอบทางด้านทำนองและเสียงประสาน ในการบรรเลงดนตรีจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านทำนองและเสียงประสานมากที่สุด เสียงกลองเป็นเสียงที่มีระดับเสียงค่อนข้างต่ำ ดังนั้นการใช้กลองเข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีจึงมีผลให้เกิดมิติของเสียงเพิ่มขึ้น

วาสิษฐ์ จรัฒยานนท์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของเสียงกลองว่า "คลื่นเสียงที่มีความถี่ต่ำนั้นมีผลต่อการเต้นของหัวใจ ดังนั้นเสียงกลองที่ดังออกมาจากกลองขนาดใหญ่ จึงทำให้เกิดความรู้สึกสั่นสะเทือนและอึดอัดในทรวงอกได้"

ในวงดนตรีประเภทวงโยธวาทิต นิยมใช้เบสดรัม (Bass Drum) เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะสม่ำเสมอ เพราะให้ความรู้สึกที่มั่นคงและเร้าใจ ส่วนในวงดุริยางค์ (Orchestra) นิยมใช้กลองทิมปานี (Timpani) ซึ่งมีลักษณะคล้ายชามใบใหญ่ ตีประกอบในเพลงซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นยิ่งใหญ่ หรือเป็นประโยคของเพลง

3.2 บทบาทของกลองทางด้านมานุษยวิทยา กลองมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดังนั้นกลองจึงมีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งบทบาทดังกล่าวได้แก่

3.2.1 กลองมีหน้าที่ในสังคม หน้าที่ของกลองโดยทั่วไปได้แก่ การเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อ การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การเป็นเครื่องบูชา เป็นเครื่องมือสื่อสาร การให้ความบันเทิง และการแข่งขันกัน เป็นต้น

ชาวอินเดียนิยมตีกลองทาบลา (Tabla) ซึ่งเป็นกลองหน้าเดียวใบเล็ก ๆ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเป็นการสวดบูชาเทพเจ้า ในประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย นิยมใช้กลองเกนดัง (Gendang) ตีประกอบการแสดงหุ่น (สงัด ภูเขาทอง, สัมภาษณ์)

ชาวศรีลังกานิยมใช้กลองแคนเดียม (Candium Durm) เป็นกลองสองหน้ามีลักษณะคล้ายกลองแขกของไทย ตีประกอบการร่ายรำระบำพระเวทย์เพื่อบวงสรวงเทวดาให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในพืชพันธุ์ธัญญาหาร (จักรรถ จิตรพงศ์, ม.ร.ว., สัมภาษณ์)

ทางตะวันตกนั้น กลองก็ได้มีหน้าที่ในการประสมวงดนตรี เพื่อให้ความบันเทิงเริงรมย์ อาทิ กลองทิมปานี (Timpani) เบสดรัม (Bass Drum) และกลองสะแนร์ (Snare Drum) ได้มีส่วนเข้าร่วมประสมวงดุริยางค์ (Orchestra) และวงโยธวาทิต (Military Band)

Copyright by Mahidol University

3.2.2 กลองสามารถแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการในสังคมและวัฒนธรรม กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของกลองจึงทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมไปด้วย

บทบาทของกลองแทรกอยู่ในวัฒนธรรมของมนุษย์มาโดยตลอดโดยเฉพาะคนไทยนั้น กิจกรรมที่เกี่ยวกับความบันเทิงส่วนใหญ่ จะต้องอาศัยกลองเข้ามาร่วมด้วยแทบทั้งสิ้น ซึ่งรายละเอียดของเรื่องนี้จะได้กล่าวไว้ในหัวข้อเรื่องต่อไป

4. กลองกับวิถีชีวิตของคนไทย นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กลองได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งหากสังเกตให้ดีจะพบว่า กลองเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมหลายอย่าง เช่น งานรื่นเริง งานบุญ งานประเพณีต่าง ๆ เป็นต้น บทบาทที่สำคัญของกลองในวิถีชีวิตของคนไทย ได้แก่

4.1 กลองเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อ กลองของไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อต่าง ๆ นั้น มีหลายชนิด ได้แก่

บัณเฑาะว์ เป็นกลองที่ไทยได้รับจากอินเดีย มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้ ตรงกลางเป็นเอวคอด มีลักษณะคล้ายนาฬิกาทราย มีสายโยงเร่งเสียง ตรงที่คอดมีหลักลักษณะคล้ายเจดีย์ ทำด้วยไม้หรืองาช้าง ปลายหลักมีเชือกผูก ปลายเชือกด้านหนึ่งผูกไว้กับลูกตุ้ม กลองชนิดนี้ใช้ไกวโดยการพลิกข้อมือให้ลูกตุ้มแกว่งกระทบกับหน้ากลอง บัณเฑาะว์ใช้บรรเลงประกอบการขับไม้ในงานพระราชพิธี เช่น ขับกล่อมสมโภชพระเสวตฉัตร เป็นต้น

ตะโพน เป็นกลองที่ใช้ประสมวงปี่พาทย์ เพื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มีลักษณะเป็นกลองที่ขึงหนังสองหน้า มีเท้าสำหรับตั้งพื้น นักดนตรีไทยส่วนใหญ่เคารพนับถือว่าเป็นครูหรือเป็นสัญลักษณ์แทน "พระปรคนธรรพ์" ซึ่งเป็นหนึ่งใน "ดุริยเทพ" (เทพที่เป็นครูของการดนตรีไทย ซึ่งประกอบด้วย พระปรคนธรรพ์ พระวิศุกรรม และพระปัญจสีขร)

พิธีการไหว้ครูดนตรีไทย นิยมจัดที่ไว้สำหรับตั้งตะโพนเพื่อบูชาด้วย นอกจากนั้นการครอบเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะต้องกระทำต่อหน้าตะโพน จึงจะเป็นการครอบที่ถูกต้อง (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์)

บ้านนักดนตรีไทยส่วนใหญ่มักจะมีตะโพนตั้งไว้บูชา บางแห่งนำเอาตะโพนที่ใช้ในวงปี่พาทย์มาตั้งไว้บูชา บางแห่งได้สร้างจำลองให้มีขนาดเล็กเพื่อให้เหมาะสมแก่สถานที่ (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

กลองโนราห์และทับ (โทน) ที่ใช้ในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราห์ของชาวใต้ ก็เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่เกี่ยวกับครู เช่นเดียวกับตะโพน สังเกตได้จากการที่นักดนตรีให้ความสำคัญต่อกลองโนราห์และทับ โดยการใช้กลองขึ้นนำมาก่อนเสมอ และนอกจากนั้นในพิธีบูชาครู ก่อนการแสดงนักดนตรีจะต้องบูชากลองโนราห์และทับ เป็นอันดับแรกก่อนเสมอ

4.2 กลองมีบทบาทในการประสมวง ในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยมีการใช้กลองตีเพื่อให้ความบันเทิงและประสมวงดนตรี ซึ่งแต่ละภูมิภาคใช้กลองแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น

ในเขตภาคเหนือของประเทศไทยเป็นแหล่งที่มีป่าไม้มาก ดังนั้นจึงมีการคิดประดิษฐ์กลองขึ้น โดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นแบบต่าง ๆ แตกต่างกันไป กลองที่สำคัญได้แก่ กลองชิ่งมอง (กลองยาว) ใช้ตีในขบวนแห่ครัวทาน (แห่เครื่องไทยทาน) และตีให้ความบันเทิงในงานรื่นเริงต่าง ๆ กลองแอวและกลองหลวงใช้ประสมวงดึงโนง เพื่อนำขบวนแห่ครัวทานและประกอบการฟ้อน เป็นต้น

ในเขตภาคกลางได้ใช้กลองชนิดต่าง ๆ เข้าประสมวงดนตรี ซึ่งมีอยู่หลายประเภท เช่น โทน รำมะนา เข้าประสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เพื่อใช้ในการขับกล่อมหรือบรรเลงในงานมงคล ตะโพน กลองทัด ประสมวงปี่พาทย์เพื่อประกอบการแสดงโขนละครหรือลิเก กลองสองหน้าประสมวงปี่พาทย์เพื่อบรรเลงประกอบการขับเสภา นอกจากนี้ยังมีการใช้กลองยาวตีนำขบวนแห่ต่าง ๆ ในงานบุญ งานรื่นเริง เป็นที่สนุกสนาน

ในเขตภาคอีสาน ชาวบ้านนิยมนำกลองตุ้ม (กลองสองหน้าขึงด้วยหนัง) มาตีแห่ในงานรื่นเริง ต่อมาได้นำกลองตุ้มและโทนเข้าประสมในวงโปงราง เพื่อประกอบการแสดงฟ้อนรำ ในภาคอีสานใต้บริเวณจังหวัดสุรินทร์และบุรีรัมย์ มีการนำโทนเข้าประสมวงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของเขมร ซึ่งเรียกว่า วงกันตรึม ใช้บรรเลงให้ความรื่นเริง

ทางภาคใต้ของประเทศไทยมีกลองใช้ประกอบการละเล่นหลายชนิด เช่น กลองตุ๊กและทับใช้ตีในวงปี่พาทย์ชาตรีและการแสดงโนราห์ โทนใช้ตีประโคมในประเพณีชักพระ เป็นต้น

4.3 กลองมีบทบาทในพิธีกรรม วิถีชีวิตของคนไทยมีความผูกพันกับพิธีกรรมเป็นอย่างมาก ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ถ่ายทอดกันมา ซึ่งบางอย่างได้สืบทอดกันมาจนเป็นขนบธรรมเนียมและประเพณีที่สำคัญ

Copyright by Mahidol University

ทางภาคเหนือมีประเพณีการตีกลองบูชา เพื่อประกอบการเทศน์ การสวดมนต์ของพระ นอกจากนั้นยังมีการตีกลองเต่งทิ้งประสมวงบ้าด เพื่อประกอบพิธีกรรมในการฟ้อนผี อันเป็นประเพณีที่สำคัญ (รายละเอียดของกลองในภาคเหนือได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 หน้า 54)

ทางภาคกลางใช้ตะโพน กลองทัดประสมวงปี่พาทย์ เพื่อบรรเลงประกอบในพิธีการไหว้ครู เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูบางเพลงให้ความสำคัญต่อตะโพน โดยการให้ตะโพนตีนำก่อนเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ได้แก่ เพลงสาธุการ และเพลงตระพระปรคนธรรพ์ เป็นต้น

ทางภาคอีสานใช้กลองเพลตีคู่กับโปง เพื่อประกอบพิธีกรรมในการทำบุญอุทิศให้แก่ผู้ตาย การตีกลองลักษณะนี้เรียกว่า "ตีบังสกุล"

พิธีกรรมของทางภาคใต้ที่ใช้กลองตีประกอบ ได้แก่ โต๊ะครึม ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ใช้รักษาความเจ็บป่วย อันเนื่องมาจากผีบรรพบุรุษ หรือเล่นเพื่อบูชาผีตายาย และแก้บนต่าง ๆ กลองที่ใช้ในการเล่นโต๊ะครึมนั้น ได้แก่ ทับ (โทบ) จำนวน 5 ใบ

นอกจากการเล่นโต๊ะครึม เพื่อประกอบพิธีกรรมในการรักษาความเจ็บป่วยแล้ว ยังมีพิธีกรรมบางอย่างที่ใช้กลองเข้าประกอบ เช่น พิธีศพจะใช้กลองทน (มีลักษณะคล้ายกลองมลายู ซึ่งเป็นกลองปิงหนังสองหน้ามีไม้ตี) ตีบรรเลงในวงกาหลอ เป็นต้น

4.4 กลองเป็นเครื่องบูชา ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย ตามวัดต่าง ๆ นิยมตีกลองหลวงและกลองปูจา เพื่อเป็นการบูชาต่อเทวดา หรือตีเพื่อเป็นพุทธบูชา นอกจากนั้นยังใช้เสียงกลองเป็นสื่อในการบอกกล่าวต่อเทวดาเพี่ยวกับการจัดงานบุญ ทั้งนี้เพื่อให้เทวดาทราบ และอำนวยพรให้การจัดงานเป็นไปโดยสะดวก ปราศจากอุปสรรคขัดขวาง

4.5 กลองเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร

4.5.1 การตีกลองเพื่อบอกเวลา ในอดีตชาวล้านนาใช้กลอง "อุ่นเมือง" (มีลักษณะเช่นเดียวกับกลองบูชา) ประจำไว้ที่หอกลองในตัวเมือง เพื่อตีบอกเวลาในช่วงรอบวันโดยตีสลับกับการเป่า "ตูด" (แตรเขาควาย) และถะแหล (แตรโลหะ) โดยเวียนเป็นลำดับที่แปนอนจากตูด-กลอง-ถะแหล เช่นนี้จนครบ 16 ยาม หรือ 24 ชั่วโมง ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2536 : 2)

Copyright by Mahidol University

1. ยามตูดเช้า เวลา 06.00 - 07.30 น. (เป่าตูดเวลา 6.00 น.)
2. ยามกลองงาย เวลา 07.30 - 09.00 น. (ตีกลองเวลา 7.30 น.)
3. ยามถะแหลเที่ยง เวลา 09.00 - 10.30 น. (เป่าถะแหลเวลา 9.00 น.)
4. ยามเที่ยง เวลา 10.30 - 12.00 น.
5. ยามตูดซ้าย เวลา 12.00 - 13.30 น. (เป่าตูดเวลา 12.00 น.)
6. ยามกลองค่ำ เวลา 13.30 - 15.00 น. (ตีกลองเวลา 13.30 น.)
7. ยามถะแหลค่ำ เวลา 15.00 - 16.30 น. (เป่าถะแหลเวลา 15.00 น.)
8. ยามค่ำ เวลา 16.30 - 18.00 น.
9. ยามตูดเดิก เวลา 18.00 - 19.30 น. (เป่าตูดเวลา 18.00 น.)
10. ยามกลองเดิก เวลา 19.30 - 21.00 น. (ตีกลองเวลา 19.30 น.)
11. ยามถะแหลเดิก เวลา 21.00 - 23.30 น. (เป่าถะแหลเวลา 21.00 น.)
12. ยามเดิก เวลา 23.30 - 24.00 น.
13. ยามตูดรุ่ง เวลา 24.00 - 01.30 น. (เป่าตูดเวลา 24.00 น.)
14. ยามกลองรุ่ง เวลา 01.30 - 03.00 น. (ตีกลองเวลา 01.30 น.)
15. ยามถะแหลรุ่ง เวลา 03.00 - 04.30 น. (เป่าถะแหลเวลา 03.00 น.)
16. ยามรุ่ง เวลา 04.30 - 06.00 น.

ทางภาคอีสานนิยมใช้ "กลองยาม" มาตีเพื่อบอกเวลา จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องสุริวงศ์ ได้สะท้อนภาพให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตของชาวอีสานกับกลองได้อย่างชัดเจนซึ่งตอนหนึ่งได้กล่าวถึงท้าวสุริวงศ์ขณะที่พักแรมอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ในป่าอันเป็นช่วงระยะเวลาที่เดินทางติดตามหามารดา ครั้นย่ำรุ่งได้ยินเสียงกลองบอกเวลาแว่วมาแต่ไกลดังนี้

"ยามสิ่นก้อง กลองศัว ใกล้ชิอิง มานั้น
ไก่ป่า ตบปีกก้อง ขันนำรุ่งจวบ
ท้าวก็ ลุกตื่นแล้ว ลุกนั่งเฮงพิลัน
มาก็ บายศับที สวยสีสรงล้าง"

(สุรีย์รัตน์ หาญค้า 2527 : 417)

Copyright by Mahidol University

กลองยามเป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนัง มีสายเร่งเสียง ใช้ตีบอกเวลาในรอบวัน โดยผู้ฟังสามารถกำหนดเวลาได้จากเสียงของกลองยาม กลองยามที่ตีตอนย่ำรุ่งเรียกเสียงกลองว่า "กลองค่ำ" ตีตอนสายเรียกว่า "กลองงาย" ตีตอนเที่ยงเรียกว่า "กลองสวย" ตีตอนเย็นเรียกว่า "กลองแลง" ตีตอนเวลาประมาณ 19.00 น. ของวันขึ้นและแรม 7 ค่ำ 8 ค่ำ 14 ค่ำ และ 15 ค่ำ เพื่อเตือนชาวบ้านให้ออกมาทำวัตรสวดมนต์หรือฟังเทศน์เรียกว่า "กลองวัน" กลองยามที่ตีตอนเวลาสี่ทุ่มให้คนนอนเรียกเสียงกลองว่า "กลองนอน" ตีในเวลา 4 นาฬิกา เพื่อให้คนตื่นนอนเรียกว่า "กลองตื่น" (ปรีชา พิณทอง 2532 : 35 - 36)

ทางภาคกลางของประเทศไทยมีกลองที่ใช้ตีบอกเวลา คือ "กลองเพล" กลองชนิดนี้เป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนังตรึงไว้ด้วยหมุดเช่นเดียวกับกลองทัดที่ใช้ในวงปี่พาทย์ กลองเพลมีขนาดใหญ่กว่ากลองทัดมาก มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 25 - 30 นิ้ว สวนใหญ่มีประจำไว้ตามวัดเพื่อตีบอกเวลา 11 นาฬิกา (เวลาเพล) ทั้งนี้เพื่อที่พระและชาวบ้านได้รู้เวลา จะได้นำอาหารมาถวายพระในเวลาก่อนเที่ยงวัน

กลองที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกลองเพลนั้น บางแห่งมีประจำไว้ที่หอกลองในเขตชุมชน ซึ่งเรียกกันว่ากลองประจำเมือง ใช้สำหรับตีบอกเวลาในรอบวัน

4.5.2 การตีกลองเพื่อร้องทุกข์ ในสมัยกรุงสุโขทัยการปกครองเป็นแบบพ่อปกครองลูก ประชาชนผู้ใดได้รับความเดือดร้อนก็จะส่นกระดิ่ง กษัตริย์จะเสด็จมารับเรื่องราวร้องทุกข์ด้วยพระองค์เอง ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาการปกครองได้รับแบบอย่างจากขอม สถานภาพของกษัตริย์สูงส่งซึ่งเปรียบเสมือนสมมุติเทพ โอกาสที่ประชาชนจะใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ลดน้อยลง สังคมในสมัยนั้นแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ ระดับที่หนึ่ง กษัตริย์และทหาร ระดับที่สอง ไพร่ (ประชาชนทั่วไป) และระดับที่ 3 ทาส การที่สังคมแบ่งชนชั้นออกไปทำให้เกิดช่องว่างระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนมากขึ้น โอกาสที่ประชาชนถูกข่มเหงไม่ได้รับความยุติธรรมในการพิจารณาคดีมีปรากฏอย่างเสมอ พระมหากษัตริย์จึงโปรดให้ประชาชนมีโอกาสร้องฎีกาได้ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงเห็นความเดือดร้อนของประชาชนในเวลาถวายฎีกา เพราะจะต้องรอพระมหากษัตริย์เสด็จออกนอกพระราชวังก่อน จึงจะมีโอกาสได้ร้องฎีกา ดังนั้นพระองค์จึงทรงมีพระราชดำริให้สร้างกลองขึ้น

Copyright by Mahidol University

เพื่อให้ประชาชนใช้ตีเวลาเข้าร้องฎีกา และได้ทรงพระราชทานชื่อกลองนี้ว่า "กลองวินิจฉัยเภรี" (บุรีรักษ์ นามวัฒน์ 2532 : คำอธิบายปก)

กลองวินิจฉัยเภรีมีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขึงหนังตรึงไว้ด้วยหมุดเช่นเดียวกับกลองเพล ใช้ตีเพื่อร้องทุกข์ถวายฎีกา ดังนั้นกลองวินิจฉัยเภรีจึงเป็นกลองที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้นมาก เมื่อประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย โดยในสมัย พ.ศ. 2475 บทบาทของกลองวินิจฉัยเภรีในด้านการตีเพื่อร้องทุกข์จึงได้หมดไป

4.5.3 การตีกลองเพื่อบอกเหตุฉุกเฉินและเรียกประชุม ในกรณีที่มีเหตุฉุกเฉิน เช่น ไฟไหม้ โจรผู้ร้ายปล้นสะดมภ์ เจ้าอาวาสมรณภาพ หรือเรียกประชุมชาวบ้านโดยด่วน ตามชนบทธรรมเนียมในอดีตและปัจจุบันนิยมใช้กลองตีเพื่อแจ้งเหตุดังกล่าว ในเขตล้านนานิยมใช้กลองปูชา (กลองบูชา) ตีเพื่อแจ้งเหตุต่าง ๆ ดังนั้นจึงมีบางคนเรียกกลองปูชาว่า "กลองฮุนเมือง" เพราะเป็นกลองที่ทำให้ประชาชนหรือบ้านเมืองสงบสุขร่มเย็น (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน 2533 : 1)

ตามชนบทของภาคกลางนิยมใช้กลองเพลที่มีประจำอยู่ตามวัด ตีแจ้งเหตุต่าง ๆ ดังนั้นเสียงกลองจึงเป็นเสียงที่ใกล้ชิดกับชาวบ้านในชนบทของไทยเป็นอันมาก

4.6 กลองมีบทบาทในการแข่งขัน ทางภาคเหนือของประเทศไทยมีการแข่งขันการตีกลองกันอย่างแพร่หลายไม่แพ้ภาคอีสาน ปัจจุบันมีการแข่งขันตีกลองกันแทบทุกประเภท ตั้งแต่กลองชิ่งมอง กลองปูเจ่ กลองปูชา กลองมองเชิง กลองแอวและกลองหลวง การแข่งขันตีกลองเหล่านี้เป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนามาแต่เดิม ซึ่งในสมัยก่อนเวลามีงานปอย (งานบุญ) ชาวบ้านนิยมใช้กลองเหล่านั้นเข้าร่วมขบวนแห่และหลังจากเสร็จสิ้นพิธีการแห่ก็มักจะนำกลองมาตีฟังเสียง เพื่อทดสอบเสียงกลองว่าของใครจะตีดังหรือมีคุณภาพดีกว่ากัน กิจกรรมนี้เรียกว่า "การโฮมกลอง" การแข่งขันเป็นไปอย่างสนุกสนาน ต่อมาภายหลังได้เกิดกฎกติกาการแข่งขันทำให้การแข่งขันมีระเบียบแบบแผนมากขึ้น

การแข่งขันกลองหลวงมีมากในจังหวัดลำพูน และในบางพื้นที่ของจังหวัดเชียงใหม่ ชาวล้านนาเชื้อสายยองบริเวณจังหวัดลำพูน นิยมนำกลองหลวงมาแข่งขันกันจนเป็นประเพณีและได้กลายเป็นเอกลักษณ์ของชาวยองบริเวณจังหวัดลำพูนไปในที่สุด

Copyright by Mahidol University

กระบวนการแข่งขันกลองหลวงอาศัยปัจจัยหลายด้าน เริ่มตั้งแต่พระสงฆ์ชาวบ้าน วัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนวิทยาการต่าง ๆ เข้าสนับสนุน ดังนั้นกลองหลวงจึงมีบทบาทในวิถีชีวิตของชาวล้านนาเชื้อสายยอง ในเขตจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่เป็นอย่างมาก ซึ่งรายละเอียดทั้งหลายจะได้กล่าวไว้ในบทต่อไป

ทางภาคอีสานของไทยเราก็มีการแข่งขันกลอง โดยเอากลองเส็งซึ่งเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มาตีแข่งขัน เพื่อเปรียบเทียบความดังของเสียงกลอง

ทางภาคใต้นิยมใช้โพน (กลองสองหน้าขนาดใหญ่) และบีด (กลองสองหน้ามีเท้าคล้ายตะโพน) ตีแข่งขันกัน เพื่อประชันความดังของเสียงกลอง

<u>กลองที่สำคัญในล้านนา</u>

ในเขตล้านนามีกลองชนิดต่าง ๆ อยู่มากมายหลายประเภท กลองเหล่านี้มักจะถูกกำหนดไว้ให้ใช้กับการใดการหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ใช้ทำเพื่อหรือหลากหลาย (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์, สัมภาษณ์)

กลองที่สำคัญในล้านนาและยังมีการใช้งานอยู่ในปัจจุบันนี้แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทกลองสองหน้า และประเภทกลองหน้าเดียว (ธีรยุทธ ยวงศรี 2530 :33 - 39)

1. ประเภทกลองสองหน้า

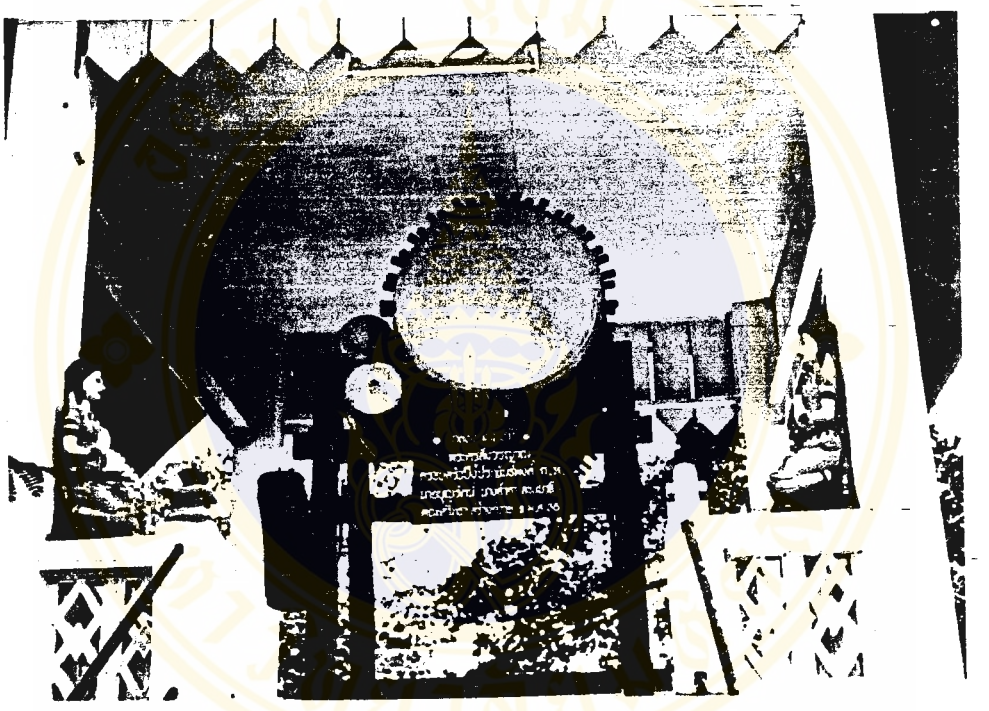
1.1 กลองปูชา ในสมัยก่อนเป็นกลองประจำเมือง เนื่องจากกลองชนิดนี้ใช้ตีบอกเหตุและบอกข่าวต่าง ๆ จึงทำให้ชาวบ้านมีความรู้สึกสบายใจบ้านเมืองสงบสุข บางครั้งจึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า "กลองอุ่นเมือง" ซึ่งมีชื่อเรียกตามลักษณะที่เป็นมงคลได้อีกหลายชื่อ เช่น บันทเภรี เตชเภรี ชัยยะเภรี และมังคละเภรี เป็นต้น ปัจจุบันกลองปูชาเป็นกลองประจำวัดตั้งอยู่กับที่ (บางวัดสร้างเป็นลักษณะหอกลองประจำไว้) กลองปูชามีลักษณะเป็นกลองชุด ชุดหนึ่งประกอบด้วยกลอง 2 ชนิด คือ

1.1.1 กลองปูชา (บางครั้งเรียกว่ากลองตึ้ง และมีผู้เข้าใจผิดเรียกว่า กลองหลวงก็มี) จำนวน 1 ลูก ลักษณะของกลองปูชาเป็นกลองประเภทขึงด้วยหนัง

Copyright by Mahidol University

สองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งขุดเป็นโพรงข้างใน ตรึงไว้ด้วยหมุดที่ทำจากไม้ โดยปล่อยปลายหมุดให้ยื่นออกมา กลองปูชามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 27 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 56 นิ้ว

1.1.2 ลูกตุบ (หรือกลองน้อย) จำนวน 2 - 3 ลูก ลักษณะของลูกตุบมีลักษณะเช่นเดียวกันกับกลองปูชา แต่มีขนาดเล็กกว่ากันมาก เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองของลูกตุบมีความกว้างประมาณ 10 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว



รูปที่ 3.2 : กลองปูชา

ถ่ายภาพจากสำนักวิปัสนาสังวรญาน อำเภอป่าบ่องโย่ง จังหวัดลำพูน

15 มีนาคม 2536

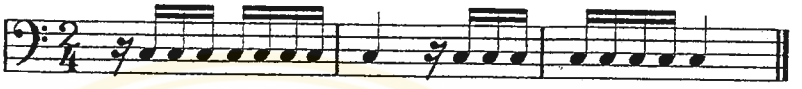
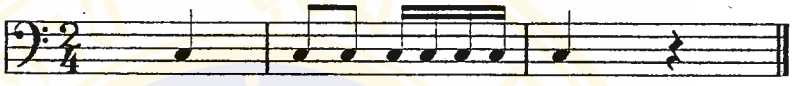
การตีกลองปูชา ใช้ผู้ตี 2 คน คนหนึ่งตีด้านหน้า โดยใช้ "ไม้ค้อน" ซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็ง ทำหัวไม้เป็นปุ่ม ตีดำเนินทำนอง ส่วนอีกคนหนึ่งตีด้านหลังโดยใช้ "ไม้แสะ" ซึ่งทำจากไม้ไผ่ผ่าซีกจักเป็นซี่เล็ก ๆ ตียืนจังหวะที่ด้านหลังของกลองปูชา จังหวะในการตีกลองปูชาที่สำคัญได้แก่ เสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊ะ และส่องนาน

กลองปูชามีบทบาทหลักในการตีประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่นตีเมื่อพระเทศน์จบ นอกจากนั้นยังตีในวันขึ้นและแรม 7 ค่ำ 8 ค่ำ 14 ค่ำ และ 15 ค่ำ

Copyright by Mahidol University

บทบาทของกลองปูชาในปัจจุบันยังใช้ตี เพื่อ เป็นสัญญาณส่งข่าว หรือบอกเหตุประจำวัด และยังนำมาใช้ตีประกวดแข่งขันกันด้วย

ตัวอย่างจังหวะการตีกลองปูชาในวาระต่าง ๆ

ตี เมื่อ เกิด เหตุฉุก เฉิน

ตี เพื่อนัดประชุม

1.2 กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนังมีสาย เร่ง เสียง หุ่นกลองมีลักษณะ เป็นทรงกระบอกคล้ายกลองสองหน้าของทางภาคกลาง แต่กลองตะหลดปดมีขนาด เล็กกว่า ชาวล้านนานิยมใช้กลองตะหลดปด นิยมตี เข้าชุดกับกลองแอวหรือกลองหลวงในวงดึ่งโนง ประกอบการแห่ครัวทาน และประกอบการฟ้อนพื้น เมืองล้านนา

รูปที่ 3.3 : กลองตะหลดปด

ถ่ายภาพจาก เครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ชัย เพ็ชร์

5 มีนาคม 2535

Copyright by Mahidol University

ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน ขุดภายในกลอง มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองด้านหน้าใหญ่ประมาณ 20 เซนติเมตร และด้านหน้าเล็กประมาณ 17 เซนติเมตร ความยาวกลองประมาณ 80 เซนติเมตร นิยมแขวนติดกับกลองแอว และใช้ไม้ตีโดยมีปุ่มกลมตรงปลายไม้

กลองตะหลดปดใช้สำหรับประสมวงดึ่งโนงหรือวงทึดโมง เพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนฟื้นเมืองล้านนา หรือนำขบวนแห่ครัวตาน (การแห่เครื่องไทยทานถวายวัด)

1.3 กลองโป่งปั่ง เป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนัง มีสายเร่งเสียงและมีขาตั้ง มีรูปร่างคล้ายตะโพนในวงปี่พาทย์ไทย ก่อนที่จะบรรเลงจะต้องนำจ่ากลองมาติดไว้ที่หน้ากลอง เพื่อถ่วงเสียงให้เหมาะสม กลองชนิดนี้นิยมใช้บรรเลงในวงสะล้อซอซึง เพื่อประกอบการซอและบรรเลงดนตรี

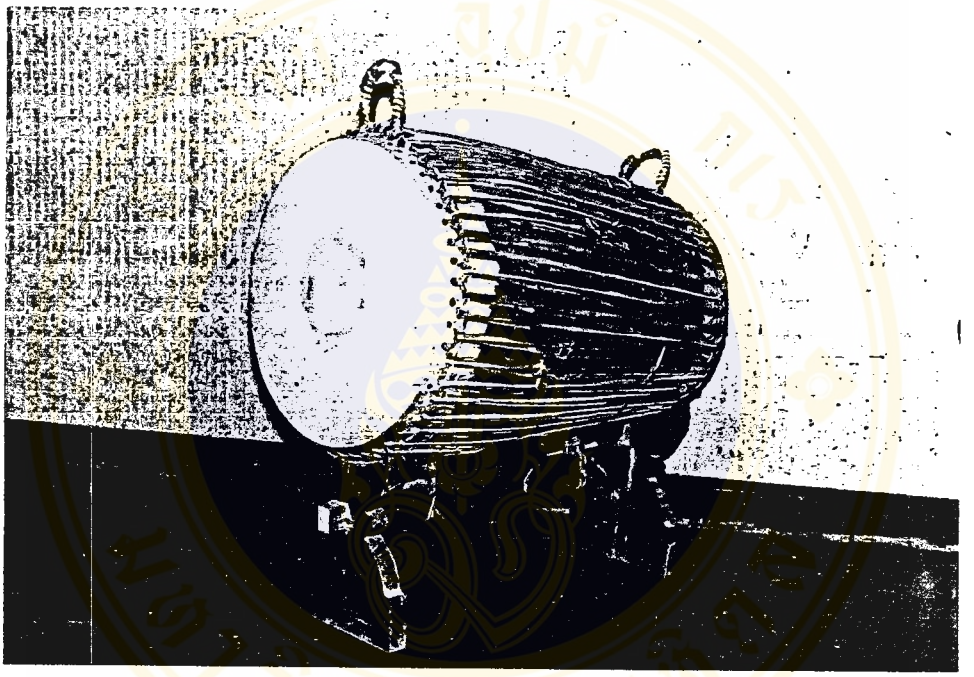
รูปที่ 3.4 : กลองโป่งปั่ง

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่

10 มกราคม 2535

Copyright by Mahidol University

1.4 กลองเต่งทิ้ง (ปุ่มผึ้งหรือเถ่งถิ้ง) กลองเต่งทิ้งเป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนัง มีสายเร่งเสียง และมีขาตั้งคล้ายตะโพนมอญ การสร้างไม่ประณีตเท่าตะโพนมอญ ก่อนที่จะบรรเลงจะต้องติดจ่า (ข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า) ไว้ที่หน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงเช่นเดียวกับตะโพนไทยและตะโพนมอญ กลองเต่งทิ้งนิยมใช้บรรเลงในวงป่าด (วงปี่พาทย์พื้นเมือง) เพื่อประกอบในพิธีศพ



รูปที่ 3.5 : กลองเต่งทิ้ง

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูลำปาง

3 กันยายน 2535

1.5 กลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยเป็นกลองสองหน้าขึงหนังด้วยหมุด ประกอบกันเป็นชุดมีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภท คือ

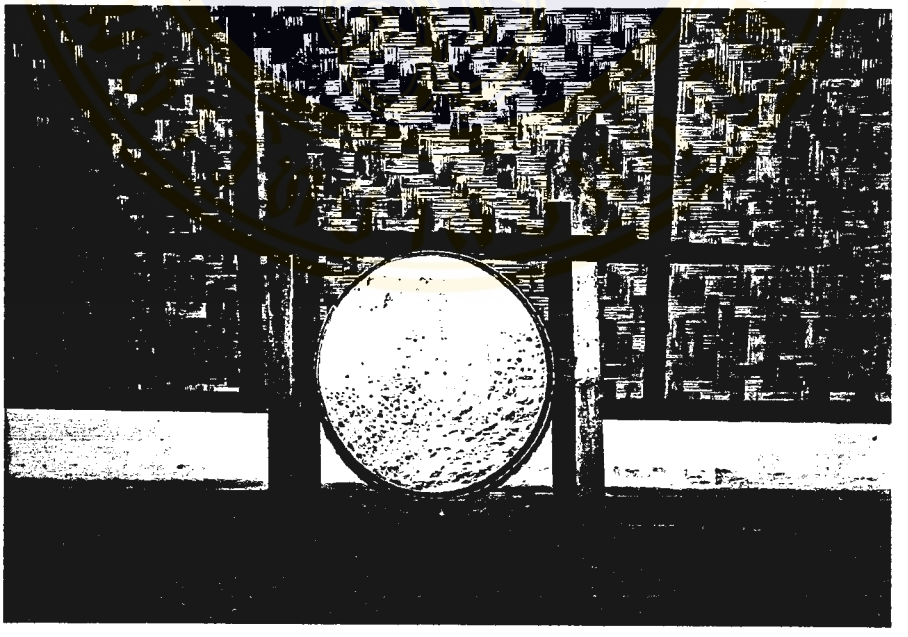
ประเภทที่ 1 ประกอบด้วยกลอง 3 ลูก หนังตรึงด้วยหมุดปล่อยปลายหมุดยาวออกมา ลูกใหญ่หน้ากว้างประมาณ 50 เซนติเมตร ตัวกลองทำด้วยไม้ยาวประมาณ 18

Copyright by Chiang Mai University

เซนติเมตร ลูกเล็ก 2 ลูก มีความยาวลูกละ 18 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 24 เซนติเมตร กลองทั้งสามใบแขวนติดกัน โดยกลองใหญ่อยู่ด้านบน กลองใบเล็กสองใบแขวนอยู่ด้านล่าง มีไม้ตานสำหรับหามกลอง กลองใบใหญ่นั้นตีด้วยไม้ (ลักษณะคล้ายไม้ตีกลองทัด) ส่วนกลองใบเล็กตีด้วยไม้ไผ่ที่ฉีกปลายออกเป็นซี่ ๆ (กรมศิลปากร 2532 : 88 - 89)

ประเภทที่ 2 ประกอบด้วยกลอง 2 ใบ ตรึงหนังด้วยหมุดเช่นกัน แต่มีการตัดและตกแต่งหนังกลองเป็นที่เรียบร้อย กลองสองใบจะแขวนด้วยไม้ตานเรียงกัน กลองใบเล็กจะแขวนไว้ด้านหน้า ต่อจากนั้นจึงแขวนต่อด้วยกลองใบใหญ่และโหม่งเป็นลำดับ ไม้ตีมีลักษณะเช่นเดียวกันกับกลองประเภทแรก กลองสะบัดชัยใช้สำหรับบรรเลงประกอบการฟ้อนเจิง (รำอวดเชิงในการต่อสู้) และฟ้อนดาบ (กรมศิลปากร 2532 : 88 - 89)

ประเภทที่ 3 ประกอบด้วยกลองเพียงใบเดียว เป็นกลองขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 20 เซนติเมตร



รูปที่ 3.6 : กลองสะบัดชัย

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่

10 มกราคม 2535

Copyright by Mahidol University

ยึดติดไว้กับไม้คานสำหรับแบกหาม หรือยกเคลื่อนที่ได้โดยสะดวก กลองชนิดนี้เป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ใช้ตีเพื่อแสดงอวดลีลาของผู้ตีกลอง ผู้ที่มีความสามารถตีกลองชนิดนี้ได้ดีจนได้รับแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2535 คือ ครูคำ กาไวย์ เป็นเจ้าหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ (คำ กาไวย์, สัมภาษณ์)

รูปที่ 3.7 : การตีกลองสะบัดชัยโดยครูคำ กาไวย์
ถ่ายภาพจากการแสดง ณ ศูนย์การค้าอุทยานกาดสวนแก้ว
10 เมษายน 2536

1.6 กลองมองเชิง เป็นกลองขึงหนังสองหน้าของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายตะโพนไทยแต่ไม่มีเท้าอย่างตะโพน มีเชือกผูกโยงระหว่างหน้าทั้งสองเพื่อใช้สำหรับคล้องคอใช้มือตีทั้งสองหน้า กลองชนิดนี้ใช้สำหรับตีประกอบการฟ้อนมองเชิง และนำขบวนแห่

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 3.8 : กลองมองเชิง

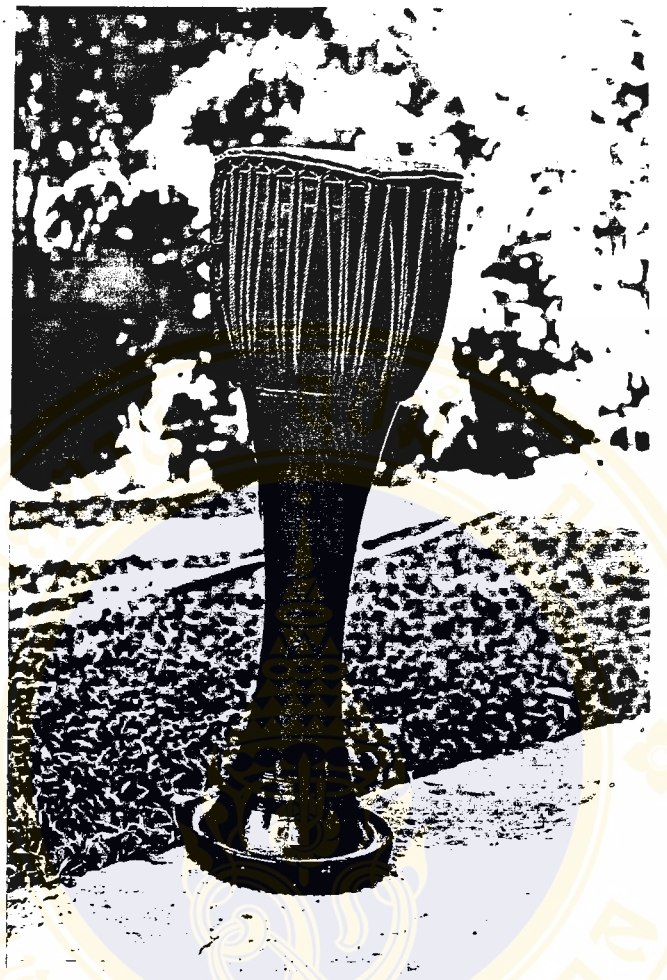
ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์

5 กันยายน 2535

2. ประเภทกลองหน้าเดียว

2.1 กลองชิ่งมอง (กลองยาว) คือ กลองยาวของทางภาคกลาง เป็นกลองปึงหนังหน้าเดียว มีสายสะพายบ่า ชาวล้านนาเรียกกลองชิ่งมอง โดยอาศัยคุณลักษณะของเสียงกลองที่บรรเลงร่วมกับฆ้อง กลองชิ่งมองใช้สำหรับการแห่ในงานต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความรื่นเริง นอกจากนั้นยัง สามารถนำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนดาบ และฟ้อนเจิงได้อีกด้วย (ธีรยุทธ ยวงศรี, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.9 : กลองชิ่งมอง

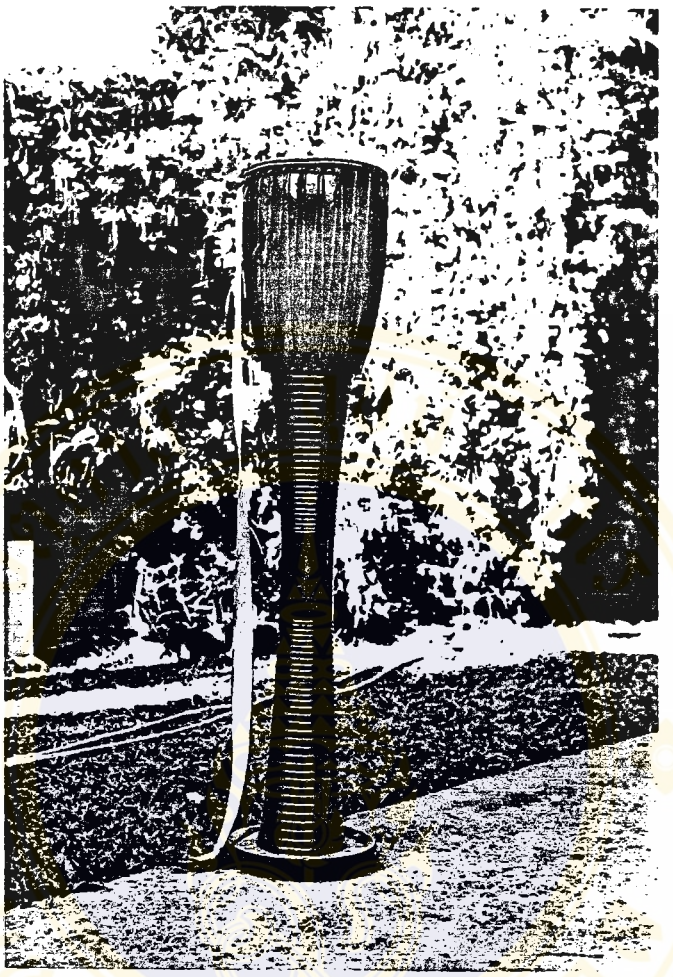
ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์

5 กันยายน 2535

2.2 กลองปูเจ่ เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว ลักษณะคล้ายกลองชิ่งมอง (กลองยาว) แต่มีความยาวมากกว่าและมีลวดลายที่ประณีตกว่ากลองชิ่งมอง กลองปูเจ่นั้นมีสายสะพายสำหรับสะพายไหล่เพื่อความสะดวกในการตีเช่นเดียวกันกับกลองชิ่งมอง ขนาดของกลองปูเจ่มีความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 20 - 25 เซนติเมตร และมีความยาวประมาณ 80 - 150 เซนติเมตร

กลองปูเจ่นั้นเป็นกลองของชาวไทยใหญ่ ซึ่งชาวล้านนารับเข้ามาใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น นำมาตีประกอบการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง และเข้าขบวนแห่ครัวตาน หรือขบวนแห่ต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.10 : กลองปูเจ่

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์

5 กันยายน 2535

คำว่า "ปูเจ่" เป็นคำเรียกของคนพื้นเมือง (ชาวล้านนา) ซึ่งเพี้ยนมาจากภาษาพม่าว่า โอสิ (Ozi) แล้วออกเสียงเป็นอูเจ่หรือปูเจ่ ส่วนชาวไทยใหญ่ (หรือคนไต) เรียกกลองชนิดนี้ว่า "ก๋องกุ่นยาว" ซึ่งหมายถึงกลองกันยาว (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, สัมภาษณ์)

2.3 กลองแอว (กลองติ่งโนง)

กลองแอวเป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่หรือไม้ขนุน ขุดเจาะข้างในเป็นโพรง รูปร่างคล้ายกลองซิ่งมอง (กลองยาว) และกลองปูเจ่ แต่มีขนาดยาวและใหญ่กว่ามาก ส่วนที่เป็นไหกลองจะโป่งออกตอนกลางคอดคล้ายสะเอว

Copyright by Mahidol University

ด้านท้ายกลองเรียวและบานปลายออกเป็นลำโพง ส่วนท้ายมีลวดลายที่เรียกว่า "ลูกหมาก" ซึ่งเป็นการกลึงควั่นไม้ตอนท้ายกลองเป็นปล้อง ๆ เพื่อให้สวยงาม ลูกหมากของกลองแอวนั้นมีลักษณะคล้ายกับลูกหมากของกลองปูเจ่

รูปที่ 3.11 : กลองแอว

ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์

5 กันยายน 2535

กลองแอวในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท ตามคุณลักษณะเสียง คือ

กลองแอวเสียงเล็ก เป็นกลองแอวที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 12 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 63 นิ้ว

กลองแอวเสียงกลาง เป็นกลองที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 14 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 67 นิ้ว

Copyright by Mahidol University

กลองแอว เสียงใหญ่ เป็นกลองแอวที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 16 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 70 นิ้ว ขึ้นไป

คำว่า "แอว" เป็นคำพื้นเมืองล้านนาซึ่งหมายถึงสะเอว ดังนั้นคำเรียกกลองแอวก็เนื่องด้วย ลักษณะกลองมีรูปร่างคอดตรงกลางคล้ายสะเอว (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

บทบาทของกลองแอวนั้นส่วนใหญ่นิยมนำไปตีประสมเป็นวงติ่งโนง โดยร่วมกับกลองตะหลดปด ฆ้อง แน และสว่า (ฉาบใหญ่) ใช้สำหรับประกอบการฟ้อนนำขบวนแห่ครัวตานหรือนำกลองแอวมาตีแข่งขันกัน

2.4 กลองหลวง เป็นกลองที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกลองแอว แต่มีขนาดใหญ่โตกว่ากันมาก โครงสร้างภายในของกลองหลวงมีความแตกต่างจากกลองแอว สันนิษฐานว่าน่าจะพัฒนามาจากกลองแอว เสียงของกลองหลวงดังกว่ากลองแอว กลองหลวงที่นิยมในปัจจุบันนี้

รูปที่ 3.12 : กลองหลวง

ถ่ายภาพจากพระราชพิธีแห่กฐินพระราชทาน

ณ วัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน

10 พฤศจิกายน 2534

Copyright by Mahidol University

มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 28 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 130 นิ้ว เนื่องจากกลองหลวงเป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ ดังนั้นการเคลื่อนย้ายจึงต้องอาศัยพาหนะ เช่น เกวียน ล้อเลื่อน หรือรถยนต์

การตีกลองหลวงต้องใช้ผ้าพันเป็นรูปกรวยหรือกันหอย และกำเอาไว้ให้แน่น เวลาตีให้ส่วนที่เป็นปลายแหลม (กันหอย) กระทบกับบริเวณริมจากลอง (ข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า) ด้วยกำลังแรง จะเกิดเสียงดังก้องกังวานไปไกล

กลองหลวงสามารถใช้ตีบรรเลงในวงตึ่งโนง วงทึดโมง และใช้ตีแข่งขันกัน โดยเฉพาะในเขตอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน มีการแข่งขันตีกลองหลวงกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดไว้ในบทต่อไป

<u>พัฒนาการของกลองหลวง</u>

กลองหลวงมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องซึ่งต้องอาศัยระยะเวลายืนยาวนานพัฒนาการของกลองหลวงมีหลายด้าน เช่น พัฒนาการในด้านรูปแบบ โครงสร้างและหน้าที่ พัฒนาการเหล่านี้ต้องอาศัยภูมิปัญญาและความสามัคคีของชาวบ้าน การศึกษาถึงพัฒนาการของกลองหลวงในครั้งนี้ ได้ศึกษาถึงสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับต้นแบบของกลองหลวง

1.1 ความเป็นมาของกลองหลวง กลองหลวงน่าจะเป็นกลองที่มีพัฒนาการสืบเนื่องมาจากกลองแอว ทั้งนี้เนื่องจากกลองหลวงมีรูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกับกลองแอวมากที่สุด จะมีส่วนที่แตกต่างกันตรงที่ขนาดสัดส่วนใหญ่กว่า และมีโครงสร้างภายในที่สลับซับซ้อนมากกว่ากลองแอว การสร้างกลองหลวงจำเป็นต้องอาศัยเทคโนโลยีที่สูงกว่าการสร้างกลองแอว ดังนั้นจึงเป็นเครื่องยืนยันที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่สูงกว่ากลองแอว

นอกเหนือจากการศึกษาเปรียบเทียบโครงสร้างภายใน ระหว่างกลองหลวงกับกลองแอวแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของกลองหลวง โดยการสัมภาษณ์พระครูเวฬุวันพิทักษ์ อายุ 64 ปี เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า จังหวัดลำพูน และ

Copyright by Mahidol University

พระครูสังวรญาณ อายุ 79 ปี เจ้าอาวาสวัดพระเจ้าสะเสียมหวานอดีตเจ้าคณะอำเภอป่าบานโฮ่ง จังหวัดลำพูน ซึ่งท่านได้เล่าให้ฟังถึงประวัติความเป็นมาของกลองหลวงไว้ตรงกันซึ่งสามารถสรุปได้ว่า

เมื่อประมาณแปดสิบกว่าปีมาแล้ว มีชายผู้หนึ่งชื่อ "หนานหลวง" เป็นชาวล้านนาเชื้อสายยอง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2407 อาศัยอยู่ที่บ้านทุ่งตูม ตำบลแม่ก๊า อำเภอสันป่าตองจังหวัดเชียงใหม่ (หนานหลวงเป็นเพื่อนสนิทรุ่นเดียวกับพระครูพุทธิวงศ์ธาดา ดังนั้นการสืบหาปีเกิดของหนานหลวง ผู้วิจัยได้อาศัยการเปรียบเทียบจากระยะเวลาที่พระครูพุทธิวงศ์ธาดามรณะภาพในปี พ.ศ. 2482 ซึ่งขณะนั้นท่านมีอายุได้ 75 ปี โดยนับย้อนกลับก็จะได้ปีเกิด ซึ่งจะตรงกับ พ.ศ. 2407) หนานหลวงได้สร้างกลองขึ้นใบหนึ่งเพื่อถวายเป็นกุศลแด่พระครูพุทธิวงศ์ธาดา ซึ่งขณะนั้นได้เป็นเจ้าอาวาสวังฉางข้าวน้อยเหนือ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนกลองที่ได้สร้างขึ้นมานี้มีลักษณะคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดใหญ่กว่า โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 20 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 7 ศอก (140 นิ้ว) โครงสร้างภายในกลองมีช่องตรงเอวกลองกว้างประมาณเท่าไข่เป็ด เมื่อนำกลองใบนี้ไปตีเข้าร่วมขบวนแห่ครัวตาน และตีประกวดแข่งขัน ก็ได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปเป็นอันมาก จนถึงกับมีการกล่าวกันว่า "กลองอะไรรูเท่าไข่เป็ดแต่เสียงดังม่วนหลาย" ต่อมาในภายหลังจึงได้เกิดการสร้างกลองตามแบบกลองของหนานหลวงขึ้นเป็นที่แพร่หลายทั่วไปในเขตอำเภอป่าซาง จนถึงเขตใกล้เคียง ซึ่งรวมถึงบางพื้นที่ของจังหวัดเชียงใหม่ด้วย

กลองหลวงรุ่นแรกที่พัฒนาจากกลองแอวนี้ประชาชนส่วนใหญ่เรียกกันว่า "กลองแอวหลวง" (หลวงเป็นคำล้านนาหมายถึงใหญ่) ต่อมาภายหลังจึงเรียกกันว่า "กลองหลวง" ซึ่งก็ตรงกับแนวความคิดของอาจารย์ประสิทธิ์ เสียวสิริพงศ์ นอกจากนี้ท่านให้คำอธิบายว่า "ที่เมืองเชียงตุงและเชียงรุ่งก็มีกลองหลวง ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับกลองปูชาของชาวล้านนา"

1.2 ชื่อที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวง

ก่อนที่กลองแอวจะได้พัฒนามาเป็นกลองหลวงนั้นได้มีชื่อเรียกขานหลายชื่อ บางชื่อเรียกตามลักษณะของเสียงที่ได้ยิน บางชื่อเรียกตามลักษณะรูปร่างของกลอง และบางชื่อเรียกตามตำนานโบราณซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างน่าสนใจ ชื่อเรียกขานที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวงมีดังนี้

1.2.1 ชื่อกลองที่เรียกตามเสียงที่ได้ยิน การเรียกชื่อกลองแอวและกลองหลวงในเขตล้านนา มีความแตกต่างกันในบางพื้นที่ ทั้งนี้เนื่องจากการนำกลองแอวหรือ

กลองหลวงเข้าประสมกับเครื่องดนตรีอื่น เช่น ฆ้อง แน และสว่า (ฉาบใหญ่) จึงทำให้ผู้ฟังได้ฟังเสียงจากเครื่องดนตรีอื่นประกอบกันด้วย จึงทำให้เกิดความแตกต่างกันขึ้น ซึ่งสามารถจำแนกชื่อกลองจากกรณีนี้ได้ ดังนี้

1.2.1.1 กลองติ่งโนง เป็นชื่อเรียกกลองแอว หรือกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ สาเหตุที่เรียกว่ากลองติ่งโนงอาจจะเนื่องมาจากกลองชนิดนี้เข้าประสมวงกับฆ้องชนิดต่าง ๆ เพื่อใช้ในการบรรเลงประกอบการแห่ในขบวนครัวทานหรือประกอบการฟ้อนต่าง ๆ เสียงที่ได้ยินจากกลองจะเป็นเสียง "ติ่ง" และเสียงของ "ฆ้อง" จะได้ยินเป็นเสียง "โนง" สลับกันไปตามจังหวะการบรรเลง คนทั่วไปเมื่อได้ฟังเสียงจากวงดนตรีประเภทนี้ จึงได้ยินเสียงกลองและเสียงฆ้องชัดเจนที่สุด ดังนั้นจึงเรียกกลองแอวหรือกลองหลวงว่า "กลองติ่งโนง" (ประสิทธิ์ เลียวลิริพงศ์, สัมภาษณ์)

1.2.1.2 กลองเบิ้งโมง เป็นชื่อเรียกกลองแอวในเขตจังหวัดลำพูน เหตุที่เรียกกลองเบิ้งโมง เนื่องจากในขณะที่กลองแอวบรรเลงอยู่ในวงดนตรีสำหรับแห่ครัวตาน ผู้ฟังได้ยินเสียงกลองแอวดัง "เบิ้ง" และได้ยินเสียงฆ้องดัง "โมง" จึงเรียกกลองในวงดนตรีนี้ว่า "กลองเบิ้งโมง" (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

1.2.1.3 กลองตึกเส้ง เป็นชื่อเรียกกลองแอวในเขตจังหวัดลำปาง เหตุที่เรียกเช่นนี้เนื่องจาก การได้ยินเสียงจากการบรรเลงของวงดนตรีที่ประกอบการแห่ครัวตาน หรือประกอบการฟ้อนฟื้นเมืองล้านนา ผู้ฟังได้ยินเสียงกลองตะหลดปดและเสียงสว่า (ฉาบใหญ่) เป็นสำคัญ โดยได้ยินเสียง "ตึก" จากกลองตะหลดปด และได้ยินเสียง "เส้ง" จากสว่า ฆ้อง และกลองแอวหรือกลองหลวง (ฉรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์)

1.2.1.4 กลองทึดโมง เป็นชื่อที่เรียกกลองหลวง ในเขตจังหวัดลำพูนการเรียกชื่อกลองเช่นนี้ เนื่องจากการนำเอากลองหลวงเข้าประสมวงติ่งโนงแทนกลองแอว เสียงกลองหลวงมีลักษณะบูกปลายสั้น และมีเสียงดังกว่ากลองแอว เวลาฟังจึงได้ยินเสียงกลองหลวงดัง "ทึด" และเมื่อบรรเลงในวงติ่งโนงจะได้ยินเสียงกลองหลวงสลับกับ

Copyright by Mahidol University

เสียงฆ้องตัง "ทึด-โมง" ดังนั้นจึงมีผู้เรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วงตึ่งโนง และเรียกกลองหลวงว่า "กลองทึดโมง" ตามชื่อวงดนตรีด้วย (พระครูสังวรญาณ, สัมภาษณ์)

1.2.1.5 กลองอึด เป็นชื่อเรียกกลองแอว และกลองหลวงในเขตจังหวัดแพร่และน่าน การเรียกเช่นนี้เข้าใจว่าอาจจะเรียกตามลักษณะเสียง "ลูกปลาย" (เสียงซ้อน) ที่ดังกังวานยาวนานของกลองแอว หรือกลองหลวง (ประสิทธิ์ เสียวสิริพงศ์ และพรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์)

1.2.2 ชื่อกลองที่เรียกตามตำนาน ในเขตล้านนามีตำนานเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับพระอุปคุต ซึ่งอาศัยอยู่ที่วัดในมหาสมุทร พระอุปคุตเป็นผู้ที่มีฤทธิ์มาก สามารถขับไล่และกำจัดมารอันเป็นความชั่วร้ายต่าง ๆ ได้ ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าในขณะที่จัดงานบุญ เหล่ามารมักจะมาขัดขวางทำให้เกิดอุปสรรคในการทำงานนั้น จึงได้เกิดประเพณีการแห่พระอุปคุตขึ้นเพื่อขจัดภัยจากเหล่ามาร (กิติ แก่นจำปี 2530 : 59 - 73) ในสมัยโบราณชาวบ้านนิยมแห่พระอุปคุตในงานปอย (งานบุญ) โดยการนำก้อนหิน (สมมุติเป็นพระอุปคุต) จากแม่น้ำ นำมาใส่ขันหรือพาน แล้วแห่จากแม่น้ำมาตั้งบูชาไว้ที่ศาลาหน้าวัด ซึ่งในการนี้จะต้องใช้กลองแอวตีนำขบวนแห่ และตีขับไล่เหล่ามาร ดังนั้นจึงมีการเรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า "กลองพญามาร" หรือ "กลองห้ามมาร" (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

1.2.3 ชื่อกลองที่เรียกตามลักษณะรูปร่าง

1.2.3.1 กลองแอว เป็นชื่อเรียกที่แพร่หลายมากทั้งในอดีตและปัจจุบัน เนื่องจากกลองแอวมีลักษณะคอดตรงกลางกลองคล้ายสะเอว จึงเรียกว่ากลองแอวตามลักษณะรูปร่างดังกล่าว (แอวเป็นคำล้านนาหมายถึงสะเอว) (ธีรยุทธ ยวงศรี, สัมภาษณ์)

1.2.3.2 กลองแอวหลวง เป็นชื่อที่เรียกกลองหลวงรุ่นแรก ๆ คำว่ากลองแอวหลวงนั้นมาจากคำว่า "กลองแอว" กับ "หลวง" (หลวงเป็นคำล้านนาหมายถึงใหญ่) ซึ่งมีความหมายว่ากลองแอวขนาดใหญ่ (ธีรยุทธ ยวงศรี, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

1.2.4 ชื่อกลองที่เรียกตามชื่อผู้สร้าง "หนานหลวง" เป็นผู้ที่ได้สร้างและปรับปรุงกลองหลวงให้มีขนาดใหญ่โตกว่ากลองแอวที่มีมาแต่เดิม กลองที่หนานหลวงได้สร้างจึงมีผู้เรียกว่า "กลองหนานหลวง" และกลองนี้ได้กลายเป็นต้นแบบของกลองหลวงในสมัยต่อมา (พระครูเวฬุวันพิทักษ์ และพระครูสังวรญาณ, สัมภาษณ์)

สรุปแล้วชื่อของกลองหลวงในปัจจุบันอาจจะมาจากสองกรณีคือ

กรณีแรก เมื่อหนานหลวงสร้างกลองที่มีขนาดใหญ่กว่ากลองแอว และมีคุณลักษณะของเสียงเป็นที่ยอมรับในขณะนั้นว่าดีกว่ากลองแอว จึงเรียกกันว่า "กลองแอวหลวง" ซึ่งต่อมาจึงเหลือแต่เพียงคำว่า "กลองหลวง"

กรณีที่สอง เมื่อหนานหลวงสร้างกลองขึ้นสำเร็จ จนชาวบ้านในขณะนั้นยกย่องให้เป็นกลองที่ดี จึงเรียกกลองใบนี้ว่า "กลองหนานหลวง" ซึ่งต่อมาภายหลังจึงเรียกแต่เพียงว่า "กลองหลวง"

ปัจจุบันชื่อ "กลองหลวง" เป็นชื่อที่ได้รับการยอมรับ และเรียกขานกันอย่างแพร่หลายมากที่สุดในเขตล้านนาไทย

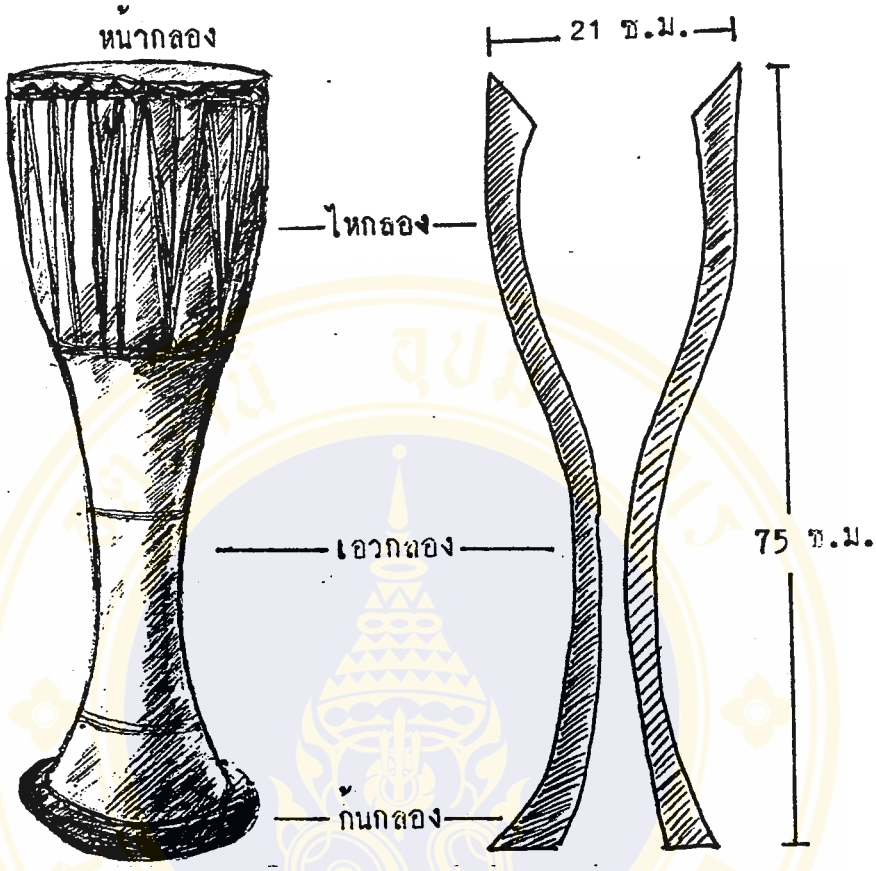
1.3 รูปแบบและโครงสร้างของกลองที่มีอิทธิพลต่อกลองหลวง

1.3.1 รูปแบบและโครงสร้างของกลองชิ่งมอง

กลองชิ่งมองเป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว รูปทรงยาว ส่วนท้ายกลองจะผายออกเป็นรูปลำโพงหรือกรวย มีสายสะพายคล้องไหล่เพื่อตีได้สะดวก หุ่นของกลองชิกม้องกลึงด้วยไม้ไม่มีลวดลายแต่อย่างใด ลักษณะหุ่นกลองเช่นนี้จัดได้ว่าเป็นพื้นฐานที่สุด และน่าจะเป็นต้นแบบของกลองหลวง กลองชิกม้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 21 เซนติเมตร และมีความยาวของกลองประมาณ 75 เซนติเมตร

โครงสร้างภายในของกลองชิ่งมองเจาะทะลุตั้งแต่ปากกลอง ผ่านเอวกลองจนถึงก้นกลอง รูเอวกลองชิ่งมองจะใหญ่เมื่อเปรียบเทียบกับรูเอวกลองหลวง การตีกลองต้องใช้จากลอง (ข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า) ติดที่หน้ากลองเช่นเดียวกันกับกลองหลวง

Copyright by Mahidol University



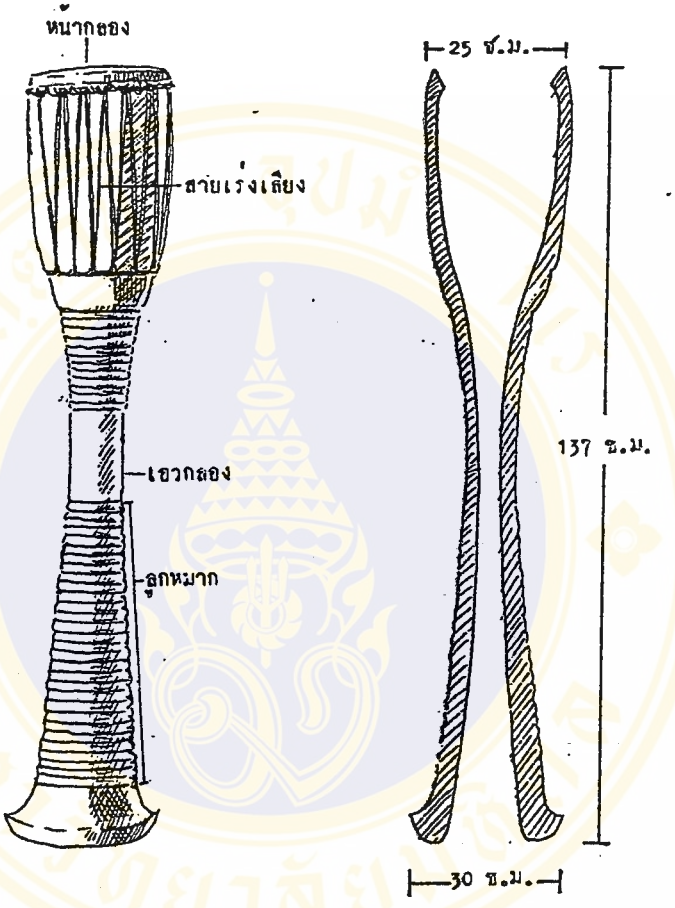
รูปที่ 3.13 : รูปแบบและโครงสร้างของกลองชิ่งมอง

1.3.2 รูปแบบและโครงสร้างของกลองปูเจ่

กลองปูเจ่ เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว เช่นเดียวกันกับกลองชิ่งมอง แต่มีการกลึงลูกหมากซึ่งลวดลายที่อยู่บริเวณท้ายกลองจนแลดูสวยงาม และมีความยาวของกลองมากกว่ากลองชิ่งมอง กลองปูเจ่มีสายสะพายเพื่อคล้องไหล่เช่นเดียวกับกลองชิ่งมอง จากความประณีตสวยงามของกลองปูเจ่ ทำให้เป็นข้อสันนิษฐานว่า กลองปูเจ่อาจจะเป็นกลองที่มีพัฒนาการที่สูงกว่ากลองชิ่งมอง กลองปูเจ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 20 เซนติเมตร และมีความยาวกลองประมาณ 80 - 150 เซนติเมตร (วัดสัดส่วนจากกลองปูเจ่ของคุณดำรงค์ ชัยเพ็ชร์)

Copyright by Mahidol University

โครงสร้างภายในของกลองปูเจ่ มีลักษณะคล้ายกับโครงสร้างของกลองชิ่งมอง ซึ่งอาจจะสันนิษฐานได้ว่า กลองแอวได้รับอิทธิพลจากรูปแบบและโครงสร้างของกลองปูเจ่เช่นกัน จะแตกต่างกันตรงที่กลองแอวมีขนาดใหญ่และยาวกว่ากลองปูเจ่



รูปที่ 3.14 : รูปแบบและโครงสร้างของกลองปูเจ่

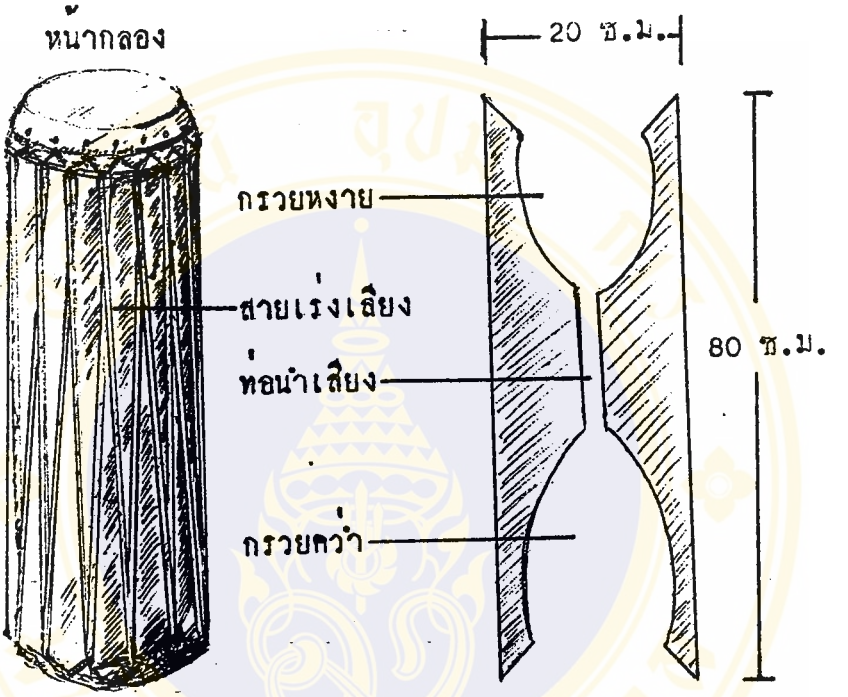
1.3.3 รูปแบบและโครงสร้างของกลองตะหลดปด

กลองตะหลดปดมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 17 - 20 เซนติเมตร มีความยาวประมาณ 78 - 80 เซนติเมตร โครงสร้างภายในของกลองตะหลดปดนั้นเป็นส่วนที่น่าสนใจมาก เนื่องจากมีลักษณะโครงสร้างที่คล้ายกันกับโครงสร้างภายในของกลองหลวงในปัจจุบัน

โครงสร้างภายในของกลองตะหลดปดมีลักษณะคล้ายกรวยหงาย และกรวยคว่ำมีท่อเจาะผ่านตลอดกรวยทั้งสองและเป็นท่อขนาดเล็ก เมื่อเปรียบเทียบกับกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

ในปัจจุบันจึงคล้ายกันมาก ในส่วนของกรวยหงายของกลองตะหลดปด คือส่วนของไหกลองหลวง ท่อที่เจาะทะลุกรวย คือท่อของรูเอวกลองหลวง และกรวยคว่ำของกลองตะหลดปด คือส่วนที่เป็น "ดุกกัน" ของกลองหลวงนั่นเอง



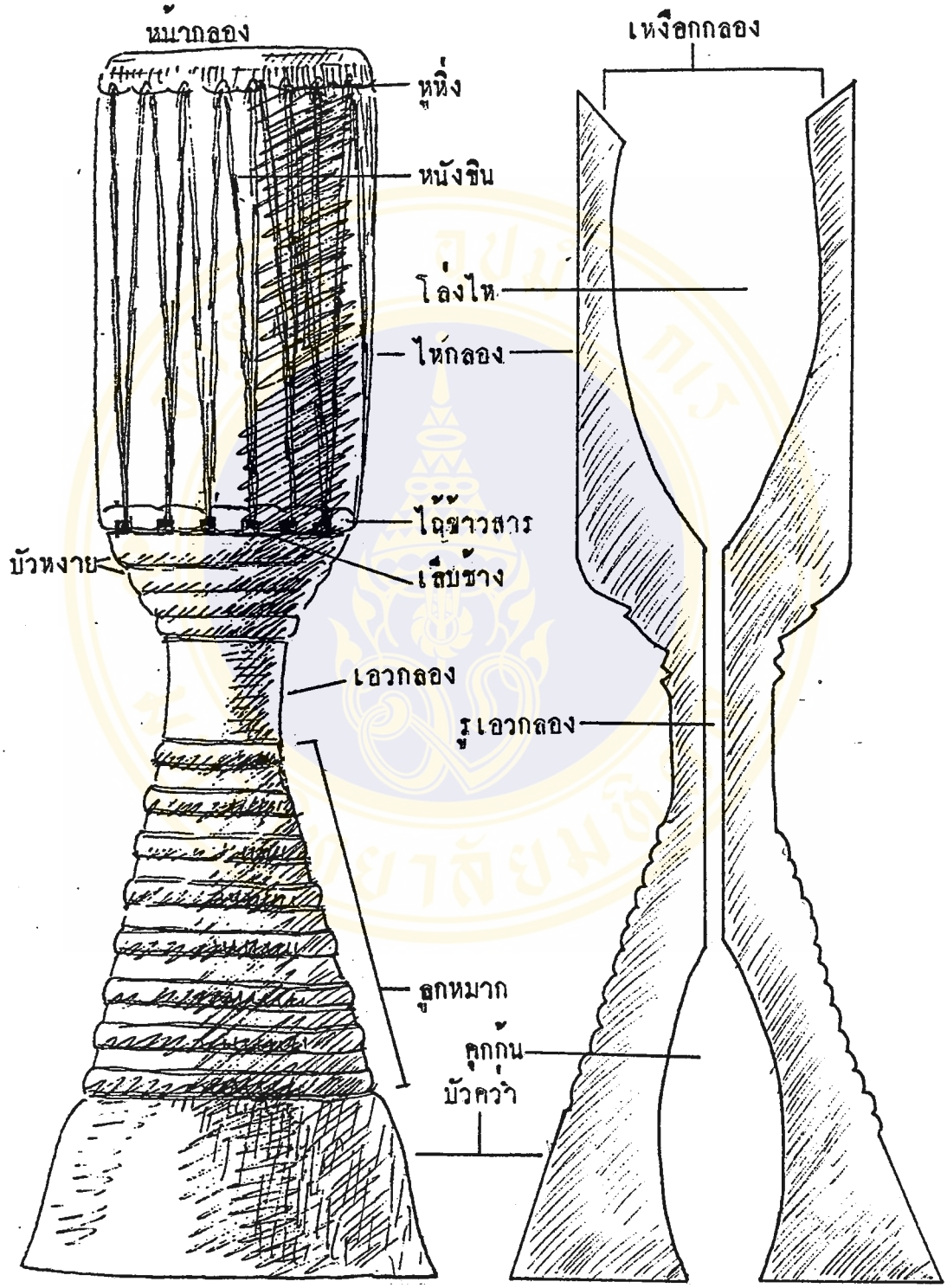
รูปที่ 3.15 : รูปแบบและโครงสร้างของกลองตะหลดปด

จากการศึกษาถึงลักษณะโครงสร้างภายในของกลองประเภทต่าง ๆ ในเขตล้านนา พบว่ามีเพียงกลองตะหลดปดเท่านั้น ที่มีลักษณะโครงสร้างภายในคล้ายคลึงกับกลองหลวงมาก ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าโครงสร้างภายในของกลองหลวงได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งจากโครงสร้างภายในของกลองตะหลดปด

1.4 รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวง

1.4.1 รูปแบบและโครงสร้างภายนอก มีลักษณะคล้ายกับกลองซิ่งมอง กลองปูเจ่ และกลองแอวเป็นอย่างมาก ซึ่งอาจจะสันนิษฐานได้ว่ากลองหลวงน่าจะได้รับอิทธิพล

Copyright by Mahidol University



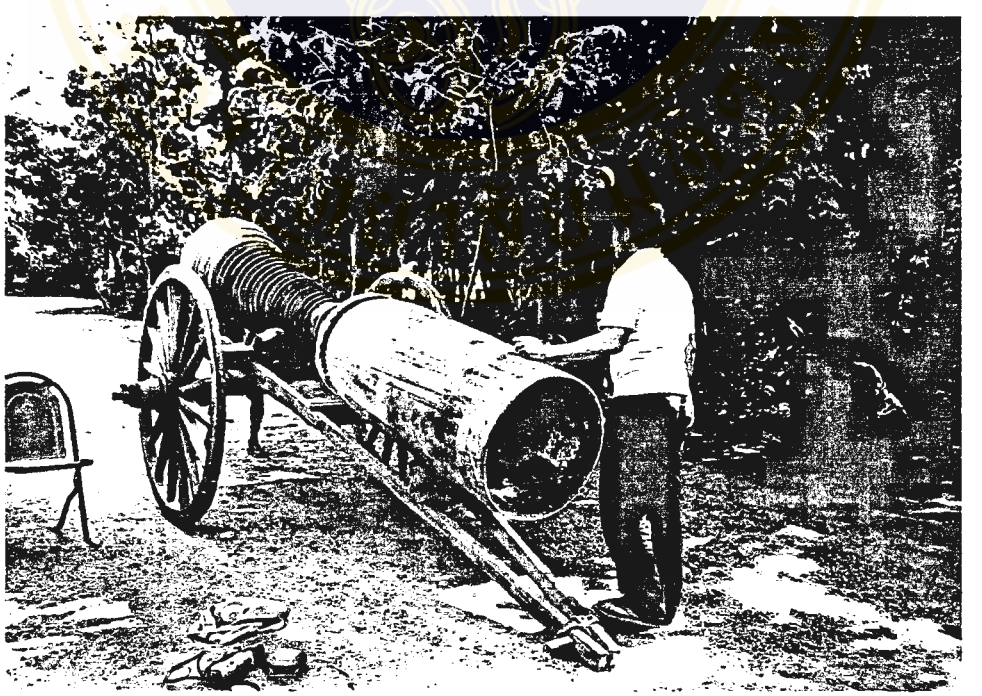
รูปที่ 3.16 : รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

รูปแบบภายนอกจากกลองชิ่งมอง กลองปูเจ่ และกลองแอว และจากการวิจัยในครั้งนี้ได้พบว่า รูปแบบของกลองดังกล่าวมีความละเอียดประณีตขึ้นมาเป็นลำดับ โดยพิจารณาจากรูปแบบและโครงสร้างของกลองชิ่งมอง จะพบว่าเป็นลักษณะของกลองที่ขึงหนังหน้าเดียวมีหุ่นกลองเป็นรูปทรงยาว โครงสร้างโดยทั่วไปจะเรียบง่าย ส่วนกลองปูเจ่มีรายละเอียดและความประณีตเพิ่มขึ้น เริ่มมีลวดลายมากขึ้น ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะมีการพัฒนาขึ้นจากกลองชิ่งมอง สำหรับกลองแอวนั้นมีรูปร่างคล้ายกับกับกลองปูเจ่ แต่มีขนาดที่ใหญ่กว่า ซึ่งจากการสันนิษฐานน่าจะเกิดการพัฒนาขึ้นจากกลองปูเจ่ ส่วนกลองหลวงมีขนาดใหญ่โตมาก โครงสร้างภายนอกมีลักษณะเช่นเดียวกันกับกลองแอวทุกประการ

รูปแบบและโครงสร้างภายนอก ของกลองหลวงประกอบด้วย

1.4.1.1 ไหกลอง คือส่วนต้นของกลองหลวงมีขนาดใหญ่ที่สุด ส่วนของไหกลองนั้นนับตั้งแต่ปากไหจนสุดขอบใต้ข้าวสาร ลักษณะของไหกลองเป็นไม้รูปทรงกระบอก



รูปที่ 3.17 : ลักษณะไหกลอง

ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

10 ธันวาคม 2535

Copyright by Mahidol University

กลึงจนเรียบ กลองบางใบจะมีส่วนที่โป่งพองออกมาด้านนอกเล็กน้อยตรงบริเวณที่ตรงกับกันไห เพื่อให้แลดูสวยงาม

1.4.2.2 ไส้ข้าวสาร คือส่วนที่อยู่ล่างสุดของไหกลอง มีลักษณะเป็นแนวนูนโค้งรอบไหเจาะรูรอดเป็นระยะ เพื่อไว้สำหรับร้อยหนังเร่งเสียง ไส้ข้าวสารจะมีจำนวนเท่ากับหูหิ้ง จำนวนรูไส้ข้าวสารที่นิยมกันในปัจจุบันมีจำนวน 32 รู (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

1.4.1.3 เส็บช้าง เป็นส่วนที่ติดกับไส้ข้าวสาร แกะสลักเป็นรูปสี่เหลี่ยมคล้ายลิ่มหรือคล้ายเส็บช้าง เส็บช้างนี้อยู่สลับกับรูไส้ข้าวสาร มีไว้เพื่อให้การร้อยหนังเร่งเสียงได้สะดวกขึ้น

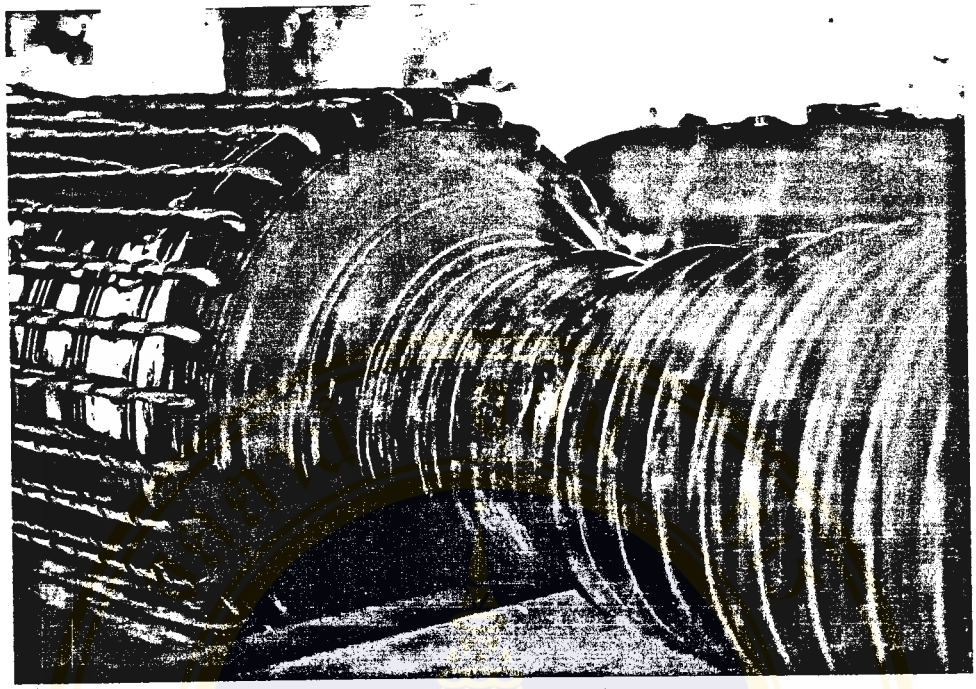
1.4.1.4 บัวหงาย หรือถ้วยหงายเป็นส่วนที่ต่อจากเส็บช้าง กลึงเป็นรูปบัวหงายรองรับไหกลอง ลักษณะของบัวหงายอาจมี 1 - 2 ชั้นก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่การประดิษฐ์ของช่างทำกลอง

1.4.1.5 เอวกลอง เป็นส่วนที่คอดที่สุดของกลองหลวง อยู่กลางระหว่างไหกลองกับท้ายกลอง มีความยาวประมาณ 6 - 9 นิ้ว บริเวณเอวกลองนี้เป็นส่วนที่วางอยู่บนคานของล้อเกวียนบรรทุกกลองพอดี

1.4.1.6 ท้ายกลองหรือหางกลอง เป็นส่วนปลายของกลองหลวง นับตั้งแต่ช่วงที่สัดจากเอวกลองไปจนสุดกันกลองหลวง มีรูปร่างผายออกคล้ายลำโพง

1.4.1.7 ลูกหมาก คือลวดลายที่ช่างกลองหลวงได้กลึงเป็นรูปโค้งมนเป็นแนวนูนรอบบริเวณส่วนท้ายกลองหลวงและในส่วนที่ต่อจากบัวหงาย ลูกหมากนี้จะกลึงเป็นระยะห่างอย่างสม่ำเสมอ มองจากภายนอกจะมีลักษณะเป็นปล้อง เรียงจากเอวกลองไปจนถึงบัวคว่ำที่อยู่ตรงส่วนท้ายกลอง จำนวนลูกหมากนั้นสุดแล้วแต่ความนิยมของช่างทำกลอง และมีไว้เพื่อความสวยงาม

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.18 : ลักษณะไต้ข้าวสาร เล็บช้าง เอวกลอง และลูกหมาก
ถ่ายภาพจากกลองหลวง วัดสุวรรณวิหาร
อำเภอปาซาง จังหวัดลำพูน
15 มีนาคม 2535

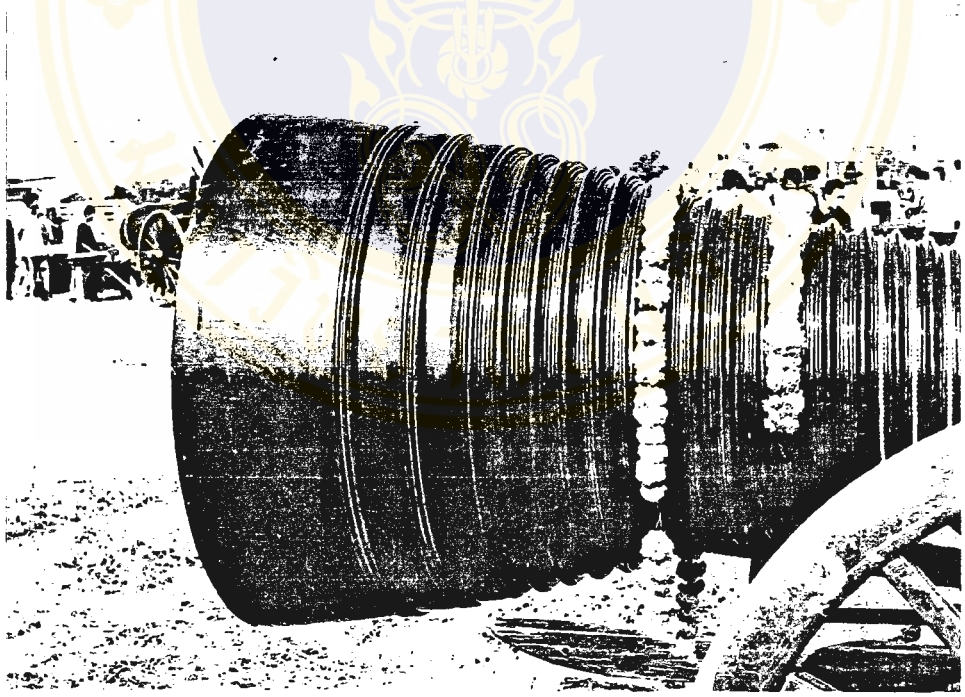
ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงลูกหมากว่า "ในสมัยโบราณมีคำประพันธ์ที่เกี่ยวกับชื่อของลูกหมาก ซึ่งแต่งเป็นคำที่มีสัมผัสคล้องจองกันดังนี้"

ลูกที่ 1	สุขมุขี	(หมายถึงความสุข)
ลูกที่ 2	สะหลีชมชื่น (ศรีชมชื่น)	(หมายถึงความเจริญรุ่งเรือง)
ลูกที่ 3	ติ่บเมืองพรหม	(หมายถึงความมีชื่อเสียง)
ลูกที่ 4	สมเสกสร้าง	(หมายถึงความเหมาะสม)
ลูกที่ 5	ม้างสังโฆ	(หมายถึงความอัปมงคล)
ลูกที่ 6	โพธิสัตว์	(หมายถึงบุญบารมี)
ลูกที่ 7	วัดพระเจ้า	(หมายถึงความร่มเย็นเป็นสุข)
ลูกที่ 8	เข้าสู่นิพพาน	(หมายถึงการบรรลุซึ่งความสำเร็จ)

Copyright by Mahidol University

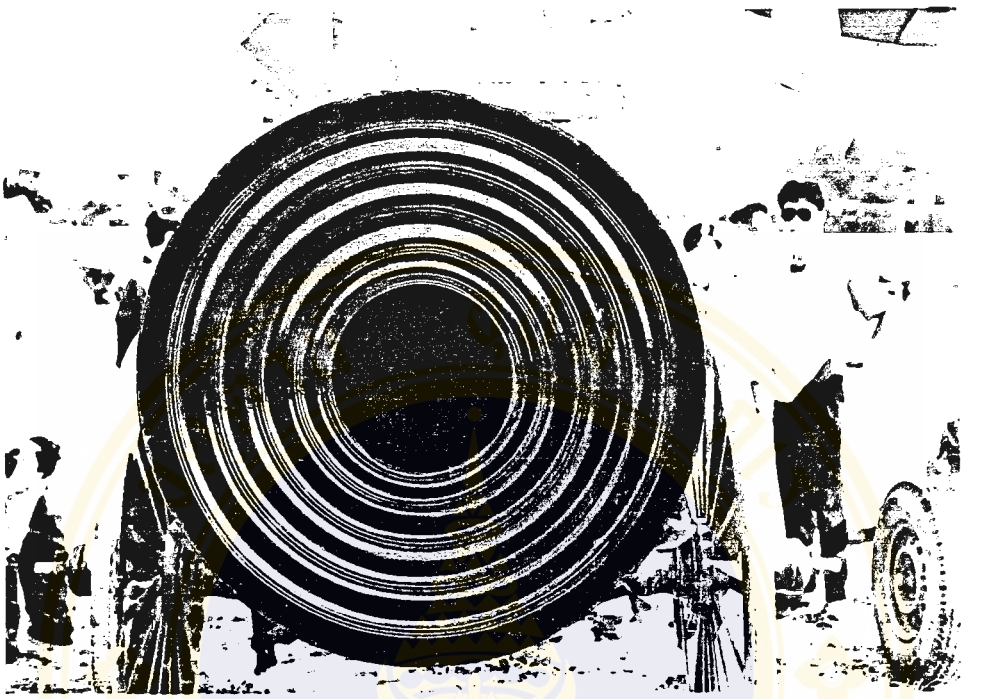
การนับลูกหมากนั้น นับจากลูกหมากที่อยู่ด้านท้ายกลองถัดจากบัวคว่ำ เป็นลูกที่ 1 ขึ้นมาจนถึงเอวกลอง ถ้าลูกหมากมีจำนวนเกินกว่า 8 ลูก ก็จะเริ่มต้นนับวนตั้งแต่ชื่อแรกอีกครั้งเป็นลำดับไป จนครบจำนวนลูกหมากที่มีอยู่บนกลองหลวงลูกนั้น ดังนั้นลูกหมากแต่ละลูกจะมีชื่อเรียกโดยเฉพาะ และลูกหมากลูกสุดท้ายควรมีชื่อที่เป็นมงคลจึงจะถือว่าดี ในปัจจุบันนี้วิธีการนับและเรียกชื่อลูกหมากได้เสื่อมความนิยมลงไป จะเหลือแต่เพียงช่างทำกลองบางคนเท่านั้นที่สามารถท่องคำประพันธ์เกี่ยวกับชื่อเรียกลูกหมากนี้ได้"

1.4.1.8 บัวคว่ำหรือถ้วยคว่ำ เป็นส่วนที่อยู่ท้ายสุดของกลอง ซึ่งต่อจากลูกหมากลูกที่ 1 ไปจนสุดก้นกลอง บัวคว่ำมีลักษณะเช่นเดียวกับบัวหงายแตกต่างกันตรงที่บัวคว่ำมีลักษณะกลับทิศทางจากบัวหงาย บัวคว่ำนี้อาจจะมี 1 - 2 ชั้น ก็ได้ สุดแล้วแต่การประดิษฐ์ของช่าง บัวคว่ำและบัวหงายของกลองหลวงมีลักษณะแตกต่างจากบัวคว่ำและบัวหงายที่เป็นลายประดิษฐานพระพุทธรูปของทางภาคกลาง



รูปที่ 3.19 : ลวดลายลูกหมากและบัวคว่ำ บริเวณท้ายกลองหลวง
ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุขเกษม
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
7 พฤศจิกายน 2535

Copyright by Mahidol University

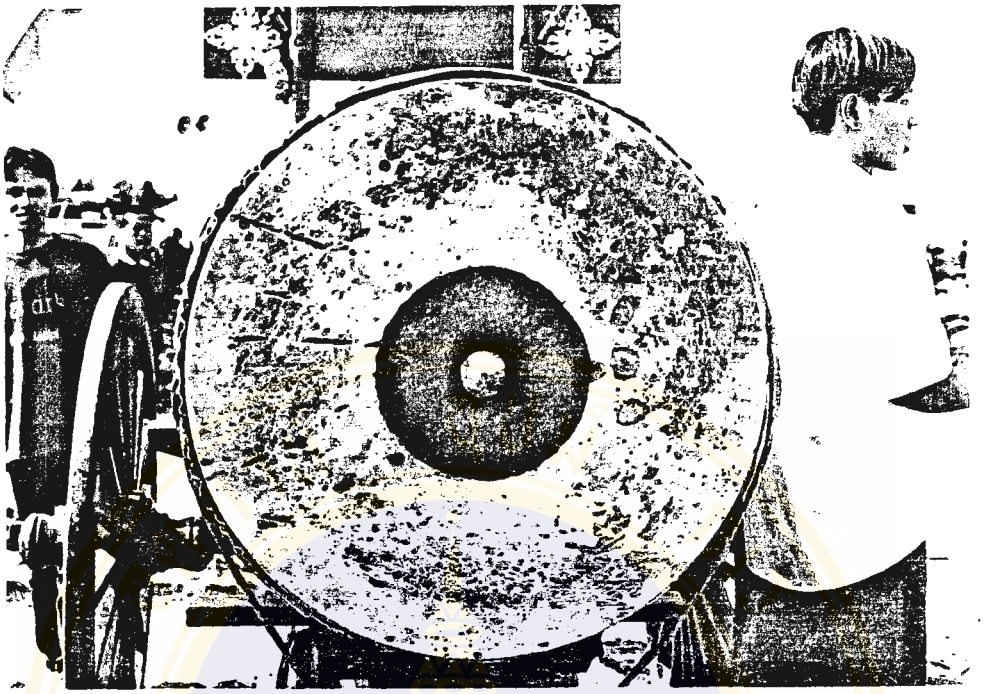


รูปที่ 3.20 : ลวดลายบริเวณก้นกลองหลวง
ถ่ายภาพจากกลองหลวง วัดสุขเกษม
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
7 พฤศจิกายน 2535

1.4.1.9 ก้นกลอง เป็นส่วนที่อยู่ปลายสุดของกลองหลวงซึ่งอยู่ตรงข้ามกับหน้ากลอง บริเวณก้นกลองมีรูให้เสียงผ่านออกมาได้และมีลวดลายสลักไม้เป็นรูปวงกลมซ้อนกัน

1.4.1.10 หน้ากลอง เป็นส่วนที่อยู่ตอนบนสุดของกลองทำจากหนังวัวยังปิดปากไหกลองไว้ หน้ากลองนี้เป็นส่วนที่ใช้สำหรับตีเพื่อทำให้เกิดเสียง

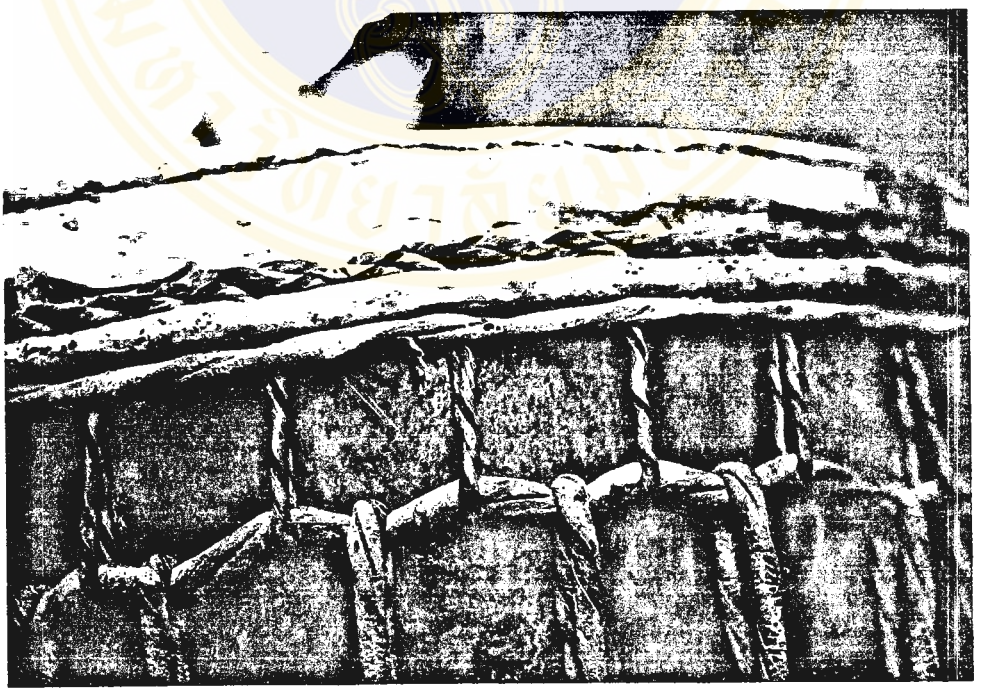
Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.21 : ลักษณะหน้ากลองและจากลอง

ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุขเกษม อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

7 พฤศจิกายน 2535



รูปที่ 3.22 : ลักษณะหูหิ่งและคราวหูหิ่ง

ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

10 พฤศจิกายน 2534

Copyright by Mahidol University

1.4.1.11 หูหิ่ง คือหนังควายที่ตัดเป็นเส้นร้อยถักไปตามรูที่เจาะไว้ตรงขอบหนังกลอง ในปัจจุบันนิยมใช้หูหิ่ง 32 ห่วง

1.4.1.12 คร่าวหูหิ่ง เป็นหนังความยที่ตัดเป็นเส้นร้อยไปในรูห่วงหูหิ่ง คร่าวหูหิ่งนี้มีไว้เพื่อเป็นที่ยึดระหว่างหนังขึนกับหูหิ่ง

1.4.1.13 หนังขึน (หนังขึง หนังชักหรือหนังเร่งเสียง) เป็นหนังควายที่ตัดเป็นเส้นตรงบิดควั่นเป็นเกลียว ใช้สำหรับร้อยระหว่างรูใต้ข้าวสารกับคร่าวหูหิ่ง เพื่อเร่งเสียงกลองหลวง หนังขึนจะเป็นส่วนที่ดึงรั้งหนังหน้ากลองให้ตึงพอดี

1.4.1.14 ขนเม่น เป็นลิ่มไม้เล็ก ๆ ยาวประมาณ 5 นิ้ว กว้าง 1 เซนติเมตร ปลายด้านหนึ่งแหลมใช้สำหรับขัดหรือบิดหนังขึน เพื่อดึงหนังหน้ากลองให้ตึง

รูปที่ 3.23 : ลักษณะหนังขึนและขนเม่น
ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุขเกษม
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
7 พฤศจิกายน 2535

Copyright by Mahidol University

1.4.1.15 จากลอง คือส่วนผสมของข้าวเหนียวกับขี้เถ้า ใช้สำหรับติดหน้ากลองเพื่อปรับแต่งเสียง คำว่าจากลองนี้เป็นคำเรียกของชาวเชียงใหม่ ส่วนทางลำพูนเรียกว่า "ขะจำ"

1.4.1.16 รูจากลอง คือที่ว่างบริเวณจุดศูนย์กลางของหน้ากลอง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว

1.4.2 รูปแบบและโครงสร้างภายในโครงสร้างภายในของกลองหลวง นับว่ามีความสำคัญไม่น้อยกว่าโครงสร้างภายนอกเลยทีเดียว เนื่องจากเป็นส่วนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง จากการศึกษาได้พบว่ารูปแบบโครงสร้างภายในของกลองหลวงนั้น มีส่วนที่ได้พัฒนาจากรูปแบบโครงสร้างภายในของกลองตะหลดปด กล่าวคืออาศัยหลักการของการสั่นสะเทือนของอากาศภายในกรวยด้านหนึ่ง ส่งผ่านท่อมาออกทางกรวยอีกด้านหนึ่ง จะแตกต่างกันเพียงแต่กลองหลวงจะมีทางให้อากาศออกทางส่วนท้าย หรือก้นกลอง แต่กลองตะหลดปดจะไม่มีทางให้อากาศออก สัดส่วนของโครงสร้างภายในกลองหลวงจะมีขนาดใหญ่มาก เมื่อเทียบกับกลองตะหลดปด

รูปแบบและโครงสร้างภายในที่สำคัญ ของกลองหลวง ได้แก่

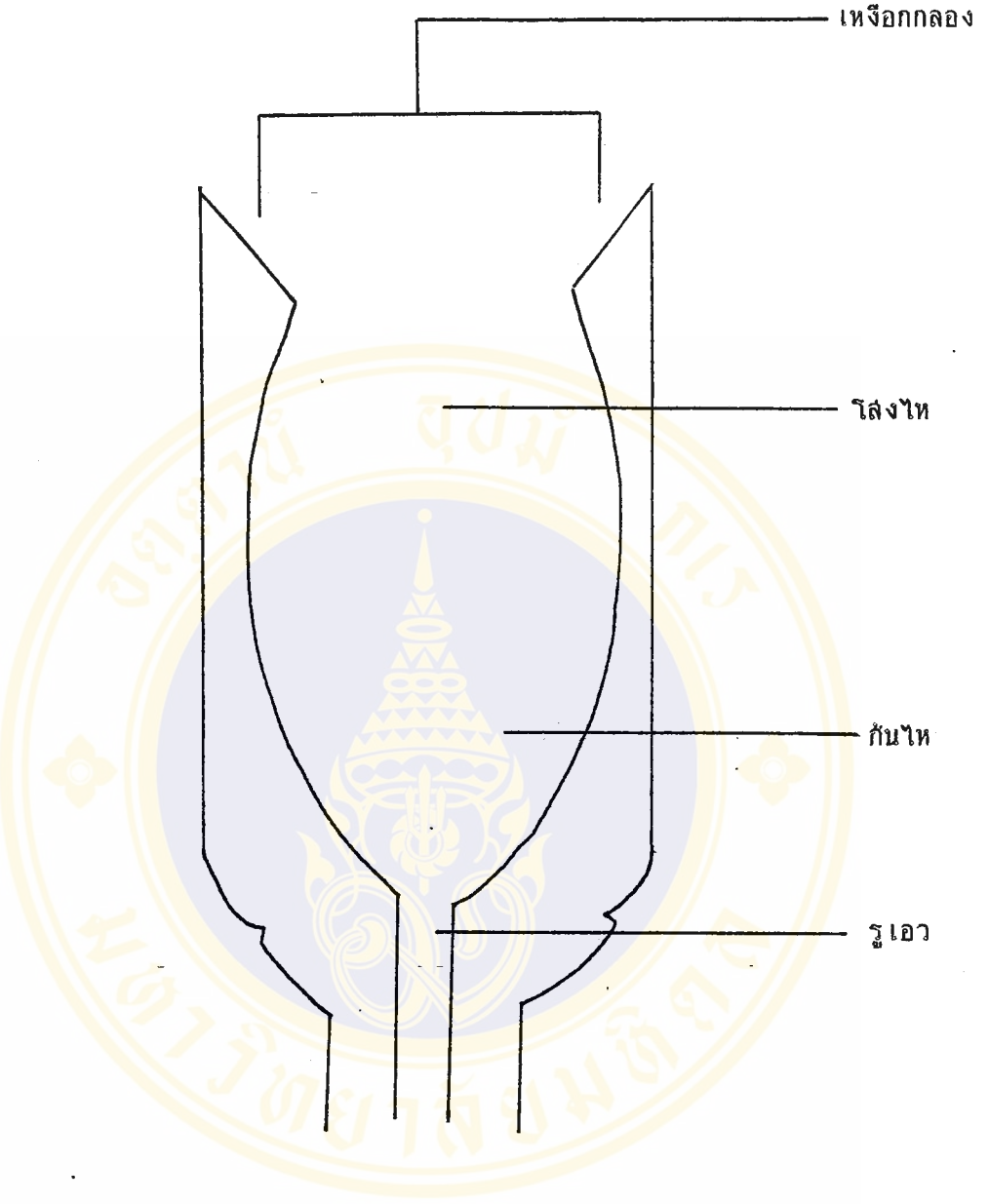
1.4.2.1 เหงือกกลอง คือส่วนปลายสุดของปากไหกลองเหงือกกลองเป็นส่วนที่รองรับหนังหน้ากลองและเป็นส่วนที่สำคัญต่อการเกิดเสียง (รายละเอียดของเหงือกกลองได้กล่าวไว้ในหน้าที่ 147)

1.4.2.2 โส่งไห คือบริเวณที่ว่างภายในไหกลอง ซึ่งขุดเป็นโพรงจากปากไหจนถึงก้นไห

1.4.2.3 ก้นไห คือส่วนในสุดของไหกลองขุดโค้งเป็นรูปตัว U

1.4.2.4 รูเอว คือส่วนที่เจาะเป็นช่องต่อจากไหกลองไปจนถึงคุกก้น มีไว้เพื่อให้อากาศหรือเสียงเคลื่อนที่ผ่านจากโส่งไห ผ่านรูเอวและไปออกที่คุกก้น

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.24 : เหงือกกลอง

1.4.2.5 รังนก (ออมหรือถ้วย) คือบริเวณที่ขุดเป็นลักษณะกระเปาะหรือเป็นลักษณะถ้วยเล็ก ๆ อยู่ในสุดของกันไห ขุดลึกเป็นโพรงลงไปประมาณ 3 นิ้ว มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว รังนกเป็นส่วนที่ช่างทำไว้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของเสียงกลองโดยพยายามทำให้เสียงกลองหลวงมีลูกปลาย (Overtone) สองครั้ง ปัจจุบันไม่ค่อยเป็นที่นิยมแล้ว

1.4.2.6 คุกกัน (ขุกกัน โสงกัน หรือรูกัน) เป็นส่วนที่ต่อจากรูเอวกลอง มีลักษณะรูปทรงคล้ายลำโพงหรือกรวย บริเวณปากลำโพงจะอยู่ตรงกันกลองพอดี เส้น

Copyright© by Mahidol University

ฝาศูนย์กลางของปากลำโพงจะกว้างประมาณ 12 นิ้ว ช่างจะให้ความสำคัญต่อส่วนนี้มาก เนื่องจากเป็นทางออกของเสียงกลอง

รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงตามที่ได้กล่าวมา โดยละเอียดนั้นอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามพัฒนาการของกลองหลวงในแต่ละสมัย ซึ่งรายละเอียดในเรื่องนี้ จะได้กล่าวไว้ในหัวข้อต่อไป

2. พัฒนาการของรูปแบบและโครงสร้าง รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงได้มีการพัฒนามาเป็นลำดับ การเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับระบบเสียง นอกจากนั้นยังมีความสัมพันธ์กับบทบาทหน้าที่ของกลองหลวงอีกด้วย

การศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของรูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงนั้น ผู้วิจัยได้อาศัยความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองหลวง เป็นเกณฑ์ในการแบ่งยุคของการพัฒนา และได้ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เป็นเกณฑ์ในการกำหนดระยะเวลา นอกจากนี้ยังได้อาศัยข้อมูลจากการวิจัยของชูสิทธิ์ ชูชาติ (2530 :38-43) มาประกอบด้วย ซึ่งสามารถแบ่งกลองหลวงได้เป็น 3 ระยะ ตามการพัฒนารูปแบบและโครงสร้าง ซึ่งระยะเวลาที่ได้กำหนดไว้ไม่ได้หมายความว่าไม่มีการสร้างกลองหลวงในลักษณะดังกล่าวโดยสิ้นเชิง แต่มีรูปแบบพัฒนาการใหม่ที่เด่นชัดเพิ่มเข้ามา

2.1 กลองหลวงสมัยดั้งเดิม (ประมาณ พ.ศ. 2345 - พ.ศ. 2427)

การกำหนดระยะเวลาพัฒนาการของกลองหลวงในสมัยนี้ ได้เริ่มตั้งแต่สมัยที่พระเจ้ากาวิละครองเมืองเชียงใหม่ในฐานะเจ้าประเทศราชประมาณ พ.ศ. 2345 และได้กวาดต้อนครอบครัวชาวยอง เข้ามาอาศัยอยู่ในดินแดนล้านนาบริเวณจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ และชาวยองเหล่านี้ได้พัฒนากลองหลวงขึ้นจนถึง พ.ศ. 2427 ซึ่งเป็นปีที่หนานหลวงอุปสมบท

กลองหลวงในสมัยนี้ สันนิษฐานว่าเป็นกลองหลวงที่ชาวยองในเขตจังหวัดลำพูนได้สร้างขึ้น มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 18 นิ้ว ความยาวของกลองประมาณ 148 นิ้ว รูเอวกลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลางของก้นกลองประมาณ 17 นิ้ว กลองหลวงในสมัยนี้ปัจจุบันยังมีปรากฏอยู่ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 38)

Copyright by Mahidol University

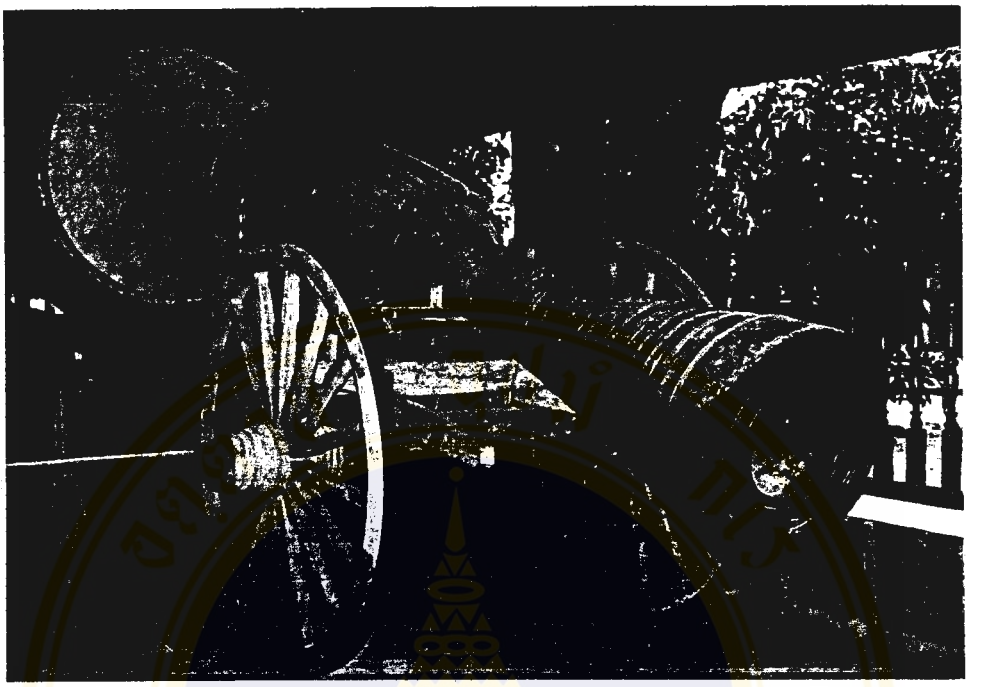
รูปที่ 3.25 : กลองหลวงสมัยดั้งเดิม
ถ่ายภาพจากวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
10 พฤศจิกายน 2534

2.2 กลองหลวงสมัยหนานหลวง (ประมาณ พ.ศ. 2428 ถึง พ.ศ. 2495)

การกำหนดระยะเวลาพัฒนาการของกลองหลวงในสมัยนี้ เริ่มนับจาก พ.ศ. 2428 ซึ่งเป็นปีที่ต่อจากปีที่หนานหลวงอุปสมบท จนถึงปี พ.ศ. 2495 (เป็นระยะที่ฟันสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้ว) และเป็นปีก่อนที่พระครูเวฬุวันพิทักษ์จะเริ่มฟื้นฟูกลองหลวง

กลองหลวงในสมัยนี้เกิดขึ้น เพราะความมีศรัทธาในพระพุทธศาสนาของหนานหลวง กลองของหนานหลวงที่สร้างขึ้นนี้ ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบและโครงสร้างจากกลองหลวงสมัยดั้งเดิมเป็นอันมาก กลองในสมัยนี้เริ่มมีการใช้ท่อสำหรับรูเอวกลอง ซึ่งทำจากไม้ไผ่โดยเจาะทะลุปล้อง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3.26 : กลองหลวงในสมัยหนานหลวง
ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
10 พฤศจิกายน 2534

รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงในสมัยนี้ หน้ากลองจะมีขนาดใหญ่ขึ้นเป็นลำดับ ในระยะแรกมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 20 นิ้ว ความยาวของกลองประมาณ 146 นิ้ว ต่อมาได้พัฒนาขึ้น โดยมีขนาดหน้ากลองใหญ่ขึ้นจาก 20 นิ้ว จนถึง 25 นิ้ว ส่วนความยาวของกลองจะสั้นลงจาก 145 นิ้ว จนถึง 135 นิ้ว พัฒนาการของกลองหลวงในช่วงเวลานี้เป็นไปอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 พัฒนาการของกลองหลวงในสมัยนี้จึงได้ยุติลง เพราะผลกระทบจากสงคราม

2.3 กลองหลวงสมัยปัจจุบัน (ประมาณ พ.ศ. 2496 ถึงปัจจุบัน)

การกำหนดระยะเวลาพัฒนาการของกลองหลวงในสมัยนี้ ได้เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 ซึ่งเป็นปีที่พระครูเวฬุวันพิทักษ์ได้เริ่มฟื้นฟูการแข่งขันกลองหลวงที่ซบเซาลงไป ตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยท่านได้จัดการแข่งขันชิงรางวัลขึ้นเป็นครั้งแรก ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ในปี พ.ศ. 2496 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2533 : 68)

Copyright by Mahidol University

ในปี พ.ศ. 2510 พระครูเวฬุวันพิทักษ์ ได้สร้างกลองหลวงให้มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยสร้างกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 26 นิ้ว ขึ้นที่วัดฉางข้าวน้อยเหนือ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เมื่อพระครูเวฬุวันพิทักษ์ได้พัฒนากลองหลวง และฟื้นฟูการแข่งขันขึ้นแล้ว จึงทำให้เกิดการพัฒนากลองหลวงขึ้นอย่างกว้างขวางในเขตชุมชนชาวยองในจังหวัดลำพูน และแพร่กระจายออกไปสู่บางพื้นที่ของจังหวัดเชียงใหม่

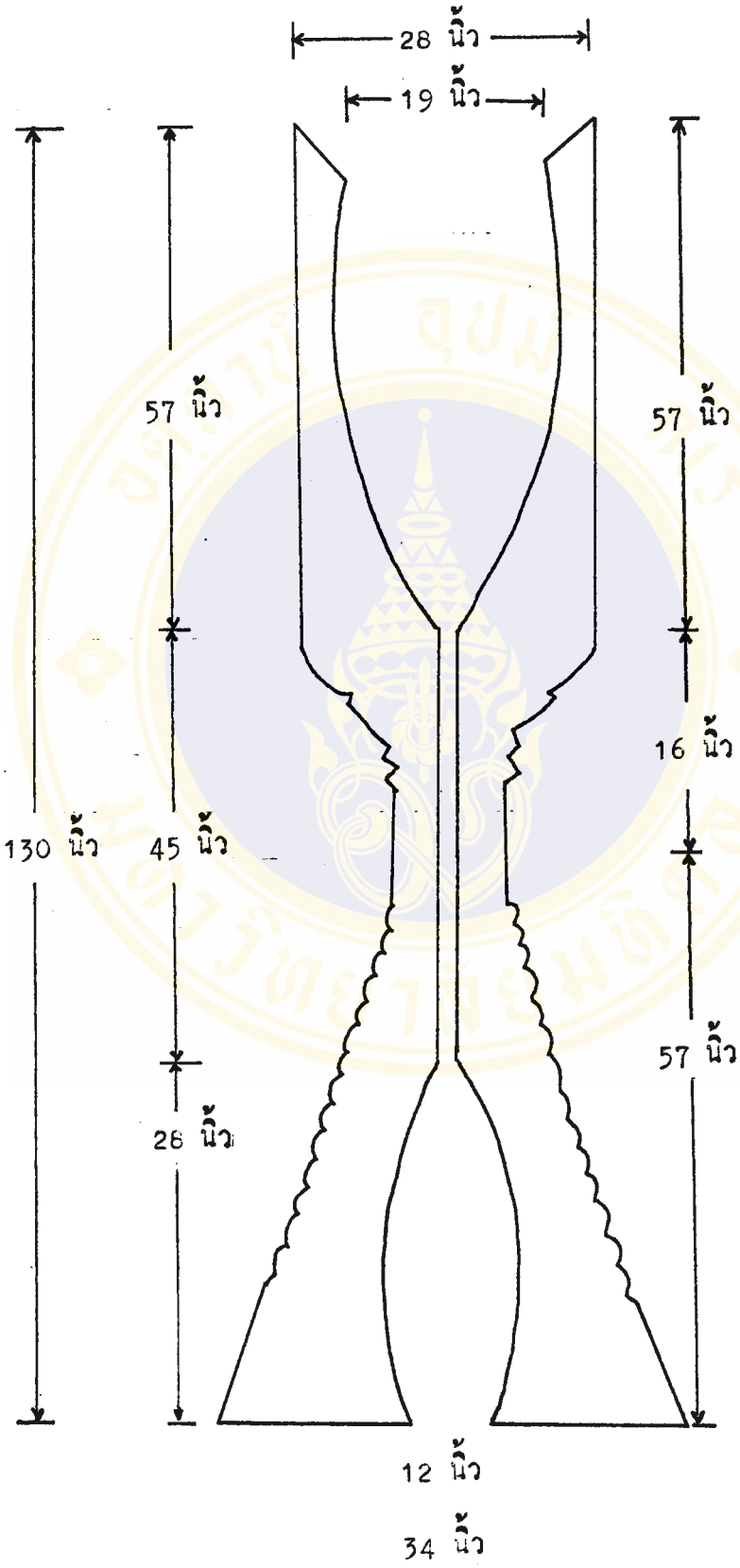
รูปที่ 3.27 : กลองหลวงในสมัยปัจจุบัน

ถ่ายภาพจากกลองหลวงวัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

10 พฤศจิกายน 2534

ในสมัยนี้กลองหลวงได้พัฒนารูปแบบและโครงสร้าง โดยมีขนาดหน้ากลองใหญ่ขึ้นจาก 26 นิ้ว เป็น 27 นิ้ว และ 28 นิ้ว เป็นลำดับ ท้ายที่สุดพระครูเวฬุวันพิทักษ์ได้ทดลองสร้างกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้าง 40 นิ้ว ขึ้นมา แต่ก็ไม่เป็นที่ประสพความสำเร็จ เนื่องจากกลองมีขนาดใหญ่มากเกินไปจนเกินกำลังของผู้ตี ทำให้คุณภาพเสียงไม่ดีเท่าที่ควร กลองหลวงขนาดหน้ากว้าง 40 นิ้ว จึงไม่เป็นที่นิยม พระครูเวฬุวันพิทักษ์จึงได้เก็บรักษากลองหลวงใบนี้ไว้ที่โรงกลองวัดพระพุทธบาทตากผ้า ตำบลนครเจดีย์ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไป

Copyright by Mahidol University

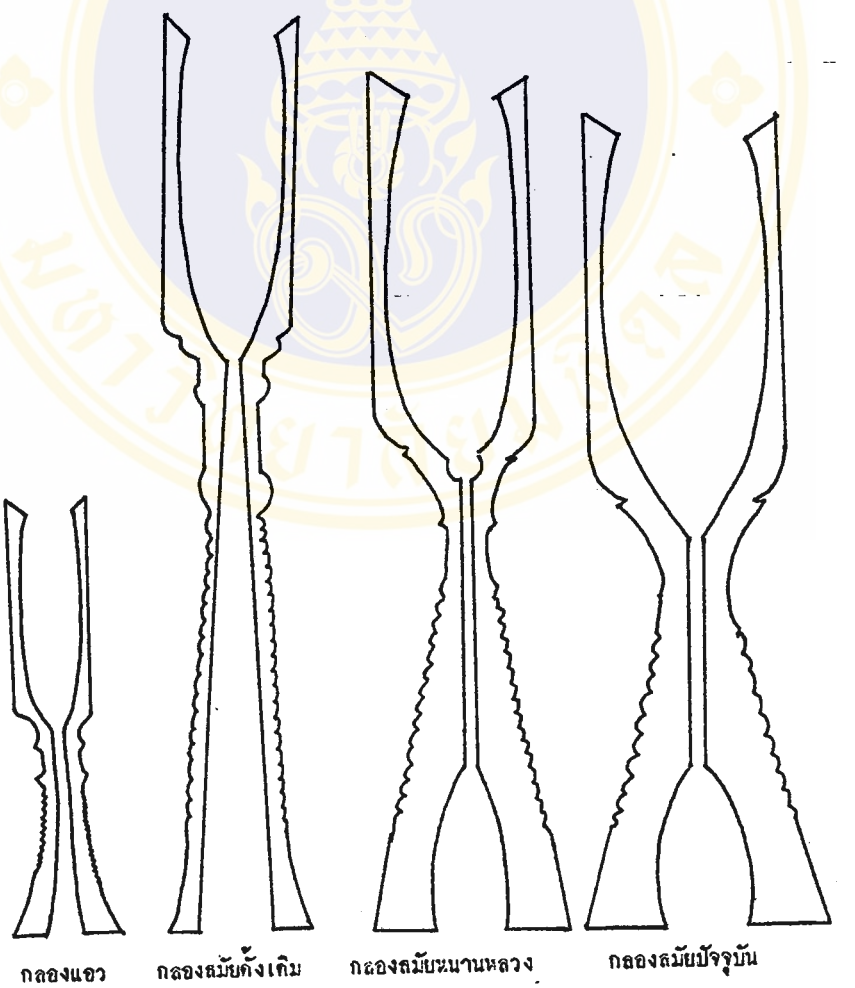


รูปที่ 3.28 : สัดส่วนกลองหลวงที่นิยมในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

สัดส่วนของกลองหลวงที่นิยมใช้แข่งขันกันในสมัยปัจจุบัน อยู่ในเกณฑ์ดังต่อไปนี้

เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง	ประมาณ	28	นิ้ว
ความยาวสุทธิ	ประมาณ	130	นิ้ว
ความลึกของไหกลอง	ประมาณ	57	นิ้ว
เส้นผ่าศูนย์กลางก้นกลอง	ประมาณ	34	นิ้ว
ความยาวของรูเอวกลอง	ประมาณ	45	นิ้ว
เส้นผ่าศูนย์กลางของรูเอวกลอง	ประมาณ	2.5	นิ้ว
ความยาวของคุกก้น	ประมาณ	28	นิ้ว
ความกว้างของคุกก้น (ปากลำโพง)	ประมาณ	12	นิ้ว
ความหนาของเหงือกกลอง	ประมาณ	4.5	นิ้ว



มาตราส่วน 1 : 31

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 3.29 : เปรียบเทียบโครงสร้างของกลองสมัยต่าง ๆ

จากการศึกษาถึงพัฒนาการของรูปแบบ และโครงสร้างของกลองหลวงในสมัยต่าง ๆ ได้พบว่าความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง มีความสัมพันธ์กับความยาวของกลอง โดยที่หน้ากลองพัฒนาใหญ่ขึ้น สัดส่วนความยาวของกลองจะลดลง และคุณลักษณะของเสียงจะแปรเปลี่ยนไปด้วย ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดไว้ในบทต่อไป

<u>พาหนะในการขนย้ายกลองหลวง</u>

1. เกวียนล้อตัน เป็นเกวียนแบบโบราณ มีล้อทำด้วยไม้ตัน (เป็นไม้ชิ้นเดียว) ดุมล้อทำด้วยไม้ เป็นเกวียนที่เก่าแก่ที่สุด เพราะมีลักษณะพัฒนาการอยู่ในขั้นพื้นฐาน สันนิษฐานว่าเกวียนชนิดนี้ใช้เป็นพาหนะขนกลองหลวงขนาดหน้า 18 นิ้ว (กลองหลวงสมัยตั้งเดิม) (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

2. เกวียนล้อซี่ เป็นเกวียนที่ใช้ในอดีตและปัจจุบัน มีล้อทำด้วยไม้เป็นซี่โปร่ง ๆ ดุมล้อทำด้วยเหล็ก สันนิษฐานว่าเกวียนชนิดนี้เป็นพาหนะใช้ขนกลองหลวงขนาดหน้าตั้งแต่ 20 นิ้ว - 28 นิ้ว (กลองหลวงสมัยหนานหลวงและกลองหลวงสมัยปัจจุบัน) (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

3. ล้อเลื่อนเหล็ก เป็นล้อเลื่อนที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ประกอบด้วยล้อรถยนต์สองล้อ และโครงสร้างเป็นเหล็กใช้งานในลักษณะเดียวกับเกวียนล้อซี่ ล้อเลื่อนเหล็กนี้เป็นพาหนะสำหรับขนย้ายกลองหลวงในสมัยปัจจุบัน

4. รถบรรทุก เป็นยานพาหนะที่นิยมใช้ในการขนย้ายกลองหลวงในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1 รถสำหรับลากล้อเลื่อนเหล็ก เป็นรถประเภทกะบะบรรทุก 4 ล้อ ใช้สำหรับลากล้อเลื่อนเหล็กเพื่อขนย้ายกลองหลวงไปในสถานที่ห่างไกลพอสมควร เช่นต่างหมู่บ้าน ต่างอำเภอ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

4.2 รถสำหรับบรรทุกกลองหลวง เป็นรถบรรทุกประเภทหกล้อ และสิบล้อ ใช้สำหรับบรรทุกกลองหลวงไปแข่งขันในสถานที่ห่างไกลมาก เช่น ต่างจังหวัด

<u>แหล่งกลองหลวงที่สำคัญ</u>

แหล่งที่จะพบกลองหลวงในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่อยู่ใน 2 จังหวัด ทางภาคเหนือของประเทศไทยคือจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ กลองหลวงในจังหวัดลำพูนส่วนใหญ่มีประจำอยู่ตามวัดต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่อย่างหนาแน่นบริเวณอำเภอป่าซาง อำเภอบ้านโฮ่ง และในบางส่วนของอำเภอเมือง ส่วนในอำเภอแม่ทามีปรากฏอยู่บ้างเพียงเล็กน้อย ส่วนใหญ่มีประจำอยู่ตามวัดซึ่งกระจายออกไปตามอำเภอต่าง ๆ ได้แก่ อำเภอเมืองฯ อำเภอจอมทอง อำเภอดอยสะเก็ด อำเภอแม่แจ่ม อำเภอสันทราย อำเภอแม่แตง อำเภอฝาง อำเภอแม่อาย อำเภอพร้าว อำเภอสันป่าตอง อำเภอสารภี อำเภอสันกำแพง และอำเภอหางดง

กลองหลวงที่ไม่ได้ประจำอยู่ตามวัดนั้น มีอยู่ตามหน่วยราชการ เช่นที่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนั้นกลองหลวงยังมีปรากฏอยู่ที่ร้านค้าของเก่าซึ่งเป็นของเอกชน คือ ร้านบานเย็น (อยู่บริเวณสี่แยกสนามบิน) กลองหลวงเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นกลองหลวงที่ชำรุด นำมาเก็บไว้ศึกษา ประดับสถานที่ หรือจำหน่ายให้แก่ผู้ที่สนใจ (ข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งกลองหลวงตามวัดต่าง ๆ ได้กล่าวไว้โดยละเอียดในภาคผนวก หน้าที่ 233)

<u>แหล่งผลิตกลองหลวง</u>

แหล่งผลิตกลองหลวงในปัจจุบันอยู่ที่วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นแหล่งผลิตกลองหลวงที่สำคัญ และเป็นแหล่งที่ให้บริการ ความรู้และคำปรึกษาเกี่ยวกับการสร้างกลอง ซ่อมกลอง นอกจากนั้นยังมีช่างทำกลองผู้มีความชำนาญสังกัดอยู่ที่วัดแห่งนี้ และสามารถออกไปให้บริการในการสร้างกลองและซ่อมกลองนอกสถานที่อีกด้วย

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4

พิธีกรรมการสร้างและระบบเสียงกลองหลวง

ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับกลองหลวง

1. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวง การสร้างกลองหลวงนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันระหว่างชาวบ้านกับพระ อีกทั้งยังต้องอาศัยพิธีกรรมประกอบด้วย จึงจะทำให้กระบวนการสร้างประสพความสำเร็จสมบูรณ์ พิธีกรรมสำคัญที่เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวงได้แก่

1.1 พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้ การตัดไม้เพื่อที่จะนำมาสร้างกลองหลวงนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญ เนื่องจากไม้ประดู่แดง (Phyllocarpus Septentrionalis Dohn. Smith วงศ์ Leguminosae) ที่นำมาสร้างกลองหลวงนั้น จัดเป็นต้นไม้คุ้มครองประเภท ก. การตัดไม้ต้องขออนุญาตให้ถูกต้องตามกฎหมาย (นิพล ปลายนา, สัมภาษณ์)

ต้นไม้ที่จะนำมาสร้างกลองหลวงนั้นเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ ชาวบ้านโดยทั่วไปเชื่อกันว่ามีนางไม้หรือเทพารักษ์คุ้มครอง การตัดไม้จึงต้องมีการประกอบพิธีกรรมให้ถูกต้องจึงจะเกิดความสวัสดีมีชัย (เกษม กันธรรม, สัมภาษณ์)

ต้นไม้ที่นำมาสร้างกลองหลวงนั้น บางท่านกล่าวว่า นิยมเลือกไม้ประดู่แดงประเภทนางเดียว (มีลำต้นเดียว) ไม่ควรใช้ไม้ประดู่แดงประเภทสองนาง (มีลำต้นคู่และมีรากร่วมกัน) เนื่องจากต้นไม้ประเภทนี้ถือกันว่าเป็นสิ่งอัปมงคลก่อให้เกิดความวิบัติหรือความหายนะแก่ผู้ที่นำไปใช้ (แสวง มาละแซม, สัมภาษณ์)

เมื่อคัดเลือกต้นไม้ที่จะทำกลองหลวงได้แล้ว ชาวบ้านจะรวมตัวกันเป็น "คณะศรัทธา" (ผู้อุปถัมภ์วัด) ประกอบด้วย "พ่อหนาน" หรือ "ลุงหนาน" (ผู้มีอาวุโสซึ่งได้ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว) จะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในการตัดต้นไม้ "ช่างตัดไม้" พร้อมด้วยอุปกรณ์

Copyright by Mahidol University

และ"ผู้ติดตาม" ที่คอยให้กำลังใจและความช่วยเหลือในยามจำเป็น นอกจากนี้ยังได้นิมนต์ "ตุหลวง" คือพระสงฆ์ที่เคารพนับถือไปเป็นผู้นำคณะด้วย (พระครูสังวรญาณ, สัมภาษณ์)

ข้อสังเกตประการหนึ่ง เกี่ยวกับการนิมนต์พระสงฆ์ที่เคารพนับถือเป็นผู้นำคณะศรัทธาไปตัดต้นไม้นั้น เป็นการทำให้เกิดความอบอุ่นแก่คณะ เนื่องจากการเดินทางไปตัดต้นไม้ต้องเข้าไปในป่าซึ่งเต็มไปด้วยภยันตรายนานับประการ พระสงฆ์เป็นผู้ที่มีอำนาจแห่งพระสังฆคุณจึงมีความสามารถที่จะคุ้มครองให้คณะศรัทธาปลอดภัยจากอันตรายทั้งหลายได้ และประการสำคัญการนิมนต์พระสงฆ์ไปด้วยนั้น เป็นการทำให้เจ้าหน้าที่ที่ควบคุมดูแลป่าไม้เกิดความเกรงใจซึ่งเป็นผลดีที่จะช่วยให้การตัดไม้เป็นไปได้โดยสะดวก

รูปที่ 4.1 : คณะศรัทธาเดินทางเข้าไปตัดไม้ในป่าแห่งหนึ่ง

ถ่ายภาพโดยพระสุมิตร ปัญญาวุฑิโท

25 สิงหาคม 2536

แก้ว มาแดง (สัมภาษณ์) ช่างทำกลองผู้มีชื่อเสียงแห่งจังหวัดลำพูนได้กล่าวถึงพิธีกรรมในการตัดไม้ว่า "ในสมัยก่อนนั้นการตัดไม้ต้องทำพิธีบูชานางไม้หรือเทพารักษ์ก่อน โดยการจัดเตรียมเครื่องสังเวย ได้แก่ อาหารพื้นบ้านล้านนา ผลไม้ เหล้า น้ำ และเครื่องบูชาเช่น ดอกไม้ ธูปเทียน นำเอาไปวางไว้บริเวณโคนต้นไม้ที่จะตัด จากนั้นจึงอัญเชิญเทวดาโดย

Copyright by Mahidol University

การสวดมนต์บทชุมนุมเทวดา หรือบอกกล่าวด้วยคำพูดขอขมานางไม้และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่รักษาต้นไม้ ขออนุญาตตัดไม้เพื่อนำไปสร้างกลองหลวงถวายวัดเป็นพุทธบูชา จากนั้นจึงกล่าวขอพรให้นางไม้และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยให้การตัดต้นไม้และการสร้างกลองประสพความสำเร็จ ขอให้กลองมีเสียงดังสามารถข่มเสียงกลองใบอื่น เมื่อกล่าวคำบูชาและคำขอขมาจบจึงลงมือตัดตัดไม้และชักลากกลับไปยังวัดเพื่อที่จะดำเนินการต่อไป"

การตัดต้นไม้บางครั้งใช้เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาเพียงเล็กน้อย ได้แก่ ข้าวปั้น กล้วยหน่วย (หมายถึงข้าวเหนียว 1 ก้อน และกล้วยน้ำว้า 1 ใบ) และกระสวยดอกไม้ (ดอกไม้ธูปเทียนบรรจุใส่ในกรวยใบตอง) ก็เพียงพอแล้ว (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

การบูชาเทพารักษ์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น บางท้องที่บูชาเจ้าที่หรือเทพารักษ์ที่ปกปักรักษาพื้นที่แห่งนั้น เช่น การสร้างกลองหลวงของวัดชยาสังการ์ตำบลป่าป้อง อำเภอดอยสะเก็ด ได้ไปตัดไม้บริเวณดงพญาศรีบุญเรืองในเขตอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ การตัดไม้ครั้งนั้นได้จัดเตรียมหัวหมูเป็นเครื่องสังเวย และประกอบพิธีกรรมการขอขมาเพื่อตัดต้นไม้ที่ศาลพญาศรีบุญเรือง (ประยูร ชัยวงศ์ญาติ, สัมภาษณ์)

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้นั้น มีความแตกต่างกันบ้างในแต่ละท้องที่ (ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น) โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับเครื่องสังเวยและเครื่องบูชา แต่สรุปแล้วพิธีกรรมที่ประกอบขึ้นนั้นต่างก็กระทำขึ้น เพื่อขอขมา ขออนุญาต และขอความคุ้มครองจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ดูแลคุ้มครองต้นไม้และป่าไม้ ทำให้คณะผู้ไปตัดไม้เกิดความมั่นใจในการตัดไม้

จากการสัมภาษณ์นายนิพล ปลายนา เจ้าพนักงานป่าไม้ 4 ฝ่ายงานอนุญาตตัดไม้สำนักงานป่าไม้จังหวัดเชียงใหม่ ได้ให้ข้อสังเกตว่า ปัจจุบันนี้การตัดไม้ได้กระทำกันในรูปสัมปทาน ดังนั้นการตัดไม้จึงตัดได้เฉพาะสวนที่ได้รับอนุญาตคือสามารถตัดไม้ประดู่ที่มีขนาดเส้นรอบวงไม่ต่ำกว่า 220 เซนติเมตร (วัดจากตำแหน่งที่สูงจากพื้นดินขึ้นไป 130 เซนติเมตร) และการตัดไม้ในรูปสัมปทานนี้ ส่วนใหญ่จะไม่ให้ความสำคัญต่อพิธีกรรม นอกจากชาวบ้านที่ไปขอซื้อไม้จากบริษัทที่ได้รับสัมปทานจะได้รับสิทธิในการตัดไม้และบางส่วนก็จะมีการประกอบพิธีกรรมในการตัดไม้ด้วย

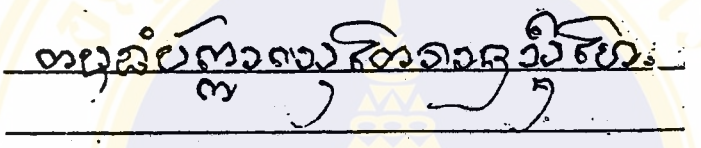
1.2 พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำหนังหน้ากลอง หนังหน้ากลองเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียง ดังนั้นช่างทำกลองหลวงจึงให้ความสำคัญต่อการทำหนังกลองเป็นอย่างมาก ช่างทำกลองหลวงบางคนนิยมเขียนคาถาด้วยอักขระล้านนาหรือขอม ลงบนด้านในของหนังหน้า

Copyright by Mahidol University

กลองด้วยตนเอง หรือนำไปให้พระสงฆ์ที่นับถือเขียนให้ เนื่องด้วยความเชื่อที่ว่าคาถาเหล่านั้นจะช่วยให้เสียงกลองของตนดังกว่ากลองใบอื่น หรือเป็นการตัดไม้ข่มนาม (แก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

คาถาที่นิยมเขียนลงบนหนังหน้ากลอง ได้แก่ คาถาเสือโคร่งคาถาหัวใจลม คาถาสายฟ้าฟาดธรณี และคาถาพญาราชสีห์ คาถาเหล่านี้เอามาจากบางส่วนของคาถีร์ทางพุทธศาสนา เช่น นิทานชาดก เป็นต้น

ตัวอย่างคาถาพญาราชสีห์ (จากนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์)



อ่านว่า ตะมะถัง ปักกำเสนโต ราชะสิงโห

แปลว่า "ต่อไปนี้จะประกาศเรื่องราชสีห์" (พระครูสังวรญาณ, สัมภาษณ์)

การเขียนคาถาไว้ที่ด้านในของหนังหน้ากลองนี้ สามารถมองเห็นได้โดยมองจากก้นกลองผ่านรูเอวกลอง แสงสว่างที่ส่องผ่านหนังหน้ากลองจะทำให้อักขระที่เขียนไว้ปรากฏขึ้น ซึ่งถ้าเขียนไว้ที่จุดศูนย์กลางของหน้ากลองจะปรากฏชัดเจน และถ้าเขียนไว้บริเวณริมของกลองจะปรากฏลางเลือนหรือมองไม่เห็นเลย ดังนั้นถ้าหากช่างทำกลองหลวงคนใดไม่อยากให้ผู้อื่นมองเห็นคาถาหรืออักขระที่เขียนไว้บนหนังกลองก็มักจะเขียนไว้ริมขอบด้านในของหนังกลอง

บางครั้งช่างทำกลองหลวงที่มีอารมณ์ขัน มักจะเขียนหยอกล้อแก่ผู้ที่มาแอบดูคาถาจากก้นกลองไว้ว่า "จ๊ะเอ๋" หรือ "ที่รัก" ซึ่งทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นได้เป็นอย่างดี

2. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตีกลองหลวง

2.1 การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษากลองหลวง เนื่องจากกลองหลวงทำจากต้นไม้ขนาดใหญ่ ดังนั้นจึงมีชาวบ้านบางส่วนมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษาต้นไม้ เมื่อสร้างกลองหลวงขึ้นแล้ว สิ่งศักดิ์สิทธิ์นี้ก็จะยังคงรักษากลองด้วยเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 4.2 : การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษากลองหลวง

ถ่ายภาพโดยพระสุมิตร ปัญญาวุฑิโท

1 กันยายน 2535

การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษากลองนั้น นิยมบูชาก่อนการนำกลองไปแสดงหรือแข่งขัน บางแห่งบูชาก่อนที่จะนำกลองออกไปจากวัด บางแห่งก็บูชาในสถานที่แสดงเลย การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษากลองนี้เป็นพิธีกรรมที่ไม่ซับซ้อน เริ่มจากการเตรียมเครื่องสังเวย ได้แก่ อาหาร (ส่วนใหญ่เป็นอาหารพื้นบ้านล้านนา) ผลไม้ เหล้าและน้ำ ตามแต่ที่จะจัดหาได้ในท้องถิ่นนั้น พร้อมด้วยเครื่องบูชาอันได้แก่ ดอกไม้ธูปเทียน

ผู้ทำพิธีจุดธูปเทียนและกล่าวถาถาอัญเชิญเทพยดา จากนั้นจึงกล่าวขอขมาและขออนุญาตนำกลองไปใช้ในการแสดง พร้อมทั้งขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดศิริมงคลแก่ผู้ตีและคณะผู้แสดง ถ้าหากนำกลองไปเพื่อการแข่งขัน ผู้ทำพิธีจะกล่าวขอพรให้ชนะในการแข่งขัน

การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะเช่นนี้ เป็นการเพิ่มความมั่นใจให้แก่คณะผู้ตีกลอง (แก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

2.2 การบูชาเสื้อวัด เสื้อวัดหมายถึงศาลเจ้าที่หรือเทพารักษ์ที่ปกปักรักษาบริเวณวัด ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันกับศาลพระภูมิตามบ้านเรือนทั่วไป การบูชาเสื้อวัดนั้นต้อง

Copyright by Mahidol University

บูชาก่อนที่จะเดินทางไปแข่งขันตีกลองหลวง ทางคณะผู้แข่งขันกลองหลวงบางคณะจะนำดอกไม้ธูปเทียนใส่กรวยใบตองหรือกรวยกระดาษไปบูชาเสื้อวัดของตน และอธิษฐานขอให้ตีกลองหลวงชนะในการแข่งขัน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

2.3 การเสกเป่าคาถาอาคม จากการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับการแข่งขันกลองหลวงนั้น ผู้ศึกษาได้สังเกตพบว่ากลองหลวงบางวัด มีการเสกเป่าคาถาอาคมก่อนการแข่งขัน จากการสัมภาษณ์นายแก้ว มาแดง ช่างทำกลองหลวงของวัดสุวรรณวิหาร ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า คาถาอาคมที่เสกเป่านั้น ส่วนใหญ่เป็นคาถาอาคมที่สะกดเสียงกลองของคู่ต่อสู้ให้ฟายแฟ้ โดยทำให้เสียงกลองของคู่ต่อสู้เบาลงหรือไม่ดังเท่าที่ควร

การเสกเป่าคาถาอาคมกระทำโดย "พ่อหนาน" หรือ "ลุงหนาน" ซึ่งเป็นชาวบ้านอาวุโสที่ได้บวชเรียนมาบางครั้งอาจกระทำโดยพระสงฆ์ที่เคารพนับถือ คาถาที่เสกเป่านั้น ได้แก่ คาถาเสือโคร่ง คาถาหัวใจลม คาถาสายฟ้าฟาดธรณี และคาถาพญาราชสีห์ เป็นต้น ซึ่งคาถาเหล่านี้เป็นคาถาเดียวกันกับคาถาที่เขียนไว้ที่บริเวณด้านในของหน้ากลอง

<u>การสร้างกลองหลวง</u>

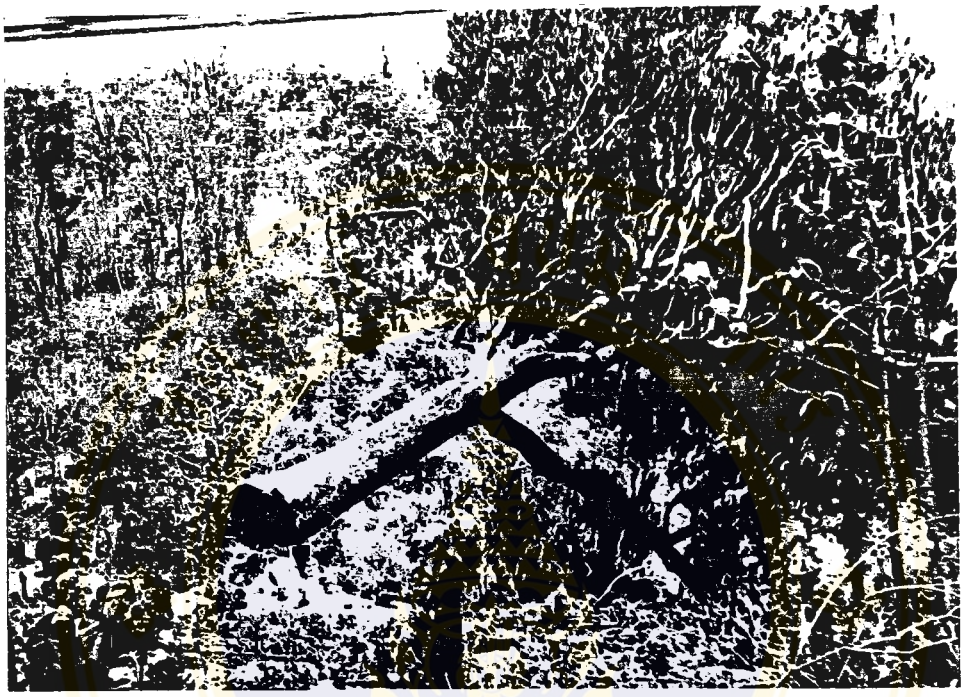
1. วัสดุสำหรับการสร้างกลองหลวง การสร้างกลองหลวงที่สมบูรณ์นั้นต้องใช้วัสดุดังต่อไปนี้

1.1 ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง

1.1.1 ประเภทและขนาดของไม้ ไม้ที่ทำกลองหลวงแต่เดิมใช้ไม้มะค่า ซึ่งเป็นต้นไม้ใหญ่มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Afzelia xylocarpa Craib ในวงศ์ Leguminosae มีใบคล้ายใบประดู่ ผักแบน เนื้อหนา แข็ง เนื้อไม้มีสีน้ำตาลอมแดง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 : 633) เนื่องจากเนื้อไม้ชนิดนี้ค่อนข้างอ่อน เวลาตีจะให้เสียงทุ้มและไม่ดังเท่าที่ควร จึงไม่เป็นที่ถูกใจของผู้แข่งขันกลองหลวง ในเวลาต่อมาจึงนิยมใช้ไม้ประดู่แดงแทน เนื่องจากกลองหลวงที่ทำจากไม้ประดู่แดงให้เสียงที่ดังกร้าวแกร่งกว่า

Copyright by Mahidol University

เสียงกลองหลวงที่ทำจากไม้มะค่า (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน 2535 : ม.ป.น.)



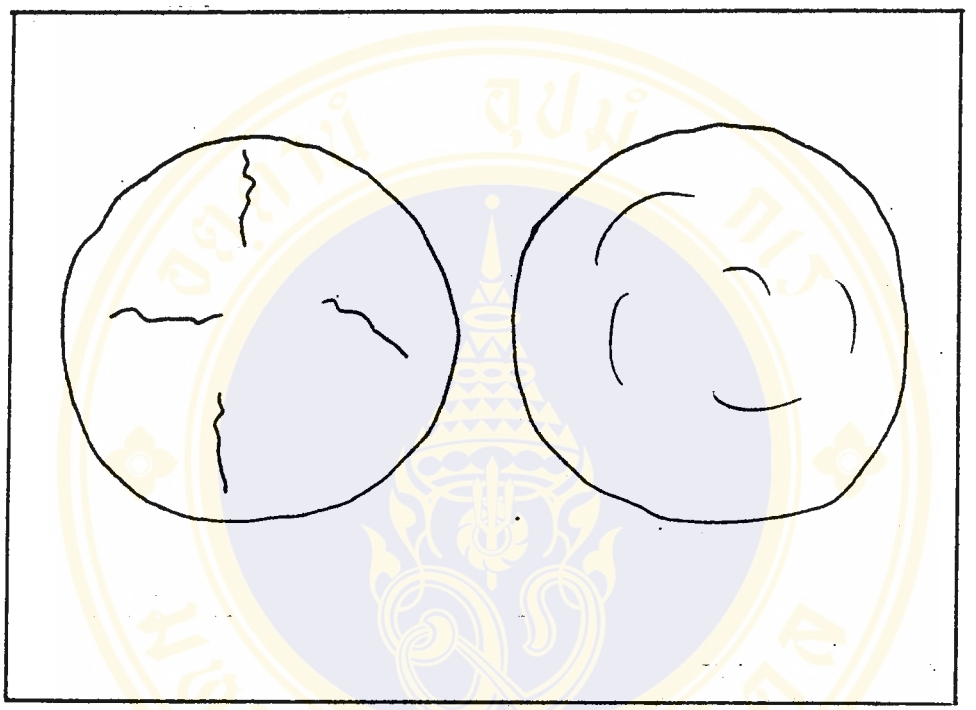
รูปที่ 4.3 : ต้นประดู่แดงที่ถูกตัดมาเพื่อทำกลองหลวง
ถ่ายภาพโดยพระสุมิตร ปัญญาวุฑิโฑ
10 มีนาคม 2534

ไม้ประดู่แดงเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Phyllocarpus Septentrionalis Donn. Smith ในวงศ์ Leguminosae มีดอกสีแดงออกเป็นช่อใหญ่ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 : 503) บางท้องที่เรียกว่าประดู่เลือดหรือประดู่สัม เนื้อไม้แน่นเป็นเสี้ยนตรง มียางเหนียวสีแดงความแข็งของเนื้อไม้เป็นรองไม้ชิงชัน แต่แข็งกว่าไม้แดง จากคุณสมบัติของไม้ประดู่ที่มียางเหนียว และมีความแข็งพอประมาณ จึงทำให้ง่ายต่อการขุดเจาะหรือกลึง (นิพล ปลายนา, สัมภาษณ์)

ขนาดของไม้ที่นำมาทำหุ่นกลองหลวงนั้นต้องเลือกไม้ให้ได้ขนาด โดยเลือกไม้ให้มีขนาดใหญ่และยาวกว่ากลองที่จะทำเล็กน้อย เช่น กลองหลวงหน้ากว้าง 28 นิ้ว ยาว 130 นิ้ว ควรเลือกไม้ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่น้อยกว่า 35 นิ้ว และมีความยาวไม่ต่ำกว่า 140 นิ้ว เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

1.1.2 ลักษณะของไม้ ลักษณะของไม้ที่จะนำมาทำกลองหลวงนั้น ควรจะเลือกไม้ที่มีลายแตกน้อยที่สุด และควรเลือกไม้ที่มีลายแตกตามแนวเส้นผ่าศูนย์กลาง ไม่ควรเลือกไม้ที่มีลายแตกตามแนวเส้นรอบวง เพราะจะทำให้เกิดอุปสรรคในการกลึงกลอง หรืออาจจะทำให้กลองแตกร้าวเสียหายได้ในภายหลัง



รูปที่ 4.4 : ลักษณะไม้ที่มีรอยแตกแตกตามแนวเส้นผ่าศูนย์กลางและเส้นรอบวง

1.2 หนังกลอง

1.2.1 หนังหน้ากลองนิยมใช้หนังวัวที่มีอายุประมาณ 5 - 6 ปี หรือหนังวัวที่คลอดลูกมาแล้วประมาณ 3 คอก จะต้องเป็นหนังวัวด้าน "เบี้ยมน้ำ" (ด้านเบี้ยมน้ำเป็นด้านที่อยู่ตรงข้ามกับด้านที่วัวนอนทับเป็นประจำ หรืออยู่ทางด้านซ้ายของวัว) (มงคล สำราญสุข 2532 : 71)

หนังวัวด้านเบี้ยมน้ำเป็นหนังวัวด้านที่วัวไม่ได้นอนทับ จึงทำให้หนังมีคุณภาพดีไม่แข็งกระด้าง เหมาะสำหรับทำหน้ากลองเป็นอย่างยิ่ง นอกจากการเลือกหนังวัวด้านเบี้ยมน้ำแล้ว ช่างที่ทำกลองหลวงบางคนนิยมเลือกใช้หนังวัวตัวเมีย เพราะหนังของวัวตัวเมีย

Copyright by Mahidol University

ไม่ค่อยมีรอยตำหนิจากการถูกเฆี่ยนตี หรือร่องรอยจากการใช้เป็นพาหนะ เนื่องจากชาวบ้านไม่ค่อยนิยมใช้วัวตัวเมียทำงานหนักหรือใช้เป็นพาหนะดั่งเช่นวัวตัวผู้ (ขันแก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

การเลือกหนังวัวเพื่อทำหน้ากลองเป็นความสำคัญอย่างยิ่ง ในอันที่จะผลิตกลองให้มีคุณภาพเสียงที่ดี ในสมัยก่อนนั้นเทคโนโลยีและอุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการทำหนังกลองยังไม่ทันสมัยเท่ากับปัจจุบันนี้ ช่างทำกลองจึงต้องให้ความพิถีพิถันในการเลือกหนังที่จะทำกลองเป็นอย่างมาก แต่ในปัจจุบันมีอุปกรณ์ที่ทันสมัย เช่น มีเครื่องขัดหนังโดยใช้มอเตอร์ไฟฟ้าซึ่งสามารถขัดหนังที่หนาให้บางลงได้ตามความต้องการของช่าง แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เคล็ดลับในการเลือกหนังก็ยังเป็นสิ่งสำคัญสำหรับช่างที่ทำกลองหลวงอยู่นั่นเอง เพราะการเลือกหนังที่มีความสมบูรณ์ตามธรรมชาติ ย่อมจะมีประสิทธิภาพดีกว่าหนังที่ได้รับการตกแต่งปรับปรุงในภายหลัง

1.2.2 หนังทำหูหิ่ง หูหิ่งเป็นส่วนที่สำคัญของหนังกลอง เพราะเป็นส่วนที่จะต้องรับแรงดึงจากหนังขึง ดังนั้นจึงนิยมใช้หนังควายทำหูหิ่ง เพราะหนังควายมีคุณสมบัติเหนียวและทนทานกว่าหนังวัว

1.2.3 หนังขึน (หนังขึง หนังชักหรือหนังเร่งเสียง) หนังขึนหรือหนังเร่งเสียงเป็นส่วนที่ขึงระหว่างหูหิ่งกับเล็บช้าง ซึ่งต้องใช้แรงดึงเช่นเดียวกับหูหิ่ง ดังนั้นจึงนิยมใช้หนังควายมาทำหนังขึน เพราะมีความเหนียวมากกว่าหนังวัว

การเตรียมหนังกลอง หนังหูหิ่งและหนังขึนนั้น มีวิธีการที่น่าสนใจมากซึ่งรายละเอียดของเรื่องนี้จะได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่เกี่ยวกับวิธีการสร้างกลองหลวง (หน้า 119)

1.3 จากลอง คือวัสดุที่นำมาติดไว้บนหน้ากลอง เพื่อปรับแต่งเสียงให้มีระดับเสียงตามที่ต้องการ จากลองเป็นวัสดุที่ทำจากข้าวเหนียวนึ่งผสมด้วยขี้เถ้าเป็นสำคัญ ในการแข่งขันกลองหลวงนั้นผู้ตีกลองสวนใหญ่ให้ความสำคัญกับจากลองเป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงมีการคิดค้นสูตรผสมจากลองขึ้นเป็นจำนวนมาก เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของเสียงกลองหลวง รายละเอียดเกี่ยวกับการทำจากลองนั้น จะได้กล่าวไว้ในหัวข้อวิธีการสร้างกลองหลวงต่อไป (หน้า 123)

1.4 ท่อเหล็กเอวกลอง เป็นท่อที่ทำจากท่อไอเสียรถยนต์หรือท่อประปาเหล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางยาวประมาณ 2.5 นิ้ว และมีความยาวของท่อเหล็กประมาณ 45 นิ้ว

Copyright by Mahidol University

2. อุปกรณ์และเครื่องมือสำหรับการสร้างกลองหลวง อุปกรณ์และเครื่องมือเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างกลองหลวง ช่างส่วนใหญ่จึงให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้เป็นอย่างมาก อุปกรณ์บางชนิดต้องสร้างขึ้นมาเองเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะงาน หรือเหมาะสมกับตัวช่าง อุปกรณ์และเครื่องมือที่สำคัญต่าง ๆ ได้แก่

2.1 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับตกแต่งหุ่นกลองภายนอก

2.1.1 ขวาน เป็นเครื่องมือสำหรับตกแต่งหุ่นกลองในขั้นพื้นฐานที่สุด ช่างจะใช้ขวานถากตกแต่งไม้ให้อยู่ในลักษณะเป็นรูปกลองอย่างหยาบ ๆ

รูปที่ 4.5 : ขวานสำหรับทำกลองหลวง

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

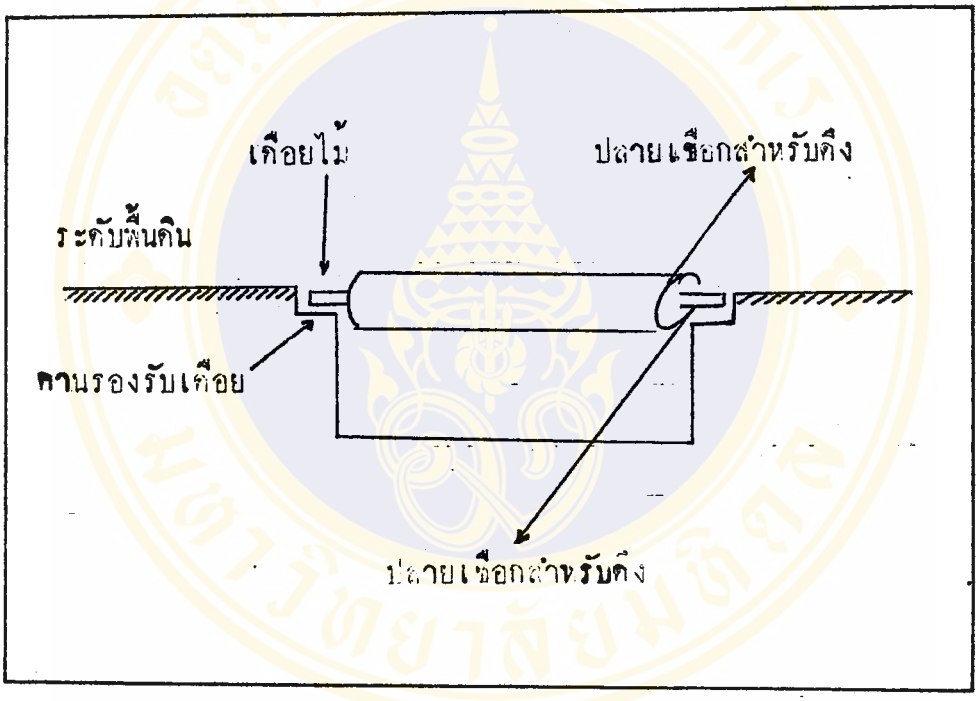
1 กันยายน 2536

2.1.2 แท่นกลึงกลองหลวง

2.1.2.1 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง เป็นแท่นกลึงกลองหลวงในสมัยก่อน ลักษณะโดยทั่วไปของแท่นประกอบด้วย พื้นดินที่ขุดเป็นหลุมสี่เหลี่ยมผืนผ้าลึก

Copyright by Mahidol University

พอประมาณมีความกว้างและยาวกว่าไม้ที่จะกลึง เล็กน้อย ขอบดินทั้งสองข้างมีคานไม้เพื่อรองรับเดือยที่ต่อกับไม้ที่จะกลึง เพื่อทำให้ไม้หมุนได้อย่างอิสระ ปลายด้านหนึ่งของไม้ที่จะกลึงพันไว้ด้วยเชือก ปลายเชือกทั้งสองใช้แรงงานจากชาวบ้านช่วยกันดึงสลับไปมา ไม้ที่กลึงจะหมุนในลักษณะตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกาสลับกันตามจังหวะการดึงเชือก แท่นกลึงแบบนี้ปัจจุบันไม่มีแล้ว เนื่องจากมีวิธีการอื่นที่ดีกว่า การกลึงด้วยวิธีนี้ค่อนข้างช้า และมีความเร็วไม่ค่อยสม่ำเสมอ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, สัมภาษณ์)



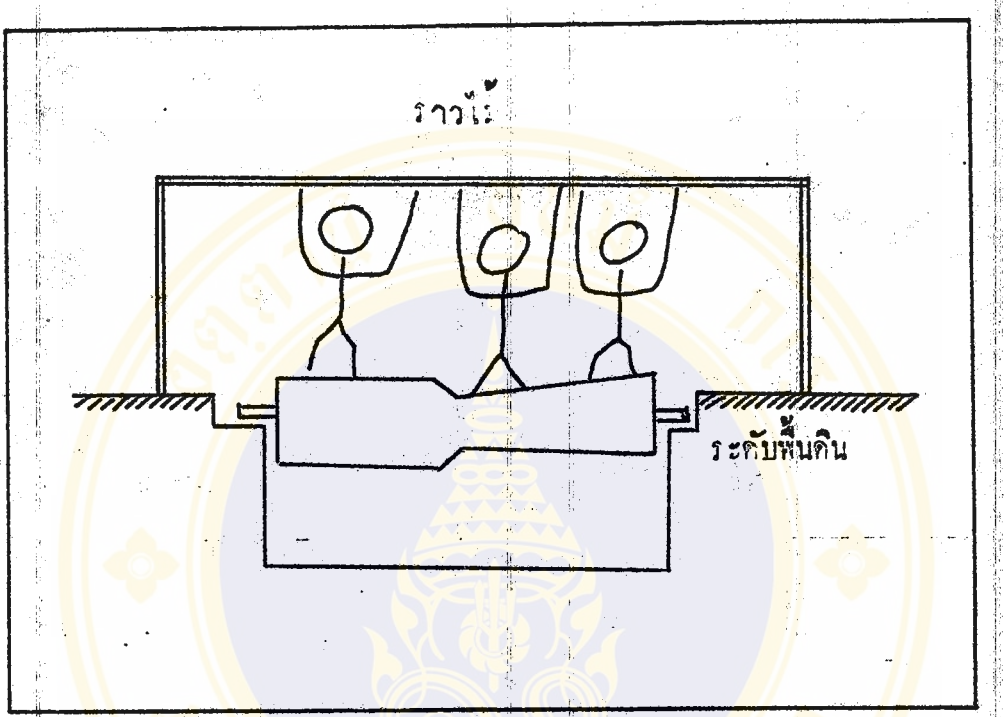
รูปที่ 4.6 : แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง

2.1.2.2 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน เป็นแท่นกลึงที่พัฒนาจากแท่นกลึงแบบแรก แท่นกลึงแบบนี้มีจุดดีอยู่ประการหนึ่ง คือทิศทางของการหมุนไม้หุ่นกลองเป็นทิศทางเดียวกันตลอดเวลา และความเร็วค่อนข้างสม่ำเสมอดีกว่าแท่นกลึงแบบแรก

ลักษณะโดยทั่วไปของแท่นกลึงแบบนี้คล้ายคลึงกับแท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง แตกต่างกันเพียงแต่เพิ่มราวไม้ปักขนานไปกับตัวกลอง เพื่อให้คนที่ขึ้นไปเดินบนหุ่นกลองมีที่เกาะยึดไม่ตกลงมา แท่นกลึงกลองแบบนี้ต้องอาศัยแรงงานจากชาวบ้าน หรือพระสงฆ์ผลัดเปลี่ยนกันขึ้นไปเดินให้กลองหมุน เพื่อที่ช่างทำกลองจะได้ทำการกลึงกลองได้สะดวก

Copyright by Mahidol University

การกลึงกลองด้วยวิธีการนี้ปัจจุบันได้เสื่อมความนิยมไป เนื่องจากมีวิธีการอื่นที่สะดวก และมีประสิทธิภาพมากกว่า

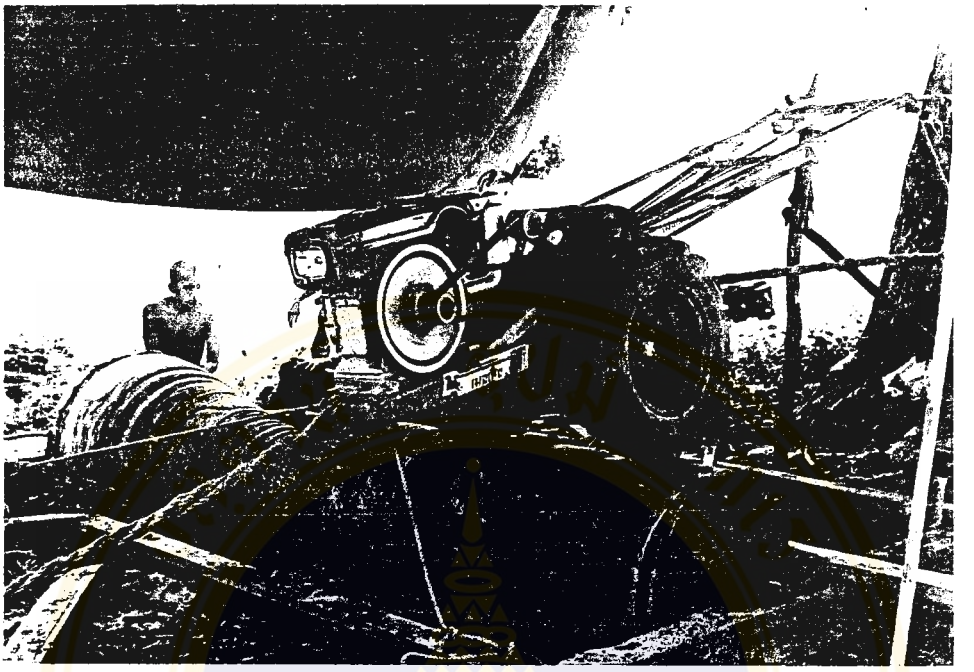


รูปที่ 4.7 : แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน

2.1.2.3 แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงรถ แท่นกลึงลักษณะนี้เป็นแท่นกลึงที่พัฒนาขึ้นโดยพระครูเวฬุวันพิทักษ์ เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน โดยพัฒนาจากแท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน

ลักษณะโดยทั่วไปของแท่นกลึงแบบนี้คล้ายคลึงกับแท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน แตกต่างกันเพียงแต่นำเอารถไถนาขนาดเล็กมาวางไว้บนหุ่นกลองโดยให้ล้อรถสัมผัสกับผิวไม้หุ่นกลอง ผูกเชือกดึงรถเอาไว้กับหลักหรือเสา เพื่อไม่ให้รถเคลื่อนตกจากหุ่นกลอง เมื่อเครื่องยนต์รถทำงาน ลูกล้อรถหมุนไป เหนี่ยวนำให้ไม้ที่จะกลึงหุ่นกลองหมุนตามไปด้วยความสม่ำเสมอ วิธีการนี้เป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน แท่นกลึงแบบนี้สามารถกลึงกลองได้สวยงาม เพราะการหมุนของไม้ทำหุ่นกลองเร็วขึ้นและมีการหมุนที่สม่ำเสมอ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



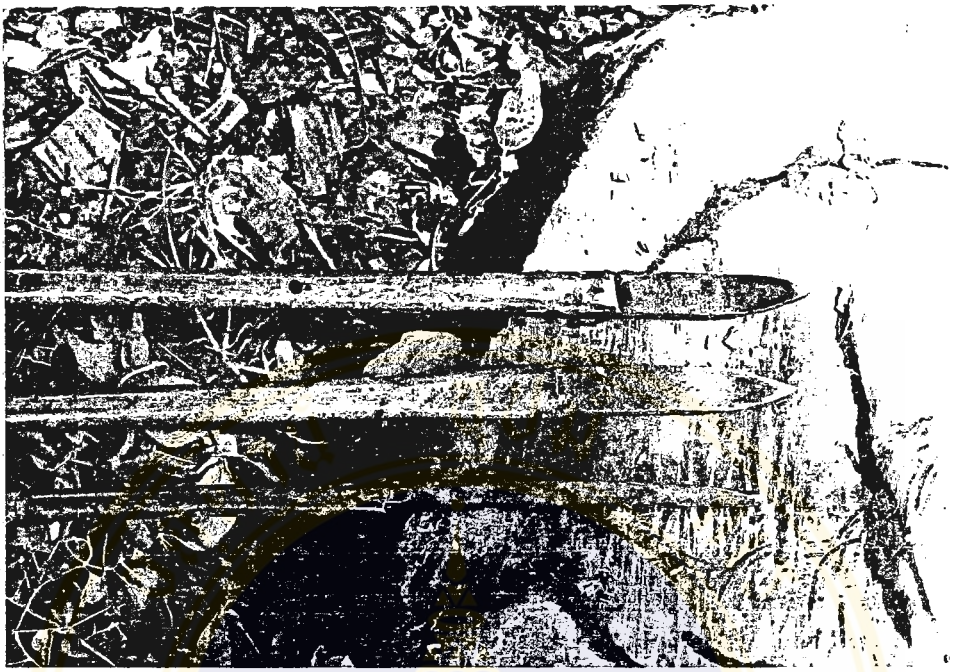
รูปที่ 4.8 : แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงรถ
ถ่ายภาพจากการสร้างกลองหลวง วัดสันฮุ้ม
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
1 กันยายน 2536

2.1.3 เหล็กเคี่ยนกลอง เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับกลึงกลอง โดยทั่วไปแล้วช่างทำกลองได้สร้างขึ้นมาเองจากเหล็กแหนบรถยนต์ หรือจ้างร้านตีเหล็กทำให้ เหล็กเคี่ยนกลองของช่างแต่ละคนมีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากัน สุดแท้แต่ความจำเป็นหรือลักษณะงานซึ่งสามารถจำแนกตามลักษณะได้ดังต่อไปนี้

2.1.3.1 เหล็กเคี่ยนกลองปลายแหลม เหล็กเคี่ยนกลองลักษณะนี้มีปลายเป็นมุมแหลม ใช้สำหรับกลึงกลองบริเวณลูกหมาก หรือกลึงเป็นแนวเส้นเป็นลวดลาย

2.1.3.2 เหล็กเคี่ยนกลองปลายปากจิ้งจก เหล็กเคี่ยนกลองลักษณะนี้มีปลายมนคล้ายปากจิ้งจก ใช้สำหรับกลึงกลองบริเวณที่ต้องการ ความลึกในลักษณะที่โค้งเล็กน้อย เช่น บริเวณเอวกลองต่อกับลูกหมาก

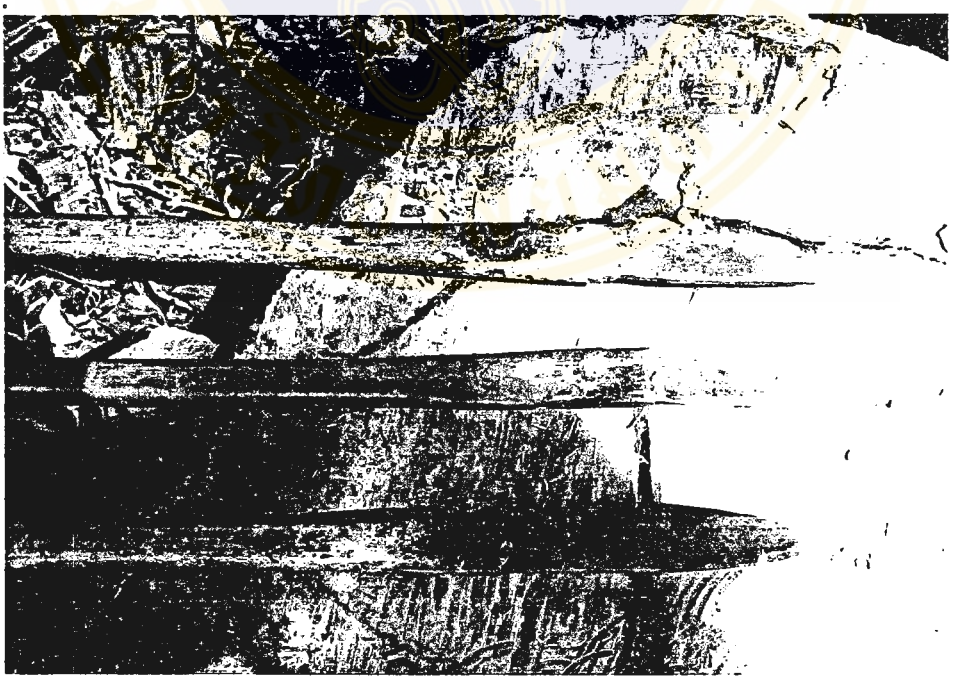
Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.9 : เหล็กเดี่ยนกลองปลายแหลม

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

1 กันยายน 2536

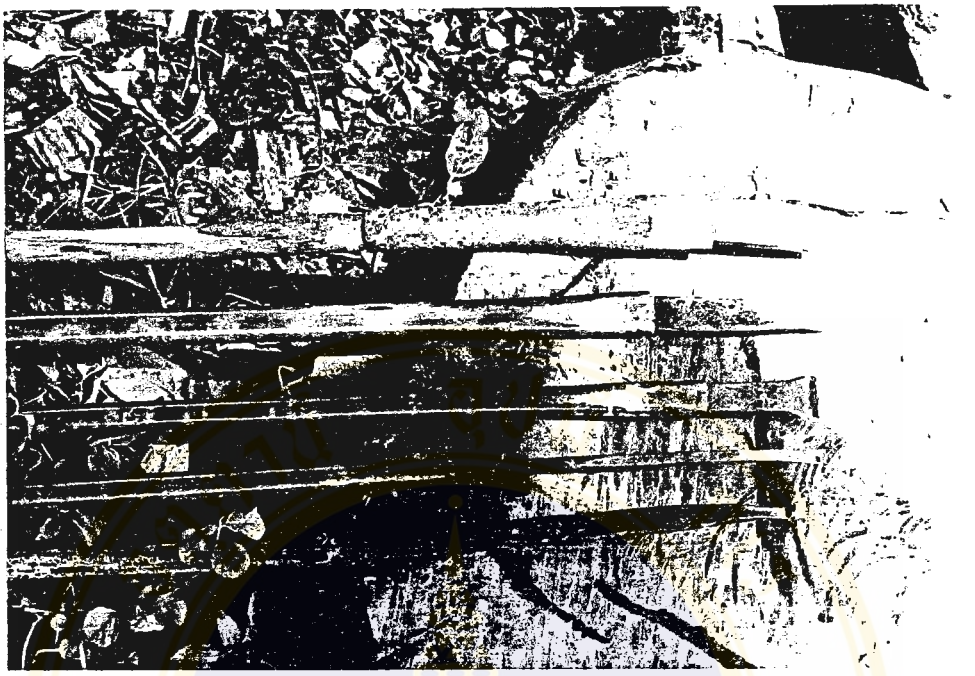


รูปที่ 4.10 : เหล็กเดี่ยนกลองปลายปากจิ้งจก

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

1 กันยายน 2536

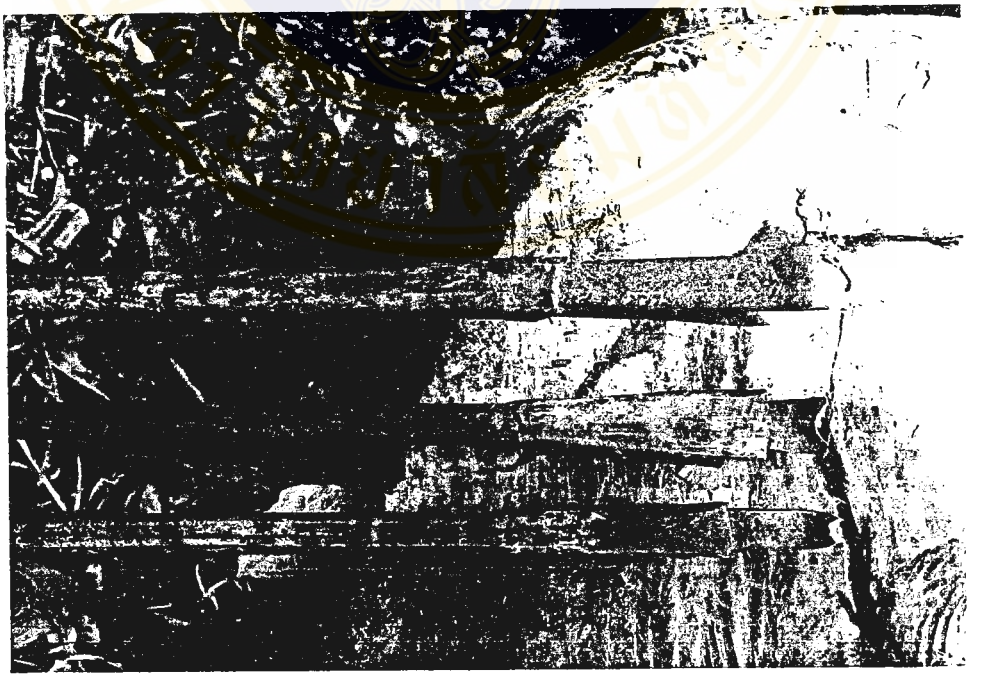
Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.11 : เหล็กเคี่ยนกลองปลายตัด

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

1 กันยายน 2536



รูปที่ 4.12 : เหล็กเคี่ยนกลองปลายเข้ียว

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

1 กันยายน 2536

Copyright by Mahidol University

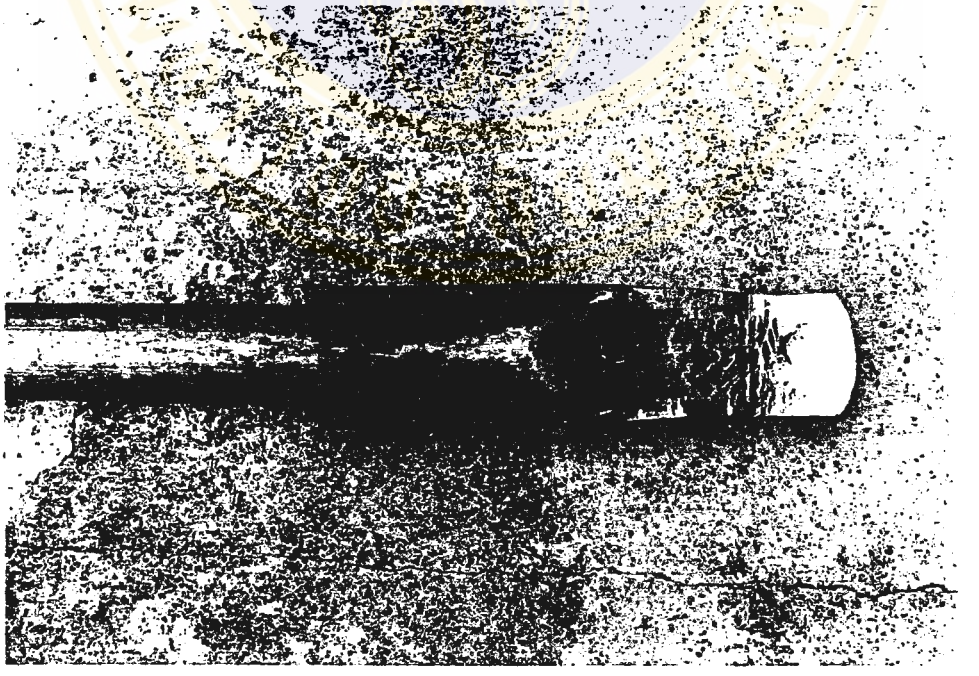
2.1.3.3 เหล็กเคี่ยนกลองปลายตัด เหล็กเคี่ยนกลองลักษณะนี้มีปลายคล้ายกับสิ่วเจาะไม้ ใช้สำหรับกลึงบริเวณไหกลองด้านนอก และในส่วนช่องว่างระหว่างลูกหมาก

2.1.3.4 เหล็กเคี่ยนกลองปลายมีเขี้ยว เหล็กเคี่ยนกลองชนิดนี้ตรงปลายมีลักษณะเป็นเขี้ยวแหลมสองข้าง ตรงกลางเป็นร่อง ใช้ในการกลึงลูกหมาก

2.2 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับตกแต่งภายใน

2.2.1 เหล็กเจาะ เป็นเหล็กสำหรับขุดเจาะไหกลองด้านใน เหล็กเจาะที่ใช้ในการสร้างกลองหลวงมีหลายประเภท ได้แก่

2.2.1.1 เหล็กเจาะปลายมน เป็นเหล็กเจาะที่มีลักษณะโค้งมน มีด้ามจับทำด้วยไม้ไผ่หรือท่อน้ำประปาเหล็ก ความยาวของด้ามประมาณ 2 – 3 เมตร



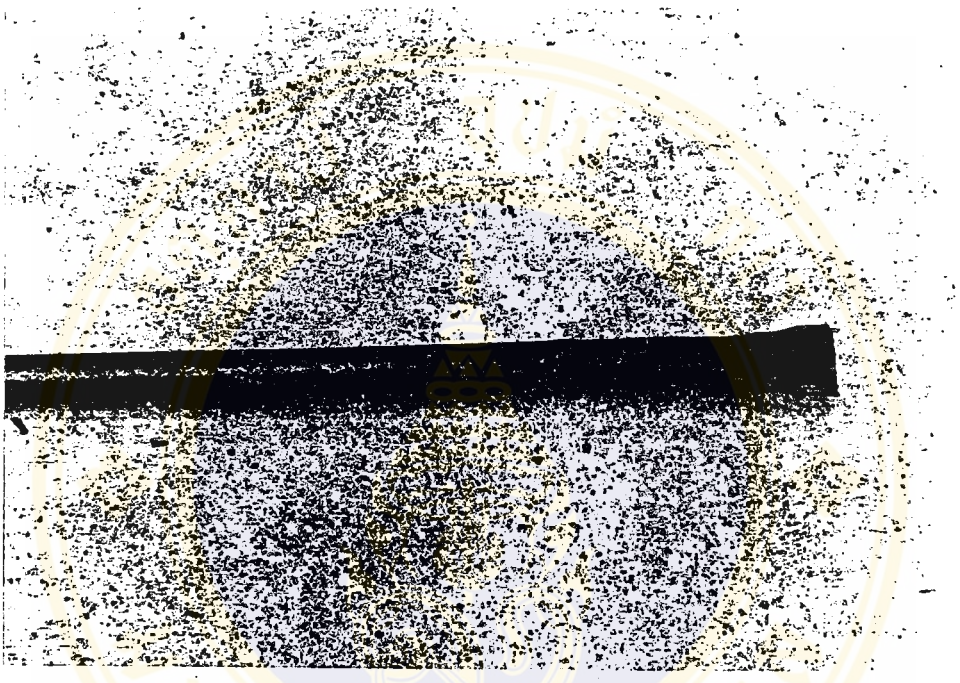
รูปที่ 4.13 : เหล็กเจาะปลายมน

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม

1 กันยายน 2536

Copyright by Mahidol University

2.2.1.2 เหล็กเจาะปลายตัด มีลักษณะคล้ายกับสิ่วเจาะไม้ โดยทั่วไปแต่มีขนาดใหญ่กว่า ความกว้างของใบสิ่วประมาณ 2 นิ้วครึ่ง มีด้ามจับเช่นเดียวกับสิ่วปลายแหลม

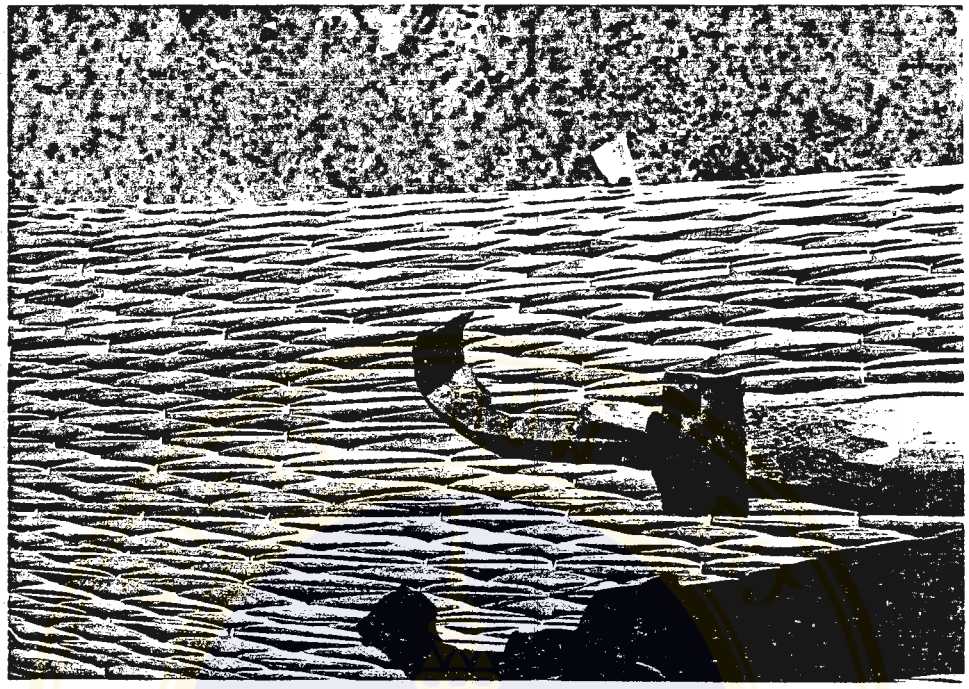


รูปที่ 4.14 : เหล็กเจาะปลายตัด
ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณล้อม
1 กันยายน 2536

2.2.1.3 ขอเจาะ เป็นเหล็กเจาะที่มีลักษณะงอตรงปลาย เพื่อใช้สำหรับขุดเจาะไหกลองในสวนที่อยู่ลึก ขอเจาะมีหลายขนาดสุดแต่ความจำเป็นในการใช้งาน ด้ามของขอเจาะมีลักษณะเช่นเดียวกับด้ามของเหล็กเจาะ

2.2.2 เหล็กคว้าน เป็นเครื่องมือสำหรับคว้านเนื้อไม้บริเวณไหกลองและคุกกัน เหล็กคว้านประกอบด้วยแกนเหล็กซึ่งทำจากท่อประปาเหล็ก มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว มีรูสำหรับใส่เหล็กคว้านมีด้ามจับ ตัวเหล็กคว้านทำจากเหล็กแหนบรถยนต์ตัดงอโค้งเป็นวงกลมมีความคมมาก

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.15 : ขอเจาะ

ถ่ายภาพจาก วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

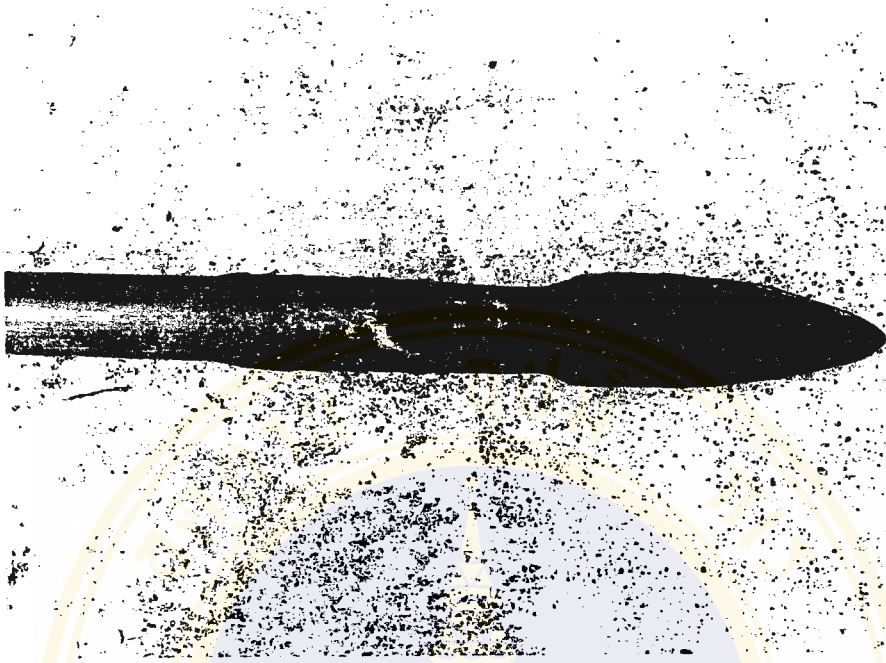
10 พฤศจิกายน 2535

รูปที่ 4.16 : เหล็กคว้าน

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายดำรงค์ ชัยเพ็ชร์

3 มีนาคม 2535

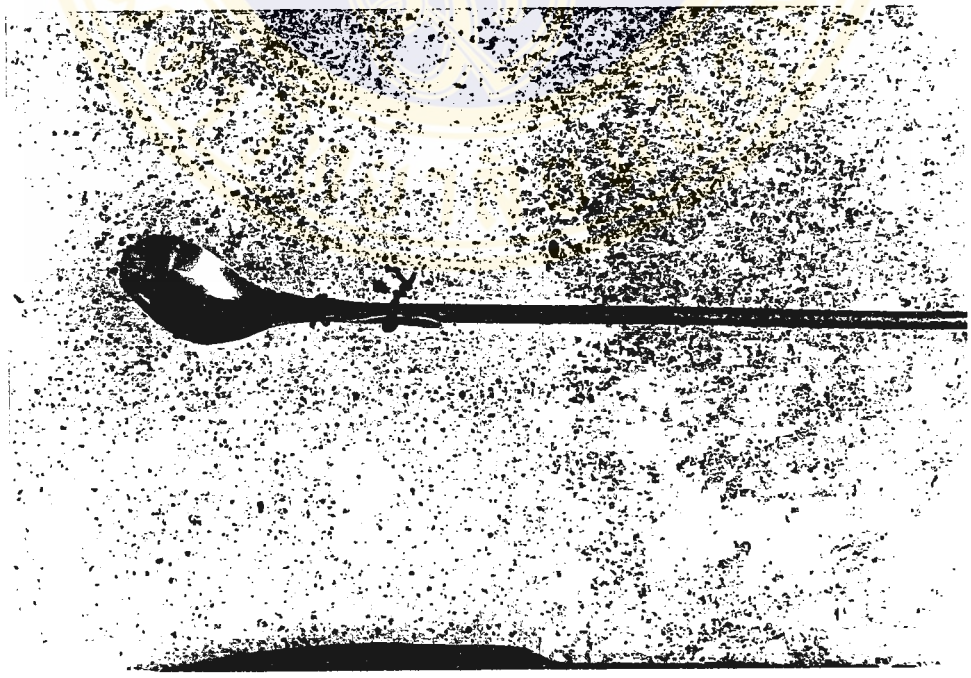
Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.17 : สว่านเจาะเอวกลอง

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณสอม

1 กันยายน 2536



รูปที่ 4.18 : ช้อนกวาดเศษไม้

ถ่ายภาพจากเครื่องมือของนายสอน สุวรรณสอม

1 กันยายน 2536

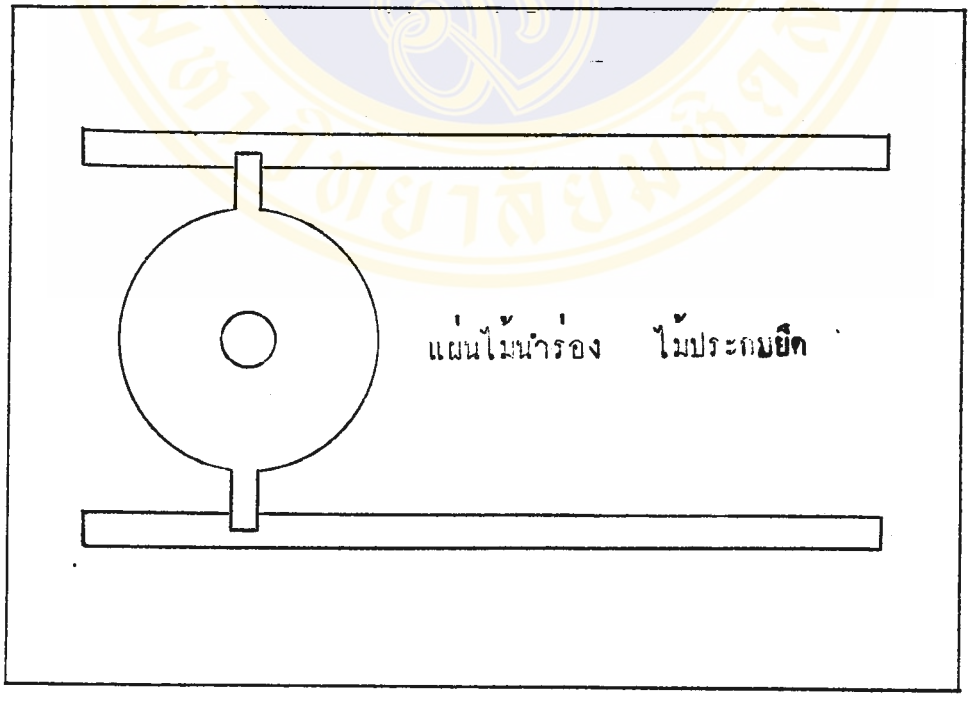
Copyright by Mahidol University

2.2.3 สว่านเจาะเอวกลอง เป็นเครื่องมือที่ช่างทำเป็นพิเศษสำหรับใช้เพื่อสร้างกลองหลวงโดยเฉพาะ ลักษณะคล้ายกับสว่านโดยทั่วไปแต่มีขนาดใหญ่และมีด้ามยาวมาก ความยาวของด้ามสว่านจะยาวประมาณ 2 – 3 เมตร

2.2.4 ช้อนกวาดเศษไม้ เป็นอุปกรณ์ที่ทำจากช้อนกินข้าว ผูกติดกับด้ามเหล็กยาวประมาณ 2 เมตร ใช้สำหรับกวาดเศษไม้ในรูเอวกลอง

2.2.5 ไม้แบบนำร่อง เป็นอุปกรณ์สำหรับใช้ในการเจาะรูเอวกลอง ไม้แบบนำร่องประกอบกันเป็นชุด คือ

แผ่นไม้นำร่อง	1	แผ่น
ไม้ประกบยึด	2	ชิ้น



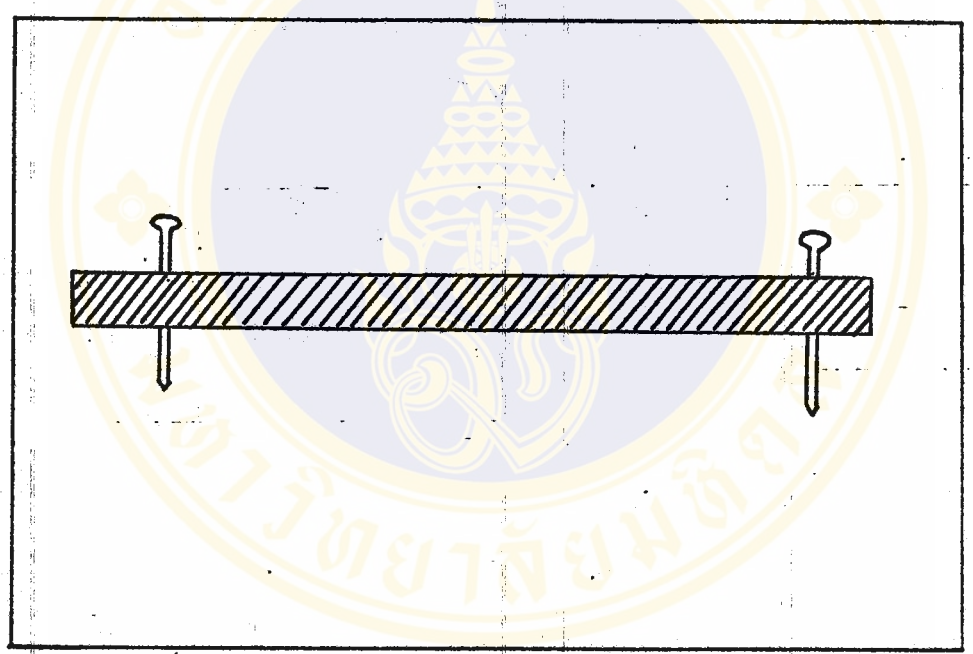
รูปที่ 4.19 : ไม้แบบนำร่อง

Copyright by Mahidol University

2.3 อุปกรณ์สำหรับตกแต่งหนังกลอง

2.3.1 มีด เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับตัด กรีดและตกแต่งหนัง

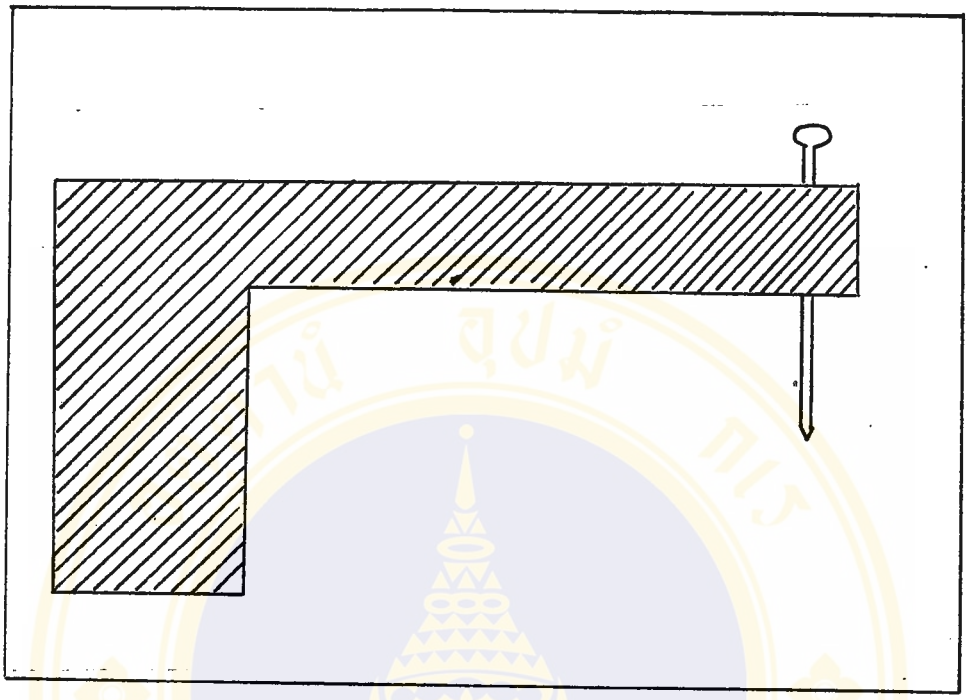
2.3.2 ผัดขี้มอด เป็นเครื่องมือที่ทำด้วยไม้ยาว เป็นเส้นตรงประมาณ 20 นิ้ว ตอกตะปูไว้ที่ปลายไม้ทั้งสองด้าน ใช้สำหรับเขียนเส้นรอบวงของหนังหน้ากลองลักษณะใช้งานเช่นเดียวกับวงเวียน



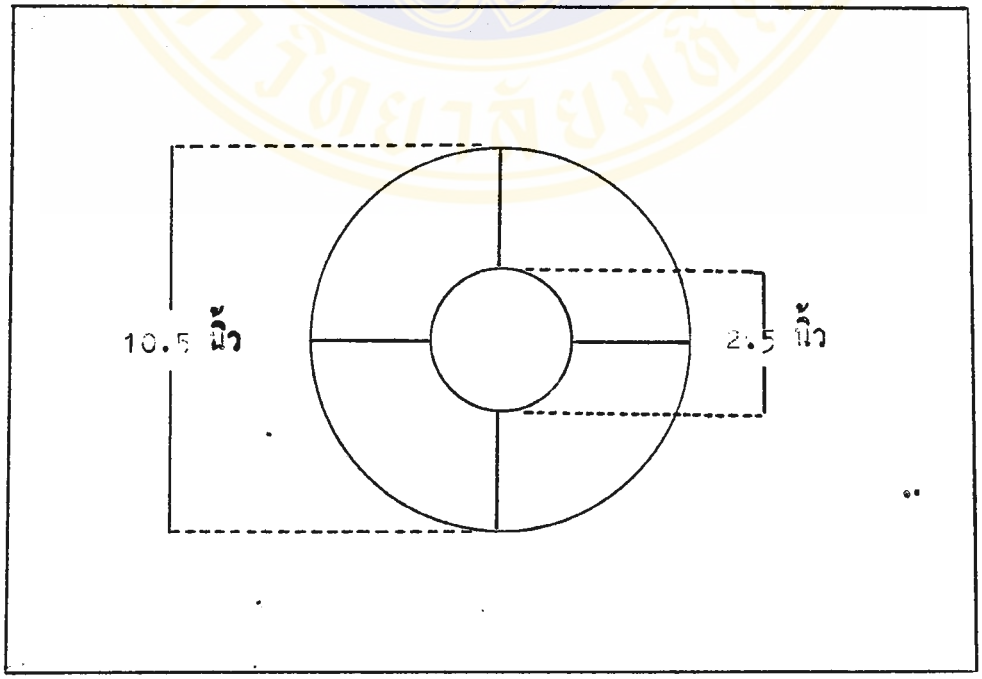
รูปที่ 4.20 : ผัดขี้มอด

2.3.3 ไม้ขีดตัดหนังบิน เป็นเครื่องมือสำหรับวัดความกว้างของหนังบิน ประกอบด้วยไม้มีลักษณะเป็นรูปตัว L ตอกตะปูไว้ที่ส่วนปลายด้านยาว เวลาใช้งานให้นำขอบไม้ด้านในวางชิดริมขอบหนังแล้วใช้ตะปูขีดลากไปบนหนัง ทำให้หนังเป็นร่องที่สามารถตัดหนังตามรอยเป็นเส้นยาวมีความกว้างเท่ากันตลอด

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.21 : ไม้ปิดตัดหนังบิน



รูป 4.22 : ไม้แบบสำหรับติดจากลอง

Copyright© by Mahidol University

2.3.4 ไม้แบบสำหรับติดจากลอง เป็นไม้ที่ช่างได้สร้างและคำนวณไว้สำหรับติดจากลอง มีลักษณะ เป็นแผ่นวงกลม เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับ เขียนวงกลม วิธีการใช้จะนำไม้แบบวางทาบกับหน้ากลอง จากนั้นจึงใช้ปากกาขีดรอบ เส้นรอบวงที่อยู่ด้านในและด้านนอก เมื่อนำไม้แบบออกมาจึงสามารถนำจำติดหน้ากลองไปติดในบริเวณที่ต้องการโดยไม่สำออกนอกเส้นรอบวงที่ เขียนไว้

2.4 อุปกรณ์อื่น ๆ

2.4.1 กระดาษทราย ใช้สำหรับขัดไม้

2.4.2 รอก ใช้สำหรับผ่อนแรงในการดึง เชือก

2.4.3 ถังบรรทุกทราย ใช้สำหรับถ่วงน้ำหนักในการ เจาะ เอวกลอง

3. วิธีการสร้าง การสร้างกลองหลวงมีวิธีการดังต่อไปนี้

3.1 การกลึงกลอง เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการสร้างกลองหลวง เพราะขั้นตอนนี้จะ เป็นขั้นตอนที่แปรสภาพต้นไม้ที่ตัดมาจากป่าให้กลาย เป็นหุ่นกลองหลวง ขั้นตอนของการกลึงกลองสามารถสรุป เป็นลำดับได้ ดังต่อไปนี้

3.1.1 สร้างแท่นกลึง ก่อนที่จะทำการกลึงกลอง ช่างจะต้องสร้างแท่นกลึงก่อน ซึ่งแท่นกลึงที่นิยมในปัจจุบัน เป็นแบบยกระดับใช้ควาย เหล็กหมุน

3.1.2 ขึ้นรูปหุ่นกลอง ขั้นตอนนี้ช่างจะใช้ขวานตกแต่งไม้ขึ้นรูปหุ่นกลองอย่างหยาบ ๆ ก่อน

3.1.3 ติดตั้ง เดือย ช่างทำกลองจะ เจาะ เนื้อไม้ทั้งสองด้านและติดตั้ง เดือย โดยการ เจาะ เป็นช่องสี่ เหลี่ยมตอก เดือยให้แน่น

3.1.4 ติดตั้งหุ่นกลองบนแท่นกลึง เมื่อช่างติดตั้ง เดือย เสร็จแล้วจากนั้นจะช่วยกันนำหุ่นกลองไปวางบนคานรองรับ เดือย หุ่นกลองสามารถหมุนได้อิสระ

Copyright by Mahidol University

3.1.5 ติดตั้งรถไถนาขนาดเล็ก (ควายเหล็ก) เมื่อช่างติดตั้งหุ่นกลองบนแท่นกลึงเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงนำเอารถไถนาขนาดเล็กยกขึ้นวางบนหุ่นกลองโดยผูกเชือกโยงรถไถนาไว้กับหลักหรือเสา เมื่อเครื่องยนต์ทำงานล้อของรถไถนาจะหมุนและเหนี่ยวนำให้ไม้ที่จะกลึงหุ่นกลองหลวงหมุนตามพร้อมที่ช่างจะทำการกลึงกลองได้

3.1.6 กลึงกลองขั้นตอนของการกลึงกลองนี้ เป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยความสามารถของช่างเป็นอย่างมาก ช่างจะเลือกใช้เครื่องมือให้เหมาะสมกับลักษณะงาน ในขั้นแรกช่างจะกลึงกลองให้มีรูปร่างเค้าโครงอย่างคร่าว ๆ ส่วนใหญ่จะเริ่มกลึงบริเวณไหกลองก่อน ต่อมาจึงกลึงส่วนที่เป็นเอวกลอง จากนั้นจึงกลึงบริเวณส่วนท้ายกลอง (บริเวณลูกหมากและก้นกลอง)

รูปที่ 4.23 : การกลึงลูกหมาก

ถ่ายภาพจากการสร้างกลองหลวง ที่วัดสันฮุ้ม อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

1 กันยายน 2536

เมื่อกลึงกลองขึ้นเป็นรูปร่างแล้ว ช่างจะเริ่มกลึงส่วนที่เป็นรายละเอียดของกลอง ได้แก่ บริเวณไส้ข้าวสาร เล็บช้าง ลูกหมาก บัวคว่ำ และบัวหงาย เป็นต้น กลอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University

หลวงในปัจจุบันนิยมเจาะรูได้ข้าวสารไว้ 32 รู เพื่อให้สัมพันธ์กับรูหูทิ่งซึ่งมีจำนวน 32 รู ส่วนลูกหมากนั้นไม่จำกัดจำนวน เพียงแต่มีให้พอสมควรแลดูสวยงาม ซึ่งไม่มากและไม่น้อยจนเกินไป (กลองหลวงในปัจจุบันมีลูกหมากประมาณ 12 - 16 ลูก)

ระยะเวลาในการกลึงกลองนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถของช่างแต่ละคน และรูปแบบของแท่นกลึง ถ้าเป็นแท่นกลึงแบบโบราณที่ใช้เชือกดึง หรือแบบใช้คนเดินจะกลึงได้ช้ากว่าแบบที่ใช้แรงรถไถนา เมื่อช่างกลึงกลองสำเร็จแล้วจะนำไปตกแต่งภายในต่อไป

3.2 การตกแต่งภายใน

3.2.1 การขุดบริเวณไหกลองและกันกลอง เมื่อช่างกลึงกลองเสร็จแล้วจะนำกลองออกจากแท่นกลึง และนำมาขุดเจาะบริเวณโส่งไหและโส่งกัน โดยขั้นแรกจะใช้เครื่องมือขุดเจาะไหกลองให้มีลักษณะเป็นรูปกรวย จากนั้นจึงตกแต่งให้เรียบร้อยตามความต้องการของช่าง การขุดเจาะกันกลองใช้วิธีการเดียวกันกับการขุดเจาะไหกลอง

รูป 4.24 : การขุดบริเวณกันกลอง

ถ่ายภาพจากการสร้างกลองหลวงที่วัดสันฮุ้ม อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

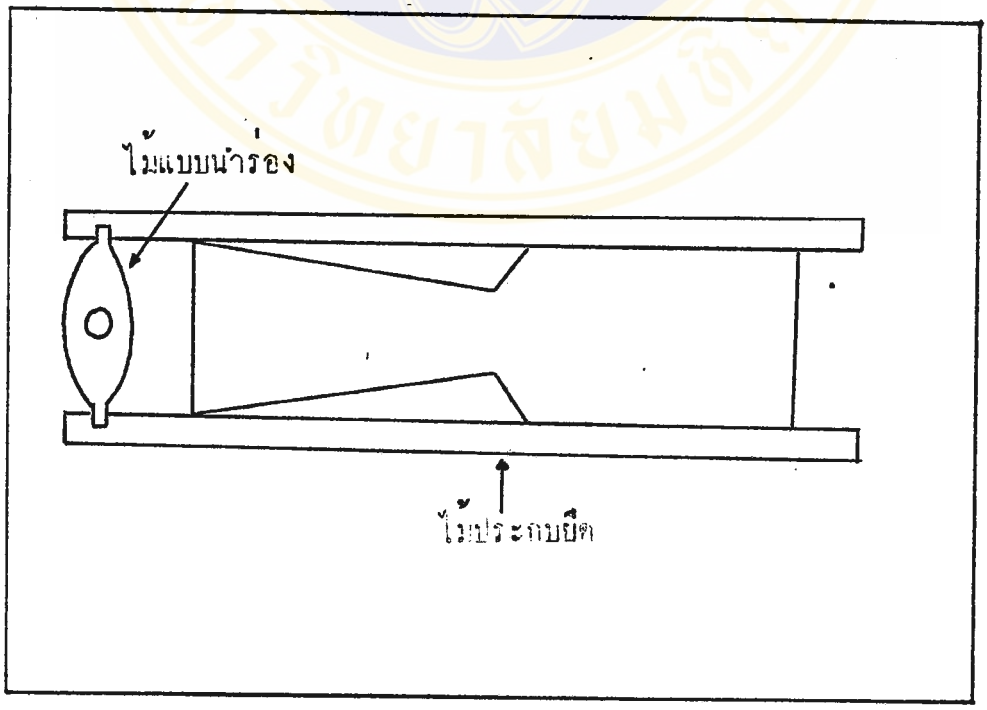
1 กันยายน 2536

Copyright by Mahidol University

การขุดเจาะบริเวณไหกลองและกันกลองนั้นช่างจะพยายามขุดด้วยความประณีต เนื่องจากโครงสร้างภายในมีผลกระทบต่อคุณภาพของเสียง เพราะการที่ขุดเจาะไหกลองที่ผิดสัดส่วนทำให้เสียงกลองไม่เป็นไปตามที่ต้องการ ซึ่งรายระเอียดเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้กล่าวไว้ในเรื่องที่เกี่ยวกับไหกลองและคุกกัน (หน้าที่ 144)

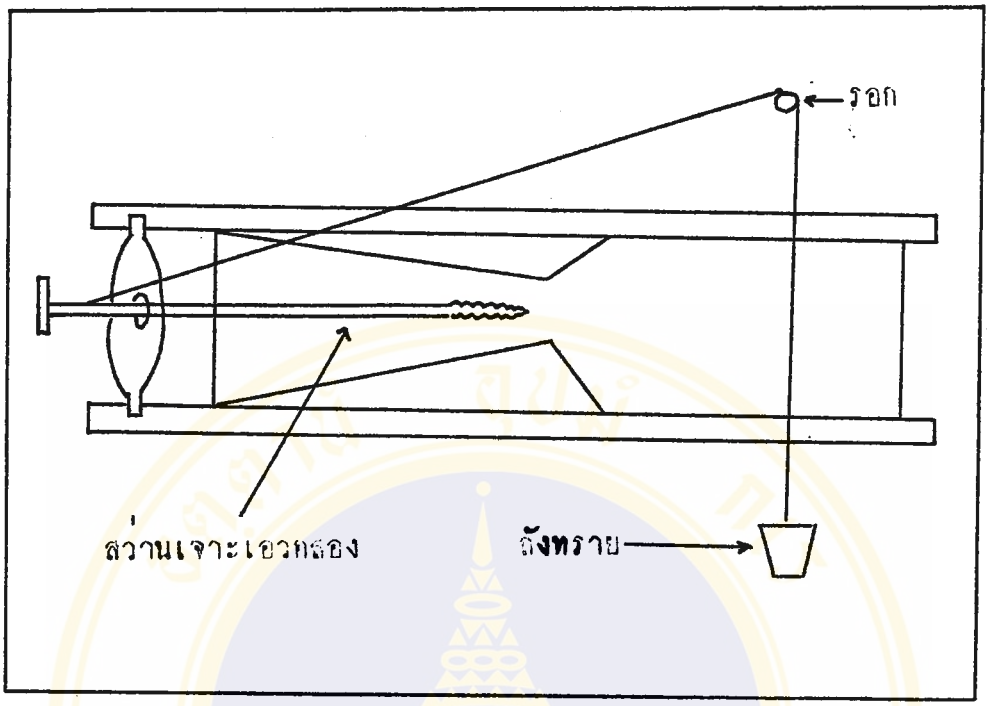
3.2.2 การเจาะรูเอวกลอง การเจาะรูเอวกลองเป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยความประณีตเป็นพิเศษ เนื่องจากรูเอวกลองมีขนาดเล็กประมาณ 2.5 นิ้ว และแนวของรูจะต้องตรงได้จุดศูนย์กลางกลองพอดี การเจาะรูเอวกลองนี้ ช่างต้องใช้ไม้แบบนำร่องเป็นเครื่องมือ ที่ช่วยให้การเจาะรูเอวกลอง เป็นไปได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

ขั้นตอนแรกของการเจาะรูเอวกลองนั้น ช่างทำกลองจะต้องคำนวณหาจุดศูนย์กลางของไหกลองและกันกลอง จากนั้นจึงนำไม้แบบนำร่องมาติดตั้งโดยตอกไม้ประกบตามแนวยาวกลองหลวงไว้ชิ้นหนึ่งก่อน จากนั้นจึงใช้ไม้แบบนำร่องที่เป็นรูปวงกลมติดตั้งตรงรูบากของไม้ประกบชิ้นแรก ต่อจากนั้นจึงนำไม้ประกบอีกชิ้นหนึ่งมาตีประกบไว้ในแนวตรงข้ามโดยได้ระดับกัน



รูปที่ 4.25 : ติดตั้งไม้แบบนำร่อง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.26 : การเจาะรูเอวกลองโดยอาศัยเครื่องทุ่นแรง

ขั้นตอนต่อไป เมื่อติดตั้งไม้แบบนำร่องเรียบร้อยแล้ว ช่างจะใช้สว่านที่ทำจากแหนบรถยนต์เสียบเข้าไปตามรูไม้แบบนำร่อง จากนั้นก็จะค่อย ๆ ขุดเจาะรูเอวกลองอย่างช้า ๆ ด้วยความประณีต ขั้นตอนนี้อาจจะต้องใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง จึงจะแล้วเสร็จ

การขุดเจาะรูเอวกลองนี้ช่างบางคนใช้เครื่องทุ่นแรง โดยอาศัยแรงดึงจากถังบรรทุกทราย ผูกเชือกโยงจากสว่านผ่านรอก

ขั้นตอนสุดท้าย เมื่อขุดเจาะรูเอวกลองเสร็จแล้วช่างจะนำเอาท่อไอเสียรถยนต์ที่เตรียมไว้มาขัดกระดาษทรายให้เรียบและนำมาสอดใส่ในรูเอวกลอง

3.2.3 การขุดรังนก เมื่อช่างเจาะเอวกลองและใส่ท่อเหล็กไว้เรียบร้อยแล้ว ก็จะทำการตกแต่งบริเวณไหกลองด้านใน พร้อมทั้งขุดรังนกด้วย โดยขุดรังนกให้มีความกว้างและความลึกให้เท่ากับสัดส่วนของไม้แบบที่เตรียมไว้ เมื่อขุดรังนกได้ตามที่ต้องการแล้ว ก็จะใช้ปูนขาวผสมกับน้ำมันพืชทาบริเวณที่เชื่อมต่อระหว่างรังนกกับท่อเหล็ก

กลองหลวงที่ช่างได้ทำการตกแต่งภายใน เสร็จเรียบร้อยแล้วช่างจะทาภายนอกด้วยน้ำมันวานิชหรือน้ำมันยูรีเทน เพื่อรักษาเนื้อไม้และให้แลดูสวยงาม

Copyright by Mahidol University

3.3 การทำหนังกลอง ส่วนประกอบของกลองหลวงที่ใช้หนังเป็นองค์ประกอบได้แก่ หน้ากลอง หูหิ้ง และหนังเร่งเสียง หนังเหล่านี้ช่างจะต้องทำอย่างประณีตเป็นพิเศษ เพราะเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อการเกิดเสียงกลองหลวง ต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการทำหนังกลอง

3.3.1 การเลือกหนังวัว เลือกหนังวัวที่มีคุณภาพ โดยใช้วิธีการเลือกตามที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อวัสดุสำหรับการสร้างกลองหลวง (ข้อ 1.2)

3.3.2 การเตรียมหนัง

3.3.2.1 กรณีหนังวัวสด ถ้าเป็นหนังวัวสดต้องนำมาทำความสะอาด ใช้มีดขูดไขมันและพังผืดออก ล้างน้ำให้สะอาด ตัดส่วนที่ไม่ต้องการ เช่น ส่วนขาหรือลำคอออก

3.3.2.2 กรณีหนังวัวแห้ง ถ้าหากได้หนังวัวแห้งมาทำหนังกลอง อันดับแรกต้องแช่น้ำให้หนังนิ่มก่อน

3.3.3 การหมักหนัง ใช้ "ปูเลย" หรือไพล (Zingiber cassumnar Roxb ในวงศ์ Zingiberaceae) ขยำกับหนังวัวเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของหนัง โดยหมักหนังวัวไว้ประมาณ 12 ชั่วโมง

3.3.4 การตากแห้ง นำหนังไปขึงกับกรอบไม้ และนำไปตากแดดประมาณ 1 - 3 วัน เมื่อหนังแห้งได้ที่ช่างจะนำไปทำกรรมวิธีขึ้นหนังต่อไป

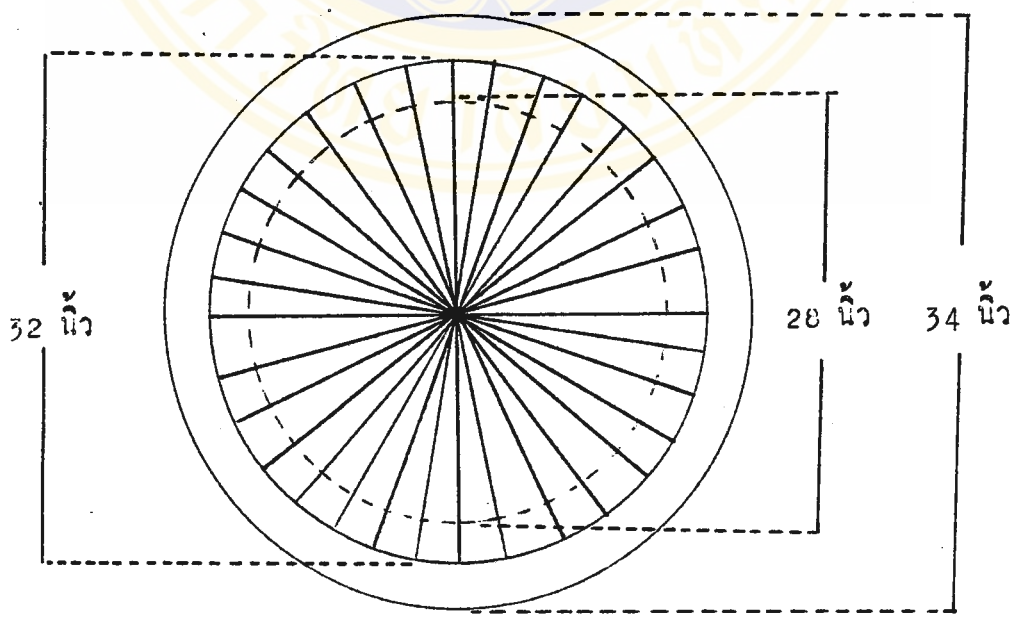
3.3.5 การนวดหนัง ช่างจะนำหนังที่ตากแห้งมาทุบด้วยครกกระเดื่อง (ครกตำข้าว) เพื่อให้หนังนิ่ม จากนั้นจึงใช้ข่า (Laguas galanga Sw. ในวงศ์ Zingiberaceae) ซึ่งเป็นพืชสมุนไพรผสมกับเหล้าหรือน้ำมะพร้าวอ่อนทุบรวมกับหนัง เพื่อให้หนังนิ่มและเป็นวิธีการรักษาหนังอีกด้วย การทุบหนังนั้นจะต้องทุบให้แตกจนขึ้นลายจึงจะใช้ได้ (แก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

3.3.6 การตัดหนังและเจาะรูหูหิ่ง นำหนังที่นวดแล้วมาวัด โดยใช้ผัดขี้มอดเขียนรัศมีวงกลม ยาวประมาณ 17 นิ้ว จากนั้นจึงใช้มีดตัดหนังตามเส้นรอบวงตังกล่าวแล้วจึงจึงนำหนังที่ตัดเป็นแผ่นกลมมาวัดคำนวนเพื่อเจาะรูหูหิ่ง ในสมัยก่อนนั้นการเจาะรูหูหิ่งนั้นนิยมเจาะให้สัมพันธ์กับจำนวนรูไต้ข้าวสาร คือประมาณ 29 - 30 รู แต่ในปัจจุบันช่างได้คำนวณรูหูหิ่งไว้ 32 รู เป็นมาตรฐานโดยการแบ่งเส้นรอบวงของวงกลมออกเป็น 32 ส่วน จะได้ระยะรูที่มีความห่างเท่ากัน ซึ่งจะทำให้รูหูหิ่งได้รับแรงดึงจากสายเร่งเสียงอย่างสมดุลกัน ทำให้ประสิทธิภาพของเสียงกลองดีขึ้น (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

การเจาะรูหูหิ่งนั้นจะต้องเจาะให้ทะลุขอบที่ซ้อนทับกัน 2 ชั้น วิธีการพับขอบซ้อนกัน 2 ชั้นนี้ เรียกว่า "หนังปลิ้น" เป็นวิธีการเพื่อเสริมความแข็งแรงให้แก่ขอบหนังกลอง จึงนำเอาหนังมาร้อยรูหูหิ่งต่อไป

3.3.7 การร้อยหูหิ่งและคร่าวหูหิ่ง ใช้หนังควายร้อยตามรูที่เจาะเอาไว้ โดยพับขอบหนังกลองให้เป็นสองชั้น สักไขว้ไปมาจนครบจำนวนรูที่เจาะเตรียมไว้ 32 รู จึงได้หูหิ่งที่มีลักษณะเป็นห่วง จากนั้นจึงใช้หนังควายร้อยเข้าไปในห่วงหูหิ่งนั้น เพื่อใช้เป็นคร่าวสำหรับยึดหนังขึงต่อไป



รูหูหิ่ง

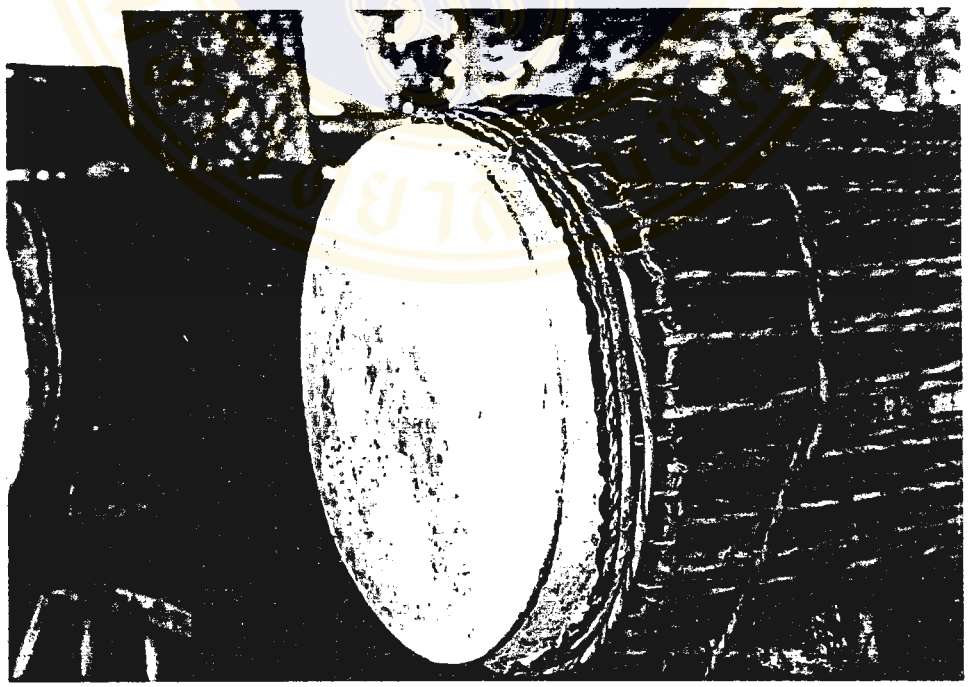
รูปที่ 4.27 : การเจาะรูเพื่อทำหูหิ่ง

Copyright© by Mahidol University

รูปที่ 4.28 : การวัดและตัดหนังกลอง

ถ่ายภาพจาก วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

25 ธันวาคม 2535



รูปที่ 4.29 : หูหิ่งและคร่าวหูหิ่ง

ถ่ายภาพจาก วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

25 ธันวาคม 2535

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 4.30 : หนังควายตัดเป็นเส้นเพื่อทำหนังขึน
ถ่ายภาพจาก วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
25 ธันวาคม 2535

3.3.8 การเตรียมหนังขึน ควรเลือกหนังควายที่มีอายุประมาณ 5 ปี นำหนังมาทำความสะอาดโดยการขูดไขมันและพังผืดออก เช่นเดียวกับการทำหนังกลอง ใช้ไพลขยำหมักหนังไว้ประมาณ 3 - 4 ชั่วโมง นำหนังไปขึงกับกรอบไม้ตากแดดประมาณ 1 - 3 วัน เมื่อแห้งจนได้ที่ จึงนำหนังไปตัดเป็นเส้นมีความกว้างเท่ากันโดยสม่ำเสมอ ใช้เครื่องมือขีดตัดหนังขึนวัดจากขอบหนังด้านนอกขีดเส้นวนเข้าหาจุดศูนย์กลาง เมื่อตัดหนังเป็นเส้นเรียบร้อยแล้ว นำหนังที่ตัดไปขึงกับต้นไม้ โดยดึงหนังให้ตึงปล่อยทิ้งไว้จนหนังหย่อนจึงขึงให้ตึงอีก กระทำเช่นนี้จนหนังไม่หย่อน จึงนำหนังไปใช้สำหรับเร่งเสียงได้

3.3.9 การขึงหนังกลอง เมื่อเตรียมหนังหน้ากลองและหนังขึนไว้เรียบร้อยแล้วจึงขึงหน้ากลอง โดยนำหนังหน้ากลองปิดลงบนปากไหกลอง จากนั้นจึงใช้หนังขึนร้อยระหว่างคราวหูหิ่งกับรูไม้ข้าวสาร การขึงหนังต้องอาศัยแรงงานจากผู้ชายประมาณ 4 คน ช่วยกันสาวหนังขึนจนครบรอบกลอง ต่อไปจึงปรับแต่งหนังขึนโดยการดึงและใช้ไม้ตอกบริเวณ

ขอบหนังหน้ากลองอีกทั้งยังใช้ขนเม่น (ลิ่มไม้เล็ก ๆ) ขันชะเนาะสายเร่งเสียงเพื่อเพิ่มแรงตึงหนังหน้ากลอง เมื่อขึงหนังกลองได้ที่แล้วจึงนำจากลองมาติดที่หน้ากลองเพื่อปรับแต่งเสียงต่อไป

3.4 จากลองหรือขะจ่า เป็นวัสดุผสมที่ทำขึ้นจากข้าวเหนียวผสมกับขี้เถ้า ใช้สำหรับติดหนังกลองเพื่อปรับแต่งระดับเสียง "จากลอง" เป็นคำเรียกของชาวเชียงใหม่ ส่วนชาวลำพูนเรียกว่า "ขะจ่า"

คำว่า "ขะจ่า" สันนิษฐานว่าอาจจะมาจากคำว่า "ข้าวจ่า" (ข้าว + จ่า) "ข้าว" หมายถึงข้าวเหนียวนึ่งหรือข้าวเจ้าที่หุงสุกแล้ว คำว่า "จ่า" หมายถึงการผนึกติดแน่นหรือทำให้สมบูรณ์ดังนั้นคำว่า "ขะจ่า" (ข้าวจ่า) จึงหมายถึงการใช้ข้าวเหนียว (หรือข้าวเจ้า) ผนึกติดหนังกลองให้แน่น เพื่อให้ได้เสียงกลองที่มีคุณภาพสมบูรณ์ (เรืองเดช บันเย็นยัติย์, สัมภาษณ์)

จากลองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของกลองหลวง เนื่องจากเป็นส่วนที่ช่วยทำให้เสียงกลองหลวงมีคุณภาพดี จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ ได้พบว่าผู้เข้าแข่งขันส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อจากลองเป็นอย่างมาก จนถึงกับคิดค้นวิธีการทำจากลองให้มีประสิทธิภาพขึ้นมาหลายวิธี

3.4.1 การทำจากลอง จากลองเป็นส่วนผสมระหว่างข้าวเหนียวนึ่งกับขี้เถ้าในอัตราส่วน 2 : 1 โดยประมาณ การทำจากลองขั้นแรกต้องนึ่งข้าวเหนียวให้สุกพอประมาณ (ไม่เข็งหรือนิ่มจนเกินไป) เมื่อข้าวเหนียวเย็นลงจึงนำไปล้างน้ำและผึ่งให้แห้งพอประมาณ (หมาด ๆ) จากนั้นจึงนำไปใส่ครกตำให้ละเอียด แล้วจึงใช้ขี้เถ้าที่เตรียมไว้ตำผสมกันจนเหนียวได้ที่ ถ้าแห้งเกินไปต้องใช้น้ำผสมเล็กน้อย

จากลองที่ดีจะต้องมีลักษณะเหนียว ไม่แข็งหรือนิ่มจนเกินไป จากลองที่มีลักษณะแข็งเกิดจากการใส่ขี้เถ้าผสมมากเกินไป และจากลองที่นิ่มเกิดจากการใส่ขี้เถ้าน้อย จากการศึกษาวิธีการทำจากลองในครั้งนี้ ได้พบสูตรในการทำจากลองเป็นจำนวนหลายสูตร ซึ่งทุกสูตรได้ใช้ข้าวเหนียวเป็นหลัก แตกต่างกันเพียงลักษณะของขี้เถ้าเท่านั้น สูตรในการทำจากลองเท่าที่ผู้วิจัยพอจะรวบรวมได้จากการศึกษาครั้งนี้ คือ

สูตรข้าวเหนียวผสมกับขี้เถ้าใบตองแห้ง

สูตรข้าวเหนียวผสมกับขี้เถ้าใบมะพร้าว

Digitized by Mahidol University

สูตรข้าว เหนียวผสมกับขี้เถ้าจากไม้มะพร้าว

สูตรข้าว เหนียวผสมกับขี้เถ้าจากกรกมะพร้าว

สูตรข้าว เหนียวผสมกับขี้เถ้าจากไม้ต้นโพธิ์

สูตรข้าว เหนียวผสมกับขี้เถ้าไม้ต้นลำไย

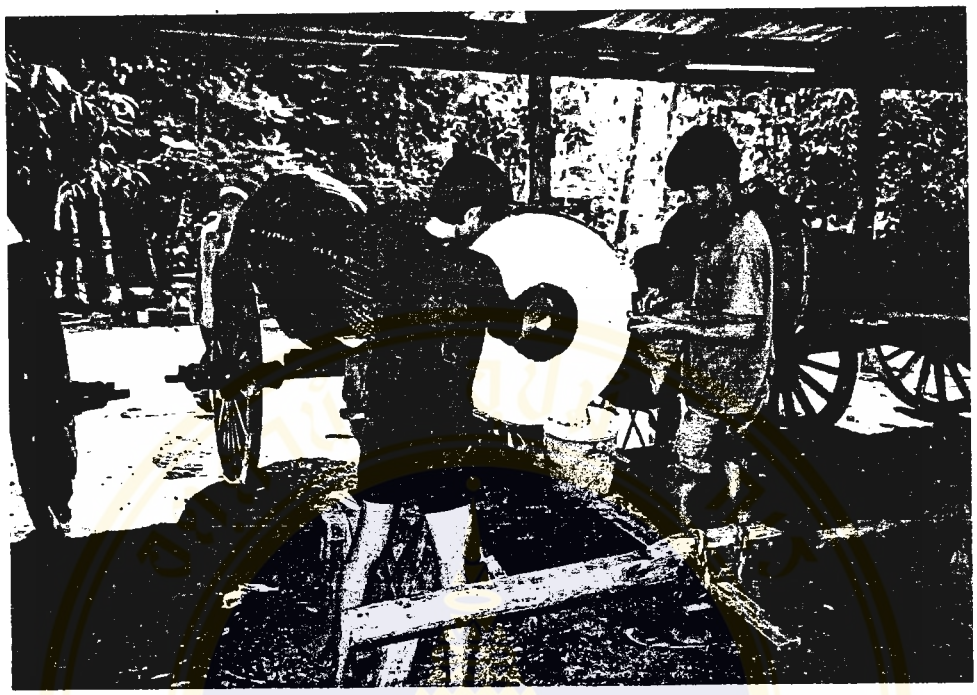
สูตรข้าว เจ้าผสมขี้เถ้า (สูตรนี้ไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากคุณภาพไม่ดี ใช้เฉพาะในกรณีจำเป็นที่หาข้าว เหนียวไม่ได้) (พระครู เวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

ขี้เถ้าที่นำมาผสม เพื่อทำจากลองนั้นสังเกตได้ว่าทำจากต้นไม้ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น กลองหลวงใน เขตลำพูนส่วนใหญ่นิยมขี้เถ้าจากใบตอง เนื่องจากมีความละเอียดสูง ส่วนกลองหลวงใน เขตจังหวัด เชียงใหม่นั้น ยังมีความหลากหลายในการใช้ขี้เถ้า

ขี้เถ้าจากต้นไม้ที่มีรส เปรี้ยว เช่นต้นมะขามไม่ เป็นที่นิยม เนื่องจากมีฤทธิ์เป็นด่างสูงทำให้กัดมือและหนังกลองชำรุด เสียหาย ส่วนขี้เถ้าจากการหุงต้มอาหารนั้นไม่ เป็นที่นิยม เนื่องจากมีน้ำมันจากอาหารลงไป เจือปน ทำให้ติดหน้ากลองไม่แน่นและหลุดง่าย (เกษม กันธรรม, สัมภาษณ์)

3.4.2 การติดจากลอง ขั้นแรกจะต้องคำนวณหาจุดศูนย์กลางของหน้ากลองโดยใช้เชือกวัดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองและพับทบกันครึ่งหนึ่ง ก็จะได้จุดศูนย์กลางของหน้ากลอง จากนั้นช่างจะใช้ปากกาทำเครื่องหมายไว้ที่หนังกลอง และใช้ไม้แบบสำหรับติดจากลองมาวางทาบ โดยให้จุดศูนย์กลางของไม้แบบตรงกับเครื่องหมายที่เขียนไว้บนหนังกลอง และใช้ปากกาเขียนวงกลมตามเส้นรอบวงภายนอกและภายในตามรูปของไม้แบบ เมื่อเขียนวงกลมแสดงตำแหน่งของจากลอง เสร็จแล้ว จึงนำไม้แบบสำหรับติดจากลองออกและนำจากลองที่ผสมตามสูตรมาติดบนหนังหน้ากลอง โดยมิให้จากลองล้ำเส้นออกมาจากเส้นรอบวงที่ได้เขียนไว้ การติดจากลองนี้บางแห่งนิยมเอายางจากต้นกาว (ต้นทองกวาว) ปลีกล้วยหรือมะเขือแจ้มาทาที่หน้ากลอง เพื่อทำให้จากลองติดแน่นกับหนังหน้ากลองอีกด้วย บางแห่งนิยมใช้ใบพลูมาขยี้ทาตรงตำแหน่งที่จะติดจากลอง เพื่อให้ยางจากใบพลูชะล้างสิ่งสกปรกออกไป ทำให้จากลองติดสนิทแน่น (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.31 : การติดจากลอง
ถ่ายภาพจากวัดสุวรรณวิหาร
อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
25 ธันวาคม 2535

จากลองที่นำมาติดนั้นต้องติดให้พอเหมาะไม่มากหรือน้อยเกินไป ช่างกลองจะฟังเสียงกลองและทดสอบโดยการตี เพื่อให้รู้ว่าการติดจากลองเป็นไปตามความต้องการหรือไม่ เสียงกลองที่พร้อมจะเข้าแข่งขันจะต้องมีเสียงดังไม่สูงหรือต่ำจนเกินไป เสียงไม่แตกพร่า นอกจากนั้นยังต้องมีเสียงลูกปลายที่ชัดเจน

4. การบำรุงรักษากลองหลวง กลองหลวงมีส่วนประกอบที่เป็นหนังและไม้ซึ่งชำรุดได้ง่าย หากได้รับความร้อนจากแสงอาทิตย์และความเยือกชื้นเป็นประจำ ดังนั้นการบำรุงรักษากลองหลวงในเบื้องต้นจึงจำเป็นต้องสร้าง "โรงกลอง" ไว้เป็นที่เก็บรักษากลองหลวง โรงกลองมีลักษณะคล้ายเพิงหรือศาลามีหลังคากันแดดและฝน ฝาผนังเปิดโล่งเพื่อให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก ไม่เกิดความอับชื้นซึ่งเป็นสาเหตุแห่งการเกิดเชื้อราบนหนังกลองและภายในตัวกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

หนังกลองเป็นส่วนที่จะต้องบำรุงรักษาเป็นพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากการใช้งานแล้วต้องขูดเอาจากกลองออกและใช้มะขามเปียกผสมน้ำล้างหน้ากลองให้สะอาดมิฉะนั้นขี้เถ้าที่เป็นส่วนผสมในจากลองจะกัดกร่อนผิวหนังหน้ากลองให้เสียหายได้ น้ำมะขามเปียกนั้นมีฤทธิ์เป็นกรดจะทำปฏิกริยาทางเคมีกับจากลองซึ่งมีฤทธิ์เป็นด่าง เพราะมีส่วนผสมของขี้เถ้าปฏิกริยาที่เกิดขึ้นนี้ทำให้หนังหน้ากลองเกิดสภาวะที่เป็นกลาง (Neutralization) วิธีการนี้จึงเป็นการรักษาหนังหน้ากลองให้มีอายุการใช้งานที่ยาวนานขึ้น

ในกรณีที่กลองหลวงเกิดการแตกร้าวเล็กน้อยภายในไหกลองหรือภายนอกกลอง ช่างทำกลองหลวงจะซ่อมแซมโดยการใช้ขี้เลื่อยผสมกับกาว อัดลงไปในบริเวณที่เป็นรอยแตกนั้น เมื่อกาวแห้งจึงขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบ และทาน้ำยาเพื่อรักษาเนื้อไม้

กลองหลวงที่ใช้งานมาเป็นเวลานาน น้ำยาที่ทาผิวไม้ภายนอกได้หลุดออกไป ช่างจะใช้กระดาษทรายขัดตกแต่ง จากนั้นจึงใช้น้ำยาทาไม้ ได้แก่ แลคเกอร์ น้ำมันวานิช หรือน้ำมันยูรีเทน ทาทับเพื่อเป็นการรักษาไม้

การขนย้ายกลองหลวงเพื่อไปแข่งขัน นิยมใช้ผ้าคลุมกันกลองไว้ ซึ่งมีลักษณะเป็นถุงรูปทรงกระบอก สวมที่กันกลองหลวง และมีเชือกผูกเป็นหูรูดรัดผ้าไว้กับส่วนท้ายของกลองหลวง เพื่อป้องกันมิให้มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดเข้าไปทางกันกลองได้

5. ช่างทำกลองหลวงและแหล่งผลิต การสร้างกลองหลวงต้องใช้ช่างผู้ชำนาญมิฉะนั้นจะได้กลองหลวงที่ไม่มีคุณภาพ ช่างทำกลองหลวงส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในด้านการสร้างกลองมาจากวัด จากการสัมภาษณ์ช่างทำกลองหลวงส่วนใหญ่ได้ให้ข้อมูลว่าในอดีตเคยอาศัยอยู่กับวัด บางท่านเคยเป็นเด็กวัดมาก่อน หรือบางท่านได้เคยบวชเรียนเป็นเณรหรือเป็นพระ จึงมีประสบการณ์เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวง

การถ่ายทอดความรู้ในการสร้างกลองหลวงนั้น ขั้นแรกต้องเป็นลูกมือ (ผู้ช่วย) ของช่างทำกลองก่อน จากนั้นจึงค่อยศึกษาสังเกตวิธีการทำกลอง รวมทั้งฝึกหัดทำจากช่างผู้นั้น จนสามารถทำได้เองช่างในสมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นพระ (แก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

การทำกลองแต่ละใบต้องใช้ช่างอย่างน้อย 3 คน ประกอบด้วยหัวหน้าช่าง 1 คน และผู้ช่วยอีก 2 คน ในปัจจุบันการสร้างกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 28 นิ้ว ใช้เวลาสร้างประมาณ 2 - 3 สัปดาห์ ต่อหนึ่งใบ

Copyright by Mahidol University

ช่างทำกลองหลวงที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ได้แก่ นายแก้ว มาแดง อยู่บ้านเลขที่ 223 หมู่ที่ 3 บ้านหนองเกิด ตำบลทำตุ้ม อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ท่านได้สร้างกลองหลวงมาแล้วไม่น้อยกว่า 200 ใบ นอกจากนั้นยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ช่างอื่น ๆ ในบริเวณจังหวัดลำพูนอีกหลายท่าน จึงทำให้ช่างทำกลองหลวงที่จังหวัดลำพูนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันในเขตล้านนาปัจจุบัน

กลุ่มของช่างที่ทำกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน ส่วนใหญ่จะรับจ้างทำกลองหลวงให้แก่วัดต่าง ๆ ในเขตล้านนา ช่างเหล่านี้จะเดินทางไปพร้อมด้วยอุปกรณ์และอาศัยที่พักภายในวัดเพื่อสร้างกลองหลวง บางครั้งต้องเดินทางเข้าไปในป่า เพื่อไปกลึงกลองกันในป่าเลยทีเดียว (สอน สุวรรณล้อม, สัมภาษณ์)

แหล่งผลิตกลองหลวงที่สำคัญปัจจุบันอยู่ที่วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นสถานที่ผลิตกลองหลวงที่มีชื่อเสียง เนื่องจากมีช่างชาวลำพูนที่มีความสามารถสังกัดอยู่ที่นี่ แหล่งผลิตนี้ได้รับการสนับสนุนโดยพระครูเวฬุวันพิทักษ์เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน แหล่งผลิตกลองหลวงแห่งนี้ นอกจากจะสร้างกลองหลวงเพื่อใช้เองแล้วยังสร้างเพื่อจำหน่ายให้แก่ผู้ที่ต้องการอีกด้วย

6. ราคากลองหลวง กลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้าง 28 นิ้ว ที่นิยมใช้ในปัจจุบัน เมื่อสร้างเสร็จแล้วจะมีราคาใบละประมาณ 50,000 - 60,000 บาท (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

กลองหลวงรุ่นเก่าที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 20 นิ้ว ที่ชำรุดและจำหน่ายเป็นวัตถุโบราณ มีราคาซื้อขายกันประมาณใบละ 20,000 - 30,000 บาท

<u>ระบบเสียงและองค์ประกอบของการเกิดเสียง</u>

1. การเกิดเสียงกลองหลวง เสียงของกลองหลวงเกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือนของหนังหน้ากลอง โดยการใช้ผ้าที่มีเนื้อนิ่มละเอียด เช่น ผ้าจีวรพระหรือผ้ามุ้งม้วนพับเป็นรูปกรวยหรือก้นหอยกำไว้ในอุ้งมือและใช้ปลายผ้าพันมือไว้จนแน่น ซึ่งจุดปลายกรวยนี้จะเป็นจุดที่เมื่อกระทบกับหน้ากลองแล้วจะทำให้เกิดเสียงดังกังวานที่สุด จากนั้นจึงตีกระหน่ำลงบนหน้ากลองบริเวณริมจากลอง โดยให้ท่อนแขนส่วนใต้ข้อศอกลงมาประคบหน้ากลอง เพื่อตกแต่งเสียงกลอง

Copyright by Mahidol University

ให้เป็นไปตามความต้องการคือมีเสียงดังไม่แตกหรือแหบพร่า และมีลูกปลายชัดเจน การตีเช่นนี้ทำให้โมเลกุลของหนังหน้ากลองสั่นสะเทือน และมีผลทำให้อากาศภายในไหกลองสั่นสะเทือนตามไปด้วย อากาศที่สั่นสะเทือนจะเคลื่อนไปสู่รูเอวกลองอย่างรวดเร็ว จากนั้นจึงเคลื่อนที่ผ่านโสงไหสู่ภายนอกเป็นลำดับ การสั่นสะเทือนนี้มีหุ่นกลองเป็นเครื่องกำธรเสียง (Resonator) การตีกลองหลวงไม่นิยมใช้ไม้ตี เพราะไม่ทำให้เกิดเสียงลูกปลายตามที่นิยม

รูปที่ 4.32 : ลักษณะการพันผ้าสำหรับตีกลองหลวง

ถ่ายภาพจาก วัดสุวรรณวิหาร

อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

25 ธันวาคม 2535

2. ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงกลองหลวง เสียงกลองหลวงนั้น มีทิศทางในการเคลื่อนที่ 3 ทิศทาง คือ

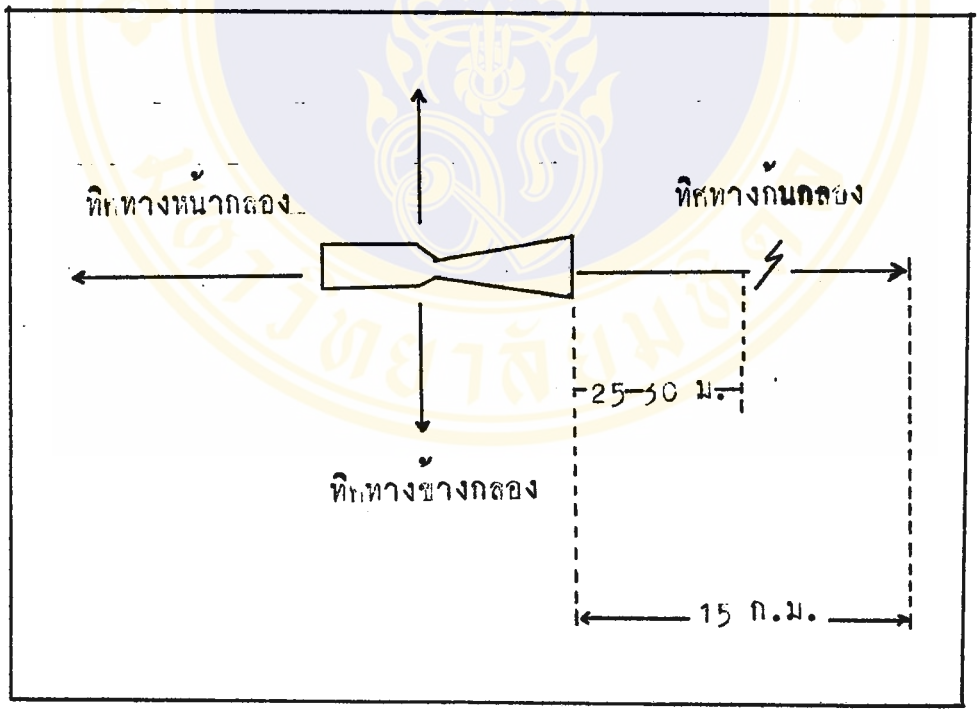
2.1 บริเวณหน้ากลอง เป็นบริเวณต้นกำเนิดเสียง เสียงบางส่วนเคลื่อนที่ผ่านไปทางบริเวณหน้ากลอง เสียงที่ได้ยินในบริเวณนี้มีความดังชัดเจนในระยะใกล้ ๆ การแข่งขันกลองหลวงไม่ได้ให้ความสำคัญของเสียงในทิศทางนี้

Copyright by Mahidol University

2.2 บริเวณด้านข้างรอบตัวกลอง เป็นบริเวณที่ได้ยินเสียงกลองหลวงชัดเจนกว่าบริเวณหน้ากลอง เนื่องจากบริเวณด้านข้างกลองเป็นบริเวณที่เสียงจากหน้ากลองและก้นกลองมาบรรจบกัน

2.3 บริเวณก้นกลอง เป็นบริเวณที่เสียงเคลื่อนที่ได้ดีที่สุด สังเกตได้จากการแข่งขันกลองหลวงนิยมหันก้นกลองไปทางด้านกรรมการเพื่อฟังเสียง เสียงจากทิศทางก้นกลองนี้เป็นเสียงกลองหลวงที่มีความชัดเจนและมีคุณสมบัติของเสียงครบถ้วน ซึ่งประกอบด้วยเสียงแท้และเสียงลูกปลาย (Harmonic)

การเคลื่อนที่ของเสียงกลองหลวงบริเวณทิศทางก้นกลองนี้ สามารถได้ยินในระยะทางไกล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลากลางคืนที่เงียบสงบ สามารถได้ยินเสียงกลองหลวงในระยะทางประมาณ 15 กิโลเมตร (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2533 : 70)



รูปที่ 4.33 : ภาพแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงกลองหลวง

3. คุณลักษณะของเสียงกลองหลวง

3.1 ระดับเสียง (Pitch) ระดับเสียงของกลองหลวงนั้นไม่คงที่ เนื่องจากปัจจัยที่เกี่ยวกับหนังกลอง ความยาวของกลอง จากลองและอุณหภูมิของอากาศ เป็นต้น จาก

Copyright by Mahidol University

การที่กลองหลวงมีระดับเสียงไม่คงที่ จึงทำให้ไม่สามารถวัดระดับความถี่ของเสียงจากการสั่นสะเทือน (Hurzt) ให้แน่นอนได้จึงเพียงแต่สังเกตจากการฟังซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่ากลองหลวงโดยทั่วไปมีระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าเสียงโดกลาง (Middle C)

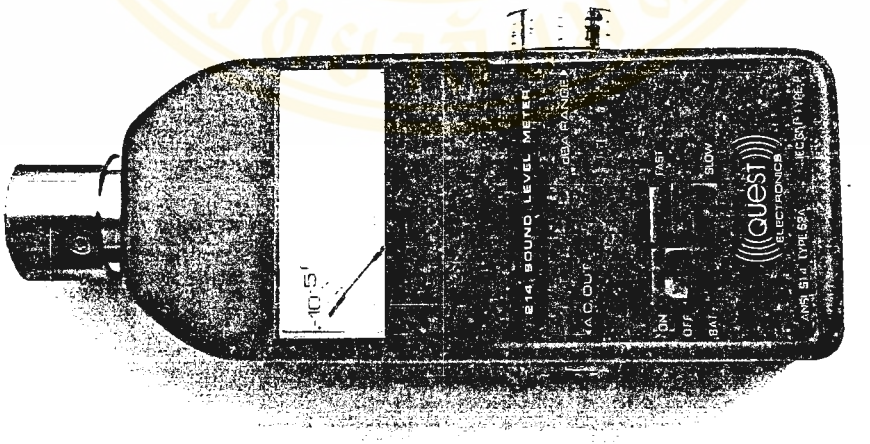
การแข่งขันกลองหลวงมีศัพท์ที่ใช้เปรียบเทียบระดับเสียงของกลองหลวง ดังต่อไปนี้ (สุมิตร ปัญญาวุฒิโท, สัมภาษณ์)

- "เสียงใหญ่" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับเสียงต่ำ
- "เสียงเล็ก" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับเสียงสูง

จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน นิยมกลองหลวงที่มีระดับเสียงใหญ่ ส่วนในเขตจังหวัดเชียงใหม่นิยมกลองหลวงที่มีระดับเสียงเล็ก

การตีกลองหลวงในขณะที่แข่งขัน กลองหลวงแต่ละใบใช้ระดับเสียงเดียวตลอดไม่มีลักษณะที่เป็นหลายทำนอง (Polyphonic)

3.2 ความเข้มของเสียง (Intensity) กลองหลวงเป็นกลองที่มีระดับความเข้มของเสียงสูง (เสียงดัง) ดังนั้นจึงนิยมนำมาตีแข่งขันกัน



รูปที่ 4.34 : เครื่องมือวัดระดับความเข้มของเสียง
ถ่ายภาพจากเครื่องมือของสำนักงานสาธารณสุขจังหวัดเชียงใหม่
10 ธันวาคม 2535

Copyright by Mahidol University

จากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้วัดระดับความเข้มของเสียงกลองหลวง โดยใช้เครื่องมือวัดระดับความเข้มของเสียง (Sound Level Meter) วัดเสียงกลองหลวงจำนวน 40 ใบ จากสนามแข่งขันจังหวัดลำพูน และสนามแข่งขันจังหวัดเชียงใหม่ โดยกำหนดระยะห่างระหว่างกลองหลวงกับเครื่องมือวัดเสียงเท่ากับ 25 เมตร ทั้งนี้เนื่องจากระยะที่กำหนดเป็นระยะที่คณะกรรมการตัดสินกลองหลวงยอมรับกันว่าเป็นระยะที่ได้ยินเสียงกลองหลวงชัดเจนที่สุด และเป็นระยะมาตรฐานในการแข่งขันกลองหลวง

การวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้สูตร $\bar{X} = \frac{\Sigma X}{N}$ เป็นฐานในการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแสดงผลได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวง บริเวณหน้ากลอง

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณหน้ากลอง
1	วัดกอค่าหนองบัว	1	79
2	วัดหนองผา	1	78
3	วัดบ้านล้อง	1	76
4	วัดไร่ดง	1	79
5	วัดกอม่วง	1	75
6	วัดร่องช้าง	1	74
7	วัดหนองเกิด	1	76
8	วัดพญาหาญ	1	77
9	วัดศรีชุม	1	74
10	วัดสุวรรณวิหาร	1	75
11	วัดป่าชางน้อย	1	74
12	วัดบ้านแป้น	1	77
13	วัดฉางข้าวน้อยเหนือ	1	76

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณหน้ากลอง
14	วัดเด่นเหนือ	1	71
15	วัดน้ำดิบ	1	72
16	วัดป่าชางงาม	1	73
17	วัดท่าต้นกวาว	1	74
18	วัดป่านม่วง	1	75
19	วัดสุขเกษม	1	76
20	วัดป่าตึง	1	77
21	วัดศรีประดู่	1	73
22	วัดดอกแดง	1	72
23	วัดป่าฝาง	1	76
24	วัดสันป่าเปา	1	72
25	วัดหนองเต่าคำ	1	71
26	วัดท่าวังพร้าว	1	72
27	วัดป่าแงะ	1	75
28	วัดม่วงเขียว	1	78
29	วัดเมืองขอน	1	71
30	วัดแท่นคำ	1	77
31	วัดป่าติ้ว	1	77
32	วัดสบเตี๊ยะ	1	78
33	วัดป่าป้อง	1	81
34	วัดสันต้นแหน	1	75
35	วัดหลังถ้ำ	1	76
36	วัดท่าต้นกวาว	1	75
37	วัดบวกเปา	1	70

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณหน้ากลอง
38	วัดพยากน้อย	1	74
39	วัดสองแคว	1	78
40	วัดชัยมงคล	1	77
	รวม	N=40	ΣX = 3006

จากตารางที่ 1 สามารถวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณหน้ากลองหลวงได้ ดังนี้

$\bar{X}_1$ = ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณหน้ากลองหลวง

ΣX = ผลรวมระดับความเข้มของเสียงบริเวณหน้ากลองหลวง

N = จำนวนกลองหลวงที่วัดระดับเสียง

$$\bar{X}_1 = \frac{\Sigma X}{N} = \frac{3006}{40} = 75.15 \text{ dB}$$

ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณหน้ากลองหลวง = 75.15 dB

<u>ตารางที่ 2</u> แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวง บริเวณข้างกลอง

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณข้างกลอง
1	วัดกอศาหนองบัว	1	84
2	วัดหนองผำ	1	82

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณข้างกลอง
3	วัดบ้านล้อง	1	81
4	วัดไร่ดง	1	85
5	วัดกอม่วง	1	80
6	วัดร่องช้าง	1	78
7	วัดหนองเกิด	1	80
8	วัดพญาหาญ	1	83
9	วัดศรีชุม	1	78
10	วัดสุวรรณวิหาร	1	81
11	วัดป่าชางน้อย	1	78
12	วัดบ้านแป้น	1	82
13	วัดฉางข้าวน้อยเหนือ	1	80
14	วัดเด่นเหนือ	1	77
15	วัดป่าติบ	1	77
16	วัดป่าชางงาม	1	78
17	วัดท่าต้นกวาว	1	79
18	วัดบ้านม่วง	1	78
19	วัดสุขเกษม	1	82
20	วัดป่าตึง	1	83
21	วัดศรีประดู่	1	78
22	วัดดอกแดง	1	77
23	วัดป่าฝาง	1	82
24	วัดสันป่าเปา	1	77
25	วัดหนองเต่าคำ	1	74
26	วัดท่าวังพร้าว	1	77

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณข้างกลอง
27	วัดป่าแงะ	1	81
28	วัดม่วงเขียว	1	84
29	วัดเมืองขอน	1	75
30	วัดแท่นคำ	1	83
31	วัดป่าต้ิว	1	84
32	วัดสบเต๊ียะ	1	85
33	วัดป่าป้อง	1	86
34	วัดสันต้นแหน	1	79
35	วัดหลังถ้ำ	1	81
36	วัดท่าต้นกว้าว	1	81
37	วัดบวกเป่า	1	76
38	วัดพยากน้อย	1	80
39	วัดสองแคว	1	83
40	วัดชัยมงคล	1	82
	รวม	N=40	ΣX = 3211

จากตารางที่ 2 วิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณข้างกลองหลวงได้ดังนี้

$\bar{X}_2$ = ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณข้างกลองหลวง

ΣX = ผลรวมระดับความเข้มของเสียงบริเวณข้างกลองหลวง

N = จำนวนกลองหลวงที่วัดระดับเสียง

$$\bar{X}_2 = \frac{\Sigma X}{N} = \frac{3211}{40} = 80.27 \text{ dB}$$

Copyright by Mahidol University

ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณข้างกลองหลวง = 80.27 dB

ตารางที่ 3 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงบริเวณกันกลอง

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณกันกลอง
1	วัดกอค่าหนองบัว	1	89
2	วัดหนองผา	1	86
3	วัดบ้านส้อง	1	87
4	วัดไร่ดง	1	89
5	วัดกอม่วง	1	85
6	วัดร่องช้าง	1	84
7	วัดหนองเกิด	1	86
8	วัดพญาหาญ	1	87
9	วัดศรีชุม	1	84
10	วัดสุวรรณวิหาร	1	86
11	วัดป่าชางน้อย	1	84
12	วัดบ้านแป้น	1	88
13	วัดฉางข้าวน้อยเหนือ	1	85
14	วัดเด่นเหนือ	1	82
15	วัดป่าคิบ	1	82
16	วัดป่าชางงาม	1	84
17	วัดท่าต้นกวาว	1	85
18	วัดบ้านม่วง	1	83
19	วัดสุขเกษม	1	86
20	วัดป่าตึง	1	87

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อกลองหลวง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB) บริเวณก้นกลอง
21	วัดศรีประดู่	1	82
22	วัดดอกแดง	1	83
23	วัดป่าฝาง	1	86
24	วัดสันป่าเปา	1	83
25	วัดหนองเต่าคำ	1	80
26	วัดท่าวังพร้าว	1	83
27	วัดป่าแงะ	1	86
28	วัดม่วงเขียว	1	87
29	วัดเมืองขอน	1	82
30	วัดแท่นคำ	1	87
31	วัดป่าติ้ว	1	86
32	วัดสบเตี๊ยะ	1	89
33	วัดป่าป้อง	1	90
34	วัดสันต้นแหน	1	86
35	วัดหลังถ้ำ	1	87
36	วัดท่าต้นกว้าว	1	85
37	วัดบวกเปา	1	80
38	วัดพยากน้อย	1	85
39	วัดสองแคว	1	89
40	วัดชัยมงคล	1	87
	รวม	N=40	$\Sigma X = 3413$

Copyright by Mahidol University

จากตารางที่ 3 สามารถวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองหลวงได้ดังนี้

$\bar{X}_3$ = ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองหลวง

ΣX = ผลรวมระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองหลวง

N = จำนวนกลองหลวงที่วัดระดับเสียง

$$\bar{X}_3 = \frac{\Sigma X}{N} = \frac{3211}{40} = 85.32 \text{ dB}$$

ค่าเฉลี่ยระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองหลวง = 85.32 dB

จากผลของการวัดระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงดังกล่าว สามารถสรุปได้ดังนี้

ระดับความเข้มของเสียงบริเวณหน้ากลองหลวงประมาณ	75 dB
ระดับความเข้มของเสียงบริเวณข้างกลองหลวงประมาณ	80 dB
ระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองหลวงประมาณ	85 dB

ระดับความเข้มของเสียงจากค่าเฉลี่ยดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ระดับความเข้มของเสียงบริเวณกันกลองมีค่าสูงที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์การตัดสินกลองหลวงโดยให้กรรมการตัดสินฟังเสียงกลองหลวงทางด้านกันกลอง หากพิจารณาค่าระดับความเข้มโดยเฉลี่ยของเสียงบริเวณกันกลองซึ่งมีค่าประมาณ 85 dB แล้ว จะเห็นได้ว่ามีความเข้มของเสียงอยู่ในเกณฑ์สูง ดังนั้นผู้ที่ฟังเสียงกลองหลวงจึงไม่ควรที่จะอยู่ใกล้บริเวณกันกลองเป็นเวลานานเพราะจะเป็นอันตรายต่อระบบการได้ยิน

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้วัดเสียงกลองหลวงขนาดหน้ากว้าง 28 นิ้ว จากบริเวณใกล้กับตัวกลองทั้งสามด้าน คือ ด้านหน้ากลอง ด้านข้างกลอง และด้านกันกลอง โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างจากกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ เป็นจำนวน 10 ใบ ได้ผลดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 4 แสดงระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงในระยะที่ใกล้กับตัวกลองทั้งสามด้าน (ด้านหน้ากลอง ด้านข้างกลอง และด้านก้นกลอง)

ลำดับที่	ชื่อกลอง	จำนวน	ระดับความเข้มของเสียง (dB)		
			ด้านหน้ากลอง	ด้านข้างกลอง	ด้านก้นกลอง
1	วัดไร่ดง	1	83	88	93
2	วัดหนองเกิด	1	79	84	90
3	วัดสุวรรณวิหาร	1	79	84	89
4	วัดป่าซางน้อย	1	81	85	90
5	วัดฉางข้าวน้อยเหนือ	1	78	84	89
6	วัดสุขเกษม	1	83	88	93
7	วัดป่าตึง	1	79	83	89
8	วัดสองแคว	1	80	84	89
9	วัดม่วงเขียว	1	80	85	90
10	วัดชัยมงคล	1	81	87	92
รวม		N=10	$\Sigma x_1 = 803$	$\Sigma x_2 = 852$	$\Sigma x_3 = 904$
ระดับความเข้มของเสียงโดยเฉลี่ย			$\bar{x}_1 = 80.3$	$\bar{x}_2 = 85.2$	$\bar{x}_3 = 90.4$

ผลการวัดระดับความเข้มของเสียงตามตารางที่ 4 สามารถสรุปได้ดังนี้

ระดับความเข้มของเสียงในระยะใกล้กับหน้ากลองหลวงประมาณ 80 dB

ระดับความเข้มของเสียงในระยะใกล้กับด้านข้างกลองหลวงประมาณ 85 dB

ระดับความเข้มของเสียงในระยะใกล้กับบริเวณก้นกลองหลวงประมาณ 90 dB

Copyright by Mahidol University

จากการวัดระดับความเข้มของเสียงในระยะใกล้กับตัวกลองหลวง และในระยะห่างจากกลองหลวง 25 เมตร สามารถนำผลจากการวัดดังกล่าวมาแสดงการเปรียบเทียบเพื่อหาค่าของความแตกต่างกันได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 แสดงการเปรียบเทียบค่าระดับความเข้มของเสียงในระยะใกล้ตัวกลองหลวงกับระยะที่ห่างจากกลองหลวง 25 เมตร

ทิศทางของเสียง	ระดับความเข้มของเสียง (dB)		ผลต่าง (dB)
	ระยะใกล้ตัวกลอง	ระยะห่าง 25 เมตร	
ด้านหน้ากลอง	80	75	5
ด้านข้างกลอง	85	80	5
ด้านก้นกลอง	90	85	5

จากตารางที่ 5 แสดงให้เห็นว่าระดับความเข้มของเสียงกลองหลวงในระยะที่ใกล้กับตัวกลองมีค่าสูงกว่าในระยะที่ห่างออกไป 25 เมตร ประมาณ 5 dB ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากการเคลื่อนที่ของคลื่นเสียงกลองหลวง ต้องเดินทางผ่านอากาศและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เช่น อาคารและต้นไม้ จึงทำให้วัตถุดังกล่าวดูดซับเสียงไว้ส่วนหนึ่ง ดังนั้น การฟังเสียงกลองหลวงในระยะห่างจากตัวกลองออกไป จึงมีระดับความเข้มของเสียงลดลงไปเรื่อย ๆ

การแข่งขันกลองหลวงมีคำศัพท์ที่ใช้เปรียบเทียบระดับความเข้มของเสียง ดังต่อไปนี้

"เสียงแรง" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับความเข้มของเสียงมาก

"เสียงค่อย" หรือ "เสียงบึก" หมายถึง เสียงของกลองหลวงที่มีระดับความเข้มของเสียงน้อย

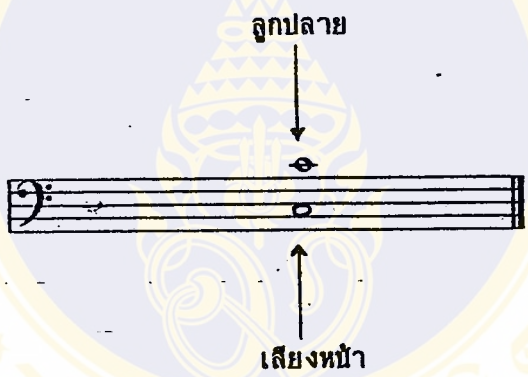
จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ นิยมเสียงกลองที่มีลักษณะ "เสียงแรง"

Copyright by Mahidol University

3.3 ลูกปลาย (Overtone) ลักษณะของเสียงกลองหลวงประกอบด้วยเสียงหน้า คือ เสียงที่เกิดขึ้นครั้งแรกจากการสั่นสะเทือนของหนังหน้ากลองโดยตรงและเสียงลูกปลาย ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดซ้อนขึ้นมาภายหลัง

ลูกปลายเป็นเสียงที่มีลักษณะสดใสกังวานมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงแท้เป็นระยะคู่ 8 (Octave)

ตัวอย่าง แสดงระยะห่างของระดับเสียงลูกปลายกับเสียงหน้า



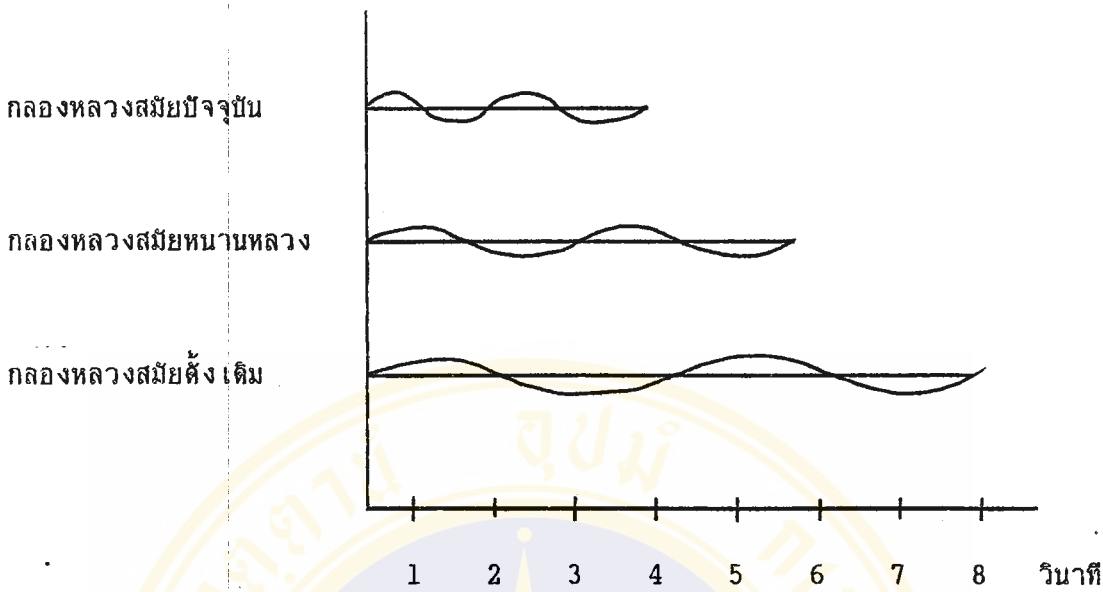
การแข่งขันกลองหลวงมีคำศัพท์ที่เกี่ยวกับลูกปลาย ดังต่อไปนี้

"ลูกปลายชัด" หมายถึง เสียงลูกปลายดังชัดเจน

"ลูกปลายไม่ชัด" หมายถึง เสียงลูกปลายเบาและได้ยินไม่ชัดเจน

3.4 ความยาวของการสั่นสะเทือนของเสียง (เริ่มเกิดจนเสียงหายไป) (Duration) การเกิดเสียงกลองหลวงนั้นมีความสัมพันธ์กับระยะเวลา เสียงกลองหลวงแต่ละใบมีระยะเวลาในการเกิดเสียงแตกต่างกัน กลองหลวงบางใบมีระยะเวลาในการเกิดเสียงยาวนาน กลองหลวงบางใบมีระยะเวลาในการเกิดเสียงสั้น ทั้งนี้เนื่องจากกลองหลวงในสมัยดั้งเดิมมีความยาวมากกว่ากลองหลวงในสมัยปัจจุบัน จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงลูกปลายยาวนานขึ้น

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.35 : แผนภูมิแสดงการเปรียบเทียบความยาวของการสั่นสะเทือนของเสียง (Duration) กลองหลวงในสมัยดั้งเดิม สมัยหนานหลวงและสมัยปัจจุบัน

การแบ่งชั้นกลองหลวงมีคำศัพท์ที่ใช้เรียกเกี่ยวกับระยะเวลาในการเกิดเสียงดังนี้

"เสียงช้า" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่ใช้ระยะเวลาในการเกิดเสียงยาวนาน

"เสียงเร็ว" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่ใช้ระยะเวลาในการเกิดเสียงสั้น

3.5 คุณภาพเสียง (Tone Colour) กลองหลวงแต่ละใบมีคุณภาพเสียงแตกต่างกัน กลองหลวงบางใบมีคุณภาพเสียงหนักแน่น กลองหลวงบางใบมีคุณภาพเสียงแตกพร่าลูกปลายไม่ชัดเจน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น วัสดุที่ทำหุ่นกลอง หนังกลอง รูเอวกลอง และจ่ากลอง เป็นต้น

คำศัพท์ที่ใช้เปรียบเทียบเกี่ยวกับสีสันของเสียงกลองหลวง ได้แก่ (สุมิตร ปัญญาวุฒิโท, สัมภาษณ์)

"เสียงหนัก" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีสีสันที่ดี ลักษณะของเสียงเป็นกลุ่มก้อนไม่แตกหรือแหบพร่า

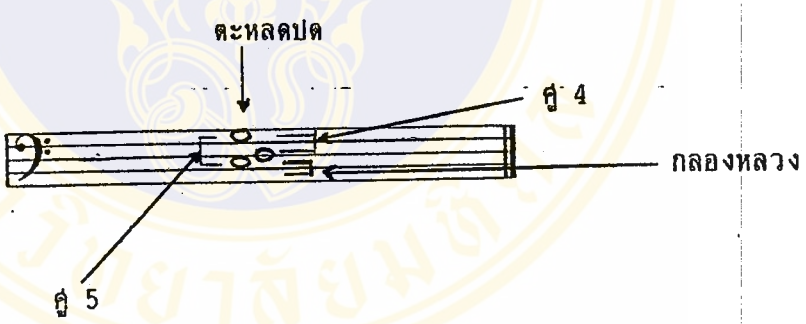
"เสียงเบา" หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีสีสันไม่ดี เสียงแตก แหบพร่า

Copyright by Mahidol University

3.6 ลักษณะเสียงกลองหลวงที่ใช้ประสมวงตึ่งโนงและวงทึดโมง ในสมัยก่อนนิยมเสียงกลองหลวงที่มีเสียงดังพอประมาณ และมีเสียงลูกปลายดังเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันได้พัฒนากลองหลวงไปเพื่อการแข่งขัน เสียงของกลองหลวงมีความดังมากและมีเสียงลูกปลายสั้น ดังนั้นวิธีการตีกลองหลวงเพื่อเข้าประสมวงตึ่งโนงและวงทึดโมง จึงต้องใช้มือขวาตีกลองและใช้มือซ้ายช่วยประคบหน้ากลองให้เกิดเสียงลูกปลายชัดเจนและนานขึ้น (สอน สุวรรณล้อม, สัมภาษณ์)

เสียงของกลองหลวงที่ใช้ประสมวงตึ่งโนงและวงทึดโมงนั้น ต้องตั้งระดับเสียงให้สัมพันธ์กับเสียงกลองตะหลดปด ส่วนใหญ่มีระดับความห่างของเสียงประมาณคู่ 4 หรือคู่ 5 (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, สัมภาษณ์)

ตัวอย่าง ระดับความห่างของเสียงกลองหลวงกับกลองตะหลดปด



3.7 ลักษณะเสียงกลองหลวงที่ใช้แข่งขัน

3.7.1 ลักษณะเสียงแบบเชียงใหม่ กลองหลวงที่มีลักษณะเสียงแบบนี้จะมีระดับเสียงสูง การเคลื่อนที่ของเสียงจะค่อนข้างช้า มีลูกปลายมากกว่าลักษณะเสียงแบบลำพูน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

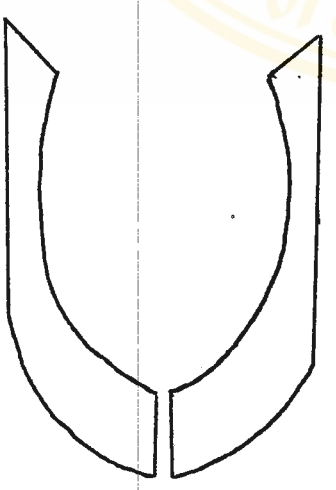
3.7.2 ลักษณะเสียงแบบลำพูน กลองหลวงที่มีลักษณะเสียงแบบลำพูนมีลักษณะและระดับเสียงทุ้มต่ำกว่าลักษณะเสียงแบบเชียงใหม่ การเคลื่อนที่ของเสียงเร็วและแรงกว่าลักษณะเสียงแบบเชียงใหม่ (เกษม กันธรรม, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

4. องค์ประกอบของการเกิดเสียงกลองหลวง กลองหลวงที่มีคุณภาพเสียงดีนั้นจะต้องมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เหมาะสม ความนิยมเสียงกลองหลวงนั้นแตกต่างกันในแต่ละยุคแต่ละสมัย โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้มีการนำกลองหลวงไปตีแข่งขันกัน เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นกลองหลวงที่ดีในปัจจุบันจึงต้องมีเสียงดัง เพื่อที่จะได้กลบเสียงกลองของคู่ต่อสู้และจะต้องมีเสียงที่หนักแน่นรวดเร็ว ความต้องการคุณภาพเสียงเช่นนี้เป็นสาเหตุให้ช่างทำกลองได้พัฒนาองค์ประกอบของการเกิดเสียงขึ้น เพื่อให้ได้ผลตามที่ต้องการ องค์ประกอบของการเกิดเสียงกลองหลวง ได้แก่

4.1 องค์ประกอบภายใน

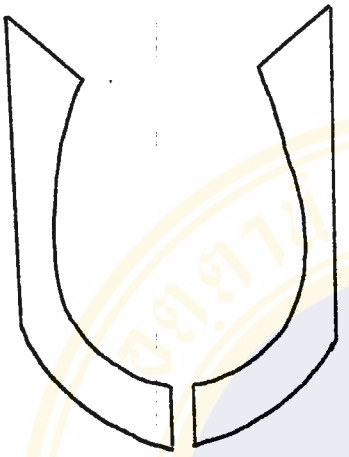
4.1.1 ไหกลอง ไหกลองเป็นส่วนกำธรเสียงที่สำคัญของกลองหลวง เป็นส่วนที่ได้รับการทดลองและพัฒนามาตลอดทุกยุคทุกสมัย ไหกลองแต่ละประเภทมีผลทำให้คุณภาพของเสียงกลองที่แตกต่างกัน จากการศึกษาในครั้งนี้ได้พบลักษณะไหกลองลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้



รูปที่ 4.36

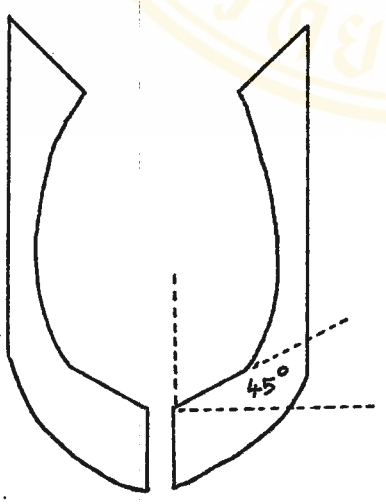
<u>ไหกลองแบบก้นบาตร</u> ไหกลองแบบนี้จะมีลักษณะของก้นไหคล้ายก้นบาตรพระ ให้เสียงทุ้มนุ่มนวล ดังกังวานมีลูกปลายมาก ไหกลองแบบนี้เป็นไหกลองรุ่นเก่าตั้งแต่หน้ากลองประมาณ 18 – 22 นิ้ว ปัจจุบันยังมีปรากฏอยู่ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน และวัดดอยสะเก็ด อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.37

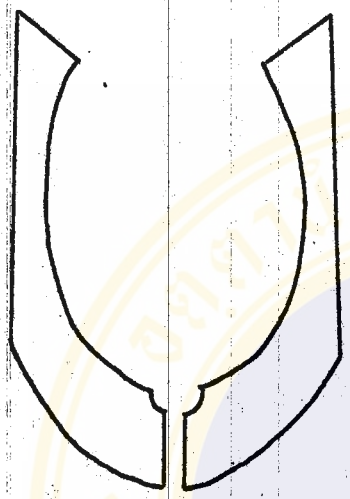
ไหกลองแบบไหนึ่ง ไหกลองแบบนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับแบบก้นบาตร แตกต่างกันตรงที่ก้นไหจะมีลักษณะ แบนราบมากกว่าแบบก้นบาตร ซึ่งลักษณะ ของไหกลองแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมของ ช่างทำกลอง เนื่องจากให้คุณภาพเสียงกลองไม่ดี คือ เสียงแตกพร่า และเสียงกลองมักจะดังไม่ค่อยสม่ำเสมอ (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)



รูปที่ 4.38

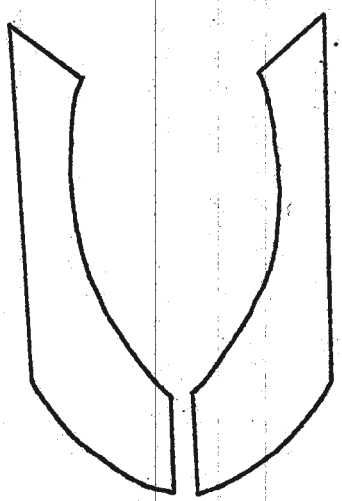
ไหกลองแบบก้นน้ำทุ้ง (ภาชนะที่ใช้สำหรับตักน้ำทำจากไม้ไผ่สาน) ไหกลองแบบนี้มีลักษณะของก้นไหจะทำมุมเฉียงประมาณ 45 องศา กับรูเอวกลอง บางครั้งเรียกไหกลองแบบนี้ว่า "ตื้นตีก" (เป็นคำล้านนาแปลว่าสุดปลายเท้า) ไหกลองแบบก้นน้ำทุ้งนี้เป็นไหกลองรุ่นเก่า เช่นเดียวกับไหกลองแบบก้นบาตร นิยมใช้กับกลองหลวงที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง ตั้งแต่ 20 - 22 นิ้ว (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์) ไหกลองแบบนี้ให้เสียงกลองที่ดังกว่าไหกลองแบบก้นบาตร และมีลูกปลายน้อยกว่าไหกลองแบบก้นบาตร

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.39

<u>ไหกลองแบบรังนก</u> ไหกลองแบบนี้เป็นไหกลองที่พัฒนาจาก ไหกลองแบบก้นบาตร ในส่วนของก้นกลองที่ต่อกับรูเอวกลอง ขุดเจาะเป็นหลุมเล็ก ๆ เพื่อต้องการให้มีเสียงลูกปลาย 2 พะเลิด (ครั้ง) ลักษณะของไหกลองแบบนี้นิยมใช้กับกลองหลวง ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง ตั้งแต่ 26 ถึง 28 นิ้ว กลองหลวงที่มีลักษณะไหกลองแบบนี้ ยังมีปรากฏอยู่ที่ วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

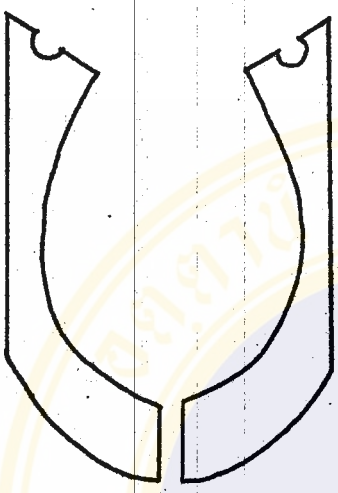


รูปที่ 4.40

<u>ไหกลองแบบหัวปลี</u> เป็นไหกลองที่นิยมกันมากในปัจจุบัน เพราะให้เสียงกลองที่มีคุณภาพดีคือมีเสียงดังกว่าไหกลองแบบรังนก และมีเสียงลูกปลายสั้นและชัดเจนกว่าไหกลองแบบรังนก ไหกลองแบบนี้นิยมใช้กับกลองหลวงที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 28 นิ้ว กลองหลวงที่มีลักษณะไหกลองแบบนี้ปัจจุบันมีปรากฏอยู่ที่ วัดสุขเกษม ตำบลเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ วัดสุวรรณวิหาร ตำบลนครเจดีย์ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนและวัดมะกอก ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นต้น

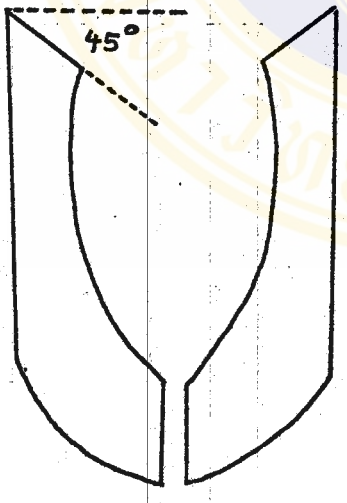
Chiang Mai Mahidol University

4.1.2 เหงือกกลอง เป็นส่วนที่อยู่ตรงปากไหกลองมีไว้เพื่อรองรับหนังหน้ากลอง จากการศึกษาได้พบเหงือกกลองเป็น 2 ลักษณะ คือ



รูปที่ 4.41

<u>เหงือกกลองแบบมีร่องลม</u> มีลักษณะเป็นร่องลึกเล็กน้อย โดยการขุดเนื้อไม้ตรงปากไหกลอง ร่องนี้เรียกว่า "ร่องลม" (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์) เหงือกแบบมีร่องลมนี้เป็นเหงือกกลองที่มีมาแต่สมัยโบราณนิยม ใช้กับไหกลองแบบกันบาตรและแบบตื้นตึกมีผลต่อคุณลักษณะของเสียง โดยที่จะให้เสียงออกมาช้าปุ่มนวล มีความกังวานและ มีลูกปลายมากกว่าเหงือกกลองแบบไม่มีร่องลม นอกจากนี้ "ร่องลม" ของเหงือกกลองแบบนี้ยังจะช่วยลดกำลังในการตีให้น้อยลง



รูปที่ 4.42

<u>เหงือกกลองแบบไม่มีร่องลม</u> เหงือกกลองแบบนี้ปากไหกลอง มีลักษณะเฉียงเป็นมุมประมาณ 45 องศา กับไหกลอง เหงือกกลองแบบนี้เป็นที่นิยมกันในปัจจุบัน เพราะให้เสียงกลองออกมาอย่างรวดเร็วมีลูกปลายน้อย

4.1.3 รูเอวกลอง เป็นองค์ประกอบภายในที่มีความสำคัญต่อคุณภาพเสียงกลอง ความสัมพันธ์ระหว่างรูเอวกลองกับคุณลักษณะของเสียงกลองหลวงนั้น พิจารณาได้จากสิ่งต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

4.1.3.1 วัสดุที่ใช้ทำรูเอวกลอง รูเอวกลองเกิดจากการเจาะทะลุระหว่างไหกลองกับคุกกัน เมื่อเจาะทะลุเป็นท่อแล้วช่างจะใช้วัสดุอื่นมาใสตามรูที่เจาะ ผลของการใช้วัสดุที่แตกต่างกัน ทำให้กลองหลวงมีคุณภาพและสีสันของเสียงที่แตกต่างกัน วัสดุที่ช่างทำกลองหลวงได้ทดลองใช้ ได้แก่

ท่อไม้ไผ่ กลองหลวงที่ใช้ท่อไม้ไผ่ใสไว้ในรูเอวกลองจะทำให้เสียงกลองที่ดังออกมาเป็นเสียงทุ้มนุ่มนวล มีความก้องกังวานนาน กลองที่ใช้ท่อไม้ไผ่เป็นรูเอวกลองนี้ ส่วนใหญ่เป็นกลองสมัยก่อน ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมแล้ว เพราะความนิยมในเรื่องเสียงเปลี่ยนไป (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

ท่อประปาเหล็ก กลองหลวงที่ใช้ท่อประปาเหล็กจะให้คุณภาพของเสียงที่มีความแข็งกระด้างและมีความถี่ไม่ค่อยสม่ำเสมอ อาจจะเนื่องจากผิวของท่อประปาด้านในไม่ค่อยเรียบ ดังนั้นช่างทำกลองหลวงจึงไม่นิยมใช้ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

ท่อน้ำพลาสติก ในอดีตได้มีการทดลองใช้ท่อน้ำพลาสติก ทำรูเอวกลองผลปรากฏว่าคุณภาพของเสียงกลองไม่ดีเท่าที่ควร คือเสียงไม่ดังและมีความกระด้างแหบพร่า ปัจจุบันนี้จึงไม่นิยมนำท่อน้ำพลาสติกมาทำเอวกลอง (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

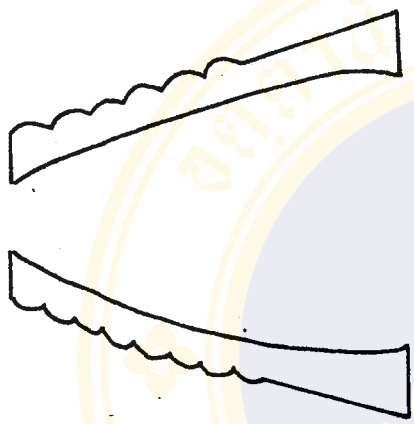
ท่อไอเสียรถยนต์ กลองหลวงที่ใช้ท่อไอเสียรถยนต์ทำรูเอวกลองนั้นปัจจุบันได้รับความนิยมสูง เพราะท่อไอเสียมีผิวเรียบทำให้ตกแต่งภายในได้สะดวกทำให้ได้เสียงอย่างมีคุณภาพ เหมาะกับการนำมาตีแข่งขันกัน

4.1.3.2 ความยาวของรูเอวกลอง มีความสัมพันธ์กับระดับความถี่ของเสียง ในกรณีที่มีความกว้างของรูเอวกลองเท่ากัน ระดับความถี่ของเสียงกลองหลวงที่มีรูเอวกลองยาวจะมีระดับเสียงต่ำกว่ากลองหลวงที่มีรูเอวกลองสั้น

4.1.3.3 ความกว้างของรูเอวกลอง มีความสัมพันธ์กับระดับเสียงเช่นเดียวกับรูเอวกลอง ในกรณีที่กลองหลวงมีความยาวของรูเอวกลองเท่ากันกลองหลวงที่มีรูเอวกลองกว้างกว่าจะมีระดับความถี่ของเสียงต่ำกว่ากลองหลวงที่มีรูเอวกลองแคบ

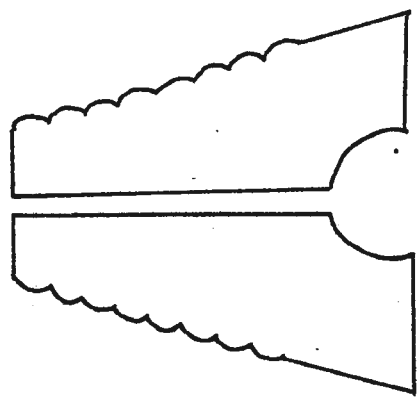
Copyright by Mahidol University

4.1.4 คุกกัน คุกกันเป็นคำสันนา หมายถึงหลุมที่กันกลองหรือส่วนที่เป็นโลงกันนั่นเอง คุกกันเป็นส่วนที่ต่อมาจากรูเอวกลอง ขุดเป็นรูปกรวยหรือลำโพง คุกกันนั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีผลต่อคุณภาพของเสียงกลองหลวง ซึ่งจากการศึกษาในครั้งนี้ได้พบคุกกันลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้



รูปที่ 4.43

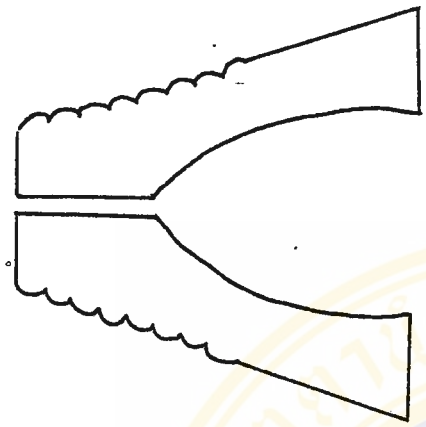
<u>คุกกันแบบกรวย</u> คุกกันแบบนี้มีลักษณะ คล้ายกรวยหรือลำโพงบานออกทางท้ายกลอง ลักษณะแบบนี้เป็นลักษณะที่ใช้ สำหรับกลองแอวและกลองหลวงรุ่นแรก ๆ เช่นกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 18 นิ้ว ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน คุกกันแบบนี้ให้คุณลักษณะของเสียงที่ทุ้มกังวาน มีลูกปลายมาก (หมายถึงระยะเวลาที่เกิดลูกปลายบาน)



รูปที่ 4.44

<u>คุกกันแบบรังนกแคว่ะ (นกปรอด)</u> คุกกันแบบนี้ขุดเจาะมีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมไม่ลึกมากนักนิยมใช้กับกลองหลวงที่มีขนาด เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 20 - 22 นิ้ว ปัจจุบันมีปรากฏอยู่ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน คุกกันแบบนี้ให้เสียงที่มีลูกปลายน้อย (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 4.45

<u>คุกกันแบบปัจจุบัน</u> คุกกันแบบนี้มีลักษณะผสมกันระหว่างแบบกรวยและแบบรังนกแขวดคือจะมีปากลักษณะลำโพงบานออกเล็กน้อย และจะมีส่วนโค้งเป็นรูปรีอยู่ภายใน คุกกันแบบนี้เป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ใช้กับกลองหลวง ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองตั้งแต่ 28 นิ้วขึ้นไป คุกกันแบบนี้ให้เสียงที่ดังในระยะไกล และมีลูกปลายน้อย กลองหลวงที่มีคุกกันแบบผสม และมีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบันคือ กลองหลวงที่วัดสุขเกษม ตำบลเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

4.2 องค์ประกอบภายนอก

4.2.1 หนังหน้ากลอง เป็นองค์ประกอบสำคัญของการเกิดเสียงกลอง หนังกลองที่มีความบางเกินไปจะให้คุณลักษณะของเสียงสูง หนังกลองที่หนาเกินไปจะทำให้เสียงกลองไม่ดังเท่าที่ควร และมีระดับเสียงต่ำมากไม่เหมาะแก่การนำไปแข่งขัน ดังนั้นจึงต้องใช้หนังกลองที่มีความหนาอย่างพอดีจึงจะให้คุณภาพของเสียงได้ตามความต้องการ

4.2.2 หูหิ่ง เป็นหูที่รับแรงดึงจากหนังเร่งเสียง ในปัจจุบันได้พัฒนาการทำหูหิ่ง โดยการเจาะรูให้มีระยะห่างสม่ำเสมอ เพื่อให้มีแรงดึงที่ขอบกลองเท่ากันทุกด้าน จากการสังเกตในภาคสนามได้พบว่า การเจาะรูหูหิ่งจำนวน 32 รู เป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในหมู่ผู้เข้าแข่งขันกลองหลวง

4.2.3 หนังขึน หนังขึนเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเกิดเสียงกลอง เพราะหนังขึนสามารถทำให้หน้ากลองตึงและหย่อน ซึ่งมีผลต่อระดับเสียงได้ หนังขึนที่ตึงทำให้ระดับเสียงสูง หนังขึนที่หย่อนทำให้ระดับเสียงต่ำ หนังขึนที่ดีจะต้องมีความเหนียวทนทานต่อแรงดึงสูงไม่ยืด ดังนั้นจึงต้องเตรียมหนังขึนโดยใช้กรรมวิธีที่ซับซ้อนดังได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องเกี่ยวกับการสร้างกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

4.2.4 จากลอง จากลองเป็นองค์ประกอบภายนอกเพื่อปรับระดับเสียง และปรับลักษณะของเสียงให้ตรงตามความต้องการของผู้ควบคุมกลอง การติดจากลองลงบนหนังหน้ากลองเป็นการเพิ่มมวลให้แก่หนังกลอง โดยติดตรงรอบจุดศูนย์กลางของหน้ากลองเป็นรูปวงแหวน เป็นการเพิ่มปริมาณจากลองมากขึ้นทำให้ระดับเสียงกลองต่ำลง และเมื่อเอาจากลองออกจะทำให้ระดับเสียงของกลองสูงขึ้น ดังนั้นการติดจากลองจึงต้องมีความพอดี ในการตีผู้ตีต้องตีให้ปลายกรวยของผ้าตีกลองตรงกับตำแหน่งบริเวณริมจากลอง

4.2.5 การตีกลอง

4.2.5.1 ผู้ตีกลอง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งต่อการเกิดคุณภาพเสียงกลองที่ดี ผู้ตีกลองจะต้องเป็นผู้ชายที่มีร่างกายแข็งแรง อายุประมาณ 18 - 25 ปี มีกำลังแขนที่แข็งแกร่ง ผ่านการฝึกซ้อมตีกลองมาเป็นระยะเวลานานพอสมควร ผู้ตีกลองส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับวัด โดยผ่านการบวชเณรหรือเป็นเด็กวัดมาก่อน ทำให้มีโอกาสได้คลุกคลีกับกิจกรรมการตีกลองหลวง ได้เห็นแบบอย่างและวิธีการตีกลองหลวงจากผู้ชำนาญ ได้มีโอกาสทดลองตีด้วยตนเอง การที่จะเป็นผู้ตีกลองหลวงที่ชำนาญนั้นจะต้องผ่านการฝึกฝนโดยการตีทุกวันเป็นเวลาอย่างน้อย 1 - 2 ปี จึงจะสามารถตีกลองได้ดี

ผู้ตีกลองหลวงจนสามารถชนะเลิศส่วนใหญ่จะได้รับการยกย่องชมเชยจากชาวบ้านในหมู่บ้านของตน เป็นเสมือนวีรบุรุษที่นำชื่อเสียงมาให้แก่หมู่บ้าน ผู้ที่ตีกลองหลวงส่วนใหญ่ถนัดตีด้วยมือขวา ดังนั้นผู้ที่ถนัดมือซ้ายจึงเป็นที่ต้องการมากในการตีกลองหลวง เพราะสามารถผลัดเปลี่ยนคนตีได้สะดวกโดยจังหวะในการตีไม่หยุดสะดุดหรือขาดช่วงไป

ผู้ที่มีประสบการณ์ในการตีกลองหลวงมานานนั้น สามารถสังเกตได้จากท่อนแขนใต้ข้อศอกลงมาจะมีกล้ามเนื้อโป่งพองออกจนเห็นได้ชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากเวลาตีกลองท่อนแขนส่วนนี้จะกระทบกับหนังกลองและขอบหน้ากลองด้วย

4.2.5.2 วัสดุที่ใช้ตี วัสดุที่ใช้ตีกลองหลวงนั้นจะใช้ผ้าพันทบไปทบมาให้เป็นรูปสามเหลี่ยม (รูปกรวย) ผู้ตีจะกำผ้าไว้ในอุ้งมือและใช้ปลายผ้าพันมือให้แน่น ผ้าที่ใช้ควรเป็นผ้าที่มีลักษณะนิ่ม ส่วนใหญ่มักจะนิยมเอาผ้าสบงที่ชำรุดของพระสงฆ์มาใช้ เนื่องจากเนื้อผ้านิ่มสามารถพับและพันได้แน่นพอเหมาะ นอกจากนั้นยังหาได้สะดวก

Copyright by Mahidol University

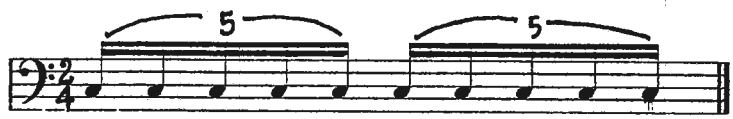
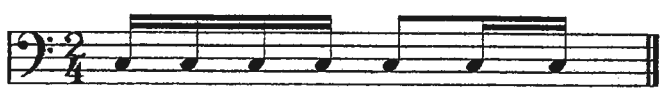
ในปัจจุบันนี้วัดบางแห่งได้พัฒนาวัสดุที่ใช้ตีกลองโดยการเย็บผ้าเป็นถุงรูปกรวย และใช้เศษผ้ายัดภายในกรวยให้แน่น จากกรวยจะปล่อยชายผ้าไว้พอประมาณเพื่อใช้สำหรับพันมือ(เกษม กันธรรม, สัมภาษณ์)

4.2.5.3 เทคนิคในการตีกลอง การตีกลองหลวงนั้นถ้าหากพิจารณาเพียงผิวเผินแล้วมีความรู้สึกว่าไม่ยาก แต่ความจริงแล้วหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ การตีกลองหลวงต้องอาศัยเทคนิคการตี จึงจะสามารถตีกลองให้มีเสียงดังตามความต้องการได้ เทคนิคการตีกลองหลวงที่สำคัญได้แก่

<u>ตำแหน่งที่ตี</u> ตำแหน่งที่ตีกลองหลวงนั้นจะอยู่บริเวณขอบริมจากลอง ซึ่งเป็นตำแหน่งที่จะให้เสียงกลองมีคุณภาพมากที่สุด

<u>วิธีการตี</u> วิธีการตีกลองหลวงต้องใช้ท่อนแขนตั้งแต่ข้อศอกลงไปช่วยประคบเสียงบนหนังหน้ากลองด้วย และต้องตีอย่างสุดกำลังแรง จึงจะได้เสียงตามที่ต้องการ ผู้ที่ตีกลองหลวงเป็นประจำจึงทำให้ท่อนแขนข้างที่ใช้ตีใหญ่กว่าข้างที่ไม่ได้ตี

<u>จังหวะในการตี</u> การตีกลองหลวงต้องตีจังหวะให้สม่ำเสมอ โดยมีกระสวนของจังหวะเป็นชุด ชุดละ 4 ครั้ง หรือ 5 ครั้ง ต่อ 1 จังหวะ กลองแต่ละใบมีกระสวนของจังหวะแตกต่างกัน (Poly Rhythmic) กลองที่มีกระสวนจังหวะที่ดีจะต้องตีอย่างรวดเร็วและตีได้หลายครั้งต่อหนึ่งจังหวะ จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวงโดยทั่วไปผู้ตีกลองมีความสามารถตีได้อย่างสูงไม่เกิน 5 ครั้ง ต่อ 1 จังหวะ

ตัวอย่างจังหวะการตีที่ดี

ตัวอย่างจังหวะการตีที่ไม่ดี

<u>การควบคุมน้ำหนักในการตี</u> น้ำหนักในการตีกลองหลวงจะต้องให้พอเหมาะ ถ้าตีแรงหรือเบาเกินไปมีผลทำให้คุณภาพของเสียงกลองหลวงไม่ดีเท่าที่ควร น้ำหนักในการตีทุกครั้งต้องควบคุมให้สม่ำเสมอ

Copyright by Mahidol University

5. การปรับแต่งเสียงกลองหลวง กลองหลวงที่มีคุณภาพเสียงยังไม่เป็นไปตามความต้องการของช่าง หรือผู้ควบคุมกลองจะต้องมีการปรับแต่งองค์ประกอบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

5.1 ปรับแต่งโครงสร้างภายใน

5.1.1 ปรับแต่งไหกลอง ในกรณีที่เสียงของกลองหลวงไม่เป็นไปตามความต้องการ ช่างจะปรับแต่งไหกลอง เช่น กรณีที่เสียงกลองดังไม่สม่ำเสมอ ช่างจะตกแต่งกับไหให้มีลักษณะผายออก หรือตกแต่งส่วนที่เป็นรังนกให้มีความลึกเพิ่มขึ้น

5.1.2 ปรับแต่งเหงือกกลอง ในกรณีที่หนังหน้ากลองมีการสั่นสะเทือนไม่สม่ำเสมอ อาจจะมีสาเหตุเนื่องมาจากความไม่เรียบของเหงือกกลอง ช่างจะทำการปรับแต่งในส่วนนี้ (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

5.1.3 ปรับแต่งรูเอวกลอง ในกรณีที่เสียงกลองหลวงมีเสียงแหบพร่าหรือมีเสียงอื่นแทรกออกมา อาจจะเนื่องจากการเชื่อมต่อระหว่างไหกลองและคุกกันกับรูเอวกลองไม่แนบสนิท ช่างจะตกแต่งบริเวณรอยเชื่อมต่อโดยใช้ปูนขาวหรือปูนซีเมนต์ ยาบริเวณรอบรูเอวกลองในส่วนที่ต่อเชื่อมกับไหกลองและคุกกัน

บางครั้ง รูเอวกลองเดิมเกิดชำรุดหรือเป็นสนิมช่างจะเปลี่ยนท่อเหล็กไอเสียรถยนต์เข้าไปใหม่ ก็จะสามารถทำให้คุณภาพเสียงของกลองหลวงหลับคืนสู่สภาพปกติได้

5.1.4 ปรับแต่งบริเวณคุกกัน บริเวณคุกกันเป็นส่วนที่ช่างกลองนิยมปรับแต่งมากที่สุด เพราะเป็นบริเวณที่ปรับแต่งได้สะดวกกว่าบริเวณอื่น บริเวณคุกกันเป็นทางที่ให้เสียงกลองผ่านออกมา ในกรณีที่ช่างทำกลองต้องการบังคับให้ทิศทางของเสียงกลองพุ่งออกไปในระยะไกลกว่าเดิม ก็มักจะตกแต่งบริเวณคุกกันให้ลึกขึ้น การตกแต่งบริเวณคุกกันนี้บางครั้งปรับแต่งมากเกินไปจนกันกลองทะลุจนใช้การไม่ได้ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

5.2 ปรับแต่งหนังกลอง การปรับแต่งหนังกลองนั้นกระทำได้โดยสะดวก เพราะโครงสร้างของหนังกลองที่ใช้กับกลองหลวงได้ออกแบบไว้เพื่อให้สามารถปรับแต่งได้โดย

Copyright by Mahidol University

การดึงหนังเร่งเสียงให้ตึง หรือหย่อนตามความต้องการ นอกจากนั้นสามารถใช้ขนเม่นซึ่งทำจากไม้ มีลักษณะเป็นลิ่มเล็ก ๆ สอดขัดหนังเพื่อเพิ่มแรงดึงหนังให้ตึง การทำให้หนังตึงจะทำให้ระดับเสียงสูงขึ้น

5.3 ปรับแต่งจากลอง การใส่จากลองมากเกินไปบางครั้งทำให้เสียงกลองไม่ดังเท่าที่ควร จึงต้องเอาจากลองออกบ้าง เพื่อให้กลองมีเสียงสูงขึ้น ทั้งนี้ต้องให้สัมพันธ์กับการปรับแต่งหน้ากลอง จากลองที่ดีควรจะละเอียดและเหนียวติดแน่นกับหนังกลองไม่หลุดง่าย

5.4 ปรับแต่งผ้าตีกลอง ในกรณีที่เสียงกลองไม่ดังเท่าที่ควรอาจเป็นผลเนื่องมาจากการพันผ้าตีกลองไม่แน่น ผู้ตีกลองต้องปรับผ้าตีกลองใหม่โดยม้วนพับให้แน่นขึ้น เสียงกลองจึงดังขึ้น

5.5 ปรับแรงในการตีกลอง ผู้ตีกลองหลวงบางคนเกิดความเหน็ดเหนื่อย แรงที่ตีจึงลดลงเป็นผลให้เสียงกลองหลวงไม่ดัง จึงจำเป็นต้องเปลี่ยนคนใหม่แทนหรือบางครั้งใช้กำลังในการตีกลองไม่สม่ำเสมอ จึงต้องปรับน้ำหนักให้เท่ากันทุกครั้ง

5.6 ปรับทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงกลองหลวง ในกรณีที่กลองหลวงหันกันกลองไปสู่กรรมการในทิศทางที่ไม่ตรง สามารถปรับทิศทางได้ด้วยการหันกันกลองไปทางซ้ายขวาหรือปรับขึ้นลง เพื่อที่กรรมการสามารถฟังเสียงกลองหลวงได้ชัดเจน

จากการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมการสร้าง และระบบเสียงกลองหลวงนั้น สรุปได้ว่าในสมัยก่อนมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการตัดไม้ และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตีกลองหลวง แต่ในปัจจุบันพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้นั้นมีน้อยมาก เนื่องจากการตัดไม้ในสมัยปัจจุบันอยู่ในรูปของบริษัทที่ได้รับสัมปทาน ส่วนพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตีกลองหลวง เช่น การบูชานางไม้ การเสกเป่าคาถาอาคมและการบูชาเสี้ยววัดยังมีปรากฏอยู่ ในส่วนของระบบเสียงและองค์ประกอบของการเกิดเสียงนั้นได้พบว่า เสียงของกลองหลวงที่ดีนั้นเกิดจากปัจจัยหลายด้าน อาทิ โครงสร้างภายในกลองหลวง องค์ประกอบภายนอก ได้แก่ หนังหน้ากลอง หูหิ้ง หนังขึงจากลอง และเทคนิคในการตี เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

พัฒนาการที่เกี่ยวกับคุณลักษณะของเสียงกลองหลวง จากการศึกษาพบว่า เสียงกลองหลวงได้เปลี่ยนจากลักษณะเสียงที่มีความกังวาน นุ่มนวล มีลูกปลายยาวอย่างกลองแอวไปสู่ลักษณะเสียงที่ดังแกร่งกร้าวรวดเร็ว และมีลูกปลายสั้น สาเหตุนี้มีส่วนที่ทำให้บทบาทหน้าที่ของกลองหลวงเปลี่ยนแปลงไปด้วย ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดไว้ในบทต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

บทบาทของกลองหลวงและการบรรเลง

บทบาทในการบูชา

การบูชาเทวดา ในกรณีที่วัดใดวัดหนึ่งมีเทศกาลสำคัญหรือมีการจัดงานบุญขึ้น ทางวัดจะตีกลองหลวงให้เทวดาได้ยิน เพื่อเป็นการบูชาและบอกกล่าวต่อเทวดาให้ทราบว่า ทางวัดได้จัดงานบุญขึ้น นอกจากนั้นยังเป็นการขอพรชัยจากเทพยดาให้ช่วยปกปักรักษาผู้ที่มาร่วมงานและขอให้การจัดงานสัมฤทธิ์ผลโดยปราศจากอุปสรรคใด ๆ การตีกลองเพื่อบูชาเทวดานี้จะตีสวงหน้าก่อนงานหนึ่งวัน (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 47)

การบูชาพระพุทธเจ้า วัดบางวัดที่ได้จัดงานบุญ อาจจะมีการตีกลองถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยจะตีกลองเวลาเช้าตรู่ของวันที่จัดงาน ผู้ตีกลองจะต้องตั้งจิตระลึกถึงพระคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากนั้นจึงตีกลองเพื่อถวายแด่ท่าน (แก้ว มาแดง, สัมภาษณ์)

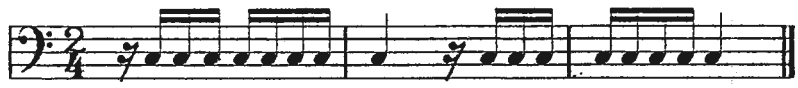
บทบาทในการสื่อสาร

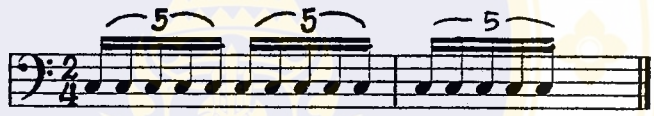
1. ตีเพื่อนัดประชุม ในกรณีที่ทางวัดมีงานสำคัญหรือมีธุระด่วน ต้องการเชิญชวนชาวบ้านประชุมเพื่อปรึกษาหารือทางวัดจะตีกลองหลวงขึ้น เมื่อชาวบ้านได้ยินก็จะเดินทางมารวมกันที่วัดเพื่อประชุมกัน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

ตัวอย่าง

Copyright by Mahidol University

2. ตีเพื่อบอกเหตุฉุกเฉิน ในสมัยก่อนวัดบางวัดที่มีแต่กลองหลวง (ไม่มีกลองปูจา) เมื่อมีเหตุฉุกเฉิน เช่น เกิดภัยธรรมชาติ โจรผู้ร้าย เกิดศึกสงคราม หรือมีเหตุร้ายอื่น ๆ ทางวัดจะตีกลองหลวงเพื่อแจ้งเหตุภัยให้ชาวบ้านทราบ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

ตัวอย่าง

3. ตีเพื่อเชิญชวนชาวบ้านมาร่วมกิจกรรมในวัด ในขณะที่ทางวัดมีเทศกาลสำคัญหรือกำลังจัดงานบุญงานกุศลอยู่ ทางวัดจะมีการตีกลองหลวงในช่วงเวลานั้น เพื่อให้ชาวบ้านในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียงได้ยิน และช่วยกันมาร่วมกิจกรรมทำบุญช่วยเหลือวัด (ชูลิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 47)

ตัวอย่าง

<u>บทบาทในการประสมวงเพื่อบรรเลงในงานบุญและงานนักขัตฤกษ์</u>

1. โอกาสในการบรรเลง ในรอบ 1 ปี ชาวล้านนามีประเพณีที่สำคัญเกือบทุกเดือนประเพณีบางอย่างมีการจัดกันอย่างใหญ่โต เช่น มีขบวนแห่อย่างเอิกเกริก กลองหลวงก็ได้มีบทบาทเข้าร่วมในงานเหล่านี้ด้วย โดยเข้าร่วมเพื่อนำขบวนและประกอบการฟ้อนต่าง ๆ ประเพณีงานบุญและงานนักขัตฤกษ์ที่สำคัญ ได้แก่ ประเพณีสวดมนต์ ประเพณีการแหครัวทาน ประเพณีปอยหลวง ประเพณีปอยน้อย ประเพณีบูชาเสาอินทขิล ประเพณีต้อนรับบุคคลสำคัญ หรือเฉลิมฉลองวันสำคัญของทางราชการ เป็นต้น

2. การประสมวงกลองหลวง การประสมวงกลองหลวงนั้น ในอดีตมีการประสมวงลักษณะเดียวคือการประสมวงแบบตึ่งโนง ต่อมาในปัจจุบันได้มีการพัฒนากลองหลวงให้มีเสียงดัง

มากจนทำให้เกิดความไม่สมดุลระหว่างเสียงกลองหลวงกับเสียงฆ้อง จึงได้เพิ่มฆ้องเข้าไปร่วมบรรเลงให้มากขึ้น เพื่อที่จะให้เสียงฆ้องดังกังงานสมดุลกับเสียงกลอง การประสมวงลักษณะเช่นนี้ ปัจจุบันเรียกว่า "การประสมวงแบบทึดโมง" (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน 2535 : ม.ป.น.)

2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงกลองหลวง

2.1.1 การประสมวงแบบตึ่งโนง ประกอบด้วย

กลองแอว (หรือกลองหลวง)	1	ลูก
กลองตะหลดปด	1	ลูก
ฆ้องอุ้ย	1	ใบ
ฆ้องโย่ง	1	ใบ
สว่า	1	คู่
แนน้อย	1	เลา
แนหลวง	1	เลา

2.1.2 การประสมวงแบบทึดโมง ประกอบด้วย

กลองหลวง	1	ลูก
กลองตะหลดปด	1	ลูก
ฆ้องอุ้ย	1	ใบ
ฆ้องโย่ง	1	ใบ
ฆ้องโหม่ง	5 - 7	ใบ
สว่า	1	คู่
แนน้อย	1	เลา
แนหลวง	1	เลา

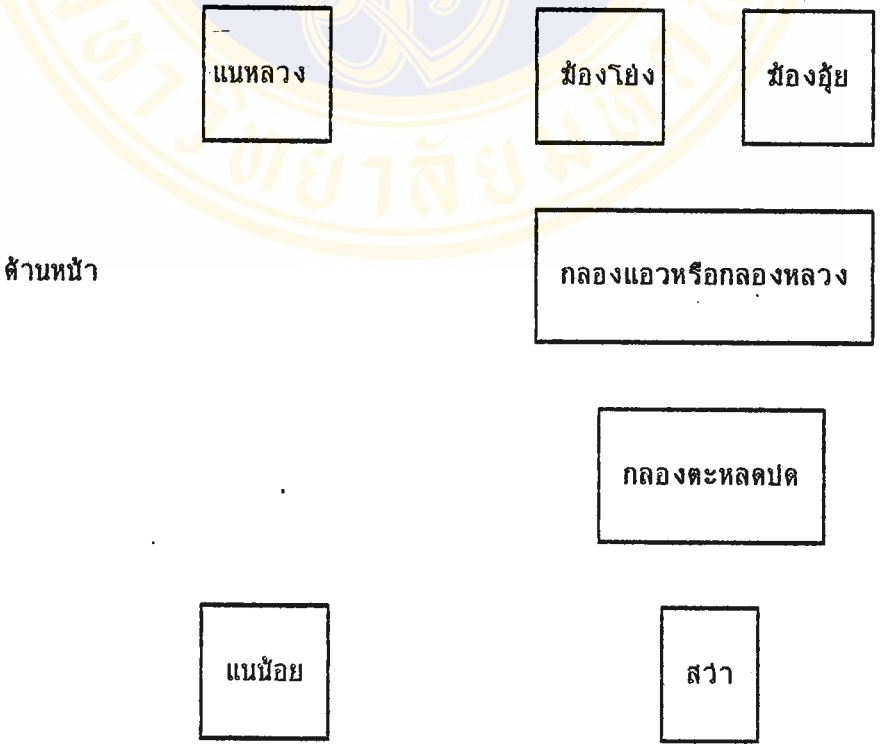
Copyright by Mahidol University

2.2 รูปแบบของวงกลองหลวงและการบรรเลงประกอบขบวนแห่

2.2.1 รูปแบบของวงตั่งโนง การจัดวงตั่งโนงนั้นส่วนใหญ่นิยมให้กลองแอวหรือกลองหลวงอยู่ในตำแหน่งกลางวง กลองตะหลดปดแขวนติดกับกลองแอวหรือกลองหลวงทางด้านซ้าย สว่าอยู่ทางกันกลองด้านซ้าย ฆ้องโห่งและฆ้องอุ้ยอยู่ทางด้านขวาของกลอง โดยที่ฆ้องโห่งอยู่ด้านหน้า ฆ้องอุ้ยตามหลัง สำหรับแนน้อยกและแนหลวงสามารถเดินนำหน้าหรือตามหลังก็ได้แล้วแต่ความสะดวก (ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์, สัมภาษณ์)

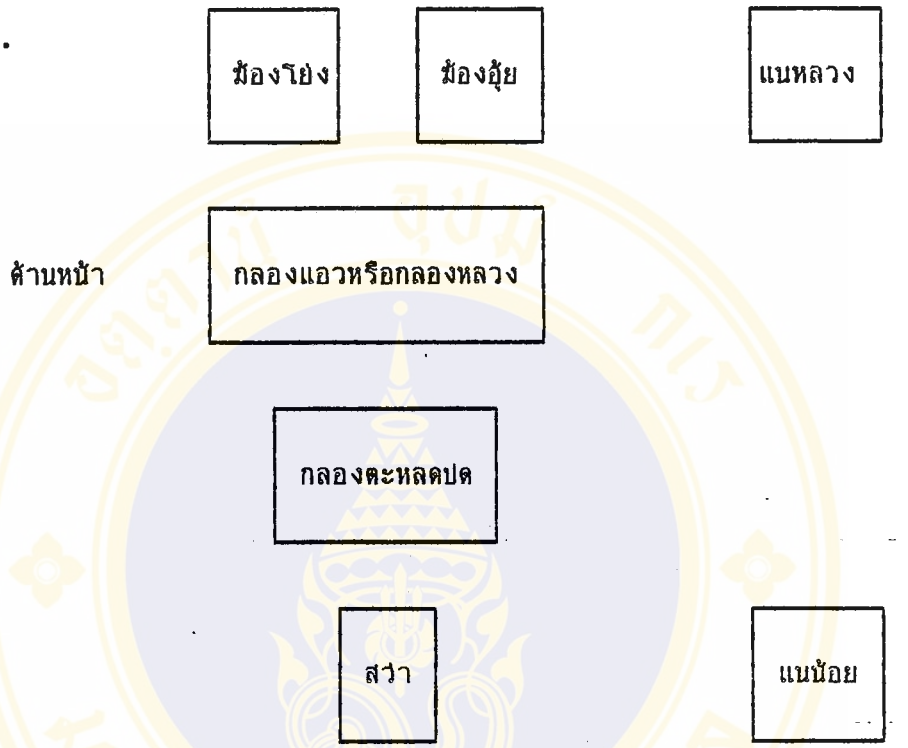
<u>ตัวอย่างการจัดรูปแบบของวงตั่งโนง</u>

<u>แบบที่ 1</u> ใช้แนนำหน้า



Copyright by Mahidol University

แบบที่ 2 ใช้แนตามหลัง

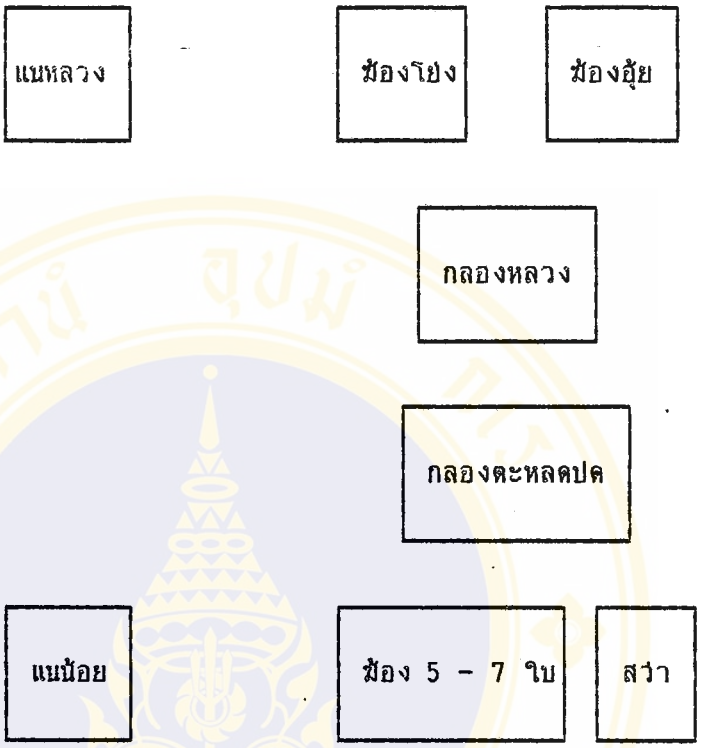


2.2.2 รูปแบบของวงทึดโมง การจัดรูปแบบของวงทึดโมงทั่วไป มีลักษณะ เช่น เดียวกันกับวงติ่งโบง เพียงแต่เพิ่มม้อง เข้ามาร่วมบรรเลงอีก 5 - 7 ใบ ม้องที่นำเข้ามาเพิ่มนี้ อยู่ด้านซ้ายของกลองหลวง และเดินนำหน้าสว่า

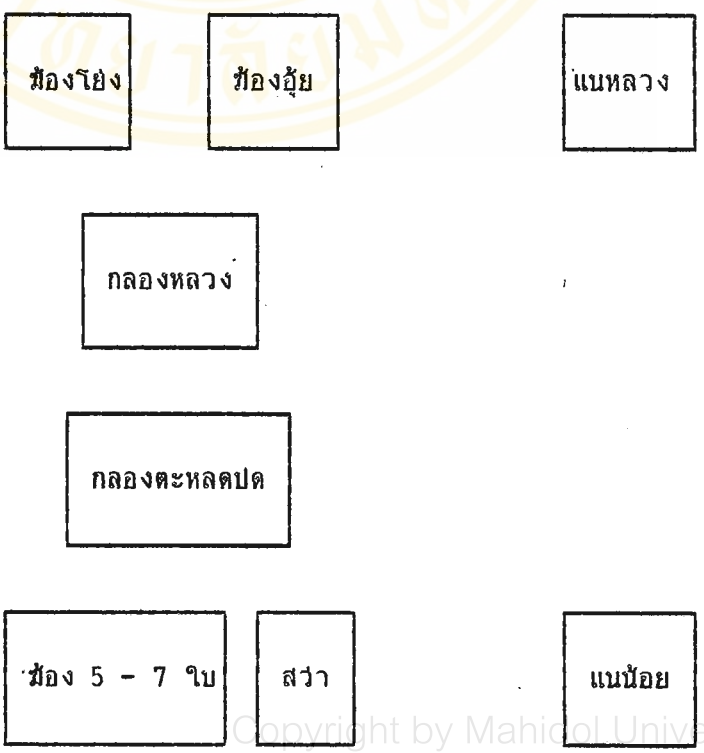
Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการจัดรูปแบบของวงทีดโมง

แบบที่ 1 ใช้แนวหน้า



แบบที่ 2 ใช้แนตามหลัง

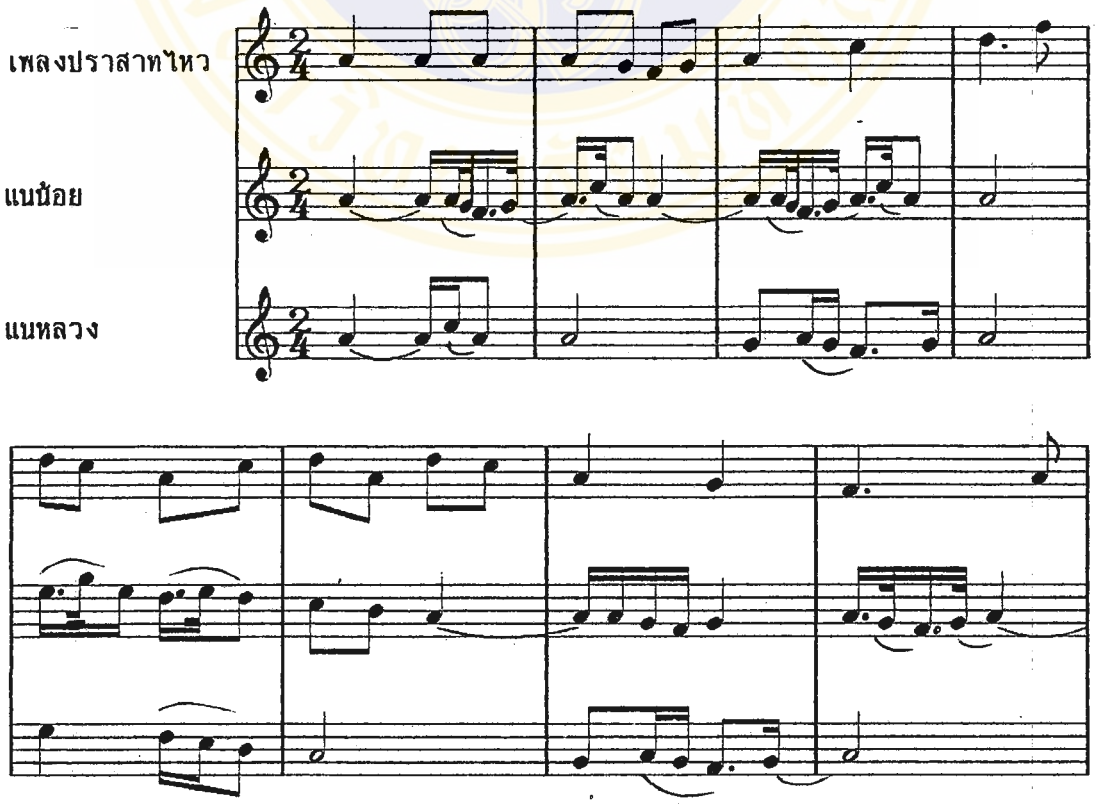
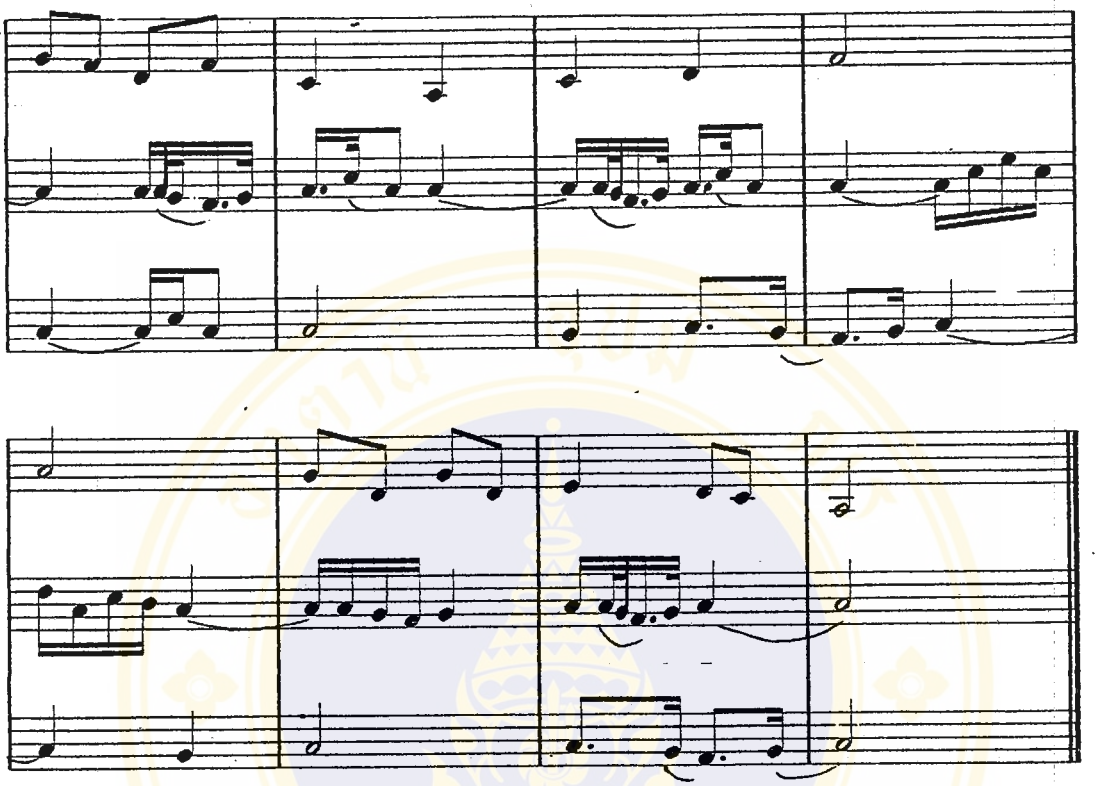


Copyright by Mahidol University

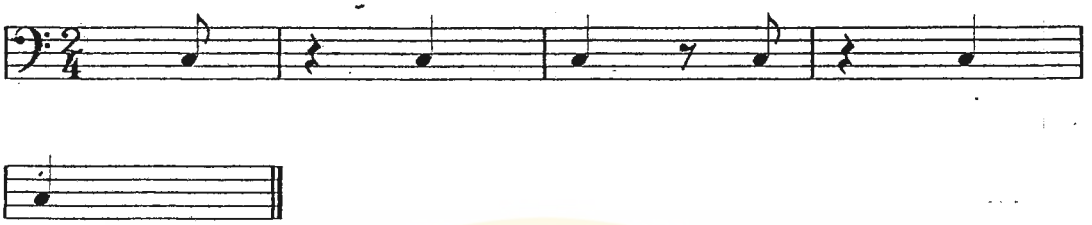
2.3 ลักษณะของการบรรเลง การบรรเลงวงกลองหลวง (วงตึ่งโนง และวงทึดโมง 7 ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง ได้แก่ แนหลวงและแนหน้อย เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะและกำกับจังหวะได้แก่ กลองหลวง ตะหลดปด ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหม่งและสว่า

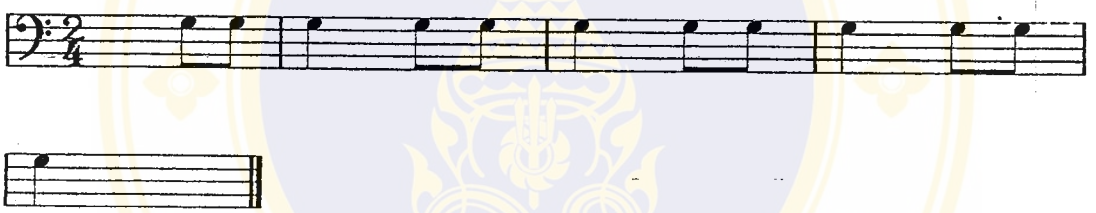
2.3.1 ลักษณะการบรรเลงแนหลวงและแนน้อย นิยมบรรเลงด้วยเพลงแหย่งหลวงซึ่งเป็นเพลงที่แปรทำนองจากเพลงปราสาทไหว แนหลวงดำเนินทำนองเป็นโครงสร้างหลัก คือดำเนินทำนองห่าง ๆ ส่วนแนหน้อยจะดำเนินทำนองสอดแทรกมีรายละเอียดมากกว่าแนหลวง

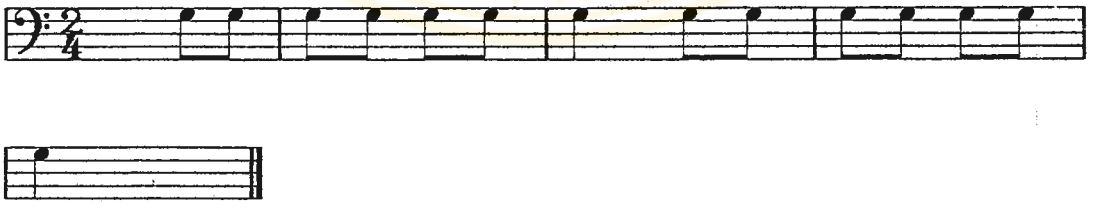
<u>ตัวอย่างเปรียบเทียบ</u>

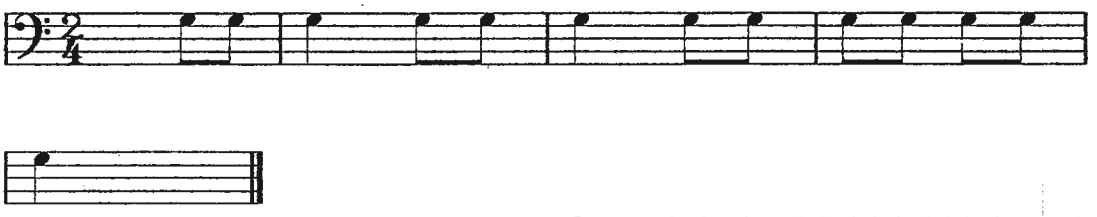
<u>การดำเนินทำนองแหย่งหลวงของแนหน้อยและแนหลวงกับเพลงปราสาทไหวเดิม</u>

Copyright by Mahidol University

2.3.2 ลักษณะการบรรเลงกลองหลวงและกลองตะหลดปด กลองหลวงเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะในส่วนที่เป็นโครงสร้างหลัก ซึ่งเปรียบเทียบได้กับหน้าทับในดนตรีไทยภาคกลาง ส่วนกลองตะหลดปดเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะในส่วนที่เป็นจังหวะย่อยหรือจังหวะเคาะ (Beat)

Copyright by Mahidol University

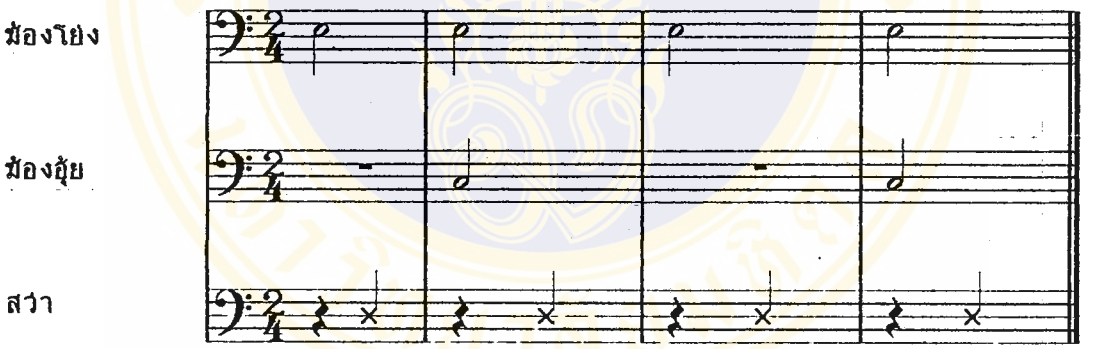
ตัวอย่างกระสวนจังหวะกลองหลวง

ตัวอย่างกระสวนจังหวะกลองตะหลดปด

แบบที่ 1

แบบที่ 2



แบบที่ 3

Copyright by Mahidol University

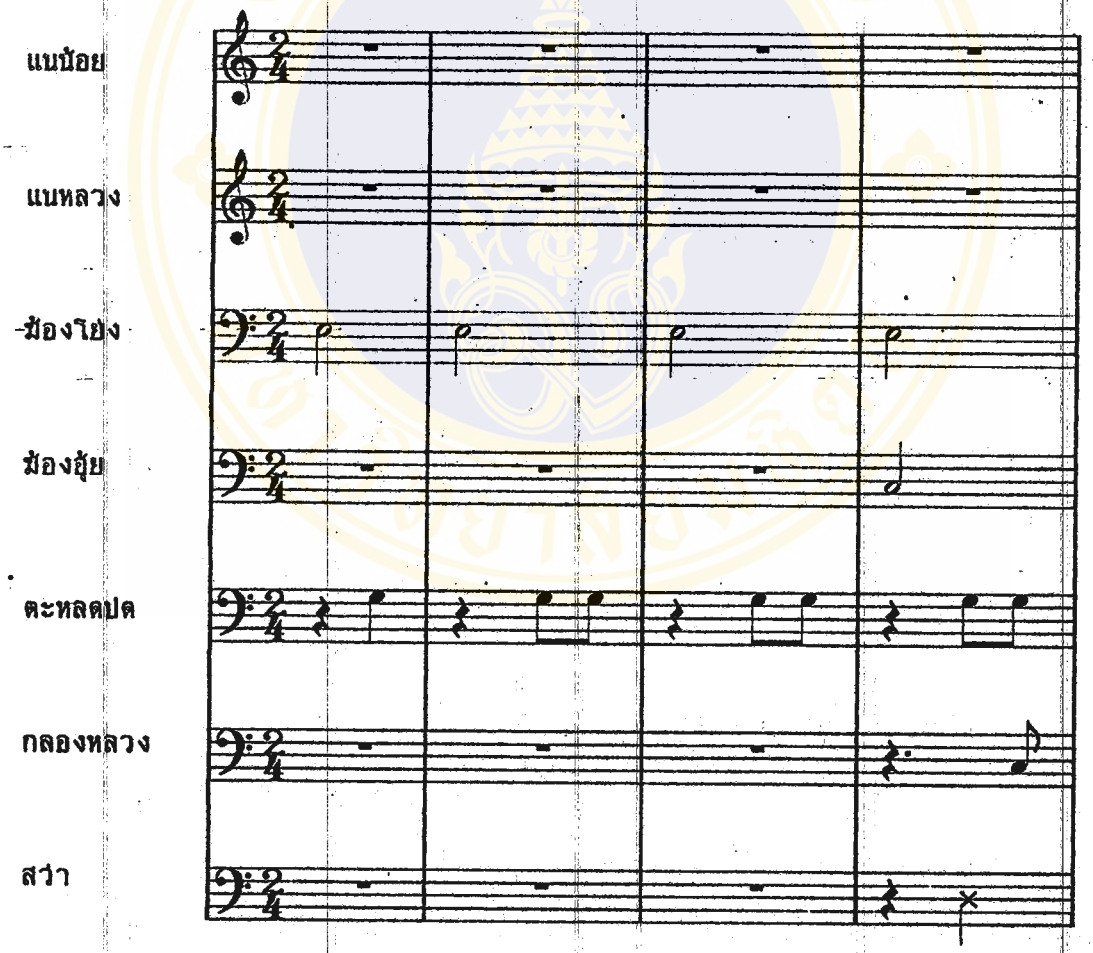
2.3.3 ลักษณะการบรรเลงฆ้องอุ้ย ฆ้องโย่ง และสว่า ฆ้องอุ้ยเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะในส่วนที่เป็นโครงสร้างหลัก เช่น เดียวกับกลองหลวง ส่วนฆ้องโย่งเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะที่ย่อยลงจากจังหวะของฆ้องอุ้ยคือตีถี่กว่าฆ้องอุ้ย นอกจากนั้นสว่าจะดำเนินจังหวะในส่วนที่เป็นจังหวะเบา (Syncopate)

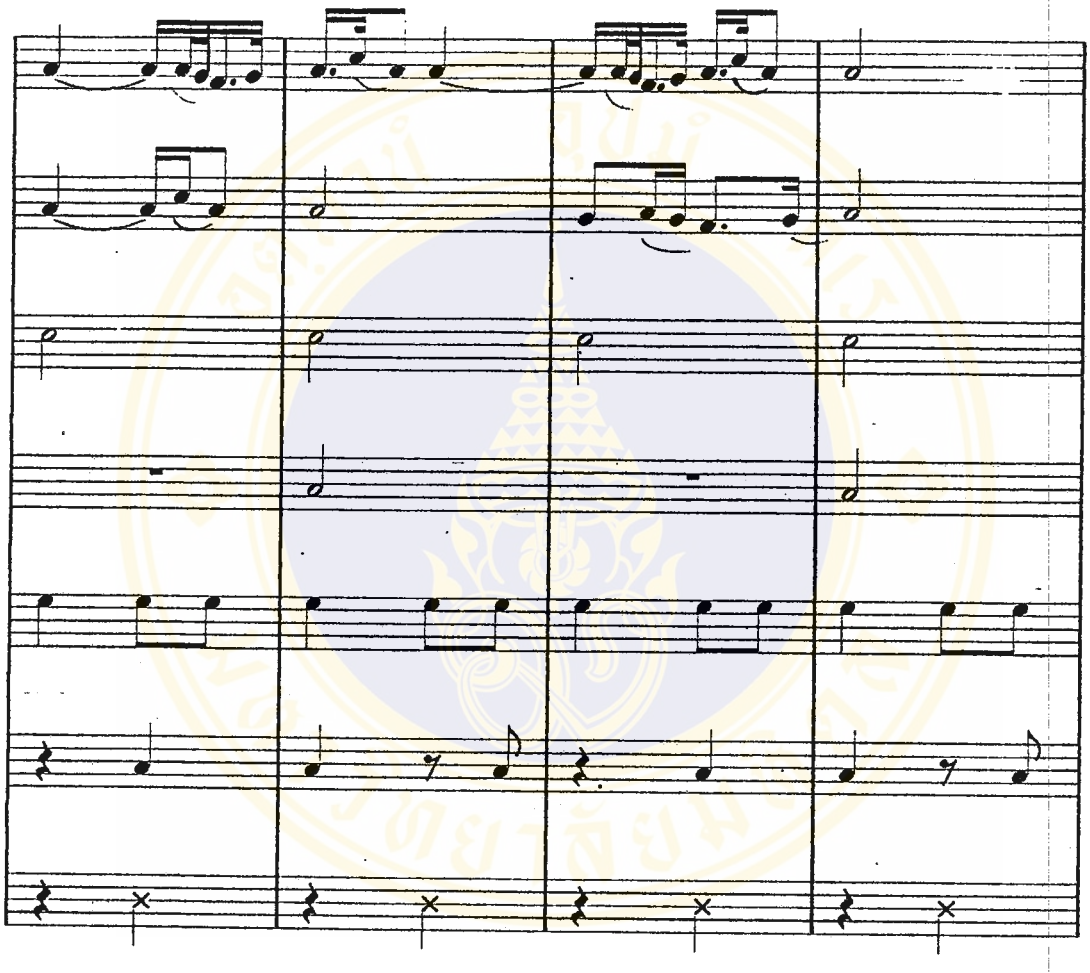
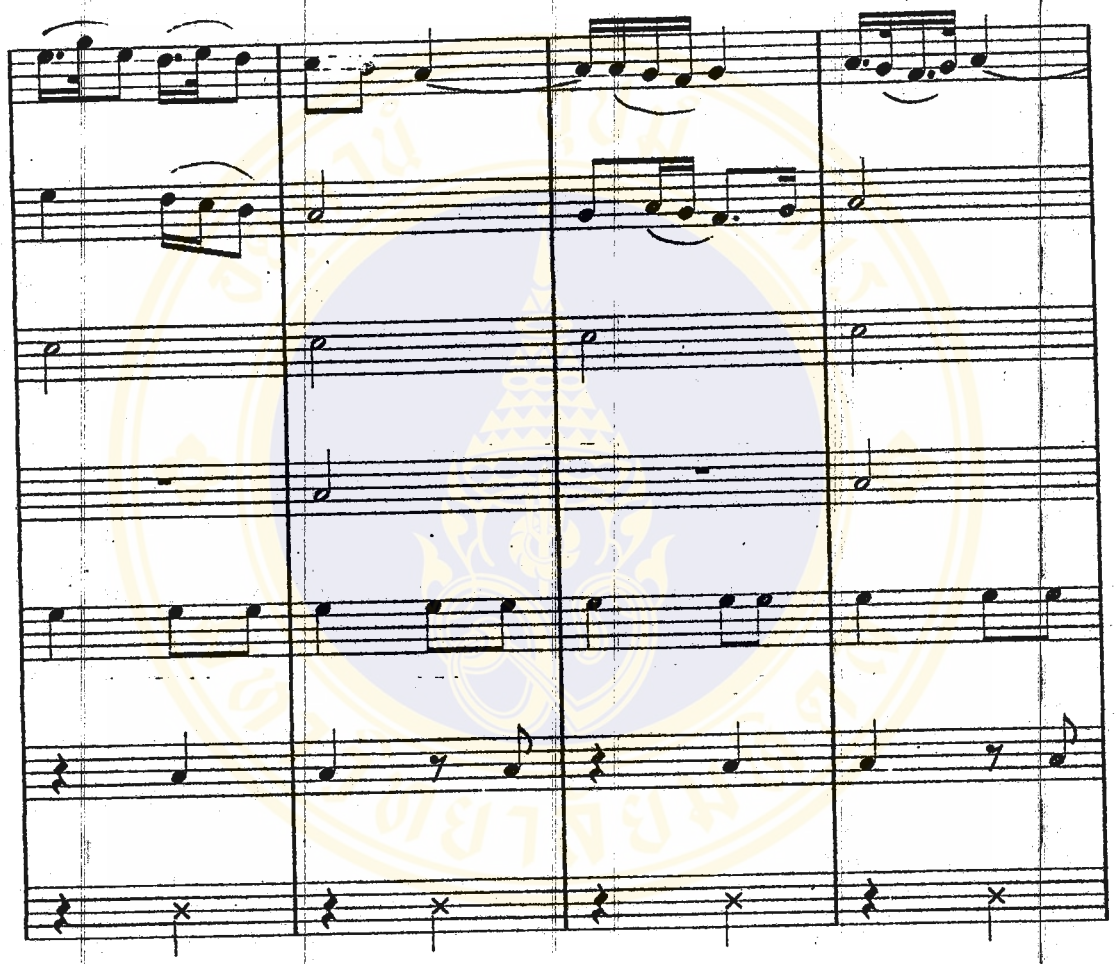
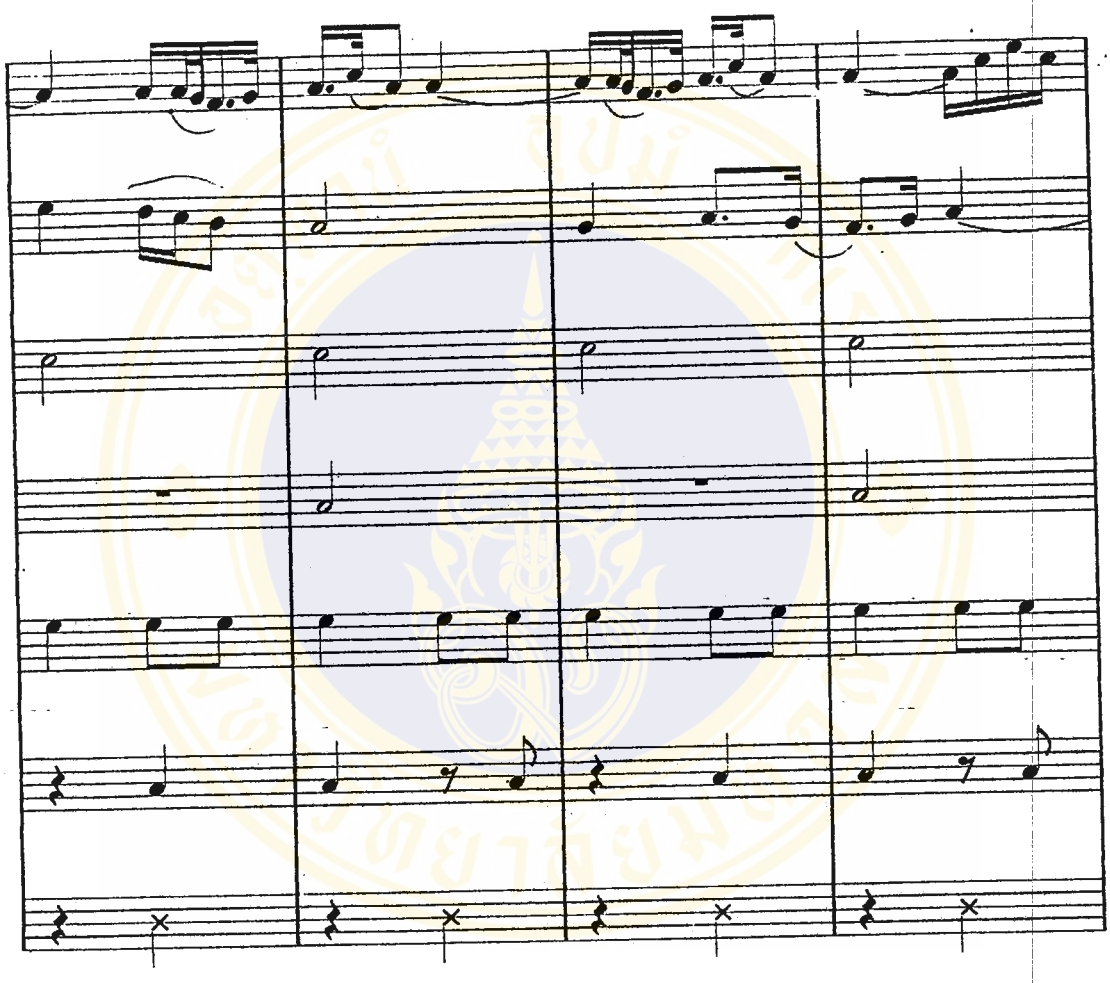
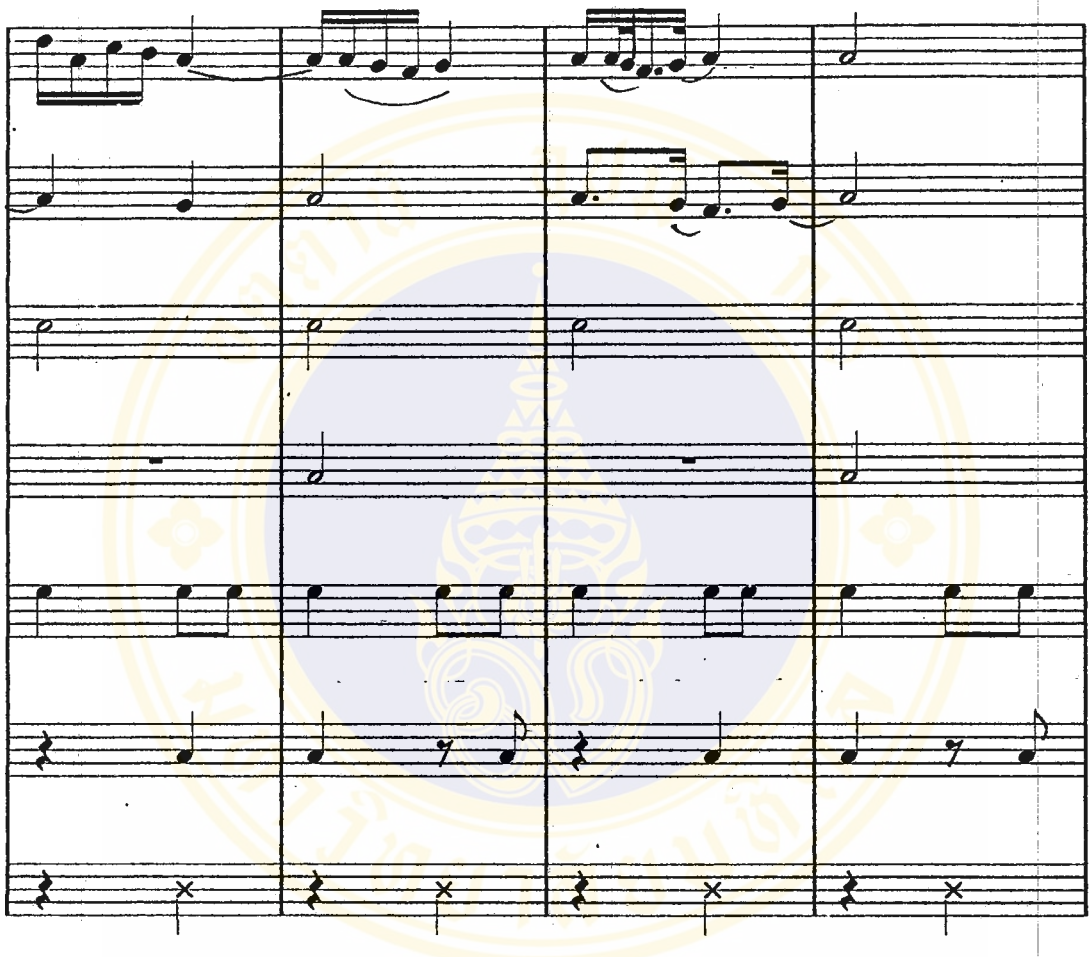
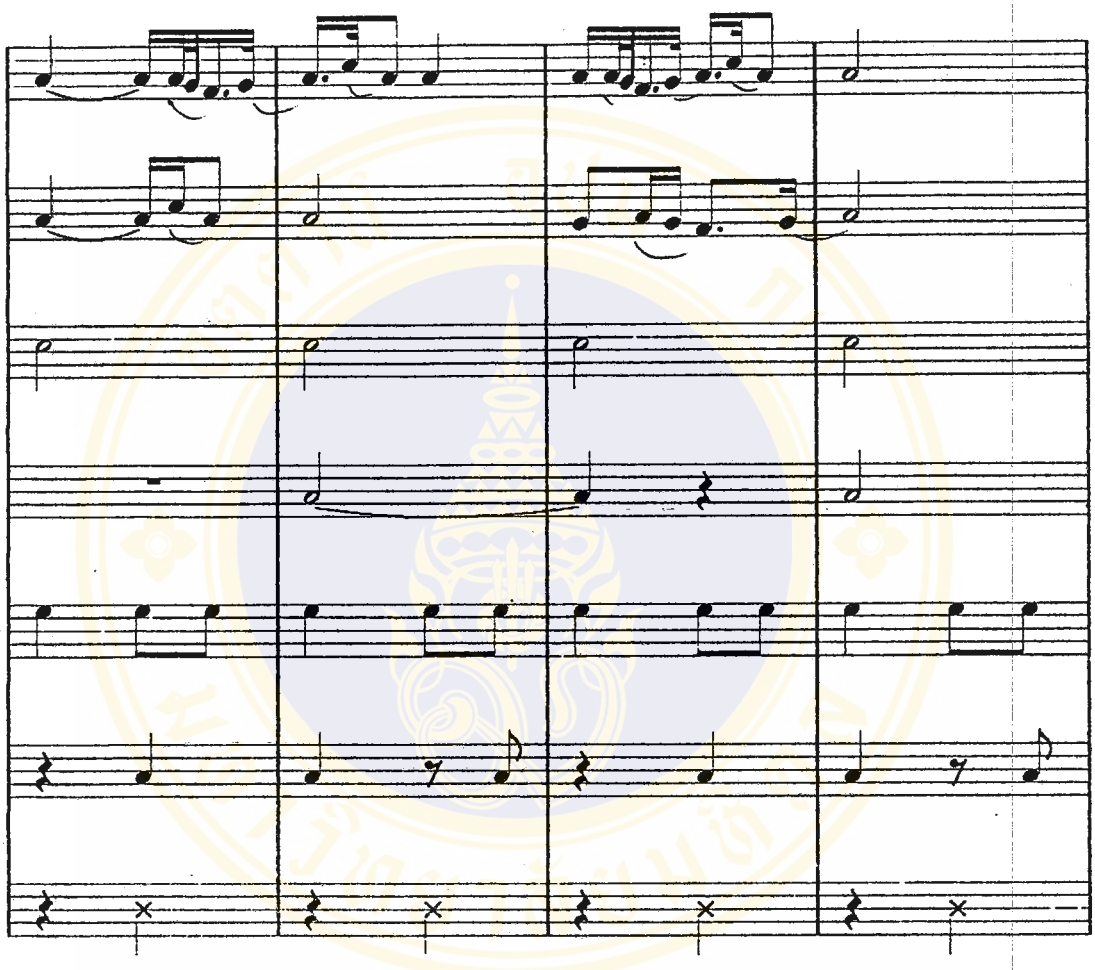
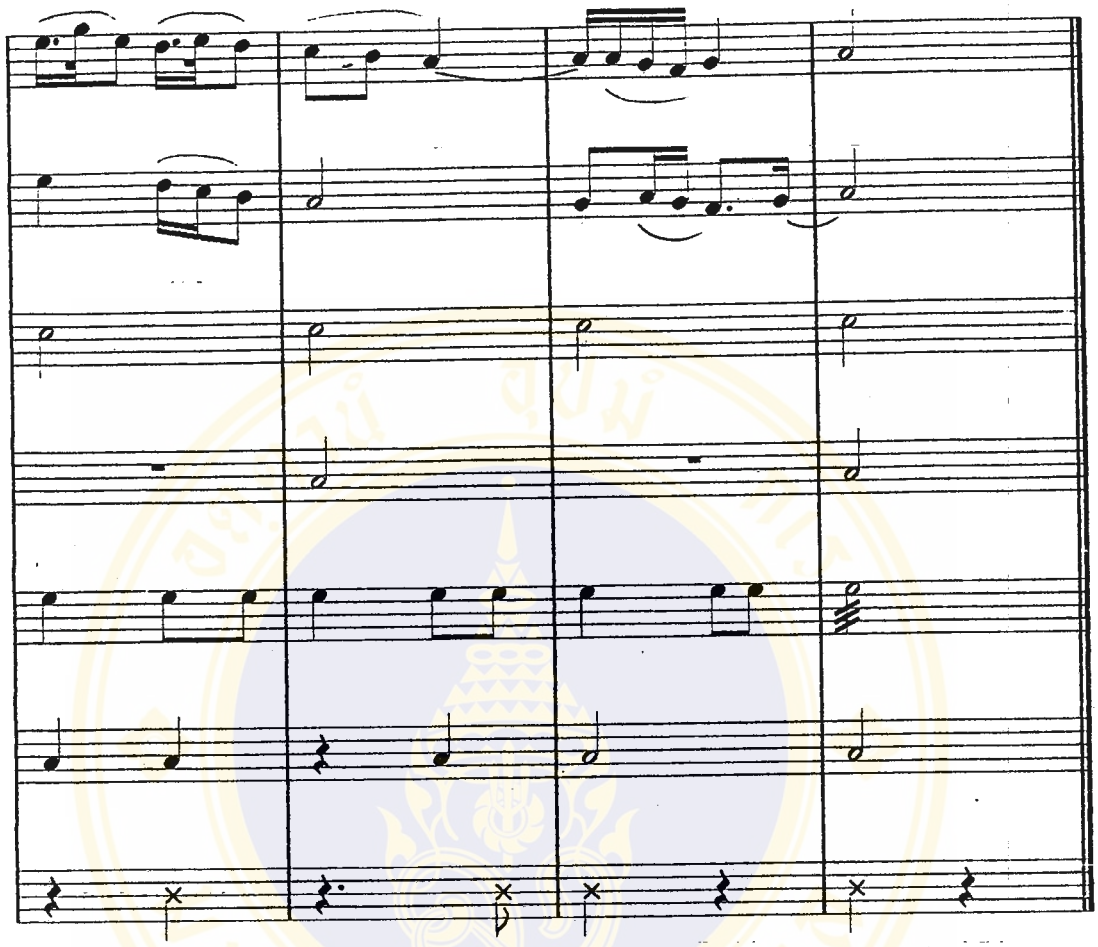
ตัวอย่างกระสวนจังหวะฆ้องโย่ง ฆ้องอุ้ย และสว่า

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการบรรเลงเพลงแหย่งหลวง

ทำนองโดย : วิเทพ กันธิมา

ดำเนินจังหวะโดย : ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

2.2.3 การบรรเลงประกอบขบวนแห่ที่มีการฟ้อน รูปแบบของการบรรเลงลักษณะนี้นิยมจัดขบวนพระสงฆ์ไว้เป็นอันดับแรก ต่อมาจึงเป็นขบวนช่างฟ้อน ตามด้วยวงดนตรี ขบวนครัวทาน และคณะศรัทธา (ผู้อุปถัมภ์วัด) เป็นลำดับสุดท้าย

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการจัดขบวนครัวทานที่มีการฟ้อน

1. พระสงฆ์	2. ขบวนช้างฟ้อน	3. วงดนตรี	4. ขบวนครัวทาน	5. คณะศรัทธา

2.2.4 การบรรเลงประกอบขบวนแห่ที่ไม่มีการฟ้อน รูปแบบของการบรรเลงลักษณะนี้ไม่เลื่อนวงดนตรีขึ้นมาแทนขบวนช้างฟ้อน นอกจากนั้นรูปแบบอื่น ๆ ยังคงเหมือนเดิม

ตัวอย่างการจัดขบวนครัวทานที่ไม่มีการฟ้อน

1. พระสงฆ์	2. วงดนตรี	3. ขบวนครัวทาน	4. คณะศรัทธา

3. เพลงที่ใช้บรรเลง นิยมใช้เพลงปราสาทไหว ซึ่งเป็นเพลงโบราณที่มีทำนองไพเราะ นอกจากนั้นยังสามารถบรรเลงพลิกแพลงโดย "แปรทาง" (Variation) ออกไปได้มากมาย และเมื่อบรรเลงด้วย "แน" วิเทพ กันธิมา อธิบายว่าสามารถบรรเลงได้ถึง 5 ทาง จากการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงทั้งห้าทางนี้ สามารถสรุปในรายละเอียดได้ดังนี้

เพลงปราสาทไหวทางที่ 1 (มีชื่อเรียกว่าแหย่งหลวง) เป็นทำนองที่แปรจากทำนองปราสาทไหวเต็มรูป ดำเนินทำนองโดยการใช้ปฏิภาณ (Improvise) แต่ก็ยังคงเค้าโครงของเพลงปราสาทไหวอยู่ เพลงปราสาทไหวทางที่ 1 หรือแหย่งหลวงนี้ นิยมบรรเลงประกอบการฟ้อนล้านนา หรือบรรเลงนำขบวนแห่ครัวทานในงานบุญต่าง ๆ เพลงปราสาทไหวทางนี้บรรเลงอยู่ในทางกลุ่มเสียง G Aeolian Mode

เพลงปราสาทไหวทางที่ 2 เป็นทำนองปราสาทไหวเต็มรูป แต่บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง A Aeolian Mode

Copyright by Mahidol University

เพลงปราสาทไหวทางที่ 3 เป็นทำนองปราสาทไหวเต็มรูปเช่นเดียวกับทางที่ 2 แต่บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง B Aeolian Mode

เพลงปราสาทไหวทางที่ 4 (มีชื่อเรียกว่าแหย่งน้อย) เป็นทำนองที่แปรจากทำนองปราสาทไหวเต็มรูป ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน เช่นเดียวกับเพลงปราสาทไหวทางที่ 1 แต่เปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้กลุ่มเสียง C Aeolian Mode

เพลงปราสาทไหวทางที่ 5 เป็นทำนองเพลงปราสาทไหวเต็มรูปแบบ บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง D Aeolian Mode (ดูตัวอย่างเพลงในภาคผนวกหน้า 251)

<u>บทบาทในการแข่งขัน</u>

บทบาทที่สำคัญของกลองหลวงอีกประการหนึ่งก็คือการแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงนั้นมีแพร่หลายในเขตจังหวัดลำพูน และบางส่วนของอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

การแข่งขันกลองหลวงนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนากลองหลวงขึ้น ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จึงได้รวมการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. พัฒนาการของการแข่งขันกลองหลวง

1.1 การแข่งขันกลองหลวงในสมัยก่อน การแข่งขันกลองหลวงได้เกิดขึ้นมาเป็นเวลานานไม่ต่ำกว่า 100 ปี การแข่งขันกลองหลวงในสมัยก่อนนั้นเกิดจากการนำเอากลองหลวงหลาย ๆ ใบจากวัดต่าง ๆ เข้าร่วมขบวนแห่ครัวทาน ครั้นเสร็จพิธีจากการแห่ครัวทานแล้ว ชาวบ้านได้นำกลองมารวมกันแล้วตีประชันกันซึ่งเรียกว่า "การโฮมกลอง" การโฮมกลองนั้นกระทำกันตั้งแต่เวลาบ่ายจนถึงค่ำ (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 48)

การแข่งขันกลองหลวงในสมัยก่อนนั้นเป็นไปเพื่อฉันทนาการเพื่อความสนุกสนานผูกสัมพันธไมตรีระหว่างคณะศรัทธาวัดต่าง ๆ เข้าด้วยกัน การแข่งขันนี้ไม่มีกฎระเบียบ กติกาและรางวัล เป็นไปเพียงเพื่อประกวดประชันกันว่าเสียงกลองของวัดใดจะมีเสียงดังฟังชัดดี การแข่งขันนี้ทุกคนมีสิทธิ์ที่จะเป็นกรรมการตัดสิน บางคนได้ไปทดลองตีกลองจากวัดอื่นเพื่อทดสอบเสียง เมื่อประลองกันเสร็จสิ้น ต่างฝ่ายก็จะยอมรับซึ่งกันและกัน (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2533 : 67)

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่า การแข่งขันตีกลองหลวงในสมัยก่อน พ.ศ. 2496 นั้น ยังไม่มีกฎระเบียบกติกาและรางวัลแต่อย่างใด การแข่งขันเป็นไปเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น

1.2 การแข่งขันกลองหลวงในสมัยปัจจุบัน การแข่งขันกลองหลวงในสมัยปัจจุบันเป็นการแข่งขันกลองหลวงที่มีกฎระเบียบกติกาและรางวัล การแข่งขันในลักษณะนี้เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2496 โดยพระครูเวฬุวันพิทักษ์ ซึ่งขณะนั้นได้จำพรรษาอยู่ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ท่านได้พิจารณาเห็นว่า การแข่งขันกลองหลวงได้ขาดเขามาตั้งแต่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยความที่ท่านสนใจและเห็นคุณค่าของกลองหลวง ประกอบกับมีความรักในประเพณีและวัฒนธรรม ท่านจึงเกิดแนวความคิดที่จะอนุรักษ์และพัฒนากลองหลวงขึ้น เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาขึ้น ดังนั้นท่านจึงจัดการแข่งขันกลองหลวงขึ้น โดยมีระเบียบกฎเกณฑ์และรางวัลขึ้นเป็นครั้งแรก ที่ลานวัดพระพุทธบาทตากผ้า และ

รูปที่ 5.1 : การแข่งขันกลองหลวง
ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง วัดแม่แรง
ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
22 พฤศจิกายน 2534

Copyright by Mahidol University

การแข่งขันในครั้งนั้นได้มีการล้อมรั้วเก็บเงินค่าผ่านประตูคนละ 1 - 2 บาท เป็นค่าเข้าชม และการแข่งขันในครั้งนั้น กลองหลวงของวัดม่วงโตน ตำบลม่วงโตน อำเภอป่าแดง จังหวัดลำพูน ได้รับรางวัลชนะเลิศ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2533 : 68)

ผลจากการริเริ่มให้มีการจัดการแข่งขันกลองหลวง โดยมีรางวัลของพระครูเวฬุวันพิทักษ์ในครั้งนั้น ได้ทำให้เกิดมีการแข่งขันกลองหลวงในลักษณะนี้อย่างแพร่หลาย และในเวลาต่อมาการแข่งขันกลองหลวง ได้เกิดปัญหาเกี่ยวกับผู้เข้าแข่งขันไม่ยอมรับคำตัดสินของกรรมการ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2512 พระครูเวฬุวันพิทักษ์ได้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดสุวรรณวิหาร แล้วจึงได้มีหนังสือเชิญเจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ ที่มีกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูนและบางส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกับวิทยากรที่เป็นคริสเตียนท่านหนึ่ง มาร่วมประชุมวางกฎระเบียบแบบแผน และกติกาต่าง ๆ จนสำเร็จ กฎระเบียบและกติกาเหล่านี้เป็นที่ยอมรับและปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

2. องค์ประกอบของการแข่งขัน

2.1 ผู้จัดการแข่งขัน ในสมัยก่อนการจัดการแข่งขันส่วนใหญ่ดำเนินการโดยคณะกรรมการของวัดเป็นเจ้าภาพในการจัดงาน แต่ในปัจจุบันนี้มีการจัดการแข่งขันในรูปแบบที่นอกเหนือจากงานประเพณีของวัด เช่น การจัดการแข่งขันกลองหลวงชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ซึ่งดำเนินการโดยหอการค้าจังหวัดลำพูน (อุดม ขันทมาส, สัมภาษณ์) และการจัดการแข่งขันกลองหลวงของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมและส่งเสริมการท่องเที่ยว

2.2 ผู้แข่งขันกลองหลวง ได้แก่ คณะศรัทธาของวัดซึ่งรวมตัวกันเป็นคณะอันประกอบด้วย

2.2.1 กลองหลวง กลองหลวงที่ส่งเข้าแข่งขันนั้นในเขตจังหวัดลำพูนนิยมแข่งขันกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 27 นิ้ว ถึง 28 นิ้ว ส่วนเขตจังหวัดเชียงใหม่มีการแข่งขันกลองหลวง 2 ประเภท คือ กลองหลวงหน้าเล็กซึ่งมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองไม่เกิน 26 นิ้ว และกลองหลวงหน้าใหญ่ คือกลองหลวงที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 27 นิ้ว - 28 นิ้ว

Copyright by Mahidol University

2.2.2 ผู้ตีกลองหลวง ส่วนใหญ่เป็นชายหนุ่มอายุประมาณ 18 ถึง 25 ปี เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการตีกลองหลวงมาอย่างมาก ผู้ตีกลองหลวงส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับวัด บางคนเคยเป็นเด็กวัด บางคนบ้านอยู่ใกล้วัดและบางคนเคยบวชเรียนที่วัด (บวชเณร)

ผู้ที่ตีกลองหลวงต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง มีพลกำลังในการตี และรู้จักวิธีการตีกลองหลวงอย่างดี จึงสามารถตีกลองชนะผู้แข่งขันคนอื่นได้ ผู้ที่มีประสบการณ์ในการตีกลองหลวงมามากนั้น สังเกตได้จากแขนข้างที่ใช้ตีบ่อย ๆ มีลักษณะใหญ่โตด้วยกล้ามเนื้อบริเวณท้องแขนใต้ข้อศอกลงมา สาเหตุที่แขนใหญ่โตตรงบริเวณนี้เนื่องจากการตีกลองหลวงต้องใช้ท่อนแขนบริเวณนี้ ประคบหน้ากลองไว้ด้วย จึงจะได้เสียงกลองที่มีคุณภาพ

จำนวนของผู้ตีกลองหลวงในการแข่งขันแต่ละครั้ง ส่วนใหญ่กำหนดไว้ไม่เกิน 4 คน ต่อคณะ ผู้ตีกลองสามารถผลัดเปลี่ยนกันตีได้ ตลอดระยะเวลาการแข่งขัน

2.2.3 หัวหน้าคณะ เป็นผู้ที่มีหน้าที่ควบคุมดูแลกลองหลวงและคณะของตนให้อยู่ในความเรียบร้อย นอกจากนั้นยังมีหน้าที่เป็นตัวแทนในการจับสลากแบ่งสายการแข่งขัน หัวหน้าคณะบางคนมีความสามารถในการฟังและทดสอบเสียงกลอง

2.3 สถานที่แข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงต้องอาศัยพื้นที่ว่างพอสมควรโดยมีระยะทางระหว่างกลองกับกรรมการห่างกันประมาณ 25 -30 เมตร ในระหว่างกลองหลวงกับกรรมการจะต้องไม่มีสิ่งใดกีดขวาง พื้นที่ลักษณะนี้ส่วนใหญ่นิยมใช้พื้นที่ว่างบริเวณลานวัด

ปัจจุบันมีการนำกลองหลวงออกไปแข่งขันกันนอกวัด จึงต้องอาศัยพื้นที่ว่างของสนามโรงเรียน สนามกีฬา ฯลฯ เป็นที่แข่งขัน

2.4 ระยะเวลาในการแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงในสมัยก่อนนิยมแข่งขันกันในเวลากลางคืนหลังจากเสร็จภารกิจการงานอื่น ๆ แล้ว ในปัจจุบันนิยมแข่งขันกันในเวลากลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00 ถึงประมาณ 18.00 น. หรือจนสิ้นสุดกระบวนการ (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 5.2 : ผู้ชมการแข่งขันกลองหลวงด้วยความสนใจ
ถ่ายภาพจากการแข่งขันกลองหลวง
ที่สนามกีฬาจังหวัดลำพูน
8 ธันวาคม 2534

2.5 รางวัลในการแข่งขัน รางวัลในการแข่งขันนั้นโดยทั่วไปแบ่งออกได้ 5 ประเภท คือ (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 57)

รางวัลที่ 1 ได้รับถ้วยเกียรติยศ พร้อมเงินรางวัลประมาณ 800 - 1,000 บาท

รางวัลที่ 2 ได้รับถ้วยเกียรติยศพร้อมเงินรางวัลประมาณ 700 - 900 บาท

รางวัลที่ 3 ได้รับถ้วยเกียรติยศพร้อมเงินรางวัลประมาณ 600 - 800 บาท

รางวัลชมเชย ได้รับเงินรางวัลประมาณ 400 บาท

ค่าชักลาก (เป็นเงินตอบแทนในการเข้าร่วมแข่งขันกลองหลวง) กลองหลวงที่เข้าแข่งขันทุกใบจะได้รับค่าชักลากประมาณ 300 - 500 บาท และจะได้รับเพิ่มเมื่อเข้ารอบอีกประมาณ 20 - 50 บาท ต่อหนึ่งรอบ

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 5.3 : ถ้วยรางวัลในการแข่งขันกลองหลวง
ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
7 พฤศจิกายน 2535

2.6 ผู้ชมการแข่งขัน จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวง ผู้ชมกลองหลวงส่วนมากอยู่ในวัยกลางคน อายุประมาณ 45 ปี ขึ้นไป การแข่งขันกลองหลวงที่วัดแม่แรงตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน 2534 นั้น มีผู้เข้าชมประมาณ 1,500 คน ส่วนการแข่งขันกลองหลวงที่สนามกีฬาจังหวัดลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2535 มีผู้ชมประมาณ 2,000 คน และการแข่งขันกลองหลวงที่วัดกู่เต้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2535 มีผู้ชมประมาณ 2,000 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศชาย

จากการสอบถามผู้เข้าชมโดยการสุ่มตัวอย่างจากพื้นที่นั่งชม ส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่แข่งขัน และบางส่วนเป็นผู้ที่เดินทางมาพร้อมกับคณะกลองหลวงที่ส่งเข้าแข่งขันมีเป็นจำนวนน้อยที่เป็นนักท่องเที่ยวจากต่างถิ่น

Copyright by Mahidol University

2.7 คณะกรรมการตัดสินการแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงจะสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีต้องอาศัยกรรมการการแข่งขัน กรรมการการแข่งขันจะเป็นผู้ควบคุมดำเนินการและตัดสินการแข่งขัน คณะกรรมการการแข่งขันประกอบด้วย

2.7.1 กรรมการตัดสิน ประกอบด้วยกรรมการรวม 3 ท่าน ทำหน้าที่ให้คะแนนและตัดสินการแข่งขันกลองหลวงในแต่ละรอบ จนสิ้นสุดกระบวนการ

2.7.2 กรรมการผู้ช่วย เป็นกรรมการที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือจัดการในการแข่งขัน โดยสัมพันธ์กับกรรมการตัดสิน กรรมการผู้ช่วยประกอบด้วย

<u>กรรมการรวมคะแนน</u> ทำหน้าที่รวมคะแนนจากกรรมการให้คะแนน

<u>กรรมการประกาศ</u> ทำหน้าที่เป็นพิธีกร หรือโฆษกประกาศขั้นตอนในการแข่งขัน ประกาศและให้สัญญาณในระหว่างการแข่งขัน ตลอดจนประกาศผลการตัดสิน

<u>กรรมการให้สัญญาณธง</u> ทำหน้าที่ให้สัญญาณธงแก่ผู้เข้าแข่งขัน โดยยืนอยู่ใกล้กับกรรมการกำกับเส้น สัญญาณธงมีสองลักษณะคือ

สัญญาณธงเขียว หมายถึง เริ่มการแข่งขัน

สัญญาณธงแดง หมายถึง หยุดหรือยุติการแข่งขัน

<u>กรรมการกำกับเส้น</u> กรรมการชุดนี้ประกอบด้วยกรรมการ 2 คน ทำหน้าที่ชิงเชือกเพื่อจัดให้กันกลองหลวงทันทิศทางไปสู่กรรมการให้คะแนนในแนวที่เสมอกัน

คณะกรรมการตัดสินการแข่งขันกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน ที่มีประสบการณ์และความสามารถสูงจนเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ผู้เข้าแข่งขันกลองหลวง คณะกรรมการดังกล่าวได้แก่

คณะกรรมการกลุ่มบ้านดอน ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

คณะกรรมการกลุ่มบ้านแป้น ตำบลบ้านแป้นอำเภอเมืองฯ จังหวัดลำพูน

Copyright by Mahidol University

ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ได้เกิดปัญหาที่เกี่ยวกับการไม่ยอมรับคำตัดสินของคณะกรรมการที่เป็นชาวเชียงใหม่ ดังนั้นบางแห่งจึงได้นิมนต์พระสงฆ์มาเป็นกรรมการตัดสินตัวอย่าง เช่น การแข่งขันกลองหลวงในงานสืบชะตา พระครูบาจันทรังษี เจ้าอาวาสวัดกู่เต้า เมื่อวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2535 ได้นิมนต์พระปลัดอินทร์จันทร์ ฐิตายุโก วัดแม่ฮ่องไคร้ ตำบลแม่โป่ง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ มาเป็นประธานคณะกรรมการตัดสินการแข่งขัน นอกจากนั้นส่วนใหญ่นิยมเชิญคณะกรรมการตัดสินการแข่งขันกลองหลวงมาจากจังหวัดลำพูน

2.8 กติกาการแข่งขัน กติกาการแข่งขันกลองหลวงไม่มีระบุไว้อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นแต่เพียงข้อตกลงที่ได้ปฏิบัติกันสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณี และเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง หลักกติกาหรือข้อตกลงที่สำคัญในการแข่งขันกลองหลวง ได้แก่

2.8.1 กำหนดประเภทของกลองหลวง การแข่งขันกลองหลวงทุกครั้งต้องกำหนดประเภทของกลองหลวง โดยทั่วไปกำหนดไว้ 2 ประเภท ได้แก่กลองหลวงประเภทหน้าใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างประมาณ 27 นิ้ว ถึง 28 นิ้ว และกลองหลวงประเภทหน้าเล็ก ซึ่งมีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองกว้างไม่เกิน 26 นิ้ว

2.8.2 คุณสมบัติของผู้เข้าแข่งขัน ผู้สมัครเข้าแข่งขันต้องเป็นตัวแทนของคณะศรัทธาวัดใดวัดหนึ่ง แจ้งความจำนงสมัครเข้าแข่งขัน และได้ลงทะเบียนเข้าแข่งขันตามวันเวลาที่กำหนด ใช้ผู้ตีกลองได้ไม่เกิน 4 คน และห้ามพระภิกษุสามเณรเป็นผู้ตีกลองหลวงโดยเด็ดขาด

<u>ตัวอย่างวิธีการคัดเลือกหาผู้ชนะรางวัล</u>

สมมุติให้กลองหลวงที่เข้าแข่งขันมีจำนวน 16 ใบ ได้แก่ กลองหลวง A B C D E F G H I J K L M N O P การแข่งขันกลองหลวงในครั้งนี้สามารถจัดการแข่งขันได้ 3 รอบ

Copyright by Mahidol University

การแข่งขันรอบแรก สามารถแบ่งออกได้ 4 สาย ได้แก่

สายที่ 1	A	B	C	D
สายที่ 2	E	F	G	H
สายที่ 3	I	J	K	L
สายที่ 4	M	N	O	P

การแข่งขันในแต่ละสายจะต้องคัดเลือกผู้ชนะที่ 1 และที่ 2 เข้ารอบไปแข่งขันในรอบที่สอง การแข่งขันครั้งนี้สมมุติให้กลองหลวงที่ผ่านเข้ารอบที่สอง มีจำนวน 8 ใบ ได้แก่

สายที่ 1	B	D
สายที่ 2	F	G
สายที่ 3	I	L
สายที่ 4	M	O

จากการแข่งขันรอบแรก เมื่อได้ผู้ชนะในแต่ละสายแล้ว จากนั้นจึงนำผู้ชนะไปจับสลากแบ่งสาย เพื่อเข้าแข่งขันในรอบที่สองต่อไป

การแข่งขันในรอบที่สอง การแข่งขันในรอบนี้มีกลองที่ได้รับคัดเลือกเข้าแข่งขันจำนวน 8 ใบ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 2 สาย ดังต่อไปนี้

สายที่ 1	B	F	I	M
สายที่ 2	D	G	L	O

การแข่งขันในรอบนี้จะต้องคัดเลือกผู้ชนะที่ 1 และที่ 2 ของแต่ละสายเพื่อเข้ารอบไปแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศต่อไป ซึ่งการแข่งขันในครั้งนี้ สมมุติให้กลองหลวงที่ผ่านเข้ารอบชิงชนะเลิศ มีจำนวน 4 ใบ ได้แก่

Copyright by Mahidol University

สายที่ 1 B M

สายที่ 2 G L

จากการแข่งขันในรอบที่สอง เมื่อคัดเลือกหาผู้ชนะที่ 1 และที่ 2 ของแต่ละสายได้แล้ว จากนั้นจึงนำผู้ชนะในรอบที่สองมาแข่งขันกันในรอบชิงชนะเลิศ ซึ่งเหลือกลองหลวงเพียง 4 ใบ เท่านั้น

การแข่งขันรอบชิงชนะเลิศเป็นการแข่งขันเพื่อคัดเลือก และจัดลำดับกลองเพื่อให้ได้รับรางวัลที่ 1 รางวัลที่ 2 รางวัลที่ 3 และรางวัลชมเชย การแข่งขันในรอบนี้มีกลองเข้าแข่งขันจำนวน 4 ใบ ได้แก่

การแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ B M G L

ผลการตัดสิน รางวัลที่ 1 ได้แก่ กลองหลวง M

รางวัลที่ 2 ได้แก่ กลองหลวง L

รางวัลที่ 3 ได้แก่ กลองหลวง B

รางวัลชมเชย ได้แก่ กลองหลวง G

การแข่งขันกลองหลวงในแต่ละสายนั้น มีวิธีการที่น่าศึกษามาก เพราะเป็นวิธีการที่ให้ความยุติธรรม และให้โอกาสในการแข่งขันกลองหลวงทุกใบอยู่ในตำแหน่งที่ดีที่สุด โดยการสลับเปลี่ยนตำแหน่งกัน คณะกรรมการตัดสินการแข่งขันนิยมจัดสายกลองหลวงแข่งขันกันสายละ 3 - 5 ใบ การสลับตำแหน่งกลองหลวงมีวิธีการดังนี้

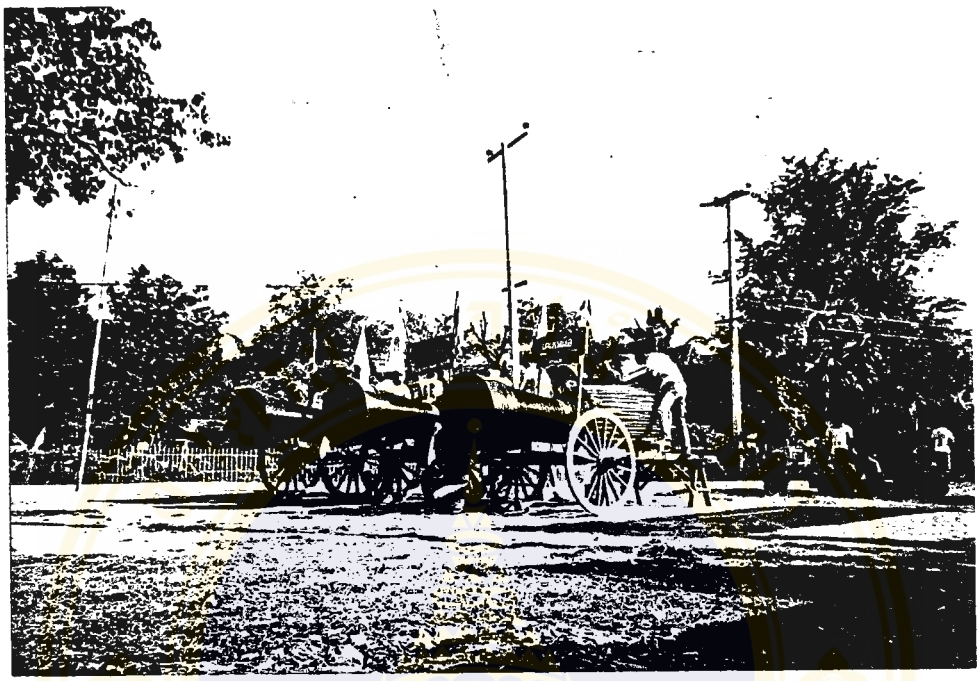
การสลับตำแหน่งประเภทสายละ 3 ใบ การแข่งขันกลองหลวงประเภทสายละ 3 ใบ นั้น มีการสลับตำแหน่ง 3 ครั้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ครั้งที่ 1 A B C

ครั้งที่ 2 C A B

ครั้งที่ 3 B C A

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 5.4 : การแข่งขันกลองหลวงสายละ 3 ใบ
ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง วัดแม่แรง
ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
22 พฤศจิกายน 2534

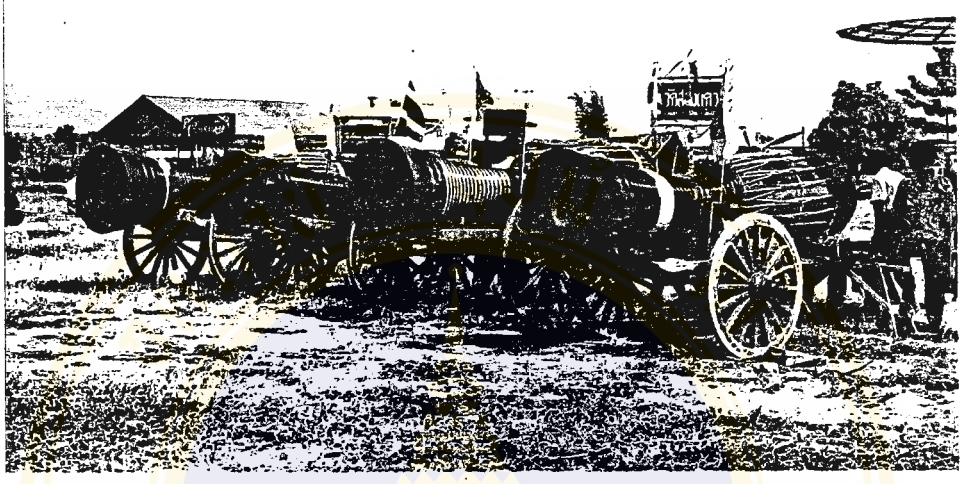
การสลับตำแหน่งประเภทสายละ 4 ใบ การแข่งขันกลองหลวงประเภทสายละ 4 ใบนั้น มีวิธีการสลับตำแหน่ง 2 ครั้ง และ 4 ครั้ง ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับการพิจารณาของคณะกรรมการตัดสินเป็นผู้กำหนด ถ้าหากการแข่งขันมีผู้ส่งกลองหลวงเข้าแข่งขันเป็นจำนวนมากคณะกรรมการจะเลือกใช้วิธีการสลับตำแหน่ง 2 ครั้ง เพื่อประหยัดเวลา แต่ถ้ามีกลองหลวงเข้าแข่งขันน้อย คณะกรรมการจะเลือกใช้วิธีการสลับตำแหน่ง 4 ครั้ง ดังต่อไปนี้

วิธีการสลับตำแหน่ง 2 ครั้ง (สำหรับประเภทสายละ 4 ใบ)

ครั้งที่ 1 A B C D

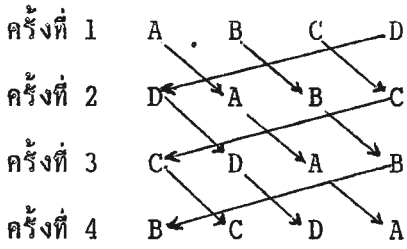
ครั้งที่ 2 C D A B

Copyright by Mahidol University



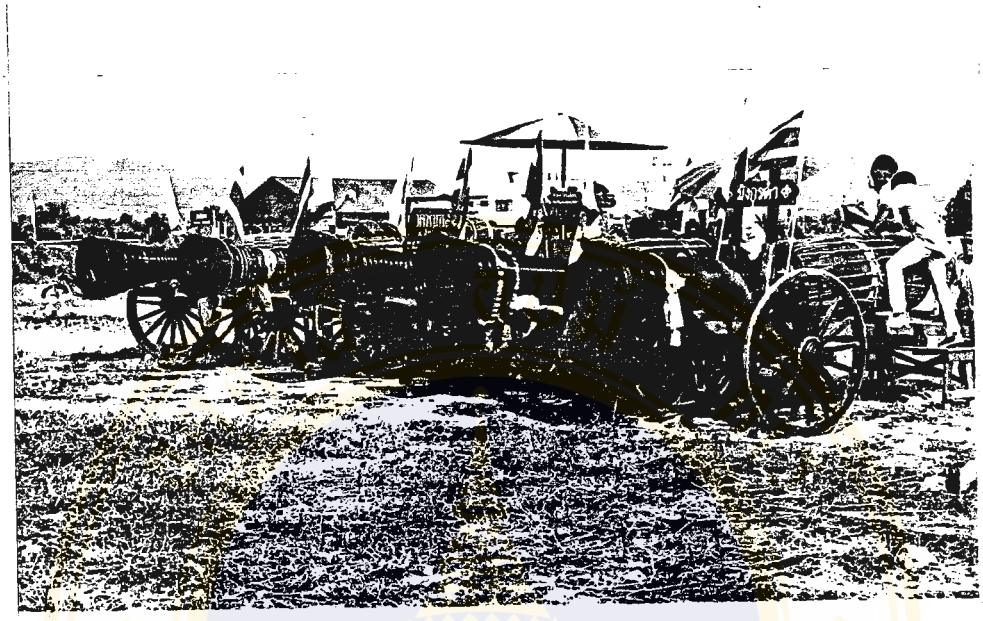
รูปที่ 5.5 : การแข่งขันกลองหลวงสายละ 4 ใบ
ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง วัดแม่แรง
ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
22 พฤศจิกายน 2534

วิธีการสลับตำแหน่ง 4 ครั้ง (สำหรับประเภทสายละ 4 ใบ)



การสลับตำแหน่งประเภทสายละ 5 ใบ การแข่งขันกลองหลวงบางครั้งมีผู้ส่งกลองหลวงเข้าแข่งขันเป็นจำนวนมาก มีเวลาการแข่งขันจำกัด กรรมการจึงจัดแข่งขันกลองที่เหลือเศษเป็นจำนวน 5 ใบ ไว้ในสายเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น มีกลองหลวงเข้าแข่งกัน 17 ใบ จะจัดแข่งขันสายละ 4 ใบ 3 สาย และสายละ 5 ใบ 1 สาย

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 5.6 : การแข่งขันกลองหลวงสายละ 5 ใบ
ถ่ายภาพจากงานประเพณียี่เป็ง
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
7 พฤศจิกายน 2535

วิธีการสลับตำแหน่งประเภทสายละ 5 ใบ มีการสลับตำแหน่ง 2 ครั้ง ดังต่อไปนี้

ครั้งที่ 1 A B C D E
ครั้งที่ 2 C D E A B

2.8.3 เกณฑ์ในการตัดสิน การตัดสินการแข่งขันกลองหลวงนั้น ยึดถือคะแนนรวมของคณะกรรมการให้คะแนนเป็นเครื่องชี้ขาด การแข่งขันแต่ละครั้งจะมีใบกรอกคะแนน ซึ่งจะมีคะแนนสูงสุด 10 คะแนน การพิจารณาผลของการแข่งขัน กรรมการจะพิจารณาจากคุณภาพของเสียงกลองหลวงโดยการฟังและวิเคราะห์เปรียบเทียบในด้านระดับเสียง ความเข้มของเสียง ระยะเวลาในการเกิดเสียงและลูกปลาย เมื่อกรรมการวิเคราะห์ดูแล้วจึงให้คะแนนโดยใช้เกณฑ์ดังต่อไปนี้ (ไพศาล สุขร่องช้าง, สัมภาษณ์)

Copyright© by Mahidol University

ระดับที่ 1 ดีมาก = 10 คะแนน

ระดับที่ 2 ดี = 8 คะแนน

ระดับที่ 3 พอใช้ = 6 คะแนน

ตัวอย่างใบกรอกคะแนนจากการแข่งขันที่วัดแม่แรง ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน งานประเพณียี่เป็ง เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ.2534

ลำดับที่	ชื่อ	คะแนน ครั้งที่ 1	คะแนน ครั้งที่ 2	คะแนน ครั้งที่ 3	รวม
1	วัดศรีชุม	10	10	9	29
2	วัดสุวรรณวิหาร	10	9	10	29
3	ป่าซางงาม	10	10	10	30

เกณฑ์ในการตัดสินการแข่งขันกลองหลวง ในเขตจังหวัดเชียงใหม่นั้นได้มีการพัฒนาให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยกำหนดค่าของคะแนนเป็น 40 คะแนน และแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ส่วนละ 10 คะแนน ได้แก่ ทำเวลา (ความพร้อม) 10 คะแนน เสียงดัง 10 คะแนน เสียงเร็ว 10 คะแนน ลูกปลาย 10 คะแนน

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างใบกรอกคะแนนการแข่งขันกลองหลวงในเขตจังหวัดเชียงใหม่

ใบกรอกคะแนน

การแข่งขันกลองหลวงเนื่องในงานสืบชะตาพระครูบาจันทรังษี

ณ วัดกู่เต้า อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่ฯ

วันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2535

ลำดับที่	ชื่อวัด	ทำเวลา 10	เสียงดัง 10	เสียงเร็ว 10	ลูกปลาย 10	รวม 40	หมายเหตุ
1	วัดสุขเกษม	9	8	9	9	35	
2	วัดป่าตึง	9	9	10	9	37	
3	วัดศรีประดู่	9	8	9	8	34	
4	วัดดอกแดง	9	9	9	9	36	

ลงชื่อกรรมการ.....

จากการสังเกตการแข่งขันกลองหลวงในสนามแข่งขันจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ ได้พบว่าการแข่งขันในแต่ละครั้งเสียเวลามาก เนื่องจากกลองหลวงแต่ละคณะมักจะทดสอบเสียงกลองอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้เกิดความล่าช้า สาเหตุนี้จึงเป็นผลทำให้เกิดเกณฑ์ตัดสินในส่วนของการทำเวลา (ความพร้อมของกลองหลวง) ขึ้นมา เพื่อทำให้กลองหลวงที่เข้าแข่งขันพยามรักษาเวลาเตรียมพร้อม และเคลื่อนย้ายกลองหลวงอย่างรวดเร็ว

Copyright by Mahidol University

3. วิธีการดำเนินการจัดการแข่งขัน

3.1 ประชุมคณะกรรมการวัด เมื่อวัดหนึ่งวัดใดมีการจัดงานปอยเพื่อฉลองถาวรวัตถุของวัด หรือจัดงานในเทศกาลสำคัญ เพื่อที่จะบอกบุญไปยังชาวบ้านที่มีศรัทธาให้มาร่วมงานและทำบุญ คณะกรรมการวัดจะต้องมีการประชุมและวางแผนการดำเนินงาน พร้อมทั้งกำหนดระยะเวลาที่จะจัดงาน (พระครูเวฬุวันพิทักษ์, สัมภาษณ์)

3.2 ประกาศเชิญชวน เมื่อคณะกรรมการวัดได้ประชุมตกลงวางแผนในการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ และตกลงให้มีการแข่งขันกลองหลวงฉลองในงานนั้นด้วย ทางคณะกรรมการจะทำหนังสือประกาศ และหนังสือเชิญไปตามวัดใกล้เคียงที่มีกลองหลวง ให้นำกลองหลวงมาเข้าร่วมแข่งขัน ประกาศและหนังสือเชิญจะระบุ วัน เวลาในการแข่งขัน รางวัลและค่าชักลาก เพื่อเป็นแรงจูงใจให้ผู้สนใจส่งกลองหลวงเข้าแข่งขัน

3.3 การลงทะเบียน (การขึ้นเส้น) ก่อนเวลาการแข่งขันประมาณ 1 ชั่วโมง ผู้เข้าแข่งขันจะต้องไปลงทะเบียนเพื่อแสดงความจำนงที่จะเข้าแข่งขัน

3.4 จับสลาก หลังจากที่คณะกลองหลวงทุกคณะลงทะเบียนเรียบร้อยแล้วคณะกรรมการจะประกาศให้ผู้เข้าแข่งขันส่งตัวแทนไปเพื่อจับสลากแบ่งสายการแข่งขัน

3.5 การเตรียมพร้อมในการแข่งขัน ผู้เข้าแข่งขันทุกคณะต่างเตรียมพร้อมโดยการปรับแต่งเสียงกลอง เช่น ขึ้นหนังเร่งเสียง ติดจ่า และทดสอบโดยการตีและฟังเสียงกลองบางใบจะประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ เช่น บวงสรวงเทพยดา เจ้าที่ในสนามแข่งขันจนเป็นที่เรียบร้อย (เกษม กันธรรม, สัมภาษณ์)

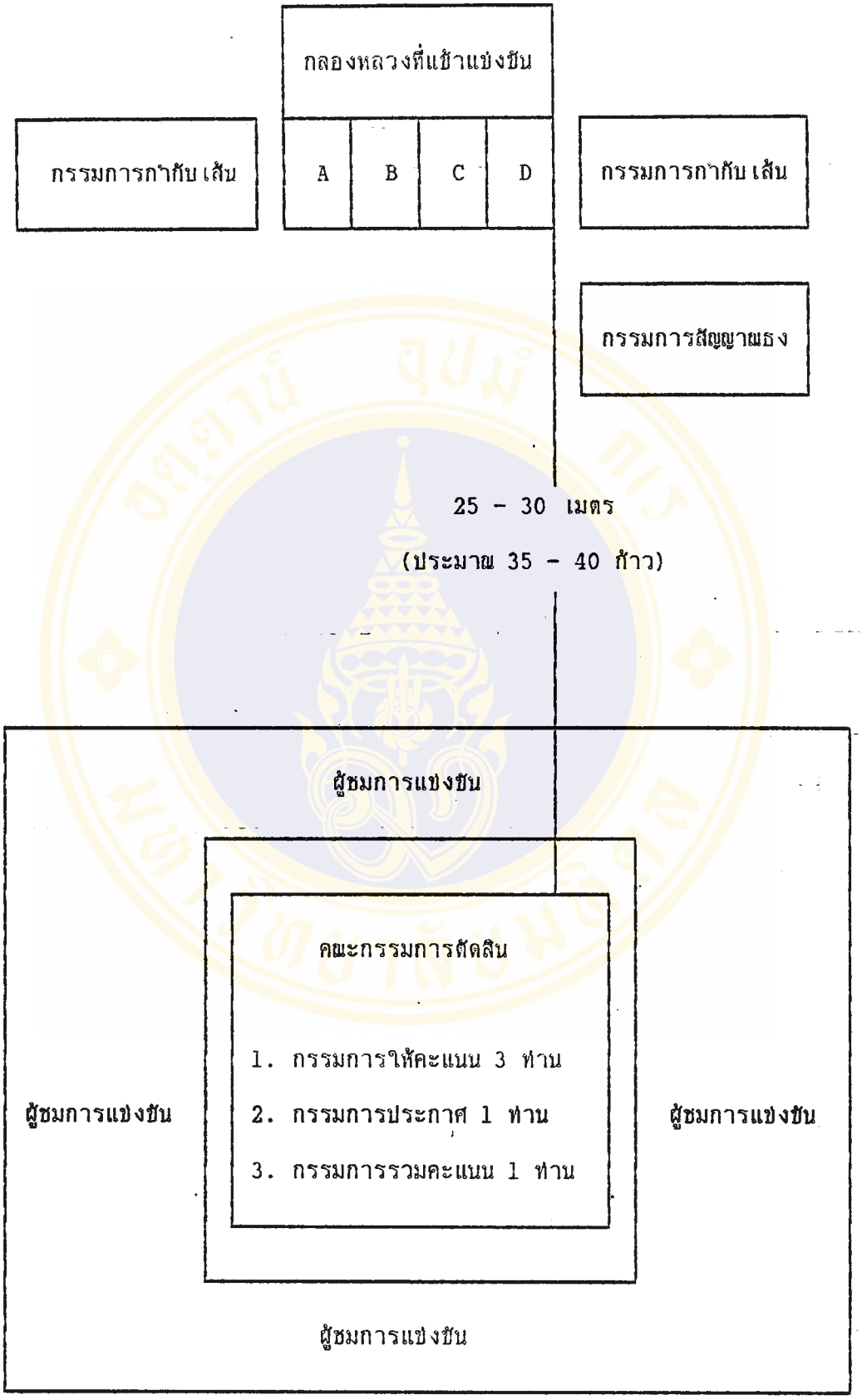
3.6 ดำเนินการแข่งขัน คณะกรรมการจะประกาศให้ผู้เข้าแข่งขันในรอบแรกเตรียมตัวลงสู่สนาม โดยจะเริ่มแข่งขันตั้งแต่กลุ่มแรกไปจนครบทุกกลุ่ม และคัดเลือกผู้ชนะที่ 1 และที่ 2 ไว้เพื่อเข้าแข่งขันในรอบต่อไป

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 5.7 : ผู้เข้าแข่งขันกลองหลวงจับสลากเพื่อแบ่งสาย
ถ่ายภาพจากงานสืบชะตาพระครูบาจันทรังษี
วัดกู่เต้า อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่
4 พฤศจิกายน 2535

การแข่งขันในแต่ละครั้งกรรมการและผู้แข่งขันจะเข้าประจำที่ กรรมการกำกับเส้นจะตรวจวัดแนวกันกลองหลวงให้ได้ระดับเสมอกัน ในช่วงเวลานี้กรรมการสัญญาณธงจะยกธงแดง เมื่อแนวเส้นเรียบร้อยแล้ว กรรมการจะประกาศให้แต่ละคณะตีกลองให้กรรมการฟังเสียงทีละใบจนครบ จากนั้นกรรมการผู้ประกาศจะเป่านกหวีด กรรมการธงจะยกสัญญาณธงสีเขียวเป็นสัญญาณเริ่มการแข่งขัน กลองหลวงทุกใบเริ่มตีได้โดยใช้เวลาประมาณ 20 - 30 วินาที จากนั้นกรรมการประกาศจะเป่านกหวีดให้ยุติ กรรมการธงยกธงแดงขึ้น กลองทุกใบจะยุติการตี และฟังการประกาศจากกรรมการให้สลับตำแหน่งกลอง เมื่อสลับตำแหน่งและแข่งขันจนครบถ้วนแล้วกรรมการจะประกาศรายชื่อกลองที่ชนะที่ 1 และที่ 2 เพื่อเข้าแข่งขันรอบต่อไป

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 5.8 : แผนภูมิการจัดการแข่งขันกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

เมื่อสิ้นสุดการแข่งขันรอบแรกแล้ว กรรมการจะประกาศให้ผู้ที่เข้าแข่งขันรอบต่อไปจับสลากแข่งสายอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงดำเนินการแข่งขันเช่นเดียวกันกับรอบแรกคัดเลือกผู้ชนะที่ 1 และที่ 2 เข้าแข่งขันรอบต่อไป จนในที่สุดเหลือการแข่งขันกลองเพียง 4 ใบ และได้รับการตัดสินให้ได้รับรางวัลต่าง ๆ ถือเป็นที่สุดแห่งการแข่งขัน

3.7 การให้รางวัล เมื่อดำเนินการแข่งขันจนสามารถตัดสินได้ผู้ชนะรางวัลแล้ว กรรมการจัดงานจึงเชิญประธานในพิธีมอบรางวัลให้แก่ผู้ชนะจึงถือได้ว่าเสร็จสิ้นกระบวนการแข่งขันกลองหลวง

4. งบประมาณในการแข่งขันกลองหลวง

4.1 งบประมาณในการจัดการแข่งขันกลองหลวง การจัดการแข่งขันกลองหลวงแต่ละครั้ง ใช้งบประมาณทั้งสิ้นประมาณ 15,000 บาท ถึง 20,000 บาท งบประมาณเหล่านี้เป็นค่าใช้จ่ายในการซื้อถ้วยรางวัล เงินรางวัล ค่าชักลาก และรายจ่ายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ (สุมิตร ปัญญาวุฒิโท, สัมภาษณ์)

4.2 งบประมาณในการส่งกลองหลวงเข้าแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเคลื่อนย้ายกลองหลวงซึ่งบางครั้งต้องเช่ารถบรรทุกเพื่อชักลากกลองหลวงไปแข่งขัน และเช่ารถยนต์โดยสารเพื่อนำคณะศรัทธาร่วมขบวนเดินทางไปให้กำลังใจ สรุปแล้วใช้งบประมาณในการนี้ทั้งสิ้นประมาณ 800 - 1,000 บาท งบประมาณเหล่านี้ได้จากเงินบริจาคของคณะศรัทธาที่บริจาคให้แก่วัดที่เป็นเจ้าของกลอง จากนั้นทางวัดจึงจ่ายเงินจำนวนนี้เพื่อสนับสนุนการนำกลองไปแข่งขันอีกต่อหนึ่ง (ชูสิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 53)

<u>ผลกระทบจากการแข่งขันกลองหลวง</u>

การแข่งขันกลองหลวงเป็นกิจกรรมที่มีความสัมพันธ์กัน ระหว่างวัด พระสงฆ์ และชาวบ้าน ดังนั้นกิจกรรมนี้จะต้องมีผลกระทบต่อผู้ที่เกี่ยวข้องไม่มากก็น้อย ผลกระทบที่ปรากฏเด่นชัดจากการแข่งขันกลองหลวง ได้แก่

Copyright by Mahidol University

1. ผลกระทบต่อสถาบันและจิตใจของผู้ที่เกี่ยวข้อง

1.1 สถาบันสงฆ์ วัดเป็นสถาบันที่มีบทบาทสูงในสังคมชนบท การแข่งขันกลองหลวง ส่วนใหญ่จะมีพระสงฆ์เป็นผู้นำสนับสนุน และส่งเสริมในการแข่งขันกลองหลวง จากการศึกษาภาคสนามได้พบว่า เจ้าอาวาสวัดในเขตชุมชนชาวยอง จังหวัดลำพูน และบางส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ มีบทบาทในการสนับสนุนการแข่งขันกลองหลวงเป็นอย่างมาก

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้าจังหวัดลำพูน (สัมภาษณ์) ท่านได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการแข่งขันกลองหลวงว่า "การแข่งขันกลองหลวงมีส่วนช่วยให้ชาวบ้านเข้าวัด และมีผลต่อเนื่องให้สนใจในธรรมมะของพระพุทธเจ้า"

จากการศึกษาภาคสนามได้พบว่า วัดที่มีสถิติการได้รับชัยชนะจากการแข่งขันกลองหลวงสูงจะได้รับการยอมรับจากชุมชน เช่น วัดสุวรรณวิหาร วัดไร่ดง เป็นต้น การได้รับการยอมรับจากชุมชน ทำให้วัดเป็นศูนย์กลางในการให้บริการเกี่ยวกับกลองหลวง เช่น การสร้างกลองหลวง ปรับปรุงระบบเสียง บางวัดมีรายได้จากการบริการเกี่ยวกับกลองหลวง เช่น การสร้างและซ่อมกลอง เป็นที่ปรึกษาเกี่ยวกับการแข่งขัน นอกจากนั้นยังได้นำเงินรายได้นี้ไปพัฒนาวัดต่อไปอีกด้วย

การแข่งขันกลองหลวงในสมัยก่อนเป็นไปเพื่อความสามัคคี แต่การสังเกตการแข่งขันในปัจจุบันพบว่า ถ้ามีการให้ความสำคัญต่อรางวัลสูง จะทำให้เกิดการขัดแย้งในระหว่างผู้เข้าแข่งขันสูงเช่นเดียวกัน จากกรณีนี้สังเกตได้จากการแข่งขันชิงถ้วยพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2534 ที่สนามกีฬาจังหวัดลำพูน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการแข่งขันกลองหลวงเพื่อชิงถ้วยพระราชทานฯครั้งแรกในล้านนา การแข่งขันครั้งนี้ผู้เข้าแข่งขันต่างมุ่งหวังและพยายามที่จะเป็นผู้ชนะ ในการแข่งขันครั้งนั้นเกิดเหตุการณ์ไม่ปกติขึ้น เนื่องจากกลองที่แข่งขันกันก่อนรอบชิงชนะเลิศมีกลองสองใบที่มีคะแนนเท่ากัน กรรมการจึงให้กลองสองใบนี้แข่งขันกันใหม่เพื่อหาผู้ชนะเข้ารอบชิงชนะเลิศ ผลปรากฏว่าฝ่ายผู้แพ้ไม่ยอมรับคำตัดสินของกรรมการจนถึงขั้นมีการประท้วง และที่สำคัญมีพระสงฆ์ระดับสูงออกมาประท้วงด้วย จนท้ายที่สุดกรรมการจึงตัดสินให้กลองทั้งสองใบเข้ารอบไปแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ

1.2 สถาบันชุมชน สถาบันชุมชนที่เป็นสถานที่ตั้งของวัด เป็นสถาบันที่ให้การสนับสนุนวัดและพระสงฆ์ ทั้งนี้เกิดขึ้นจากความเชื่อและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ชาวบ้าน

Copyright© by Chiang Mai University

ในชุมชนจะมีความผูกพันกับพระพุทธศาสนามาก ดังนั้นกิจการใดที่เกี่ยวกับวัด ชาวบ้านจะยินดีและให้ความช่วยเหลือวัดอย่างเต็มสติกำลัง

กิจกรรมเกี่ยวกับกลองหลวงที่ชาวบ้านให้ความช่วยเหลือวัด คือการสร้างกลองหลวง เริ่มตั้งแต่อาศัยกำลังชาวบ้านช่วยกันตัดต้นไม้ ขนย้าย และอาศัยแรงงานชาวบ้านช่วยกันกลึงกลองหลวง จนท้ายที่สุดบรรทุกขนย้ายกลองหลวงไปเพื่อแข่งขัน

ความผูกพันต่อสถาบันทางศาสนา เป็นผลให้กระบวนการที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวยองในจังหวัดลำพูน

ผลจากการแข่งขันกลองหลวงนั้น มีผลกระทบต่อจิตใจของชาวบ้านเป็นอย่างสูง เกษม กันธรรม (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า "ถ้าการแข่งขันครั้งใดที่พ่ายแพ้ คณะกลองหลวงทุกคนจะเดินทางกลับด้านด้วยความเงียบเหงา และมีความรู้สึกว่าการแข่งขันคราวหน้าจะปรับปรุงใหม่ให้ดีขึ้น"

ผู้ที่ตีกลองหลวงของวัดที่ชนะเลิศจะได้รับความชื่นชมยินดีจากชุมชน และเชื่อว่าเป็นผู้ที่นำชื่อเสียงให้แก่วัดและชุมชนนั้น และกลายเป็นวีรบุรุษของหมู่บ้าน (ชูลิทธิ์ ชูชาติ 2530 : 93)

ผลกระทบจากการแข่งขันกลองหลวงต่อชาวบ้านอีกด้านหนึ่ง คือ ก่อให้เกิดการเล่นการพนันกันอย่างกว้างขวาง โดยมีการพนันกันในระหว่างการแข่งขันแทบทุกรอบ และทุกครั้งที่แข่งขัน ความนิยมเล่นการพนันในการแข่งขันกลองหลวงอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้การแข่งขันกลองหลวงเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน

การสร้างกลองหลวงและการแข่งขันกลองหลวงได้แพร่กระจายมากขึ้น โดยเฉพาะในหมู่ชุมชนชาวยองในจังหวัดลำพูน และแพร่กระจายออกไปยังชุมชนบริเวณสองฝั่งแม่น้ำปิงที่อยู่ใกล้เคียง ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านในชุมชนอื่นเริ่มยอมรับกลองหลวงและพอใจในการแข่งขันกลองหลวง จึงได้สร้างกลองหลวงไว้ประจำในหมู่บ้านของตน เพื่อแสดงให้เห็นว่าหมู่บ้านของตนไม่ด้อยไปกว่าหมู่บ้านอื่น

2. ผลกระทบต่อกลองหลวง การแข่งขันกลองหลวงมีผลทำให้เกิดการปรับปรุงระบบเสียงอยู่ตลอดเวลา ผู้ที่ประสบความพ่ายแพ้ต่างก็พยายามปรับปรุงระบบเสียงของตนให้ชนะกลองใบอื่นในการแข่งขันครั้งต่อไป การปรับปรุงระบบเสียงสามารถทำได้หลายวิธี ซึ่งได้

กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในบทที่ 4 ผลจากการปรับปรุงเสียง มีผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านคุณลักษณะของเสียง จากการเปรียบเทียบคุณลักษณะของเสียงกลองแอวและกลองหลวงในยุคต่าง ๆ พบว่า คุณลักษณะของเสียงกลองจะเปลี่ยนไปทั้งในด้านมิติของเสียงความเข้มของเสียงและระยะเวลาในการเกิดเสียง คุณลักษณะที่ปรากฏชัดเจนได้แก่ระยะเวลาในการเกิดเสียงของกลองหลวงในสมัยก่อน มีเสียงลูกปลายตังกังวานเป็นเวลานานกว่ากลองหลวงในปัจจุบัน

ความนิยมในคุณลักษณะของเสียงที่มีความแรงและเร็วนี้ เป็นผลให้กลองหลวงในเขตจังหวัดเชียงใหม่ มีแนวโน้มปรับปรุงคุณลักษณะเสียงไปในแนวทางเดียวกันกับกลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน

2.2 เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านโครงสร้าง การปรับปรุงระบบเสียงมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบโครงสร้างภายนอกและภายในอย่างเด่นชัด กลองหลวงสมัยก่อนมีหน้ากลองเล็ก มีความยาวมาก และมีรูเอวกลองใหญ่กว่ากลองหลวงสมัยปัจจุบัน

2.3 เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านบทบาทหน้าที่ของกลอง กลองหลวงในปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนบทบาทหน้าที่จากการประสมในวงดนตรี มาใช้เป็นกลองสำหรับตีแข่งขันเพียงอย่างเดียว จะมีบ้างที่นำกลองหลวงไปร่วมประสมวงกับวงตึ่งโนง แต่ก็มีผลทำให้คุณภาพของวงตึ่งโนงลดลง เนื่องจากเสียงกลองหลวงในปัจจุบันมีลักษณะเสียงดังมาก และมีลูกปลายสั้นไม่สอดคล้องกับการบรรเลงในวงตึ่งโนง นอกจากนั้นยังหนักแรงต่อผู้ตีกลองหลวง ต้องใช้ผู้ตีหลายคนสับเปลี่ยนกัน เพราะต้องออกแรงมากในการตีกลองหลวง

2.4 เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของการประสมวง จากการที่นำกลองหลวงเข้ามาร่วมบรรเลงในวงตึ่งโนงแทนกลองแอว ทำให้เกิดความไม่สมดุลกันระหว่างเสียงกลองกับเสียงฆ้อง เนื่องจากกลองหลวงมีระยะเวลาในการเกิดเสียงสั้น และมีเสียงดังมากกว่ากลองแอวจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงฆ้องฮุ้ยและเสียงฆ้องโย่ง ดังนั้นจึงมีการนำเอาฆ้องโหม่งเข้ามาช่วยตีให้เสียงฆ้องดังขึ้น จึงทำให้รูปแบบของการประสมวงเปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นวงทึดโมง

Copyright by Mahidol University

2.5 เกิดความเสียหายต่อกลองหลวง กลองหลวงที่ได้รับการปรับปรุงโครงสร้างภายในจนเกินพอดี เช่น การขุดไหกลองและคุกกันจนถึงกับทะลุ ทำให้กลองหลวงเสียหายจนใช้การไม่ได้ ในที่สุดต้องจำหน่ายให้แก่ร้านขายของเก่าต่อไป

3. ผลกระทบต่อกติกาการแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงในปัจจุบันได้เกิดปัญหาการไม่ยอมรับฟังคำตัดสินของกรรมการ ดังนั้นการแข่งขันในเขตจังหวัดเชียงใหม่จึงได้มีการพัฒนาเกณฑ์การตัดสินให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยกำหนดการตัดสินออกเป็น 4 ส่วน และกำหนดคำระดับคะแนนให้ส่วนละ 10 คะแนน คือ ทำเวลา เสียงดัง เสียงเร็ว และลูกปลาย

จากการที่มีการปรับปรุงพัฒนาในด้านการตัดสินนั้น ก็เพื่อให้เยื้ออำนวยต่อสภาพการณ์ของการแข่งขันในปัจจุบัน จากการศึกษาพบว่าในการแข่งขันกลองหลวงแต่ละครั้ง มีผู้ส่งเข้าแข่งขันเป็นจำนวนมาก กลองหลวงบางวัดเตรียมตัวไม่พร้อมทำให้เกิดความล่าช้าขึ้น จึงเกิดเกณฑ์ตัดสินในด้านการทำเวลา (การเตรียมพร้อม) ทำให้กลองหลวงทุกคณะเตรียมตัวมาอย่างดี และสามารถเปลี่ยนตำแหน่งในการแข่งขันแต่ละครั้งได้อย่างรวดเร็ว ส่วนเกณฑ์ตัดสินในเรื่องเสียงดัง เสียงเร็ว และลูกปลายนั้นได้กำหนดระดับคะแนนออกมาอย่างชัดเจน ทำให้เกณฑ์การตัดสินมีมาตรฐานเพิ่มขึ้น

4. ผลต่อการท่องเที่ยว การแข่งขันกลองหลวงเป็นจุดเด่นทางวัฒนธรรมของชาวยองในจังหวัดลำพูน ดังนั้นหน่วยงานราชการและเอกชน ได้แก่ สำนักงานจังหวัดลำพูน ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และหอการค้าจังหวัดลำพูน ได้ให้การสนับสนุน โฆษณา เผยแพร่เกี่ยวกับการแข่งขันกลองหลวง เพื่อผลในการดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเที่ยว นอกจากนั้นยังมีรายการโทรทัศน์บางรายการได้นำความรู้เกี่ยวกับเรื่องกลองหลวง เผยแพร่ให้ประชาชนทั่วไปได้ชมซึ่งนับว่าได้รับความสำเร็จในระดับหนึ่ง

5. ผลกระทบต่อการอนุรักษ์ป่าไม้ การสร้างกลองหลวงต้องใช้ต้นไม้ขนาดใหญ่ซึ่งในปัจจุบันมีเหลืออยู่ไม่มากนัก อีกทั้งยังต้องสูญเสียเนื้อไม้ไปบางส่วนจากกระบวนการสร้างกลองหลวง ดังนั้นการตัดไม้เพื่อสร้างกลองหลวงในปัจจุบัน จึงมีผลกระทบต่อการอนุรักษ์ป่าไม้โดยตรง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

1. ความเป็นมาของล้านนาไทย ล้านนาไทยในปัจจุบันประกอบด้วย พื้นที่บริเวณ 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย อันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ดินแดนล้านนาเป็นดินแดนที่สั่งสมไว้ด้วยโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัฒนธรรม และประชาชนหลากหลายชาติพันธุ์ ภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นภูเขาและหุบเขา มีที่ราบสุ่มอยู่ตามแม่น้ำสำคัญ ได้แก่ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน

เมื่อพิจารณาจากสภาพทางภูมิศาสตร์ สังเกตได้ว่า ล้านนามีความอุดมสมบูรณ์ในด้านการเกษตรเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่านหลายสาย แต่ในทางกลับกันล้านนากลับถูกปิดล้อมด้วยอาณาจักรอื่น จึงไม่มีทางออกสู่ทะเล ดังนั้นล้านนาจึงถูกคุกคามจากอาณาจักรที่มีอำนาจ เช่น พม่า สยาม และประเทศมหาอำนาจตะวันตก ซึ่งอาณาจักรเหล่านี้ต้องการยึดครองล้านนาเพื่อเป็นแหล่งผลิตผลทางการเกษตรและทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ป่าไม้ ดังนั้นล้านนาจึงดำรงความเป็นรัฐอิสระได้ไม่นานนัก มักจะถูกอาณาจักรที่มีอำนาจยึดครอง

อาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นได้เพราะ พญามังรายได้รวมแคว้นโยนกกับแคว้นหริภุญไชยเข้าไว้ด้วยกัน และในปี พ.ศ. 1839 จึงได้ทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นศูนย์กลางของการปกครอง ดังนั้นจึงถือเอาปี พ.ศ. 1839 เป็นปีเริ่มต้นแห่งอาณาจักรล้านนา อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาเป็นลำดับ โดยเฉพาะในรัชสมัยของพญาติโลกราช (พ.ศ. 1984 ถึง พ.ศ. 2030) เป็นสมัยที่อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดทุกด้าน

ความเสื่อมของล้านนาเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่สมัยของพญาเกษเชษฐราช (พ.ศ. 2068 ถึง พ.ศ. 2081) สาเหตุของความเสื่อมเกิดขึ้นจากการแตกความสามัคคีของเหล่าขุนนางและเชื้อพระวงศ์ ต่างฝ่ายต่างถือความเป็นใหญ่จนถึงสมัยท้าวแม่กุ (พ.ศ. 2094 - 2107)

Copyright by Mahidol University

พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่าจึงได้ยกทัพเข้าตีและยึดเมืองเชียงใหม่ได้ ในปี พ.ศ. 2101 จากการที่ล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่านั้น ทำให้ล้านนาได้รับการถ่ายทอดทางด้านศิลปวัฒนธรรมบางอย่างจากพม่าด้วย อาทิ การสร้างวัดในลักษณะสถาปัตยกรรมแบบพม่า เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2319 พระเจ้าตากสินมหาราชทรงให้ความช่วยเหลือพระยาจ่าบ้านบุญมา และเจ้ากาวิละ ตีเมืองเชียงใหม่กลับคืนมาได้สำเร็จ และต่อมาในปี พ.ศ. 2345 สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เจ้ากาวิละเป็นพระเจ้าประเทศราช

พระเจ้ากาวิละได้รวบรวมกลุ่มชนจากหัวเมืองต่าง ๆ บริเวณสิบสองปันนามาช่วยฟื้นฟูล้านนา และขับไล่อิทธิพลของพม่าออกจากเชียงแสนได้สำเร็จในปี พ.ศ. 2347 และทำให้อิทธิพลของพม่าในล้านนาสิ้นสุดลง

กลุ่มชนต่าง ๆ ที่พระเจ้ากาวิละได้รวบรวมมาช่วยฟื้นฟูล้านนา ในภายหลังได้ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ตามที่ต่าง ๆ เช่น กลุ่มเขินอาศัยอยู่บริเวณอำเภอสันกำแพง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มลื้ออาศัยอยู่บริเวณบ้านธิ จังหวัดลำพูน บ้านออนหลวย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอเชียงคำ จังหวัดเชียงราย ส่วนกลุ่มยองอาศัยอยู่ทั่วไปบริเวณจังหวัดลำพูน

กลุ่มชนเหล่านี้ต่างก็มีวัฒนธรรมที่เป็นของตนเอง แต่ก็สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างปกติสุข ต่อมาได้มีการแต่งงานสืบเชื้อสายกันในระหว่างกลุ่ม และกับชาวล้านนาที่อาศัยอยู่เดิม วัฒนธรรมต่าง ๆ ในเขตล้านนาจึงเกิดการผสมผสานกัน โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านดนตรี กลุ่มชนเหล่านั้นได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีให้แก่กัน จนเกิดการยอมรับในวัฒนธรรมเหล่านั้น ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่าเครื่องดนตรีในเขตล้านนามีหลากหลาย ชาวล้านนาได้ใช้เครื่องดนตรีเหล่านี้ โดยไม่ได้เกิดความรู้สึกแบ่งแยกทางชาติพันธุ์แต่อย่างใด ถ้าหากสังเกตให้ดีจะพบว่าในปัจจุบันชาวล้านนาได้นำเอาเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มาใช้ประกอบการแสดงและเพื่อความบันเทิงอยู่โดยทั่วไป เครื่องดนตรีเหล่านี้ได้แก่ กลองมองเชิงและกลองปูเจ่ของชาวไทยใหญ่ กลองยาวของพม่า ตะโพนของมอญ เป็นต้น

จากการที่มีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในเขตล้านนาและทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมตามที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น วัฒนธรรมบางอย่างได้เกิดการพัฒนาขึ้นโดยกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มในเขตล้านนา ตัวอย่างเช่น การพัฒนาของกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

กลองหลวงเป็นกลองที่ได้รับการพัฒนาขึ้นโดยชาวยองที่อาศัยบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง ในจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ พัฒนาการของกลองหลวงได้อาศัยต้นแบบจากกลองต่าง ๆ ที่ใช้อยู่ในเขตล้านนา กลองเหล่านี้ได้แก่ กลองชิ่งมอง กลองตะหลดปด และกลองแอว ผลจากการพัฒนากลองหลวงของกลุ่มชาวยองในบริเวณดังกล่าว ได้ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมกลองหลวง ไปสู่ชาวล้านนาเดิมที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดเชียงใหม่ ในเขตอำเภอสันป่าตอง อำเภอสารภี อำเภอหางดง อำเภอจอมทอง อำเภอสันทราย อำเภอดอยสะเก็ด และอำเภอสันกำแพง เป็นต้น

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวง เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาโดยเฉพาะชาวยองในเขตลำพูนและเชียงใหม่ เพราะกิจกรรมดังกล่าวทุกขั้นตอนมีความสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนเหล่านี้ เช่น การนำกลองหลวงไปใช้บรรเลงประกอบการแห่ครัวทาน หรือการแห่ที่เกี่ยวข้องกับประเพณีต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่ากลองหลวงได้มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของวชาวบ้านเหล่านั้นอย่างปฏิเสธไม่ได้ แม้แต่การสร้างกลองหลวงก็ยังต้องอาศัยความร่วมมือจากชาวบ้าน และพระช่วยกันตั้งแต่การจัดหาวัสดุ การตัดต้นไม้ การกลึงกลอง การทำหนังกลอง จนกระทั่งการขนย้ายกลองเพื่อนำไปใช้งาน ก็ต้องอาศัยความสามัคคีจากชาวบ้านและพระในชุมชนช่วยเหลือกัน กลองหลวงจึงเปรียบเสมือนศูนย์กลางของความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านด้วยกันเอง และชาวบ้านกับพระ

2. วิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน บทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน สามารถจำแนกออกได้ดังต่อไปนี้

2.1 บทบาทในการบรรเลงและประสมวง กลองหลวงในปัจจุบันโดยเฉพาะในเขตจังหวัดลำพูนได้มีบทบาทในการบรรเลงและประสมวงตึ่งโนงหรือวงทึดโมง เพื่อประกอบการแสดงการแห่ในงานบุญและงานนักขัตฤกษ์ที่สำคัญ

2.2 บทบาทในการบูชาและการสื่อสาร บทบาทของกลองหลวงอีกด้านหนึ่งนั้นมีบทบาทในการตีเพื่อการบูชาเทวดา และทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสาร โดยการตีให้อาฬติสัญญาณแก่ชุมชนเพื่อแจ้งเหตุหรือข่าวสารให้ทราบ

Copyright by Mahidol University

2.3 บทบาทในการแข่งขัน ปัจจุบันการแข่งขันกลองหลวงนิยมและยอมรับกันมากในชุมชนล้านนาบริเวณจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ บทบาททางด้านนี้จึงเป็นบทบาทที่ค่อนข้างจะเด่นที่สุดของกลองหลวงในปัจจุบัน

2.4 บทบาทในการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรม จากการที่กลองหลวงได้รับการพัฒนาขึ้นมาจนมีขนาดใหญ่โตและมีการนำกลองไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น ร่วมประสมวงประกอบการฟ้อนการแห่ และท้ายที่สุดได้นำมาแข่งขันกันจนเป็นที่แพร่หลาย ซึ่งการพัฒนาและการส่งเสริมทางด้านกิจกรรมต่าง ๆ ของกลองหลวง เป็นผลสืบเนื่องมาจากความสามารถของชาวล้านนาเชื้อสายยองบริเวณแม่น้ำปิงในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ ดังนั้นกลองหลวงในปัจจุบัน ได้กลายเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวล้านนาเชื้อสายยอง บริเวณลุ่มแม่น้ำปิงในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ดังกล่าว

2.5 สถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกได้ 2 ประการคือ

2.5.1 กลองหลวงมีสถานภาพเป็นเครื่องดนตรี กลองหลวงที่เข้าร่วมบรรเลงในวงดึงโนงหรือวงทึดโมงมีสถานภาพเป็นเครื่องดนตรีใช้บรรเลงประกอบการแห่ และการฟ้อนรำต่าง ๆ

2.5.2 กลองหลวงมีสถานภาพเป็นเครื่องมือในการแข่งขัน การแข่งขันกลองหลวงไม่นิยมใช้เครื่องดนตรีอื่นเข้าร่วม ดังนั้นจึงมีเพียงกลองหลวงแข่งขันกันตัวต่อตัว กลองหลวงจึงเป็นเสมือนอุปกรณ์หรือเครื่องมือที่ใช้ในการแข่งขันดังที่กล่าวมาแล้ว จึงเป็นผลทำให้สถานภาพของกลองเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวล้านนาเชื้อสายยอง ซึ่งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง จังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่

3. พัฒนาการของกลองหลวง กลองหลวงมีพัฒนาการด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.1 การเรียกชื่อกลองหลวงและกลองแอว การเรียกชื่อกลองหลวง และกลองแอว เป็นไปได้ 3 ประการ คือ

Copyright by Mahidol University

3.1.1 เรียกชื่อตามเสียงที่ได้ยิน เช่น กลองเบิ้งโมง กลองติ่งโมง กลองทึดโมง

3.1.2 เรียกชื่อตามลักษณะรูปร่าง เช่น กลองแอวหลวง กลองหลวง

3.1.3 เรียกตามชื่อผู้สร้าง เช่น กลองหนานหลวง

3.2 ต้นแบบของกลองหลวง กลองหลวงเกิดจากการผสมผสานกันโดยอาศัยรูปแบบจากกลองที่ใช้อยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนา ซึ่งได้แก่ กลองซิ่งมอง กลองปูเจ่ กลองตะหลดปด และกลองแอว ท้ายที่สุดได้ยึดรูปแบบของกลองแอวเป็นหลัก

3.3 พัฒนาการของรูปแบบและโครงสร้าง รูปแบบและโครงสร้างของกลองหลวงมีพัฒนาการเป็นระยะ พัฒนาการแต่ละระยะมีความสัมพันธ์กันระหว่างหน้ากลองกับความยาวของกลอง กล่าวคือหน้ากลองได้ขยายขึ้น ส่วนความยาวของกลองลดลงเป็นลำดับ ดังนี้

3.3.1 พัฒนาการของกลองหลวงสมัยดั้งเดิม (ประมาณ พ.ศ. 2347 ถึง พ.ศ. 2427) กลองหลวงในสมัยนี้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 18 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 148 นิ้ว พาหนะที่ใช้ในการขนย้ายกลองสมัยนี้ คือ เกวียนล้อตันซึ่งทำด้วยไม้ ใช้แรงงานจากวัว ควาย ลากจูง

3.3.2 พัฒนาการของกลองหลวงสมัยหนานหลวง (ประมาณ พ.ศ. 2428 - 2495) กลองหลวงในสมัยนี้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองตั้งแต่ 20 นิ้ว ถึง 25 นิ้ว และมีความยาวประมาณ 135 นิ้ว ถึง 145 นิ้ว พาหนะที่ใช้ในการขนย้ายกลองสมัยนี้คือเกวียนที่มีล้อเป็นซี่ทำจากไม้

3.3.3 กลองหลวงในปัจจุบัน (ประมาณ พ.ศ. 2496 ถึงปัจจุบัน) กลองหลวงในสมัยนี้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองตั้งแต่ 26 นิ้ว ถึง 40 นิ้ว มีความยาวประมาณ 130 -135 นิ้ว นอกจากนั้นยังมีกลองหลวงขนาดใหญ่พิเศษหน้ากลองกว้าง 40 นิ้ว ยาวประมาณ 207 นิ้ว พาหนะที่ใช้ในการขนย้ายกลองหลวงสมัยนี้คือล้อเลื่อนที่ทำจากล้อรถยนต์และใช้รถยนต์ลากจูง

Copyright by Mahidol University

3.4 ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนากลองหลวงให้มีรูปแบบดังในปัจจุบันคือกลุ่มชาวล้านนาเชื้อสายยองที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มสองฝั่งแม่น้ำปิงในจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่

4. การศึกษาในเรื่องระบบเสียงและองค์ประกอบของการเกิดเสียง

4.1 ระบบเสียงกลองหลวง

4.1.1 การเกิดเสียงกลองหลวง เสียงกลองหลวงเกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือนของหนังหน้ากลองโดยการตีด้วยกำลังแรง เมื่อหนังหน้ากลองสั่นสะเทือน จะทำให้โมเลกุลของอากาศภายในไหกลองสั่นสะเทือน และเคลื่อนที่ผ่านรูเอวกลอง ออกทางก้นกลอง โดยมีหุ่นกลองเป็นเครื่องกำธรเสียง หุ่นกลองหลวงมีลักษณะภายในกลวง ก้นกลองเปิดเพื่อให้เสียงเคลื่อนที่ออกเพียงทางเดียว

4.1.2 คุณลักษณะของเสียงกลองหลวง ลักษณะของเสียงกลองหลวงโดยทั่วไปมีเสียงดังพึงดูแล้วลักษณะของเสียงจะเป็นกลุ่มก้อน ไม่แตกหรือแหบพร่าระดับเสียงของกลองหลวงไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับการขึงหนังและการตีดจากกลอง ช่วงปลายของเสียงกลองหลวงมีเสียงกังวานดังซ้อนขึ้นมาจากเสียงเดิมเล็กน้อย ซึ่งเรียกว่า "ลูกปลาย" (overtone)

4.1.2.1 ลักษณะเสียงแบบเชียงใหม่ เสียงกลองหลวงมีระดับเสียงสูง และมีลูกปลายยาวนานกว่าเสียงแบบลำพูน

4.1.2.2 ลักษณะเสียงแบบลำพูน เสียงกลองหลวงมีระดับเสียงต่ำ และมีลูกปลายสั้นกว่าเสียงแบบเชียงใหม่

4.1.3 ตำแหน่งและทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง

4.1.3.1 บริเวณหน้ากลอง เป็นบริเวณที่เสียงกลองหลวงเคลื่อนที่ไปด้านหน้า ซึ่งเสียงบริเวณนี้จะปรากฏเสียงลูกปลายน้อยมาก และมีความดังน้อยกว่า

Copyright by Mahidol University

เสียงบริเวณก้นกลอง ความดังของเสียงกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 28 นิ้ว ในระยะ 25 เมตร จากหน้ากลองมีความดังประมาณ 75 dB

4.1.3.2 บริเวณด้านข้างกลอง เป็นบริเวณที่เสียงกลองหลวงเคลื่อนที่ได้ในระยะใกล้ จึงมีความเข้มของเสียงน้อย ความเข้มของเสียงกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 28 นิ้ว ในระยะ 25 เมตร จากบริเวณด้านข้างของกลองหลวงมีความเข้มประมาณ 80 dB

4.1.3.3 บริเวณส่วนท้ายกลอง เป็นบริเวณที่เสียงกลองหลวงเคลื่อนที่ได้ในระยะไกล มีความเข้มของเสียงมากกว่าบริเวณหน้ากลองและบริเวณด้านข้างกลอง เสียงบริเวณส่วนท้ายกลองนี้ เป็นเสียงที่ประกอบด้วยเสียงแท้และเสียงลูกปลาย ความเข้มของเสียงกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 28 นิ้ว ในระยะ 25 เมตร จากก้นกลองมีความเข้มของเสียงประมาณ 85 dB เสียงกลองหลวงบริเวณท้ายกลองสามารถดังได้ยินไกลในระยะทางถึง 15 กิโลเมตร ในเวลากลางคืนที่มีความเงียบสงบ

4.2 องค์ประกอบของการเกิดเสียงกลองหลวง องค์ประกอบที่มีผลต่อคุณภาพของเสียงกลองหลวง ได้แก่

4.2.1 องค์ประกอบภายใน ประกอบด้วยไหกลอง เหงือกกลอง รูเอวกลองและคุกก้น ส่วนประกอบเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับคุณภาพของเสียงเป็นอย่างมาก ไหกลองที่มีก้นไหกว้างทำให้เกิดเสียงลูกปลายมากกว่าไหกลองที่มีก้นไหแคบ

เหงือกกลองเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเข้มของเสียง เพราะเป็นส่วนที่รองรับหนังหน้ากลอง เหงือกกลองที่ดีนั้นต้องทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของหนังกลองอย่างมีประสิทธิภาพ จึงทำให้กลองมีเสียงดัง ปัจจุบันนิยมเหงือกกลองแบบไม่มีร่องลม

รูเอวกลองเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับระดับความถี่ของเสียง กลองหลวงที่มีรูเอวกลองกว้างและยาว จะมีระดับความถี่ของเสียงต่ำ ซึ่งจะมีผลทำให้กลองหลวงมีลักษณะเสียงใหญ่

Copyright by Mahidol University

คุกกัน เป็นส่วนที่บังคับทิศทางของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ต้องการ นอกจากนั้นยังเป็นส่วนที่กำหนดระยะทางการเคลื่อนที่ของเสียงอีกด้วย คุกกันที่ตอนปลายกว้างผายออกมากทำให้เสียงเคลื่อนที่ในระยะทางใกล้ ส่วนคุกกันที่ตอนปลายแคบ ทำให้เสียงเคลื่อนที่ไปได้ในระยะทางไกล

4.2.2 องค์ประกอบภายนอก ประกอบด้วยหนังหน้ากลอง หูหิ่ง หนังขิบ จ่ากลอง ผู้ตีกลอง ผ้าตีกลอง ตำแหน่งที่ตี วิธีตี จังหวะในการตีและการควบคุมน้ำหนักที่เหมาะสม

หนังหน้ากลอง หูหิ่ง หนังขิบ และจ่ากลอง เป็นส่วนประกอบที่มีความสัมพันธ์กับระดับความถี่ของเสียง กลองหลวงที่มีหน้ากลองใหญ่หรือติดจ่ากลองมาก ทำให้มีเสียงต่ำ ถ้าหูหิ่งและหนังขิบเกิดการหย่อนยานจะเป็นผลทำให้กลองหลวงมีเสียงต่ำเช่นกันดังนั้น การปรับระดับเสียงของหลองหลวงให้สูงหรือต่ำ สามารถปรับได้จากหนังขิบและจ่ากลอง

จังหวะในการตีกลองหลวงที่นิยมกันนั้น ส่วนใหญ่ตีอย่างรวดเร็ว และมีจังหวะที่สม่ำเสมอซึ่งจะทำให้เสียงกลองเด่นกว่าเสียงกลองหลวงใบอื่น นอกจากนั้นการควบคุมน้ำหนักที่เหมาะสม ทำให้เสียงกลองมีคุณภาพดี คือมีเสียงดัง เสียงไม่แตกหรือแหบพร่า

<u>อภิปรายผลการวิจัย</u>

จากผลการวิจัยเรื่องกลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์นั้น สามารถนำผลการวิจัยมาอภิปรายได้ ดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างกลองหลวงกับวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ชาวยองในจังหวัดลำพูนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในสังคมล้านนา ชาวยองเหล่านี้เข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยที่พระเจ้ากาวิละรวบรวมผู้คนเพื่อต่อสู้กับพม่า ในสมัยต่อมาชาวยองเหล่านี้ได้คิดประดิษฐ์และพัฒนากลองหลวงขึ้น ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

ชาวล้านนาทั่วไป เมื่อพบเห็นกลองหลวงส่วนใหญ่จะกล่าวตรงกันว่า เป็นของชาวยองในจังหวัดลำพูน เพราะได้พบเห็นการแข่งขันกลองหลวงในจังหวัดลำพูนบ่อยครั้ง จนเป็นที่แพร่หลาย ดังนั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่า กลองหลวงเป็นเสมือนตัวแทนของชาวยองในจังหวัดลำพูน

ในปัจจุบันจังหวัดลำพูนเป็นศูนย์กลางของการแข่งขันกลองหลวง สรรพวิทยาการที่เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวงส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่นี่ เอกสารเกี่ยวกับกลองหลวงซึ่งเขียนและจัดพิมพ์ขึ้นโดยพระครูสังวรญาณ เจ้าอาวาสวัดสะเลียมหวาน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ได้เผยแพร่ออกไปเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังมีแหล่งผลิตกลองหลวงที่สำคัญอยู่ที่วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ซึ่งมีพระครูเวฬุวันพิทักษ์ พระภิกษุชาวล้านนาเชื้อสายยองเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์และควบคุมดูแลอยู่

กลองหลวงได้แพร่กระจายจากจังหวัดลำพูนไปจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย โดยมีกลุ่มของชาวยองนำไปเผยแพร่ ซึ่งในเบื้องต้นได้แพร่กระจายไปสู่ชาวยองที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย (โดยเฉพาะในเขตอำเภอเชียงแสน) อันเป็นเครือญาติเดียวกันกับชาวยองในจังหวัดลำพูน จากนั้นความนิยมการเล่นกลองหลวงจึงได้แพร่กระจายไปสู่ชาวล้านนาทั่วไปที่อยู่ใกล้เคียง

ปัจจุบันกลองหลวงได้รับการยอมรับทั่วไปว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา กลองหลวงเข้ามามีบทบาทสัมพันธ์ในวิถีชีวิตของชาวล้านนา โดยใช้ในกิจกรรมด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการสื่อสาร การบรรเลง และการละเล่น จากบทบาทดังกล่าวนี้สามารถสรุปความสำคัญของกลองหลวงได้ดังนี้

1. กลองหลวงเป็นตัวแทนวัฒนธรรมของชาวยองในจังหวัดลำพูน

2. กลองหลวงเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ชาวล้านนาใช้กลองหลวงเป็นเครื่องมือสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพยดาต่าง ๆ นอกจากนั้นได้ใช้กลองหลวงส่งข่าวสารโดยตีบอกเป็นสัญญาณในการจัดงาน หรือเรียกประชุม เป็นต้น

3. กลองหลวงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง จากการศึกษาในเรื่องบทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน พบว่ากลองหลวงมีบทบาทในการประสมวงกลองหลวงเพื่อบรรเลงนำขบวนแห่ครัวทาน หรือประกอบการฟ้อนล้านนา

Copyright by Mahidol University

4. กลองหลวงเป็นศูนย์กลางของคนในชุมชน จากการศึกษาในบทที่ 4 เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวงได้พบว่า การสร้างกลองหลวงต้องอาศัยแรงงานและภูมิปัญญาของคนเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงต้องอาศัยความร่วมมือของคนในชุมชนช่วยกัน ความร่วมมือนี้มาจากชาวบ้าน พระ และเพร นอกจากนั้นการแข่งขันกลองหลวงต้องอาศัยความร่วมมือจากคนในชุมชนเช่นกัน เพราะต้องเคลื่อนย้ายและตกแต่งปรับปรุงเกี่ยวกับระบบเสียง กิจกรรมการสร้างกลองหลวงและการแข่งขันกลองหลวงจึงทำให้เกิดการปะทะสัมพันธ์ของคนในชุมชน โดยมีกลองหลวงเป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์นั้น

5. กลองหลวงเป็นเครื่องมือในการแข่งขัน จากการศึกษาในเรื่องบทบาทของกลองหลวงในปัจจุบัน (บทที่ 5) พบว่าชาวล้านนานิยมนำกลองหลวงมาตีแข่งขันกัน ซึ่งต่างก็พยายามพัฒนากลองหลวงให้มีเสียงเป็นไปตามที่ตนต้องการ ดังนั้นสถานภาพของกลองหลวงที่สำคัญด้านหนึ่งโดยเฉพาะในปัจจุบันนี้คือ การเป็นเครื่องมือในการแข่งขัน

6. กลองหลวงเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์ศรี จากการศึกษาเกี่ยวกับการแข่งขันกลองหลวงได้พบว่า กลองหลวงที่มีประวัติการชนะเลิศในการแข่งขันอย่างสม่ำเสมอจะได้รับการกล่าวขวัญอยู่เสมอ ทำให้คนในหมู่บ้านเกิดความปิติยินดีและภาคภูมิใจในกลองหลวงของตน การแข่งขันกลองหลวงบางครั้งไม่มีถ้วยรางวัลหรือเงินรางวัล แต่ชาวบ้านก็นิยมนำกลองมาแข่งขันกัน เพียงแต่ได้รับคำตัดสินจากกรรมการว่ากลองของตนเป็นผู้ชนะก็จะเกิดความปิติยินดีเป็นอย่างยิ่ง (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2533 : 64 - 73)

7. กลองหลวงเป็นเครื่องไทยทาน ในอดีตและปัจจุบันชาวบ้านนิยมสร้างกลองหลวงถวายวัดเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยมีความเชื่อว่าผลจากการถวายกลองหลวงทำให้เกิดบุญกุศลซึ่งจะส่งผลให้ไปสู่สรวงสวรรค์ ตัวอย่างเช่น การสร้างกลองหลวงของหนานหลวงเพื่อถวายแด่พระครูพุทธิวงศ์ธาดา เป็นต้น

8. กลองหลวงเป็นสัญลักษณ์แห่งภูมิปัญญาของชาวล้านนาไทย จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่าการสร้างกลองหลวงต้องอาศัยภูมิปัญญาเป็นอย่างมาก เนื่องจากกลองหลวงมีขนาดใหญ่ ดังนั้นจึงต้องคิดค้นวิธีการสร้างโดยเฉพาะการกลึงกลองที่เหมาะสม ผู้วิจัยได้พบ

Copyright© by Mahidol University

ว่าวิธีการกลึงกลองของชาวล้านนา เป็นวิธีที่แยบยลโดยใช้เครื่องมือและเทคโนโลยีพื้นบ้าน ซึ่งประกอบด้วยความเรียบง่าย ประหยัดและสัมฤทธิผลตามวัตถุประสงค์

9. กลองหลวงเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา หลังจากที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนได้พัฒนากลองหลวงขึ้นและได้เกิดการแพร่กระจายไปในจังหวัดต่าง ๆ ของล้านนา กลองหลวงจึงได้รับการยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา ดังนั้นอาจจะกล่าวได้ว่ากลองหลวงเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา

2. บทบาทของวัดต่อชุมชน จากการศึกษาภาคสนามพบว่าวัดในเขตล้านนามีบทบาทต่อชุมชนเป็นอย่างยิ่ง วัดเป็นที่รวมของทุกสิ่งทุกอย่าง เช่น พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า โบราณสถาน โบราณวัตถุที่สำคัญ ศิลปะและสถาปัตยกรรมอันล้ำเลิศ ความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อพระพุทธศาสนา จึงได้สร้างสิ่งต่าง ๆ ให้แก่วัด แม้กระทั่งสิ่งที่เป็นเครื่องให้ความบันเทิง เช่น เครื่องดนตรีและกลองต่าง ๆ ชาวบ้านได้สร้างถวายวัดเพื่อให้เป็นสมบัติของวัดและเป็นของสาธารณะ ชาวบ้านทั่วไปในชุมชนนั้นสามารถนำไปใช้ได้ในเวลาที่มีเทศกาลงานฉลอง ชาวบ้านก็จะไปขอยืมเครื่องดนตรี หรือกลองเหล่านั้นจากวัดนำไปบรรเลง

จากการที่กลองหลวงเป็นกลองที่สร้างไว้ประจำสำหรับวัด เพื่อใช้ตีประกอบการแห่การฟ้อนและประกอบความบันเทิง ดังนั้นพระเณรที่พำนักอยู่ในวัดจึงมีโอกาสได้ใกล้ชิดกลองหลวง วิทยาการที่เกี่ยวกับการสร้างกลองหลวง การตีกลองหลวง พิธีกรรม และการแข่งขันกลองหลวงจึงเกิดจากวัด ช่างที่สร้างกลองหลวงส่วนใหญ่ได้บวชเรียนมาจากวัด หรือมีความสัมพันธ์กับวัดอย่างใกล้ชิด จึงมีความรู้ในการสร้างกลองหลวงหรือแม้แต่ผู้ที่ตีกลองหลวงส่วนใหญ่ต่างก็เป็นผู้ที่เคยบวชเรียนหรือใกล้ชิดกับวัดมาก่อน โดยเป็นเด็กวัดหรือมีบ้านเรือนที่อยู่อาศัยใกล้เคียงกับวัด ดังนั้นวัดจึงเป็นแหล่งที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดวิทยาการเกี่ยวกับกลองหลวงให้แก่พระเณร และชาวบ้านในชุมชน

พระภิกษุบางรูปมีความรู้ความสามารถจนเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านและผู้สนใจในเรื่องกลองหลวง บางครั้งได้แสดงบทบาทการเป็นผู้นำในการพัฒนากลองหลวงได้อย่างน่าชื่นชม ดังนั้นบทบาทของพระในเขตจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ จึงเป็นสิ่งที่น่ายกย่องและควรสนับสนุนเพื่อให้เป็นตัวอย่างแก่ชุมชนอื่นต่อไป

Copyright by Mahidol University

3. พัฒนาการของกลองหลวงกับภูมิปัญญาของชาวล้านนาเชื้อสายยองในจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่

ผลจากการศึกษาในเรื่องพัฒนาการของกลองหลวงนั้น ได้พบว่ากลองหลวงได้รับรูปแบบและโครงสร้างมาจากกลองตะหลดปด กลองชิ่งมอง กลองปูเจ่ และกลองแอว เมื่อพิจารณาถึงโครงสร้างและรูปแบบของกลองดังกล่าวจะพบว่ามีลักษณะเรียบง่าย เมื่อเปรียบเทียบกับกลองหลวง ได้พบว่ากลองหลวงมีความละเอียดประณีตและต้องอาศัยเทคโนโลยีในการสร้างมากกว่า ซึ่งเป็นไปตามลำดับขั้นของวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีในสังคมไทย

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ และอาจารย์แสวง มาละแซม ซึ่งได้เดินทางไปศึกษาวัฒนธรรมของคนไทย บริเวณสิบสองปันนาในประเทศจีน และที่เมืองยองในประเทศพม่านั้น ได้รับการยืนยันตรงกันว่าไม่ปรากฏกลองที่มีขนาดและลักษณะเหมือนกลองหลวงเลย มีแต่เพียงกลองที่มีลักษณะคล้ายกลองแอวขนาดเล็ก แต่ที่เมืองเชียงตุงมีกลองที่คล้ายกับกลองปูชาแต่เรียกว่ากลองหลวง

จากข้อมูลดังกล่าวน่าจะเป็นเครื่องยืนยันส่วนหนึ่งว่า กลองหลวงในวัฒนธรรมล้านนาได้รับการพัฒนาจากชาวยองที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มบริเวณฝั่งแม่น้ำปิง จากนั้นจึงเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปสู่อำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย

พัฒนาการของกลองหลวงในระยะแรกนั้น สังเกตได้ว่าเกิดขึ้นเพราะความศรัทธาต่อพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในสมัยที่หนานหลวงได้สร้างกลองหลวงขึ้น เพื่อถวายพระครูพุฒิวงศ์ธาดานั้น ท่านได้พยายามสร้างกลองให้มีเสียงดีเป็นพิเศษ เนื่องจากตัวท่านเป็นเพื่อนรุ่นเดียวกับพระครูพุฒิวงศ์ธาดา และมีศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเนื่องจากได้เคยบวชเรียนมาก่อน

ในระยะต่อมาการพัฒนาของกลองหลวง เป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ในการแข่งขันกัน จึงต้องการเสียงกลองที่ดังเพื่อที่จะได้กลบเสียงศูตอสู้ จึงได้มีการคิดค้นพัฒนากลองให้มีขนาดใหญ่ขึ้น ผลจากการพัฒนานี้จึงทำให้กลองหลวงรุ่นต่อมามีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองใหญ่ขึ้นเป็นลำดับ ส่วนความยาวของกลองกลับลดลง เนื่องจากต้องการให้เสียงกลองเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว และมีลูกปลายน้อย

ท้ายที่สุดพัฒนาการของกลองหลวงเพื่อใช้ในการแข่งขัน จึงมายุติที่กลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 28 นิ้ว และยาว 130 นิ้ว ปัจจุบันพระครูเวฬุวันพิศักษ์ได้สร้างกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 40 นิ้ว ยาว 207 นิ้ว ขึ้นมา แต่ก็ใช้ประโยชน์

Copyright by Mahidol University

ไม่ได้ เนื่องจากกลองหลวงมีขนาดใหญ่เกินความสามารถของผู้ตีจึงต้องเก็บไว้ที่วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ให้นักท่องเที่ยวได้ชม และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกลองหลวง

ในส่วนของวิธีการสร้างกลองหลวงนั้นได้มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ซึ่งพัฒนาการเหล่านี้ได้อาศัยเทคโนโลยีพื้นบ้านเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น แท่นสำหรับกลึงกลองสมัยก่อนนั้นเป็นแท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง วิธีการนี้จำเป็นต้องอาศัยแรงงานจากชาวบ้านหรือพระช่วยกันดึงเชือกให้ไม้สำหรับทำหุ่นกลองหมุน ต่อมาได้พัฒนาโดยใช้คนขึ้นไปช่วยกันย่ำให้หุ่นกลองหมุนและท้ายที่สุดพระครูเวฬุวันพิทักษ์ ผู้ซึ่งมีเชื้อสายยอง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า จังหวัดลำพูน ได้เป็นผู้คิดวิธีการกลึงกลองโดยใช้รถไถนาวางลงบนหุ่นกลองหลวง เมื่อรถไถนาทำงานล้อของรถจะหมุนและทำให้ไม้หุ่นกลองหมุนไปด้วยจึงเป็นวิธีการกลึงกลองหลวงที่นิยมที่สุดในปัจจุบัน

จากการที่พระครูเวฬุวันพิทักษ์ ได้คิดวิธีการกลึงกลองโดยอาศัยเครื่องทุ่นแรง คือ รถไถนา อันเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายในสังคมเกษตรกรรมล้านนา เพราะแทบทุกหมู่บ้านที่ประกอบการเกษตรส่วนใหญ่จะมีรถไถนาไว้ใช้ ดังนั้นการสร้างกลองหลวงในปัจจุบันจึงได้อาศัยอุปกรณ์ที่ใช้อยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านมาช่วยให้ประสพความสำเร็จ

4. เสียงกลองหลวงในอุดมคติ ความคิดที่เกี่ยวกับเสียงกลองหลวงในอุดมคติของชาวล้านนาได้แปรเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ทั้งนี้สืบเนื่องจากวัตถุประสงค์ในการใช้กลองหลวง

กลองหลวงในสมัยดั้งเดิม ใช้บรรเลงในวงดึงโนง ต้องการเสียงกลองที่มีลูกปลายยาวนานโดยไม่ละเสียงฆ้อง (มีระยะเวลาในการเกิดเสียงยาวนานใกล้เคียงกับระยะเวลาในการเกิดเสียงของฆ้อง) ดังนั้นความคิดเกี่ยวกับเสียงกลองหลวงในอุดมคติ จึงต้องเป็นเสียงที่มีระยะเวลาในการเกิดเสียงนาน มีความเข้มของเสียงพอประมาณ ซึ่งอาจจะมีความเข้มของเสียงใกล้เคียงกับเสียงฆ้อง ระดับความถี่ของเสียงกลองหลวงในสมัยนี้นิยมให้มีระดับความถี่เดียวกันกับระดับความถี่ของเสียงฆ้อง

ในสมัยต่อมา (สมัยหนานหลวง) นิยมการแข่งขันกลองหลวงมากขึ้น จึงมีผู้พัฒนาระบบเสียงกลองหลวงให้แปลกออกไป เช่น การสร้างรังนกเพื่อให้เกิดเสียงลูกปลาย 2 ครั้ง ความคิดเกี่ยวกับเสียงในอุดมคติของกลองหลวงสมัยนี้ จึงต้องการเสียงที่มีลูกปลายซ้อนกัน

Copyright by Mahidol University

2 ครั้ง มีระดับความเข้มของเสียงเพิ่มขึ้นจากสมัยดั้งเดิม และมีระดับความถี่ของเสียงไม่ตรงกับเสียงฆ้อง

ในปัจจุบันการแข่งขันกลองหลวงเป็นที่แพร่หลาย ดังนั้นการสร้างกลองหลวงจึงมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการแข่งขันเป็นอันดับแรก ความคิดเกี่ยวกับเสียงในอุดมคติจึงเปลี่ยนไปอีก โดยต้องการให้กลองมีความเข้มของเสียงมากที่สุด ส่วนเรื่องระดับความถี่ของเสียงนั้นยังมีความแตกต่างกันคือ กลองหลวงในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ระดับเสียงสูงกว่ากลองหลวงในเขตจังหวัดลำพูน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความนิยมของคนในจังหวัดนั้น อย่างไรก็ตามกลองหลวงของจังหวัดเชียงใหม่ ก็มีแนวโน้มที่จะพัฒนาระบบเสียงเป็นแบบเดียวกับกลองของทางลำพูน

5. แนวโน้มในอนาคตของกลองหลวง ในอนาคตจะมีผู้สร้างกลองหลวงน้อยลง เนื่องจากต้นไม้ที่มีขนาดใหญ่ที่ใช้สร้างกลองหลวงมีอยู่น้อยและเป็นไม้หวงห้าม ดังนั้นความนิยมกลองหลวงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 28 นิ้ว จะคงอยู่ในระยะหนึ่ง จากนั้นจึงลดขนาดลง จนในที่สุดอาจจะเปลี่ยนไปนิยมการเล่นกลองแอวแทน เพราะมีต้นไม้ที่ใช้ในการสร้างกลองแอว อยู่ในปริมาณที่มากพอสมควร

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

จากการศึกษาวิจัยในเรื่องกลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

1. ภาพสะท้อนเกี่ยวกับกลองหลวง กลองหลวงเป็นเสมือนศูนย์กลางทางด้านกิจกรรมของชุมชน เป็นสื่อกลางติดต่อระหว่างชาวบ้านกับวัด กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองหลวงจึงมีชาวบ้านร่วมด้วยเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นการสร้างกลองหลวง การบรรเลงการแข่งขันหรือแม้แต่การเคลื่อนย้ายกลองหลวงก็ยังต้องอาศัยชาวบ้านช่วยกัน ลักษณะเช่นนี้ปรากฏน้อยลงในสังคมปัจจุบันที่มีแต่ความเร่งรีบแข่งขันกันอย่างเอาเป็นเอาตาย ภาพสะท้อนที่เกี่ยวกับกลองหลวง ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมล้านนาส่วนใหญ่มีความสามัคคีช่วยเหลือและเอื้ออาทรต่อกัน

สภาพสังคมและวัฒนธรรม เช่นนี้ เป็นสิ่งที่ดี ควรอย่างยิ่งที่รัฐบาลและสถาบันต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องช่วยกันส่งเสริม โดยจัดกิจกรรมต่าง ๆ ตามประเพณีอย่างสม่ำเสมอ

2. การส่งเสริมการท่องเที่ยวกับกิจกรรมกลองหลวง การส่งเสริมการท่องเที่ยวในปัจจุบันมีทั้งผลดีและผลเสียต่อวัฒนธรรม บางแห่งได้จัดการแสดงทางวัฒนธรรมให้นักท่องเที่ยวได้ชมโดยไม่คำนึงถึงวิถีชีวิตที่เป็นปกติของชาวบ้าน จึงทำให้วัฒนธรรมที่ดีเหล่านั้นเกิดการวิปริตผิดเพี้ยนไป

กิจกรรมเกี่ยวกับกลองหลวงนั้น ควรปล่อยให้ชาวบ้านหรือชุมชนดำเนินการเองตามวิถีชีวิตที่เป็นปกติ แต่ควรมีการส่งเสริมโดยประชาสัมพันธ์ให้ผู้สนใจหรือนักท่องเที่ยวเพื่อทราบจะเดินทางไปชมเอง และเพื่อให้วิถีชีวิตของชาวบ้านได้ดำเนินไปอย่างปกติ วัฒนธรรมที่แสดงออกมาจะได้ไม่มีการเสแสร้ง หรือแสดงเพื่อการท่องเที่ยวเท่านั้น

3. การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องกลองในประเทศไทย ควรสนับสนุนให้มีการศึกษาอย่างกว้างขวางทั้งด้านมานุษยวิทยาและดนตรีวิทยา ทางด้านมานุษยวิทยานั้นควรศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกลองในภาคต่าง ๆ ของประเทศ ส่วนทางด้านดนตรีวิทยานั้น ควรศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของกลองชนิดต่าง ๆ ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาดังกล่าว สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการเรียนการสอนเกี่ยวกับวิชาอุโมษวิทยาดนตรีไทย และวิชาประวัติพัฒนาการของเครื่องดนตรีไทย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทยอย่างยิ่ง

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

1. หนังสือและวารสาร

กิติ แก่นจำปี. "พระอุปคุตและสังคมชาวนา" วารสารมนุษยศาสตร์ 1 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2530) 59 - 73.

ไกรศรี นิมมานเหมินท์. "ไทลื้อ-ไทยอง", พ้อนยอง. เอกสารประกอบการดำเนินงานตามโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น โรงเรียนวชิรปราชางร่วมกับสภาตำบลนครเจดีย์ และคณะกรรมการพัฒนาสตรีตำบลนครเจดีย์ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน มิถุนายน 2534. 31.

จุลพงศ์ ชันติพงศ์. ประวัติศาสตร์เมืองลำพูนฉบับสังเขป. ลำพูน : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ ลำพูน, ม.ป.ป.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ดนตรีอินเดีย. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2530.

ชูลิทธิ์ ชูชาติ. กลองหลวง : สงครามพิธีกรรมในล้านนา. เชียงใหม่ : มูลนิธิ เจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, 2530.

ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. "แข่งขันกลองหลวงที่ล้านนา" วารสารศิลปวัฒนธรรม 11(กันยายน 2533) : 64 - 73.

_____. และคณะ. ภาคนิพนธ์เรื่องวัฒนธรรมล้านนากับกลองหลวง. (ภาคนิพนธ์ประกอบการศึกษาวิชา วภวศ. 624 ภาคเรียนฤดูร้อน ปีการศึกษา 2533 สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล)

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมเผศ, 2530.

ธีรยุทธ ยวงศรี. "ทิศทางของกลองพื้นบ้านในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง" การสัมมนาวิชาการเรื่องมังคละและกลองพิธี ดนตรีพื้นบ้านที่กำลังจะสูญหาย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและจังหวัดพิษณุโลก 27 - 28 มิถุนายน 2536. 1 - 6.

Copyright© by Chiang Mai University

ธีรยุทธ ยวงศรี. "ประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวกับการดนตรี" เอื้องเงิน. กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ลิปปี จำกัด, 2530. 1 - 42.

นพรัตน์ อาตมผดุง. รายงานเรื่องกลองแอว. เชียงใหม่ : ภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2534. (รายงานประกอบการเรียนวิชาดนตรีพื้นเมือง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2534)

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. สาส์นสมเด็จ เล่ม 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แพร่พิทยาอินเตอร์เนชั่นแนล ห้างหุ้นส่วนจำกัด, 2517.

นเรศ คำเจริญ. "บทนำ" ประวัติศาสตร์ล้านนา ประวัติบ้านเมือง โบราณสถาน บุคคลสำคัญ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล, 2528. 9 - 14.

นฤจร อิทธิจีระจรัส. "ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา : การวิเคราะห์ในทรรศนะหน้าที่นิยม" รวบรวมบทความสัมมนาทางวิชาการ ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่ 2 - 5 กุมภาพันธ์ 2531. 1 - 8.

นวลศิริ วงศ์ทางสวัสดิ์. ภูมิศาสตร์กายภาพไทยภาคเหนือ. เชียงใหม่ : ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2524.

บัณฑิตวิทยาลัย. คู่มือวิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2530.

บุรีรักษ์ นามวัฒน์. "คำอธิบายปก" รัฐสภาสาร 6 (มิถุนายน 2532) : ปกหน้า.

ประชากิจกรจักร, พระยา (แช่มบุนนาค). พงศาวดารโยนก. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : บุรินทร์การพิมพ์, 2516.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ "ทำนองกับเครื่องซอล้านนา", เอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรีพื้นเมือง. ม.ป.ป. (อัดสำเนา).

_____. "ทิศทางของกลองพื้นบ้านไทย ในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง กรณีศึกษาเฉพาะล้านนา" การสัมมนาทางวิชาการเรื่องมังคละและกลองพิธี ดนตรีพื้นบ้านที่กำลังจะสูญหาย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและจังหวัดพิษณุโลก 27 - 28 มิถุนายน 2536. 1 - 8.

_____. ปทานุกรมดนตรีสากล. เชียงใหม่ : ฝ่ายเอกสารการพิมพ์ สำนักงานอธิการ วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2533.

Copyright by Mahidol University

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. "ปี่และแนของชาวล้านนา", วารสารภาษาและวัฒนธรรม 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2533) : 83 - 95.

ปรีชา พิณทอง. สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ. Isan-Thai-English Dictionary. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2532.

ฝ่ายแผนและโครงการ สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. บรรยายสรุป จังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่, 2535.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. เอื้องเงิน. กรุงเทพฯ : บริษัทรักสิปป์ จำกัด, 2530. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่, ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาดุริยางค์ศิลป์ 2529 วันที่ 30 สิงหาคม 2530).

มงคล สาราญสุข. "กลองหลวงหรือกลองแอว" ประวัติวัดพระพุทธบาทตากผ้า จังหวัดลำพูน. กรมศิลปากร พิมพ์เผยแพร่ 2532. 68 - 89.

มณี พยอมยงค์. "การวิเคราะห์ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา" รวบรวมบทความสัมมนาทางวิชาการ ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา. วิทยาลัยครูเชียงใหม่ 2 - 5 กุมภาพันธ์ 2531. 1 - 13.

_____. วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2529.

ยงยุทธ ธีรศิลป และทวีศักดิ์ บินทอง. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่ : บริษัทกลางเวียงการพิมพ์ จำกัด, 2535. (ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายไกรศรี นิมมานเหมินท์ วันที่ 20 - 21 พฤศจิกายน 2535 ณ วัดพระสิงห์วรมหาวิหารและสุสานหายยา เชียงใหม่).

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2531.

เรืองเดช บันเย็นยัติย์. ระบบเสียงภาษายอง. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2521. (โครงการศูนย์ศึกษาวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์).

โรงเรียนวชิรปราชาง. "ฟ้อนยอง" เอกสารเผยแพร่ตามโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น โรงเรียนวชิรปราชาง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ม.ป.ป. (อัดสำเนา)

ศักดิ์ รัตนชัย. ลานนา ล้านนาเป็นของใคร. ลำปาง : ชมรมธุรกิจท่องเที่ยวลำปาง, 2530.

Copyright© by Chiang Mai University

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. "ระบบการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีในพิพิทธภัณฑ์" วารสารภาษาและวัฒนธรรม 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2535) 60 - 90.

ศิริชัย พฤติยะบันต์และคณะ. ฟ้อนยอง. ลำพูน : โรงเรียนวชิรปราชาง, 2534.

ศิลปากร, กรรม. ประวัติวัดพระพุทธบาทตากฝ้า จังหวัดลำพูน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ป. สัมพันธ์พณิชย์, 2532.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ ลำพูน. ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับกลองบูชา. ลำพูน : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ ลำพูน, 2533.

_____. บุคคลผู้มีผลงานดีเด่น ด้านวัฒนธรรมของจังหวัดลำพูน ที่ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ลำพูน : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน, 2535.

_____. "ผ้าไหมยกดอก ลำพูน" เอกสารเผยแพร่ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน ม.ป.ป. (อัดสำเนา).

_____. "สลากย้อม ลำพูน" เอกสารเผยแพร่ทางวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน โรงเรียนสวนบุญโญปถัมภ์ลำพูน. ม.ป.ป. (อัดสำเนา).

ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่ เขตพะเยา. "กลองบูชา", วารสารสังคมพัฒนา 4(เมษายน 2533) : 84 - 91.

สงวน โชติสุขรัตน์. ประชุมตำนานลานนาไทย เล่ม 1. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2515.

_____. ประชุมตำนานลานนาไทย เล่ม 2 นครหลวงกรุงเทพธนบุรี : โอเดียนสโตร์, 2515.

สรัสวดี อ๋องสกุล. ประวัติศาสตร์ล้านนา. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก, 2529.

สวาท เสนาพรงค์. ภูมิศาสตร์ประเทศไทย. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2512.

สังวรญาณ, พระครู "เรื่องกลอง", เกร็ดความรู้เล่มที่ 1. วัดพระเจ้าสะเลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง 10 กันยายน 2529. (อัดสำเนา).

สุกรี เจริญสุข. "ปรัชญาและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรี" ภาษาและวัฒนธรรม 10 (มกราคม - มิถุนายน 2534) : 64 - 73.

Copyright by Mahidol University

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "คำให้การของบรรฑาธิการกับมโหระทึกไทย-ลาว" วารสารศิลปวัฒนธรรม 11 (กันยายน 2534) : 24 - 28.

สุภาพรรณ ชื่นแสง. "เบี้ยะ : ดนตรีพื้นบ้านที่ควรอนุรักษ์" จดหมายข่าวสำนักคดีศึกษา 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2530) : 46 - 47.

สุรพล ดำริห์กุล. "ประวัติศาสตร์ล้านนา" ประวัติศาสตร์ล้านนา ประวัติบ้านเมือง โบราณสถาน บุคคลสำคัญ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล, 2528. หน้า 58 - 80.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. "กลองบูชากับพิธีกรรม", เอกสารเผยแพร่ความรู้ อันดับ 8. ศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้านแห่งชาติ 28 กรกฎาคม 2525. (อัดสำเนา).

สุรีย์รัตน์ หาญคำ. "สุริวงศ์" วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2527.

แสวง มาละแซม "การศึกษาตำนาน : กรณีศึกษาตำนานเมืองยอง ประวัติศาสตร์นิพนธ์ของชาวยอง" ฟ้อนยอง. เอกสารประกอบการดำเนินงานตามโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น โรงเรียนวชิรปราชางร่วมกับสภาตำบลนครเจดีย์และคณะกรรมการพัฒนาสตรี ตำบลนครเจดีย์ อำเภอปราชาง จังหวัดลำพูน มิถุนายน 2534. 36 - 61.

_____. "ผลิตภัณฑ์ผ้าของชาวยอง ชาวล้อในเมืองลำพูน ในมุมมองทางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม" รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่องมรดกสิ่งทอไทลื้อกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมในล้านนา ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดในเขตภาคเหนือตอนบน ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2 - 4 กันยายน 2535. 1 - 14.

_____. "เรื่องย่อตำนานเมืองยอง" ฟ้อนยอง. เอกสารประกอบการดำเนินงานตามโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น โรงเรียนวชิรปราชาง ร่วมกับสภาตำบลนครเจดีย์และคณะกรรมการพัฒนาสตรี ตำบลนครเจดีย์ อำเภอปราชาง จังหวัดลำพูน มิถุนายน 2534. 33 - 35.

สำนักงานอำเภอปราชาง. บรรยายสรุปอำเภอปราชาง. ลำพูน : ม.ป.ท., 2534.

สำนักงานจังหวัดลำพูน. บรรยายสรุปจังหวัดลำพูน. ลำพูน : ม.ป.ท., 2534.

Copyright by Mahidol University

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. ประวัติมหาดไทยสวนภูมิภาคจังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : ทิพย์เนตรการพิมพ์, 2529.

สำนักงานอำเภอเมืองเชียงใหม่. สรุปข้อราชการเมืองเชียงใหม่. เชียงใหม่ : ที่ทำการปกครองอำเภอเมืองเชียงใหม่, 2532.

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. ล้านนาไทย. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ทิพยเนตรการพิมพ์, 2527.

ยันส์ เพนธ์. "การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากศิลปกรรม" ประวัติศาสตร์ล้านนา ประวัติบ้านเมือง โบราณสถาน บุคคลสำคัญ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล, 2528. 15 - 30.

AS, Hornby. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Third Edition. Oxford : Oxford University Press, 1974.

Diagram Group. Musical Instrument of the World. UK. The Two Continents Publishing Group, 1976.

Hood, Mental. The Ethnomusicologist. New York : Mc Graw-Hill, Inc., 1971.

Kunst, Jaap. Musicologica. (A Study of the Nature of Ethnomusicology, its Problems, Methods and Representative Personalities) Amsterdam : Uitgarevan Let Indisob Institute, 1950.

Maceda, Jose'. A manual of a Field Music Research with Special Reference to South-east Asia. Quezon city : Unesco, 1981.

Scholes, Percy A. The Oxfor Companion to Music. Tenth Edition. Oxford : Oxford University-Press, 1975.

Copyright by Mahidol University

2. สัมภาษณ์บุคคล

กุหลาบ จันทร์จาน. บ้านเลขที่ 7 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

เกษม กันธรรม. บ้านเลขที่ 26 หมู่ 3 ตำบลนครเจดีย์ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
22 พฤศจิกายน 2535

แก้ว มาแดง. บ้านเลขที่ 223 หมู่ 3 ตำบลท่าตุ้ม อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
22 พฤศจิกายน 2535.

คำ กาไวย์. บ้านเลขที่ 101 หมู่ 3 อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.
10 เมษายน 2536.

คำ พรหมพิจารณ์. บ้านเลขที่ 83 หมู่ 4 ตำบลป่าป้อง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.
4 ตุลาคม 2535.

จักรรถ จิตรพงศ์, ม.ร.ว., สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
28 มิถุนายน 2536.

จันทรังษี, พระครู เจ้าอาวาสวัดกู่เต้า อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.
25 มกราคม 2535.

ชัยเดช กิตติวรรณ. บ้านเลขที่ 1 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

ชูสิทธิ์ ชูชาติ. ภาควิชาสังคมวิทยา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่.
10 มกราคม 2535.

ฉรงค์ สมิทธิธรรม. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูลำปาง อำเภอเมืองฯ จังหวัดลำปาง.
11 กุมภาพันธ์ 2535.

ดวงจันทร์ ใจซื่อ. บ้านเลขที่ 16 หมู่ 5 ตำบลตลาดข่วน อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.
4 ตุลาคม 2535.

ดำรงค์ ชัยเพ็ชร์. บ้านเลขที่ 23/1 หมู่ 1 ตำบลป่าตัน อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.
30 พฤศจิกายน 2535.

ดำรงค์ เตลาคำ. บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

Copyright by Mahidol University

ธีรยุทธ ยวงศรี. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.

10 ธันวาคม 2534.

นิพล ปลายนา. สำนักงานป่าไม้จังหวัดเชียงใหม่.

10 มกราคม 2535.

บรรจง สุวิทย์คำ. บ้านเลขที่ 53 หมู่ 10 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.

7 พฤศจิกายน 2535.

บานเย็น อักษรศรี. บ้านเลขที่ 209/3 ถนนรอบเมือง อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.

5 มกราคม 2536.

บุญยงค์ อินต๊ะวงค์. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

10 มิถุนายน 2536.

ปาน จันทร์แก้ว. บ้านเลขที่ 102 หมู่ 5 ตำบลสองแคว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่.

4 ตุลาคม 2535.

ประดิษฐ์ สรรพช่าง. ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูลำปาง.

10 ธันวาคม 2535.

ประยูร วงศ์ญาติ. บ้านเลขที่ 3/1 หมู่ 4 ตำบลป่าป้อง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.

4 ตุลาคม 2535.

ประสิทธิ์ จันทร์เหนือ. บ้านเลขที่ 53 หมู่ 10 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.

7 พฤศจิกายน 2535.

ประสิทธิ์ เลียวลิริพงศ์. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

10 พฤศจิกายน 2535.

ปิ๊บ คงลายทอง. กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ.

3 มกราคม 2535.

พรหมเมือง เขื่อนขัติ. บ้านเลขที่ 7/1 หมู่ 1 ตำบลป่าไผ่ อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่.

4 ตุลาคม 2535.

พิชัย ภูเจริญ. ประธานหอการค้าจังหวัดลำพูน อำเภอเมืองฯ จังหวัดลำพูน.

8 ธันวาคม 2534.

พิชิต ชัยเสรี. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3 มกราคม 2535.

Copyright by Mahidol University

ไพศาล สุขร่องช้าง. บ้านเลขที่ 24 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
22 พฤศจิกายน 2535.

ไพโรจน์ ติ๊บปาละ. บ้านเลขที่ 43/3 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท.
3 ธันวาคม 2534.

วาสิษฐ์ จรัฌยานนท์. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
2 ธันวาคม 2534.

วิรัช บัวชุม. บ้านเลขที่ 52/2 หมู่ 9 ตำบลเชียงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.
7 พฤศจิกายน 2535.

วิเทพ กันทิมา. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.
10 มิถุนายน 2536.

เวฬุวันพิทักษ์, พระครู. เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
25 พฤศจิกายน 2535.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูลำปาง อำเภอเมืองฯ จังหวัดลำปาง.
10 กุมภาพันธ์ 2536.

สงัด ภูเขาทอง. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
3 พฤศจิกายน 2533.

สมบูรณ์ อะกะเรือน. วัดสุวรรณวิหาร อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
9 พฤศจิกายน 2535.

สมคิด อินทรจักร. บ้านเลขที่ 78 หมู่ 10 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
7 พฤศจิกายน 2535.

สอน สุวรรณล้อม. บ้านเลขที่ 53 หมู่ 10 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
7 พฤศจิกายน 2535.

สีทร ติ๊บปาละ. บ้านเลขที่ 63 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

สวย วงศ์ชมพู. บ้านเลขที่ 82 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

Copyright by Mahidol University

สังวรญาณ, พระครู. เจ้าอาวาสวัดพระเจ้าสะเลียมหวาน อำเภอป่าโห่ง จังหวัดลำพูน.
25 พฤศจิกายน 2535.

สุพจน์ ห้าวหาญ. บ้านเลขที่ 182 หมู่ 6 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
4 ตุลาคม 2535.

สุมิตร ปัญญาวุฒิโท, พระ. วัดสุขเกษม ตำบลเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.
10 กรกฎาคม 2535.

แสวง มาละแซม. โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่.
10 ธันวาคม 2535.

อาทิตย์ วงศ์สว่าง. ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่. จังหวัดเชียงใหม่.
10 มิถุนายน 2536.

อำนวย กันธรรม. 36 หมู่ 7 ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

อำนวย สิงห์แก้ว. 108 หมู่ 4 ตำบลร้องวัวแดง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่.
4 ตุลาคม 2535.

อินทร์จันทร์, พระปลัด. วัดแม่ฮองไคร้ ตำบลแม่โป่ง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่.
4 ตุลาคม 2535.

อินทร์แก้ว มโนเปียว. เลขที่ 44 หมู่ 1 ตำบลบ้านแป้น อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน.
7 พฤศจิกายน 2535.

อุดม ขันทะมาส. กรรมการหอการค้า จังหวัดลำพูน อำเภอเมืองฯ จังหวัดลำพูน.
8 ธันวาคม 2534.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

ประวัติและผลงานพระครูเวฬุวันพิทักษ์

ประวัติชีวิต

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ (เขื่อนคำ อัตตสันโต) นามเดิมเขื่อนคำ น้อยสะปุ๋ง เกิดเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2472 ที่บ้านเลขที่ 146 หมู่ที่ 3 บ้านฉางข้าวน้อยเหนือ ตำบลป่าซาง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายเปียง กับนางกุย น้อยสะปุ๋ง ปัจจุบันอายุ 63 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดพระพุทธบาทตากผ้า ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน และวัดสุวรรณวิหาร ตำบลนครเจดีย์ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

สถานภาพปัจจุบัน

เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

การศึกษา

พ.ศ. 2482 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนประชาบาล บ้านฉางข้าวน้อยเหนือ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

Copyright by Mahidol University

พ.ศ. 2485 เมื่ออายุได้ 13 ปี บิดาได้นำตัวไปฝากเป็นลูกศิษย์ของพระอธิการยอด ญาณจารี เจ้าอาวาสวัดฉางข้าวน้อยเหนือ เพื่อฝึกหัดอ่าน เขียนภาษาล้านนาและท่องจำวัตร สวดมนต์

การศึกษาพิเศษ

มีความรู้แตกฉานในอักขระพื้นเมืองเหนือ ภาษาล้านนาและร่วมเป็นกรรมการ สังคายนาปริวรรตอักขระล้านนาที่จัดขึ้นที่วัดโพธาราม (วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่)

ได้ศึกษาศิลปศาสตร์ด้วยตนเอง ซึ่งมีผลงานปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม

ได้ศึกษางานด้านช่างศิลปะด้วยตนเอง เช่น การทำกลองหลวง กลองบูชา การหล่อโลหะ

การบรรพชา อุปสมบท วิทยฐานะ

พ.ศ. 2487 อายุ 15 ปี ได้บรรพชาเป็นสามเณร

พ.ศ. 2487 สอบได้นักธรรมตรีและนักธรรมโท

พ.ศ. 2492 อุปสมบท ณ พัทธสีมา วัดพระพุทธบาทตากฝ้า

พ.ศ. 2496 สอบไล่ได้ประโยคนักธรรมชั้นเอก

พ.ศ. 2500 สอบไล่ได้เปรียญธรรม 3 ประโยค

พ.ศ. 2501 สอบไล่ได้เปรียญธรรม 4 ประโยค

ผลงานในด้านต่าง ๆ

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ นับได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความรู้ในด้านช่างในทุก ๆ ด้าน ทั้งนี้เนื่องจากการที่ท่านมีความสนใจใฝ่หาความรู้ ค้นคว้าด้วยตนเองตลอดมา ทำให้ท่านมีความรู้

ความชำนาญทางด้านช่าง เกือบทุกแขนง ผลงานของท่านได้ปรากฏ เผยแพร่ในหลาย ๆ ท้องที่ แม้กระทั่งในต่างประเทศ ผลงานที่สำคัญได้แก่

1. ด้านสถาปัตยกรรม

ท่านมีความสนใจด้านช่างก่อสร้างโดย เฉพาะการก่อสร้างโบสถ์วิหารที่ เป็นแบบอย่างของทางล้านนา ทุกครั้งที่ท่านมีโอกาสมา เยี่ยม เยียน เผยแพร่พระพุทธศาสนาในที่ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ท่านจะศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอย่างต่าง ๆ เมื่อท่านได้เดินทางไปสิบสองปันนาและ เมืองยองประเทศพม่า ท่านก็ได้ศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมและนำมาศึกษา เปรียบ เทียบและจัดทำไว้ เพื่อ เป็นแบบอย่างแก่คนรุ่นหลัง เช่น ท่านได้จำลองแบบวัดพระธาตุจอมยอง ซึ่ง เป็นปูชนียสถาน เก่าแก่ของ เมืองยองที่มีความสำคัญตั้งแต่โบราณกาล มาจำลองไว้ที่วัดฉางข้าวน้อย อำ เภอป่าซาง ทั้งนี้ เพื่อที่จะให้ประชาชนในจังหวัดลำพูนซึ่ง เป็นผู้ที่สืบ เชื้อสายจาก เมืองยองประเทศพม่าได้มีโอกาสสักการะบูชา

ท่าน เล็ง เห็นว่าการก่อสร้างบ้าน เมืองหรืออาคารที่อยู่อาศัยธรรมดานั้น สามารถทำได้สะดวกและง่ายดายกว่า เนื่องจากมีรูปแบบและมีผู้ที่จัดทำมากมาย ยก เว้นศาสนสถาน เช่น โบสถ์ วิหาร ท่านจึงคิด เขียนแบบแปลนอาคาร เหล่านี้ไว้ เมื่อมีผู้ที่สนใจจะสร้างศาสนาสถานในที่อื่น ๆ มักจะมาขอแบบแปลนจากท่านซึ่งท่านก็จะมอบให้ไปโดยไม่คิดมูลค่าใด ๆ ทั้งสิ้น ผลงานของท่านได้รับการยกย่องประกาศ เกียรติคุณจากกรมศิลปากร ในปี 2526

ผลงานทางด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในเขตอำ เภอป่าซาง ได้แก่ วัดอินทขิล วัดฉางข้าวน้อย เหนือ วัดบ้านล้อง วัดบ้านก้อง วัดธรรมสังเวช วัดกอม่วง วัดสันกำแพง วัดมะกอก วัดบ้านหวาย วัดตีนดอย วัดหนองสร้อย วัดพระพุทธบาทตากผ้า วัดช้างค้ำ วัดแม่แรง วัดป่าแดด วัดดอนหลวง วัดดอนน้อย วัดป่า เหียง (กองงาม) วัดหนอง เงือก วัดดอนตอง วัดป่าบุก วัดหนอง เจดีย์ วัดสุวรรณวิหาร วัดม่อนมะหินศิลาราม วัดป่าไผ่หลวง วัดหนองโจง วัดโป่งรู วัดหนองสมณะธาดา วัดบ้านใหม่ วัดบ้านไร่ วัดป่าตาล วัดสะปุ่งหลวง วัดสะปุ่งน้อย วัดม่วงน้อย วัดหนอง เกิด วัดร่องช้าง วัดป่าคิบ วัดไร่ดง วัดห้วยฮ้อ วัด เหล่าป่าก๋อย (รัตนาราม) วัดหนองผ้าขาว วัดวังกู่ วัดบ้าน เรือน วัดต้นแก้วอธิวราราม วัดศรีชุม วัด เจดีย์สามยอด วัดบ้าน เวียง วัดต้นผึ้ง วัดทาช้าง วัดอรุณวิทยาวาส วัดป่ารกฟ้า วัด เหล่าดู่

Copyright© by Mahidol University

2. ด้านจิตรกรรม

ท่านมีความรู้ในลวดลายไทยและลวดลายล้านนาเป็นอย่างดี ท่านสามารถนำความรู้มาใช้ประกอบงานด้านช่างเป็นอย่างดี ท่านสามารถออกแบบลวดลายหน้าบันวิหารอย่างสวยงาม และสามารถทำลวดลายปูนปั้นอย่างสวยงาม ผลงานของท่านได้แก่ ลวดลายหน้าบันกุฏิ และวิหารวัดสุวรรณวิหาร วัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง

นอกจากนั้นท่านยังสามารถนำความรู้ด้านจิตรกรรมจัดทำรถบุษบกแบบล้านนา เพื่อใช้สำหรับแห่น้ำสำหรับสรงน้ำพระธาตุหริภุญไชย ท่านเป็นผู้จัดทำรถนกหัสดีลิงค์สำหรับใช้ในการแห่ขบวนพระราชทานเพลิงศพครูบาพรหมาจักโก อดีตเจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า

ผลงานด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในเขตอำเภอเมืองฯ จังหวัดลำพูน ได้แก่ วัดต้นโชค วัดวังไฮ วัดหนองเต่า วัดป่าน เส้ง วัดห้วยม้าโก้ง วัดป่าตึง วัดหนองท่า วัดป่าเป้า วัดปงชัย วัดสันดอนรอม สำนักวิปัสสนาป่าตึง วัดสันต้นค่า

ผลงานด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในเขตอำเภอแม่ทา ได้แก่ วัดทาสบเมย วัดทากาศ วัดทาเหมืองลึก วัดทาทุ่งหลวง วัดทาหมื่นข้าว

ผลงานที่ปรากฏในเขตอำเภอป่าบ่าโฮ่ง ได้แก่ วัดสันปูเลย วัดพระเจ้าดนหลวง วัดสบล้อง วัดเหล่ายาวใต้ วัดม่วงโตน วัดเหล่ายาวเหนือ

ผลงานด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในเขตอำเภอลี้ ได้แก่ วัดห้วยบงวัดวัฒนธสิน

ผลงานด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในเขตอื่นนอกจากลำพูน ได้แก่ ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ คือ วัดป่าแดด วัดแสนหลวง วัดพระธาตุดอยสะเก็ด วัดห้วยเกี๋ยง วัดบ้านดาย วัดปงตำ วัดต้นหนุน (ปิกฺขาราม) วัดมะขามหลวง วัดอุโบสถ วัดหนองอาบช้าง วัดนากบ วัดทุ่งหลวง

ในเขตจังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดเชียงยืน วัดแม่สาย วัดสบสงฆ์

ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ วัดแม่นาเติง อำเภอปาย

ในเขตจังหวัดแพร่ ได้แก่ วัดสัมฤทธิบุญ อำเภอวังชิ้น

ในเขตจังหวัดลำปาง ได้แก่ วัดบ้านจู้ด อำเภอเกาะคา

ในเขตกรุงเทพมหานคร ได้แก่ วัดวชิรธรรมสาธิตวรมหาวิหาร วัดทุ่งลานนา

ผลงานที่ปรากฏในต่างประเทศ ได้แก่ วัดหัวข่วงและวัดพระธาตุสายเมือง ในเมืองยอง สหภาพพม่า

Copyright by Mahidol University

3. ด้านประติมากรรม

ผลงานด้านประติมากรรมของท่านได้แก่ พระพุทธรูปแบบต่าง ๆ ที่ทำจากวัสดุหลายอย่าง เช่น ไม้ หรือแกะสลักจากหินอ่อนซึ่งมีความสวยงามมาก นอกจากนั้น ท่านเป็นผู้ที่สนใจค้นคว้าทดลองวิชาช่างด้วยตนเองตลอดมา ท่านได้ทดลองนำเอาวัสดุเหลือใช้ เช่น อลูมิเนียม มาทำการทดลองหล่อพระพุทธรูป โดยท่านนำเอาอะไหล่รถยนต์ที่ไม่ใช้แล้วมาทำการหล่อองค์พระ ผลงานของท่านปรากฏแพร่หลายทั้งในเขตจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ ท่านยังได้ทดลองหล่ออลูมิเนียมทำเป็นส่วนประกอบของหน้าบัน ใบระกา เพื่อใช้แทนวัสดุปูนปั้นซึ่งมีน้ำหนักค่อนข้างมากและบูบสลายเร็ว มาเป็นการหล่อด้วยอลูมิเนียม ซึ่งมีความสวยงาม ทนทานและมีน้ำหนักเบา

4. ด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรม

พระครูเวฬุวันพิทักษ์ นอกเหนือจากจะมีความสามารถในเชิงช่างศิลปะ การช่างฝีมือแล้ว ท่านยังมีความสนใจในการทำกลอง ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญ วัดสุวรรณวิหาร หรือวัดแม่อาว เป็นแหล่งผลิตกลองประเภทต่าง ๆ ทั้งกลองประเภทที่ใช้ตีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น กลองหลวง หรือกลองบูชา และกลองประเภทที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น กลองแอว กลองตะหลดปด กลองปูเจ่ ฯลฯ ทั้งนี้เพราะท่านเห็นว่าศิลปวัฒนธรรมของชาวยองที่สำคัญได้แก่ประเพณีการตีกลอง เนื่องในโอกาสต่าง ๆ และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่มิให้สูญหายไป ท่านจึงได้จัดทำกลองแบบต่าง ๆ ขึ้น โดยแต่เดิมท่านจะทำถวายเป็นพุทธบูชาแก่วัดต่าง ๆ ตามประเพณีที่มีมาแต่เดิมที่มีการทำอุปกรณ์ดนตรีเพื่อถวายวัด ต่อมาเมื่อทุกวัดในทั่วภาคเหนือ เมื่อมีกลองที่ชำรุดต้องการซ่อมแซมหรือจัดทำขึ้นใหม่ มักจะนิยมสั่งให้ท่านเป็นผู้จัดทำ ท่านมีความสนใจด้านศิลปะวิชาการและได้พินิจวิทยาการเก่าแก่ที่กำลังจะสูญไป ท่านได้คิดดัดแปลงวิธีทำกลองหลวงในรูปแบบใหม่ที่มีเสียงดังกว่าปกติ ตัวกลองสั้น หน้ากลองกว้างกว่าเดิม จึงเป็นที่นิยมแพร่หลายในหลาย ๆ จังหวัดภาคเหนือ

นอกจากนี้ท่านยังได้ริเริ่มการแข่งขันการตีกลองเพื่อเป็นประเพณี จนกลายเป็นที่นิยมมากที่สุดในเขตจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ และหลาย ๆ จังหวัดในภาคเหนือ จนกลองหลวงกลายเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดลำพูน นอกจากนั้นแล้วท่านยังได้สืบทอดถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ

Copyright© by Mahidol University

วิทยาการทางวัฒนธรรมในทุกด้านทุกแขนงสู่สานุศิษย์ของท่าน นับได้ว่าท่าน เป็นช่างศิลปะผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมประ เพณีท้องถิ่นอันดีงาม จึงได้รับการยกย่อง เชิดชูให้ เป็นผู้ให้ความสนับสนุนอนุรักษ์มรดกไทยประจำปี 2534

เกียรติคุณที่ เคยได้รับ

1. ได้รับมอบหมายงานการ เผยแพร่พระพุทธศาสนาจากคณะสงฆ์จังหวัดลำพูน ไปเผยแพร่พระพุทธศาสนาในประ เทศสหรัฐอ เมริกาและยุโรปในปี พ.ศ. 2511

2. ได้รับ เกียรติจากกรมศิลปากรประกาศ เกียรติคุณ ให้ เป็นสถาปนิกผู้ออกแบบการก่อสร้างสถาปัตยกรรมพื้นบ้านยอด เยี่ยมในปี พ.ศ. 2526

3. ได้รับ เกียรติจากสังฆนายกประ เทศศรีสังกาอาราธนา เข้ารับดุษฎีอัครมหาบัณฑิตสาขาสังคมศาสตร์และสาขาศิลปศาสตร์ในปี พ.ศ. 2528

4. ได้รับพระราชทานโล่ เชิดชู เกียรติจากสม เด็จพระ เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะที่ เป็นบุคคลผู้มีผลงานดี เด่นทางด้านวัฒนธรรมประจำปี 2533

5. ได้รับพระราชทานโล่ เชิดชู เกียรติจากสม เด็จพระ เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นบุคคลผู้สนับสนุนอนุรักษ์มรดกไทย ประจำปี 2534

6. ได้รับ เชิญจากสมาคมสถาปนิกอีสานและมหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นวิทยากรบรรยายในหัวข้อ เรื่อง สถาปัตยกรรมพื้นบ้านล้านนา จังหวัดขอนแก่น

7. ได้รับ เชิญจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด เชียงใหม่ เป็นวิทยากรบรรยาย เรื่อง ศิลปะพื้นบ้าน-สถาปัตยกรรมล้านนา และกลองพื้นบ้านล้านนา ในการประชุม เชิงปฏิบัติการบุคลากรอาสาพิทักษ์วัฒนธรรมไทย ณ วิทยาลัยครู เชียงใหม่ สหวิทยาลัยล้านนา

Copyright© by Mahidol University

รายชื่อพันธุ์ไม้ที่ใช้ในการสร้างกลองหลวง

ชื่อพื้นเมือง	ชื่อไทย	ชื่อลาติน
กว๋าว	ทองกวาว	Butea monos Perma ktze ในวงศ์ Leguminosae
กล้วย	กล้วย	Musa ในวงศ์ Musaceae
ปู	พลู	Piper betel Linn ในวงศ์ Piperaceae
มะเขือแจ้	มะเขือปิ่น	S. a Culeatissimum Jacq
ปูเลย	ไพล	Zingiber Cassumunar Roxb
ข่า	ข่า	Languas galanga Sw ในวงศ์ Zingiberaceae
ป่าป๋าว	มะพร้าว	Cocos nucifera Linn ในวงศ์ Palmae
ลำไย	ลำไย	Dimocarpus longan Lour ในวงศ์ Sapindceae
ป่าขาม	มะขาม	Tamarindus indica Linn ในวงศ์ Leguminosae
ตู่แดง	ประตู่แดง	Phyllocarpus Septentrionalis Dohn. Smith ในวงศ์ Leguminosae
ป่าค่า	มะค่า	A bzelia xylocarpa Craib ในวงศ์ Leguminosae
ไม้เก็ด	ชิงชัน	Dalbergia oliveri Gamble ในวงศ์ Leguminosae
ป่าหนุน	ขนุน	Artocarpus heterophyllus Lamk ในวงศ์ Moraceae

Copyright by Mahidol University

คำศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับกลองหลวง

กลองหลวง หมายถึง กลองที่ขึงหนังหน้าเดียว มีขนาดใหญ่ พัฒนาจากกลองแอว ในสมัยก่อนเรียกว่ากลองแอวหลวง ใช้ตีแข่งขัน ประสมวงเพื่อนำขบวนแห่ครัวทาน และใช้ประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา

การนวดหนัง หมายถึง วิธีการทำให้หนังนิ่มและเพิ่มประสิทธิภาพหนัง โดยทุบด้วยกรดและผสมด้วยสมุนไพร

การหมักหนัง หมายถึง วิธีการทำให้หนังนิ่มและเพิ่มประสิทธิภาพหนังโดยการใช้สมุนไพรช่วย

ขอเจาะ หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับขุดเจาะบริเวณไหกลองหลวงที่อยู่ในส่วนลึกบริเวณก้นไห

คร่าวหูหิ่ง หมายถึง หนังที่ร้อยในรูหูหิ่งเพื่อเป็นคร่าวสำหรับให้หนังขึงยึดเหนี่ยว

คานรองรับเดือย หมายถึง คานไม้ที่มีร่องสำหรับรองรับเดือยเพื่อให้เดือยหมุนอย่างอิสระ

คุกกับ (รูก้น) หมายถึงหลุมหรือบริเวณที่มีลักษณะคล้ายปากลำโพง ในส่วนท้ายกลองเป็นบริเวณที่เสียงผ่านออกมา

คุกกันแบบกรวย หมายถึง คุกกันที่มีลักษณะคล้ายรูปกรวย

คุกกันแบบปัจจุบัน หมายถึง คุกกันที่มีลักษณะผสมกันระหว่างคุกกันแบบรังนกแคว่ะ กับคุกกันแบบกรวยซึ่งเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

คุกกันแบบรังนกแคว่ะ หมายถึง คุกกันที่มีลักษณะคล้ายรังนกปรอด

จากลอง หมายถึง วัสดุที่ทำจากข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า ใช้สำหรับติดบริเวณหน้ากลองเพื่อปรับแต่งเสียงกลองหลวง

ช้อนกวาดเศษไม้ หมายถึง อุปกรณ์สำหรับกวาดเศษไม้ภายในรูเอวกลอง

ช้อมกลอง (ขึ้นรูป) หมายถึง การตกแต่งไม้ที่จะทำกลองหลวงให้เป็นรูปร่างอย่างหยาบ ๆ

เดือย หมายถึง แกนไม้ที่ตอกยึดกับกลองหลวงด้านหัวและท้าย เพื่อวางต่อกับคานรองรับเดือย

ไส้ข้าวสาร หมายถึง ส่วนของกลองหลวงที่อยู่บริเวณท้ายไหกลองด้านนอกใช้สำหรับร้อยหนังขึน

ท่อเหล็กเอวกลอง หมายถึง ท่อเหล็กที่ใช้ใส่เข้าไปในรูเอวกลองเพื่อเป็นท่อนำเสียง

แท่นกลึงกลอง หมายถึง ที่สำหรับกลึงกลองหลวง มี 3 ลักษณะ คือ 1. แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้เชือกดึง 2. แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงคน 3. แท่นกลึงระดับพื้นดินใช้แรงรถไถนา

ปัวคว่ำ หมายถึง ลวดลายที่อยู่บริเวณส่วนหน้าสุดของกลองหลวง

Copyright by Mahidol University

ปัวหงาย หมายถึง ลวดลายของกลองหลวงที่ต่อจากสวนไหกลอง

ผัดขี้มอด หมายถึง เครื่องมือที่ใช้เขียนเส้นรอบวงของหนังหน้ากลองหลวง มีลักษณะการใช้งานคล้ายกันกับวงเวียน

ผ้าตีกลอง หมายถึง จีวรพระหรือผ้ามุ้งสำหรับพันมือเพื่อใช้ในการตีกลอง

ไม้ขีดตัดหนังขิน หมายถึง เครื่องมือสำหรับวัดความกว้างของหนังขิน

ไม้แบบบำร่อง หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้ในการเจาะรูเอวกลอง ประกอบด้วยแผ่นไม้บำร่องและไม้ประกบยึด

ไม้แบบสำหรับติดจ่ากลอง หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สำหรับกำหนดตำแหน่งของจ่ากลอง

รถไถนา หมายถึง รถสำหรับไถนาขนาดเล็ก มีล้อทำด้วยยาง นำมาประยุกต์โดยวางไว้บนไม้เพื่อใช้กลิ้งกลองหลวง

รูเอวกลอง หมายถึง รูที่เจาะภายในเอวกลอง

ลูกปลายชัด หมายถึง เสียงลูกปลายของกลองหลวงที่มีลักษณะดังชัดเจน

ลูกปลายไม่ชัด หมายถึง เสียงลูกปลายของกลองหลวงที่มีลักษณะเบาไม่ชัดเจน

ลูกหมาก หมายถึง ลวดลายบริเวณท้ายกลองหลวง

เล็บช้าง หมายถึง ส่วนของกลองหลวงที่ใช้สำหรับสอดหนังขิน

โล่งกัน หมายถึง ที่ว่างภายในบริเวณคู่กัน

โล่งไห หมายถึง บริเวณที่ว่างภายในไหกลอง

หนังขิน หมายถึง หนังที่ใช้สำหรับขึงระหว่างหูหิ่งกับไส้ข้าวสารเพื่อเร่งเสียง

หนังปลิ้น หมายถึง วิธีการเพื่อเสริมความแข็งแรงให้แก่บริเวณขอบหนังกลองโดยการซ้อนพับริม 2 ชั้น

หนังวัวด้านเปี้ยมป้า หมายถึง หนังวัวด้านที่อยู่ตรงข้ามกับด้านที่วัวนอนเป็นประจำ

หน้ากลอง หมายถึง หนังที่ขึงปิดปากไหกลอง

หูหิ่ง หมายถึง หนังที่ร้อยบริเวณขอบหนังหน้ากลองสำหรับเป็นที่ยึดเหนี่ยว ระหว่างขอบหนังหน้ากลองกับหนังขิน

เหล็กคว้าน หมายถึง อุปกรณ์สำหรับคว้านเนื้อไม้บริเวณภายในไหกลองหลวง

เหล็กเคี่ยนกลอง หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับกลึงกลองมีอยู่ 3 ชนิด ได้แก่ เหล็กเคี่ยนกลองปลายแหลม เหล็กเคี่ยนกลองปลายปากจิ้งจก เหล็กเคี่ยนกลองปลายตัด และเหล็กเคี่ยนกลองปลายเบี้ยว

Copyright by Mahidol University

เหล็กเจาะ หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับขุดเจาะกลองหลวง ได้แก่ เหล็กเจาะปลายมน เหล็กเจาะปลายตัด

เหงือกกลอง หมายถึง บริเวณปลายสุดของปากไหกลอง

เหงือกกลองแบบมีร่องลม หมายถึง เหงือกกลองที่มีร่องลึก

เหงือกกลองแบบไม่มีร่องลม หมายถึง เหงือกกลองที่ไม่มีร่อง

ไหกลอง หมายถึง ส่วนบนของกลองหลวง ภายในขุดโล่ง ด้านหนึ่งเปิด เรียกว่า ปากไห อีกด้านหนึ่งต่อกับรูเอวกลอง เรียกว่า ก้นไห

ไหกลองแบบก้นน้ำถุ้ง หมายถึง ไหกลองที่มีลักษณะก้นไหคล้ายน้ำถุ้ง (ภาชนะที่ใช้สำหรับตักน้ำของชาวล้านนา)

ไหกลองแบบก้นบาตร หมายถึง ไหกลองที่มีลักษณะก้นไหคล้ายบาตรพระ

ไหกลองแบบหัวปลี หมายถึง ไหกลองที่มีลักษณะก้นไหคล้ายหัวปลี

ไหกลองแบบไหนั่ง หมายถึง ไหกลองที่มีลักษณะก้นไหแบบราบ

สล่ากลองหลวง หมายถึง ช่างทำกลองหลวง

สว่านเจาะเอวกลอง หมายถึง สว่านที่สร้างจากแหนบรถยนต์ ใช้สำหรับเจาะรูเอวกลอง

เสียงค่อย หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับความเข้มของเสียงน้อย บางครั้งเรียกว่าเสียงเบา หรือเสียงปึก

เสียงช้า (เสียงยาว) หมายถึง เสียงกลองหลวงที่ใช้ระยะเวลาในการเกิดเสียงยาวนาน

เสียงเบา หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีคุณภาพไม่ดี ลักษณะของเสียงแตกหรือแหบพร่า

เสียงแบบเชียงใหม่ หมายถึง กลองหลวงที่มีระดับเสียงสูง มีระยะเวลาในการเกิดเสียงยาวนาน

เสียงแบบลำพูน หมายถึง กลองหลวงที่มีระดับเสียงต่ำ มีระยะเวลาในการเกิดเสียงสั้น

เสียงพะเลิด หมายถึง เสียงลูกปลายที่เกิดขึ้นซ้อนกัน 2 ครั้ง

เสียงเร็ว (เสียงสั้น) หมายถึง เสียงกลองหลวงที่ใช้ระยะเวลาในการเกิดเสียงสั้น

เสียงแรง หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับความเข้มของเสียงมาก

เสียงเล็ก หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับเสียงสูง

เสียงหนัก หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีคุณภาพเสียงดี ลักษณะของเสียงเป็นกลุ่มก้อน ไม่แตกหรือแหบพร่า

เสียงหน้า หมายถึง การเกิดเสียงบริเวณหน้ากลองหลวง

Copyright by Mahidol University

<u>เสียงใหญ่</u> หมายถึง เสียงกลองหลวงที่มีระดับเสียงต่ำ

<u>เอวกลอง</u> หมายถึง ส่วนหนึ่งของกลองหลวงซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ระหว่างปัวหงายกับลูกหมาก แหล่งกลองหลวงในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่

Copyright by Mahidol University

แหล่งกลองหลวงในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่

<u>แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอเมืองลำพูน</u>

1. บริเวณตำบลในเมือง

วัดพระธาตุหริภุญไชย

วัดมหาวัน

2. บริเวณตำบลเหมืองจี้

วัดต้นโชค

วัดปงชัย

วัดหมู่เบิ้ง

วัดเหมืองจี้หลวง

วัดเหมืองจี้ใหม่

3. บริเวณตำบลบ้านแป้น

วัดบ้านแป้น

วัดบ้านม่วง

วัดบูชา

วัดปงชางน้อย

วัดสัมมะกรูด

วัดสันมะโก

<u>แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอแม่ทา</u>

1. บริเวณตำบลทาขุมเงิน

วัดทาขุมเงิน

Copyright by Mahidol University

วัดทาสบเมย

วัดทาสวนหลวง

<u>แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอบ้านโฮ่ง</u>

1. บริเวณตำบลบ้านโฮ่ง

วัดกู่ขาว

วัดดงฤษี

วัดดอนชัย

วัดน้ำเพอะพะ

วัดบ้านล้อง

วัดบ้านโฮ่งหลวง

วัดป่าป๋วย

วัดพระเจ้าสะเลียมหวาน

วัดลับเจดีย์

วัดห้วยกาน

วัดห้วยน้ำดิบ

วัดห้วยแฟ่ง

วัดห้วยห้า

2. บริเวณตำบลป่าพลู

วัดทุ่งม่าน

วัดป่าพลู

3. บริเวณหนองปลาสวาย

วัดฟ่ากอม่วง

วัดหนองสูน

Copyright by Mahidol University

4. บริเวณตำบล เหล่ายาว

วัดทุ่งโป้ง

วัดป่ายาง

วัดม่วงโตน

วัดมะค้บตอง

วัด เหล่ายาว

5. บริเวณตำบลศรีเตี้ย

วัดหล่ายแก้ว

วัดศรีเตี้ย

วัดปทุมสราราม

วัดดอยแดน

<u>แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอสี้</u>

1. บริเวณตำบลนาทราย

วัดพระพุทธบาทห้วยต้ม

<u>แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอป่าซาง</u>

1. บริเวณตำบลป่าซาง

วัดฉางข้าวน้อยใต้

วัดฉางข้าวน้อย เหนือ

วัดป่าบส้อง

วัดป่าซางงาม

วัดหนองหอย

วัดอินทขิล

Copyright by Mahidol University

2. บริเวณตำบลม่วงน้อย

วัดบ้านไร่หลวง

วัดป่าตาล

วัดม่วงน้อย

วัดสะปุ่งน้อย

วัดสะปุ่งหลวง

3. บริเวณตำบลท่าตุ้ม

วัดนางเกิ้ง

วัดป่าลีเลียด

วัดร่องช้าง

วัดหนองเกิด

4. บริเวณตำบลป่าติบ

วัดป่าติบ

วัดปากส้อง

วัดห้วยอ้อ

วัดไร่ดง

5. บริเวณตำบลบ้านเรือน

วัดศรีชุม

6. บริเวณตำบลปากปอง

วัดกอม่วง

วัดบ้านก้อง

วัดหนองผา

Copyright by Mahidol University

7. บริเวณตำบลมะกอก

วัดช้างค้ำ

วัดตีนดอย

วัดพระพุทธบาทตากผ้า

วัดมะกอก

วัดสันกำแพง

วัดหนองสร้อย

8. บริเวณตำบลแม่แรง

วัดดอนตอง

วัดดอนหลวง

วัดป่าบุก

วัดป่าเหียง

วัดหนองเงือก

9. บริเวณตำบลหนองล่อง

วัดบ้านดงหลวง

วัดสะแก

10. บริเวณตำบลนครเจดีย์

วัดสุวรรณวิหาร

วัดหนองเจดีย์

11. บริเวณตำบลหนองยวง

วัดป่ารกฟ้า

วัดหนองยวง

วัดอรุณวิทยาวาส

Copyright by Mahidol University

แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่

1. บริเวณตำบลศรีภูมิ

วัดกู่เต้า

2. บริเวณตำบลช้างคลาน

วัดชัยมงคล

วัดอุปคุต

3. บริเวณตำบลสุเทพ

วัดพระธาตุดอยสุเทพ

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ร้านบ้านเย็นเชียงใหม่

4. บริเวณตำบลช้างเผือก

พิพิทธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่

แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอจอมทอง

1. บริเวณตำบลบ้านหลวง

วัดพระธาตุศรีจอมทอง

วัดดอยแก้ว

วัดเมืองกลาง

วัดแท่นคำ

วัดมงคลวารี

วัดท่าต้นแหน

วัดป่าลัด

Copyright by Mahidol University

2. บริเวณตำบลยางคราม

วัดศรีแตน เมือง

วัดดอนชัย

วัดศันธาวาส

วัดศรีทรายมูล

วัดป่านถ้ำ

3. บริเวณตำบลสองแคว

วัดโขงขาว

วัดดอนน้อย

วัดสันคะยอม

วัดทุ่งท้อ

วัดหลังถ้ำ

4. บริเวณตำบลช่วงเปา

วัดช่วงเปา

วัดสบรู้

5. บริเวณตำบลป่านแปะ

วัดช่วงเปาใต้

วัดท่าข้าม เหนือ

6. บริเวณตำบลสบเต๊ียะ

วัดวังจำปา

วัดสบเต๊ียะ

วัดหนองอาบช้าง

วัดดงหาดนาค

Copyright by Mahidol University

วัดทุ่งปูน

วัดวังตาล

<u>แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอแม่แจ่ม</u>

1. บริเวณตำบลช่างเคิ่ง

วัดบุปผาราม

วัดช่างเคิ่ง

วัดกู่

วัดพร้าวหนุ่ม

วัดน้อย

วัดทุ่งยาว

2. บริเวณตำบลท่าผา

วัดป่าแดด

วัดบ้านทัพ

วัดกลองแขก

3. บริเวณตำบลแม่ศึก

วัดกองกาน

วัดแม่วาก

วัดแม่นาจร

<u>แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอดอยสะเก็ด</u>

1. บริเวณตำบลเชิงดอย

วัดปทุมสราราม

วัดรังษีสุทธาวาส

Copyright by Mahidol University

วัดอมราราม

วัดสุขเกษม

วัดศรีประดิษฐ์

วัดดอยสะเก็ด

วัดโพธิ์ทองเจริญ

วัดพิวาสไพรสณฑ์

2. บริเวณตำบลลาวเหนือ

วัดสารคามสังสรรค์

วัดสุขวิเวการาม

วัดมงคลวราราม

3. บริเวณตำบลสว่าบ้าน

วัดป่าฝาง

วัดสุวรรณฉิมพลี

วัดดอกแดง

4. บริเวณตำบลป่าป้อง

วัดชยาลังการ์

วัดชัยประดิษฐ์

5. บริเวณตำบลป่าลาน

วัดบึดยาราม

วัดศรีประดู่

วัดป่าแพร่

วัดวาลุการาม

Copyright by Mahidol University

6. บริเวณตำบลสันปูเลย

วัดยางทอง

วัดรัตนบัญญารังสิตย์

วัดเชฎรเวรคุปต์

วัดชัยสถาน

วัดดอนชัย

7. บริเวณตำบลสาราญราษฎร์

วัดพันหลัง

วัดป่าเหมือด

วัดสันต้นม่วงเหนือ

8. บริเวณตำบลแม่คือ

วัดแม่คือ

วัดเทพินทราราม

วัดไชยพฤกษาวาส

9. บริเวณตำบลแม่ย้อยเงิน

วัดศรีทรายมูล

วัดหิรัญญาวาส

วัดแม่ย้อยเงิน

10. บริเวณตำบลแม่โป่ง

วัดแม่โป่ง

วัดดอยจอมแจ้ง

Copyright by Mahidol University

แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอแม่แตง

1. บริเวณตำบลแม่แตง

วัดทุ่งหลวง

แหล่งกลองหลวงใน เขตอำเภอฝาง

1. บริเวณตำบล เวียง

วัดพระบาทอุดม

วัดคลองศีลา

วัด เสาหิน

วัดม่วงคำ

วัดต้นรุง

วัดศรีดอนชัย

2. บริเวณตำบลสันทราย

วัดศรีบุญเรือง

วัดโสตยาราม

วัดศรีมงคล

วัดต้นส้านสามัคคี

วัดบันทาราม

วัดสันต้นผู้

3. บริเวณตำบลม่อนปิ่น

วัดม่วงชุม

4. บริเวณตำบลแม่สูน

วัดแม่สูน

Copyright by Mahidol University

วัดแม่งอน

วัดเทพประสิทธิ์

วัดหนองยาว

วัดสันปูเลย

วัดล้องฮ้อ

วัดวิเวกการาม

วัดเชียงยืน

5. บริเวณตำบลแม่งอน

วัดศรีบัวเงิน

วัดอุดมมงคล

วัดสันต้นเปา

6. บริเวณตำบลปงตำ

วัดอรัญวาสี

วัดบ้านปง

วัดต้นโชค

วัดสันต้นเปา

<u>กลองหลวงในเขตอำเภอแม่อาย</u>

1. บริเวณตำบลแม่สาว

วัดศรีบุญเรือง

2. บริเวณตำบลแม่อาย

วัดมงคลนิมิต

Copyright by Mahidol University

กลองหลวงใน เขตอำเภอพร้าว

1. บริเวณตำบลโหล่งขวด

วัดทุ่งแดง

วัดสันบาเม็ง

วัดป่าช้าง

วัดป่านหลวง

วัดดงมะไฟ

กลองหลวงใน เขตอำเภอสันป่าตอง

1. บริเวณตำบลยุหว่า

วัดศรีเกิด

วัดกิ่วแลหลวง

วัดสันป่าตอง

วัดป่านกลาง

วัดร้องสร้าน

วัดต้นโชค

2. บริเวณตำบลทุ่งต้อม

วัดบุญนาค

วัดกลางทุ่ง

3. บริเวณตำบลมะขามหลวง

วัดป่างิ้ว

วัดหนองเต่าคำ

วัดมะขามหลวง

Copyright by Mahidol University

วัดกอม่วง

วัดต้นแก้ว

4. บริเวณตำบลแม่ก๊า

วัดหนองแขม

5. บริเวณตำบลท่าวังพร้าว

วัดท่าวังพร้าว

6. บริเวณตำบลบ้านกลาง

วัดสามหลัง

7. บริเวณตำบลทุ่งสะโตก

วัดสว่างอารมณ์

วัดช้างจำบี

วัดดอนแก้ว

วัดทุ่งเกี๋ยง

8. บริเวณตำบลทุ่งบี้

วัดดอยแก้ว

วัดศรีชุม

9. บริเวณตำบลบ้านกาศ

วัดดอนเปา

10. บริเวณตำบลบ้านแม

วัดท่าเดื่อ

วัดทุ่งศิลา

Copyright by Mahidol University

11. บริเวณตำบลสันกลาง

วัดหนองหวาย

<u>กลองหลวงในเขตอำเภอสารภี</u>

1. บริเวณตำบลไชยสถาน

วัดต้นโชคหลวง

2. บริเวณตำบลชมภู

วัดท่าต้นกวาว

วัดศรีดอนมูล

3. บริเวณตำบลท่าวังตาล

วัดช้างค้ำ

<u>กลองหลวงในเขตอำเภอสันกำแพง</u>

1. บริเวณตำบลสันกำแพง

วัดสันใต้

วัดสันกำแพงหลวง

วัดคำชาว

วัดสันติวนาราม

วัดบ้านน้อย

วัดศรีบุญเรือง

2. บริเวณตำบลแช่ช้าง

วัดแช่ช้าง

Copyright by Mahidol University

วัดดอนปิ่น

วัดป่าเบา

3. บริเวณตำบลบวกค้าง

วัดกอสะเลียม

4. บริเวณตำบลร้องวัวแดง

วัดร้องวัวแดง

วัดน้ำชำ

วัดม่วงเขียว

วัดม่วงม้าใต้

5. บริเวณตำบลห้วยทราย

วัดหนองแสะ

วัดป่าตึง

วัดล้านทอง

6. บริเวณตำบลปูคา

วัดป่าสักน้อย

วัดปูคาใต้

วัดพงษ์ป่าเอื้อม

วัดสันมะแปบ

วัดแม่ปูคาเหนือ

7. บริเวณตำบลต้นเปา

วัดปอสร้าง

Copyright by Mahidol University

8. บริเวณตำบลออนใต้

วัดป่าแงะ

วัดป่าตึง

<u>แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอสันทราย</u>

1. บริเวณตำบลสันทรายหลวง

วัดสันทรายหลวง

วัดหัวฝาย

วัดข้าวแทนหลวง

วัดเมืองวะ

วัดข้าวแท่นน้อย

วัดป่าลาน

วัดบ้านฟ่อ

วัดขัวสูง

วัดเมืองเล็น

2. บริเวณตำบลป่าไผ่

วัดแม่แก็ดน้อย

วัดเมืองขอน

วัดหนองเต่าคำ

วัดป่าเหมือด

วัดป่าแดด

3. บริเวณตำบลหนองแหย่ง

วัดบวกเป่า

วัดทุ่งข้าวตอก

Copyright by Mahidol University

4. บริเวณตำบลสันป่าเปา

วัดสันต้นเปา

วัดพยากน้อย

<u>แหล่งกลองหลวงในเขตอำเภอหางดง</u>

1. บริเวณตำบลหางดง

วัดหางดง

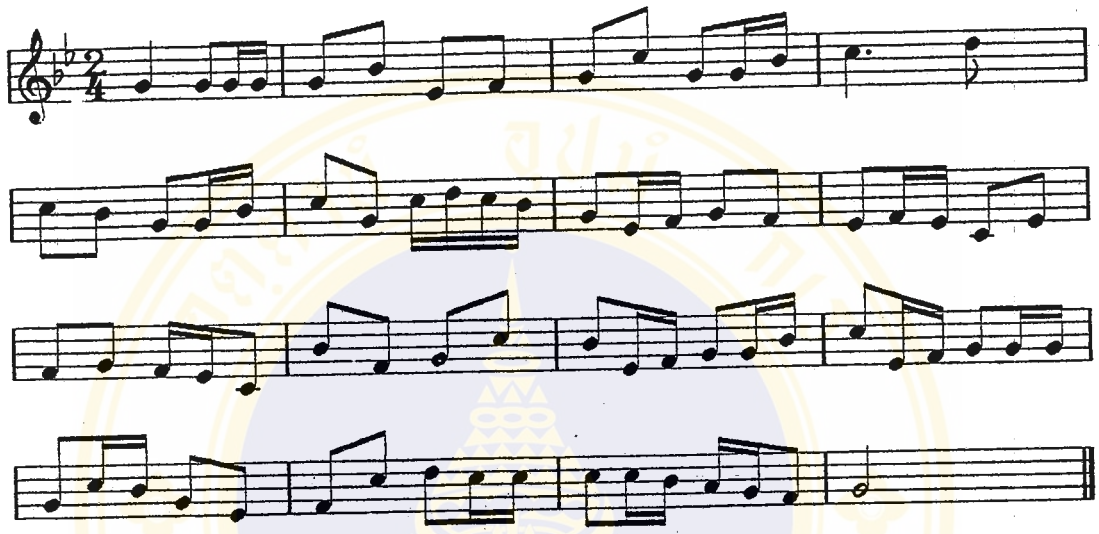
2. บริเวณตำบลบ้างปง

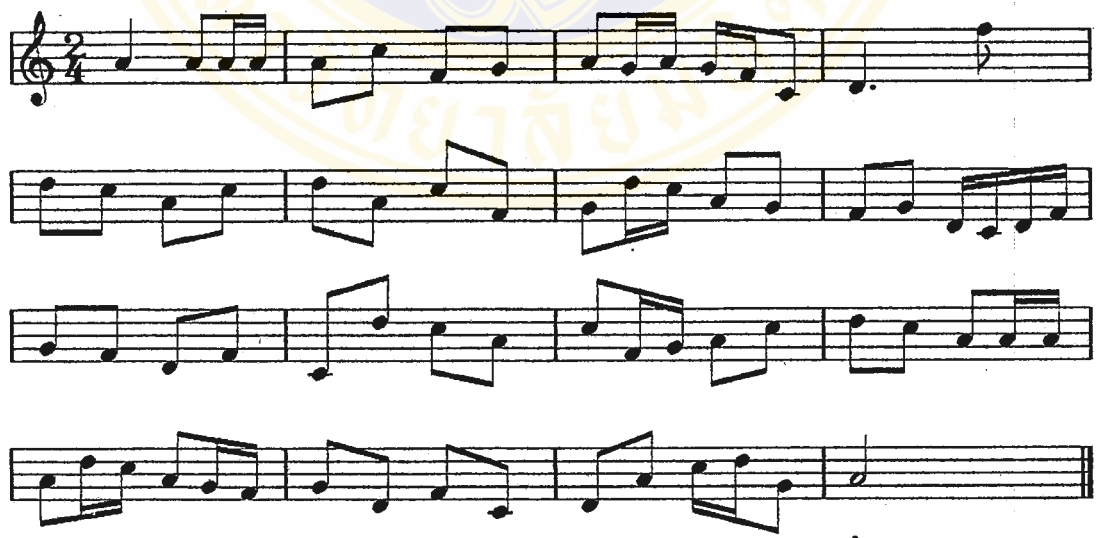
วัดอรัญญาวาส

Copyright by Mahidol University

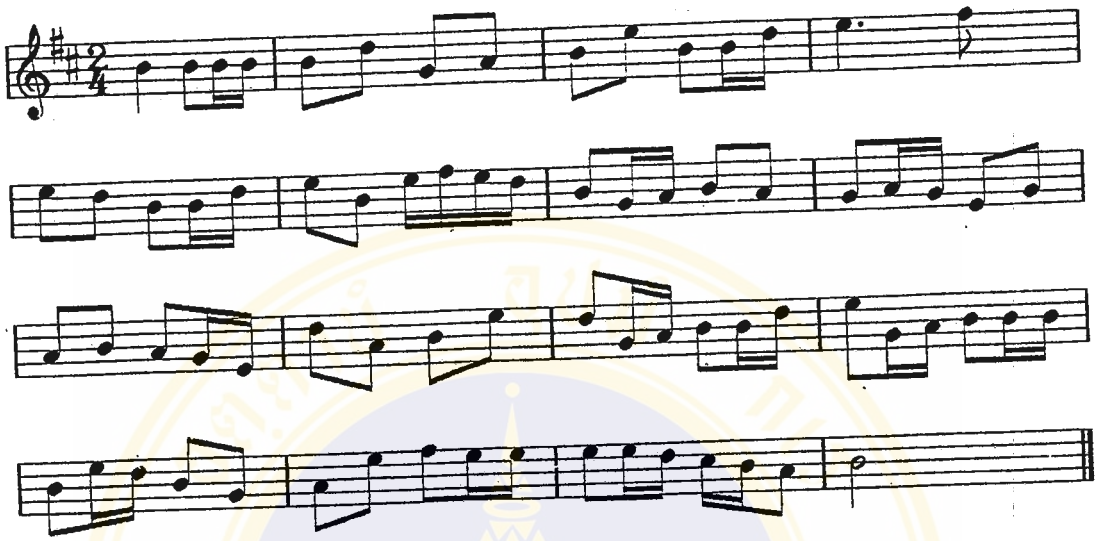
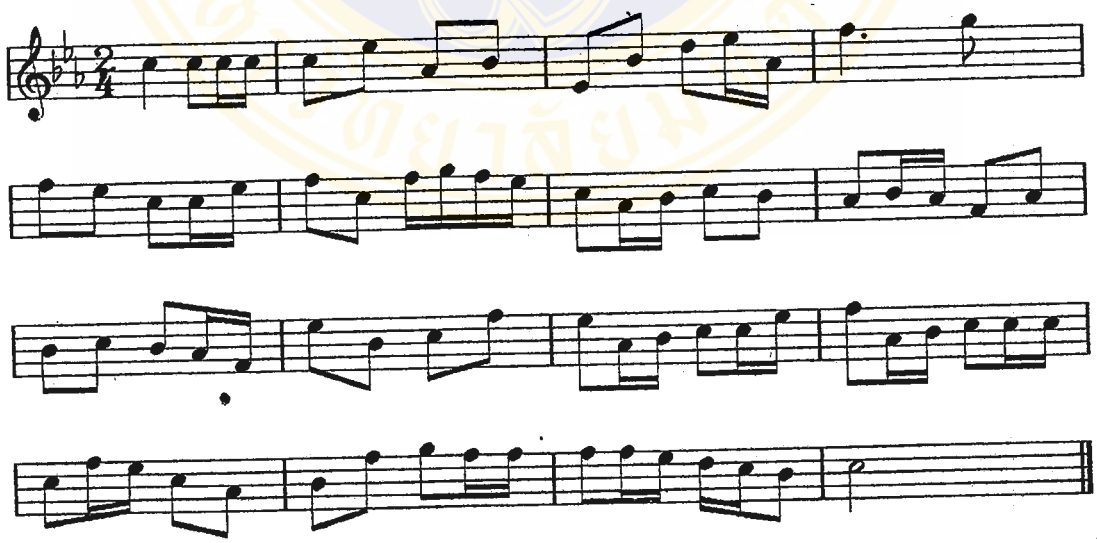
เพลงพื้นเมืองล้านนาที่สำคัญ

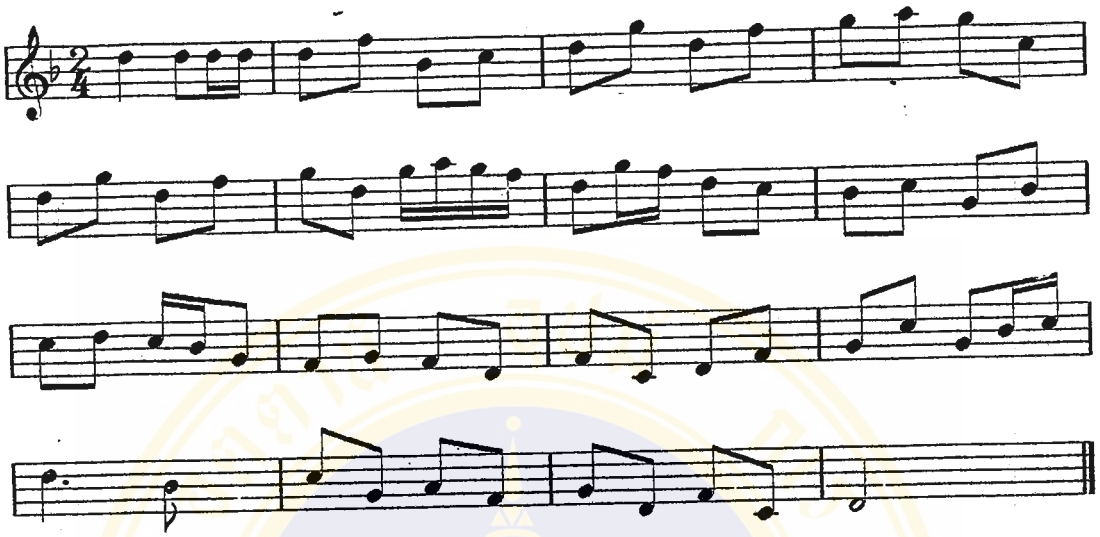
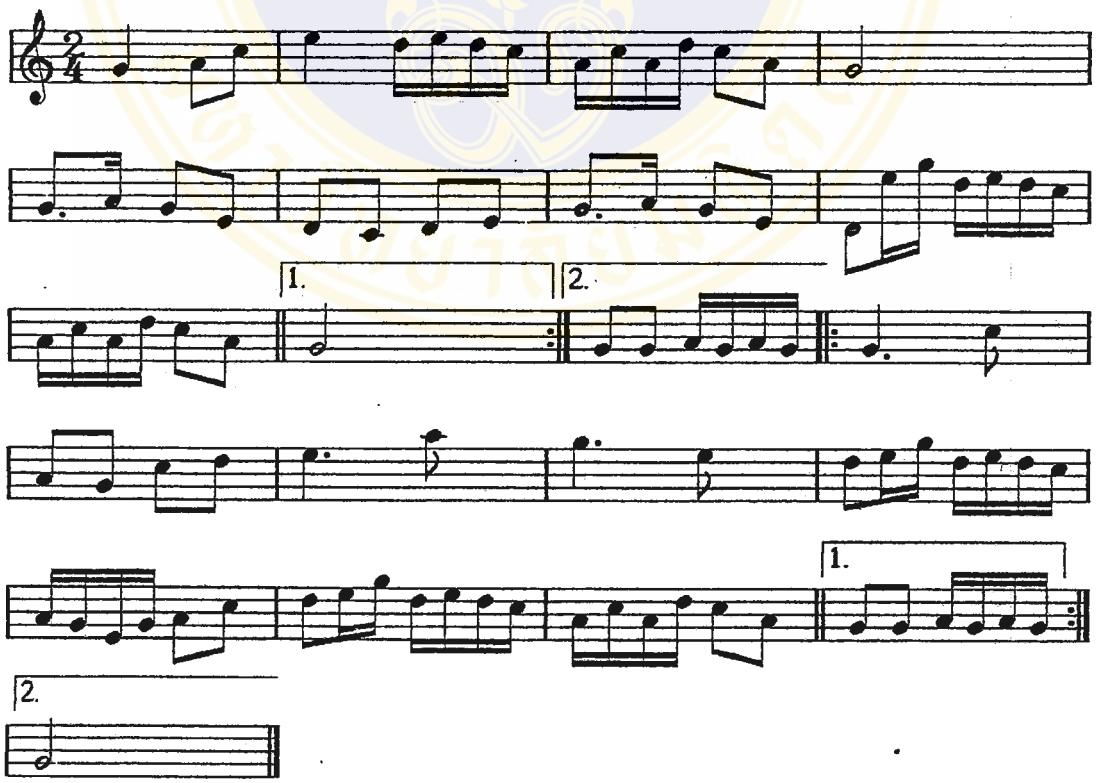
1. <u>เพลงปราสาทไหว</u>

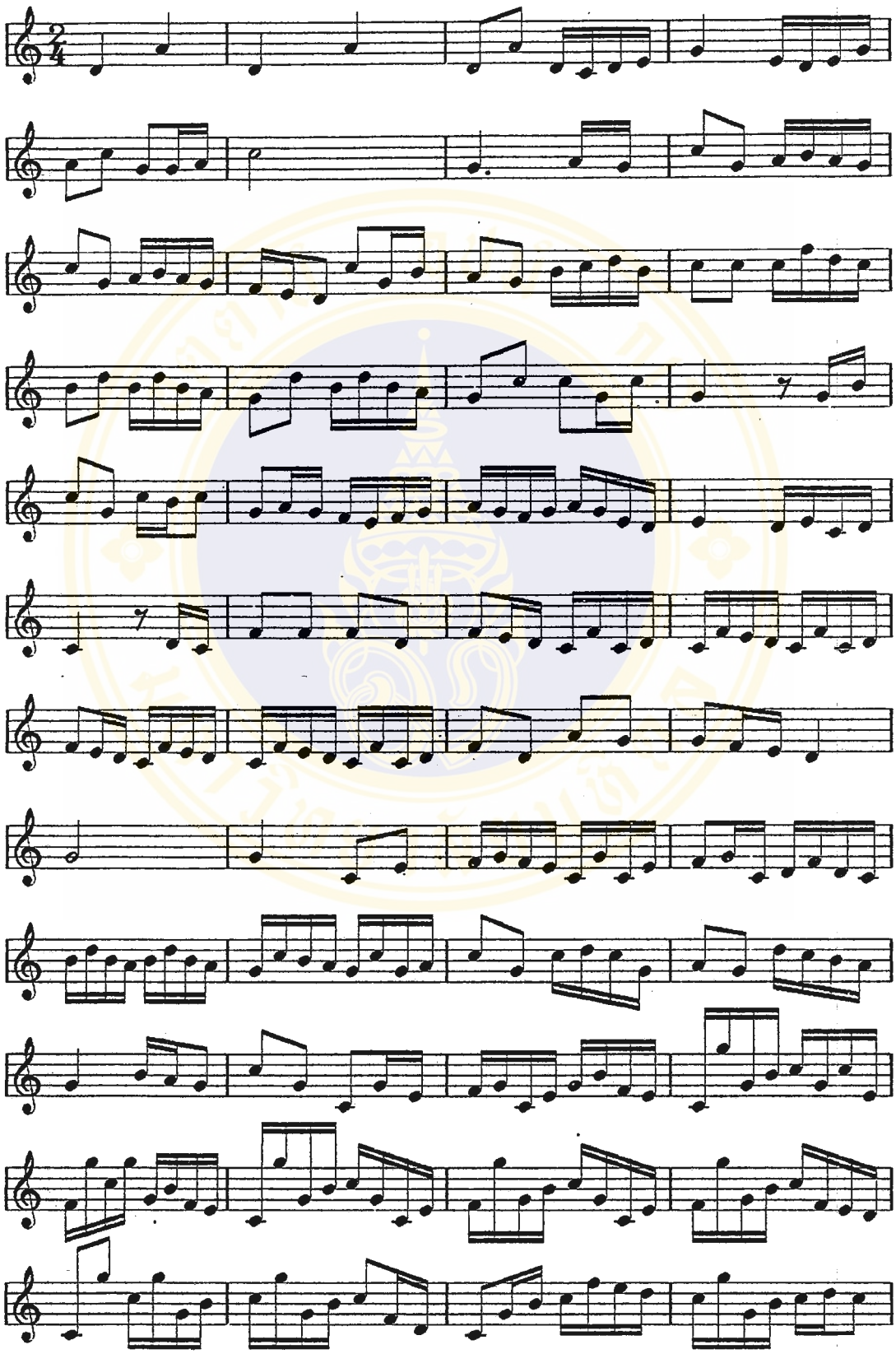
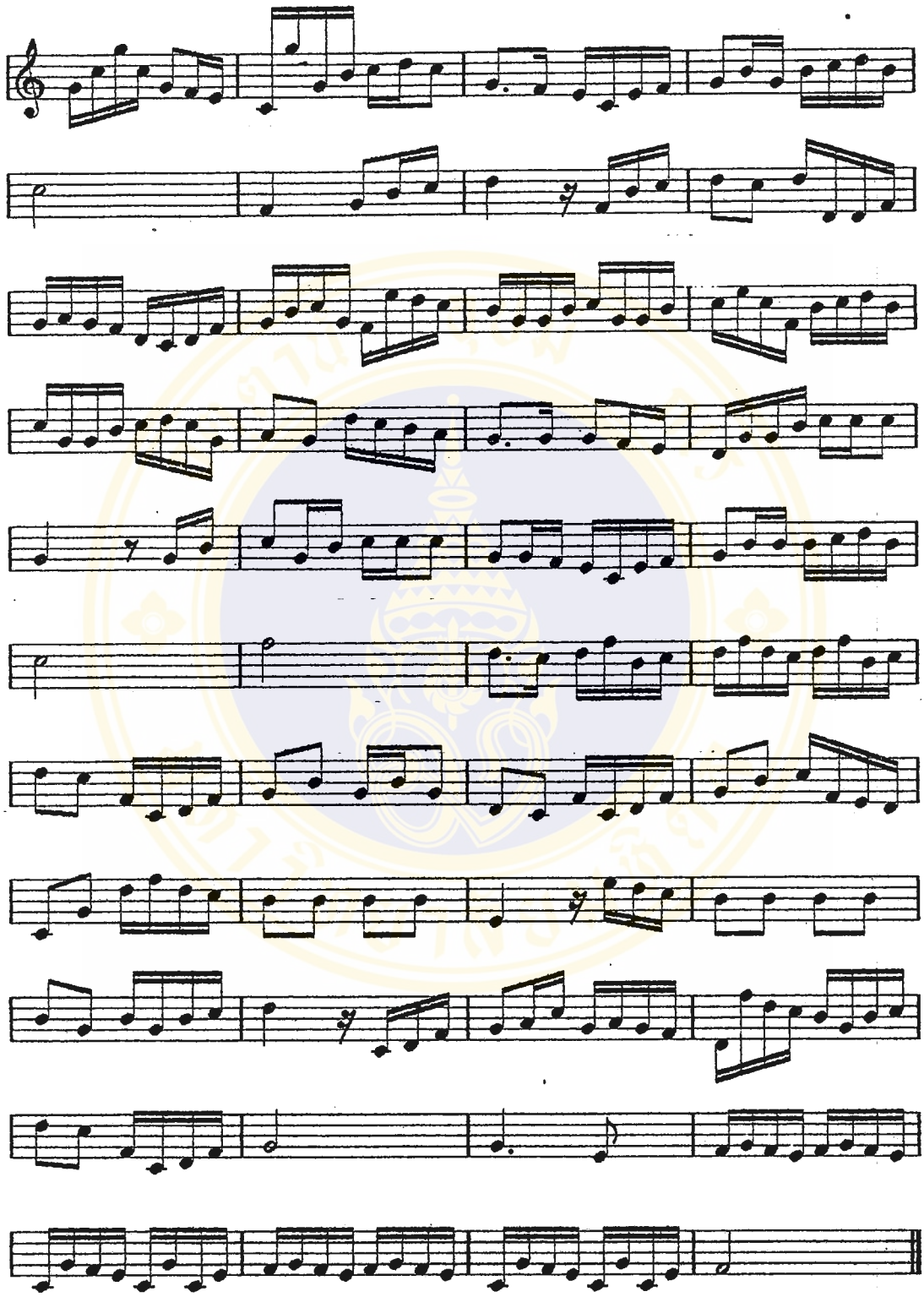
ทางที่ 1

ทางที่ 2



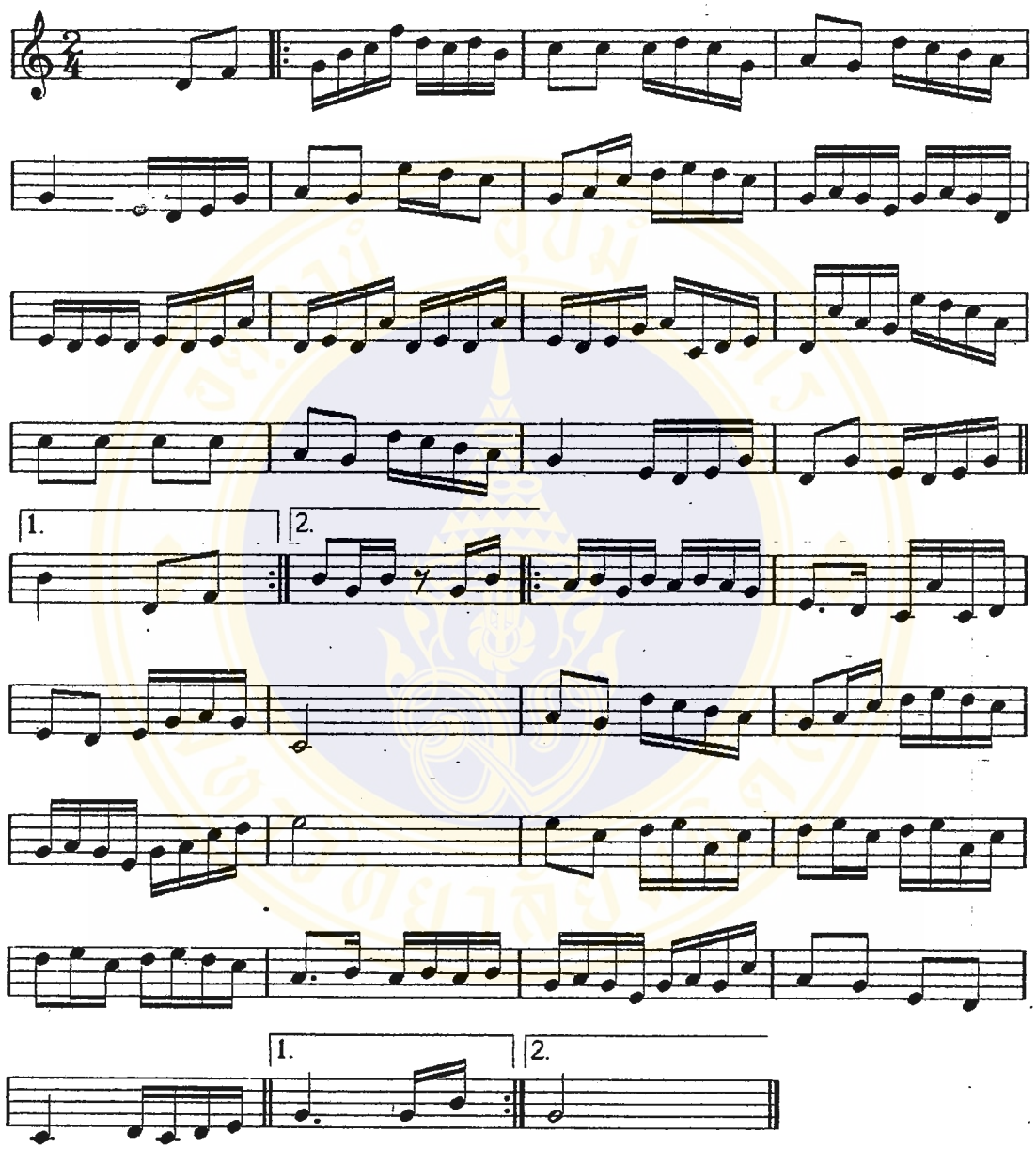
Copyright by Mahidol University

ทางที่ 3

ทางที่ 4

Copyright by Mahidol University

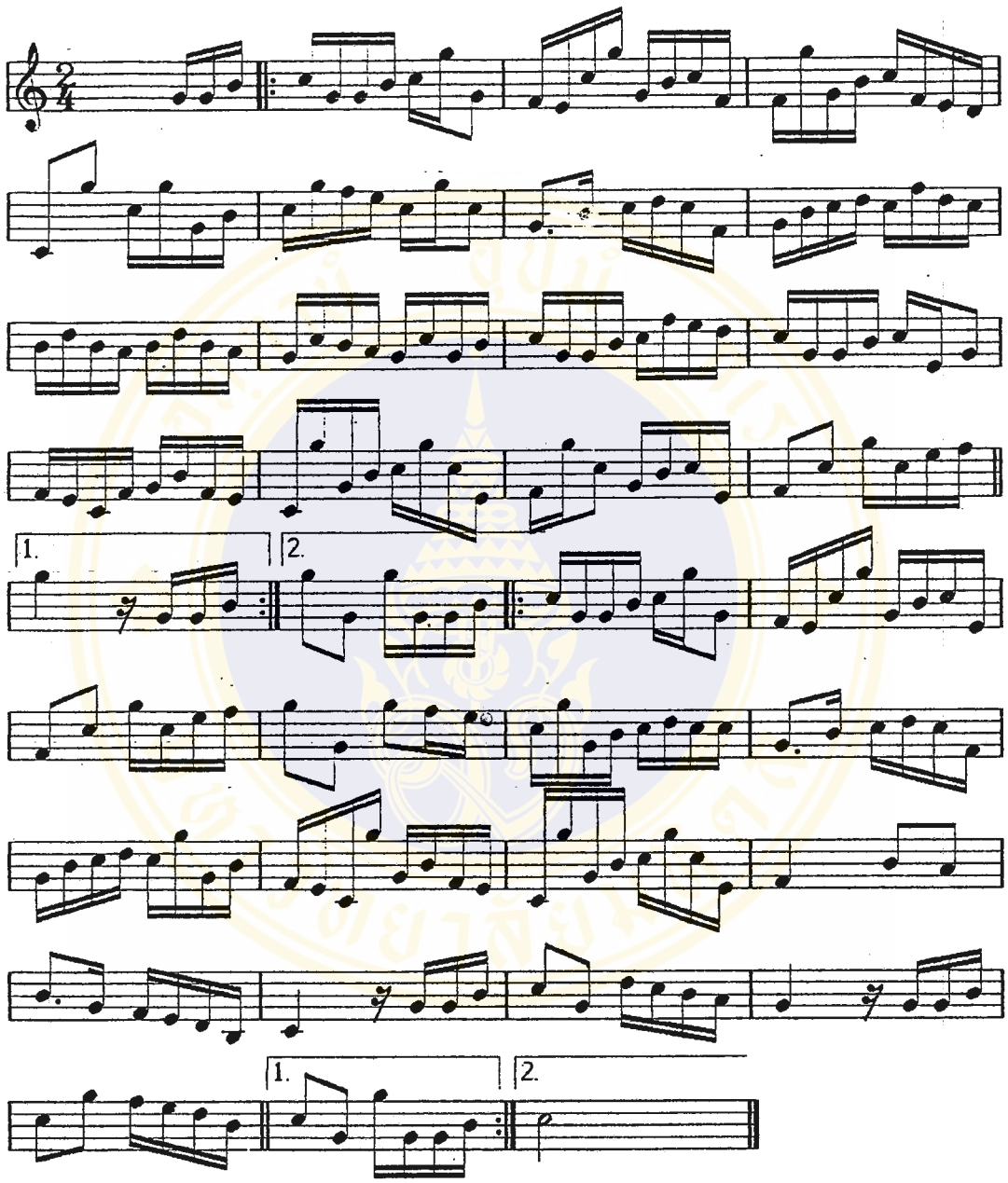
ทางที่ 5

2. เพลงสาวไหม

Copyright by Mahidol University

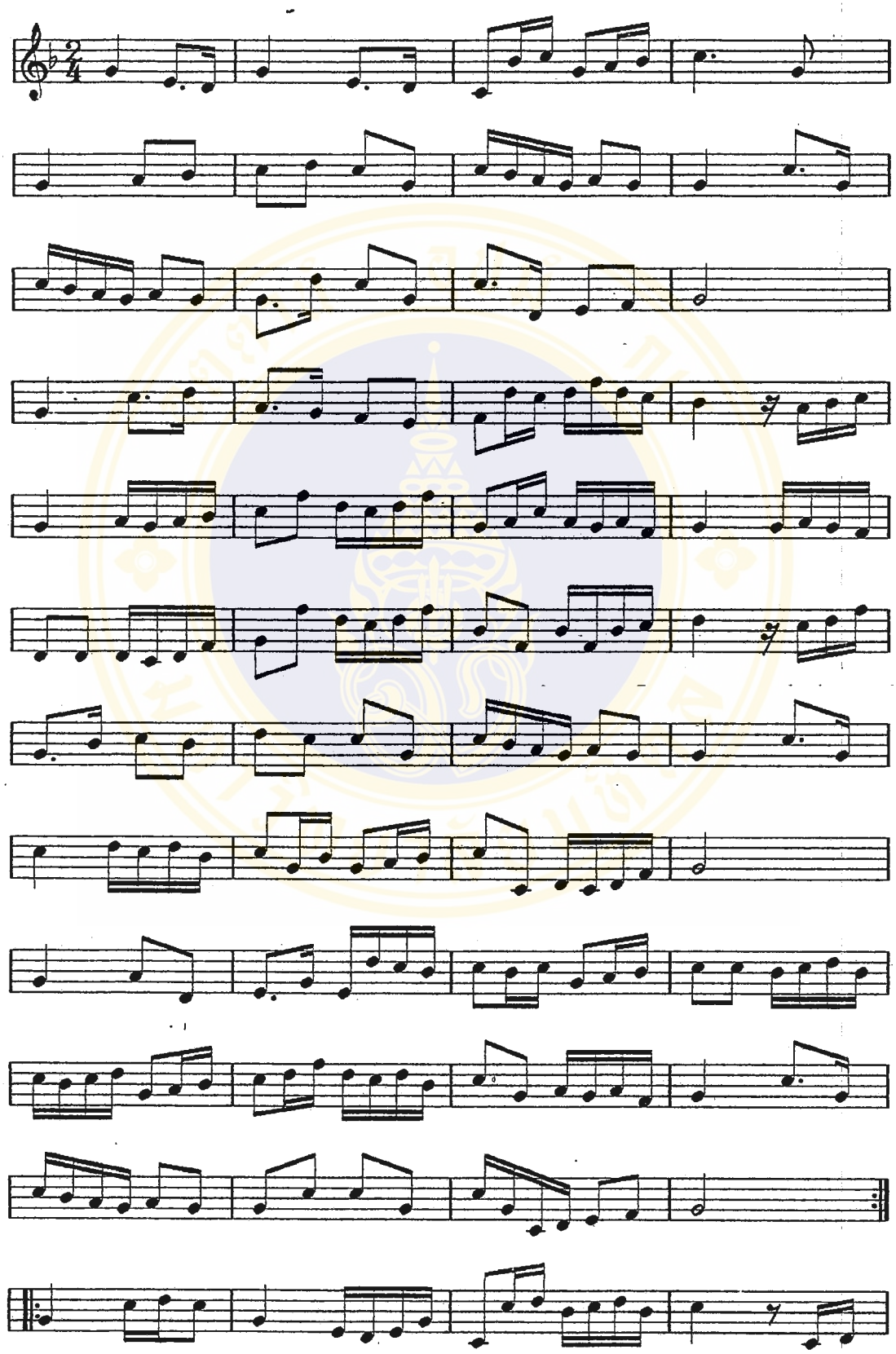
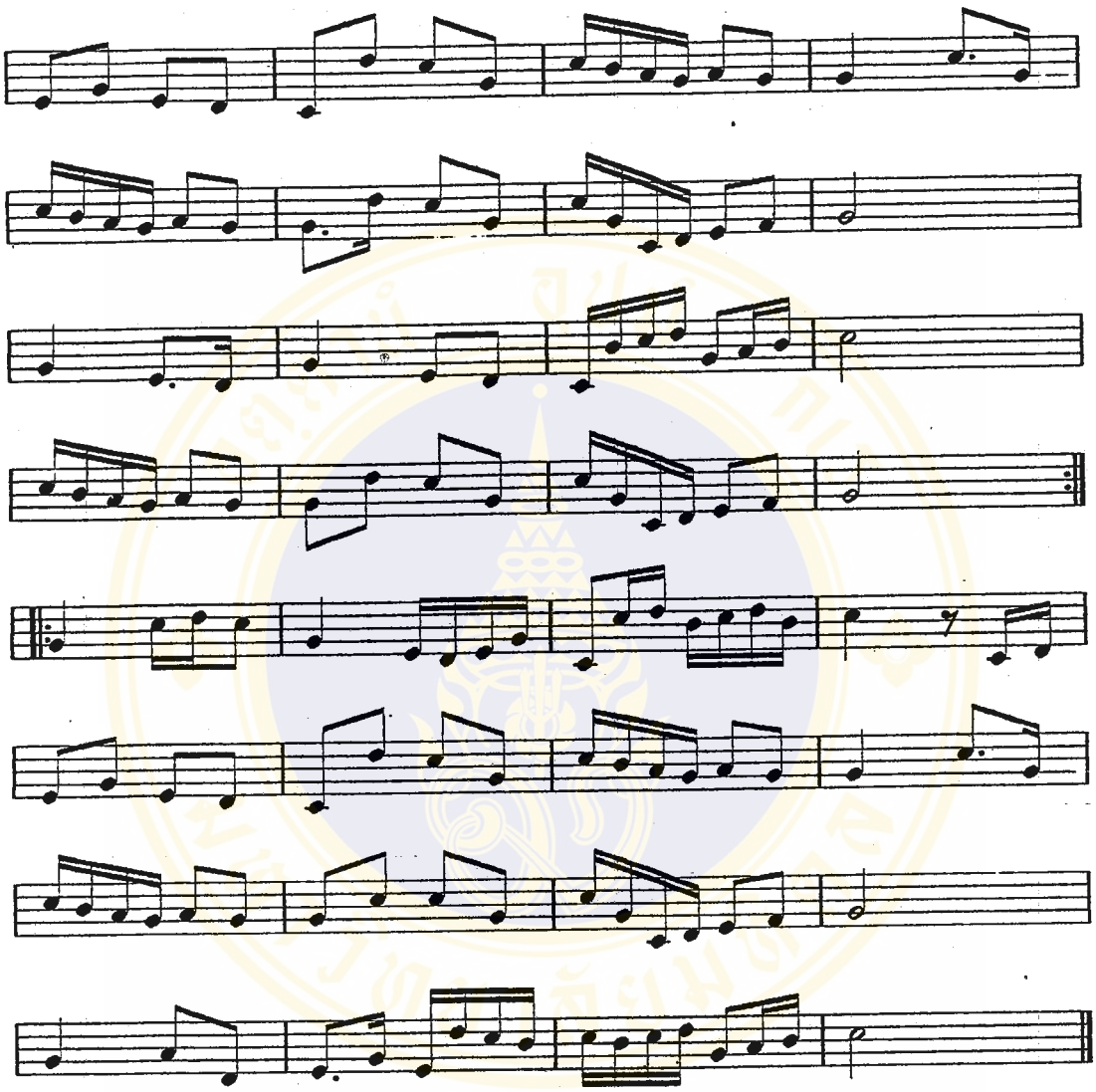
3. เพลงเชียงใหม่

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

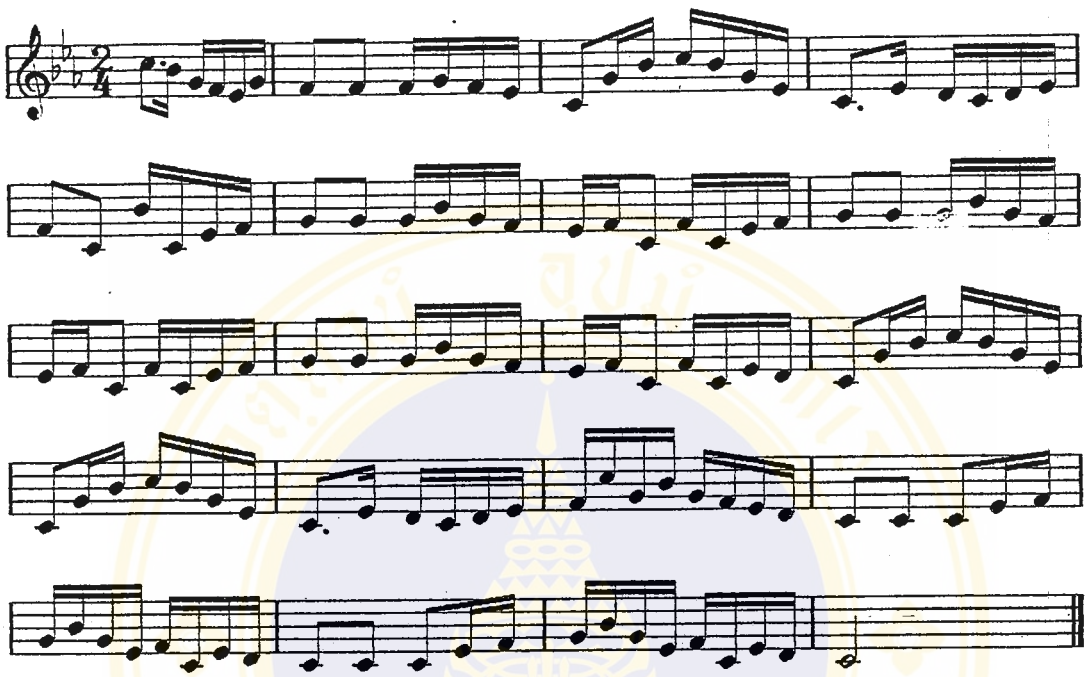
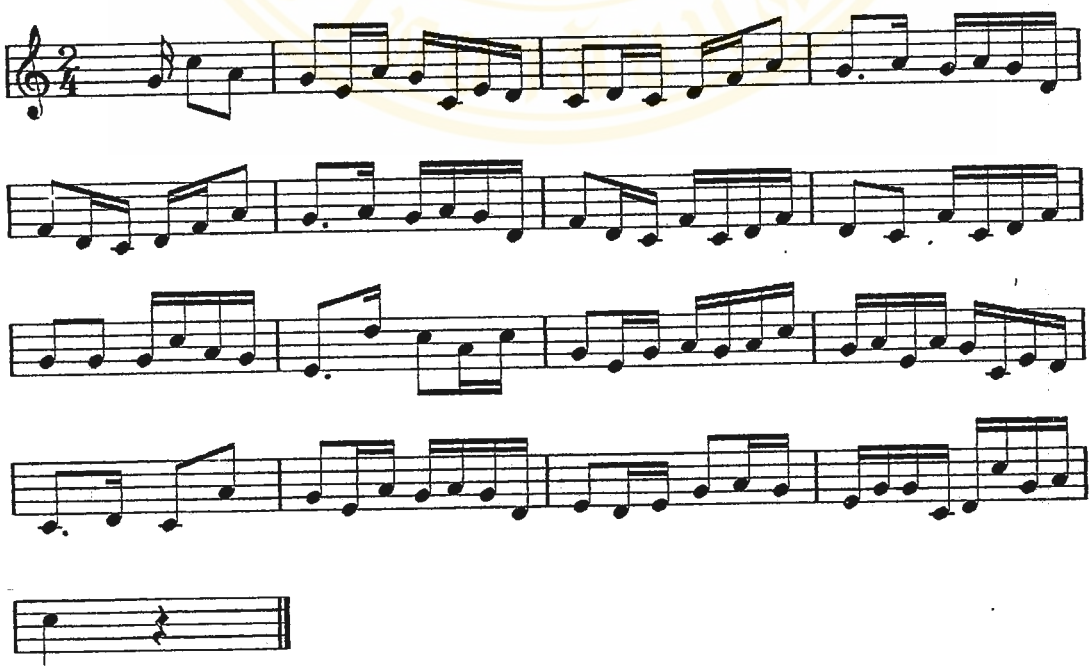
4. เพลงจะปู

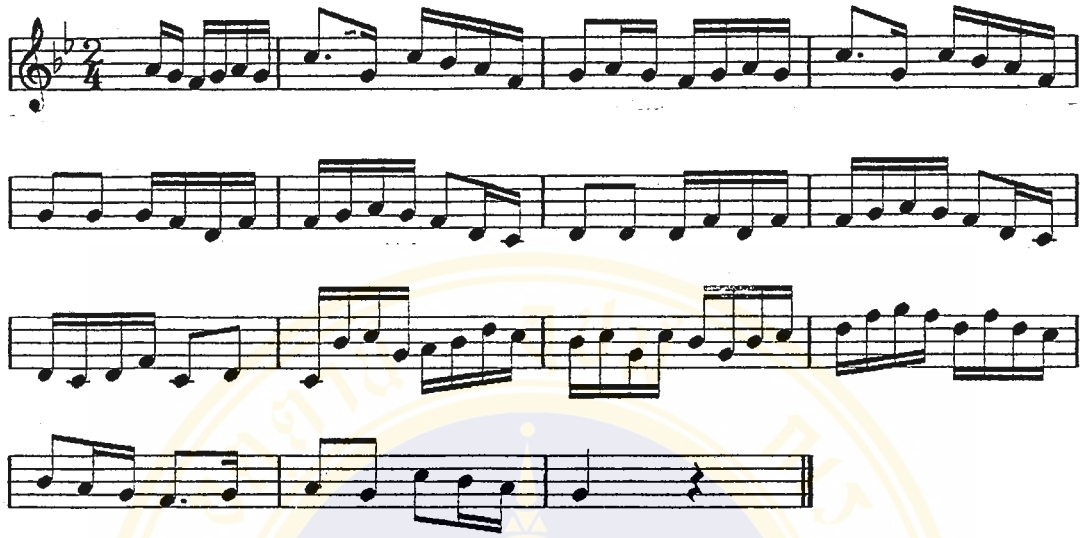
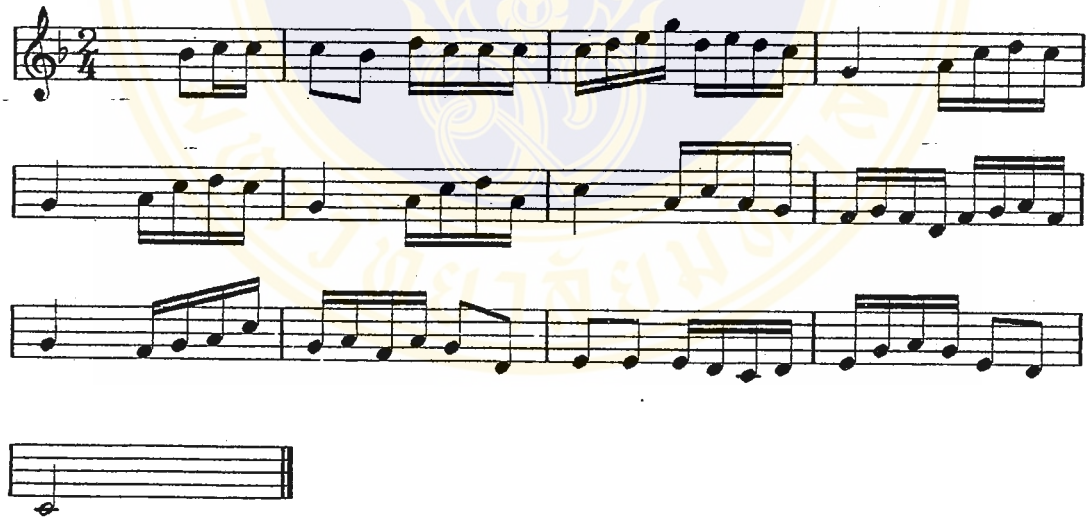


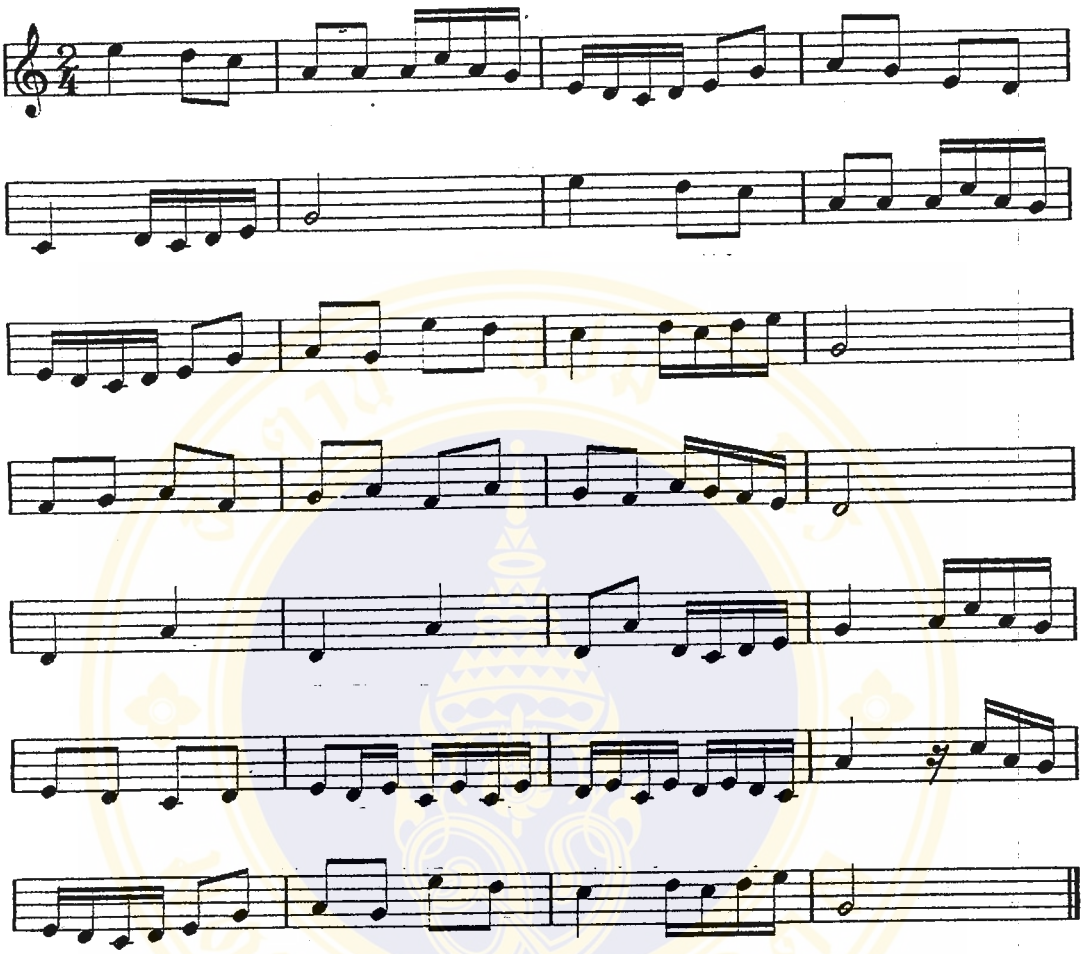
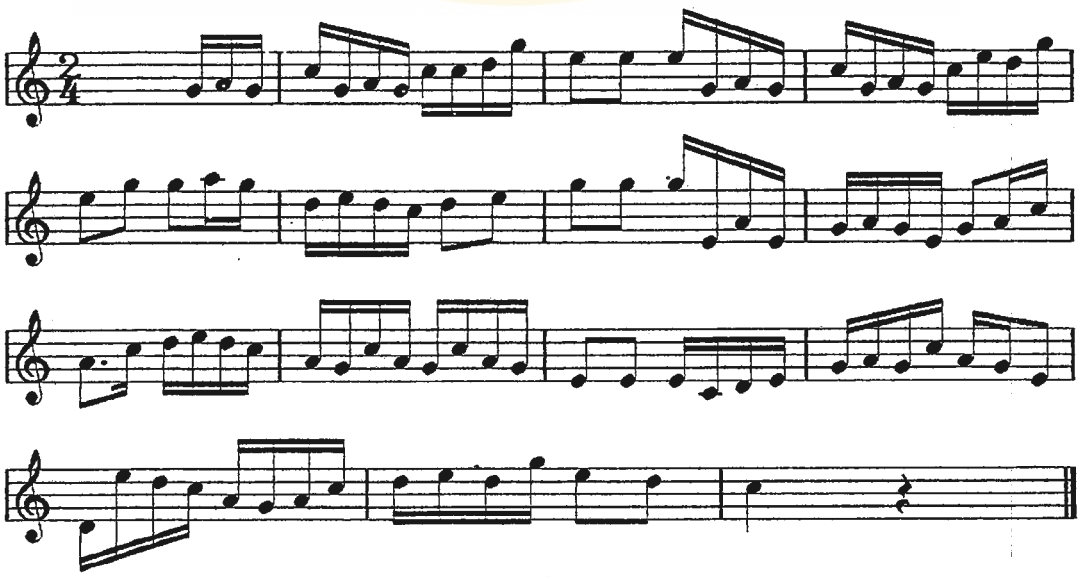
Copyright by Mahidol University

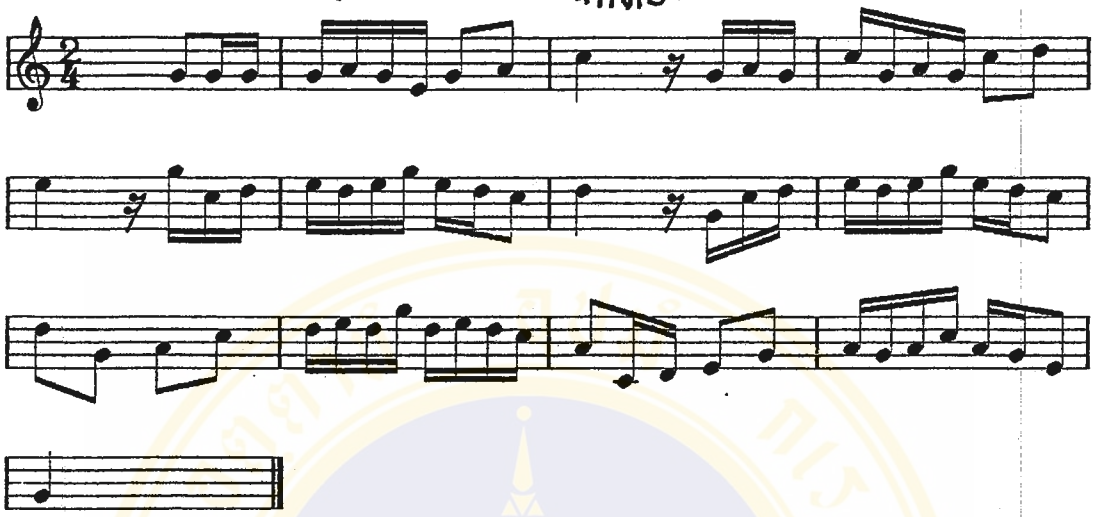
5. เพลงละม้าย

Copyright by Mahidol University

6. เพลงเชียงแสน

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

7. เพลงชอน่าน

8. เพลงดาดน่าน

Copyright by Mahidol University

9. เพลงพม่า

10. เพลงฤษีหลงถ้ำ

Copyright by Mahidol University

11. เพลงซออื่อ

12. สร้อยเวียงพิงค์

Copyright by Mahidol University

13. สองแม่ปิง

Copyright by Mahidol University

31324