b10850582

วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง

ณรงค์ สมิทธิธรรม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2541

ISBN 974-661-142-9

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง

.....

ณรงค์ สมิทธิธรรม

ผู้วิจัย

.....

สงัด ภูเขาทอง กศ.บ.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

โสพส ศิริไสย์ ศศ.ม., M.A.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม

เพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2541

.....

ณรงค์ สมิทธิธรรม

ผู้วิจัย

.....

สงัด ภูเขาทอง กศ.บ.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

โสพส ศิริไสย์ ศศ.ม., M.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล Ph.D.

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม

เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะกรรมการทุนวิจัยของสถาบันราชภัฏ ลำปาง ที่ได้อนุมัติทุนวิจัย เรื่อง วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง จนกระทั่งการวิจัยสัมฤทธิ์ผลตามจุดมุ่งหมาย และขอขอบพระคุณบุคคลต่าง ๆ ผู้ให้ความเมตตากรุณาและช่วยเหลือผู้วิจัยนานัปการ

พระครูพิพิธพัฒนาภิรักษ์ เจ้าอาวาสวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ที่ได้เมตตาให้สำเนาแถบบันทึกเสียงเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัว เจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง ที่ได้เมตตาให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวัดและวงดนตรี พิธีกรรมต่าง ๆ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ อาจารย์โสพส ศิริไสย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ และ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้กรุณาพิจารณาตรวจสอบ แก้ไข ให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข ผู้ช่วย-ศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประชุม บุญน้อม อาจารย์บุญธรรม แสงเจริญ อาจารย์ฐาปนพงษ์ รัตนชมภู อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และอาจารย์พรสวรรค์ มณีทอง ผู้มีพระคุณที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงดลใจในการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนำไปสู่การทำวิทยานิพนธ์ในที่สุด

อาจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ และช่วยเหลือต่าง ๆ จนเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ คณะอาจารย์สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาแห่งสถาบันวิจัยภาษาและวัฒน ธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้กรุณาพิจารณาตรวจและแก้ไขหัวข้อวิทยานิพนธ์ จนสามารถดำเนินการวิจัยได้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จำลอง คำบุญชู ที่กรุณาตรวจทานแก้ไขด้านภาษา อาจารย์ยอดยิ่ง รักสัตย์ แห่งสถาบันราชภัฏลำปาง อาจารย์สุรพล ดำริห์กูล แห่งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์ศักดิ์ รัตนชัย ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม วิทยาลัยโยนก ที่ได้กรุณาเป็นที่ปรึกษาและให้ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ อาจารย์สันติ ศิริคชพันธ์ แห่งมหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลและข้อเสนอแนะ อาจารย์ประดิษฐ์ สรรพช่าง ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง ที่ได้กรุณาอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลจากวัดต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

ขอขอบพระคุณอาจารย์ดนตรีของโรงเรียนประจำอำเภอต่าง ๆ เช่น อาจารย์สมเกียรติ มีลาภ โรงเรียนเมืองปานวิทยา อำเภอเมืองปาน อาจารย์บุญส่ง สันยาย โรงเรียนวังเหนือวิทยา อำเภอวังเหนือ อาจารย์เชิด กัญชุลี โรงเรียนแจ้ห่มวิทยา อำเภอแจ้ห่ม ที่ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือในการเก็บข้อมูล

นายสมพล มะโนคำ นายนิวุฒิ ศรีวิจิ นายวิษณุ นิลคำ นักศึกษาวิชาเอกดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏลำปาง ที่ได้ช่วยเหลือในการเก็บข้อมูล

อาจารย์อำนวย มหามิตร สล่านวล มหามิตร สล่าคะนอง สุวรรณแพร่ สล่าทรง ณ ลำปาง สล่าจรูญ ไชยทนุ สล่าเชิด ไชยรุ่งเรือง สล่าสุข อุดเมืองอินทร์ สล่าปุ้ย มะโน สล่าบุญยืน วิรัตน์เกษ สล่าสีบาน สุวรรณพบ สล่าผล สามทะมิตร สล่าแก้ว ต๊ะมะโน สล่าเสาร์ แก้วสีมา สล่าสุข มีใจรัก สล่าทอง กันทะมา คุณศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง และวิทยากรทุกท่านที่ได้ให้ข้อมูลในครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสล่ามา ศักดิ์วงศ์ สล่าตัน ไชยทนุ และสล่าบุญส่ง สุวรรณแพร่ ทั้งสามท่านซึ่งได้ถึงแก่กรรมไปแล้วที่บังเอิญผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลบางส่วนไว้นานแล้ว

ความดีงามของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขออุทิศแด่เจ้าหอคำ เจ้าหอแก้ว และบรรดาเจ้าปู่ย่าของวงศ์ตระกูลที่ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ได้เปิดประตูให้ผู้วิจัยได้เข้าสู่โลกของดนตรีพื้นบ้าน เช่น ดนตรีวงพาทย์ ได้รู้จักมักคุ้นกับสล่าพาทย์ สล่าแน และได้พบทางไปสู่ดนตรีวงตกเส้ง จนเป็นงานวิจัยที่สำเร็จตามความมุ่งหมาย

ณรงค์ สมิทธิธรรม
ผู้วิจัย

Copyright by Mahidol University

3636904LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม.(วัฒนธรรมศึกษา)
ศัพท์สำคัญ : วงตกเส้ง / ดนตรีแห่ / วิถีชีวิตชาวลำปาง / การประสมวงดนตรี

ณรงค์ สมิทธิธรรม : วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง (TOKSENG : A PROCESSIONAL MUSIC IN THE WAY OF LIFE OF LAMPANG PEOPLE) อ.ที่ปรึกษา : สงัด ภูเขาทอง กศ.บ., โสพส ศิริไสย์ ศศ.ม., M.A., ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ศศ.บ.,ศศ.ม. 244 หน้า. ISBN 974-661-142-9

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในการแห่นำขบวนและประโคมในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและงานมงคล เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปัญจดุริยางค์ของอินเดีย เครื่องดนตรีของวงตกเส้งประกอบด้วย แน 2 เลา กลอง 2 แบบ คือกลองตะหลดปด และกลองแอว ฆ้อง 2 ใบ สว่า(ฉาบใหญ่) 1 คู่ และสิ้ง(ฉิ่งชาวเหนือ) 1 คู่ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นของวัด นักดนตรีเป็นชาวบ้านที่มาบรรเลงให้โดยไม่คิดค่าจ้าง เพราะมีความเชื่อว่าการบรรเลงดนตรีให้วัดเป็นการทำบุญอย่างหนึ่ง เพลงที่ใช้บรรเลงมี 2 เพลง คือ เพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัว ทั้งสองเพลงมีจังหวะช้า มีโหมดเสียงเป็นแบบ 6 เสียง โดยมีการย้ายโหมดเสียงแบบที่เรียกว่าเมทาโบเล

จากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเสื่อมถอย เพลงแห่ดำหัวมีสล่าแนบรรเลงเพลงนี้ได้เพียง 3 คน ส่วนเพลงแห่ตกเส้ง สล่าแนส่วนมากไม่สามารถบรรเลงได้ครบทุกท่อน บางครั้งวงตกเส้งบรรเลงแห่โดยใช้ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง ไม่มีแนดำเนินทำนองให้ และบางแห่งใช้แถบบันทึกเสียงเปิดบรรเลงแทนวงดนตรีจริง

Copyright by Mahidol University

3636904LCCS/M : MAJOR : CULTURAL STUDIES; M.A. (CULTURAL STUDIES)
KEY WORD : TOKSENG/PROCESSIONAL MUSIC/WAY OF LIFE/
LAMPANG PEOPLE/ENSEMBLE

NARONG SMITHITAM : TOKSENG : A PROCESSIONAL MUSIC IN THE WAY OF LIFE OF LAMPANG PEOPLE. THESIS ADVISOR : SANGAT PHUKHAOTHONG B.E., SOLOT SIRISAI M.A., SAKCHAI HIRANRUK B.A., M.A. 244 p. ISBN 974-661-142-9

This research aims to study the functions, history, instruments, ensemble and form and analyse the effect on the way of life of Lampang people. The Qualitative method is used for this study.

The research result shows it has been found that Tokseng ensemble has the roles of leading processions and serving in Buddhist rituals and auspicious ceremonies. The Tokseng ensemble has an influence from India Culture. The instruments are composed of 2 Naes (shawns), 2 kinds of drums (Klong Talodpod and Klong Ell), 2 gongs and 2 cymbals (large and small). Most instruments belong to the temple. The musicians play the music for merit making. There are two genres of music; Pleng Hae Tokseng and Pleng Hae Dum-Hua. Both have slow tempo, used hexachord and change of mode in melodic line (Metabole).

Due to changes in economic and social conditions, Tokseng Ensemble has deteriorated. These are only 3 shawn musicians who can perform Pleng Hae Dum-Hua and most shawn musicians cannot correctly perform the whole piece of Pleng Hae. Sometime Tokseng ensemble perform without shawn. In some cases recorded Tokseng ensemble is played instead.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญภาพ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

บทที่

1. บทนำ..... 1

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา..... 3

1.3 ขอบเขตในการศึกษา..... 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 4

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา..... 4

1.7 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา..... 5

2. การทบทวนวรรณกรรม..... 6

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา..... 6

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 8

3. วิธีดำเนินการวิจัย..... 12

3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา..... 12

3.2 การรวบรวมข้อมูล..... 15

4. สภาพสังคมและวัฒนธรรมในจังหวัดลำปาง..... 19

4.1 สังเขปข้อมูลจังหวัดลำปาง..... 19

4.2 สภาพเศรษฐกิจของจังหวัดลำปาง..... 21

4.3 ประวัติจังหวัดลำปาง..... 22

Copyright by Mahidol University

หน้า

4.4 ประเพณีสำคัญของจังหวัดลำปาง..... 27
4.5 วัฒนธรรมการแห่ของชาวลำปาง..... 39

5. วงตกเส้งกับบทบาทและสถานภาพในสังคมเมืองลำปาง..... 56
5.1 วงดนตรีแบบตกเส้ง..... 56
5.2 บทบาทและสถานภาพของวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง..... 85

6. เครื่องดนตรีในวงตกเส้ง..... 98
6.1 เครื่องดนตรีประเภทที่เสียงเกิดจากตัวของมันเอง..... 100
6.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง..... 114
6.3 เครื่องดนตรีที่เป่าเป็นเสียงหรือเครื่องลม..... 124

7. ลักษณะดนตรีวงตกเส้ง..... 143
7.1 เพลงในดนตรีตกเส้ง..... 143
7.2 ระบบเสียง..... 156
7.3 องค์ประกอบของดนตรีตกเส้ง..... 167
7.4 สร้างสรรค์ทางดนตรี..... 181

8. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 183
8.1 สรุปผลงานวิจัย..... 183
8.2 อภิปรายผลการวิจัย..... 186
8.3 ข้อเสนอแนะ..... 191

บรรณานุกรม..... 195

ภาคผนวก ก. 204
ข. 207
ค. 220

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดลำปาง..... 20
2. ผังเมืองลัมพกัปปะ หรือเมืองพระธาตุลำปางหลวง..... 22
3. ฟ้อนผีเม็ง ที่ลำปาง (2535)..... 32
4. ฟ้อนผีมด ที่ลำปาง (2539)..... 32
5. วงตกเส้งในขบวนแห่งานสงกรานต์ลำปาง (2537)..... 36
6. ฟ้อนรับขบวนครัวทาน งานทานก๋วยสลาก อำเภองาว จังหวัดลำปาง (2535)..... 38
7. วงพาทย์แห่ศพ ที่ลำปาง (2535)..... 41
8. วงตกเส้งแห่นำขบวนบัณฑิต สถาบันราชภัฏลำปาง (2540)..... 42
9. วงพาทย์แห่ในขบวนสงกรานต์ที่ลำปาง (2540)..... 44
10. วงพาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนผี (2535)..... 44
11. วงพาทย์ประสมเครื่องดนตรีแบบตะวันตก (2538)..... 45
12. วงสะล้อซอซึงแห่กฐิน (2538)..... 46
13. วงกลองสิ้งมอง งานหลวงเวียงละกอน (2537)..... 47
14. วงกลองปู่เจ่แบบชาวไตหรือไทยใหญ่ (2535)..... 48
15. วงกลองปู่เจ่แบบคนเมือง (2537)..... 49
16. วงกลองมองเซิง งานหลวงเวียงละกอน (2531)..... 50
17 วงกลองมองเซิง งานสงกรานต์ลำปาง (2537)..... 50
18. กลองบูชา วัดแม่พริก อำเภอแม่พริก ลำปาง (2538)..... 52
19. กลองสะบัดชัยแบบเดี่ยวและแบบมีลูกตุ๊บ งานหลวงเวียงละกอน (2539 และ 2541)..... 53
20. วงแตรวงแห่ศพ (2538)..... 54
21. วงสติงแห่กฐิน ที่จังหวัดแพร่ (2535)..... 54
22. ภาพจำหลักหินที่นครวัด หลักฐานที่แสดงถึงการใช้ฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ร่วมในขบวนแห่..... 60
23. ภาพวงตกเส้ง วัดนาแส่ง อำเภอเกาะคา ลำปาง..... 60

Copyright by Mahidol University

หน้า

24. วงตึ่งโนง ที่จังหวัดลำพูน (2538)..... 66
25. วงตกเส้ง (2539)..... 67
26 วงกลองอืด ที่จังหวัดแพร่ (2535)..... 68
27. วงอืดสิ้ง ที่จังหวัดพะเยา (2539)..... 69
28. ขันตั้งหรือขันครู..... 79
29. วงแห่ดำหัว (2539)..... 84
30. เจ้านายฝ่ายเหนือ(ชาย)ฟ้อน ครั้งรับเสด็จรัชกาลที่ 7
23 มกราคม 2469 จังหวัดเชียงใหม่..... 87
31. ช่างฟ้อนแม่เรือน ที่วัดต้นต้อง อำเภองาว ลำปาง (2539)..... 92
32. ช่างฟ้อนรวมหัววัด งานสลากภัต อำเภองาว ลำปาง (2535)..... 93
33. วงกลองยาว แห่รับครัวทาน ที่วัดบ้านวังหม้อ อำเภอเมือง ลำปาง (2538).... 95
34. ฟ้อนเทียน สถาบันราชภัฏลำปาง (2536)..... 96
35. วงตกเส้งนำขบวนงานขันโตกช้าง 2541
ศูนย์อนุรักษ์ช้าง อำเภอห้างฉัตร ลำปาง..... 96
36. ความขัดแย้งในขบวนแห่ เครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายไม่กลมกลืน
ไปกับขบวนแห่ที่อลังการงานหลวงเวียงละกอน (2533).....97
37. การจัดวงตกเส้งและวงแห่ดำหัวแบบแถวตอนเรียงสอง และแถวตอนเรียงสาม.....99
38. การจัดวงตามความเหมาะสมของพื้นที่และสถานการณ์..... 99
39. กังสดาล (ฆ้องแบน) ที่วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง ลำพูน..... 101
40. ภาพเปรียบเทียบรูปทรงของฆ้อง 3 ชนิด..... 102
41. ฆ้องอุ้ย และฆ้องโหย่ง..... 107
42. เปรียบเทียบสว่า เนื้อสำริดกับฉาบใหญ่เนื้อทองเหลือง..... 109
43. เปรียบเทียบสิ้งกับฉิ่งและฉาบ..... 111
44. ไม้เหิบ..... 113
45. ไม้เหิบในวงพาทย์ประกอบการฟ้อนผีในจังหวัดลำปาง..... 114
46. กลองแอววัดเวียง อำเภอเถิน ลำปาง
ยาว 5.95 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 46 เซ็นติเมตร..... 115
47. ลูกหมากของกลองแอว.ในภาคเหนือ..... 117

Copyright by Mahidol University

หน้า

48. กลองแอวประดับด้วยกระจกลงรัก แต้มสีอย่างสวยงาม
วัดพระธาตุจอมปิง อำเภอเกาะคา ลำปาง..... 118
49. กลองตะหลดปด แบบกลองสองหน้าทั่วไป..... 119
50. กลองตะหลดปดแบบยาวหรือแบบสองท้อง..... 120
51. วงแห่ที่งานสงกรานต์ อำเภอเชียงแสน เชียงราย (2537)..... 122
52. แสดงภายในหุ่นกลองตะหลดปดแบบกลองสองหน้า
และแบบมีท่อเชื่อมภายใน (สองท้อง)..... 123
53. สรไนจากประเทศต่าง ๆ..... 126
54. แนแบบเชียงใหม่..... 137
55. แนแบบลำปาง..... 137
56. แนน้อยเชียงราย การผสมผสานทางวัฒนธรรม ระหว่างแนแบบเชียงใหม่
กับแนแบบลำปาง..... 138

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการใช้เครื่องดนตรี
ของวงประเภทเดียวกันกับวงตกเส้งในภาคเหนือ..... 70
ตารางที่ 2 แสดงความแตกต่างระหว่างแนแบบเชียงใหม่กับแนแบบลำปาง 136

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

วัฒนธรรมทางดนตรีของ 8 จังหวัดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย คือจังหวัดแม่ฮ่องสอน ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำปาง แพร่ และน่าน มีเอกลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะ แม้ว่าลักษณะบางอย่างทางดนตรี เช่น ทำนองบางส่วน เครื่องดนตรีบางชิ้นอาจดูคล้ายกันอยู่บ้างกับดนตรีของภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย แต่ในภาพรวมแล้วลักษณะทางดนตรีของภาคเหนือตอนบน มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน เช่น ลักษณะของเครื่องดนตรี การผสมวง การบรรเลงตลอดจนท่วงทำนอง ลีลา สำเนียง เป็นต้น

ในยุคที่ศิลปะการดนตรีของสยามประเทศ (รัชกาลที่ 4-6) ได้เจริญรุ่งเรืองถึงที่สุดนั้น ดนตรีของภาคเหนือตอนบนก็พลอยได้รับอิทธิพลดนตรีจากกรุงเทพมหานครไปด้วยเช่น กรณีของจังหวัดเชียงใหม่ ที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ 5 ได้ทรงนำเอาครูปี่พาทย์จากกรุงเทพฯ ขึ้นมาเป็นครูดนตรีในคุ้มหลวงเชียงใหม่ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2535: 209) แต่อิทธิพลของดนตรีจากกรุงเทพฯ ในครั้งนั้น ก็มิได้เปลี่ยนแปลงดนตรีของเมืองเชียงใหม่ และหัวเมืองทั้งหลายในภาคเหนือให้กลายเป็นดนตรีแบบกรุงเทพฯ ไปเสียทั้งหมด ยกเว้นดนตรีประเภทวงเครื่องสาย วงมโหรี และปี่พาทย์ของสถาบันการศึกษา และวงสมัครเล่น ซึ่งมีนักดนตรีเป็นคนภาคกลาง หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านประสบการณ์จากวงดนตรีเหล่านี้มาก่อน สำหรับดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงสะล้อซอซึง วงปี่จุม วงพาทย์ หรือปี่พาทย์พื้นบ้าน วงแห่ในพิธีกรรมศาสนา เช่นแห่เครื่องไทยทาน แห่กฐิน ซึ่งบางครั้งจะมีขบวนช่างฟ้อนมาร่วมแห่ด้วยนั้น วงดนตรีทั้งหลายเหล่านี้ ปัจจุบันก็ยังคงเป็นดนตรีแบบพื้นบ้านเมืองเหนืออยู่ สำหรับวงปี่พาทย์หรือวงพาทย์บางแห่งอาจได้รับอิทธิพลดนตรีกรุงเทพมหานครแฝงอยู่บ้าง ที่สังเกตได้ก็คือ วงปี่พาทย์ของเมืองเชียงใหม่และเมืองลำพูน จะมีความสามารถในการบรรเลงเพลงไทยได้ดีกว่าเมืองอื่น และมีฝีมือทางเชิงระนาดดีกว่าปี่พาทย์เมืองอื่น ๆ ในแถบเดียวกันด้วย อย่างไรก็ตามสุ้มเสียง หรือสำเนียงที่ได้จากดนตรีปี่พาทย์เมืองเชียงใหม่และเมืองลำพูนนั้น ก็ยังคงมีความเป็นดนตรีแบบพื้นบ้านเมืองเหนืออยู่อย่างเดิม

Copyright by Mahidol University

เป็นที่สังเกตว่าในวงการวิชาการดนตรี ผู้สนใจศึกษาดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือยังมีไม่มากต่างจากดนตรีพื้นบ้านภาคอื่น เช่น ภาคกลาง ภาคอีสาน กล่าวได้ว่าทั้งสองภาคนี้ นักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้า เขียนบทความ รวบรวมบทเพลงและจัดทำเอกสารตำราต่าง ๆ มากพอที่จะเป็นข้อมูล สำหรับให้ผู้สนใจมาศึกษาค้นคว้าได้อย่างสะดวก

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาดนตรีพื้นเมืองของภาคเหนือ โดยเลือกศึกษาดนตรีแบบวงตกเส้ง ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับการแห่และประโคม ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

ประการแรกวงตกเส้งในจังหวัดลำปางยังได้รับความนิยมใช้เป็นดนตรีแห่นำขบวน และประโคมในพิธีกรรม นอกจากนี้วงตกเส้งยังจัดได้ว่าเป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญกว่าวงดนตรีที่ใช้แห่ประเภทอื่น ๆ เช่น วงกลองสิ้งมอง (วงกลองยาวของภาคเหนือ) วงกลองยาวแบบภาคกลาง วงกลองมองเซิง วงแตรวง และแม้กระทั่งวงปี่พาทย์ซึ่งใช้แห่บนล้อเลื่อนพื้นบ้านหรือแห่บนรถกะบะ ความสำคัญของวงตกเส้งนี้สังเกตได้จาก บทบาทในการใช้แห่ในขบวนต่าง ๆ เช่น ขบวนกฐิน ผ้าป่า ขบวนครัวทาน แม้ว่าจะมีวงดนตรีหลายประเภทมาบรรเลงร่วมในขบวนแห่ด้วยก็ตาม วงตกเส้งจะถูกจัดให้เป็นวงแรกสำหรับใช้นำขบวนแห่นั้น นอกจากนี้ในการจัดขบวนต้อนรับต่าง ๆ เช่น การต้อนรับเจ้านายหรือบุคคลสำคัญ ต้อนรับขบวนแห่ในงานบุญ ก็นิยมจัดวงตกเส้งมาประกอบการฟ้อนเพื่อต้อนรับเสมอ

นอกจากความนิยมและความสำคัญดังกล่าวแล้ว วงตกเส้งในจังหวัดลำปางยังมีรายละเอียดทางลักษณะเครื่องดนตรี ลีลา จังหวะ และทำนองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ประการที่สองก็คือ หากเปรียบเทียบกับจังหวัดอื่น เช่น แพร่ น่าน พะเยา เชียงราย วงตกเส้งที่จังหวัดลำปางยังคงมีบทบาทรับใช้สังคมปัจจุบัน เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบถ้วนตามแบบจารีต และมีจำนวนวงดนตรีที่ยังหาชมได้ง่ายกว่าจังหวัดที่กล่าวมาแล้วจึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาอีกกรณีหนึ่ง

ประการที่สามก็คือ การศึกษาถึงบทบาทและหน้าที่ของวงตกเส้งที่มีต่อสังคม ในฐานะที่ดนตรีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์และสังคมในทุกวันนี้

Copyright by Mahidol University

ประการสุดท้าย ดนตรีจากวงตกเส้งมิได้มีความสำคัญหรือจำเป็นเฉพาะงานแห่ งานพิธีกรรมศาสนา งานวิชาการทางด้านมานุษยวิทยาเท่านั้น หากแต่มีคุณค่าต่อการเผยแพร่ไปยังผู้ที่สนใจในการดนตรี นักวิชาการดนตรี และผู้ที่เสาะแสวงหาสำเนียง และรสทางดนตรีที่แปลกใหม่จากที่เคยได้ยินอีกด้วย

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงคาดว่าการศึกษาวิจัยเรื่อง วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง น่าจะเป็นประโยชน์ต่องานวิชาการวัฒนธรรมการดนตรี การอนุรักษ์และส่งเสริม เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านในโอกาสต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1.2.1 เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของสังคมในจังหวัดลำปาง

1.2.2 เพื่อศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประสมวงในวงตกเส้ง

1.2.3 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีในวงตกเส้ง

1.3 ขอบเขตในการศึกษา

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวงตกเส้งในเขตอำเภอเมืองลำปาง 2 คณะ อำเภอเกาะคา อำเภอห้างฉัตร และอำเภองาว อำเภอละ 1 คณะ รวมเป็นจำนวนวงตกเส้ง 5 คณะ

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวงตกเส้งในด้านบทบาทหน้าที่กับสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของสังคมในจังหวัดลำปาง รายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรี การประสมวง และลักษณะของดนตรีในวงตกเส้ง

1.4.2 เป็นแนวทางในการส่งเสริม เผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีแบบลำปาง ให้เป็นที่แพร่หลายออกไป

1.4.3 เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการ อันเป็นแนวทางสำหรับการอนุรักษ์และพัฒนาวงตกเส้งให้คงอยู่เป็นวัฒนธรรมทางดนตรีควรแก่การภาคภูมิใจของชาวลำปางสืบไป

Copyright by Mahidol University

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกทำนองเพลง และกระสวนจังหวะของดนตรีตกเส้ง ตลอดจนการอธิบายในสิ่งที่เป็นเนื้อหาทางดนตรีของวงตกเส้ง ผู้วิจัยจะบันทึกด้วยระบบโน้ตสากลและใช้หลักการทางวิชาดนตรีสากล นำมาอธิบายในครั้งนี้

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา

1.6.1 คณะศรัทธา หมายถึง พุทธบริษัทของวัด เรียกแบบระบุชื่อวัด เช่น คณะศรัทธาวัดพระแก้ว หรือศรัทธาวัดดอกพร้าว บางครั้งไม่ระบุชื่อวัดเช่นใช้คำว่า ศรัทธาชาวบ้าน เป็นต้น

1.6.2 แน คือเครื่องดนตรีลมไม้ประเภทปี่ลิ้นคู่ ชาวภาคอื่นเรียกว่าปี่แน ชาวภาคเหนือเรียกปี่ชนิดนี้ว่า "แน" โดยไม่มีคำว่าปี่นำหน้า ทั้งนี้เนื่องจากว่าชาวเหนือมีปี่ซอหรือปี่จุม ซึ่งเป็นปี่แบบลิ้นเดี่ยว และเรียกปี่ชนิดนี้ว่า "ปี่" อยู่แล้ว

1.6.3 ลานนา คือชื่อของแคว้นหรืออาณาจักร์ในยุคก่อน บางสมัยอาจมีอาณาเขตเลยไปถึงรัฐชานของพม่า เรียกชื่ออีกอย่างว่าล้านนา ปัจจุบันคือภาคเหนือตอนบน

1.6.4 วงกลองแอว คือวงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้แห่ขบวนและประโคมในพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรมเกี่ยวกับงานมงคล เช่น แห่นำขบวนกฐิน ครัวทาน ผ้าป่า บวชนาค การเรียกชื่อวงกลองแอว เรียกตามชื่อกลองแอวที่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเด่นในวง นอกจากนี้ยังมีชื่อเรียกกันตามท้องถิ่น เช่น เชียงใหม่และลำพูนเรียกว่าวงตึ่งโนง แพร่เรียกว่าวงกลองอืด ลำปางเรียกว่าวงตกเส้ง เป็นต้น

1.6.5 วงตกเส้ง คือ วงดนตรีพื้นบ้านประเภทเดียวกันกับวงกลองแอว ที่ชาวลำปางเรียกว่าวงตกเส้ง

1.6.6 วงตกเส้งอาชีพ หมายถึง คณะดนตรีวงตกเส้งที่รับจ้างบรรเลงแห่ตกเส้ง แห่ดำหัว เป็นวงดนตรีที่มีลักษณะแตกต่างจากวงตกเส้งของวัดที่บรรเลงโดยคณะศรัทธาไม่มีการคิดค่าจ้างบรรเลง นอกจากนี้วงตกเส้งอาชีพยังเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีเป็นสมบัติของตนเอง ไม่นำเอาเครื่องดนตรีของวัดหรือยืมของวัดมารับจ้างบรรเลง ใช้เครื่องดนตรีถูกต้องตามขนบเดิม ไม่นำเอากลองทึ่งทึงมาแห่แทนกลองแอว มีความพร้อมเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสมกับเป็นนักแสดง และใช้นักดนตรีที่มีฝีมือหรือมีประสบการณ์มาบรรเลง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

1.6.7 วงพาทย์ คือวงปี่พาทย์แบบภาคเหนือตอนบน ใช้ในการประโคมและแห่ในพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและอวมงคล เช่น ประโคมในงานวัด งานศพ บรรเลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีปู่ย่า

1.6.8 สล่าแน คือนักเป่าแน คำว่าสล่า เป็นคำที่ยืมมาจากภาษาพม่า ซึ่งมีความหมายว่า ครู อาจารย์ หรือเป็นผู้ชำนาญในวิชาชีพนั้น ๆ

1.7 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และมีข้อมูลบางส่วนมาก่อนแล้ว สำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ใช้เวลา 3 ปี คือเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538 ถึง เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวคิดในการศึกษา ซึ่งจำแนกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา แบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการติดต่อระหว่างวัฒนธรรม
2. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะกับบริบททางวัฒนธรรม
3. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยม

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการติดต่อระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

สังคมของมนุษย์ย่อมมีการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในระหว่างบุคคลต่อบุคคลและระหว่างชุมชนต่อชุมชน อันเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การที่สังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กันย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เป็นผลส่งให้มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Assimilation) เกิดการปรับปรนเพื่อให้วัฒนธรรมที่ได้รับมานั้น มีลักษณะที่เหมาะสมเข้ากันได้กับสังคมของตน การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดังกล่าว สามารถเป็นไปได้ทั้งแบบลักษณะที่เรียกว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) อีกแบบหนึ่งที่เรียกว่าการหยิบยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing) และแนวคิดทางด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรมของ Julian Steward (1955 อ้างใน ยศ สันตสมบติ, 2537: 35) ที่กล่าวว่า "วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้หลายสาย (Multilinear evolution) และแต่ละแนวย่อมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างกันนี้เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เทคโนโลยีและโครงสร้างของสังคมเป็นหลัก"

Copyright by Mahidol University

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะกับบริบททางวัฒนธรรม

มีแนวคิดของนักมานุษยวิทยาที่ได้แสดงไว้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาด้านบริบททางวัฒนธรรมควบคู่ไปกับการศึกษาวิจัยในเนื้อหาของศิลปะเกี่ยวกับการดนตรีแบบตกเส้งในครั้งนี้ อันจะเป็นผลส่งให้เกิดความรู้ความเข้าใจในดนตรีตกเส้ง ซึ่ง R. Goldwater (1967: 14-42 อ้างถึง ในยศ สันตสมบัติ, 2537: 220, 227) ได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะกับบริบททางวัฒนธรรมไว้ว่า

> . . . นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า ศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล่านั้นตั้งแต่ต้น ศิลปะไม่อาจดำรงอยู่ได้ด้วยตนเองโดยปราศจากรากเหง้าทางวัฒนธรรม...ศิลปะและพฤติกรรมการแสดงจึงมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ศิลปะยังเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม...สไตล์ในการแสดงออกก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุดคือ ความแตกต่างในสไตล์และท่วงทำนองของดนตรีในสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ. . .

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

แนวคิดหรือทฤษฎีหน้าที่นิยม ที่นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยในที่นี้ ได้ยึดเอาตามแนวคิดซึ่ง R.K. Morton (1957 อ้างถึง ในยศ สันตสมบัติ, 2537: 33) ได้กล่าวไว้ว่า

> . . . นักคิดแนวหน้าที่นิยม ซึ่งได้แบ่งแยกมโนทัศน์เรื่องหน้าที่ออกเป็น 2 นัยด้วยกัน คือ (1) หน้าที่ปรากฏ (mainfest function) หรือหน้าที่เปิดเผยตัวเองออกมาอย่างชัดเจน และเป็นผลโดยตรงหรือโดยเจตนาของพฤติกรรมซึ่งผู้กระทำรู้และเข้าใจ และ (2) หน้าที่แอบแฝง (latent function) ซึ่งเป็นผลโดยอ้อมหรือเกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจ. . .

นอกจากแนวคิดดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยยังนำเอาแนวคิดของปรานี วงษ์เทศ (2525: 26-27) นักมานุษยวิทยาที่มีผลงานแพร่หลายอย่างกว้างขวางในเรื่องของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับสังคม ไว้ดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

. . . ศิลปการดนตรีนั้นก็เหมือนกับงานศิลปะสาขาอื่น ๆ ซึ่งเป็นผลิตผลของมนุษย์ในสังคม...การศึกษาดนตรีอย่างพินิจพิเคราะห์ อาจจะเป็นเครื่องมืออย่างดีในการวิเคราะห์โครงสร้างหลักในสังคมได้...บทบาทของดนตรีไทยคือ

1. ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ การละเล่นต่าง ๆ และให้ความบันเทิง
2. ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา
3. ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต. . .

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตกเส้งนั้น สามารถจะจำแนกเอกสารหรืองานวิจัยเหล่านี้ออกได้เป็น 2 พวกใหญ่ ๆ พวกแรกเป็นงานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีตกเส้ง ซึ่งประกอบด้วยเอกสารทางประวิตศาสตร์ เอกสารที่มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงตกเส้งและวงที่คล้ายกัน พวกที่สองเป็นเอกสารเกี่ยวกับมานุษยวิทยาการดนตรีและดนตรีวิทยา ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

2.2.1 เอกสารทางประวัติศาสตร์

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2481: 25-31) ได้กล่าวถึงประวัติเจ้าจอมมารดาทับทิม รัชกาลที่ 5 และการศึกษาของชาววังในยุคก่อน ที่นอกจากจะได้เรียนหนังสือ เรียนด้านมารยาทยังได้เรียนเกี่ยวกับดนตรี ละคร ฟ้อนรำต่างๆ ทรงเล่าถึงความสำคัญของการฟ้อนรำ ซึ่งชนชั้นสูงในสมัยโบราณต้องหัดฟ้อนรำ เพื่อการบวงสรวงเพื่อแสดงความโสมนัส เพื่อให้เป็นสิริมงคล และใช้ต้อนรับ ได้ทรงเล่าถึงครั้งที่เสด็จไปตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือ อันเป็นเหตุการณ์ที่เจ้าผู้ครองนครลำปางได้จัดการรับเสด็จ โดยมีขบวนแห่รับเข้าเมือง โดยมีเจ้านายฝ่ายเหนือลงจากคอช้างกั้นกลดออกมาฟ้อนต้อนรับ

ตำนานมูลศาสนา (2518: 176-177) ความเกี่ยวข้องกับดนตรีคือ ได้มีการกล่าวถึงการบูชาพระพุทธศาสนาด้วยการประโคมดนตรีในครั้งสมัยหริภุญชัย

ล้านนาไทย (2526) หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์ ได้รวบรวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ลานนาเช่น ฮันส์ เพนซ์ (1-24) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของภูมิภาคแถบนี้ตั้งแต่ครั้งสมัยก่อนประวัติศาสต์ สมัยมอญ สงครามระหว่างลำพูน

Copyright by Mahidol University

ยุครุ่งเรืองของลำพูน ยุคลานนา ความรุ่งเรืองและความเสื่อมของลานนา ไทยยวนหรือคนเมือง รับเอาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศาสนาจากมอญ มณี พยอมยงค์ (138-143) ได้สรุปถึงประเพณีต่าง ๆ ของลานนาในช่วงระยะ 12 เดือน แสง จันทร์งาม (71-76) ได้กล่าวถึงพุทธศาสนาในลานนา การตีกังสดาลขณะพระออกรับบิณฑบาต การทำบุญสลากภัต และประเพณีต่าง ๆ สมหมาย เปรมจิตต์ (116-119) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญทางพุทธศาสนาเมื่อ 500 ปีที่ผ่านมา ที่ทำให้พระในลานนาไปศึกษาที่ลังกา กล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองของพุทธศาสนาทั้งด้านการศึกษาและการปฏิบัติ เช่นมีการแต่งคัมภีร์เป็นภาษาบาลีหลายเรื่อง เช่น จักกวาลทีปนี ชินกาลมาลีปกรณ์ ฯลฯ และการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 8 ของโลก ฉ่ำ ทองคำวรรณ (ภาคผนวก) ที่มีการรวบรวมภาพศิลาจารึก คำจารึก และคำแปล ของศิลาจารึกสำคัญที่เกี่ยวกับสามกษัตริย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ที่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ครั้งที่พระเจ้ากือนา ได้อาราธนานิมนต์พระสุมนเถระขึ้นมาสืบพุทธศาสนาในเชียงใหม่ ในจารึกมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ใช้ประโคมในพิธีกรรมพุทธศาสนาครั้งนั้น

2.2.2 เอกสารเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีและดนตรีวิทยา

2.2.2.1 บทความทางวิชาการ

ทองแถม นาถจำนง (2535: 132-159) ได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเกี่ยวกับชนส่วนน้อยทางตอนใต้ของจีน มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่อง ฆ้อง กลอง ฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2533: 64-73) ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติของกลองหลวงที่พัฒนามาจากกลองแอว ตลอดจนการแข่งขันการตีกลองหลวงที่จังหวัดลำพูน (2533: 89) บทความเกี่ยวกับดนตรีประกอบหนังตลุงและโนรา (2536: 1-20) เอกสารเสนอในการประชุมวิชาการดนตรีที่กล่าวถึงดนตรีกาหลอของภาคใต้

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2533: 88-94) กล่าวถึงการศึกษาเกี่ยวกับปี่และแน ความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีชนิดนี้กับวัฒนธรรมชาวเหนือ (2534) เอกสารประกอบการสัมมนา มีรายละเอียดเกี่ยวกับสวนศาสตร์ของกลองแอว กลองหลวง กลองตะหลดปด (2537: 66-72) ได้กล่าวถึงการสำรวจเบื้องต้นในดนตรีของชาวไทยเขินในเมืองเชียงตุงของพม่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับรายละเอียดของกลองก้นยาว

Copyright by Mahidol University

มงคล สำราญสุข (2532: 68-87) ได้ศึกษาเกี่ยวกับกลองหลวงและกลองแอว ซึ่งกรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ ในชื่อหนังสือ "ประวัติวัดพระพุทธบาทตากผ้า จังหวัดลำพูน"

สุกรี เจริญสุข (2535: 138-147) ได้กล่าวถึงฆ้อง ระฆัง กังสดาล ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในพิธีกรรม ความเชื่อของชาวอุษาคเนย์

2.2.2.2 เอกสารตำรา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530: 77-94) หนังสือเรื่อง "ดนตรีอินเดีย" ซึ่งได้มีการกล่าวถึงประวัติดนตรีอินเดีย ประเภทของเครื่องดนตรี ระบบเสียง ราคะ (บันไดเสียง) โอกาสในการใช้ราคะบรรเลงตามเวลาต่าง ๆ องค์ประกอบของทำนองเป็นต้น สำหรับงานวิชาการที่เป็นบทความซึ่งเกี่ยวพันกับการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ "วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (2535: 60-82) ซึ่งมีสาระเกี่ยวกับเครื่องดนตรีโบราณที่เป็นต้นตระกูลของเครื่องดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ฉิ่ง ฉาบ พิณ กลอง และพิธีกรรมไหว้ครูต่าง ๆ

เดวิด มอร์ตัน (1976: 128-132) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนโหมดเสียงของดนตรีแบบเก่า ที่เรียกกันว่าเมทาโบเล (Metabole) การวิเคราะห์โหมดเสียงในดนตรีไทย

พูนพิศ อมาตยกุล(2535: 25-44) บทความเรื่องภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ซึ่งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรี ระบบเสียง การประสมวง ของดนตรีชาติต่าง ๆ ในภูมิภาคแถบนี้

2.2.2.3 เอกสารการวิจัยและวิทยานิพนธ์

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535: 256-271) ได้ศึกษาถึงประวัติเครื่องดนตรี ระบบเสียง โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม พร้อมรายละเอียดทางสวนศาสตร์ของเครื่องลมในดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมของเมืองเหนือรวมอยู่ในการศึกษานี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือปี่แน อันเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของวงตกเส้ง

Copyright by Mahidol University

รณชิต แม้นมาลัย (2536: 68-69) ได้ศึกษาถึงเรื่องราวของกลองหลวงวิธีการผลิต การตั้งเสียง ความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวไทยยอง ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดลำพูน มีรายละเอียดเกี่ยวกับวงกลองแอวประเภทต่าง ๆ เช่น วงตึ่งโนง วงทึดโมง วงตกเส้ง วงกลองอืด

สันติ ศิริคชพันธุ์ (2539: 48-55) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวงมังคละของจังหวัดพิษณุโลก โดยกล่าวถึงวงดนตรีประเภทเดียวกันที่รับอิทธิพลมาจากวงปัญจดุริยางค์ของอินเดีย

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องวงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง เป็นการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การเก็บข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลักและศึกษาค้นคว้าทางเอกสารเป็นส่วนประกอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม (Holistic) และเชื่อถือได้ (Reliability) โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา

จากการสำรวจเก็บรวบรวมข้อมูลในเบื้องต้นพบว่า จำนวนวงตกเส้งในจังหวัดลำปางนั้น ไม่สามารถนับจำนวนหรือประมาณได้ว่ามีอยู่ด้วยกันกี่วง เนื่องจากว่าวัดในภาคเหนือนั้นส่วนมากมีฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง หรือเครื่องดนตรีไว้ประจำวัดอยู่แล้ว ดังนั้นวงตกเส้งจึงสามารถรวมวงขึ้นมาได้หากวัดและคณะศรัทธามีความพร้อม โดยใช้นักดนตรีซึ่งเป็นศรัทธาชาวบ้านช่วยกันบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ อันได้แก่ ฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง และจ้างนักเป่าแนมาดำเนินทำนอง วงตกเส้งแบบรวมวงเฉพาะกิจเช่นนี้จึงมีอยู่ทั่วไป ทำให้ดูเหมือนว่าจังหวัดลำปางมีวงตกเส้งเป็นจำนวนมาก แต่ในสภาพเป็นจริงนั้นวงตกเส้งที่มีสถานภาพเป็นคณะดนตรีอาชีพจริงเช่นวงมังคละของภาคเหนือตอนล่าง หรือวงกาหลอของภาคใต้ คณะดนตรีอาชีพแบบนี้ยังไม่ปรากฏเด่นชัด ยังมีสภาพเป็นวงดนตรีแฝงอยู่ในวงปี่พาทย์หรือวงพาทย์ กล่าวคือคณะดนตรีสามารถรับงานว่าจ้างให้บรรเลงได้ทั้งแบบปี่พาทย์และตกเส้ง จากการสำรวจพบว่าคณะดนตรีที่มีเครื่องดนตรีตกเส้งเป็นของตนเองนั้นมีอยู่เพียงคณะเดียวคือ คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ซึ่งมีงานหลักคือเป็นวงดนตรีรับจ้างบรรเลงทั้งแบบปี่พาทย์และตกเส้ง นับเป็นวงดนตรีตกเส้งอาชีพที่แท้จริงเพียงวงเดียวในจังหวัดนี้ ส่วนวงตกเส้งคณะอื่น ๆ นั้นยังใช้เครื่องดนตรีของวัดอยู่

การศึกษาวิจัยใช้วิธีเลือกพื้นที่ศึกษาแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง 5 คณะ คือ อำเภอเมือง 2 คณะ เป็นคณะที่มีเครื่องดนตรีเป็นของตนเองหรือเป็นวงอาชีพ อีกคณะอยู่ในตำบลพิชัยเป็นตำบลชานเมืองนอกเขตเทศบาลยังใช้เครื่องดนตรีของวัด กับวงตกเส้งในอำเภอรอบนอกที่ อยู่ติดกันกับอำเภอเมือง คืออำเภอเกาะคา อำเภอห้างฉัตร อำเภอละ 1 คณะ คณะสุดท้ายอยู่ในอำเภองาวซึ่งเป็นอำเภอที่อยู่ห่างจากตัวเมืองไกล

Copyright by Mahidol University

ออกไปประมาณ 80 กิโลเมตร การคัดเลือกวงดนตรีที่ใช้ในการศึกษานั้น พิจารณาจากการได้รับความนิยมหาไปแสดงในงานเทศกาลและงานพิธีต่าง ๆ ส่วนอำเภออื่นที่ไม่ได้คัดไว้เป็นพื้นที่ศึกษาเนื่องจากว่าสภาพของวงตกเส้งและวงปี่พาทย์ในอำเภอเหล่านี้ยังมีความล้าหลัง บางแห่งนักดนตรีรุ่นเก่าได้เลิกหรือมีการยุบวง ซึ่งสามารถจำแนกอำเภอเหล่านี้ออกได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก คือ อำเภอเสริมงาม อำเภอเมืองปาน และอำเภอแม่เมาะ กลุ่มนี้เป็นอำเภอที่ตั้งขึ้นมาใหม่ เมื่อประมาณไม่เกิน 20ปี เดิมเป็นท้องถิ่นกันดารทางคมนาคมไม่สะดวก วัฒนธรรมดนตรีจากตัวเมืองลำปางจึงแพร่เข้าไปได้น้อย เช่น อำเภอเสริมงามเดิมเคยมีวงพาทย์อยู่ 1 คณะ ปัจจุบันคณะเก่าได้ยุบวงไปแล้วเนื่องจากว่าใช้บริการจากอำเภอเกาะคาสะดวกกว่า อำเภอเมืองปานเป็นอำเภอใหม่สุด (2535) ทั้งอำเภอเสริมงามและอำเภอเมืองปานพึ่งจะมีถนนลาดยางเข้าสู่อำเภอเมื่อประมาณ พ.ศ. 2535 อำเภอแม่เมาะเดิมเป็นตำบลมาก่อน จากการมีโรงงานไฟฟ้าและเหมืองถ่านหินอยู่ในท้องที่ มีเจ้าหน้าที่พนักงานหลายหมื่นคน เพื่อความสะดวกในการบริหารงานท้องถิ่นจึงได้รับการยกฐานะเป็นอำเภอขึ้นมา มีวงพาทย์ที่รวบรวมเป็นคณะขึ้นมาใหม่อยู่ 1 คณะ

กลุ่มที่สอง คือ อำเภอเถิน อำเภอแม่พริก และอำเภอวังเหนือ กลุ่มนี้อยู่ไกลจากตัวเมืองเกิน 90 กิโลเมตร ดังนั้นจึงอยู่ห่างจากวัฒนธรรมดนตรีแบบวงพาทย์และวงตกเส้งของเมืองลำปาง อำเภอที่อยู่ไกลที่สุดคือ อำเภอแม่พริก (120 กม.) เดิมเป็นกิ่งอำเภอขึ้นกับอำเภอเถิน อำเภอแม่พริกเคยมีวงพาทย์อยู่ 1 คณะ ปัจจุบันได้ยุบวงไปแล้ว อำเภอเถินมีวงพาทย์อยู่ 2 คณะ ประชาชนมักนิยมใช้บริการดนตรีวงพาทย์จากที่อื่น อำเภอสุดท้ายของกลุ่มนี้คือ อำเภอวังเหนือ (100 กม.) เดิมเป็นกิ่งอำเภอขึ้นกับอำเภอแจ้ห่ม แม้จะได้รับการยกฐานะเป็นอำเภอขึ้นมาตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ก็ตาม จากการที่อยู่ห่างไกลจากตัวเมืองมาก สล่าแนในท้องถิ่นนี้จึงไม่สามารถบรรเลงเพลงแห่ตกเส้งได้เลย

กลุ่มที่สาม คืออำเภอแม่ทะ อำเภอแจ้ห่ม และอำเภอสบปราบ แม้กลุ่มนี้จะเป็นอำเภอเก่ามาก่อนก็ตาม แต่การคมนาคมในสมัยก่อนนั้นก็ไม่สะดวกพอที่จะทำให้วัฒนธรรมดนตรีแบบวงพาทย์และวงตกเส้งของตัวเมืองลำปางเผยแพร่เข้าไปได้เช่นทุกวันนี้ อำเภอแม่ทะเป็นอำเภอที่อยู่ห่างตัวเมืองเพียง 25 กิโลเมตร แต่ทางคมนาคมในสมัยก่อนไม่สะดวกเป็นอำเภอแห้งแล้งสภาพเศรษฐกิจในยุคก่อนไม่อำนวยให้มีความเจริญทางดนตรีพิธีกรรมได้ อำเภอแจ้ห่มก็เช่นเดียวกันแม้จะเป็นอำเภอที่อุดมสมบูรณ์ก็ตาม แต่ดนตรีพิธีกรรม เช่น วงปี่พาทย์และวงตกเส้งจากตัวเมืองเข้าไปถึงได้ยากเนื่องจากการคมนาคมไม่สะดวกในยุคนั้น สภาพของดนตรีปี่พาทย์จึง

©Copyright by Mahidol University

ล้าหลัง อำเภอสบปราบก็เช่นเดียวกัน ปัจจุบันเหลือวงปี่พาทย์เพียง 2 คณะเท่านั้น ส่วนมากประชาชนใช้บริการดนตรีพิธีกรรมจากในตัวเมืองและอำเภอเกาะคา

สำหรับอำเภอเกาะคาและอำเภอห้างฉัตรนั้น เป็นอำเภอที่อยู่ห่างจากตัวเมืองเพียง 15 กิโลเมตร มีการคมนาคมสะดวก วัฒนธรรมดนตรีจากตัวเมืองจึงแพร่ไปถึงได้ง่าย ส่วนอำเภองาวแม้จะอยู่ไกลจากตัวเมืองถึง 80 กิโลเมตรตามถนนพหลโยธิน แต่อำเภองาวอยู่ในเส้นทางการพาณิชย์ระหว่างลำปาง พะเยา และเชียงราย อันเป็นการค้าที่หัวเมืองทางเหนือสมัยก่อนใช้เป็นเส้นทางล่องเอาสินค้ามาขึ้นรถไฟที่สถานีรถไฟลำปาง ต่างจากอำเภอเถินที่มีความอุดมสมบูรณ์มีฐานะทางเศรษฐกิจมั่งคั่งสามารถจะเอื้อให้มีความเจริญทางดนตรีพิธีกรรมได้ แต่การคมนาคมกับเมืองลำปางไม่เอื้อให้มีการค้าขายกับลำปางได้สะดวกพอ แม้ในสมัยหลังได้มีถนนพหลโยธินขึ้นมาก็ตาม สินค้าจากอำเภอเถินจะล่องลงทางใต้มากกว่าที่จะขึ้นมาลำปางจึงทำให้การมีปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างเถินกับลำปางมีไม่มากพอที่จะทำให้ดนตรีพิธีกรรมแบบลำปางแพร่หลายในเมืองเถินได้เหมือนอย่างที่อำเภองาว

จากที่ผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ในการตีกลองทึ่งทึง (ตะโพนมอญ) ในวงปี่พาทย์แบบพื้นบ้านมาก่อน ได้พบข้อสังเกตอยู่หลายประการเป็นต้นว่า ท้องถิ่นที่มีประเพณีฟ้อนผีปู่ย่ามาก เช่นในตัวเมืองและชานเมืองใกล้เคียง ดนตรีวงพาทย์ในท้องถิ่นดังกล่าวมีการบรรเลงเพลงพิธีกรรมฟ้อนผีได้อย่างถูกต้อง ส่วนวงพาทย์ที่อยู่ห่างไกลจากตัวเมืองออกไป การใช้กระสวนของจังหวะกลองในเพลงพิธีกรรมมักไม่ถูกต้องหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือใช้หน้าทับกลองไม่ถูก นับเป็นข้อสังเกตส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาใช้พิจารณาถึงสภาพความเจริญของดนตรีวงพาทย์หรือวงปี่พาทย์พื้นบ้านที่ใช้ประโคมในพิธีกรรมศาสนา ความเชื่อ ข้อสังเกตประการต่อมาก็คือแนซึ่งเป็นเครื่องเป่าในวงพาทย์นั้น นับเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการเดินทำนองให้วงตกเส้งด้วย ดังนั้นหากท้องที่ใดมีวงพาทย์ วงตกเส้งตามวัดต่าง ๆ ในท้องที่นั้นจะมีนักเป่าแนหรือสล่าแนมาเดินทำนองให้

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาวงตกเส้งจากคณะต่าง ๆ เพียง 5 คณะ ดังมีรายนามต่อไปนี้

1. คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ อำเภอเมือง
2. คณะสล่านองตองสี่ อำเภอเมือง
3. คณะศาลาไชยศิลป์ อำเภอเกาะคา

Copyright by Mahidol University

4. คณะน้ำจำบันเทิงศิลป์ อำเภองาว

5. คณะบ้านป่าไคร้ อำเภอห้างฉัตร

3.2 การรวบรวมข้อมูล

ผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 แหล่งด้วยกันคือ

3.2.1 การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและแถบบันทึกเสียง

ผู้ศึกษาได้รวบรวมแถบบันทึกเสียงและค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับจังหวัดลำปางอันเป็นพื้นที่ศึกษาเกี่ยวกับวงตกเส้งไว้ก่อน จากนั้นได้เข้าไปสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนาม พร้อมกับมีการตรวจสอบข้อมูลที่ได้มาจากภาคสนามไปด้วย

3.2.1.1 ข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง ได้แก่

(ก) แถบบันทึกเสียงจากวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อำเภอเมืองลำปาง ซึ่งเป็นแถบบันทึกเสียงที่วัดได้บันทึกเสียงเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัว จากวงตกเส้งบ้านหม้อ ผู้ควบคุมวงคือ นายมา ศักดิ์วงศ์ (แนหลวง-ถึงแก่กรรม) ประมาณปีที่บันทึกอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2530-2533 ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงการดนตรีตกเส้งว่าเป็นการบรรเลงดนตรีตกเส้งที่ได้มาตรฐาน (อำนวย มหามิตร, สัมภาษณ์)

(ข) แถบบันทึกเสียงของนายเกษม เครือคำขาว บันทึกเสียงวงตกเส้งในงานแห่ผ้าป่า ประมาณปีที่บันทึกเสียงคือ พ.ศ. 2533 ผู้เป่าแนหลวงคือ นายทอง สิทธิวงศ์ (ถึงแก่กรรม) เป็นสล่าแนอีกคนหนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือดี

(ค) แถบบันทึกเสียงของผู้ศึกษาเอง ซึ่งได้บันทึกเพลงตกเส้งจากฝีมือการเป่าแนหลวง ของนายบุญส่ง สุวรรณแพร่ (ถึงแก่กรรม) นายบุญส่งนับเป็นสล่าแนที่ได้สืบทอดฝีมือจากรุ่นก่อนไว้มาก สังเกตได้จากสำนวนเพลงที่มีทั้งแบบของนายมา ศักดิ์วงศ์ และนายทอง สิทธิ์วงศ์

Copyright by Mahidol University

3.2.1.2 ข้อมูลทางเอกสาร ได้แก่

(ก) เอกสารทางประวัติศาสตร์ เช่น พระนิพนธ์ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ได้เล่าถึงการฟ้อนต้อนรับครั้งที่เสด็จไปตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือ นอกจากนี้ยังมีเอกสารทาง ประวัติศาสตร์ลานนา ตำนาน จารึกต่าง ๆ

(ข) เอกสารข้อมูลทางราชการเกี่ยวกับพื้นที่ในปัจุบัน ซึ่งเป็นข้อมูลบรรยายสรุปเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของจังหวัด เช่น ลักษณะพื้นที่ จำนวนประชากร สภาพทางเศรษฐกิจ เป็นต้น

(ค) เอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตกเส้งหรือดนตรีประเภทเดียวกัน เช่น วงกาหลอ กลองแอว กลองหลวง ฆ้อง ระฆัง กังสดาล แนและปี่ต่าง ๆวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับเมืองลำปางและวิทยานิพนธ์ดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

การศึกษาค้นคว้าจากแถบบันทึกเสียงและเอกสารดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมเช่น ใช้เป็นพื้นฐานในการสังเกตการบรรเลง การตั้งคำถามสัมภาษณ์หรือใช้เป็นแนวทางในการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาพัฒนาการของดนตรีตกเส้ง ตลอดจนใช้ในการวิเคราะห์ทำนองและวิธีการบรรเลง หรือใช้ในการตีความในประเด็นที่ศึกษา

3.2.2 การเก็บข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม

ผู้วิจัยมีข้อมูลบางส่วนมาก่อนแล้ว แต่ที่ได้เก็บข้อมูลภาคสนามอย่างเป็นระบบนั้นได้ทำตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2538 จนถึงเดือนเมษายน พ.ศ. 2540 ในช่วงแรกได้ทำการสำรวจพื้นที่สภาพทั่วไป เพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการวางแผนเพื่อเข้าไปเก็บข้อมูลในครั้งต่อไป โดยการเข้าไปในพื้นที่ศึกษาอย่างต่อเนื่อง เพื่อเก็บในรายละเอียดต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเทศกาลหรืองานพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งนี้ได้ใช้วิธีการศึกษาในเชิงคุณภาพ(Qualitative Approach) ได้แก่

3.2.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation)

จากการที่ผู้ศึกษามีภูมิลำเนาและบ้านพักอยู่ในตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นศูนย์กลางของดนตรีประเภทปี่พาทย์และดนตรีตกเส้งของจังหวัดและตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา ผู้ศึกษาได้ทำงานอย่างต่อเนื่องในสำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง ซึ่งเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการจัดงานเทศกาล งานพิธีต่าง ๆ ของจังหวัด เช่น การจัดขบวน

Copyright by Mahidol University

แห่งานหลวงเวียงละกอน ขบวนงานโตกช้าง ฯลฯ ผู้ศึกษาจึงมีความสนิทสนมกับนักดนตรีพื้นบ้านพอสมควร ดังนั้นการเข้าไปติดต่อไปติดต่อทำความรู้จักเพื่อขอเข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงต่าง ๆ จึงได้รับความร่วมมือด้วยดี แม้ว่าผู้ศึกษาจะไม่ได้เข้าไปพักอาศัยอยู่ประจำกับนักดนตรีที่ทำการศึกษาแต่ก็ใช้วิธีการสังเกตดังต่อไปนี้

(ก) การเข้าไปสังเกตตามงานพิธีกรรมต่าง ๆ

(ข) การเข้าไปมีส่วนร่วม ช่วยบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะกับวงดนตรี

(ค) การเข้าไปสังเกตและสัมภาษณ์ที่บ้านของนักดนตรี

3.2.2.2 การสัมภาษณ์

ใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการหรือการสนทนาทั่วไป ตามประเด็นที่เตรียมการไว้ การตรวจสอบข้อมูลทำได้โดยการสัมภาษณ์ซ้ำ หรือคุยกันในเรื่องเดิมอีกครั้งในโอกาสการสัมภาษณ์ครั้งต่อไป หรืออาจนำข้อมูลนี้ไปสัมภาษณ์วิทยากรคนอื่น วิทยากรประกอบด้วย นักดนตรี พระสงฆ์ นักวิชาการ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีตกเส้งและปี่พาทย์ โดยแบ่งวิทยากรเป็น 3 กลุ่มดังนี้

(ก) ชาวบ้าน เป็นการสัมภาษณ์ในด้านความรู้จัก ความเชื่อ ความนิยมในดนตรีตกเส้ง ตลอดจนเรื่องราวของชีวิตในอดีตที่มีดนตรีตกเส้งและดนตรีอื่น ๆ มาเกี่ยวข้อง

(ข) วิทยากรที่สามารถให้ข้อมูลเป็นกรณีพิเศษ (Key Informant) เช่น นายปุ้ย มะโน สล่าแนที่มีชื่อเสียงของอำเภองาว ซึ่งให้ข้อมูลเกี่ยวกับแน และเรื่องการมาสอนดนตรีปี่พาทย์และตกเส้งที่อำเภองาวของสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง ครูดนตรีจากตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมืองลำปาง นายคะนอง สุวรรณแพร่ สล่าแนและหัวหน้าวงปี่พาทย์สล่านองตองสี่ บ้านพิชัย ซึ่งอยู่คนละฝั่งน้ำวังกับตำบลเวียงเหนือ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีทำแน การทำลิ้นแน และรายละเอียดของทำนองในเพลงแห่ตกเส้งและแห่ดำหัว นายอำนวย มหามิตร อาจารย์ 2 ระดับ 6 อาจารย์ดนตรีโรงเรียนเมืองมายวิทยา อำเภอเมือง ลำปาง และเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์และตกเส้งคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัตินักดนตรีรุ่นเก่าของตำบลเวียงเหนือ เรื่องทำนองเพลงวงตกเส้งและวงปี่พาทย์ และ รองศาสตราจารย์ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยการสัมภาษณ์โดยตรง สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์และที่เป็นข้อมูลทางจดหมายเกี่ยวกับวงปัญจดุริยางค์ และระบบเสียงของดนตรีแบบอินเดีย

Copyright by Mahidol University

(ค) กลุ่มบุคคล เช่น ข้าราชการและเอกชนที่มีส่วนในการอนุรักษ์ และส่งเสริมให้ดนตรีตกเส้งเป็นดนตรีแห่งความเป็นมงคล โดยการสนับสนุนให้ใช้วงตกเส้งแห่นำขบวน และประโคมในงานมงคลต่าง ๆ

3.2.2.2 การบันทึกข้อมูล

สำหรับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนั้น ใช้วิธีจำและนำมาเขียนลงสมุดบันทึกในภายหลัง บางครั้งก็จดบันทึกต่อหน้าวิทยากร การถ่ายภาพและการบันทึกเสียงนั้น ได้ขออนุญาตจากวิทยากรทุกครั้ง การบันทึกเสียงดนตรีใช้เครื่องบันทึกเสียงขนาดเดียวกันกับเครื่องที่ใช้สัมภาษณ์ ซึ่งให้คุณภาพของเสียงดนตรีเพียงพอสำหรับการศึกษาวิเคราะห์เรื่องของทำนองดนตรีตกเส้ง

3.2.2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลมาแล้วได้ทำการตรวจสอบหรือประเมินเพื่อหาความเชื่อถือ บางครั้งพบว่าบางประเด็นมีการสัมภาษณ์ข้ามไปหรือยังไม่ชัดเจนพอ ต้องสัมภาษณ์เพิ่มเติม และนำข้อบกพร่องไปปรับเป็นแผนในการเก็บข้อมูลครั้งต่อไป นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่สำหรับการศึกษา ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น มีประเด็นในการวิเคราะห์เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของดนตรีวงตกเส้งที่มีต่อสังคมและการวิเคราะห์ด้านดนตรี เช่น ระบบเสียง ประโยค วรรคเพลง ลูกตก สำนวนดนตรี ต่าง ๆ เป็นต้น

3.2.2.5 จากนั้นจึงทำการการสรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
สภาพสังคมและวัฒนธรรมในจังหวัดลำปาง

4.1 สังเขปข้อมูลจังหวัดลำปาง

จังหวัดลำปางเป็นจังหวัดที่อยู่ในตำแหน่งตรงกลางของภาคเหนือตอนบนอยู่ห่างจากกรุงเทพฯตามทางรถไฟประมาณ 625 กิโลเมตร และตามทางหลวงแผ่นดินถนนพหลโยธินประมาณ 602 กิโลเมตร มีจังหวัดต่าง ๆ ล้อมรอบอยู่ 7 จังหวัดด้วยกันคือ ทิศเหนือจดจังหวัดเชียงรายและพะเยา ทิศตะวันออกจดจังหวัดแพร่และสุโขทัย ทิศใต้จดจังหวัดตาก ทิศตะวันตกจดจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่

ลำปางอยู่สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 268.60 เมตร มีพื้นที่ประมาณ 12,533.961 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่อยู่ในลุ่มน้ำวัง โดยทอดตัวไปตามแม่น้ำสายนี้ เหนือสุดคืออำเภอวังเหนือซึ่งอยู่ที่ต้นน้ำ และใต้สุดคืออำเภอแม่พริกนั้นอยู่ห่างกันถึง 200 กิโลเมตร ดังนั้นพื้นที่จึงมีลักษณะเป็นรูปยาวรีจากเหนือลงมาใต้

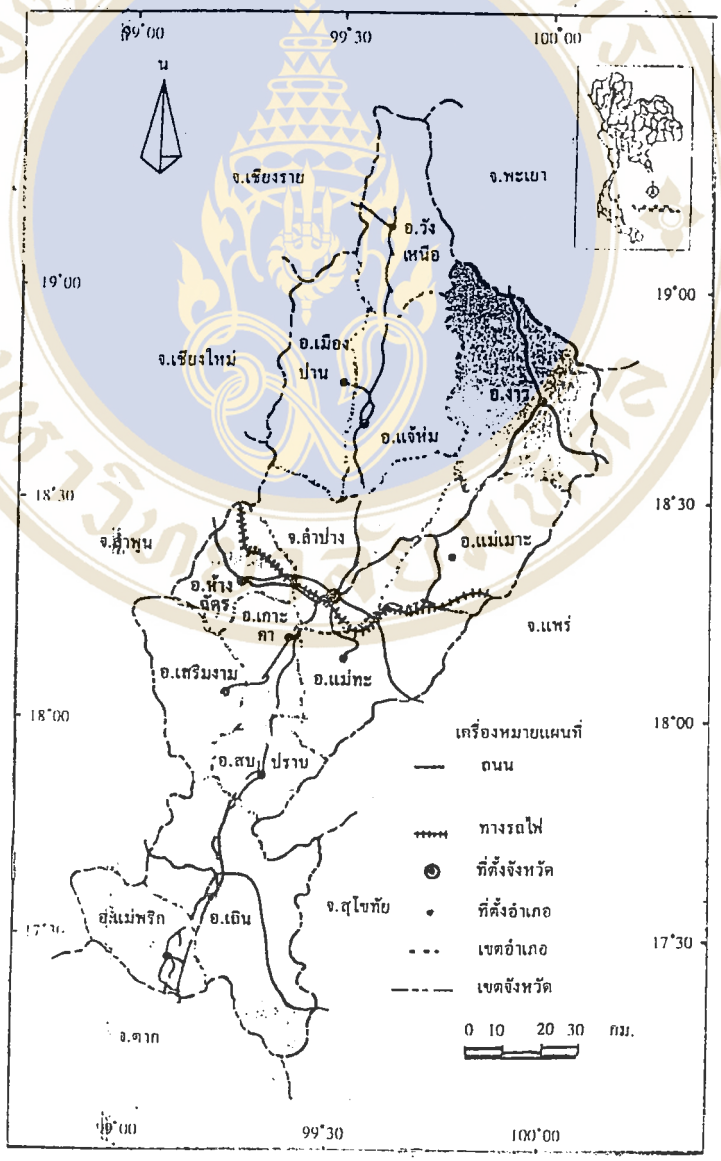
สภาพพื้นที่ของจังหวัดลำปางเป็นที่ราบสูง และที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำ บริเวณตอนบนของจังหวัดเป็นป่าค่อนข้างทึบเต็มไปด้วยภูเขา บริเวณตอนกลางมีลักษณะเป็นที่ราบ ส่วนใหญ่เป็นแหล่งเกษตรกรรมที่สำคัญของจังหวัด ส่วนบริเวณตอนใต้ของจังหวัดเป็นป่าไม้รัง บางส่วนมีลักษณะเกือบเป็นทุ่งหญ้า ส่วนใหญ่เต็มไปด้วยภูเขา

การใช้ประโยชน์จากพื้นที่ทั้งหมด เป็นที่ทำการเกษตรกรรม 16.5 % พื้นที่ชุมนุมชนและสาธารณะอื่น ๆ 11.4 % ส่วนพื้นที่ป่าไม้และภูเขามี 72.1 %

เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีภูเขาล้อมรอบ ลักษณะพื้นที่จึงมีสภาพเป็นเมืองในหุบเขา หรือเป็นแอ่งคล้ายก้นกะทะ อากาศจึงร้อนอบอ้าวเกือบทั้งปี อุณหภูมิต่ำสุดที่เคยวัดได้ 3.9 องศาเซลเซียส (5 มกราคม 2517) และอุณหภูมิสูงสุด 43.5 องศาเซลเซียส (18 เมษายน 2526) ปริมาณน้ำฝนในรอบ 5 ปี (พ.ศ.2531-2535) เท่ากับ 1,100.32 มิลลิเมตร

Copyright by Mahidol University

จังหวัดลำปางแบ่งการปกครองเป็น 13 อำเภอ จำนวนประชากร 803,089 คน แบ่งเป็นชาย 401,482 คน และหญิง 402,207 คน โดยมีประชากรหนาแน่นในเขตอำเภอเมืองลำปาง รองลงไปได้แก่อำเภอเกาะคา แม่ทะ เกิน งาว ตามลำดับ ประชากรร้อยละ 98 เป็นชาวไทยพื้นเมือง และมีชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ประมาณ 7 เผ่า ประมาณ 11,969 คน คือ เย้า 4,551 คน กระเหรี่ยง 4,547 คน ม้ง 935 คน อีก้อ 909 ขมุ 256 คน มูเซอ 25 คน โดยอาศัยอยู่ในอำเภองาว เมืองลำปาง วังเหนือ เสริมงาม แจ้ห่ม แม่เมาะ และเมืองปาน ตามลำดับ และได้รับสัญชาติไทยแล้วจำนวน 9,786 คน (สำนักงานจังหวัดลำปาง, 2539: 2-3)



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดลำปาง

4.2 สภาพเศรษฐกิจของจังหวัดลำปาง

ตั้งแต่ครั้งอดีตสมัยลานนาไทยมาจนถึงยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น เมืองลำปางคือเมืองหน้าด่านของลานนาหรือภาคเหนือตอนบนมาทุกยุคสมัย ทั้งนี้เนื่องจากว่าเมืองลำปางนั้นอยู่ตรงกึ่งกลาง เหมาะสำหรับเป็นชุมทางของภาคเหนือตอนบนได้อย่างพอดี ในช่วงที่ทางรถไฟมาถึงลำปางเมื่อ พ.ศ. 2460 ได้เพิ่มความสำคัญแก่ลำปางในการเป็นศูนย์กลางการคมนาคมของภาคเหนือมากขึ้น และความสำคัญได้เพิ่มเป็นทวีคูณ เมื่อมีการตัดถนนพหลโยธินผ่านลำปางขึ้นไปสู่พะเยาเชียงราย และเชียงตุง ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง

ลำปางในยุคนั้นจึงเป็นแหล่งพาณิชยกรรมใหญ่ของภาคเหนือ ผลผลิตทางการเกษตรและสินค้าอุปโภคต้องผ่านและเก็บรักษาที่จังหวัดนี้ เช่น ข้าว ไม้สัก เป็นต้น จากพะเยาและเชียงราย ลำปางในสมัยนั้นจึงเป็นทั้งศูนย์กลางการคมนาคม การพาณิชย์ และศูนย์ราชการ โดยมีหน่วยงานราชการ เช่น กองบังคับการตำรวจภูธรภาค 5 มณฑลทหารบกที่ 7 ป่าไม้เขตภาคเหนือ องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ภาคเหนือ ธนาคารแห่งประเทศไทยสาขาภาคเหนือ ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่ยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจของเมืองลำปางในสมัยก่อน ครั้งที่ไม้สักเป็นสินค้าขาออกที่สำคัญของประเทศไทยคือ การมีจำนวนศาสนสถานหรือวัดที่สร้างขึ้นมาเป็นแบบสถาปัตยกรรมพม่า-ไทยใหญ่ ซึ่งมีจำนวนมากกว่าจังหวัดใด ๆ ในภาคเหนือ ประการสำคัญก็คือ มีความสวยงามเป็นที่สุดของงานทางศิลปะแบบพม่า-ไทยใหญ่ที่มีอยู่ในประเทศไทย วัดต่าง ๆ เหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาโดยคหบดีชาวมอญ พม่า และไทยใหญ่ ซึ่งเป็นพลเมืองในอาณัติของอังกฤษโดยเข้ามาเป็นลูกจ้างบริษัททำไม้ของต่างประเทศที่ได้รับสัมปทานทำไม้จากสยามครั้งนั้น เมื่อได้รับความสำเร็จทางการค้าจึงทำการสร้างวัดถวายเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่เจ้าป่าเจ้าเขา และเพื่อเป็นพุทธบูชา ดังที่ปรากฏในรายงานการสัมมนาเรื่องรูปแบบงานศิลปะในเขตจังหวัดลำปาง ซึ่ง สงบ ฉิมพลีย์และคนอื่นๆ (2534: 143) ได้กล่าวถึงการเข้ามาของชาวพม่าครั้งนั้นว่า

> . . . ด้วยว่าอธิบดีกรมป่าไม้คนแรกของไทยเป็นคนอังกฤษ ซึ่งเป็นข้าราชการจากประเทศพม่าเข้ามาในเมืองไทยประมาณ พ.ศ.2438 ในหลวงรัชกาลที่ 5 ได้ตั้งให้เป็นอธิบดีกรมป่าไม้เมื่อปี พ.ศ.2439 คือนายเอช เสลท โดยเหตุผลนั้นได้นำคนพม่าที่เป็นช่างหรือเป็นพวกพม่าที่มีความสามารถทางป่าไม้เข้ามาเป็นจำนวนมาก เพื่อทำหน้าที่เป็นโฟร์แมน และขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็นเฮดแมน คือเป็นผู้นำชุมชนของพม่า. . .

Copyright by Mahidol University

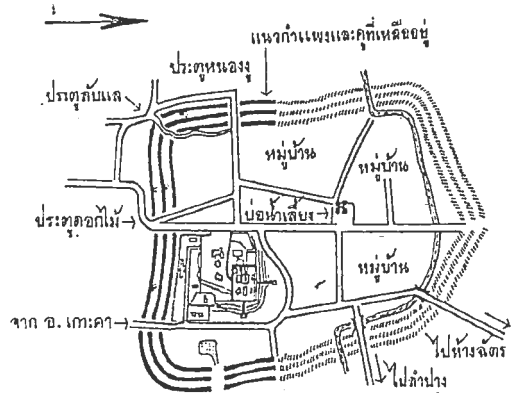
ความเจริญทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในลำปางสมัยต่อมา อาจนับเนื่องได้ว่าเกิดจากฐานเศรษฐกิจที่รุ่งเรืองแต่ครั้งก่อน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างในการพัฒนาเศรษฐกิจที่มีมาอย่างต่อเนื่อง จนถึงปัจจุบันนี้

โครงสร้างทางเศรษฐกิจของจังหวัดลำปางในปัจจุบัน สรุปจากรายงานของสำนักงานจังหวัดลำปาง (พ.ศ.2539) ได้ดังนี้ มีมูลค่าผลิตภัณฑ์มวลรวมคิดเป็นร้อยละ 15.9 ของภาคเหนือตอนบนและร้อยละ 8.5 ของภาคเหนือ จัดเป็นอันดับที่ 3 ของภาคเหนือรองจากจังหวัดเชียงใหม่ นครสวรรค์ รายได้เฉลี่ยต่อหัว/ปี (สถิติปี 2537) จำนวน 35,807 บาท เป็นอันดับ 3 รองจากลำพูนและเชียงใหม่

โครงสร้างทางเศรษฐกิจของจังหวัดลำปาง มีลักษณะพึ่งพาภาคเกษตรน้อย เมื่อเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ของภาคเหนือ โดยมีสัดส่วนมูลค่าการผลิตภาคเกษตรเพียงร้อยละ 11.8 ซึ่งต่ำสุดในภาคเหนือ ขณะที่ภาคนอกเกษตรมีสัดส่วนถึงร้อยละ 88.2 เรียงตามลำดับมากไปหาน้อยคือ สาขาเหมืองแร่ พาณิชยกรรม บริการ ก่อสร้าง และอุตสาหกรรม (สำนักงานจังหวัดลำปาง, 2539: 7)

4.3 ประวัติจังหวัดลำปาง

ลำปางเป็นเมืองโบราณรุ่นก่อนประวัติศาสตร์ในกลุ่มเมืองโบราณที่ค้นพบในประเทศไทย เรียกว่าเมืองลัมพกัปปะหรือเมืองพระธาตุลำปางหลวง อันเป็นที่ประดิษฐานวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคาในปัจจุบัน โดยมีตำนานเกี่ยวเนื่องกันกับพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (ศักดิ์ รัตนชัย, 2536: 39)



ภาพที่ 2 ผังเมืองลัมพกัปปะหรือเมืองพระธาตุลำปางหลวง

(ศักดิ์ รัตนชัย, 2536: 31)

Copyright by Mahidol University

แต่เดิมนั้นชาวลานนาจะเรียกชื่อเมืองลำปางว่า ละคอร หรือเวียงละกอน และเรียกชาวลำปางว่าชาวละกอนหรือเจ้าละกอน หลักฐานในการเรียกชื่อว่าเมืองนครหรือละคอรนี้ ปรากฏอยู่ในโคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่ อันเป็นกวีนิพนธ์ที่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นหลังจาก พ.ศ. 2158 ไม่นานนัก ซึ่งมีหลายบทที่กล่าวถึงชาวนครหรือละคอร ดังตัวอย่าง

(45) พระยาหาญก็ขี่ช้าง ไชยภิรมย์
เด็กน้อยในถูถม ออกบ้าน
จักดาสั่นไสสน สารสู่ เสิกเอย
ไทยนครต้อนต้าน จึ่งแจ้งกลับคืน ฯ

แปล (45) พระยาหาญขี่ช้างชื่อชัยภิรมย์ พระยาเด็กชายก็รีบออกจากบ้านเหมือนกัน เกือบจะไสช้างเข้าหาข้าศึกแล้ว แต่พวกไทยลำปางต่อต้านไว้ เมื่อเขาเห็นไม่เป็นการ จึงถอยกลับ ฯ (สิงฆะ วรรณสัย, 2522: 21)

คำว่า "นคร" แต่ครั้งนั้นหมายถึงเมืองเขลางค์นคร หรือเขลางค์ละคอร ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นนครหลวงคู่แฝดกันกับเมืองหริภุญชัยตามตำนานที่กล่าวถึงพระนางจามเทวีจากเมืองละโว้มาสร้างเมืองหริภุญชัยขึ้นนั้น ได้มีการสรุปเรื่องการสร้างเมืองเขลางค์นครไว้ในหนังสือเรื่องวิหารจามเทวีวัดปงยางคก โดยสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 65) ไว้ว่า

> . . .ปีที่พระนางขึ้นนั่งเมืองและฉลองกรุงที่ได้ชื่อว่า หริภุญชัย นั้นคือ พ.ศ. 1206 เสวยราชสมบัติได้ 7 เดือน ก็ประสูติราชโอรสแฝด องค์พี่ได้ชื่อว่ามหันตยศ องค์น้องชื่ออนันตยศ พระนางทรงปกครองอาณาจักรหริภุญชัยโดยตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม บรรดาทวยราษฎร์เป็นสุขทั่วหน้าเป็นเวลาเพียง 7 ปีก็สละราชสมบัติให้แก่พระเจ้ามหันตยศ และใน พ.ศ. 1220 ก็สร้างเขลางค์นคร (ลำปาง) ให้พระเจ้าอนันตยศได้ครองอีกเมืองหนึ่งเป็นต่างหากจากกัน. . .

เมืองเขลางค์นครนี้ปัจจุบันคือ พื้นที่ตำบลเวียงเหนือ ซึ่งอยู่ในเขตเทศบาลฝั่งตะวันตกของแม่น้ำวัง นับเป็นเมืองเขลางค์นครรุ่นแรกมีเนื้อที่ประมาณ 600 ไร่ ต่อมาได้มีการขยายเมืองออกมาอีก 180 ไร่ ในสมัยลานนาไทย โดยอยู่ถัดจากเมืองเขลางค์เดิมลงไปทางทิศใต้ (ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดลำปาง, 2528: 15)

Copyright by Mahidol University

ตำนานชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวว่าได้สร้างเมืองเขลางค์ใหม่ขึ้นเมื่อปีฉลู จุลศักราช 663 หรือ พ.ศ. 1845 (แสง มนวิฑูร,ผู้แปล, 2515: 105) นับได้ว่าเป็นเมืองเขลางค์รุ่นที่ 2 ต่อมามีการขยายเมืองอีกครั้งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อ พ.ศ. 2351 สมัยเจ้าหอคำดวงทิพย์ (ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดลำปาง, 2528: 15) โดยขยายออกมาทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำวัง ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันกับเมืองเก่า นับเป็นเมืองเขลางค์รุ่นที่ 3 มีเนื้อที่ประมาณ 350 ไร่ ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของศาลากลางจังหวัด(เก่า) สถานที่ราชการต่าง ๆ และย่านการค้า

ส่วนคำว่า "นครลำปาง" นั้น ได้ปรากฏขึ้นในสมัยราชวงศ์จักรี ดังตำนานเจ้าเจ็ดพระองค์ ทะเบียน สรสว.ลป.1/ พ.ศ. 2515 ซึ่ง ศักดิ์ รัตนชัย (2530: 14) ได้นำมาเสนอในเรื่องพงศาวดารสุวรรณหอคำนครลำปาง ไว้ว่า

> กล่าวถึงกษัตริย์เมืองไทย พระเจ้าตากสิน เกิดมีเหตุอันวิปลาสปราศจากเสียซึ่งราชธรรม สร้างความรำเค็ญโกลาหลจนคุมสถานการณ์มิได้จึงเสด็จสวรรคต. . .
>
> จากนั้นจึงได้มีพิธีบรมราชาภิเศกยังเจ้าพระยาจักรีขึ้นเสวยราชย์เป็นพระเจ้าแผ่นดินแห่งอโยธิยา พร้อมนี้เจ้าพระยาสุรสีห์ก็ได้เป็นกษัตริย์วังหน้า...ครั้งนั้นได้รับสั่งให้พระยาจ่าบ้านเข้าเฝ้า แต่พระยาจ่าบ้านถึงแก่มรณกรรมที่เมืองไทยวันนั้นแล จุลศักราช 1136 (พ.ศ. 2317) ปีกาบสง้า (ปีมะเมียเอกศก) เจ้ากาวิละได้รับพระราชทานตำแหน่งพระยานครลำปาง
>
> จุลศักราช 1144 (พ.ศ. 2325) ปีเต่ายี (ปีขาลนพศก) มหากษัตริย์เจ้าเมืองไทยทรงแต่งตั้งเจ้ากาวิละเป็นพระยาเมืองปิงเชียงใหม่. . .

ชาติพันธุ์ของประชากรชาวลำปางหรือชาวภาคเหนือตอนบนนั้น ประกอบด้วยผู้คนหลายเผ่าพันธุ์ ซึ่งสามารถอ้างได้จากหลักฐานและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ปัจจุบันเผ่าพันธุ์หรือผู้คนที่เคยอยู่ในพื้นที่แห่งนี้มาก่อน เช่น เม็ง (มอญ) กลอมหรือขอม ไม่ปรากฏมีอยู่ในจังหวัดลำปางแล้ว ส่วนชาวลัวะยังพอมีอยู่บ้าง เช่น ที่บ้านด่าน ตำบลสันดอนแก้ว อำเภอแม่ทะ บางท้องที่มีการกล่าวอ้างว่าเดิมนั้นหมู่บ้านนี้เป็นชาวลัวะมาก่อน ปัจจุบันได้กลายเป็นคนเมืองไปหมดแล้ว แต่ยังเหลือประเพณีบางอย่าง เช่น การนับถือผีตามหมู่บ้าน ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาวลัวะหรือมีการอ้างว่าเดิมนั้นตนเป็นชาวลัวะมาก่อน

Copyright by Mahidol University

ส่วนประเพณีของชาวเม็งที่หลงเหลืออยู่ในท้องที่ อันแสดงถึงการมีบรรพบุรุษหรือแสดงถึงการเคยมีวัฒนธรรมแบบเม็งหรือมอญมาก่อนก็คือ ประเพณีเลี้ยงผีเม็งหรือการฟ้อนผีเม็ง ซึ่งเป็นผีปู่ย่า หรืออีกนัยหนึ่งก็คือผีบรรพบุรุษนั่นเอง

สำหรับกลอมหรือขอมนั้น มีเรื่องราวที่เป็นปรัมปราคติ และตำนานที่เกี่ยวข้องกับบ้านเมืองในดินแดนแถบนี้หลายฉบับ เช่น ตำนานสุวรรณโคมคำ ที่กล่าวให้เห็นว่าพื้นที่แถบนี้เป็นที่อยู่ของพวกกลอมหรือขอมมาก่อน "เมืองสุวรรณโคมคำนั้นกล่าวกันว่าอยู่บนเกาะใหญ่ริมฝั่งแม่น้ำโขงในฝั่งประเทศลาว บริเวณเยื้องปากแม่น้ำกกไปทางใต้และตรงข้ามบ้านสวนดอก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ต่อมาเมืองสุวรรณโคมคำได้พังทลายลงแม่น้ำไปเพราะแม่น้ำโขงกัดเซาะตลิ่ง" (สุรพล ดำริห์กุล, 2539: 17)

ตลอดระยะเวลาร่วม 300 ปี ในยุคลานนาของราชวงศ์เม็งราย (พ.ศ. 1837 - พ.ศ. 2101) ผู้คนหลากหลายเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ดังกล่าว ก็ได้ถูกกลืนกลายเป็นไทยยวน หรือไทยลานนา ซึ่งเป็นผู้มีอำนาจและมีความเจริญเหนือกว่าชนเผ่าดั้งเดิมในแถบนี้

นอกจาก ลัวะ เม็ง ขอม สามเผ่าพันธุ์นี้แล้ว บริเวณแถบนี้ยังมีชาวไทยอีกหลายเผ่าพันธุ์ที่มาผสมผสานรวมกันเป็นชาวเหนือ สาเหตุของการมีเผ่าพันธุ์ที่หลากหลายมารวมตัวกันเป็นประชากรชาวเหนือนั้น นอกจากการไปมาหาสู่ การอพยพเคลื่อนย้ายแหล่งทำกิน การอพยพหนีภัยพิบัติต่าง ๆ แล้ว การสงครามและการเมืองในยุคนั้น นับได้ว่ามีส่วนสำคัญอย่างมากที่ทำให้เกิดการอพยพเคลื่อนย้ายประชากรหรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า การที่ประชากรชาวเหนือประกอบด้วยผู้คนหลายเผ่าพันธุ์นั้น เป็นผลมาจากการกวาดต้อนผู้คน เพื่อนำมาสร้างบ้านแปงเมือง หรือที่เรียกกันว่า "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" อันมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์และความมั่งคั่งให้แก่อาณาจักรนั่นเอง ดังปรากฏหลักฐานที่ได้มีการบันทึกไว้ ตัวอย่างเช่น คัมภีร์ใบลานวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ซึ่งมีการบันทึกเป็นอักษรธรรมลานนา กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยย่อของเมืองเหนือในช่วง พ.ศ. 2271 - 2397 สิ่งที่น่าสนใจก็คือมีการลงวัน เวลา เดือน ปี ข้างขึ้น (เดือนออก) ข้างแรม สันนิษฐานว่าผู้บันทึกเป็นผู้ที่มีความรู้ทางโหราศาสตร์-โดยจะนำมากล่าวเฉพาะตอนที่มีการกวาดต้อนผู้คนจากเมืองต่าง ๆ (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2536: 21-25) ดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

สักกะ 1142 ตัว (พ.ศ.2323) ปีกดไจ้ พญาวัน เดือน 8 ออก 8 ค่ำ วันหรคุณ 417126 เชียงแสนแตกครั้งปีสบกก เชียงใหม่ลค อรได้คนครัวเชียงแสน 1767 แล

สักกะ 1163 ตัว (พ.ศ.2344) ปีล้วงเล้า เดือน 8 ออกค่ำ 1 พญาวัน 2 ไทยเมืองเป้า หรคุณ 424797 ไปเอาจอมหงเมืองสาด

ได้มา เจ้าอุปราชาเชียงใหม่กับเจ้าพญาหัวเมืองแก้ว องค์พี่น้อง เมืองเถิงเมืองสาด เอาตัวจอมหง ลูกเมีย ไพร่ไทย ลงมาเชียงใหม่ ลพูน ลคอร

สักกะ 1165 ตัว (พ.ศ. 2346) ก่าได้ เดือน 7 แรม 7 ค่ำ พญาวัน 3 ไทยเมืองได้ หรคุณ 425527 ไปรบเชียงแสนได้คนครัวเชียงแสนทั้งนาขวาแล เจ้ามหาอุปราชเมืองเชียงใหม่ เจ้าลคอร เมืองน่าน ไปรบเมืองเชียงแสน ได้เจ้านาขวา ลูก เมีย ไพร่เมือง ลงมา ละเมืองเชียงแสนห่าง(ร้าง)ได้เจ้าขหม่อมคัน(เป็น)เจ้าเมืองเขมรัฐ ทั้งลูกเมียไพร่ไทยเมืองลงมาเชียงใหม่

สักกะ 1166 ตัว(พ.ศ.2347)ปีกาบไจ้ เดือน 8 ออก 5 ค่ำ พญาวัน 6 ไทยก่าไส้ หรคุณ 425893 ...เดือน 6 บ่หน...เดือน 9 ออก 6 ค่ำ วัน 3 ได้เชียงแสน วันนั้นมหากระสัตวังหน้าอนิจจปีนั้นแล

เดือน 9 เพ็ง สักกะ 1171 ตัว(2352)ปีกัดไส้ พญาวัน เดือน 8 ออกค่ำ 1 และเดือนยี่ออก 1 ค่ำ วัน 7 เจ้าเมืองลคอร ชื่อศรีโสมอนิจจแล กระสัตวังหลวงก็อนิจจปีนั้นเอาครัวลื้อลงถวาย พญาเมืองกำแพงอนิจจปีนั้นจึงยกเจ้าดวงทิพย์ขึ้นกินเมือง(ลำปาง) ยกเจ้าราชวงค์เจ้าหม่อมหล้าเป็นอุปราชา ยกนายขนานไชยวงค์เจ้าขหม่อมเขมรัฐ เป็นราชวงค์ไปตั้งเชียงแสน. . .

จากหนังสือเรื่องแผ่นดินล้านนาของสุรพล ดำริห์กุล (2539: 56) กล่าวเกี่ยวกับการกวาดต้อนผู้คนจากเชียงแสนไว้ว่า

. . . ส่วนเมืองเชียงแสนนั้นหลังจากที่ถูกกองทัพเมืองเชียงใหม่และกองทัพกรุงเทพฯ ตีแตกในพ.ศ. 2347 แล้ว ได้ถูกเผาทำลายเมืองเพื่อมิให้เป็นที่มั่นของข้าศึกต่อไป กับได้กวาดต้อนพลเมืองชาวเชียงแสนจำนวนประมาณ 22,000 ครอบครัว จัดแบ่งให้ไปตั้งถิ่นฐานในที่ต่าง ๆ เช่น เชียงใหม่ ลำปาง น่าน เวียงจันทน์ และส่งไปยังกรุงเทพฯ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ได้โปรดเกล้าฯให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลเสาไห้ จังหวัดสระบุรี และที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี. . .

Copyright by Mahidol University

จะเห็นได้ว่า ชาวลำปางนั้นประกอบด้วยหลายเผ่าพันธุ์ แต่ไม่มากเช่นดังเมืองเชียงใหม่ ด้วยว่าลำปางในครั้งนั้นไม่เคยมีประวัติว่าเป็นเมืองร้างนานเช่นเมืองเชียงใหม่ การอพยพผู้คนเข้ามาจึงมีไม่มากเท่าเชียงใหม่ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงว่าเจ้าเมืองลำปางได้ทิ้งเมืองคือ เมื่อจุลศักราช 1137 (พ.ศ.2318) เจ้าเจ็ดตนพี่น้อง พ่ายศึกพม่า ได้ทิ้งเมืองหนีไปสวรรคโลก ครั้นพม่าถอยแล้วก็ได้กลับมาลำปางตามเดิมเมื่อ พ.ศ. 2319 (แช่ม บุนนาค, 2516: 446)

กองทัพเชียงใหม่และกองทัพลำปาง(ลคอร) ที่ออกไปกวาดต้อนผู้คนลงมาใส่เมืองครั้งนั้น ทัพเมืองลำปางไปในฐานะช่วยทัพเชียงใหม่ของเจ้ากาวิละผู้ซึ่งเป็นเจ้าพี่คนโต ด้วยเหตุว่าเจ้ากาวิละต้องการสร้างเมืองเชียงใหม่ให้รุ่งเรืองขึ้นมาอีกให้ได้

หลักฐานที่แสดงถึงผู้คนซึ่งถูกอพยพเข้ามาเป็นชาวเมืองลคอรหรือลำปางครั้งนั้น ที่เห็นชัดเจนก็คือวัดต่าง ๆ ในตำบลเวียงเหนือ เช่น วัดสุชาดาราม วัดนางเหลียว วัดแสนเมืองมา ซึ่งวัดเหล่านี้มีรูปแบบของงานศิลปะที่มีอิทธิพลแบบเชียงแสนปรากฏอยู่ นอกจากนี้ยังมีวัดเมืองสาดและวัดเชียงราย ในตำบลสวนดอกซึ่งแสดงถึงภูมินามวัด ที่แสดงว่าถึงเป็นวัดของผู้คนที่มาจากเมืองสาดและเชียงราย ซึ่งวัดที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ต่างอยู่ในเขตเทศบาลเมืองลำปางทั้งสิ้น

นอกจากนี้ยังมีชาวไทยลื้อที่ ตำบลกล้วยแพะ ตำบลนิคมพัฒนา อำเภอเมือง ตำบลน้ำโจ้ อำเภอแม่ทะ และตำบลทุ่งฮั้ว อำเภอวังเหนือ ชาวไทยยอง ที่ตำบลแม่สัน อำเภอห้างฉัตร ตำบลวังทอง อำเภอวังเหนือ เป็นต้น

กาลเวลาได้ผ่านมาร่วม 200 ปี ได้หล่อหลอมให้ผู้คนมีความกลมกลืนจนกลายเป็นชาวเมืองลำปางไปหมด ยกเว้นแต่ชาวไทยลื้อที่อยู่นอกตัวเมืองยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมบางอย่างของตนไว้ ที่เห็นเด่นชัดก็คือ วัฒนธรรมด้านภาษา ส่วนวัฒนธรรมเกี่ยวกับที่อยู่อาศัยนั้นปรากฏว่าบ้านเรือนที่พักอาศัย ได้กลายเป็นแบบสมัยใหม่ไปหมดแล้ว

4.4 ประเพณีสำคัญของจังหวัดลำปาง

ประเพณีสำคัญของจังหวัดลำปางมีความคล้ายกันกับประเพณีของชาวลานนา ส่วนรายละเอียดอาจมีความแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นหรือตามสิ่งแวดล้อม ประเพณีที่นำมากล่าวในที่นี้เป็นประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับวงตกเส้ง และวงดนตรีอื่นที่ใช้แนประกอบ เพราะแนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญในวงตกเส้ง

Copyright by Mahidol University

เพื่อทำให้เห็นถึงความต่อเนื่องที่วงตกเส้งเข้าไปมีบทบาทอยู่ในวิถีชีวิต ได้แบ่งประเพณีออกเป็น 2 ลักษณะคือ ประเพณีประจำเดือนหรือประเพณีในรอบ 12 เดือน กับประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว(มณี พยอมยงค์, 2527: 138)

4.4.1 ประเพณีในรอบ 12 เดือน

4.4.1.1 เดือนเกี๋ยง (เดือน 1 หรือเดือน 11ใต้)ประมาณเดือนตุลาคม

- ประเพณีสลากภัตหรือทานก๋วยสลาก
- ประเพณีทอดกฐิน
- ประเพณีทอดผ้าป่า

4.4.1.2 เดือนยี่ (เดือน 2 หรือเดือน 12 ใต้)ประมาณเดือนพฤศจิกายน

- ประเพณีล่องสะเภา(ลอยกระทง)
- ประเพณีตั้งธรรมหลวง(เทศน์มหาชาติ)
- ประเพณีไหว้พระธาตุลำปางหลวง
- ประเพณีสักการะพ่อเจ้าทิพย์ช้าง
- ประเพณีทอดกฐิน(ยุติแค่เดือนยี่เพ็ญ)
- ประเพณีทอดผ้าป่า(สามารถทำได้ทุกเดือน)

4.4.1.3 เดือน 3 (เดือนอ้ายใต้) ประมาณเดือนธันวาคม)

- ประเพณีตั้งธรรมหลวง
- ประเพณีปอยหลวง(งานฉลองถาวรวัตถุ)

4.4.1.4 เดือน 4 (เดือน 2 ใต้)ประมาณเดือนมกราคม

- ประเพณีตั้งธรรมหลวง
- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า

Copyright by Mahidol University

4.4.1.5 เดือน 5 (เดือน 3 ใต้)ประมาณเดือนกุมภาพันธ์

- ประเพณีมาฆะบูชา
- ประเพณีบวชลูกแก้ว(งานบรรพชา อุปสมบท)
- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า

4.4.1.6 เดือน 6 (เดือน 4 ใต้)ประมาณเดือนมีนาคม

- ประเพณีบวชลูกแก้ว(งานบรรพชา อุปสมบท)
- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า
- ประเพณีไหว้พระธาตุดอยม่วงคำ

4.4.1.7 เดือน 7 (เดือน 5 ใต้)ประมาณเดือนเมษายน

- ประเพณีบวชลูกแก้ว(งานบรรพชา อุปสมบท)
- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า
- ประเพณียอคุณแม่น้ำวัง
- ประเพณีสักการะเจ้าพ่อพญาคำลือ
- ประเพณีสักการะเจ้าพ่อประตูผา
- ประเพณีสักการะเจ้าพ่อหลักเมือง
- ประเพณีสงกรานต์
- ประเพณีรดน้ำดำหัว
- ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระธาตุตามวัดต่าง ๆ

4.4.1.8 เดือน 8 (เดือน 6 ใต้) ประมาณเดือนพฤษภาคม

- ประเพณีบวชลูกแก้ว(งานบรรพชา อุปสมบท)
- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า
- ประเพณีไหว้พระธาตุพระแก้วดอนเต้า
- ประเพณีบวช-เป็กข์(บรรพชา-อุปสมบท)
- ประเพณีจุดบอกไฟ(บ้องไฟ)

Copyright by Mahidol University

4.4.1.9 เดือน 9 (เดือน 7 ใต้)ประมาณเดือนมิถุนายน

- ประเพณีปอยหลวง
- ประเพณีบวช-เป็กข์(บรรพชา-อุปสมบท)

4.4.1.10 เดือน 10 (เดือน 8 ใต้)ประมาณเดือนกรกฎาคม

- ประเพณีถวายเทียนเข้าพรรษา

4.4.1.11 เดือน 11 (เดือน 9 ใต้)ประมาณเดือนสิงหาคม

ไม่มีประเพณีที่ใช้วงตกเส้งบรรเลงดนตรีให้

4.4.112. เดือน 12 (เดือน 10 ใต้ปประมาณเดือนกันยายน

- ประเพณีสลากภัตหรือทานก๋วยสลาก

4.4.2 ประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว

หมายถึงประเพณีที่มิได้วางไว้ประจำเดือน เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นหรือทำเป็นบางโอกาส ได้แก่ ประเพณีงานศพ และประเพณีบวชลูกแก้วหรืออุปสมบท

มีประเพณีบางอย่างที่ไม่ได้นำมาบรรจุไว้ในประเพณีในรอบ 12 เดือน และประเพณีที่ทำเป็นครั้งคราว เนื่องจากว่าเป็นประเพณีเหล่านี้วงตกเส้งหรือวงอื่น ๆ ที่มีแนประสมวงไม่ได้มีบทบาทเป็นดนตรีอยู่ในประเพณีนั้น เช่น ประเพณีส่งเคราะห์ ประเพณีสู่ขวัญ ประเพณีทำขวัญควาย ประเพณีสืบชะตา ประเพณีเข้ากรรม รุกขมูล ประเพณีเลี้ยงผีขุนน้ำ เป็นต้น

สำหรับประเพณีที่ปรากฏในรอบ 12 เดือนที่แปลกจากท้องถิ่นอื่น ขอนำมาอธิบายโดยสรุปดังนี้

4.4.2.1 ประเพณีการฟ้อนผี

ประเพณีการฟ้อนผี เป็นพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีหรือบรรพบุรุษ เรียกกันทั่วไปว่าเลี้ยงผี ซึ่งสังเวยด้วยสุรา อาหารต่าง ๆ มีคนทรงหรือที่เรียกกันว่า"ม้าขี่" หรือ"ที่นั่ง" เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม บางแห่งมีดนตรีขับกล่อมหรือประโคมในพิธีกรรม เพื่อให้ผีได้ฟ้อนรำ

Copyright by Mahidol University

การฟ้อนผีในจังหวัดลำปางแบ่งสองประเภทคือ ฟ้อนผีบรรพบุรุษ หรือฟ้อนผีปู่ย่า กับฟ้อนผีอารักษ์หรือผีเจ้านาย การฟ้อนผีปู่ย่านิยมทำกันมากในเขตเมืองเมืองเก่าฝั่งตำบลเวียงเหนือและชานเมือง ส่วนการฟ้อนผีเจ้านายทำกันทั่วไป ผีปู่ย่ามีสองชนิดคือ ผีมด กับ ผีเม็ง หากคนในตระกูลที่นับถือผีต่างกันมาเกี่ยวดองทางการแต่งงาน มีการเลี้ยงผีที่เรียกกันว่า ผีมดซอนเม็ง

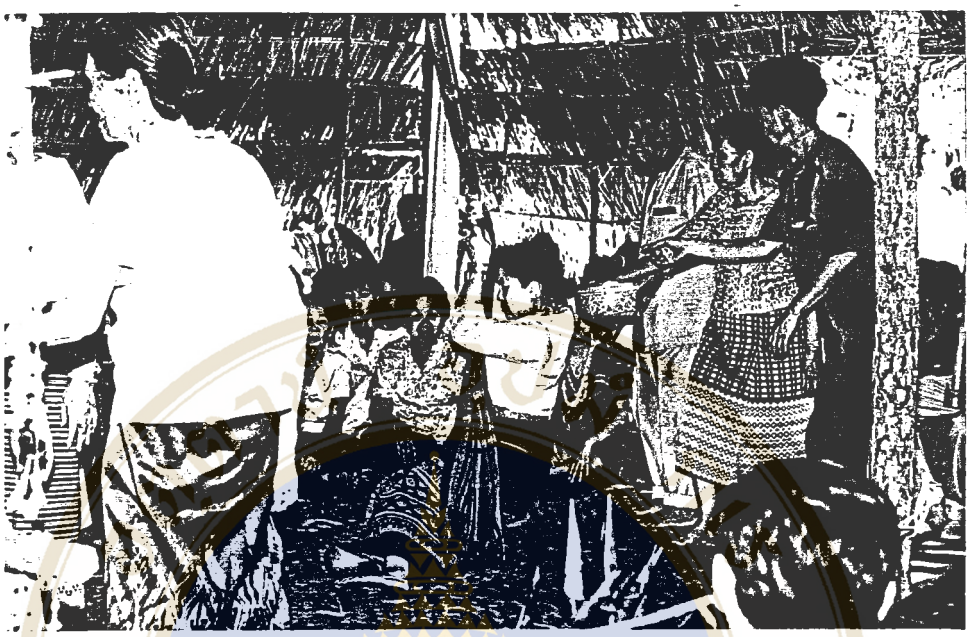
ช่วงเวลาที่นิยมเลี้ยงผีคือ ระหว่างเดือน 4 เหนือ(เดือน 2) ถึงเดือน 8 เหนือ(เดือน6) หรือตั้งแต่เดือนมกราคมไปจนถึงเดือนพฤษภาคม

พิธีกรรมเริ่มต้นประมาณ 9.00 น. หลังจากทำพิธีอัญเชิญเจ้าเข้าประทับทรงแล้ว เจ้าหรือผีทั้งหลายจะฟ้อนรำ เจ้าบางตนที่มีอิทธิฤทธิ์ ลูกหลานก็มาขอพึ่งบารมี เช่น เจ็บไข้ได้ป่วย ก็พากันนำเอายากิน ยาทามาให้เจ้าเสก บ้างเอาน้ำมาให้เจ้าทำน้ำมนต์เพื่อเอาไปกินหรืออาบ ที่อับโชคหรือมีเคราะห์ก็ให้เจ้าเป่ากระหม่อม รดน้ำมนต์ บางแห่งมีการทำนาย ทายทัก ขอพร ขอโชค ขอลาภต่าง ๆ

การฟ้อนจะดำเนินอยู่ตลอดวัน เวลาประมาณ 11.00 น. มีพิธีเสพเครื่องสังเวย จากนั้นหยุดพักรับประทานอาหาร หลังจากพักผ่อนประมาณ 1 - 2 ชั่วโมง ช่วงตอนบ่ายมีการละเล่นของเจ้าหรือผี ซึ่งเป็นภาพสะท้อนถึงกิจกรรมของสังคมครั้งอดีต เช่น การฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง (เชิง) คล้องช้าง คล้องม้า ชนไก่ ทำไร่ ทำสวน ทอดแหหาปลา ล่าสัตว์ ปัดรังต่อรังแตน ถ่อเรือ ถ่อแพ กระทุ้งฟ้า (ขอฝน) โดยมี "กำลัง" หรือลูกหลานที่มาช่วยงาน คอยช่วยเหลือหรือช่วยเล่นกับเจ้า เช่น เป็นช้าง ม้าหรือสัตว์ต่าง ๆ ให้เจ้าทำการคล้อง หรือล่ายิง เป็นโอกาสที่ลูกหลานจะได้ใกล้ชิดหยอกเย้าเล่นกับผีหรือเจ้า บางครั้งเจ้าอาจเผื่อแผ่ "น้ำม่วน" หรือสุรา ให้แก่ลูกหลานหรือไม่ก็ให้มาในรูปของสินบน เนื่องจากว่าเจ้าตามคล้องช้างหรือม้าไม่ทัน หรือยิงเสือตัวนั้นไม่ตาย

การฟ้อนผี นอกจากจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษของตนแล้ว ยังเป็นกิจกรรมชุมนุมญาติ ช่วยสร้างความแน่นแฟ้นในวงศ์ตระกูล ในแง่ประโยชน์ที่มีต่อศิลปะการดนตรีนับได้ว่า การฟ้อนผีช่วยอนุรักษ์ดนตรีปี่พาทย์แบบเมืองเหนือให้คงรูปเดิมไว้ได้ กล่าวคือในพิธีกรรมการฟ้อนผีบางแห่ง จะมีข้อห้ามมิให้บรรเลงเพลงอื่นใดนอกจากเพลงพิธีกรรมเท่านั้น และยังบังคับอีกว่าห้ามเล่นหรือมีวิธีการบรรเลงเป็นแบบ(Style)อื่น อันจะทำให้ได้เสียงที่ทำให้ฟ้อนไม่ออก (สมาน ศรีชัย, สัมภาษณ์)ประโยชน์ทางอ้อมต่อวงตกเส้งคือทำให้สล่าแนมีรายได้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 3 ฟ้อนผีเม็ง ที่ลำปาง (2535)

ภาพที่ 4 ฟ้อนผีมด ที่ลำปาง (2539)

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

4.4.2.2 ประเพณีสงกรานต์

ประเพณีสงกรานต์ที่จังหวัดลำปาง มีด้วยกัน 6 วัน จำแนกเป็นกิจกรรมแต่ละวันได้ดังนี้

(ก) 12 เมษายน เริ่มเล่นสาดน้ำกันทั่วเมือง เวลาบ่ายมีการแห่สลุงหลวงจากวัดประตูต้นผึ้ง ถึงสถานที่จัดงานสงกรานต์ ณ สวนสาธารณะเขลางค์นคร ตอนเย็นแข่งขันการทำอาหารพื้นเมือง และมีมโหรสพสมโภชน์ไปจนถึงวันที่ 15 เมษายน

(ข) 13 เมษายน วันสังขาร คำว่าสังขาร,สังขาน,สังขราน มาจากคำว่า สังกรานต์ อันมีความหมายถึงการที่ดวงอาทิตย์ย้ายจากราศีมีนไปสู่ราศีเมษในวันเถลิงศก (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2533: 1214) ส่วนความหมายตามความเชื่อทั่วไปหมายถึงสังขาร(ร่างกาย ตัวตน) และเรียกวันนี้ว่า "วันสังขารล่อง" โดยผู้คนตื่นกันแต่เช้ามืดนำเอาหม้อสังขารใส่ใบหมากผู้หมากเมียและดอกไม้ ตกแต่งด้วยช่อธงนำไปวางไว้ที่เสารั้วประตูบ้าน เพื่อเป็นเครื่องสักการะตัวสังขารหรือปู่สังขาร ที่เดินทางผ่านมาเก็บเอาสังขารหรืออายุของผู้คน (นางบัวเกี๋ยง ยศสมแสน, สัมภาษณ์)

ความเชื่ออื่นในวันสังขาร เช่น มีการก็ยิงปืนเพื่อขับไล่เสนียดจัญไร บ้างก็เชื่อว่าหากใครมีปืนหรือธนูไว้ในครอบครองจะต้องใช้ยิงไล่สังขารด้วย อาวุธเหล่านั้นจึงจะมีเดชฤทธิ์แข็งสามารถกำราบศัตรูได้

วันสังขาร ถือว่าเป็นวันทำความสะอาด บ้านเรือน ลานบ้าน มีการซักผ้า เก็บเอาเครื่องนอนออกมาผึ่งแดด และต้องทำอารมณ์ให้แจ่มใสเพื่อต้อนรับวันปีใหม่หรือเริ่มชีวิตใหม่ วันนี้ในเขตตัวเมืองมีการเล่นสาดน้ำกันอย่างเต็มที่ โดยเริ่มตั้งแต่เวลาเช้าประมาณ 9.00 น. และตอนบ่ายมีการแห่ขบวนสงกรานต์

(ค) 14 เมษายน วันเนาว์หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าวันเน่า เป็นวันเตรียมอาหารไปทำบุญ อาหารหลักที่นิยมนำไปทำบุญคือ แกงฮังเล ต้มจืดวุ้นเส้น ส่วนขนมนั้น นิยมใช้ขนมเทียนทั้งไส้เค็ม ไส้หวาน หรือข้าวต้มมัด และผลไม้ตามฤดูกาล เช่น มะม่วง รายการที่นอกเหนือจากนี้จะมีหรือไม่มีก็ได้ เช่น หมาก เมี่ยง บุหรี่ ขนมปังกรอบ หรือขนมสมัยใหม่อื่น ๆ วันนี้มีการเล่นสาดน้ำประปราย เนื่องจากมีภาระต้องเตรียมอาหารไปถวายทานดังกล่าว ตอนเย็นมีประเพณีขนทราย (จากแม่น้ำ) เข้าวัด ช่วงนี้สามารถเล่นสาดน้ำกันได้เต็มที่ วันนี้ห้ามด่าทอหรือใช้

Copyright by Mahidol University

44077

คำไม่สุภาพหรือทะเลาะวิวาทกัน มีความเชื่อว่าวันนี้เป็นวันเน่า หากมีการทะเลาะวิวาทในวันนี้จะไม่เป็นมงคลเลยตลอดปี (มณี พยอมยงค์, 2524: 82)

(ง) 15 เมษายน วันพญาวัน ตอนเช้าทำบุญที่วัดเรียกว่า "ทานขันข้าว" อุทิศส่วนกุศลให้แก่ บรรพบุรุษ ผู้ล่วงลับไปแล้ว และเจ้ากรรมนายเวร ตอนสายบางแห่งทำบุญตักบาตร เมื่อรับอุโบสถศีลแล้ว ผู้สูงอายุจะกลับบ้านเพื่อให้ลูกหลานได้รดน้ำดำหัว จากนั้นจึงกลับไปวัดอีกครั้ง บางคนจะรักษาอุโบสถศีลนอนที่วัด วันพญาวัน ถือกันว่าเป็นวันสำคัญที่สุดของปี ผู้มีวัตถุมงคล เครื่องรางของขลัง จะทำพิธีสระสรง โดยใช้น้ำอบ น้ำหอม หรือน้ำส้มป่อย มาประพรมหรือนำเครื่องรางของขลังฝากผู้เฒ่าผู้แก่ไปไว้ที่พานหรือขันดอกไม้ในวิหาร เพื่อรับเอาพุทธคุณซึ่งบางวัดจะมีการสวดเบิกตลอดคืน สำหรับผู้ที่มีครูหรือถือครูจะทำพิธีดำหัวครู มีความเชื่อว่าวันนี้เป็นวันดีที่สุดสำหรับการขึ้นครูหรือยกขันครู และเหมาะแก่การสักยันต์ ลงคาถา อาคมต่าง ๆ

(จ) 16 เมษายน วันปากปี

(ฉ) 17 เมษายน วันปากเดือน

ทั้งสองวันดังกล่าว เป็นวันสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระธาตุ เป็นวันที่พระสงฆ์และศรัทธาชาวบ้าน ทำพิธีรดน้ำดำหัวเจ้าคณะตำบล เจ้าคณะอำเภอ เจ้าคณะจังหวัด และพระเถระที่เคารพนับถือ

ในยุคก่อน พ.ศ. 2500 ประชาชนในเขตเมืองมีประเพณีไปสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระธาตุดังนี้

(ก) วันปากปี ตอนเช้าไปวัดพระบาท วัดม่อนปู่ยักษ์ และวัดม่อนสันฐาน ตอนเย็นไปดำหัวเจ้าคณะจังหวัด

(ข) วันปากเดือน ตอนเช้าไปวัดพระเจ้าทันใจ วัดกู่คำ และวัดเจดีย์ซาว ตอนเย็นมีประเพณีสรงน้ำพระธาตุวัดพระแก้วดอนเต้า

Copyright by Mahidol University

วันปากปี ตัวอย่างกิจกรรมในประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระธาตุ ของชาวตำบลเวียงเหนือ คือพระสงฆ์และศรัทธาชาวบ้านจากวัดต่าง ๆ จำนวน 16 วัด จะเดินทางแต่เช้าตรู่ ผู้คนต่างถือหรือหาบภาชนะเช่นพาน สลุง(ขันน้ำขนาดใหญ่) ตระกร้า บรรจุด้วย ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียนน้ำอบ น้ำหอม น้ำส้มป่อยและอาหาร พากันเดินเป็นขบวน แห่ด้วยวงตกเส้ง เดินผ่านตัวเมืองออกทางถนนสนามบิน โดยนัดหมายไปทานอาหารเช้าที่วัดพระบาท หลังจากสรงน้ำพระพุทธรูปและพระบาทจำลองแล้ว จากนั้นไปวัดม่อนจำศีล และม่อนปู่ยักษ์ จะกลับถึงบ้านประมาณ 10 นาฬิกา ตอนเย็นของวันนี้ประมาณ 16 นาฬิกา ชาวลำปางประกอบพิธีดำหัวเจ้าคณะจังหวัด

วันปากเดือน มีกิจกรรมเช่นเดียวกัน เริ่มเคลื่อนขบวนแต่เช้าตรู่ โดยนัดหมายไปถวายภัตตาอาหารเช้าที่วัดพระเจ้าทันใจและวัดกู่คำ ซึ่งอยู่ใกล้กัน ทั้งสองวัดนี้นับเป็นวัดเก่าคู่เมืองตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี หลังจากสรงน้ำพระพุทธรูปคือพระเจ้าทันใจและสรงน้ำพระธาตุวัดกู่คำแล้ว คณะศรัทธาบางส่วนจะเดินทางต่อไปสรงน้ำพระธาตุที่วัดเจดีย์ซาวหลัง โดยใช้เส้นทางตามคันเหมืองชลประทาน วันนี้ตอนเย็นมีประเพณีสรงน้ำพระธาตุวัดพระแก้วดอนเต้า อันเป็นวัดคู่เมืองของจังหวัดลำปาง โดยศรัทธาจากตำบลต่าง ๆ แห่ขบวนกันมาด้วยดนตรีทั้งประเภทวงตกเส้ง วงแห่ดำหัว วงกลองสิ้งมอง วงกลองมองเซิง

ปัจจุบัน ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระธาตุ โดยมีขบวนแห่แหนดังสมัยก่อนได้เสื่อมหายไป เนื่องจากว่าสภาพสังคมมีการเปลี่ยนแปลง มีความสะดวกในการใช้ยานพาหนะเดินทางไปสรงน้ำพระพุทะรูปและสรงน้ำพระธาตุตามวัดต่างๆได้ง่าย สภาพการเดินทางเป็นไปแบบต่างคนต่างไปกันเองตามสะดวก ไม่มีการแห่แหนดังเช่นยุคก่อน

4.4.2.3 ประเพณีรดน้ำดำหัว

ประเพณีรดน้ำดำหัวของชาวเหนือ เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการขอสมาคารวะ (ขอขมาและคารวะ) และขอพรเพื่อให้อยู่สุขสวัสดีจากผู้ที่ตนเคารพนับถือ เช่น บิดามารดา ปู่ย่า ตายาย ผู้อาวุโส ครู อาจารย์ พระสงฆ์ เจ้าเมือง หรือผู้ปกครองท้องถิ่น

การดำหัวในผู้เคารพนับถือ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ญาติผู้ใหญ่หรือผู้เฒ่าผู้แก่นั้น พิธีกรรมเป็นแบบง่าย ๆ โดยมีข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียน ขวดน้ำหอม หรือเกสร กลีบดอกเครื่องหอม น้ำส้มป่อยหรือฝักส้มป่อย อาจมีของขวัญหรือเครื่องบริวารเป็นเครื่องอุปโภค บริโภค หรืออาจจะใช้เงินแทนเป็นจำนวนมากน้อยแล้วแต่ฐานะของผู้ไปดำหัว อุปกรณ์ใส่เครื่องคารวะใช้พานหรือสลุง

Copyright by Mahidol University

ถ้าไม่สะดวกจะใส่ลงในถุงกระดาษ ถุงพลาสติคก็ได้ โดยที่บ้านของผู้เฒ่าผู้แก่มีพานหรือถาดเตรียมไว้แล้ว เมื่อไปถึงจึงนำครื่องคารวะและเครื่องบริวารวางที่พาน จากนั้นกล่าวขอสมาคารวะและขอพร ผู้อาวุโสรับพานแล้วจึงกล่าวคำอวยพรตามโวหารที่ตนถนัด

สำหรับการดำหัวแบบเป็นทางการ ซึ่งมีพิธีการที่เป็นขั้นตอน เช่น การดำหัวพระสงฆ์ เจ้าคณะจังหวัด ผู้ว่าราชการจังหวัด หรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พิธีการเหมือนการดำหัวทั่วไป แต่เครื่องคารวะและขั้นตอนมีมากกว่าการดำหัวของชาวบ้าน เป็นต้นว่า มีการจัดขบวนรดน้ำดำหัวอันประกอบด้วยเครื่องสักการะ เช่น พาน ดอกไม้ ธูป เทียน ผงหอม ใบโกศล ต้นดอกไม้เงิน ไม้ทอง หรือดอกไม้สด หมากสุ่ม หมากเบ็ง เครื่องอุปโภคและเครื่องบริโภคต่าง ๆ มีการใช้ดนตรีแห่ในขบวน เช่น วงตกเส้ง วงกลองสิ่งมอง วงกลองมองเซิง วงกลองสะบัดชัย ฯลฯ

ภาพที่ 5 วงตกเส้ง ในขบวนแห่งานสงกรานต์ลำปาง (2537)

Copyright by Mahidol University

4.4.2.4 งานล่องสะเภา

ชาวลำปางเรียกประเพณีลอยกระทงในวันเพ็ญเดือน 12 ว่า "งานล่องสะเภา"(สำเภา) บางครั้งเขียนตามเสียงพูดว่า ล่องสะเปา และเรียกวันเพ็ญเดือน 12 ว่า วันยี่เป็ง อันหมายถึงวันเพ็ญ (เป็ง)เดือนยี่นั่นเอง โดยมีการประดิษฐ์เรือสำเภาตามจินตาการด้วยวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น แผ่นไม้ ต้นกล้วย บรรจุด้วยข้าวตอก ดอกไม้ บางครั้งอาจมีเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม เงินและอาหาร ใส่ลงไปในเรือสำเภานั้น พร้อมกับ จุดธูป เทียน หรือประทีป นำไปปล่อยลงแม่น้ำ

คติความเชื่อในเรื่องการล่องสะเภา นอกจากเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเพื่อบูชาแม่พระคงคา ซึ่งมีพระคุณต่อมนุษย์และเพื่อขอขมาที่มนุษย์ได้ทำสกปรกต่อแม่น้ำ แต่การเอาข้าวปลาอาหารเครื่องนุ่งห่มใส่ลงไปด้วยนั้น ชาวเหนือมีความเชื่อว่า เพื่อเป็นทานไปเบื้องหน้าและเพื่อยังประโยชน์แก่คนยากไร้ที่มาพบเรือสำเภานั้น (นางบัวเกี๋ยง ยศสมแสน, สัมภาษณ์)

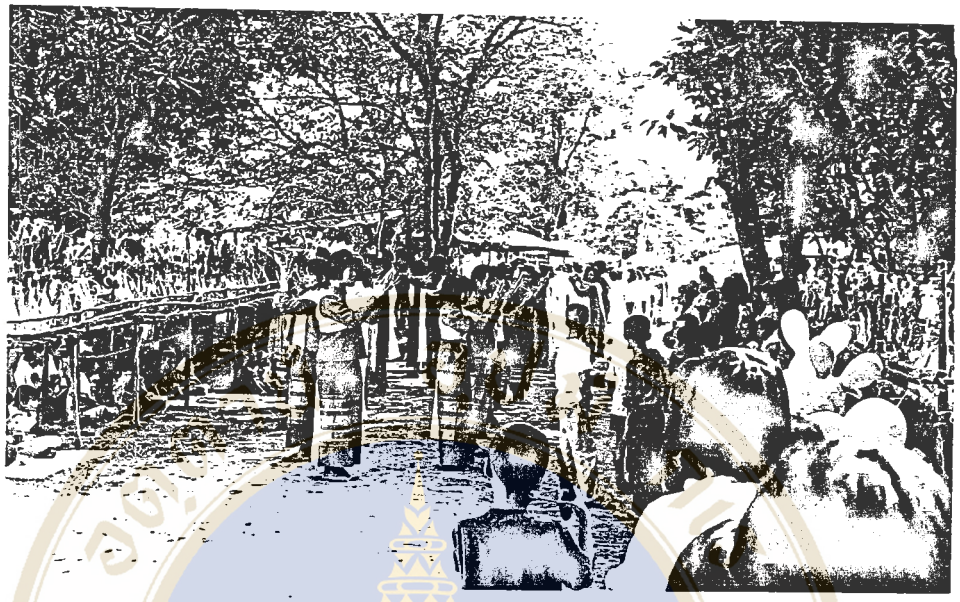
ส่วนคติความเชื่อสมัยหริภุญไชย ที่ปรากฏในตำนานมูลศาสนา (2514: 156) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยนั้นว่า

> ครั้งนั้นผีห่าตกลงเมืองหริภุญไชย คนทั้งหลายหนีออกไปอยู่ในเมืองสุธรรมนครโพ้น ชาวเมืองหริภุญไชยนี้ ครั้นถึงฤดูข้าวใหม่ [ต้นฤดูหนาว]เขาก็เอาข้าวใหม่ใส่แพล่องลงไปหาปู่ย่าเขาทุกปี ๆ นั้นแล. . .

4.4.2.5 ประเพณีตานก๋วยสลากหรืองานสลากภัต

การตานก๋วยสลากเป็นประเพณีการทำบุญไปให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งพุทธบริษัทนำเอาอาหารและปัจจัยอื่น ๆ ใส่ลงในก๋วย (ตะกร้า) หรือ ชะลอม ปัจจุบันมีภาชนะเพิ่มมาอีกคือกะละมังถังน้ำ โดยให้พระสงฆ์จับสลาก เพื่อมารับของถวายทานเหล่านั้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อหลีกเลี่ยงการเจาะจงพระสงฆ์ผู้รับถวายทาน ในงานยังมีการนำครัวทานหรือของใช้ต่าง ๆ มาถวายให้แก่วัดที่เป็นเจ้าของสถานที่ จากการศึกษาพบว่าบทบาทของวงตกเส้งในปัจจุบันคือ เป็นดนตรีแห่พร้อมช่างฟ้อนนำขบวนครัวทานเข้าวัด หากครัวทานที่นำมาไม่มีวงดนตรีแห่นำขบวนให้ ก็ใช้วงตกเส้งและช่างฟ้อนออกไปแห่รับครัวทาน

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6 ฟ้อนรับขบวนครัวทาน งานตานก๋วยสลาก อำเภองาว จังหวัดลำปาง(2535)

4.4.2.6 งานปอยหลวงหรืองานฉลองถาวรวัตถุ

งานปอยหลวงคืองานฉลองถาวรวัตถุที่เป็นสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่ เช่น กำแพง โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ศาลาการเปรียญ สำหรับสิ่งก่อสร้างขนาดเล็ก เช่น หอระฆัง ประตูวัด กุฏิเล็ก จัดงานเพียงการทำบุญถวายเท่านั้น ไม่มีการการจัดงานฉลอง

การจัดงานปอยหลวง จะมีการออกใบฎีกาไปยังวัดและนักศีลนักบุญทั้งหลาย เชิญชวนให้มาทำบุญร่วมกัน วัดที่ได้รับใบฎีกาก็จะนำเอาครัวทานซึ่งประกอบด้วยจตุปัจจัยทั้งหลาย เช่น อาหาร จีวร ผ้าเช็ดตัว ยารักษาโรค เครื่องใช้ประเภท จาน ชาม ช้อน ฯลฯ พร้อมทั้งเงินบริจาคแห่ขบวนครัวทานเหล่านี้เข้ามาถวายให้วัด ปัจจุบันวัดจะจัดให้มีวงตกเส้งและช่างฟ้อนออกไปรับครัวทาน บางแห่งใช้วงกลองยาวผลัดกันกับวงตกเส้งออกไปแห่รับขบวนครัวทานก็มี งานปอยหลวงนับเป็นงานที่มีส่วนในการส่งเสริมหรือสร้างงานให้แก่วงดนตรีทั้งหลาย เช่น วงกลองยาว กลองสะบัดชัย วงปี่พาทย์ รวมทั้งวงตกเส้งด้วย

Copyright by Mahidol University

4.4.2.6 งานทอดกฐินและงานทอดผ้าป่า

ปัจจุบันทั้งกฐินหลวง และกฐินราษฎร์ มีการใช้วงตกเส้งและขบวนช่างฟ้อนสองรูปแบบ คือ ตั้งแถวจัดขบวนเพื่อแห่และฟ้อนรับองค์กฐินที่เข้ามาทางประตูวัดหรือบริเวณลานหน้าวัดอย่างหนึ่ง อีกอย่างคือใช้วงตกเส้งและขบวนช่างฟ้อนแห่นำองค์กฐินเข้าวัด ทั้งสองรูปแบบอาจมีวงแห่อย่างอื่นตามเข้ามาด้วย เช่น วงกลองยาว กลองมองเซิง วงแตรวง ฯลฯ

นอกจากประเพณีดังกล่าวมาแล้ว ลำปางยังมีประเพณีอื่น ๆ ซึ่งอยู่ในวิถีชีวิตของชาวเมืองลำปาง ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงตกเส้ง เป็นต้นว่า ประเพณีการบรรพชา-อุปสมบท ซึ่งมีการใช้วงตกเส้งแห่ลูกแก้ว(นาค) เป็นต้น

4.5 วัฒนธรรมการแห่ของชาวลำปาง

ความหมายของคำว่าแห่ พจนานุกรมล้านนาไทย (2533: 1477) ได้ให้ความหมายของคำว่าแห่ไว้ดังนี้ แห่ คำกิริยา หมายถึง ไปกันเป็นหมู่มาก ๆ คำนาม หมายถึง ขบวนที่เดินไปพร้อมกับการตกแต่งต่าง ๆ อย่างครึกครื้น

นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว คำว่าแห่ที่ใช้กันในจังหวัดลำปางยังมีนัยได้หลายประการ กล่าวคือ หมายถึงเพลงหรือดนตรีที่ใช้แห่ เช่น เพลงแห่ (ครัวทาน หรือฟ้อนเล็บ) เพลงแห่ดำหัว หมายถึงวงดนตรี ชาวลำปางจะใช้คำว่า “วงแห่” หมายถึงนักดนตรีใช้คำว่า “สล่าแห่” หมายถึงคณะดนตรีใช้คำว่า “หมู่แห่” เป็นต้น

นอกจากนี้คำว่าแห่ ยังมีสร้อยคำต่อท้ายออกไป เพื่อแสดงถึงการแห่นั้นครึกครื้น และมีดนตรีประโคมในขบวนแห่คือคำว่า "แห่แหนแตนแต้" ซึ่งมีความหมายคือ ประโคมแห่แหนงานรื่นเริงสนุกสนาน (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2533: 1477)

จากความหมายของคำว่าแห่ ในส่วนที่เกี่ยวกับขบวนแห่แสดงให้เห็นว่า ประเพณีในการแห่หรือวัฒนธรรมในการแห่นั้น ต้องมีการรวมตัวของผู้คนจำนวนมาก มีความครึกครื้นแฝงอยู่ด้วย ผู้คนในขบวนแห่มีอารมณ์และมีภาวะจิตใจต่างกันเป็นต้นว่า บ้างเกิดความปีติในการได้มีโอกาสได้ทำบุญ บ้างต้องการประกาศตนว่าเป็นผู้มีความเลื่อมใสในศาสนา หรือมีส่วนร่วมในกิจกรรมของสังคม บ้างต้องการเรียกร้องความสนใจจากผู้อื่น บ้างต้องการความสนุก บรรยากาศในขบวนแห่จึง

Copyright by Mahidol University

เต็มไปด้วยความคึกคัก การมีดนตรีประโคมในขบวนจึงมีความสำคัญที่เสริมสร้างจิตใจของผู้คนให้เป็นไปตามลีลาของดนตรี เช่น ดนตรีวงกลองยาวย่อมทำให้เกิดความครึกครื้นร่าเริง ส่วนดนตรีแบบตกเส้งที่มีลีลาแบบไม่อึกทึก ขบวนแห่จะค่อยย่างก้าวเข้าสู่บริเวณพิธีช้า ๆ เป็นต้น

ขบวนแห่แหนต่าง ๆ มีความเกี่ยวข้องกับสังคมอย่างไรนั้น จากการศึกษาของ สุริยา สมุทรคุปต์ และคนอื่น ๆ (2534: 30) ในเรื่องบุญผเวสของชาวอีสาน การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา ได้กล่าวเกี่ยวกับการแห่ไว้ว่า

> . . . การแห่ข้าวพันก้อนจริงๆแล้ว ไม่ใช่เป็นเรื่องราวของการทำบุญแต่เพียงอย่างเดียว หรือเป็นเพียงพิธีเฉพาะทางศาสนา หากแต่เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตทางสังคม (Social life) ของชาวบ้านที่เข้าร่วมพิธี. . . เป็นการกระชับความสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งกันและกัน เป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคม เป็นต้นว่าการพูดคุยไต่ถามข่าวคราว ถามไถ่สุขทุกข์ซึ่งกันและกัน ฯลฯ. . .

ดังนั้นในแง่ของมานุษยวิทยา การแห่จึงเป็นกิจกรรมที่กระชับโครงสร้างทางสังคมให้มั่นคง และมีความหมายยิ่งขึ้นนั่นเอง

4.5.1 ประเภทของการแห่

การแห่มีหลายชนิด ทั้งเป็นงานที่เกี่ยวกับศาสนา เกี่ยวกับวิถีชีวิตของสังคมทั้งระดับพื้นบ้าน หน่วยงานราชการ และสาธารณชนทั่วไป ถ้าพิจารณาถึงความเป็นมงคลและไม่เป็นมงคลแล้วอาจแบ่งประเภทของการแห่ได้ดังนี้

4.5.1.1 การแห่งานมงคล

การแห่งานมงคลในที่นี้หมายถึงงานทุกชนิดที่เป็นงานที่มีความเป็นสิริมงคล เป็นงานบุญกุศล เช่น แห่พระแก้วมรกต(ดอนเต้า) แห่สลุงหลวง แห่งานประเพณีสงกรานต์ แห่ครัวทาน แห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่นาค แห่ไม้ค้ำศรี (ต้นโพธิ์) แห่ตุง (ธง) หรือแม้กระทั่งขบวนแห่สงกรานต์แห่งานหลวงเวียงละกอน เป็นต้น ดนตรีประโคมขบวนแห่สามารถใช้ดนตรี วงตกเส้ง วงกลองสิ้งมอง วงกลองมองเซิง วงแตรวง และวงปี่พาทย์

Copyright by Mahidol University

4.5.1.2 การแห่งานอวมงคล

การแห่งานประเภทนี้ หมายถึงงานที่ไม่เป็นมงคล เช่นการแห่ศพ การนำเอาดนตรีประโคมในงานศพ และแห่ศพไปฌาปนกิจที่ป่าช้า เป็นความนิยมอย่างหนึ่งของสังคมในจังหวัดลำปาง โดยใช้ดนตรีวงพาทย์หรือปี่พาทย์ กับวงแตรวง สำหรับแตรวงนั้นนิยมเฉพาะในเขตเทศบาล มีบางแห่งที่ใช้ทั้งวงพาทย์และแตรวงแห่ศพ สมัยก่อน พ.ศ.2510 ซึ่งยังแห่ขบวนศพโดยการเดินนั้น ผู้ที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีจะใช้แตรวงแห่นำหน้าขบวนในจังหวะสโลวอลซ์ และปิดท้ายขบวนโดยวงพาทย์บันทุกบนเกวียน(2คัน)โดยมีสล่าแนเดินเป่าตามไปตลอดทาง ต่อมาได้ใช้รถกะบะและรถโดยสารขนาดเล็กบันทุกวงปี่พาทย์แทนเกวียน โดยสล่าแนและฆ้องวงขึ้นไปบรรเลงบนหลังคาอีกทีหนึ่ง(บุญมี คำป้อ,สัมภาษณ์)

ภาพที่ 7 วงพาทย์แห่ศพที่ลำปาง(2535)

แม้การแห่ในงานอวมงคลหรืองานศพไม่ใช้ดนตรีจากวงตกเส้ง แต่ก็นับว่างานศพได้มีส่วนส่งเสริมวงตกเส้งทางอ้อม คือทำให้สล่าแนมีรายได้

Copyright by Mahidol University

4.5.1.3 การแห่อื่น ๆ

การแห่ที่ไม่ได้อยู่ในประเภทงานมงคลหรืออวมงคลดังกล่าว ได้แก่การแห่ขบวนทหาร ตำรวจ นักเรียน ลูกเสือ อนุกาชาด เนตรนารี นักกีฬา นางงาม ฯลฯ การแห่ขบวนดังกล่าวซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับประเพณี หรือศาสนา ความเชื่อนั้น ดนตรีที่ใช้ประโคมขบวนแห่มักจะใช้ดนตรีประเภทวงโยธวาฑิต แตรวง หรือขบวนกลองยาว

ภาพที่ 8 วงตกเส้งแห่นำขบวนบัณฑิต สถาบันราชภัฏลำปาง (2540)

Copyright by Mahidol University

4.5.2 ดนตรีแห่ในจังหวัดลำปาง

ดนตรีแห่หรือดนตรีประโคมในบวนแห่ของจังหวัดลำปางนั้น มีดังนี้

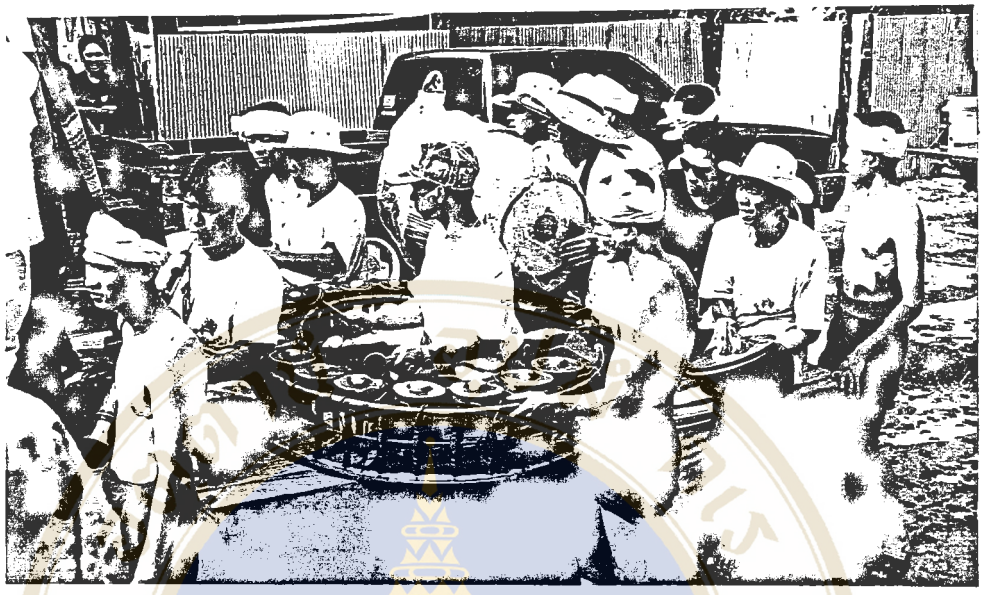
4.5.2.1 วงปี่พาทย์

ลำปางเรียกวงปี่พาทย์ว่า "วงพาทย์" วงพาทย์ของชาวลำปางนั้นมีลักษณะการผสมวงที่แตกต่างจากวงปี่พาทย์ของภาคกลาง ในภาพรวมอาจมองดูคล้ายกัน แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียดแล้วมีความแตกต่างกันหลายประการ ซึ่งสามารถเปรียบเทียบการใช้เครื่องดนตรีประสมอยู่ในวงได้ดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องคู่(ภาคกลาง)	วงพาทย์(ลำปาง)
ระนาดเอก	ระนาดเอก
ระนาดทุ้ม	ระนาดทุ้ม
ฆ้องวงใหญ่	ฆ้องวงใหญ่
ฆ้องวงเล็ก	-
ปี่ใน	แนน้อย
-	แนหลวง
ตะโพน	ตะโพนมอญ (กลองทึ่งทึง)
-	กลองรับ หรือกลองตัด
ฉิ่ง	สิ้ง
ฉาบเล็ก	ฉาบใหญ่ (สว่า)
กลองทัด	-
กลองแขก	-

จากการเปรียบเทียบการใช้เครื่องดนตรี ดังกล่าวพบว่า เครื่องดนตรีในวงพาทย์นั้น มีเครื่องดนตรีแบบมอญเข้ามาประสมวงด้วย คือ แนหลวงและตะโพนมอญ สำหรับแนหลวงนั้นมีความคล้ายคลึงกับปี่มอญทั้งด้านรูปร่างและน้ำเสียงเป็นอย่างยิ่ง อีกประการหนึ่งนั้น "ปี่พาทย์เมืองลำปางแต่เดิมนั้นหามีระนาดเช่นในปัจจุบันนี้ไม่ เพิ่งจะนำเข้ามาประสมวงเมื่อราวสมัยสงครามโลกครั้งที่สองที่ผ่านมานี้เอง" (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2537: 94)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 9 วงพาทย์แห่ในขบวนสงกรานต์ ที่ลำปาง (2540)

ภาพที่ 10 วงพาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนผี (2535)

Copyright by Mahidol University

ปัจจุบันบางท้องถิ่นนิยมนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด กลองชุด และเครื่องเสียงเข้ามาผสมวง เพื่อสร้างสีสันในการบรรเลงให้หลากหลายออกไป ส่วนมากวงดนตรีแบบนี้จะเป็นที่นิยมตามชนบทและตามชานเมือง ใช้บรรเลงทั้งงานมงคลและอวมงคล

ภาพที่ 11 วงพาทย์ประสมเครื่องดนตรีแบบตะวันตก (2538)

4.5.2.2 วงสะล้อซอซึง

วงสะล้อซอซึงคือวงเครื่องสายแบบพื้นบ้านเมืองเหนือ ประกอบด้วย สะล้อ 1-2 คัน ซึง 1-3 คัน ขลุ่ย 1-2 เลา กลอง ฉิ่ง และฉาบเล็ก การประสมวงและวิธีการบรรเลงไม่ได้เคร่งครัดในแบบแผนแต่อย่างใด เนื่องจากเป็นความบันเทิงแบบพื้นบ้าน การประสมวงจึงเป็นไปแบบตามสะดวก นอกจากใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีผู้นำเอาวงสะล้อซอซึงมาแห่ในขบวนอีกด้วย

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 12 วงสะล้อซอซึง แห่กฐิน (2538)

4.5.2.3 วงกลองต่าง ๆ

วงกลองในที่นี้ หมายถึงวงดนตรีที่เรียกชื่อวงตามชื่อหรือชนิดของกลอง ภาคเหนือตอนบนมีวงกลองอยู่ด้วยกันหลายประเภท เครื่องดนตรีที่นอกจากกลองแล้วยังประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion Instrument) เช่น ฆ้อง ฉาบ กรับ ตะขาบหรือไม้เหิบ วงกลองต่าง ๆเหล่านี้ ส่วนมากจะไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเดินทำนองเข้ามาประสมวงด้วย ยกเว้นวงตกเส้งและวงกลองยาวแบบภาคกลางที่เพิ่งแพร่หลายเข้ามาเมื่อไม่นานนี้ สำหรับวงกลองยาวแบบภาคเหนือ หรือวงกลองสิ้งมองนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นมาเดินทำนองประกอบ

วงกลองชนิดต่าง ๆ ที่แพร่หลายอยู่ในภาคเหนือตอนบนในปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นหลักฐานที่แสดงถึงนโยบายการเก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมืองในยุคก่อน เป็นผลส่งให้มีการแพร่หลายและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในลานนายุคนั้น จนหล่อหลอมให้ชาติพันธุ์ต่าง ๆ กลายเป็นประชาชนชาวไทยภาคเหนือหรือที่เรียกกันทั่วไปว่า"คนเมือง"ไปแทบหมดแล้ว แต่หลักฐานทางวัฒนธรรมดนตรียังคงเหลืออยู่ ซึ่งแสดงถึงชาติพันธุ์ดั้งเดิมของชุมชน ได้แก่วงกลองประเภทต่าง ๆ เช่น

Copyright by Mahidol University

1) วงกลองสิ้งมอง วงกลองสิ้งมองคือวงกลองยาวขนาดเล็กที่สุด ประกอบด้วยกลองยาว 1 ใบ สิ้ง(ปัจจุบันใช้ฉาบแทน) 1 คู่ มองหรือฆ้อง 1-3 ใบ ตามแต่จะหาได้ เป็นวงกลองยาวขนาดเล็กที่มีไว้ประจำตามวัดต่างๆ ในยุคก่อน ปัจจุบันวัฒนธรรมแบบวงกลองยาวของภาคกลางได้แพร่หลายเข้ามา จากการที่วงกลองยาวแบบภาคกลางสามารถให้เสียงดังมากกว่าวงกลองขนาดเล็กเช่นวงกลองสิ้งมอง เป็นผลส่งให้วงกลองสิ้งมองตามวัดต่าง ๆ เพิ่มจำนวนกลองเข้าไป จากนั้นมาวงกลองสิ้งมองทั้งหลายจึงได้กลายเป็นวงกลองยาวแบบภาคกลางไปในที่สุด อย่างไรก็ตามวงกลองยาวแบบชาวเหนือหรือวงกลองสิ้งมองนี้ ยังพอหาชมได้ตามงานวัด และงานเทศกาลทั่วไป

2) วงกลองยาว วงกลองยาวในภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วยกลองยาวจำนวนหลายใบ ฆ้องจำนวน 1- 3 ใบ ฉาบ 1-2 คู่ บางวงอาจมีกรับ และตะขาบเพิ่มเข้ามา วงกลองยาวมักมีเครื่องดนตรีที่ใช้เดินทำนอง เช่น ปี่จีน แน หรือเครื่องดนตรีสากล เช่น แซ็กโซโฟน คลาริเนท วงกลองยาวในภาคเหนือ ส่วนมากจะเป็นวงกลองยาวของวัดหรือกลุ่มหนุ่มสาวที่รวมตัวกันขึ้นเป็นการเฉพาะกิจเช่น ใช้แห่ครัวทาน งานกฐินต่าง ๆ

ภาพที่ 13 วงกลองสิ้งมอง งานหลวงเวียงละกอน(2537)

Copyright by Mahidol University

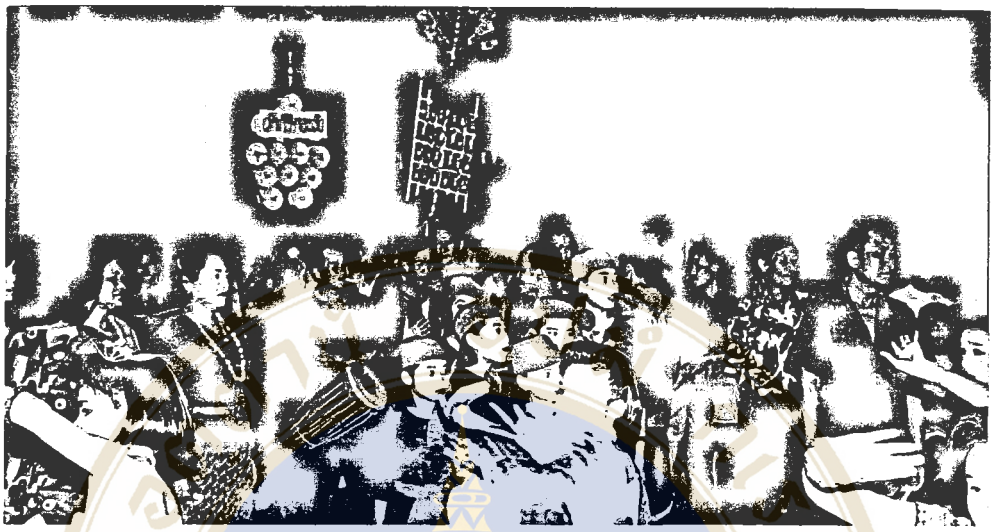
3) วงกลองปู่เจ่ พม่าเรียกกลองชนิดนี้ว่า อู่เจ่หรือโอสิ (Ozi) ชาวลานนาเรียกว่ากลองปู่เจ่ แต่ชาวไทยใหญ่ซึ่งเป็นเจ้าของกลองชนิดนี้กลับเรียกว่า "กลองก้นยาว" ด้วยเหตุว่ากลองแบบนี้มีก้นกลองยาวเป็นพิเศษคือ อาจยาวกว่าลำตัวหรือไหกลองประมาณ 2-3 เท่า ดังนั้นหากผู้ตีมีเทคนิคในการตี จะสามารถทำเสียงกลองได้หลายอย่างโดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงเอคโค (Echo) หรือที่เรียกกันว่าเสียงลงส้นหรือเสียงลูกปลาย

ท่าทางในการตีกลองปู่เจ่ มีทั้งท่ายืนสะพายกลองพร้อมกับฟ้อนหรือเต้น ออกลวดลายหรือเล่นเชิงไปด้วย บางครั้งอาจมีการนั่ง นอน เกลือกกลิ้ง เล่นท่าอย่างสนุกสนาน ส่วนฉาบมีการเล่นล้อกันกับมือกลอง วงใดที่เล่นได้เข้าขากันดีจะสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมได้อย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทคนิคในการทำเสียงกลองแปลก ๆ สามารถสร้างความเป็นดนตรีได้อย่างน่าฟัง เนื่องจากการเล่นกลองปู่เจ่เป็นการแสดงออกทางดนตรีแบบอวดความสามารถของผู้เล่นกลองและฉาบโดยเฉพาะ ดังนั้นการประสมวงจึงเป็นวงแบบแสดงเดี่ยวคือมีกลอง 1ใบ ฉาบขนาดกลางหรือค่อนข้างใหญ่ 1 คู่ กับฆ้องฮาว(ราว) 1 ชุด

จากการศึกษาพบว่า หากเป็นวงของชาวไตหรือไทยใหญ่จะใช้ฆ้องฮาว หากเป็นวงคนเมืองจะใช้คนตีฆ้องตามจำนวนฆ้องเดี่ยวขนาดต่างกันประมาณ 5-7 ใบ หรืออาจมากกว่านี้

ภาพที่ 14 วงกลองปู่เจ่แบบชาวไตหรือไทยใหญ่ (2535)

Copyright by Mahidol University

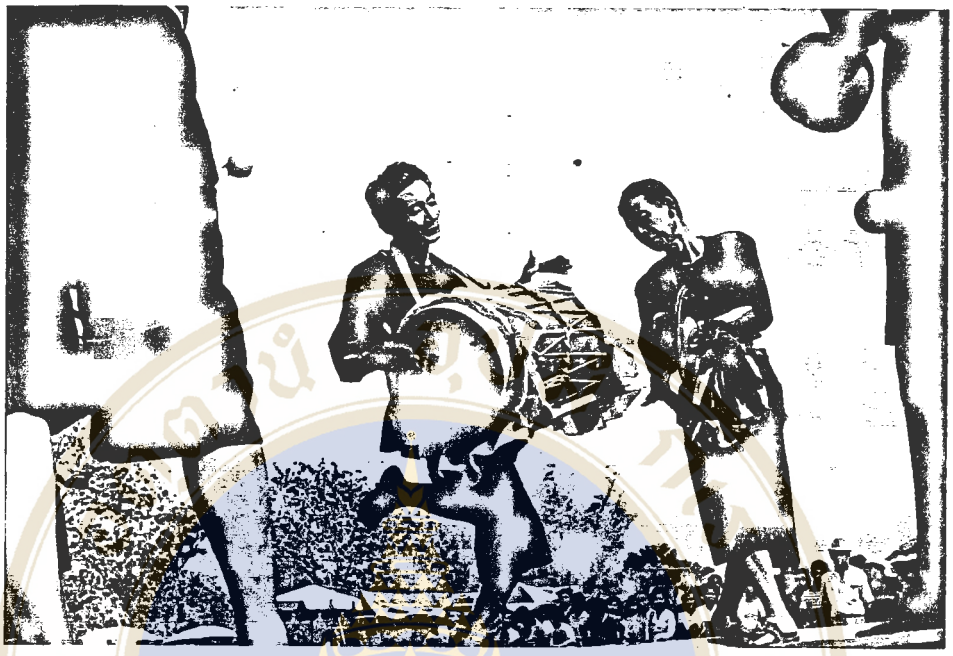


ภาพที่ 15 วงกลองปู่เจ่แบบคนเมือง (2537)

4) วงกลองมองเซิง กลองมองเซิงเป็นกลองขึงหนังสองหน้าใบขนาดย่อม เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซ็นติเมตร ยาวประมาณ 40 - 60 เซ็นติเมตร อาจมีขนาดใหญ่และยาวกว่านี้ไม่มากนัก ด้วยว่าจะหนักและกว้างจนใช้แขนเอื้อมตีไม่ถนัด กลองมองเซิงใช้สะพายคล้องกับคอผู้ตีโดยพักกลองไว้ที่หน้าท้อง ใช้มือทั้งสองข้างตี บางแห่งใช้ไม้ตีก็มี เครื่องดนตรีประกอบคือ ฉาบขนาดใหญ่ 1 คู่ และฆ้องราว 1 ชุด หรือใช้ฆ้องจำนวนหลายใบแบบที่ใช้กับวงกลองปู่เจ่ก็ได้

แม้กลองมองเซิงจะเป็นกลองของชาวไทยใหญ่ แต่ก็ได้รับความนิยมใช้กับขบวนแห่ของชาวเหนือ ในด้านการแสดงนั้นสามารถจะตรึงผู้ชมได้ไม่แพ้กลองปู่เจ่ ลีลาของมองเซิงจะออกทางช้า แต่แฝงด้วยอารมณ์ที่หลากหลายมีทั้งอ่อนโยนและดุดัน นับว่าเป็นวงกลองที่เหมาะทั้งการแสดงแบบวงกลองล้วน ๆ หรือบรรเลงประกอบการแสดงประเภทฟ้อนเจิง(เชิง) ฟ้อนดาบ ตัวอย่างมองเซิงที่ค่อนข้างคุ้นหูผู้ฟังชาวไทยดีก็คือ เพลงฟ้อนเงี้ยว และเพลงเสเลเมา

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 16 วงกลองมองเซิง งานหลวงเวียงละกอน (2531)

ภาพที่ 17 กลองมองเซิง งานสงกรานต์ลำปาง (2537)

Copyright by Mahidol University

5) วงกลองบูชา (ปูจา) กลองบูชาเป็นกลองชุดขนาดใหญ่มีไว้ประจำวัด บางวัดจะสร้างหอกลองขึ้นเป็นพิเศษวัดที่ไม่มีหอกลองจะนำกลองไว้ตามศาลา วงกลองบูชาประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

- กลองหลวงหรือกลองตึ้ง เป็นกลองขนาดใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 60 เซ็นติเมตรขึ้นไป บางลูกอาจมีเส้นผ่านศูนย์กลางถึง 1 เมตรก็มี ความยาวของกลองหลวงมีตั้งแต่ 1 เมตรขึ้นไปถึง 1.50 เมตร

- กลองน้อยหรือกลองตุ๊บหรือลูกตุ๊บ เป็นกลองขนาดเล็กจำนวน 2-3 ใบ ขนาดไล่เลี่ยกัน อาจมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20-40 เซ็นติเมตร ความยาวประมาณ 50-60 เซ็นติเมตร หรืออาจ สั้นกว่านี้ก็ได้

- ฆ้อง ใช้ฆ้องขนาดใหญ่คือฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่งอย่างละ 1 ใบ บางวัดอาจใช้ฆ้องขนาดรองลงมามีจำนวนถึง 4-9 ใบก็มี

- สว่า 1 คู่

โอกาสในการบรรเลงของกลองบูชานั้น ใช้ตีได้หลายโอกาสทั้งในพิธีกรรมศานาและงานของมวลชนเป็นต้นว่า

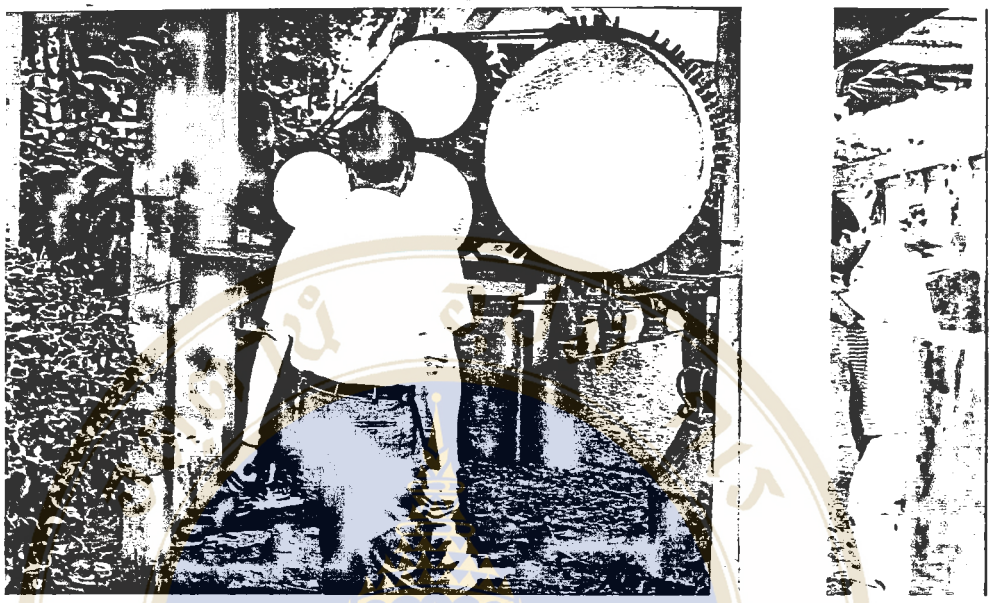
- เป็นสัญญาณการทำบุญ ตีประมาณ 2-3 ทุ่มในคืนก่อนวันพระ เพื่อเป็นสัญญาณให้ศรัทธาชาวบ้านได้ทราบว่าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระเพื่อเตรียมตัวหรือเตรียมพร้อมในการปฏิบัติตนให้งดเว้นจากอบายมุข การเบียดเบียนสัตว์ การใช้แรงงานสัตว์ มุ่งมั่นในการกระทำความดีละเว้นความชั่ว ทำจิตใจให้ผ่องใส และเตรียมไปทำบุญที่วัด

- เป็นสัญญาณแสดงถึงกิจกรรมที่กระทำในวันพระ การตีกลองบูชา(โดยไม่มี ฆ้องและสว่า ประสมวง)เป็นระยะ ๆ นั้น จะแสดงนัยอันเป็นสัญญาณให้ชาวบ้านได้ทราบถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่ดำเนินอยู่ในวัด เช่น ทำให้ทราบว่าการเทศนาธรรมได้จบแล้ว หรือได้เวลาทำวัตรเย็นเป็นต้น สาธุชนที่อยู่ทางบ้านเมื่อได้ยินเสียงกลองบูชาจะยกมือโมทนาสาธุไปกับนักศีลนักบุญและกิจกรรมศาสนาในวัด

- ใช้เป็นสัญญาณตีบอกเหตุ(ไม่มีฆ้องและสว่า ประสมวง)ให้มวลชนในหมู่บ้านได้ทราบ เช่น นัดหมายประชุม นัดหมายเข้าขบวนเคลื่อนครัวทาน แจ้งเหตุร้าย ฯลฯ

- ใช้ตีเป็นกลองชัย(ไม่มีฆ้องและสว่า ประสมวง) เป็นการฉลองชัย ฉลองความสำเร็จหรือแสดงความยินดีเมื่อมีอาคันตุกะมาเยี่ยม เช่น ขบวนแห่ผ้าป่า ขบวนกฐิน ขบวนครัวทาน หรือตีแสดงความปีติเมื่อพระท่านได้ให้พรเสร็จแล้ว

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 18 กลองบูชาวัดแม่พริก อำเภอแม่พริก จังหวัดลำปาง (2538)

6) วงกลองสะบัดชัย กลองสะบัดชัยเป็นกลองสองหน้าเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 เซ็นติเมตร หนาประมาณ 20-30 เซ็นติเมตร ผูกไว้กับคานหามเพื่อให้เคลื่อนที่ได้สะดวก กลองสะบัดชัยที่นิยมใช้ในการแสดงทุกวันนี้มีอยู่สองแบบ คือแบบเป็นกลองเดี่ยว กับกลองที่มีลูกตุ๊บซึ่งจำลองมาจากกลองบูชา หรือย่อขนาดกลองบูชาให้เล็กลงสะดวกต่อการแบกหามเคลื่อนที่ไปบรรเลงในที่ต่าง ๆ เช่น บรรเลงกับขบวนแห่

เครื่องดนตรีประกอบในวงกลองสะบัดชัยมี ฉาบ 1-2 คู่ และฆ้องไม่น้อยกว่า 3 ใบ จุดเด่นของกลองสะบัดชัย คือ ลีลา ท่าตีและเสียงกลองที่เร้าใจ กับท่าทางของคนตีฉาบหรือสว่า หากการแสดงมีระยะเวลายาวนาน มักจะใช้คนตีกลอง 2-3 คนคอยผลัดกัน ปัจจุบันการตีกลองสะบัดชัยจะเน้นท่าทางหรือการแสดงมากกว่าความเป็นดนตรี เช่นมีการใช้ ศีรษะ เข่า ศอก แต่ไม่นิยมใช้เท้าเตะกลอง เนื่องจากมีความเชื่อว่า เป็นการลบหลู่ ด้วยว่าโบราณนั้นเวลาสร้างกลองมีการลงอาคมไว้ที่ตัวกลองด้วย

Copyright by Mahidol University

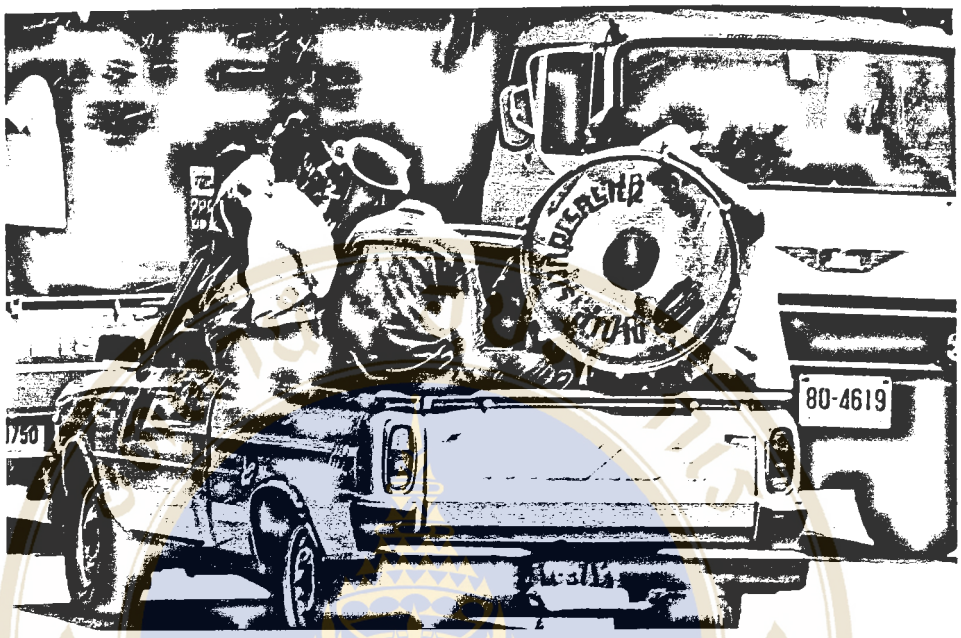
ภาพที่ 19 กลองสะบัดชัยแบบเดี่ยวและแบบมีลูกตุ๊บ
งานหลวงเวียงละกอน(2539และ2541)

7) วงตกเส้ง วงดนตรีแบบตกเส้งมีแพร่หลายอยู่ทั่วไปในภาคเหนือ เป็นวงดนตรีประจำวัดใช้สำหรับแห่ในขบวนและใช้ประโคมเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา การประสมวงใช้กลองแอว 1 ใบ กลองตะหลดปด 1 ใบ ฉาบหรือสว่า 1 คู่ ฆ้องขนาดใหญ่ 2 ใบ และเครื่องเป่าสำหรับดำเนินทำนองคือแน 2 เลา โอกาสในการบรรเลงนอกจาก ใช้ประโคมและแห่นำขบวนครัวทาน แห่กฐิน ฯลฯ ยังใช้แห่ประกอบการฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียนอีกด้วย

4.5.2.4 วงแตรวง

วงแตรวงในจังหวัดลำปาง อาจแบ่งออกเป็นแตรวงแบบชาวบ้าน กับแตรวงแบบวงโยธวาฑิต ซึ่งเป็นวงของส่วนราชการเช่น โรงเรียน และทหาร โอกาสในการบรรเลง นอกจากการบรรเลงนำขบวนแห่ทั้งหลายแล้ว ยังใช้ประโคมงานศพและแห่ขบวนศพด้วย

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 20 วงแตรวงแห่ศพ (2538)

ภาพที่ 21 วงสตริงแห่กฐินที่จังหวัดแพร่ (2535)

Copyright by Mahidol University

4.5.2.5 วงอื่น ๆ

วงดนตรีอื่นนอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาแล้ว เท่าที่ปรากฏว่ามีการนำมาใช้แห่ขบวนนั้น คือ วงสตริง โดยนำเอารถกะบะหรือรถเทรลเลอร์ตกแต่งให้เป็นเวทีดนตรีแบบเคลื่อนที่ได้พร้อมด้วยเครื่องเสียงและตู้ลำโพง จากการศึกษาพบว่า ความนิยมใช้วงสตริงแห่ขบวนในจังหวัดลำปางยังมีน้อย จังหวัดที่นิยมเอาวงสตริงแห่นั้น ส่วนมากจะขาดแคลนวงกลองแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วงพาทย์ และวงแบบตกเส้ง เช่นที่จังหวัดแพร่เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
วงตกเส้งกับบทบาทและสถานภาพในสังคมเมืองลำปาง

5.1 วงดนตรีแบบตกเส้ง

5.1.1 ความหมายของคำว่าตกเส้ง

วงตกเส้ง เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อวงดนตรีโดยการเลียนเสียงเครื่องดนตรี “ตก” คือเสียงของกลองตะหลดปด “เส้ง” คือเสียงที่เกิดจากการเรียกเลียนเสียงของสิ้งหรือฉิ่งแบบทางเหนือบางแห่งเรียกวงตกสิ้ง แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายเหมือนคำว่า"ตกเส้ง"หลักฐานที่แสดงว่าวงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีอยู่ในเมืองลำปางมานานแล้ว โดยก่อนนั้นเรียกว่า "ตกเซิง" ดังปรากฏอยู่ในค่าวเรื่องเจ้าหงษ์ผาคำ งานกวีของพญาโลมะวิสัย อาลักษณ์หลวงนครลำปาง ได้แต่งไว้เมื่อ พ.ศ. 2398 ซึ่งศักดิ์ รัตนชัย (2537: 83) ได้นำมากล่าวไว้ในวารสารเพลงดนตรีเรื่อง เสียงฆ้องกลองกับครัวแต่งหย้องคนเมือง โดยมีตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการละเล่นต่าง ๆ อันมีวงตกเซิง อยู่ในเรื่องนี้ด้วย

นักคูณฝูงช่างจ้อย ช่างซอเปิง
ทังช่างฟ้อนดาบลาเซิง ก่าเก้ิง
ทังช่างซกช่างลายเจิง วิดวิ่ง ไปนัน
ทังช่างฮ่ำช่างเซิ้ง ช่างเล่น ตกเซิง

5.1.2 ลักษณะของวงตกเส้ง

วงตกเส้งประกอบด้วยเครื่องดนตรี 8 ชิ้นดังนี้

1. กลองแอว 1 ใบ (ใช้คนหาม ถ้ามีขนาดใหญ่มากใช้วางบนล้อเข็น)
2. กลองตะหลดปด 1 ใบ (แขวนกับกลองแอวหรือให้คนตีสิ้งสะพาย)
3. ฆ้องอุ้ย 1 ใบ
4. ฆ้องโหย่ง 1 ใบ
5. สว่า 1 คู่
6. สิ้ง 1 คู่

Copyright by Mahidol University

7. แนน้อย 1 เลา
8. แนหลวง 1 เลา

วงดนตรีประเภทเดียวกันกับวงตกเส้งนี้ ได้มีแพร่หลายอยู่ทั่วไปในภาคเหนือ จังหวัดเชียงใหม่และลำพูนเรียกว่า"วงตึ่งโนง" แพร่เรียกว่า"วงกลองอืด" น่านเรียกว่า"วงสืดสึ้ง"เชียงรายและพะเยาเรียกว่า"วงอืดสึ้ง" ส่วนคำว่า วงกลองแอว วงแห่กลองแอว วงแห่กลองยาว ยังใช้เรียกกันโดยทั่วไป เนื่องจากว่ากลองแอวขนาดใหญ่ที่บันทุกบนล้อเข็นนั้น ดูเด่นสะดุดตา ทำให้เรียกชื่อวงดนตรีตามเครื่องดนตรีไป

นอกจากนี้ยังเรียกชื่อวงประเภทนี้ได้อีก เช่นกลุ่มชาวไทยองที่จังหวัดลำพูนซึ่งได้พัฒนาวงตึ่งโนงที่แพร่หลายอยู่ในท้องถิ่น โดยเอากลองหลวงเข้าบรรเลงแทนกลองแอวและเรียกชื่อวงแบบนี้ว่าา"วงทึดโมง" (รณชิต แม้นมาลัย,2536: 36) ชื่ออื่นที่เรียกวงดนตรีประเภท นี้ต่างออกไปอีก เช่น วงแซ่ตดตง วงแห่ วงฟ้อนเล็บ วงกลองตะหลดปด คำว่า"วงแห่" เป็นคำที่ สามารถสื่อให้เป็นที่เข้าใจได้ง่าย หากมีบริบทเสริมเช่น มีการแห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่ครัวทาน

5.1.3 ความเป็นมาของวงตกเส้ง

วงตกเส้งมีประวัติและความเป็นมาอย่างไรนั้น มีข้อพิจารณาตามแนวคิดเกี่ยวกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และแนวคิดทางด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรม กล่าวคือ

ประการแรก วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีพัฒนาการมาจากวัฒนธรรมเดิมของท้องถิ่นในภาคเหนือเอง ผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มากับพุทธศาสนา ผ่านทางสุโขทัยและ/หรือมอญ ซึ่งต้นกำเนิดนั้นมาจากลังกาที่รับเอาวัฒนธรรมดนตรีจากอินเดียอีกทีหนึ่ง

ประการต่อมาคือ แนวคิดทางด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ของ จูเลียน สตวด (Julian Steward, 1955 อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2537: 35) ที่กล่าวว่า "วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้หลายสาย (multilinear evolution)และแต่ละแนวย่อมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างกันนี้เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม เทคโนโลยี และโครงสร้างสังคมเป็นหลัก" สามารถอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า วงตกเส้งที่เป็นวงดนตรีพิธีกรรม อันเป็นแนวคิดของดนตรีพิธีกรรมพุทธศาสนาซึ่งเผยแพร่มาจากลังกานั้น ได้มีการปรับตัวโดยนำเอาปี่สุรไน ฉาบ กลอง

Copyright by Mahidol University

ของวงปัญจดุริยดนตรี มาผสมผสานกับวงกลองซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมและเทคโนโลยีของท้องถิ่นภาคเหนือตอนบนที่มีวงดนตรีใช้ประโคมแห่อยู่แล้ว โดยมีเครื่องดนตรี เช่น ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย่ง กลองแอว ประสมวงกับ สว่า สิ้ง เกิดเป็นวงดนตรีตกเส้ง นอกจากจะทำหน้าที่เป็นดนตรีพิธีกรรมพุทธศาสนาตามแบบลังกาแล้ว ยังปรับตัวไปกับโครงสร้างของสังคม คือทำหน้าที่เพิ่มขึ้นมาเป็นดนตรีประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ประโคมงานมงคลต่าง ๆ อีกด้วย โดยสามารถอธิบายถึงการผสมผสานกันของวัฒนธรรมในท้องถิ่นกับวัฒนธรรมจากภายนอก ได้ดังนี้

5.1.3.1 วัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่น

จากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของลำปางเกี่ยวกับกรณีการเก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง ในยุคสมัยที่ภาคเหนือตอนบนได้มีการกวาดต้อนผู้คนหลายเผ่าพันธุ์จากเมืองต่างๆ มาสร้างบ้านแปงเมืองในลานนา ความละเอียดดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 4 นั้น เป็นผลทำให้ภาคเหนือมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่หลากหลาย เช่น การมีวงกลองของเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ เป็นต้นว่า วงกลองสิ้งมอง วงกลองปู่เจ่หรือกลองก้นยาว วงกลองมองเซิง วงกลองบูชา วงกลองสะบัดชัย วงพาทย์หรือวงกลองทึ่งทึง วงกลองแอวที่ยังเรียกกันได้หลายชื่อตามท้องถิ่น เป็นต้น

จากวงกลองต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าภาคเหนือตอนบนมีวัฒนธรรมทางดนตรีในการแห่ การประโคมเป็นของตนอยู่แล้ว สิ่งที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะตนที่เด่นชัดก็คือ การใช้ฆ้องซึ่งอินเดียไม่มีวัฒนธรรมทางฆ้อง

จากการศึกษาพบว่าวงกลองต่าง ๆ ของภาคเหนือตอนบนนั้น ตัวอย่างเช่นวงตกเส้งมีการใช้เครื่องดนตรีที่มีรูปทรงใหญ่โต เช่น ฆ้องอุ้ย ซึ่งมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่น้อยกว่า 60 เซ็นติเมตรและกลองแอวบางใบมีขนาดยาวไม่น้อยกว่า 5 เมตรเป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากว่าภาคเหนือเป็นดินแดนที่สามารถหาฆ้องขนาดใหญ่ได้ง่าย และมีต้นไม้ขนาดใหญ่อยู่มาก ประกอบกับชาวเหนือนิยมสร้างกลองหรือถวายฆ้องกลองให้เป็นสมบัติของวัด หรือเป็นของส่วนกลางในชุมชนดังที่สุกรี เจริญสุข(2535: 39) ได้กล่าวถึงเรื่องการครอบครองเครื่องดนตรีไว้ว่า

Copyright by Mahidol University

> . . ฆ้อง ระฆัง กังสดาลเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ นอกจากจะมีเสียงที่ช่วยขจัดความเงียบภายนอกแล้ว เครื่องดนตรีเหล่านี้ยังมีความเชื่อแฝงเร้นอยู่ ที่ทำให้จิตใจมนุษย์มีความอบอุ่น โลหะเป็นสมบัติของผู้นำโลหะเป็นเรื่องของความยิ่งใหญ่ ศักดิ์สิทธิ์ ในความกังวานมีเสียงดัง และมีอำนาจ ผู้นำเป็นผู้มีอำนาจจึงแสวงหาเสียงที่มีอำนาจมาเป็นเครื่องประดับบารมี ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะจะอยู่ที่ผู้นำอยู่ที่วัดหรือสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เพราะเป็นความเชื่อว่าสามารถนำวิญญาณของมนุษย์ได้. . .

จากการที่ชาวเหนืออยู่ใกล้แหล่งผลิตฆ้อง มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ด้วยต้นไม้ขนาดใหญ่ และมีความนิยมในการถวายฆ้องกลองให้แก่วัดแล้ว อีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ชาวเหนือนิยมใช้เครื่องดนตรีพิธีกรรมที่มีขนาดใหญ่โตนั้นก็เพื่อต้องการเสียงที่ดังกังวาน ซึ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่ศักดิ์สิทธิ์ ดังความเชื่อที่เกี่ยวกับความดัง ความกังวานของเสียงที่ว่า "เสียงที่กังวานมากศักดิ์สิทธิ์มาก กังวานน้อยศักดิ์สิทธิ์น้อย" (สุกรี เจริญสุข 2535: 135) ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้เครื่องดนตรีประเภทฆ้อง กลองของชาวเหนือ มีขนาดใหญ่ เช่น ฆ้องอุ้ย กลองแอว กลองบูชา เป็นต้น

หลักฐานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่แสดงถึงดินแดนแถบอุษาคเนย์มีวัฒนธรรมทางดนตรีที่เป็นของตนเองก็คือ รูปจำหลักหินที่ปราสาทนครวัด เป็นภาพวงดนตรีอันประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลายชนิดที่น่าสนใจก็คือภาพคนหามฆ้องเดี่ยว (ขนาดใหญ่) จำนวนหลายใบผสมวงกับปี่สรไน และกลอง จากรูปจำหลักหินที่นครวัด แม้ไม่อาจจะชี้ชัดลงได้ว่าเป็นวงดนตรีชนิดใด แต่การใช้ฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ประโคมในวงดนตรีร่วมกับปี่และกลองนั้น เป็นความคิดในการใช้เครื่องดนตรี (Instrumentation) ที่ตรงกันกับวงตกเส้งหรือวงแห่ทั้งหลายตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนบนในปัจจุบันนี้ ภาพจำหลักหินที่นครวัดจึงนับได้ว่าเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันถึงการใช้ฆ้อง โดยเฉพาะฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่แบบใช้คนหามนำมาประโคมในขบวนแห่ หรือนำมาเป็นเครื่องดนตรีของผู้คนในดินแดนแถบนี้ โดยสามารถนับอายุได้ไม่น้อยกว่าหนึ่งพันปีมาแล้ว

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 22 ภาพจำหลักหินที่นครวัด หลักฐานแสดงถึงการใช้ฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ร่วมในขบวนแห่
(เดวิด มอร์ตัน, 1976: 8)

ส่วนหลักฐานที่เป็นภาพฝาผนังตามวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือที่เป็นภาพเกี่ยวกับดนตรี แม้จะมีอยู่มาก แต่ภาพเหล่านั้นเป็นภาพเฉพาะเครื่องดนตรี เช่นภาพเทวดาดีดพิณ คนหามฆ้อง มีเป็นส่วนน้อยที่แสดงถึงวงดนตรีที่มีการประสมวงครบถ้วน

ภาพที่ 23 ภาพวงตกเส้ง วัดนาแส่ง อำเภอเกาะคา ลำปาง
(ภาพโดย ศักดิ์ รัตนชัย)

Copyright by Mahidol University

สำหรับภาพที่เป็นวงดนตรีมีเครื่องดนตรีครบวงนั้น เท่าที่พบในปัจจุบันคือภาพฝาผนังที่วัดนาแส่ง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อายุประมาณ 150-200 ปี มีอักษรธรรมเขียนกำกับว่า" นครเข้ามาเมือง" เป็นภาพขบวนกองทัพที่มีวงดนตรีแห่นำ มีนักดนตรีทำท่าตีกลองตะหลดปด คนหามฆ้องสองใบจำนวนสองชุดถือไม้ทำท่าตีฆ้อง นักดนตรีเป่าแน นอกจากนี้ยังมีคนถือพิณเพียะขบวนกลองสองหน้าทำท่าเงื้อไม้ตีกลอง ทหารเป่าแตรงอน กลุ่มผู้ชายทำท่าฟ้อนเจิง (เชิง) และชายผู้มีบรรดาศักดิ์สวมหมวกละแอ (หมวกของชนชั้นสูง) กำลังฟ้อนรำ

5.1.3.2 วัฒนธรรมดนตรีจากภายนอก

จากหลักฐาน จากตำนานมูลศาสนา (ประมาณอายุ 500ปี) (2519: 176-177) ได้กล่าวถึงการใช้วงดนตรีในพิธีกรรมศาสนาและของกษัตริย์ในสมัยหริภุญไชย ดังต่อไปนี้

> ครั้งนั้นพระยาอาทิตตราชพร้อมด้วยหมู่นักปราชญ์และบริวารทั้งหลายเมื่อได้ทอดพระเนตรแลเห็นยังพระโกศพระบรมธาตุเปล่งออกซึ่งพระรัศมีด้วยประการดังนั้น เขาทั้งหลายมีพระทัยและใจเต็มไปด้วยปีติ 5 ประการ มีพระสุรเสียงและเสียงโห่ร้องกึกก้องไป ณ ที่นั้น บ้างก็เอาผ้าโบกกวัดแกว่ง แล้วทอดบูชา บ้างก็ถอดออกยังเครื่องประดับของตนเป็นต้นว่า แหวน กุณฑล จักรเกล้า ดอกไม้ทองคำ บ้างก็บูชาด้วยดอกไม้ ธูป เทียน และเครื่องหอมทั้งหลายต่างๆ บ้างก็บูชาด้วยเสียงขับ เสียงร้อง และด้วยเสียงดนตรีทั้งหลาย บ้างก็บูชาด้วยเสียงสาธุการเซ็งแซ่อยู่ ณ ที่นั้น. . .

อีกตอนหนึ่งกล่าวถึงพระเจ้ากือนาได้จัดขบวนต้อนรับพระสุมนะเถระ ซึ่งได้อาราธนานิมนต์ให้ท่านมาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงใหม่ ดังใจความว่า

> ครั้งนั้น ท้าวกือนาได้ยินข่าวสาส์นอันอุดมมาถึงเมืองแห่งตนดังนั้น ท้าวก็มีใจชมชื่นตื่นด้วยศรัทธา ก็ให้ตีกลองป่าวบอกกล่าวแก่ชาวเมืองทุกคนให้ขวนขวายหาดวงดอกไม้คันธะ ปัญจดุริยดนตรี มี่ก้องทั่วท้องทั้งเมือง ก็ชวนหญิงชายยายเป็นหมู่เป็นคู่ดูงามไปตามพระยา. . .

จากเอกสารโบราณดังกล่าว จะเห็นว่าดนตรีมีบทบาทในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและกษัตริย์มานานแล้ว ที่น่าสนใจก็คือการกล่าวถึง"ปัญจดุริยดนตรี" ในยุคสมัยของพระเจ้ากือนาซึ่งครองเมืองเชียงใหม่ในระหว่าง พ.ศ. 1910-1931 เป็นข้อยืนยันได้ว่าดนตรีตามแนวคิดแบบ

Copyright by Mahidol University

อินเดียได้เข้ามาสู่ภูมิภาคแถบนี้แล้ว ส่วนลักษณะของวงและการใช้เครื่องดนตรีจะเป็นรูปแบบใดนั้น การสันนิษฐานในขั้นนี้คงกล่าวได้เพียงว่า มีการพัฒนารูปแบบการประสมวงโดยเพิ่ม "ฆ้อง" เข้ามาในวงแล้ว ดังรายละเอียดที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีในจารึกวัดพระยืน

เกี่ยวกับปัญจดุริยดนตรี มีคำอธิบาย โดยขอยกเอาจากที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532: 19) ได้กล่าวไว้ในหนังสือร้องรำทำเพลงดังนี้

> ตามแนวคิดแบบอินเดียแล้ว วงปี่พาทย์แบบที่ใช้เดินบรรเลง หรือใช้แห่ประโคมทั้งหลาย ไทยเรานำมาเรียกหรือมีคำเรียกได้ทั้งแบบบาลีแท้ และแบบแผลงเป็นบาลีอย่างไทย เช่นปัญจังคิกะตุริย ปัญจางคิกดุริยะ ปัญจดุริยวงค์ เบญจดุริยวงค์ ปัญจวาทิยะตุริยะ ประกอบด้วยองค์ 5 ซึ่งมีกลองที่มีลักษณะแตกต่างกัน 3 ใบ (อาตตะ/วิตตะ/อาตตะวิตตะ) เครื่องตีทำจังหวะ 1 อย่าง เครื่องเป่า 1 อย่าง(สุสิระ)รวมทั้งหมดเป็น 5 ปัจจุบันวงประเภทนี้ที่อินเดียภาคใต้ยังใช้ประโคมงามศพ และงานแห่อื่น ๆ ในลังกาถ้าใช้แห่ในงานมงคลเรียกว่า"มังคละเภรี"ถ้าเป็นงานอวมงคลเรียกว่า “อวมงคลเภรี”. . .

ไมเคิล ไร้ท์ (2535: 125-6) ได้เขียนเรื่องอิทธิพลอินเดียในดนตรีและนาฏกรรมสยาม โดยกล่าวว่า

> ด้านดนตรีมีเบญจดุริยางค์ซึ่งเป็นภาษาอินเดียตรงกับ Panjaturiyanka หรือเครื่องห้าประกอบด้วยกลองสองตาคู่หนึ่ง กลองตัวผู้ก่อ ตัวเมียรับ กลองตาเดียวตีด้วยหวายดังโกร๊ก ๆ เครื่องเป่าคือปี่ตัวหนึ่ง เครื่องเคาะอันทำด้วยโลหะ ซึ่งในอินเดียได้แก่ ฉิ่ง แต่ในอุษาคเนย์มักจะเป็นฆ้อง วงเบญจดุริยางค์นี้นับว่าสมบูรณ์และศักดิ์สิทธิ์จะเพิ่มหรือลดเครื่องไม่ได้ เข้าใจเดิมว่าน่าจะเป็นดนตรีทหาร...ต่อมาได้กลายเป็นดนตรีเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ นำขบวนเสด็จ ประโคมเวลาผลัดยาม เมื่อเสด็จออกขุนนาง ฯลฯ ในที่สุดพระมหากษัตริย์ทรงยกเบญจดุริยางค์ให้วัดเป็นเครื่องนำเสด็จพระบรมสารีริกธาตุ ประโคมเป็นพุทธบูชา และใช้บรรเลงในการประกอบศาสนกิจต่าง ๆ เพื่อปัดเสนียดจัญไร และก่ออารมณ์ให้เป็นมงคล ในเกาะศรีลังกาวงเบญจดุริยางค์นี้เรียกว่า"มังคละเภรี". . . ในอุษาคเนย์นี้ก็มีร่องรอยของเบญจดุริยางค์มากมายเช่นกาหลอ หรือเพลงพญาโศกและบัวลอยของปักษ์ใต้ และปี่กลอง ที่นำเสด็จขบวนศพเจ้านายกรุงรัตนโกสินทร์. . .

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

การได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากอินเดียในภูมิภาคแถบเอเชียอาคเนย์นั้น แต่ละแคว้นหรือแต่ละท้องถิ่น ต่างก็รับเอากระแสวัฒนธรรมเหล่านี้ต่างเวลาและต่างวาระกัน ภาคใต้มีวงกาหลอ ซึ่งเป็นดนตรีที่รับอิทธิพลดนตรีของอินเดียที่เข้ามาพร้อมๆกับศาสนพราหมณ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2536: 3) ภาคกลางอาจได้รับกระแสอิทธิพลนี้คล้ายกับภาคใต้แล้วพัฒนามาเป็น วงบัวลอยที่ใช้ประโคมในงานศพ วงบัวลอยนี้อาจเอาคติมาจากวงกาหลอก็ได้หรือในทางกลับกันวงกาหลออาจเอาแบบอย่างมาจากวงบัวลอยก็ได้เช่นกัน (สงัด ภูเขาทอง, 2531: 51) ภาคอีสานใต้อาจได้รับผ่านทางเขมร กลายมาเป็นวงตุ้มโมง หรือวงตุงมุง ภาคเหนือตอนล่างอาจได้รับผ่านทางมอญหรือทางลังกาโดยตรงหรืออาจทั้งสองอย่าง ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์นั้น สุโขทัยรับพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาโดยผ่านทางมอญ เพราะทางออกสู่ทะเลได้สะดวกในยุคนั้นคือผ่านทางแม่สอดออกสู่อ่าวเมาะตะมะ ซึ่งสะดวกกว่าออกทะเลทางอ่าวไทย ปัจจุบันเรียกวงดนตรีแบบนี้ วงมังคละ พ้องกับ "มังคละเภรี" ของศรีลังกา และ"มังคละสีดอจี" ของพม่าพอดี ภาคเหนือตอนบนหรือลานนาก็คงได้รับอิทธิพลดนตรีแบบอินเดียโดยผ่านทางมอญและลังกาเช่นเดียวกันกับภาคเหนือตอนล่าง หรืออาจจะรับผ่านจากวงมังคละอีกที แล้วนำไปพัฒนาเป็นของตนเองหรืออาจรับมาเพียงความคิดหรือหลักการบางอย่างแล้วนำไปดัดแปลงกับวัตถุดิบของตนนำไปดัดแปลงกับวัฒนธรรมประจำถิ่น

หลักฐานต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงการมีวัฒนธรรมดนตรีแบบอินเดียเข้ามาสู่ดินแดนอุษาคเนย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณภาคเหนือตอนบนนั้น สามารถรวบรวมนำมากล่าวในที่นี้ได้ดังนี้

จากหลักฐานที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นผลให้วัฒนธรรมดนตรีของอินเดียที่เป็นดนตรีพิธีกรรมในศาสนาแพร่เข้ามาสู่ลานนาดังที่ แสง จันทร์งาม (2527: 79) ได้กล่าวไว้ในเรื่องศาสนาในลานนาไทยตอนหนึ่งว่า

> . . . ในปี พ.ศ. 1965 ระหว่างรัชสมัยของพระเจ้าสามฝั่งแกน มีพระชาวเชียงใหม่ 25 รูป ไปศึกษาภาษาบาลีและพระพุทธศาสนาในลังกา...เมื่อถึงเวลาอันสมควรพระทั้ง 25 รูปก็กลับคืนสู่บ้านเกิดพร้อมด้วยพระเถระชาวลังกา(สิงหล)2 รูปคือ พระมหาวิกรมพาหุ และพระมหาอุตตมปัญญา ทั้งหมดได้เข้าไปตั้งหลักอยู่ที่วัดป่าแดง. . . เหตุสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคนี้ก็คือ การทำสังคายนาตรวจทานพระไตรปิฎกที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) ใน พ.ศ. 1990 ภายใต้ราชูปถัมภ์ของพระเจ้าติโลกราช...การสังคายนาครานี้ถือว่าเป็นครั้งแรกในดินแดนไทยและเป็นครั้งที่ 8 ของโลก. . .

Copyright by Mahidol University

44077

หลักฐานที่ปรากฏให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของพุทธศาสนาในลานนา ที่เห็นได้ชัดเจนอีกก็คือวรรณกรรมทางศาสนาจำนวนมาก ที่เกิดจากการรจนาของนักปราชญ์ในสมัยยุคทองแห่งวรรณกรรมพุทธศาสนาของลานนาไทย (ลิขิต ลิขิตานนท์, 2527: 83) ซึ่งเป็นมรดกสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากจะมีคุณค่าทางด้านศาสนาแล้ว วรรณกรรมเหล่านี้ยังนับว่าเป็นหนังสืออ้างอิงและเป็นตำราด้านประวัติศาสตร์และภาษาบาลี ตัวอย่างเช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ (พ.ศ. 2060) สังขยาปกาสก(พ.ศ. 2058) ปัญญาสชาดก (พ.ศ. 2038-2060) ฯลฯ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมศาสนา ที่มีการกล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกันกับที่ตำนานมูลศาสนาได้กล่าวไว้ คือเหตุการณ์ที่พระเจ้ากือนากษัตริย์องค์ที่ 8 ของเมืองเชียงใหม่ (พ.ศ. 1910-1931) ได้จัดขบวนต้อนรับพระสุมนะเถระ ซึ่งได้อาราธนานิมนต์ให้มาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงใหม่ คือ ศิลาจารึกวัดพระยืน (พ.ศ. 1913) จังหวัดลำพูน แม้ว่าจารึกจะไม่ได้กล่าวถึงชื่อของวงดนตรี แต่การกล่าวถึงเครื่องดนตรีหลายชนิดที่นำมาประโคมเป็นดนตรีพิธีกรรมในครั้งนั้นนับได้ว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีในภูมิภาคแถบนี้ ซึ่งทำให้ทราบว่าวัฒนธรรมดนตรีจากอินเดียได้แพร่เข้ามาสู่ภาคเหนือตอนบนแล้วในเวลานั้น ดังข้อความตอนหนึ่งซึ่งจะขอยกมาเฉพาะที่กล่าวถึงเครื่องดนตรี โดย ฉ่ำ ทองคำวรรณ (2527: 168) โดยมีเครื่องดนตรีสำคัญที่แสดงถึงการเป็นเครื่องดนตรีจากอินเดียคือ สรไน ดังข้อความต่อไปนี้

	คำจารึก	**คำอ่านปัจจุบัน**
	. . .เขาตอกดอ	. . .ข้าวตอกดอ-
24.	กไมไตทยนตีพาดดงงพินคอง	กไม้ไต้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้อง
	กลองปี่สรไน พิสเนญไชย ท	กลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะ-
25.	ทยดกาหลแตรสงงมาร	เทียด กาหล แตรสังข์มาน
	กงงสดาล	กังสดาล
	มรทงดงเดิอสสยงเลิอส	มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศ
26	สยงกอง อ่กทงงคนรองโหอื	เสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อ
	ดาสรทาน ทววทงงนครหริปุ	ดาสะท้านทั่วทั้งนครหริภุ-
27	ญไชยแล. . ."	ญชัยแล. . ."

Copyright by Mahidol University

อธิบาย

สรไน	ปี่ไฉน [ปี่ที่มีลิ้นคู่ทำจากใบตาลหรือใบลาน ซึ่งเรียกกันได้หลายอย่างว่า สุรนัย ปี่ไฉน ปี่ไน ปี่แน ฯลฯ]
พิสเนญชัย	คำว่า"พิสเนญ"น่าจะเป็นปี่เสนงหรือเขนง ซึ่งขอมเรียกว่าเสนง ได้แก่ เขาวัว เขาควายที่ใช้เป่า ชัยเป็นคำประกอบ[ทางเหนือเรียกว่า "ตูด" ด้วยว่ามีเสียงดัง ตู๊ด นั่นเอง]
ทะเทียดหรือสรเทียด	ตรงกับคำมคธว่า "ทินทิม" แปลว่า กลองสองหน้าใช้ตีด้วยไม้ข้างหนึ่ง มือข้างหนึ่ง
กาหล	แตรงอน
มาน	มี
กังสดาล	ระฆังวงเดือน
มรทงค์	ตะโพน (สันสกฤต - มฤทงค , มคธ - มุทิงค)
ดงเดือด	สนั่นดง หรือเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง

5.1.4 วงดนตรีประเภทเดียวกันกับวงตกเส้งในภาคเหนือ

ในภาพรวมแล้ว ดนตรีแห่นำขบวนพิธีกรรมทางศาสนาที่เป็นประเภทเดียวกันกับวงตกเส้งตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนบนนั้น มีความคล้ายกันมาก กล่าวคือมีการใช้แนสองเลาทำหน้าที่บรรเลงทำนอง มีเครื่องทำจังหวะหรือเครื่องดนตรีประเภทกระทบ เช่น กลองตะหลดปด กลองแอว สว่า (ฉาบใหญ่) สิ้ง (ฉิ่งแบบเมืองเหนือ) และฆ้องขนาดใหญ่แบบใช้คนหาม ตียืนจังหวะให้เสียงกระหึ่มคุมวงไว้ โดยกระสวนจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทกระทบเป็นกระสวนแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน นักดนตรีประเภทเครื่องกระทบไม่จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนมากนัก ก็สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีให้จังหวะเหล่านี้ได้ ยกเว้นคนตีตะหลดปดต้องมีประสบการณ์ทางการบรรเลงมาพอสมควร ส่วนคนเป่าแนซึ่งทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงนั้น ต้องผ่านการฝึกฝนมีทักษะและประสบการณ์มากกว่าผู้อื่น

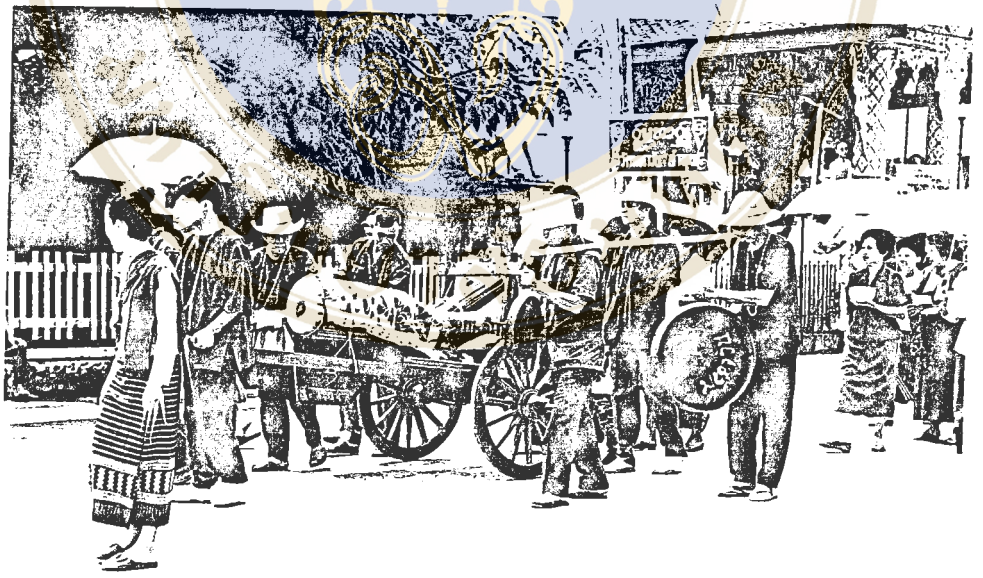
จากการเป็นดนตรีที่ง่ายต่อการบรรเลงจึงทำให้วงดนตรีแบบนี้แพร่หลายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทั่วภาคเหนือตอนบน ในภาพรวมอาจดูคล้ายกันแต่ในส่วนรายละเอียดแล้วต่างก็มีลักษณะเฉพาะตนแตกต่างกันไป ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 5 กลุ่ม เรียกชื่อแตกต่างกันไป กลุ่มแรก วงตึ่งโนง กลุ่มนี้แพร่หลายในบริเวณลุ่มน้ำปิงได้แก่พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และลำพูนบางส่วน กลุ่มที่สองวงทึดโมงเป็นวงที่พัฒนามาจากวงตึ่งโนง กลุ่มนี้แพร่หลายในจังหวัดลำพูน กลุ่มที่สาม

Copyright by Mahidol University

วงตกเส้ง กลุ่มนี้แพร่หลายในบริเวณลุ่มน้ำวังได้แก่บริเวณจังหวัดลำปาง กลุ่มที่สี่วงกลองอืดและวงสืดสึ้ง กลุ่มนี้แพร่หลายในบริเวณลุ่มน้ายมและน่าน กลุ่มที่ห้าวงอืดสึ้ง กลุ่มนี้แพร่หลายในบริเวณลุ่มน้ำอิงและน้ำกก ได้แก่ บริเวณจังหวัดเชียงราย และพะเยา ซึ่งสามารถอธิบายถึงลักษณะของวงทั้งห้ากลุ่ม ได้ดังนี้

5.1.4.1 วงตึ่งโนง

วงดนตรีกลุ่มนี้เป็นดนตรีแห่ที่นิยมในจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน ชื่อตึ่งโนง มาจากการเรียกตามเสียงเครื่องดนตรี ตึ่ง คือเสียงกลองแอว ส่วนโนง คือเสียงฆ้อง บางท้องที่นิยมเรียกชื่อวงว่า วงกลองแอวบ้าง วงแห่บ้าง เครื่องดนตรีในวงนี้มีน้อยชิ้นกว่าวงดนตรีกลุ่มอื่น คือประกอบด้วยฆ้องจำนวน 2 ใบ แนน้อย 1 เลา แนหลวง 1 เลา กลองตะหลดปด 1 ใบ กลองแอว 1 ใบ และสว่า 1 คู่ เพลงประจำวงตึ่งโนงคือ "แหย่งหลวง" อันเป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงการฟ้อนเล็บ ซึ่งมีการเรียนการสอนตามสถาบันการศึกษาทั่วไป



ภาพที่ 24 วงตึ่งโนงที่จังหวัดลำพูน (2538)

Copyright by Mahidol University

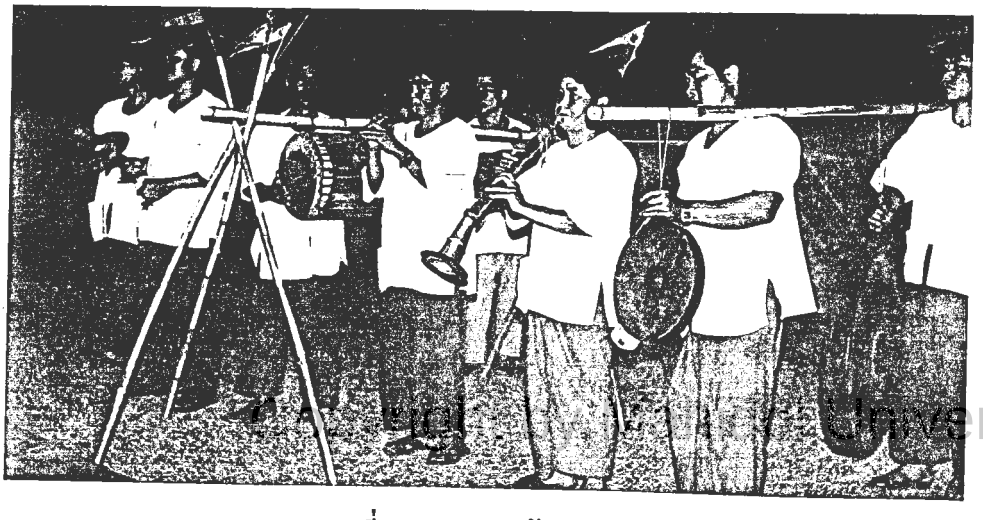
5.1.4.2 วงทึดโมง

วงทึดโมงหรือวงกลองทึดโมง เรียกชื่อวงตามเสียงเครื่องดนตรี ทึด คือเสียงกลองหลวง โมง คือเสียงฆ้อง วงทึดโมงเป็นวงดนตรีที่ชาวลำพูนพัฒนาขึ้นมาจากวงตึ่งโนงของเชียงใหม่ โดยเอากลองแอวออกแล้วนำกลองหลวงเข้าแทนที่ เพิ่มฆ้องให้มีจำนวนหลายใบเพื่อให้เกิดความสมดุลกับเสียงกลอง (รณชิต แม้นมาลัย, 2536: 158) จำนวนฆ้องที่ใช้อยู่ในระหว่าง 6-10 ใบ เพลงประจำวงยังคงเป็นเพลงแหย่งหลวง เช่นเดียวกับวงตึ่งโนง

การพัฒนาดังกล่าวเริ่มมาจาก การปรับปรุงกลองแอวให้ใหญ่ขึ้นเพื่อต้องการให้มีเสียงดังมากกว่าเดิม ซึ่งมาจากเหตุผลของการประชันขันแข่งในเรื่องความดังของเสียงกลอง โดยมีการแข่งขันกันมาตั้งแต่ พ.ศ. 2496 ผู้มีบทบาทในการส่งเสริมทั้งในด้านการแข่งขันและการประดิษฐ์กลองหลวงก็คือพระครูเวฬุวันพิทักษ์ เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทตากผ้า ลำพูน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2533: 64-73) นอกจากนี้กลองหลวงและวงทึดโมง ที่ได้มีการพัฒนาขึ้นมาเป็นเครื่องดนตรีและวงดนตรีชนิดใหม่นี้ ยังเกี่ยวเนื่องกับเรื่องศักดิ์ศรีของชาติพันธุ์ และความมีหน้าตาของวัดหรือชุมชนด้วย (รณชิต แม้นมาลัย, สัมภาษณ์)

5.1.4.3 วงตกเส้ง

วงตกเส้งหรือวงแห่แบบลำปางนั้น เรียกชื่อวงตามเสียงที่ได้ยิน ตก คือเสียงกลองตะหลดปด เส้ง คือเสียงจากสิ้ง วงตกเส้งมีเครื่องดนตรีต่างจากวงตึ่งโนงของเชียงใหม่ ลำพูน อยู่ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกมีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมา 1 ชิ้นได้แก่ "สิ้ง" (ฉิ่งแบบชาวเหนือ) ลักษณะที่สองคือ "แน" ที่ใช้ในวงตกเส้งมีลักษณะแตกต่างจากแนของวงตึ่งโนงคือ แนของวงตกเส้งเป็นแนที่ไม่มีการใช้กะบังปี่ และเป็นแนที่มีรูนิ้วเพียง 6 รูกับรูนิ้วค้ำ 1 รู รวมเป็น 7 รู นอกจากนี้แนน้อยยังมีลำโพงแนทำด้วยไม้ เพลงประจำวงตกเส้งมีอยู่ 1 เพลง บางท้องถิ่นมี 2 เพลง



ภาพที่ 25 วงตกเส้ง (2539)

5.1.4.4 วงกลองอืดและวงสืดสิ้ง

วงกลองอืดและวงสืดสิ้ง เป็นวงแห่ของชาวเหนือกลุ่มลุ่มน้ำยม-น่าน หรือจังหวัดแพร่และน่าน วงกลองอืดเรียกชื่อวงตามชื่อของกลองอืด ส่วนสืดสิ้งนั้น สืด คือเสียงกลองอืด สิ้ง คือเสียงสิ้งผสมกับเสียงฆ้อง (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์) วงดนตรีของสองจังหวัดมีเครื่องดนตรีเหมือนกัน จำนวนเครื่องดนตรีในวงมีมากกว่าวงประเภทเดียวกันในภาคเหนือ คือแนแบบลำปาง 2 เลา ฆ้อง 4-6 ใบ หรืออาจมากกว่านี้ กลองแอว กลองตะหลดปด ฉาบใหญ่ และสิ้ง อย่างละหนึ่ง ที่แปลกกว่าวงอื่น ๆ คือ ได้นำเอา “ปานหรือพาน” ซึ่งเป็นฆ้องไม่มีปุ่มเพิ่มเข้ามาอีก 1 ใบ

จากการศึกษาพบว่าวงแห่ของกลุ่มชนลุ่มน้ำยม-น่าน กับกลุ่มชนลุ่มน้ำกก-อิง กำลังอยู่ในสภาพสูญเสียเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น มีการนำเอาฉิ่งมาแทนสิ้ง บางวงนำเอากลองหลวงของลำพูนเข้ามาแทนกลองแอว

ภาพที่ 26 วงกลองอืดที่จังหวัดแพร่ (2535)

Copyright by Mahidol University

5.1.4.5 วงกลองอืดสิ้ง

วงกลองอืดสิ้ง เรียกชื่อวงตามชื่อกลองอืด ผสมกับเสียงเครื่องดนตรีที่เป็นเสียงของสิ้งผสมกับฆ้อง วงกลองอืดสิ้งของชาวเชียงราย-พะเยาหรือกลุ่มชนลุ่มน้ำกกและน้ำอิง ลักษณะของเครื่องดนตรีเหมือนกับวงตกเส้งของลำปาง เพียงแต่เพิ่มฆ้องจาก 2 ใบ เป็น 6-8 ใบ

ภาพที่ 27 วงอืดสิ้ง ที่จังหวัดพะเยา (2539)

Copyright by Mahidol University

แบบ (style)	เครื่องดนตรี								เพลง	หมายเหตุ
	แน	ฆ้อง	ตะหลดปด	กลองแอว	กลองหลวง	สว่า	สิ้ง	พาน		
เชียงใหม่ ลำพูน	2	2	1	1	-	1	-	-	1	แนมี 7 รู ไม่มีรูนิ้วค้ำ มีกะบังปี่
ลำปาง	2	2	1	1	-	1	1	-	1-2	แนมี 6 รู มีรูนิ้วค้ำ ไม่มีกะบังปี่
เชียงราย พะเยา	2	4-6	1	1	(1)	1	1	-	1	แนเหมือนลำปาง
แพร่ น่าน	2	4-6	1	1	(1)	1	1	1	1	แนเหมือนลำปาง

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการใช้เครื่องดนตรีของวงประเภทเดียวกันกับวงตกเส้งในภาคเหนือ

จากการจำแนกวงดนตรีประเภทเดียวกันกับวงตกเส้ง แม้จะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดของเครื่องดนตรี แต่ในภาพรวมแล้วยังดูคล้ายกันอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีพื้นฐานทางความคิดที่ผ่านการปรับปรุงและพัฒนามาด้วยกัน เค้าเดิมของต้นแบบซึ่งเป็นดนตรีพิธีกรรมในศาสนาจาก

Copyright by Mahidol University

อินเดียคงเหลือเพียง แนหรือสรไน และกลองตะหลดปดอันเป็นกลองแบบสองหน้าซึ่งต่างจากภาคอื่น ที่วงดนตรีเหล่านี้ยังพอเหลือลักษณะให้มองเห็นเค้าเดิม หรือร่องรอยของอิทธิพลดนตรีจากจากอินเดียเหลือไว้ นอกจากสรไนหรือปี่แล้ว ที่เห็นเด่นชัดคือการนำเอากลองสองหน้ามาห้อยคอ โดยพักกลองไว้ที่หน้าอกหรือหน้าท้อง บางแห่งนอกจากจะใช้มือตีแล้ว ยังมีการใช้ไม้หรือหวายทำเป็นอุปกรณ์ในการตีอีกด้วย

5.1.5 วงตกเส้งในจังหวัดลำปาง

วงตกเส้งที่สมบูรณ์แบบนั้น ต้องมีแนเดินทำนอง โดยมี ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง ทำจังหวะประกอบ (นวล มหามิตร, สัมภาษณ์) จากการศึกษาพบว่าการแห่ของวงตกเส้งบางครั้งไม่มีแนมาเดินทำนองให้ เรียกการแห่แบบนี้ได้หลายอย่างเช่น แห่ตกเส้งไม่มีแน แห่ฆ้องกลอง แห่ฆ้องแห่กลอง หรือแห่ฆ้องกลองบ่ดาย (บ่มีแน) เป็นต้น ปัจจุบันวงตกเส้งที่สมบูณ์แบบ หาพบได้ยาก เนื่องจากว่าสล่าแนมีจำนวนเหลือน้อยลง นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบของวงตกเส้งได้แผกเพี้ยนออกไป กล่าวคือบางแห่งได้ดัดแปลงเอากลองทึ่งทึงหรือตะโพนมอญมาใช้แทนกลองแอว จากการสอบถามศรัทธาชาวบ้านคือนายศรีวรรณฝั้นคำอ้าย ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน หมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมืองลำปาง นักดนตรีวงกลองบองเชิงและกรรมการวัดบ้านหม้อได้ความว่า "คณะศรัทธาชาวบ้านก็อยากจะให้มีแนมาเดินทำนองให้ทั้งนั้น แม้เพียงเลาเดียวก็ยังดี การแห่เพียงฆ้องกลองไม่มีระบำ (ทำนอง) จึงค่อนข้างจะจางไปมิใช่น้อย อย่างไรก็ตามก็ต้องแห่ไปตามมีตามเกิดอย่างนี้ละ" (ศรีวรรณ ฝั้นคำอ้าย, สัมภาษณ์) ส่วนความเห็นของสล่าแน คือนายบุญส่ง สุวรรณแพร่ ได้แสดงความเห็นไว้ว่า "ทุกวันนี้สล่าแนมีน้อย หาเขียมมากไม่ค่อยมีใครอยากหัด ถ้าเป็นงานใหญ่ได้เงินเข้าวัดมากจึงจะจ้างสล่าแนจากที่อื่นมาเป่า ส่วนฆ้องกลองก็ให้ชาวบ้านหรือศรัทธาทั้งหลายช่วยกันแห่" (บุญส่ง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

จากสภาพของการแห่โดยใช้นักดนตรีจากคณะศรัทธาชาวบ้านบ้าง นักดนตรีรับจ้างบ้าง เช่นนี้จึงทำให้มีนักดนตรีอยู่สองประเภทอยู่ในวงการดนตรีแบบตกเส้ง คือ นักดนตรีประเภทรับจ้างกับประเภทแห่ด้วยความศรัทธาในพุทธศาสนา หรือที่เรียกว่าแห่เอาบุญ อาจเรียกได้อีกอย่างว่าเป็นประเภทสมัครเล่น

นักดนตรีรับจ้าง ได้แก่ สล่าแน และมือฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง ที่รับจ้างแห่ นักดนตรีเหล่านี้ส่วนมากจะมาจากวงปี่พาทย์ รับจ้างบรรเลงทั้งวงหรือเพียงแค่เป่าแนให้ บางวงก็มี ฆ้องกลอง สว่า สิ้งเป็นของตนเอง บางวงต้องไปยืมฆ้องของวัดอีกที บางวงที่ไม่มีกลองแอวซึ่งเป็น

Copyright by Mahidol University

กลองของวัด ก็คิดสร้างขึ้นมาเอง เช่น นายดำรง ชัยเพชร์ ชาวเชียงใหม่ซึ่งเป็นช่างทำกลองแอวและกลอง ต่าง ๆ จำหน่าย บางแห่งก็ไปขอบูชากลองแอวจากวัดมาเป็นสมบัติของตน แต่วงตกเส้งที่ลำปางนั้นส่วนมากจะดัดแปลงเอาตะโพนมอญ หรือกลองทึ่งทึงที่ใช้อยู่ในวงปี่พาทย์ นำมาใช้แทนกลองแอว อันเป็นวิธีที่นิยมกันมาก วงตกเส้งที่ใช้ตะโพนมอญหรือกลองทึ่งทึงแทนกลองแอวจึงพบเห็นบ่อยในจังหวัดลำปาง จนมีคำกล่าวว่า “หากเจอวงแห่หรือภาพวงแห่ที่ใช้กลองทึ่งทึงแห่อยู่ในวงแล้ว ทายได้เลยว่าเป็นวงแห่ตกเส้งของชาวลำปาง” (เกษม เครือคำขาว, สัมภาษณ์)

สาเหตุที่วงตกเส้งนำเอากลองทึ่งทึงมาประสมวงแห่แทนกลองแอวนั้น ได้รับคำอธิบายว่า “กลองแอวที่มีอยู่ในวัด ส่วนมากมักจะผุพังหรือไม่หนังหุ้มกลองฉีกขาด ดังนั้นจึงใช้กลองทึ่งทึงแทน อีกอย่างหนึ่งกลองทึ่งทึงนั้นเวลานำมาแห่ให้ความสะดวกดีกว่ากลองแอว คือเวลาขบวนแห่หยุดแต่วงยังต้องบรรเลงก็นั่งตีโดยเอากลองทึ่งทึงซึ่งมีขากลองอยู่แล้ววางกับพื้น คนหามกลองก็มีเวลาได้พักไม่ต้องหาม ต่างจากกลองแอวต้องหามอยู่ตลอดเวลา” (นวล มหามิตร, สัมภาษณ์)

จากการสำรวจพบว่า ในสังคมชนบทที่ห่างไกลนั้น สล่าแนยังยินดีมาช่วยแห่หรือมาช่วยเป่าแนเดินทำนองให้โดยไม่คิดค่าจ้าง ถ้าเป็นวงตกเส้งของวัดที่ตนเองเป็นศรัทธาอยู่ จากสภาพสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน การขอร้องให้สล่าแนที่เป็นศรัทธาต่างวัดมาช่วยบรรเลงอย่างที่เคยปฏิบัติกันดังยุคก่อนนั้นไม่มีแล้ว นอกจากสล่าแนกับเจ้าอาวาสจะคุ้นเคยกันเป็นพิเศษเท่านั้นจึงมาช่วยบรรเลงให้ อย่างไรก็ตามแม้จะอยู่ในรูปของการช่วย สล่าแนก็มักจะได้รับการสมนาคุณจากคณะกรรมการวัด หรือจากเจ้าอาวาสทุกครั้ง (ไกรทอง ณ ลำปาง, สัมภาษณ์)

5.1.5.1 จำนวนวงตกเส้ง

จากการสำรวจจำนวนวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง ได้พบปัญหาอยู่สามประการคือ ประการแรกวัดส่วนมากมีฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง สำหรับใช้ในการแห่อยู่แล้ว ทำให้ดูเหมือนว่ามีวงตกเส้งอยู่ทั่วไป บางวัดเครื่องดนตรีบางชิ้นได้ชำรุดไปเป็นบางส่วน แต่ยังสามารถยืมจากวัดอื่นมาแห่ได้ ประการที่สอง มีเครื่องดนตรีแต่ขาดแคลนนักดนตรีแบบสมัครเล่นที่เป็นคณะศรัทธาชาวบ้าน อันเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับวัดในพื้นที่เขตเมืองและชานเมือง ปัญหาสุดท้ายคือการขาดแคลนสล่าแนมาดำเนินทำนองให้

จากปัญหาดังกล่าว การสำรวจหาจำนวนวงตกเส้งที่มีเครื่องครบจึงได้ใช้วิธีนับจำนวนวงพาทย์เป็นเกณฑ์ ด้วยเหตุผลว่าสล่าแนที่เป็นบุคคลสำคัญในวงตกเส้ง มีทำหน้าที่ดำเนินทำนอง

Copyright by Mahidol University

เพลงนั้นเป็นสล่าแนคนเดียวกันกับวงพาทย์นั่นเอง ผลการสำรวจพบว่ามีวงพาทย์ในจังหวัดลำปางทั้งสิ้น 82 วง ดังนี้

ลำดับ	อำเภอ	จำนวนวงพาทย์
1.	เมือง	15
2.	วังเหนือ	4
3.	แจ้ห่ม	8
4	เมืองปาน	6
5.	งาว	16
6.	แม่เมาะ	1
7.	แม่ทะ	8
8.	ห้างฉัตร	8
9.	เกาะคา	8
10.	เสริมงาม	2 คณะใหม่เพิ่งหัด (เคยยุบวงไปแล้ว)
11.	สบปราบ	3
12.	เถิน	2
13.	แม่พริก	1 คณะใหม่ (เคยยุบวงไปแล้ว)

5.1.6 การสืบทอด

นักดนตรีประเภทสมัครเล่น ที่มีหน้าที่ตีฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง มีการสืบทอดแบบง่าย เนื่องจากว่ากระสวนจังหวะของ ฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง ไม่ซับซ้อนง่ายต่อการปฏิบัติ สามารถรรเลงได้ทันทีเมื่อได้รับคำแนะนำเพียงเล็กน้อย ปัญหาสำคัญของนักดนตรีประเภทสมัครเล่นอยู่ที่การออกแรงแบกหามฆ้องและกลองแอวเท่านั้น นักดนตรีประเภทนี้มีการสืบทอดแบบไม่เป็นทางการ ไม่ต้องมีครูหรือยกขันครูแต่อย่างใด

สำหรับการสืบทอดแบบเป็นทางการ โดยมีพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องมีเฉพาะนักดนตรีประเภทเครื่องเป่าหรือสล่าแนเท่านั้น การสืบทอดนอกจากใช้วิธีต่อเพลงจากครูโดยตรงแล้ว ส่วนใหญ่ใช้วิธีสังเกต จดจำและเลียนแบบ (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์) เช่นคอยติดตามการ

Copyright by Mahidol University

บรรเลงหรือการแห่ของนักดนตรีคนอื่น หรือช่วยหามกลองแอว ตีฆ้อง ตบสว่า ตบสิ้ง (บุญทรง ณ ลำปาง, สัมภาษณ์) การสืบทอดขั้นต่อไปก็คือ ต้องทำพิธียกขันครู จากนั้นจึงถือว่าได้รับการสืบทอดอย่างถูกต้อง

5.1.7 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวงตกเส้ง

นอกจากความเชื่อในเรื่องเสียงฆ้อง กลองที่ถือว่าเป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล เสียงแห่งบุญกุศลดังได้กล่าวมาแล้ว ความเชื่อและพิธีกรรมสำคัญในวงตกเส้งที่ยังยึดถือกันอยู่ในปัจจุบันก็คือเรื่องเกี่ยวกับขันตั้งหรือขันครู

5.1.7.1 ขันตั้งหรือขันครู

ขันตั้งหรือขันครู คือเครื่องสักการะ เครื่องบูชาครูบรรจุอยู่ในพานซึ่งชาวเหนือเรียกว่าขัน อันประกอบด้วย เทียนขี้ผึ้ง ดอกไม้ หมาก พลู ผ้าขาว ผ้าแดง เบี้ย ข้าวสาร สุรา กล้วย มะพร้าว บางครั้งมีน้ำส้มป่อย และที่ขาดไม่ได้คือเงินค่ากำนล

ความเชื่อดั้งเดิมของชาวเหนือเกี่ยวกับขันตั้งหรือขันครูนั้น มีอยู่ในงานช่าง งานฝีมือทั้งหลาย เป็นต้นว่า ช่างปี่ ช่างซอ (ขับซอ) ช่างแต้ม (วาดเขียน) ช่างต้อง (แกะสลัก) ช่างฟ้อน ช่างไม้ ก่อสร้าง (สล่าแปงบ้าน) นักดนตรี (ช่างม่วน) นักมวย ฯลฯ กล่าวคือ วิชาชีพหรือวิชาฝีมือเหล่านี้ต้องมีครูเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ซึ่งได้แก่ครูปัจจุบันกับครูที่ล่วงลับไปแล้ววิชาชีพบางอย่างแม้ว่าไม่ได้มีครูสอนให้โดยตรง แต่เมื่อจะประกอบวิชาชีพนั้น ๆ ก็จะต้องขวนขวายหาครูหรือมีครูเข้าไว้ก่อน ดังคำกล่าวที่ว่า "ศิษย์มีครู" ซึ่งนายคะนอง สุวรรณแพร่ (สัมภาษณ์) ได้ให้ความเห็นว่าเกี่ยวกับ ยกขันตั้งหรือการยกครูไว้ดังนี้

> การยกครูก็คือแสดงตนว่าเป็นศิษย์มีครู มีสำนัก มีสังกัดหรือมีค่าย การมีครูนั้นจะทำให้เรามีความเชื่อมั่นและอุ่นใจในการไปเล่นดนตรี อย่างน้อยก็มีของคุ้มกันให้ปลอดภัยจากการกระทำของสิ่งที่มองไม่เห็นเช่น ภูติผีปีศาจ หรือไม่ก็ อย่างครูข่าม ครูคงนั้น ก็จะทำให้ผู้เคารพนับถือหนังเหนียวเป็นต้น อย่างนักดนตรีบางคนที่ฝึกฝนด้วยตนเองจนเป็นนั้น ต่อไปก็จะต้องมีเจ้าหมู่หรือสมัยนี้เรียกว่ามีหมู่มีพวกหรือมีคณะ พอถึงวันสงกรานต์เดือนจีปีใหม่ก็ทำการยกขันครูกับผู้ที่ตนเองเลื่อมใสในฝีมือ ทีนี้ก็เป็นศิษย์มีครูแล้ว ไปแห่งหนไหนก็สบายใจได้. . .

Copyright by Mahidol University

ความหมายเกี่ยวขันตั้งจากสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ ซึ่ง ศรีเลา เกษพรหม, (2538: 35-36) ได้กล่าวไว้มีดังนี้

> ขันตั้งเป็นภาชนะสำหรับใส่เครื่องคำนับ เช่น ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู และเข้าของอย่างอื่น เพื่อเป็นของสมนาคุณแก่ผู้มากระทำประโยชน์ให้ เช่น หมอ อาจารย์ ผู้ประกอบพิธี หรือช่างซอ หรือนักขับเพลงปฏิพากษ์ เป็นต้น เครื่องบูชาครูและจำนวนอาจจะไม่เหมือนกันทุกพิธี บางพิธีใช้เครื่อง 4 คือ กรวยหมากพลู 4 กรวยดอกไม้ 4 หมาก 4 ขด 4 ท่อน ใส่เบี้ย ใส่เงิน ผ้าขาว ผ้าแดง และสุรา ถ้าเป็นขันตั้งที่ใช้ในการบูชาครูจะมีไก่หรือไข่ปิ้งเพิ่มเข้าไปด้วย. . .

ขันตั้งโดยทั่วไป เช่น ขันที่ตั้งให้แก่ช่างผู้ที่จะสร้างวิหาร อุโบสถ เจดีย์ กุฏิ สร้างบ้านเรือน มีครัวหรือเครื่องประกอบดังนี้ กรวยหมากพลู 12 กรวยดอก 12 หอย (เบี้ยที่ใช้แทนเงินมีค่า) 1,300 เบี้ย หมากไหม 1,300 ผ้าขาวรำ (พับ) ผ้าแดงรำ (พับ) เหล้า 1,000 ข้าวเปลือกหนัก 10,000 น้ำ ข้าวสารหนัก 10,000 น้ำ เงิน 12 บาท เมื่อตั้งขันให้แก่หัวหน้าช่าง หัวหน้าช่างจะกล่าวอาราธนาอัญเชิญครูบาอาจารย์ให้มาช่วยคุ้มครองให้ปลอดภัยในขณะที่ทำการก่อสร้าง แล้วนำสาแหรกใส่ขันตั้งแขวนไว้ที่ขื่อของอาคารนั้น เมื่อสร้างอาคารหรือถาวรวัตถุนั้น ๆ เสร็จแล้ว ทางฝ่ายเจ้าภาพจะเปลี่ยนเครื่องคำนับที่เก่าออกใส่ใหม่แล้ว หัวหน้าช่างทำพิธีกล่าวคำปลดขันตั้งจากนั้นคว่ำขันลงกับพื้น เก็บข้าวของใส่ไว้เหมือนเดิม นำเหล้าขันตั้งมาเปิดเลี้ยงกันกับลูกน้อง เป็นการฉลองความสำเร็จ

5.1.7.2 เครื่องขันตั้ง

เครื่องขันตั้ง หรือขันครู ของวงตกเส้งและวงพาทย์เป็นเครื่องแบบเดียวกัน เพราะนักดนตรีคนสำคัญคือสล่าแนเป็นนักดนตรีทั้งในวงตกเส้งและวงพาทย์ พิธีกรรมขั้นตอนต่าง ๆ เช่น การยกขัน ปลดขัน เป็นแบบเดียวกัน เรียกเครื่องขันตั้งในวงการนี้ว่าเครื่อง 8 โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องขันตั้งดังนี้

1. เทียนคู่บาท(เทียนขี้ผึ้งน้ำหนัก 1 บาท) (ใช้เทียนไขขนาดย่อมแทน)	8	เล่ม
2. เทียนคู่เฟื้อง(เทียนขี้ผึ้ง น้ำหนัก 1เฟื้อง) (ใช้เทียนขนาดเล็กแทน)ใส่ลงในสรวย ๆ ละ 2 เล่ม	16	เล่ม

Copyright by Mahidol University

3. สรวยหรือกรวยใส่ดอกไม้และธูปอย่างละ 3 ต่อสรวย	8	สรวย
4. สรวยใส่พลู 8 คำ หมากก้อม 8 ก้อม	8	สรวย
(ก้อม = ขนาดย่อม พอเหมาะ)		
5. หมาก	1,300	
(หมากแห้งร้อยเป็นสาย 1 ขด กับอีก 3 ไหม)		
6. เบี้ย 1,300 ปัจจุบันประมาณเอาว่ามีจำนวน	1	ไถ้
7. ผ้าขาว ผ้าแดง (จำลองขนาดเท่าฝ่ามือก็ได้) อย่างละ	1	ผืน
8. มะพร้าวอ่อน	1	ทะลาย
9. กล้วยดิบ	1	เครือ
10. ข้าวสาร(ใส่ถ้วยเล็ก ๆ)	1	ถ้วย
11. เหล้าขาว	1	ขวด
12. เงินบูชาครูหรือค่ากำนลครู	5.25	บาท
(อาจไม่เท่ากันแล้วแต่ครู)		
13. น้ำส้มป่อย	1	ขัน

เงินบูชาครูแต่เดิมมีจำนวน 5 สลึง ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองค่าของเงินได้ลดลง สล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองได้ปรับให้เป็น 5.25 บาท และตั้งแต่ พ.ศ.2500 เป็นต้นมา ได้เปลี่ยนเป็น 32.25 บาท สล่าคะนอง สุวรรณแพร่ (สัมภาษณ์)เล่าว่า “เพื่อความสะดวก ให้เจ้าภาพใส่เงินบูชาครูเพียง 32 บาท และนักดนตรีเติมเหรียญสลึงลงไปเพื่อทำให้ครบ 32.25 บาท”

5.1.7.9 พิธีกรรมเกี่ยวกับขันตั้งหรือขันครู

1) การยกขันตั้ง

การยกขันตั้ง กระทำใน 2 กรณีคือ เกี่ยวกับการสืบทอดหรือการมอบตัวเป็นศิษย์ ซึ่ง เป็นที่เข้าใจของผู้คนในปัจจุบันว่า การยกครูหรือการขึ้นครู อีกกรณีหนึ่งการยกขันตั้งกระทำก่อนการบรรเลงดนตรี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

- **การยกขันตั้งหรือยกครูในกรณีเกี่ยวกับการสืบทอด** คือพิธีกรรมที่ศิษย์ใหม่นำเอาเครื่องสักการะมามอบให้ครู เพื่อแสดงความประสงค์ที่จะสืบทอดวิชาดนตรี โดยลูกศิษย์หรือคณะศิษย์ทั้งหลายนำเครื่องสักการะใส่ขันไปที่บ้านครูหรือเอาเครื่องสักการะไปใส่ขันของครูก็ได้ หากจ้างครูมาสอนในหมู่บ้านจะเตรียมขันให้พร้อม ณ สถานที่เรียนดนตรี เช่นที่ศาลาวัด หรือศาลาหมู่บ้าน โดยขั้นตอนมีดังนี้ ครูรับขันจากศิษย์ เรียกขั้นตอนนี้ว่าศิษย์เอาขันมา"ยื่นโยง"ให้ จากนั้นครูยอขันขึ้นเหนือศีรษะ กล่าวคำพรรณนาซึ่งเรียกว่า"ฮ่ำฮิ ฮ่ำไฮ" (ร่ำริร่ำไร) หรือคำเรียบเรียง ขออัญเชิญครูบาอาจารย์ ขออนุญาตถ่ายทอดเพลงให้แก่ศิษย์ ขอพรจากครู ขอให้การสืบทอดครั้งนี้เป็นไปด้วยดีและขอให้ครูคุ้มครองปกปักรักษาอย่าให้มีอันตรายมากล้ำกรายตามโวหารของแต่ละคนพร้อมกับกำกับด้วยคาถา จากนั้นครูเปิดขวดสุรารินใส่แก้ว เอาดอกไม้จุ่มลงที่แก้วสุราประพรมเครื่องดนตรี ทำการปิดขวดสุราเก็บไว้กับขันตั้งซึ่งแขวนไว้กับสาแหรกหรือไว้บนหิ้ง บางรายเอาน้ำส้มป่อยในขันมาลูบหน้าและศีรษะแล้วจึงส่งให้ศิษย์ทำตาม หากศิษย์มีหลายคนก็อาจประพรมน้ำส้มป่อยให้ เป็นอันเสร็จพิธียกขันตั้งหรือขันครูหรือขึ้นครู จากนั้นจึงทำการต่อเพลงหรืออาจนัดหมายกันมาฝึกในโอกาสต่อไป

- **การยกขันตั้งหรือยกครูในกรณีที่มาฝากตัวเป็นศิษย์** สล่าแนหรือนักดนตรีบางคนที่เรียนรู้ด้วยตนเอง โดยการสังเกต จดจำหรือด้วยการไต่ถามนักดนตรีด้วยกัน ไม่ได้มีการยกขันตั้งมาก่อน หากว่าสามารถเป่าเพลงแห่ตกเส้งจนบรรเลงร่วมวงได้เป็นที่ยอมรับของหมู่คณะ ก็มักจะได้รับคำแนะนำให้ไปยกขันตั้งหรือขึ้นครูกับนักดนตรีอาวุโส นายนวล มหามิตร (สัมภาษณ์) นักดนตรีอาวุโสของตำบลเวียงเหนือ กล่าวว่า “เพื่อขออนุญาตเอาเพลงของครู มาเล่นหรือเอามาทำมาหากิน”

พิธีกรรมขั้นตอนเหมือนกับการยกขันกรณีเป็นศิษย์ใหม่ แต่สุราที่เปิดขวดนำมาประพรมเครื่องดนตรีนั้นจะนำมาดื่มกินในวันนั้น การยกขันในกรณีนี้สามารถทำในวันใดก็ได้ แต่ที่นิยมและถือเป็นวันดี คือวันพญาวัน (15 เมษายน) อันเป็นวันสำคัญที่นิยมทำการรดน้ำดำหัวผู้อาวุโส นักดนตรีผู้น้อยที่ไม่ได้ผ่านการเรียนหรือสืบทอดวิชาดนตรีจากครู เมื่อมารดน้ำดำหัวนักดนตรีอาวุโสแล้ว ก็จะทำการยกขันตั้งหรือยกครูกับนักดนตรีอาวุโสในวันนี้

- **การยกขันตั้งก่อนบรรเลง** การเล่นดนตรีพื้นบ้าน ที่เป็นดนตรีพิธีกรรมเช่นวงปี่พาทย์และวงตกเส้งนั้นต้องมีการยกขันตั้งเสียก่อน ผู้ทำพิธีคือหัวหน้าวงหรือนักดนตรีวัยอาวุโส ถ้าเป็นวงตกเส้งสล่าแนที่มีอาวุโสกว่าเป็นผู้ทำพิธี ส่วนมากวงดนตรีจะตกลงกับฝ่ายเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง

Copyright by Mahidol University

เป็นผู้จัดหาเครื่องขันตั้งให้ เนื่องจากว่าตามงานวัดทั่วไปนั้น คณะศรัทธาชาวบ้านต้องมาเตรียมงาน หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "ดาครัว" หรือ "แต่งดา" เพื่อเตรียมเครื่องขันตั้ง เช่น การทำสรวย (กรวยใบตอง) การจัดหมาก พลู ต่าง ๆ จึงสามารถทำได้โดยสะดวก แต่ในกรณีที่เจ้าภาพไม่สามารถจัดเครื่องขันตั้งได้ วงดนตรีก็จัดเครื่องขันตั้งไปเอง โดยคิดราคาเครื่องขันตั้งต่างหากจากค่าจ้างบรรเลง

พิธีการยกขันตั้งก่อนบรรเลง เป็นไปด้วยความเรียบง่ายคือ ผู้ทำพิธียกขันขึ้นเหนือศีรษะกล่าวร่ำริร่ำไรขอเชิญครูอาจารย์ และขออนุญาตครูนำเอาเพลงมาบรรเลง ขอพรคุ้มครองให้การบรรเลงเป็นไปด้วยดี มีความเป็นสิริมงคลเกิดแก่นักดนตรี อย่ามีอันตรายมากล้ำกราย จากนั้นวางขันไว้ในที่เหมาะสม ทำการเปิดขวดสุรารินใส่แก้ว หยิบใบโกศลหรือดอกไม้ในขัน 1-2 ดอกจุ่มลงไปในแก้วสุรา ทำการประพรมเครื่องดนตรีทุกชิ้น บางครั้งใช้วิธีเทราดที่เครื่องดนตรี พร้อมกับกล่าวขอให้ครูรับสุราที่นำมาให้ เมื่อประพรมเครื่องดนตรีเสร็จแล้ว สุราที่เหลือในแก้วจะนำไปเทราดลงพื้นดินพร้อมกับเอ่ยปากเชิญชวนเจ้าที่เจ้าทางที่สถิตในบริเวณนั้นมาดื่มกินสุรา แล้วนำแก้วเปล่ารินใส่สุราอีกพอประมาณเอาไปวางไว้ที่ขันครูพร้อมกับเชิญชวนครูเสพสุรา จากนั้นจึงนำสุราที่เหลือมาให้นักดนตรีดื่มกิน เป็นอันเสร็จพิธียกขันตั้ง พร้อมบรรเลงดนตรีได้

ข้อปลีกย่อยอื่นที่แตกต่างไปในแต่ละคณะเช่นใช้ขัน (พาน) ถาด ใช้นิ้วมือพรมสุราแทนการประพรมด้วยดอกไม้ นั่งบนเก้าอี้ทำพิธี หรือนั่งยอง ๆ กับพื้นเป็นต้น

จากการสำรวจพบว่าในการแห่ตกเส้งบางครั้งก็ไม่มีการยกขันตั้งหรือขันครู จากการสอบถามสรุปได้ว่า บางครั้งก็คลายความเคร่งครัดในการปฏิบัติตามจารีตไปบ้าง ทั้งนี้อาจเกิดเหตุการณ์ เช่น เจ้าภาพลืมจัดเตรียมขันตั้งหรือขันครูไว้ให้ หรือวงดนตรีรับว่าจะจัดเตรียมขันตั้งมาเองแต่ลืม อันเป็นเหตุสุดวิสัย เพื่อเป็นการผ่อนคลายให้เบาใจมักพูดว่า “ไม่ต้องมีการยกขันตั้งก็ได้เพราะมาแห่ให้วัดเป็นงานมงคลอยู่แล้วไม่เป็นอะไรหรอก แต่ถ้าไปบรรเลงงานศพหรืองานฟ้อนผีก็จะต้องทำพิธีกันอย่างเคร่งครัด” (เชิด ไชยรุ่งเรือง, สัมภาษณ์)

เครื่องขันตั้งนั้นหลังจากเสร็จพิธีแล้วจะเป็นสมบัติของผู้ทำหน้าที่ยกขัน ส่วนสุรานั้นจะนำมาแบ่งปันกันดื่ม ปัจจุบันไม่มีการกินหมากกันแล้วคืนให้เจ้าภาพไป หรือนำไปแจกจ่ายให้ผู้กินหมากรายอื่น สำหรับมะพร้าวนั้นแบ่งปันกันกลับบ้านหรือรับประทานแกล้มสุรากันในขณะนั้น ในครั้งสมัยที่มีการใช้ผ้าขาว ผ้าแดงจะนำผ้านั้นไปใช้สอย บางครั้งก็นำผ้าขาวไปถวายพระเป็นผ้า

Copyright by Mahidol University

นุ่งอาบน้ำฝน ส่วนเงินค่ากำนลหรือเงินบูชาครูนั้น บ้างก็นำเอาไปใช้สอย บ้างก็เก็บไว้เป็นเงินทำบุญให้ครูหรือเก็บไว้เป็นค่าใช่จ่ายในการดำหัวครู (บุญส่ง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

2) การปลดขัน

เมื่อศิษย์เรียนจบครบตามหลักสูตร หรือเห็นว่าเป็นแล้ว เช่นเป่าเพลงแห่ตกเสร็จได้แล้ว หรือสอนปี่พาทย์ครบเพลงตามที่ตกลงกันไว้ ครูจะทำการปลดขัน โดยเอาขันลงมาจากหิ้ง ทำการเปลี่ยนสรวยหรือกรวยใส่ดอกไม้ และพลู ส่วนสิ่งของในขันบางอย่างยังใช้ของเดิม ทำน้ำส้มป่อยใส่ขันเตรียมไว้ จากนั้นครูนำขันยอขึ้นเหนือศีรษะกล่าวคำร่ำริร่ำไรและว่าคาถากำกับ ครูเอาน้ำส้มป่อยลูบศีรษะ แล้วจึงส่งให้ศิษย์ทำตาม หรือประพรมน้ำส้มป่อยให้ ครูเปิดขวดสุราเทใส่แก้ว ครูดื่มแล้วจึงรินแจกศิษย์ ถือว่าเหล้าขันตั้งเป็นเหล้าศักดิ์สิทธิ์แม้ดื่มไม่ได้ก็ควรจิบพอเป็นพิธี

การปลดขันอีกกรณีหนึ่งคือ หลังจากที่บรรเลงดนตรีเสร็จแล้ว เจ้าภาพจะนำสุรามาให้อีกหนึ่งขวดเพื่อทำพิธีปลดขัน ผู้ทำพิธีจะยกขันขึ้นเหนือศีรษะ บางรายใช้วิธี เพียงเอามือจับที่ขันแล้วจึงกล่าวพรรณนาขอบคุณและขอลาครู บางรายก็ขอให้ครูคุ้มครองรักษาให้อยู่เย็นเป็นสุข แล้วแต่สำนวน โวหารของแต่ละคน จากนั้นวางขันหรือถาดลงนำสุราประพรมหรือเทราดเครื่องดนตรีและที่พื้นดินอีก สุราที่เหลือนักดนตรีอาจดื่มกินในงานหรือนำมาดื่มกินที่บ้าน

ภาพที่ 28 ขันตั้งหรือขันครู

Copyright by Mahidol University

คำพรรณนาซึ่งเรียกว่า "ร่ำริร่ำไร หรือคำเรียบเรียง" สำนวนโวหารของครูแต่ละคนจะแตกต่างกัน ดังตัวอย่างของสล่าคะนอง สุวรรณแพร่ (สัมภาษณ์) มีโวหารขึ้นต้นและลงท้ายที่สามารถนำไปใช้กับการยกขันและปลดขันได้ทุกกรณี ส่วนตรงกลางหรือส่วนภายในของการพรรณนาก็นำเอาถ้อยคำหรือเนื้อหาในกรณีนั้นมาใส่ลงไปเช่น การยกขันเป็นศิษย์ใหม่ การปลดขันหลังจากเรียนครบหลักสูตร การยกขันก่อนบรรเลง หรือการปลดขันหลังจากบรรเลงเสร็จแล้ว ดังตัวอย่างคำร่ำริร่ำไร ต่อไปนี้

คำร่ำริร่ำไรหรือคำเรียบเรียง ในพิธียกขันตั้งหรือยกครู

เออ...วิษณุครูบา ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูนั่ง ครูนอน ครูสั่ง ครูสอน พ่อสล่าเหล้อ พ่อสล่าดี พ่อเฒ่าหลานเป็นเค้า พ่อน้อง พ่อสล่าเต้า พ่อเฒ่าหน้อยมา...อยู่ที่ไหน บัดเดี่ยวนี้บรรดาลูกศิษย์ลูกหาทั้งหลาย ก็ใคร่ขอหัดเล่นดนตรี ผู้ข้าก็จะได้เป็นคนสั่งคนสอน ก็ขอหื้อท่านมารับเอายังขันตั้งเครื่องบูชา ที่ผู้ข้าทั้งหลายนำมาคารวะอันได้แก่..(ระบุชื่อผู้เป็นลูกศิษย์) ...ขอหื้อท่านได้รับไว้เป็นศิษย์ หื้อเขาทั้งหลายฝูงนี้ได้ร่ำเรียน เป็นไปด้วยดี พร้อมกันนี้ก็ขอหื้อท่านมารับเอาน้ำเหล้า น้ำอยาด กินทวยกัน

หมายเหตุ เค้า(เก้า) น.ต้นเค้า ประธาน
หื้อ ว.ให้
น้ำอยาด(หยาด) น.น้ำที่ใช้กรวดเวลาทำบุญ เป็นสร้อยคู่ไปกับคำว่าน้ำเหล้า
ทวย(ตวย) ก.พร้อมกัน ด้วย

คำร่ำริร่ำไรหรือคำเรียบเรียง ในพิธีปลดขันตั้ง

เออ...วิษณุครูบา ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูนั่ง ครูนอน ครูสั่ง ครูสอน... พ่อสล่าเหล้อ พ่อสล่าดี พ่อเฒ่าหลานเป็นเค้า พ่อน้อง พ่อสล่าเต้า พ่อเฒ่าหน้อยมา...อยู่ที่ไหน บัดเดี่ยวนี้บรรดาลูกศิษย์ลูกหาทั้งหลายอันได้แก่...(ระบุชื่อผู้เป็นลูกศิษย์)... ก็ได้เป็นดนตรีกันดีแล้วละ บางพร่องก็มีน้ำมีนวลเต่งตึงขึ้นมา พร่องก็ได้พองาม ผู้ข้าก็จะขอลงขอบลงขันเหีย ก็บ่ใช่ละใช่ขว้างถึงเวลาก็จะได้มาสั่งมาสอนแหม ปลดขันแล้วจะหายแส็บก็บ่ใช่ ท้องมันก็บ่ได้ตันเหมือนเขา พริกอยู่บ้านเหนือ เกลืออยู่บ้านใต้ มันก็รอเงินบาท เงินเพื่อง ผู้ข้าก็ขอลดปลดขันลงเหียก่อน ก็ขอหื้อท่านมารับเอายังขันตั้งเครื่องบูชา ที่ผู้ข้าทั้งหลายนำมาคารวะ พร้อมกันนี้ก็ขอหื้อท่านได้โปรดอำนวยอวยพรหื้อเขาทั้งหลายได้อยู่เย็นเป็นสุข มีสติปัญญาดี มีฝีมือ แคล้วคลาดจากอันตรายใด ๆ

Copyright© by Mahidol University

จุ่งอย่ามาใกล้มากลาย จากนี้กีขอท่านมารับเอาน้ำเหล้า น้ำหยาด กินตวยกัน กีขอหื้อท่านจุ่งอย่าได้ติตอยหมอยช้า เน้อ

หมายเหตุ พร่อง(ภ่อง) ว.บางคน บางส่วน
เหีย ว.เสีย คำประกอบวงท้ายกริยาหรือวิเศษณ์เพื่อเน้นความหมายหรือให้เสร็จสิ้น
ละ ก.ทิ้ง
แหม("ม"สะกด)ก.แถม-อีก เพิ่ม
หายแสีบ ว.หายเงียบไป
ท้องไม่ได้ตันเหมือนเขา (สำนวน)เขาสัตว์ย่อมไม่ต้องการอาหาร ซึ่งต่างจากท้องของมนุษย์
ติตอยหมอยช้า (สำนวน)การว่ากล่าวติเตียนในเชิงลบ

คาถากำกับการยกขันและปลดขัน

สิทธิสิทจัง สิทธิกัมมัง สิทธิอิติปิโส สิทธิเทโว
สิทธิกะตา สิทธิกะเต สิทธิอิยัมปิ
พุทเธ ธัมเม สังเฆ
รัตตัง รัตตนัง ปัฏฐิตัง
เอเต สุขติ โหนตุ

5.1.8 ธุรกิจในวงตกเส้ง

ในสมัยเจ้าผู้ครองนครนั้น นอกจากนักดนตรีที่อยู่ในความอุปการะของคุ้มหลวงหรือเจ้าผู้ครองนครแล้ว นักดนตรีวงอื่น ๆ มีสภาพเป็นเพียงนักดนตรีสมัครเล่นประจำวัดหรือของหมู่บ้าน การเล่นดนตรีนอกจากเป็นการสันทนาการอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นการแสดงออกถึงการเป็นผู้ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมของสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้มีโอกาสเล่นดนตรีให้กับวัดไม่ว่าจะเป็นวงพาทย์ วงตกเส้งหรือวงกลองต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์นายปุ๊ย มะโนได้กล่าวถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นดนตรีให้กับงานบุญของวัดว่า"เป็นจาคะ เป็นการสร้างบุญกุศลอย่างหนึ่ง และยังได้ชื่อว่าได้มีส่วนค้ำจุนพระศาสนาอีกด้วย เช่นเดียวกันพวกผู้หญิงก็มักจะออกไปฟ้อนรับครัวทาน หรือฟ้อนนำหน้าครัวทาน แม้ว่าตนเองไม่ได้เป็นช่างฟ้อนก็ตาม" (ปุ๊ย มะโน, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาพบว่า ความคิดเกี่ยวกับการเล่นดนตรีให้วัด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสร้างเนื้อนาบุญหรือเพื่อค้ำจุนพุทธศาสนาหรือเพื่อสร้างความยอมรับในสังคม อันเป็นแนวคิดของการให้ค่าตอบแทนเป็นระบบคุณค่าอย่างที่นิยมปฏิบัติกันมาได้เปลี่ยนไป ปัจจุบันเริ่มมีความคิดในการให้ค่าตอบแทนเป็นระบบมูลค่าหรือมีการคิดเป็นค่าจ้างในการเล่นดนตรีขึ้น ทำให้วงดนตรีของวัดหรือวงดนตรีของหมู่บ้าน ซึ่งเป็นวงของส่วนกลางย้ายจากวัดไปอยู่บ้าน บางแห่งใช้วิธีซื้อเครื่องดนตรีจากวัดหรือจากคณะกรรมการวัด บางแห่งใช้วิธีให้บ้านเก็บรักษาเครื่องดนตรีทั้งหมด เมื่อวัดมีงานก็มาบรรเลงดนตรีให้โดยไม่คิดมูลค่า สำหรับวงพาทย์นั้นบางแห่งถ้าเป็นงานศพของผู้คนในหมู่บ้านจะคิดในราคาพิเศษ หรืออาจมีเงื่อนไขอื่นอีกเช่น นักดนตรีในวงพาทย์ไม่ต้องเสียเงินค่าสมาชิกฌาปนกิจของหมู่บ้าน ฯลฯ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงที่ทำให้วงการดนตรีพื้นบ้านเช่นวงพาทย์และวงตกเส้งเข้าสู่ระบบธุรกิจไปเกือบหมดสิ้นนั้น เป็นผลส่งให้เกิดการแข่งขันทางด้านค่าจ้างหรือค่าบริการ แข่งขันในเรื่องของคุณภาพทางดนตรีและการมีเงื่อนไขในการรับงานมากขึ้นเช่น จำนวนชั่วโมงในการบรรเลง ระยะทางในการเดินแห่ ทำให้มีวงตกเส้งแบบอาชีพขึ้น เช่น คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ที่ปรับปรุงตนเองโดยนำเอากลองแอวมาประสมวง ไม่มักง่ายใช้กลองทึ่งทึงอย่างที่เคยทำ หรืออย่างที่วงตกเส้งวงอื่น ๆ ชอบปฏิบัติกัน มีการใช้เครื่องแต่งกายที่สวยงาม เป็นต้น

จากการสำรวจรายได้ของวงตกเส้ง สรุปได้ว่า

งานแห่กฐิน ครัวทาน ต่าง ๆ	1,500-2500	บาท
งานแห่ขันโตก	1,000-2,000	บาท
งานแห่ต่าง ๆ ของหน่วยงานราชการ เช่นลอยกระทง สงกรานต์ งานหลวงเวียง ละกอน เซรามิคส์แฟร์ งานโตกช้าง ฯลฯ	2,000-3,000	บาท
จ้างเฉพาะสล่าแน 2 คน	600-1,000	บาท

การตกลงค่าจ้างอาจมีเงื่อนไขอื่นที่ทำให้ค่าจ้างเปลี่ยนแปลงไปจากที่แสดงไว้ เป็นต้นว่า ระยะเวลา ระยะทางในการเดินแห่ อากาศหรืออุณหภูมิเช่นแห่กลางวัน แห่ตอนหัวค่ำหรือกลางคืน เดินแห่หรือนั่งแห่ในรถหรือยานพาหนะ การเดินทางหรือสถานที่รับงาน ใกล้ ไกล ต่างอำเภอ ต่างจังหวัด มีรถมารับหรือให้วงดนตรีจัดรถไปเอง สวัสดิการต่าง ๆ เช่น อาหาร เครื่องดื่ม ที่พัก หรือ

Copyright by Mahidol University

แม้กระทั่ง(บางครั้ง)ให้เจ้าภาพจัดคนหามกลองแอวให้ ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการรับงานของหัวหน้าวง ที่จะเป็นผู้กำหนดราคาค่าจ้างในการแห่ตกเส้งแต่ละครั้ง สำหรับรายได้นักดนตรีนั้นพอประมาณได้ดังนี้

สล่าแน	300-500บาท
ฆ้อง กลอง สว่า สิ้ง	100-300บาท
แบกหามกลองแอว	100-300บาท

ค่าตอบแทนหรือค่าจ้างนักดนตรีนั้น อยู่ในดุลยพินิจของหัวหน้าวง รายได้ดีจ่ายมาก รายได้น้อยจ่ายน้อย สำหรับรายได้ของสล่าแนนั้นต้องได้มากกว่านักดนตรีคนอื่น เพราะเหนื่อยกว่าส่วนค่านายหน้านั้น จากการสำรวจยังไม่พบข้อมูลทางด้านนี้

5.1.8.1 ปัญหาในการจ้างงาน

จากการศึกษาพบปัญหาในการจ้างงานหลายประการ ซึ่งในที่นี้ไม่สามารถระบุชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ได้ ปัญหามีดังนี้

1) หน่วยงานราชการ เมื่อมาว่าจ้างชอบใช้คำว่าขอความร่วมมือโดยการนำชื่อหัวหน้าหน่วยราชการ เช่น ผู้ว่าราชการจังหวัด รองผู้ว่าราชการจังหวัด นายอำเภอ ผู้กำกับการตำรวจ ผู้พิพากษา ผู้อำนวยการสถาบันต่าง ๆ ฯลฯ หรือแม้กระทั่งใช้วิธีให้กำนันหรือผู้ใหญ่บ้านมาขอความร่วมมือ อัตราค่าจ้างเป็นแบบขอความร่วมมือและอ้างการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักดนตรีมักจะพูดล้อกันบ่อย ๆ ว่า "เขาอนุรักษ์วัฒนธรรม แต่เขาไม่อนุรักษ์นักดนตรีพื้นบ้าน"

2) ผู้ว่าจ้างบางคนมักขอร้องหรือแกมบังคับให้วงดนตรีแต่งกายให้สวยงามแบบนักแสดงโดยยินดีจ่ายค่าบริการเพิ่มขึ้น แต่วงดนตรีไม่สามารถหาชุดที่สวยงามอย่างที่ผู้ว่าจ้างต้องการได้ ซึ่งวงดนตรีทราบดีว่า ถ้ามีชุดหรือเครื่องแต่งกายที่สวยงามจะทำให้มีผู้ว่าจ้างไปแสดงเพิ่มขึ้น แต่วงดนตรีไม่มีความสามารถพอสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกาย การเก็บรักษาและการจัดหาทุนมาดำเนินการ

Copyright by Mahidol University

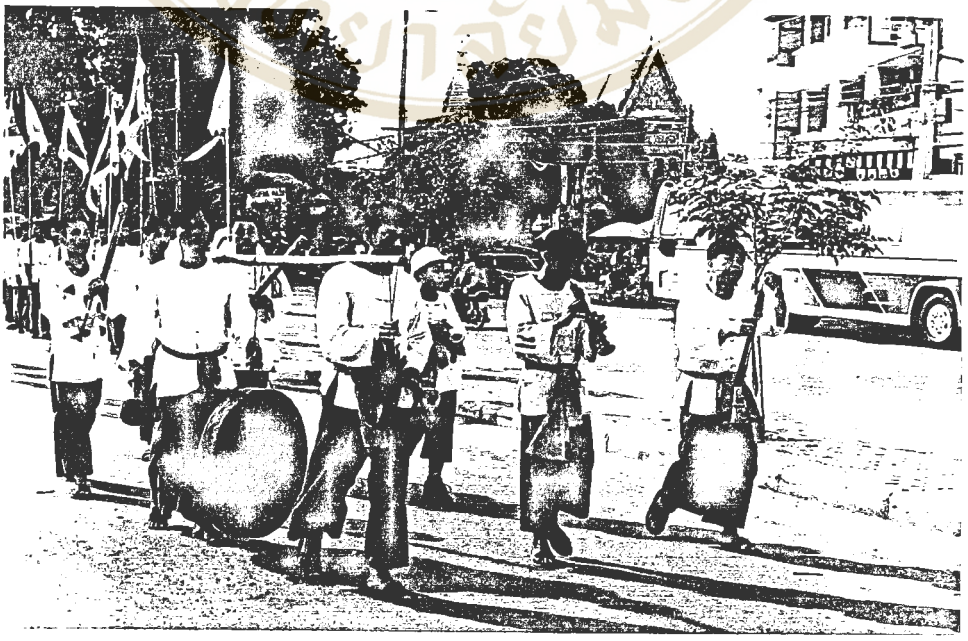
3) จากการที่วงตกเส้งลำปาง ใช้ตะโพนมอญหรือกลองทึ่งทึงของวงพาทย์นำมาแห่แทนกลองแอวนั้น ผู้ว่าจ้างบางรายที่มีความรู้เกี่ยวกับวงตกเส้ง ได้คาดคั้นให้ทางวงนำเอากลองแอวมาแห่ให้ได้ แต่วงดนตรีไม่มีทุนพอที่จะซื้อกลองแอวดังกล่าวได้ ราคากลองใหม่เมื่อ พ.ศ.2539 ประมาณ 8,000 บาท(ดำรงค์ ชัยเพชร์,สัมภาษณ์)

4) วงดนตรีที่ขาดประสบการณ์ในการรับงาน หรือให้ความเกรงใจผู้มาติดต่องาน บางครั้งเกิดความรู้สึกว่าหน่วยงานราชการเอาเปรียบชาวบ้าน

5) ฝ่ายจัดงานเช่นหน่วยงานราชการ หน่วยงานเอกชนบางแห่ง ที่ขาดประสบการณ์หรือไม่มีความเข้าใจในวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทำให้เกิดปัญหาเรื่องบกพร่องในการบริการอาหารและเครื่องดื่มนักดนตรี ซึ่งต่างกันกับงานชาวบ้านหรืองานวัดที่มีการต้อนรับดูแลเรื่องอาหาร เครื่องดื่ม อย่างเต็มที่

6) ฝ่ายจัดงานต้องการวงดนตรีที่เล่นได้อย่างไพเราะ มีเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายสวยงามสอดคล้องกลมกลืนกับบรรยากาศของงาน แต่งบประมาณหรือค่าจ้างวงดนตรีกลับมีให้น้อย

7) ความนิยมในการใช้วงดนตรีแสดงสดประกอบการแสดงยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จากการศึกษาพบว่างานแสดงบนเวที เช่น การฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเทียน มีการใช้แถบบันทึกเสียงเปิดแทนดนตรีสด ทำให้บรรยากาศในการแสดงขาดความสมบูรณ์ ประการสำคัญคือขาดการส่งเสริมวงตกเส้งให้มีรายได้และมีโอกาสแสดงออก



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 29 วงแห่ดำหัว (2539)

5.2 บทบาทและสถานภาพของวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง

นอกจากการมีบทบาทเป็นดนตรีในศาสนพิธีแล้ว วงตกเส้งหรือที่เรียกกันว่าวงแห่ ยังมีหน้าที่ในการรับใช้สังคมในแง่ของความบันเทิงได้อีก โดยสามารถจำแนกบทบาทและสถานภาพของวงตกเส้งดังนี้

5.2.1 บทบาททางดนตรีของวงตกเส้ง

5.2.1.1 ดนตรีสำหรับการแห่ โดยการนำเอาวงตกเส้งใช้แห่นำขบวนต่าง ๆ เช่น

- ขบวนครัวทาน
- ขบวนกฐิน ขบวนผ้าป่า
- ขบวนแห่ขันโตกหรือสะโตก
- ขบวนแห่บายศรี
- ขบวนแห่ดำหัว
- ขบวนแห่งานมงคลและงานประเพณีต่าง ๆ ฯลฯ

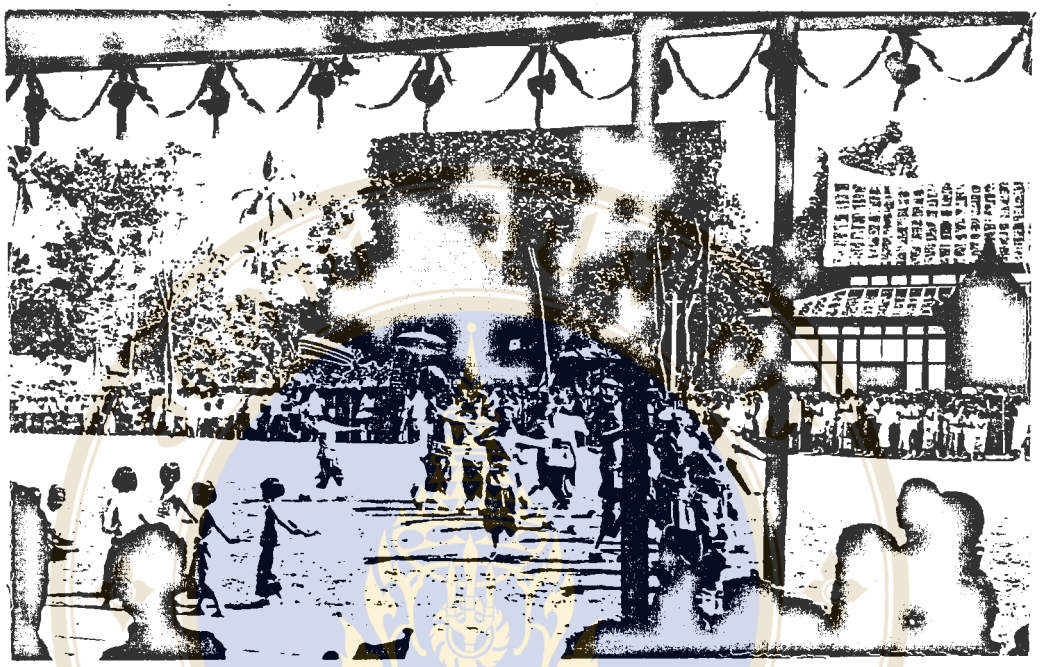
เหตุผลของการใช้วงตกเส้งแห่นำขบวนดังกล่าว เนื่องจากมีความเชื่อเรื่องเสียงของฆ้องกลองว่าเป็นเสียงแห่งความศักดิ์สิทธ์ และเป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล ซึ่งได้กล่าวโดยละเอียดแล้วในตอนต้น เหตุผลประการต่อมาคือ ความเชื่อเรื่องการฟ้อนเข้าหาหรือฟ้อนนำขบวนแห่ คือการแสดงความปีติยินดีอย่างหนึ่ง ส่วนการออกมาฟ้อนต้อนรับขบวนแห่นั้นคือการแสดงมารยาทของการต้อนรับนั่นเอง ธรรมเนียมของการฟ้อนเข้าหาและฟ้อนต้อนรับของชาวเหนือได้ถูกบันทึกไว้โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2481: 26-28) ครั้งที่เสด็จมาตรวจราชการในหัวเมืองฝ่ายเหนือว่า

> เมื่อข้าพเจ้าไปถึงเมืองนครลำปาง เขาจัดรับเหมือนอย่างรับเจ้าผู้ครองนครแรกเข้าเมือง คือตั้งพลับพลาแรมรับห่างเมืองสัก 100 เส้น ถึงวันจะเข้าเมืองเวลาเช้าเจ้านายผู้ชายทั้งผู้ใหญ่ ผู้น้อย แต่งเต็มยศ ขี่ช้างออกจากเมืองมากับกระบวนที่จะแห่รับเข้าเมือง พวกเราก็แต่งเต็มยศคอยรับอยู่ เมื่อกระบวนแห่มาถึงใกล้ที่ตั้งพลับพลา พวกเจ้านายลงจากคอช้างแยกกันเป็นสองแถว มีกลดคันยาวกั้นทุกคน พากันเดินตามคนเชิญพาน

Copyright by Mahidol University

ดอกไม้ ธูป เทียน เครื่องสักการะ นำหน้าเข้ามา พอเข้าบริเวณพลับพลา เจ้านายทั้งผู้ใหญ่และผู้น้อยก็พากันฟ้อนรำเป็นคู่ ๆ เข้ามาหาข้าพเจ้า ดูงามน่าพิศวง[ไม่ได้กล่าวถึงดนตรีประกอบการฟ้อน แต่เข้าใจว่าต้องเป็นวงตกเส้ง เนื่องจากว่าการฟ้อนแบบนี้ได้เคยจัดอีก ในครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 สังเกตจากภาพถ่ายเป็นลักษณะการฟ้อนที่ใช้กับวงตกเส้ง] ผู้ที่รู้ประเพณีเขากระซิบบอกข้าพเจ้าว่า ข้าพเจ้าควรจะฟ้อนรำออกไปรับจึงจะถูกธรรมเนียม แต่ขัดข้องด้วยข้าพเจ้าไม่เคยหัดรำนึกขวยใจ ไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร ขณะนั้นพระยาทรงสุรเดช(อั้น บุนนาค) ซึ่งเป็นข้าหลวงใหญ่มณฑลพายัพอยู่ในเวลานั้น รับอาสาฟ้อนรำออกไปรับแทนตัวข้าพเจ้า ก็เป็นแล้วกันไป ครั้นไปถึงเมืองลำพูน...มีมหรสพรับรายทาง ได้เห็นเขาจัดเด็กผู้หญิงพวกลูกผู้ดีมายืนเรียงฟ้อนรำรับเป็นระยะไป เห็นจะหัดกันแต่ยังเล็กจึงรำได้งดงาม. . . ณ เมืองเชียงใหม่ วันนั้นมีกระบวนต่าง ๆ ของพวกชาวเชียงใหม่ ทุกชาติทุกภาษาแห่นำหน้าแล้วถึงกระบวนบายศรีมีปี่พาทย์นำหน้า พวกเจ้านายผู้ชายเดินตามบายศรีที่สำหรับสมโภชสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีเจ้านครเชียงใหม่ เจ้านครน่าน และเจ้านครลำพูนเป็นหัวหน้า ต่อลงมาถึงเจ้านายชั้นรองรวมกันกว่า 30 คน แล้วแต่งตัวนุ่งผ้าสมปักลาย ใส่เสื้อเยียรบับ คาดสำรด ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เดินเป็นคู่ ๆ อยู่ข้างหลังบายศรี พอเข้าในบริเวณพลับพลาก็พร้อมกันยกมือถวายบังคม แล้วต่างฟ้อนรำตรงเข้าไปเฝ้าพระราชชายาหัดหม่อมเจ้าหญิงเล็ก ๆ ในกรมพระกำแพงเพชร ซึ่งท่านเลี้ยง 2 องค์ให้ฟ้อนออกไปรับต่างพระองค์. . . ที่เอาเรื่องเจ้านายในมณฑลพายัพมาเล่าแทรกลงตรงนี้ เพื่อจะชี้ชวนให้เห็นว่า การรำฟ้อนเช่นนั้น เป็นประเพณีของไทยมาแต่โบราณ และคงเคยมีลงมาถึงกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา. . .

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 30 เจ้านายฝ่ายเหนือ(ชาย)ฟ้อน ครั้งรับเสด็จรัชกาลที่ 7
23 มกราคม 2469 จังหวัดเชียงใหม่
(ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

5.2.1.2 ดนตรีสำหรับการแสดง

กล่าวคือใช้ดนตรีตกเส้งบรรเลงประกอบการฟ้อนต่าง ๆ เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเมือง นอกจากนี้ยังมีการฟ้อนที่ได้มีการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เช่น ฟ้อนวี(พัด) ฟ้อนจ้อง(ร่ม) ฟ้อนละกอน สำหรับการฟ้อนดาบที่ต้องการแสดงถึงลีลาท่าทางที่อ่อนไหว ก็สามารถใช้วงตกเส้งบรรเลงประกอบการฟ้อนได้เช่นกัน

แม้ว่าได้มีการใช้แถบบันทึกเสียงดนตรีจากวงตกเส้งเปิดตามงานวัดในปัจจุบัน แต่เมื่อต้องการให้มีการฟ้อนเล็บออกมารับองค์กฐินหรือครัวทานแล้วมักใช้ดนตรีตกเส้งบรรเลงสดเสมอ

Copyright by Mahidol University

มีบ้างที่ใช้ดนตรีจากแถบบันทึกเสียง แต่ก็ไม่เป็นที่นิยมเท่าไรนัก จากการสอบถาม (ปุ้ย มะโน, สัมภาษณ์) ได้ความว่า

> . . . การฟ้อนรับองค์กฐินหรือครัวทานนั้น ต้องใช้ดนตรีบรรเลงสดมันถึงจะครึ [โอ่อ่าภาคภูมิ] อีกประการหนึ่ง การใช้แถบบันทึกเสียงมาเป็นดนตรีประกอบการฟ้อนเล็บรับองค์กฐินนั้น ดูจะเป็นการประหยัด แสดงถึงวัดหรือคณะกรรมการวัดไม่ยอมลงทุนเอาเสียเลย จะเป็นที่ครหานินทาแก่ศรัทธาที่มาจากที่อื่นได้. . .

5.2.1.3 ดนตรีสำหรับประโคมงาน

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้วงตกเส้งบรรเลงประโคมในงานวัด เช่นเดียวกับการใช้วงปี่พาทย์ วงกลองยาว บางแห่งใช้วงพาทย์ประโคมสลับกับวงตกเส้ง บางแห่งใช้วงสตริงผสมกับวงพาทย์เล่นเพลงลูกทุ่ง(ทำนองเพลงไทย)สลับกับวงตกเส้ง

5.2.2 บทบาทวงตกเส้งในฐานะเป็นสัญลักษณ์ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง

5.2.2.1 สัญลักษณ์ของความเป็นมงคล

นอกจากความเชื่อในเรื่องของเสียงที่เป็นมงคลที่ได้กล่าวมาแล้ว ความเห็นเกี่ยวกับเสียงของดนตรีวงตกเส้งจากการสัมภาษณ์นักดนตรี บ้านปงยางคก อำเภอห้างฉัตร (สุข อุดเมืองอินทร์, สัมภาษณ์) ได้แสดงความเห็นว่า

> . . . เสียงดนตรีจากวงตกเส้งนั้น เมื่อได้ฟังในงานวัดหรืองานบุญ ฟังแล้วรู้สึกชุ่มเย็นชวนให้เกิดปีติ ต่างกับเพลงสมัยใหม่นอกจากจะหนวกหูแล้ว ลำโพงขนาดใหญ่ ยังทำให้คนแก่คนเฒ่าฟังแล้วตับไหวใจสั่นไปหมด และเสียงจากวงตกเส้งนั้น บางคนถ้าไม่ได้มากินมาทาน แม้จะอยู่หนใหนก็ตามเมื่อได้ยินเสียงฆ้องเสียงกลอง [หมายถึงเสียงดนตรี]แล้ว ก็จะยกมือโมทนาสาธุ คือเป็นเสียงแห่งบุญกุศล เป็นเสียงของความเป็นมงคลนั่นเอง. . .

5.2.2.2 สัญลักษณ์ของความสามัคคี

สังคมตามชนบทวัดคือศูนย์กลางของสังคม วัดในภาคเหนือส่วนมากจึงกลายเป็นแหล่งรวมเข้าของเครื่องใช้บางอย่างของสังคมในหมู่บ้านหรือชุมชนไป เป็นต้นว่า อุปกรณ์ในการ

Copyright by Mahidol University

ประกอบอาหาร และอุปกรณ์การจัดเลี้ยงผู้คน อาทิเช่น กระทะใบบัว หม้อขนาดใหญ่ จาน ชาม ช้อน แก้วน้ำ โต๊ะ เก้าอี้ เต็นท์ ล้อเลื่อนลากศพ ฯลฯ แม้กระทั่งเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ประโคมในงานศาสนกิจ เช่น ฆ้อง กลอง ฉิ่ง ฉาบ บางแห่งมีวงปี่พาทย์เป็นของวัดด้วย สิ่งของเหล่านี้วัดได้สะสมขึ้นมาจากการจัดซื้อ จากความศรัทธาที่ประชาชนนำมาถวาย จากครัวทาน (เครื่องไทยทาน)ที่ประชาชน และวัดอื่น ๆ นำมาถวาย

ปัจจุบันแม้การเป็นศูนย์กลางสังคมของวัดจะมีบทบาทน้อยลง แต่ในสังคมชนบท หรือย่านชานเมือง กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา เช่น งานแห่ครัวทาน งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า หรืองานประจำปีของวัด ซึ่งบางแห่งเรียกว่างานปอยหรืองานป๋าเวณี (ประเพณี) นั้น วัดยังคงความเป็นศูนย์กลางของสังคมอยู่ ความร่วมมือและร่วมใจของคณะศรัทธาชาวบ้าน ตลอดจนนักศีล นักบุญ ที่มาช่วยกันทำกิจกรรมต่าง ๆ มีการแบ่งงานกันรับผิดชอบ ดนตรีก็เป็นอีกงานหนึ่งที่ผู้มีความสามารถทางด้านนี้จะรับภาระไปจัดหานักดนตรีมาบรรเลงหรือมาฝึกซ้อมกัน

กิจกรรมการบรรเลงดนตรีร่วมกันของศรัทธาชาวบ้าน เช่นวงดนตรีตกเส้งจึงเป็นภาพที่สะท้อนหรือเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีได้อย่างหนึ่ง

5.2.2.3 สัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

การเป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพุทธศาสนาของวงตกเส้งนั้น จากการสัมภาษณ์ซึ่งได้มีการกล่าวถึงเรื่องของอานุภาพของเสียงฆ้องเสียงกลองหรือเพลงจากวงตกเส้ง หากได้ยินจากแห่งหนใดก็ตาม ศรัทธาชาวบ้านหรือชาวพุทธมามกะย่อมทราบดีว่าสถานที่แห่งนั้นต้องมีงานบุญอย่างแน่นอนดังต่อไปนี้

> บางคนที่ไม่เอาเรื่องเอาราวกับการทำบุญทำทาน เมื่อวัดมีงานบุญขึ้นก็มักจะลืมหรือไม่ก็เลี่ยงไปสวนไปแพะ(ป่าละเมาะ)หรือออกทุ่งออกนา ขณะที่กำลังเพลินอยู่กับการเสาะว่าหากินอยู่ นั้นพลันได้ยินเสียงฆ้อง กลอง[เสียงดนตรี]ลอยมาตามลม ก็นึกขึ้นได้ว่าขณะนี้ที่หมู่บ้านของตนนั้น กำลังมีงานบุญ หรืองานกินงานทานที่วัด นึกได้อย่างไรไม่รู้ ก็รีบกลับบ้านมาแต่งเนื้อแต่งตัวไปวัดเพื่อไปทำบุญกับเขามั่ง อย่างนี้ก็เคยพบบ่อย ๆ... (ปุ๊ย มะโน, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

เสียงฆ้องกลองวงตกเส้งนี้ผ่านไปทางใด คนเฒ่าคนแก่จะยกมือโมทนาสาธุกันนั้นทั้ง เพราะทราบดีว่า ผู้อื่นเขากำลังทำบุญทำทานกัน แม้ตนเองไม่ได้ไปร่วมทำบุญก็เกิดความปีติยินดียกมือขึ้นไหว้โมทนาสาธุไปกับเขาทั้งหลายด้วย. (สุข อุดเมืองอินทร์, สัมภาษณ์)

สิ่งที่แสดงถึงความเลื่อมใส ศรัทธาในพระพุทธศาสนาอีกอย่างก็คือ การได้มีโอกาสเล่นดนตรี การได้ฟ้อนรับหรือฟ้อนแห่ขบวนครัวทาน องค์กฐิน หรืองานบุญใด ๆ นั้นนอกจากจะเป็นการแสดงออกถึงความสามัคคี หรือการให้ความร่วมมือแก่สังคมแล้ว ยังมีศรัทธาและความเชื่อว่า การเล่นดนตรี และการฟ้อนรำดังกล่าวเป็นกิจกรรมเพื่อเป็นพุทธบูชาด้วยดังคำกล่าวที่ว่า"เล่นเอาบุญ หรือฟ้อนเอาบุญ (สุข อุดเมืองอินทร์, สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เสียงดนตรีและการได้มีส่วนร่วมบรรเลงในวงดนตรี หรือแม้กระทั่งการออกมาฟ้อนรำในขบวนงานบุญนั้น เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา

5.2.2.4 สัญลักษณ์ของสังคมแบบพึ่งพา

สืบเนื่องจากการกล่าวถึงวงตกเส้งเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีนั้น อภิปรายเพิ่มเติมได้อีกว่า วงตกเส้งยังเป็นดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นสังคมที่มีการพึ่งพาอาศัยกัน แม้ว่าปัจจุบันนี้ การเอามื้อเอาแรงแบบพึ่งพากันในการทำงาน เช่น ดำนา เกี่ยวข้าว จะมีเหลือน้อยแห่งแล้วก็ตาม แต่ความร่วมมือและความสามัคคีของสังคมในการทำงาน ยังปรากฏให้เห็นในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านแบบนี้อยู่ ต่างจากดนตรีที่มาจากสังคมอุตสาหกรรม ที่มีความคิดในการทำงาน หรือในการบรรเลงว่าต้องประหยัดแรงงานหรือแรงคน และประหยัดค่าใช้จ่าย ดังตัวอย่างเครื่องดนตรีสมัยปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการประหยัดจำนวนคนเล่น เช่น ซินธิไซเซอร์ (Synthesizer) อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทคอมพิวเตอร์ ที่มีโปรแกรมเสียงของเครื่องดนตรีหลายชนิด แต่ใช้นักดนตรีเล่นหรือควบคุมการทำงานเพียงคนเดียวก็สามารถบรรเลงดนตรีได้ทั้งวงหรือเสมือนมีนักดนตรีหลายคนบรรเลง อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความคิดในการประหยัดค่าใช้จ่ายในการจ้างนักดนตรีของสังคมแบบอุตสาหกรรมก็คือ กลองชุด (Drums set) ที่ใช้นักดนตรีเพียงคนเดียวเล่นกลองและฉาบหลายใบ โดยเท้าขวาเหยียบกระเดื่องกลองเบส เท้าซ้ายเหยียบกระเดื่องฉาบ

Copyright by Mahidol University

เหยียบให้ฝาฉาบเลื่อนขึ้นลงกระทบกัน มือทั้งสองใช้ตีกลองและฉาบได้อีกหลายใบ ต่างจากความคิดของวงดนตรีที่มาจากสังคมแบบพึ่งพาที่จำนวนคนกับจำนวนเครื่องดนตรีมีพอ ๆ กัน เช่น วงตกเส้งที่เครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ใช้นักดนตรีประจำเครื่องละหนึ่งคน เป็นต้น

5.2.3 สถานภาพของวงตกเส้งในปัจจุบัน

สังคมชาวเหนือตามชนบทและเขตชานเมือง เมื่อถึงคราวมีเทศกาลหรือมีงานประเพณีของวัด ผู้คนหรือศรัทธาชาวบ้านต่างยินดีให้ความร่วมมือทำกิจกรรมต่าง ๆ อันเป็นงานของวัด เป็นต้นว่า การประชุมจัดเตรียมงาน การสร้างผาม (ปะรำ) ยืมโต๊ะ เก้าอี้ต่าง ๆ ภาพการทำกิจกรรมเหล่านี้ยังสามารถพบเห็นได้ทั่วไป แต่การฝึกซ้อมดนตรีตกเส้งและฝึกซ้อมฟ้อนเล็บเพื่อฟ้อนรับครัวทาน ซึ่งฝึกซ้อมกันในวัดนั้นอาจหาพบได้ยากในปัจจุบัน ด้วยเหตุว่าการฝึกซ้อมฟ้อนรำนั้นสามารถใช้แถบบันทึกเสียงประกอบการฝึก ซึ่งให้ความสะดวกกว่าการใช้ดนตรีสดจึงไม่จำเป็นต้องมาฝึกฟ้อนรำที่วัดก็ได้ ความจำเป็นต้องใช้วงตกเส้งบรรเลงประกอบการฝึกฟ้อนรำจึงค่อยหมดไป อีกประการหนึ่งนักดนตรีวงตกเส้งส่วนมากมักจะเป็นผู้สูงอายุมีประสบการณ์ในการเล่นมานาน ประกอบกับกระสวนจังหวะของดนตรีตกเส้งเป็นแบบง่าย ๆ เมื่อไม่มีความจำเป็นต้องใช้การบรรเลงสดในการฝึกซ้อมฟ้อนเล็บเสียแล้ว โอกาสที่นักดนตรีจะได้มีช่วงเวลาสำหรับการฝึกซ้อมหรือมาฝึกฝน ทบทวนเพื่อสร้างความชำนาญจึงมีน้อย ต่างคิดเพียงว่าเมื่อมีสล่าแนมาเดินทำนองให้ก็สามารถบรรเลงได้อยู่แล้ว (ปุ๊ย มะโน, สัมภาษณ์)

ประเด็นสำคัญอีกข้อหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับสถานภาพของวงตกเส้งในปัจจุบันก็คือ การขาดแคลนช่างฟ้อนวัยรุ่นตามหมู่บ้าน อันเป็นปัญหาที่สืบเนื่องมาจากภาระหน้าที่ของวัยรุ่นหรือผู้คนในสังคมปัจจุบัน ที่มีความแตกต่างจากสังคมในยุคก่อน ซึ่งเด็กสาวในชุมชนจะได้รับการฝึกฝนเพื่อเป็นช่างฟ้อนกัน ปัจจุบันต้องไปเป็นนักเรียน นักศึกษา หรือไม่ก็ทำงานตามหน่วยงาน สถานประกอบการต่าง ๆ แทบหมดสิ้น ดังนั้นจึงทำให้เกิดการขาดแคลนช่างฟ้อนขึ้น จากการศึกษาพบว่าการแก้ปัญหาขาดแคลนช่างฟ้อน มีวิธีดังต่อไปนี้

1. การขอความร่วมมือจากโรงเรียน หรือสถาบันการศึกษาส่งคณะช่างฟ้อนมาช่วยงาน ส่วนมากจะช่วยได้เฉพาะงานฟ้อนรับองค์กฐิน หรือการฟ้อนรับครัวทานที่มีการแห่ครัวทานในช่วงเวลากลางวันเท่านั้น

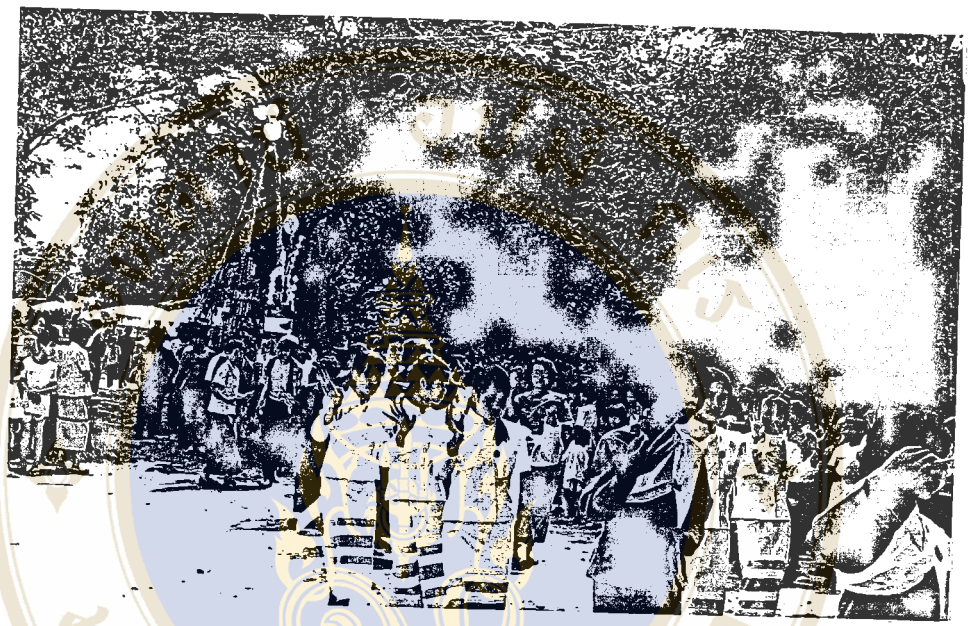
Copyright by Mahidol University

2. การแก้ปัญหาโดยการใช้อดีตช่างฟ้อน ปัจจุบันเป็นแม่บ้านแม่เรือน ให้กลับมาเป็นช่างฟ้อนอีก เรียกกันว่า "ช่างฟ้อนแม่เรือน"

3. การใช้วิธี"เอามื้อหรือเอาแรงกัน" กล่าวคือ เมื่อวัดอื่นมีงาน วัดใดที่มีช่างฟ้อนจะนำช่างฟ้อนไปช่วยฟ้อนให้ ครั้นเมื่อวัดตนมีงานบ้าง วัดที่เคยช่วยกันไว้นั้น ก็จะนำช่างฟ้อนมาช่วยเป็นการตอบแทน โดยมีธรรมเนียมให้ของชำร่วยเป็นสินน้ำใจ การแก้ปัญหาการขาดแคลนช่างฟ้อนวิธีนี้ สามารถพบได้ตามงานวัดต่าง ๆ ที่อำเภองาว จังหวัดลำปาง ซึ่งสามารถแก้ปัญหาการขาดแคลนช่างฟ้อนได้ระดับหนึ่งแล้ว ยังทำให้อำเภอนี้ได้รับการกล่าวขานว่า เป็นอำเภอที่มีคณะช่างฟ้อนมากที่สุดในจังหวัดลำปางอีกด้วย

ภาพที่ 31 ช่างฟ้อนแม่เรือนที่ วัดต้นต้อง อำเภองาว ลำปาง (2539)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 32 ช่างฟ้อนรวมหัววัด งานสลากภัต อำเภองาว ลำปาง (2535)

จากการศึกษาพบว่า สถานภาพของวงตกเส้งในปัจจุบันขึ้นอยู่กับบริบทของวงตกเส้งหลายประการ เป็นต้นว่า

1. การคงอยู่ของคณะช่างฟ้อน ซึ่งทำให้วงตกเส้งมีโอกาสได้บรรเลงหรือมีงานทำมากขึ้น

2. นักดนตรีประเภสมัครเล่น ซึ่งเป็นศรัทธาชาวบ้านที่มาช่วยบรรเลงดนตรีโดยความสมัครใจหรือที่เรียกว่าเป็นพุทธบูชา หากวัดใดที่กรรมการวัดหรือเจ้าอาวาสให้ความสนใจสนับสนุน วงตกเส้งก็สามารถดำรงอยู่ได้ แม้ไม่มีสล่าแนในคณะก็ตาม สามารถแก้ปัญหาด้วยการจ้างสล่าแน มาเดินทำนองให้

Copyright by Mahidol University

3. การมีงานหรือมีแหล่งให้นักดนตรีมีโอกาสหารายได้หรือมีการได้แสดงออก แม้ไม่ใช่เป็นดนตรีแบบวงตกเส้ง อาจเป็นดนตรีชนิดอื่น เช่น วงพาทย์ หรือวงสะล้อซอซึง หากสล่าแนสามารถเล่นร่วมวงได้ ก็จะทำให้สล่าแนสามารถประคองชีวิตให้อยู่ได้ในสภาพเศรษฐกิจของสังคมยุคปัจจุบันนี้

5.2.4 วงตกเส้งกับสภาพการของสังคม

สังคมในอดีตนั้น วงตกเส้งมีบทบาทในการเป็นดนตรีแห่ขบวนงานบุญ จากการเล่าของผู้สูงอายุซึ่งทันเห็นเจ้าบุญวาทย์วงค์มานิตย์ เจ้าผู้ครองนครลำปางองค์สุดท้าย (2450-2465) มาทำบุญสลากภัตที่วัดพระแก้วดอนเต้า ตำบลเวียงเหนือ ความว่า . . . "ครั้งเมื่อเจ้าหลวง มาทานข้าวสลาก (งานสลากภัต) ที่วัดพระแก้วดอนเต้านั้น จะได้ยินเสียงฆ้อง เสียงกลองวงตกเส้ง แห่นำหน้าขบวนเจ้าหลวงมาแต่ไกล" . . . (บัวเกี๋ยง ยศสมแสน, สัมภาษณ์)

สำหรับการเป็นดนตรีพิธีกรรมในพุทธศาสนานั้น วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่ใช้ในการแห่ขบวนกฐิน ครัวทานต่าง ๆ จนวัดในภาคเหนือยุคก่อน นิยมมีเครื่องดนตรีพวก ฆ้อง กลอง และแนไว้ประจำวัด ปัจจุบันแม้จะหาผู้บรรเลงได้ยากขึ้น แต่วงตกเส้งก็ยังมีบทบาทต่องานพิธีกรรมอยู่ คณะสงฆ์และศรัทธาชาวบ้านยังเห็นความสำคัญของวงตกเส้งในด้านการเป็นดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล และเป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยมีการใช้วงตกเส้งแห่ขบวนงานบุญและประโคมในงาน มีการจ้างวงตกเส้ง หรือมีการจ้างเฉพาะสล่าแนมาบรรเลงร่วมกับคณะศรัทธาชาวบ้าน

แต่ก็มีอยู่บ้างที่บางวัดได้หันไปนิยมใช้วงกลองยาวแทน ทั้งนี้เนื่องจากว่าวงกลองยาวนั้นสามารถออกไปบรรเลงต้อนรับครัวทานที่หลั่งไหลเข้ามาได้บ่อยครั้งกว่าวงตกเส้ง เสียเวลาในการแห่น้อยกว่า ประกอบกับนักดนตรีวงกลองยาวยังมีวัยหนุ่มกว่าด้วย

จากการศึกษาพบว่า งานปอยหลวงในยุคนี้มีครัวทานเข้าวัดมากกว่าในยุคก่อน ทั้งนี้เนื่องจากว่าการคมนาคมสะดวกกว่ายุคก่อน ทำให้วัดที่ได้รับใบฎีกาสามารถนำครัวทานมาถวายวัดที่มีงานปอยหลวงได้สะดวก งานปอยหลวงในยุคนี้จึงมีครัวทานเข้าวัดมากดังกล่าว พลอยทำให้วงกลองยาวได้มีบทบาทเข้ามาเสริมวงตกเส้งมากขึ้น

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 33 วงกลองยาว แห่รับครัวทาน ที่วัดบ้านวังหม้อ อำเภอเมือง ลำปาง (2538)

จากสภาพของสังคมปัจจุบัน นอกจากการเป็นดนตรีแห่ขบวนพิธีกรรมและประโคมในงานพิธีกรรมศาสนาแล้ว วงตกเส้งได้ถูกนำมาใช้แห่ขบวนต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง เช่น ขบวนสงกรานต์ ขบวนรดน้ำดำหัว ขบวนแห่สลุงหลวง ขบวนล่องสะเภา (งานลอยกระทง) ขบวนงานหลวงเวียงละกอน ขบวนขันโตกช้าง ฯลฯ เป็นต้น

5.2.5 วงตกเส้งกับธุรกิจการท่องเที่ยว

ปัจจุบันได้มีการนำเอาวงตกเส้งมาใช้ทำในด้านการท่องเที่ยว เป็นต้นว่าใช้เป็นดนตรีแห่นำขบวนงานดอกไม้บาน ขบวนขันโตกช้าง ในศูนย์อนุรักษ์ช้างบ้านทุ่งเกวียนอำเภอห้างฉัตร ลำปาง และที่นิยมกันมากจนสามารถพบเห็นได้ทั่วไปคือการนำวงตกเส้งแห่ขบวนขันโตก หรือสะโตก ตามงานข้างแลงขันโตกหรือขันโตกดินเนอร์ที่จัดขึ้นสำหรับการท่องเที่ยว โดยมีการฟ้อนเทียนนำขบวนโตก พร้อมทั้งเครื่องบริวารที่เกี่ยวกับการงานนี้ เช่น กล่องข้าว กับข้าว ผลไม้ น้ำต้น หรือคณโฑ ฯลฯ จนแทบจะถือเป็นธรรมเนียมแล้วว่า ในการเลี้ยงข้าวแลงขันโตกนั้น จะต้องมีขบวนแห่โตกพร้อมกับการฟ้อนเทียนและมีเสียงฆ้องกลองจากวงตกเส้งด้วยจึงจะทำให้บรรยากาศของงานเกิดความประทับใจนักท่องเที่ยว

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 34 ฟ้อนเทียน สถาบันราชภัฏ ลำปาง (2536)

ภาพที่ 35 วงตกเส้งนำขบวน งานขันโตกช้าง 2541
ศูนย์อนุรักษ์ช้าง อำเภอห้างฉัตร ลำปาง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 36 ความขัดแย้งในขบวนแห่
เครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย ไม่กลมกลืนไปกับขบวนแห่ที่อลังการ
งานหลวงเวียงละกอน (2533)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
เครื่องดนตรีในวงตกเส้ง

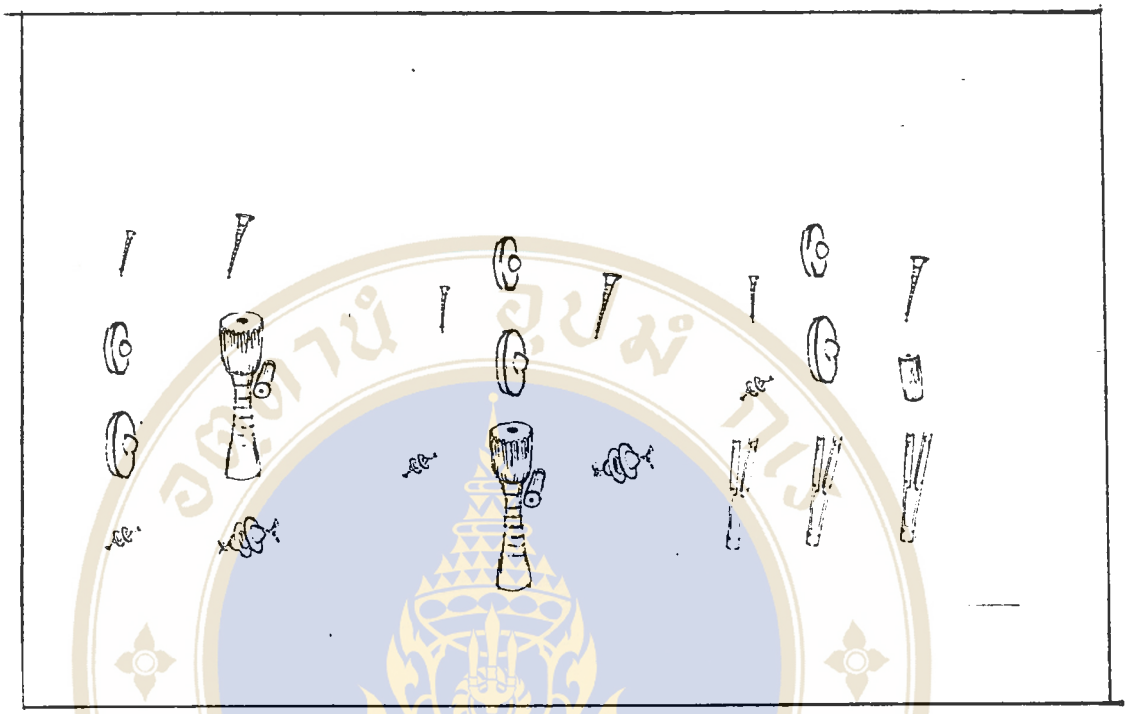
จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีที่มีลักษณะเดียวกันกับวงตกเส้งตามจังหวัดต่าง ๆ ที่เรียกกันอีกชื่อว่าวงกลองแอว ซึ่งแพร่หลายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนบน และเรียกชื่อต่างกันไปเช่นวงตึ่งโนง(เชียงใหม่และลำพูน)วงอีดสิ้ง(เชียงรายและพะเยา)วงกลองอีด(แพร่)วงสีดสิ้ง(น่าน) วงกลองแอวเหล่านี้แม้จะดูคล้ายกันก็จริง แต่ในรายละเอียดของเครื่องดนตรี และการประสมวงแล้วต่างก็มีลักษณะเฉพาะท้องถิ่นของตน สำหรับการประสมวงตกเส้งนั้นมีการใช้เครื่องดนตรีเป็นคู่เสียงสูงต่ำอยู่ด้วยกันจำนวนสี่คู่คือ

เสียงสูง	เสียงต่ำ
แนน้อย	แนหลวง
สิ้ง	สว่า
ฆ้องโหย่ง	ฆ้องอุ้ย
กลองตะหลดปด	กลองแอว

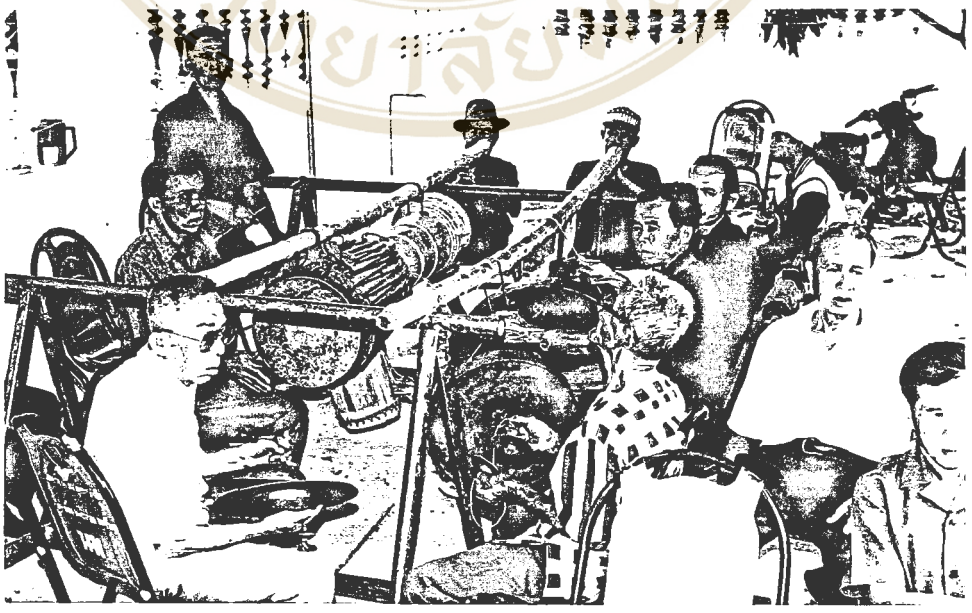
ลักษณะการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีในวงหรือการจัดวง มีหลายรูปแบบ เช่น หากแห่นำขบวนจัดเป็นแถวตอนเรียงสาม โดยตอนแรกให้แนน้อยกับแนหลวงอยู่สองฟากด้านนอก มีฆ้องอุ้ยกับฆ้องโหย่งอยู่กลาง ตอนที่สองให้สว่ากับสิ้งอยู่ด้านนอกและให้กลองแอวกับกลองตะหลดปดอยู่กลาง หรือจัดวงเป็นแถวตอนเรียงสอง โดยให้แนทั้งสองเลาเดินนำหน้าเป็นตอนแรก ตอนที่สองเป็นฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่งกับกลองแอวและกลองตะหลดปด ตอนที่สามเป็นสว่ากับสิ่งอยู่รั้งท้าย หรือให้สว่ากับสิ้งเป็นตอนที่สองก็ได้ บางครั้งอาจจัดวงตามสะดวกไร้ซึ่งรูปแบบ

การจัดวงขณะบรรเลงอยู่กับที่ ไม่มีแบบแผนเช่นเดียวกัน สามารถจัดวงตามความเหมาะสมของสถานที่และสถานการณ์ เช่นบรรเลงตามร่มไม้ ตามศาลาวัด หรือสถานที่ซึ่งเจ้าภาพงานได้จัดไว้ให้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 37 การจัดวงแบบแถวตอนเรียงสอง และแถวตอนเรียงสาม



ภาพที่ 38 การจัดวงตามความเหมาะสมของพื้นที่และสถานการณ์

Copyright by Mahidol University

เครื่องดนตรีในวงตกเส้ง หากแบ่งประเภทเครื่องดนตรีวงตกเส้งตามระบบการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีของอีริค ฟอน ฮอร์นบอสเตล และเคิรท์ สัคส์ (Eric Von Hornbostle and Curt Sachs อ้างถึง ใน ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535: 118) โดยแบ่งเครื่องดนตรีโลก (World Instrument) ออกเป็น 4 หมวดแล้ว เครื่องดนตรีในวงตกเส้งสามารถจัดอยู่ในระบบนี้ได้ 3 หมวด ขาดไปหนึ่งหมวดคือเครื่องดนตรีประเภทเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าเครื่องสาย เครื่องดนตรีทั้ง 3 หมวดมีดังต่อไปนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทที่เสียงเกิดจากตัวของมันเอง (Idiophone)
2. เครื่องดนตรีประเภทที่เสียงเกิดจากการทำให้แผ่นหนังที่ขึงตัวเกิดการสะเทือน หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเครื่องหนัง (Membranophone)
3. เครื่องดนตรีประเภทที่เป่าเป็นเสียงหรือเครื่องลม (Aerophones)

6.1 เครื่องดนตรีประเภทที่เสียงเกิดจากตัวของมันเอง (Idiophone)

หมายถึงเครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากตัวมันเอง โดยที่ตัวมันเองนั้นจะต้องมีความแข็งแรงและยืดหยุ่นเพียงพอในการทำให้เกิดการสั่นสะเทือน ในกลุ่มนี้ไม่รวมเอาการสั่นสะเทือนของหนังและสายที่ขึงตึง (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535: 118)

เครื่องดนตรีของวงตกเส้งที่จัดอยู่ในหมวดนี้มีอยู่ด้วยกันสามชนิด คือ ฆ้อง สว่า และสิ้ง อันมีรายละเอียดดังนี้

6.1.1 ฆ้อง

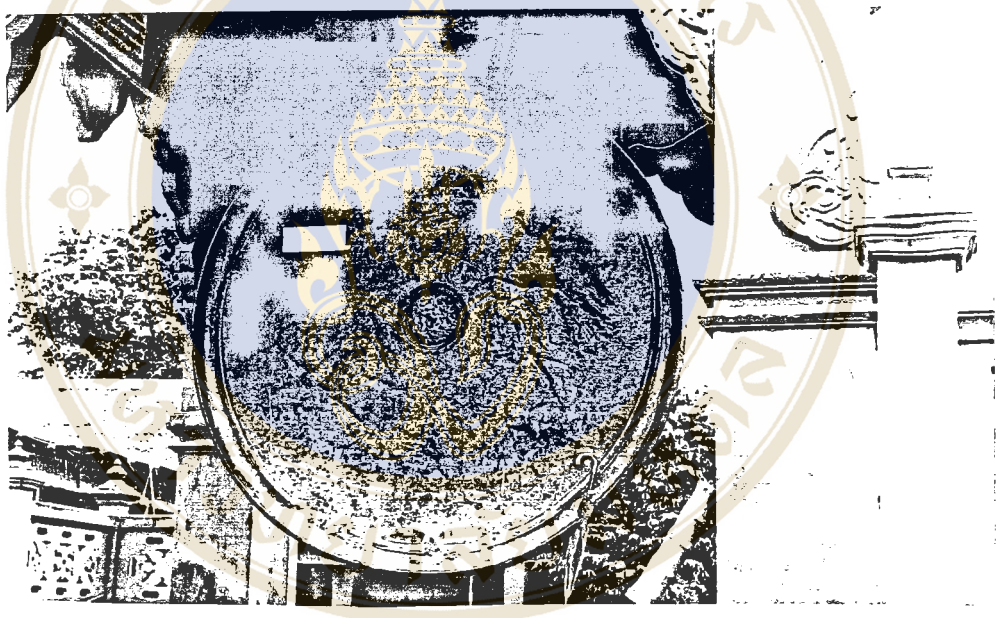
ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของภูมิภาคอุษาคเนย์ ทำด้วยโลหะสำริด (Bronze) ซึ่งมีส่วนผสมของทองแดงประมาณร้อยละ 80 และดีบุกประมาณร้อยละ 20 จากการที่ดินแดนแถบนี้เคยเป็นแหล่งวัฒนธรรมสำริดมาก่อน อันปรากฏหลักฐานจากโบราณวัตถุประเภทเครื่องใช้สำริดต่างๆ ที่บ้านเชียง ตลอดจนกลองมโหระทึกหรือฆ้องกบที่มาจากเขตรอยต่อของจีนและเวียดนาม ซึ่งดินแดนแถบนี้ใช้มโหระทึก เป็นเครื่องดนตรีพิธีกรรมมานานแล้ว

ยังไม่สามารถหาหลักฐานมายืนยันได้ว่า ฆ้องแบบมีปุ่มมีกำเนิดมาจากส่วนใดของดินแดนแถบนี้ แต่มีข้อสังเกตอยู่ว่า ฆ้องทางอุษาคเนย์ตอนใต้ คือแถบหมู่เกาะทั้งหลาย เช่น บาหลี ชวา มีรูปร่างใหญ่ป้อม มีขอบฉัตรใหญ่งองุ้มลงมา ปุ่มมีขนาดฆ้องใหญ่ แต่ฆ้องทางแผ่นดินใหญ่ทรงจะแบนกว่า ขอบฉัตรเล็กแคบ ปุ่มฆ้องมีขนาดเล็กลงตามไปด้วย และเหนือขึ้นไปจนถึงประเทศจีน

Copyright by Mahidol University

รูปทรงของฆ้องยิ่งแบนลงไปอีก ขอบฉัตรจะเล็กลง ปุ่มฆ้องเหลือเพียงปุ่มที่นูนขึ้นมา เพียงเป็นเครื่องหมายบอกตำแหน่งจุดศูนย์กลางเท่านั้น ฆ้องจีนบางชนิดไม่มีจุดหรือปุ่มเลย เป็นเพียงแผ่นโลหะแบนทรงกลมที่มีขอบงอเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

จากรูปทรงของฆ้องดังกล่าว ปรากฏว่าเหนือสุดขึ้นไปของดินแดนอุษาคเนย์นั้น ฆ้องมีรูปทรงแบน มีปุ่มตรงกลางเล็กหรือบางชนิดไม่มีปุ่ม ส่วนท้องถิ่นแถบใต้ของจีนลงมา ปุ่มตรงกลางจะค่อย ๆ โหนกนูนใหญ่ขึ้น ขอบฆ้องหรือขอบฉัตรจะมีขนาดใหญ่มาก จนงอุ้มเช่นดังฆ้องของชาวอินโดนีเซีย ที่มีรูปทรงอ้วนหนา

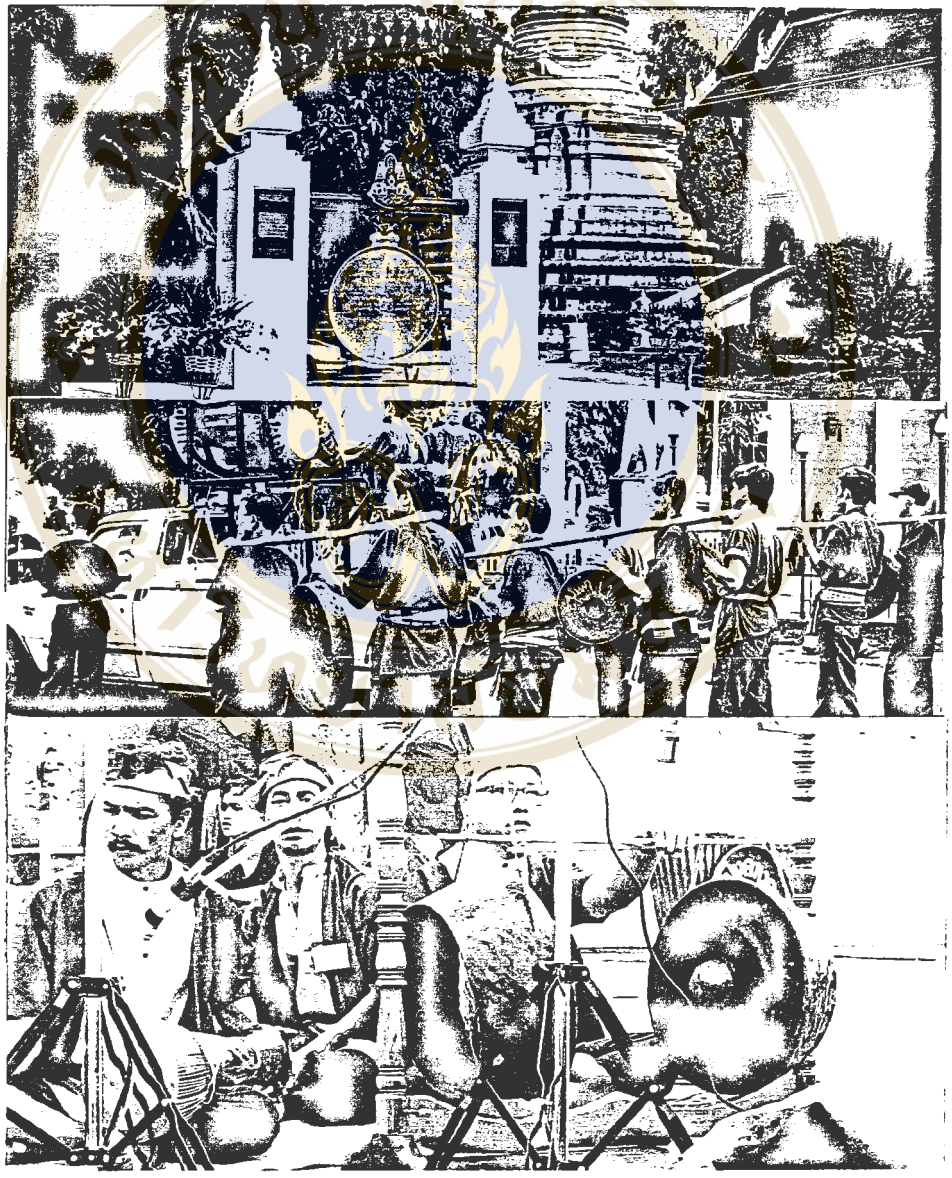


ภาพที่ 39 กังสดาล (ฆ้องแบน)ที่วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง ลำพูน

ฆ้องแบนแบบไม่มีฉัตรนั้น จังหวัดน่านและแพร่เรียกว่า"พานหรือปาน" ซึ่งมีหลักฐานว่ายุคสมัย เมื่อ 100 ปีก่อน ชาวลานนาเรียกฆ้องแบบไม่มีฉัตรว่ากังสดาล ดังจารึกอักษรฝักขามที่ตัวฆ้องซึ่งแขวนอยู่ที่หอฆ้อง ในวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน โดยมีการปริวรรตเป็นภาษาไทยปัจจุบันเขียนไว้บนป้ายติดอยู่ในหอ มีข้อความดังนี้

Copyright by Mahidol University

. . . สร้างหล่อกังสดาลหน่วยนี้ แต่เมื่อศักกราชได้ 1222 ตัว(พ.ศ.2403) ปีกดสัน เดือน 9 ออก 3 ค่ำวันอังคาร หล่อกัญจนมหาเถรเจ้าวัดป่าเมืองแพร่ เป็นเค้าแก่ศรัทธาภายในเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ เป็นเค้าแก่ศรัทธาภายนอก พร้อมกันสร้างหล่อในวัดพระสิงห์เวียงเชียงใหม่ มาไว้เป็นเครื่องบูชาทานกับพระธาตุเจ้า อันตั้งไว้ในเมืองหริภุญไชยที่นี้ 5000 พระวัสสาแล. . .



ภาพที่ 40 เปรียบเทียบ รูปทรงของฆ้อง 3 ชนิด

Copyright by Mahidol University

6.1.1.1 บทบาทและความสำคัญของฆ้อง

ฆ้องมีบทบาท และความสำคัญต่อสังคมมนุษย์ในแถบภูมิภาคอุษาอุษาคเนย์มานานแล้ว ดังได้กล่าวไว้ในบทที่ 5 ซึ่งจะขอกล่าวเพิ่มเติมอีก เพื่อย้ำถึงความสำคัญของฆ้องที่มีต่อสังคมในดินแดนแถบนี้ โดยขอยกเอาที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (2537: 12-13) ได้กล่าวไว้ในเรื่อง "ฆ้อง เทคโนโลยีขั้นสูง" ในอุษาอุษาคเนย์ว่า

> . . . ฆ้อง. . . มีความเกี่ยวข้องกับมโหระทึก นับเป็นสัญลักษณ์ของภูมิภาคอุษาอุษาคเนย์ไม่น้อยกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ทุกวันนี้ยังสืบเนื่องอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งฆ้องวงในวงปี่พาทย์ของไทย ลาว เขมรทุกวันนี้ก็คือการสืบเนื่องของวัฒนธรรมฆ้องนั่นเองและเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีในอินเดีย...นี่แหละคือวัฒนธรรมของอุษาคเนย์ยุคดึกดำบรรพ์ที่ยังมีชีวิตอยู่ เพราะเครื่องดนตรีไม่ใช่เครื่องมือทั่วไปที่ใครจะมีได้ หากเป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะเครื่องมือที่ทำด้วยโลหะ เช่น ฆ้อง และมโหระทึก ไม่ใช่เป็นสมบัติของคนทั่วไปหากเป็นสมบัติของผู้มีอำนาจเป็นสมบัติของเผ่าพันธุ์ของชุมชน. . .

ตัวอย่างที่แสดงถึงความสำคัญของฆ้อง ตามคติความเชื่อของผู้คนในแถบนี้ ดังเช่นคำให้การสัมภาษณ์ของศรัทธาวัดส้มป่อย ตำบลแม่สัน อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ซึ่งมีความเชื่อเกี่ยวกับเสียงฆ้อง กลอง (จันทร์ดี ไชยมะโน, สัมภาษณ์) ดังนี้

> . . . เสียงฆ้องเสียงกลองนั้นได้ยินแล้วจะรู้สึกชุ่มเย็น เกิดปีติ เป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล เป็นเสียงแห่งบุญกุศล และยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการตีกลองบูชาในคืนก่อนวันพระโดยเชื่อว่า ยักษ์มันจะคอยเงี่ยหูฟัง หากว่าไม่ได้ยินเสียงฆ้องกลองในวัดเมื่อใดยักษ์มันจะลงมาจับมนุษย์ไปกิน และเสียงฆ้อง เสียงกลองนี้ เทวบุตร เทวดา หรือแม้แต่พญามารถ้าได้ยินเข้าเมื่อใด ก็จะเป็นที่รู้กันว่าเป็นวันพระวันศีลพากันอนุโมทนาสาธุโดยทั่วหน้า. . .

ด้วยความเชื่อที่สืบทอดกันมาดังกล่าว จึงทำให้วัฒนธรรมเกี่ยวกับฆ้องของไทยมีการตีฆ้องหรือลั่นฆ้อง ซึ่งเรียกกันว่าฆ้องชัยบ้าง ฆ้องมงคลบ้าง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเป็นสิริมงคล เพื่อเอาฤกษ์ เพื่อเอาชัย เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ส่งผลให้วัดส่วนมากในภาคเหนือตอนบนของไทยมีฆ้องขนาดต่าง ๆ ไว้เพื่อใช้บรรเลงในดนตรีพิธีกรรม เช่นวงกลองบูชา วงกลองตกเส้ง วงกลองสะบัดชัย วงกลองสิ้งมอง และวงกลองมองเซิง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่แสดงถึงความสำคัญของฆ้องในดินแดนอุษาอุษาคเนย์ในยุคโบราณอีก เช่น การใช้ฆ้องแห่ในขบวนกรีฑาทัพที่รูปจำหลักหินนครวัด และการใช้ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีพิธีกรรมซึ่งบันทึกไว้ในรูปของศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน รายละเอียดได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 4 นอกจากนี้ยังมีหลักฐานโบราณที่แสดงถึงการให้ความสำคัญกับฆ้อง ช่างทำฆ้อง ลูกศิษย์ ตลอดจนเครื่องดนตรีอื่น ๆ รวมไปถึงนักดนตรี และช่างฟ้อน ดังปรากฏในเอกสารโบราณที่บันทึกเป็นอักษรธรรม ดังตัวอย่างข้อความที่ได้ปริวรรตไว้โดยยังคงรูปของตัวสะกดแบบเดิมอยู่ (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2528: 12) ดังต่อไปนี้

ผิข้าฟันช่างแปลงรูป ช่างแต้ม ช่างต้องตาย ได้เสียเงินสี่ร้อยบาด
ผิข้าฟันช่างแปลงกองช่างค้อง ช่างกองตอบตาย ได้เสียเงินสองร้อยบาดเป็นสองพัน
ผิข้าฟันช่างสว่า ช่างธล้อสีซอตาย ได้เสียเงินเป็นสองร้อยบาดเป็นสองพัน
ผิข้าฟันลูกสิกเขานั้นเสียทังหลายนั้นตาย ได้เสียเงินร้อยบาดเป็นพันหนึ่ง
ผิข้าฟันช่างฟ้อร ช่างเป่าคุ่ยหี้ตาย ได้เสียเงินร้อยบาดเป็นพันหนึ่ง
ผิข้าลูกสิกเขานั้น ได้เสียเงินเป็นห้าร้อย

ในงานปริวรรตอักษรโบราณของอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว อีกฉบับหนึ่งคือ ตำนานเมืองพะเยา ฯ มีการกล่าวถึง ฆ้อง สว่า และเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีก (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2527: 20) ดังนี้

....
เหล้นมโหรสรบตลบทั่วพื้น โคลงช้อยเหล้นขับซอ (จ๊อย)
เสียงอีอออสนุกตื่นต้อง ทั่วธานีเทศท้อง
อุกขลุกเสียงกลองสว่าค้อง ภิภาคแก้วมโหรี..."

ตัวอย่างความเชื่อในเรื่องฆ้องว่า เป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ของผู้คนในแถบอุษาคเนย์ ที่อยู่นอกประเทศไทย คือชนเผ่าตักบันวา(Tagbanwa)ในปาลาวัน(Palawan)ประเทศฟิลลิปปินส์ ซึ่งมีความเชื่อว่า "ถ้าใช้ฆ้องบรรเลงประกอบการเต้นรำของคนทรงในงานเฉลิมฉลองการดื่มไวน์ (Wine dringing ceremonies) เสียงของฆ้องจะช่วยเร่งให้การหมักไวน์ได้ผลเร็วยิ่งขึ้น" (Jose Maceda, 1981: 51)

Copyright by Mahidol University

6.1.1.2 แหล่งผลิตและจำหน่ายฆ้องในภาคเหนือ

ฆ้องขนาดเล็กที่ใช้เป็นลูกฆ้องในฆ้องวงของชาวเหนือนั้น สมัยก่อนซื้อจากอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ปัจจุบันการคมนาคมสะดวกกว่าแต่ก่อน ความนิยมในการใช้ฆ้องวงได้เปลี่ยนไป โดยหันมาใช้ฆ้องวงจากกรุงเทพมหานครแทน เหตุผลคือเป็นฆ้องวงที่เป็นชุดสำเร็จไม่ต้องไปเสียเวลาเลือก หรือเทียบเสียงเหมือนดังสมัยก่อนอีก

ฆ้องขนาดใหญ่ซึ่งเป็นฆ้องแบบเดี่ยวนั้น สอบถามจากผู้สูงอายุทราบว่า ยุคก่อนนั้นจะมีพ่อค้าเร่ชาวลำพูนและชาวไทยใหญ่นำมาขายตามวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือ ฆ้องที่มาจากลำพูนครั้งนั้นเป็นฆ้องจากบ้านช่างฆ้อง ซึ่งเป็นภูมินามที่แสดงถึงหลักฐานของการเป็นแหล่งผลิตฆ้องในยุคก่อน ก็คือวัดช่างฆ้อง ตำบลเวียง จังหวัดลำพูน ปัจจุบันได้เลิกผลิตไปแล้ว ส่วนฆ้องที่ชาวไทยใหญ่นำมาขายนั้น คงเป็นฆ้องจากรัฐฉานของพม่าหรือจากรัฐยูนนานของจีน
(บุญมี คำป้อ, สัมภาษณ์)

ปัจจุบันฆ้องขนาดใหญ่หาซื้อได้ที่ อำเภอแม่สาย และอำเภอท่าขี้เหล็กของพม่า ซึ่งเป็นศูนย์รวมของสินค้าประเภทฆ้องและเครื่องดนตรีประเภททำด้วยโลหะ ทองเหลือง และสำริด เช่น สิ้ง ฉิ่ง สว่า ฉาบ หรือแม้แต่เครื่องใช้ในบ้าน เช่น หม้อ กระทะ แจกัน ฯลฯ ซึ่งมาจากแหล่งผลิตบริเวณตอนเหนือของประเทศพม่า และบริเวณตอนใต้ของประเทศจีน

ราคาฆ้องที่ตลาดชายแดนอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ขายกิโลกรัมละ 350 บาท(2539) ไม่ได้ขายตามขนาดเล็ก ใหญ่ หรือขนาดของความหนาบาง อันต่างกับการซื้อขายเครื่องดนตรีทั่วไป ที่ราคาขึ้นอยู่กับคุณภาพของเสียงหรือเงื่อนไขอื่น ๆ เช่น รุ่นที่ผลิต อายุ หรือประวัติความเป็นมา ความพึงพอใจของผู้ซื้อและผู้ขาย ฯลฯ

6.1.1.3 บทบาทและชนิดของฆ้องในวงตกเส้ง

ยุคก่อนครั้งที่ยังไม่มีเครื่องกระจายเสียงป่าวประกาศบอกบุญนำหน้าขบวนแห่นั้น เสียงของฆ้องในวงตกเส้งที่ลอยลมมาแต่ไกลจึงเป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล ที่ป่าวประกาศบอกบุญไปยังสาธุชนให้ทราบว่า ขณะนี้ขบวนแห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่นาค หรือแห่ครัวทาน ได้เคลื่อนใกล้เข้ามาแล้ว ให้เตรียมตัวไว้เพื่อทำบุญร่วมกัน หรืออนุโมทนาสาธุยินดีกับขบวนแห่นั้น ๆ

Copyright by Mahidol University

ฆ้องที่ใช้ในวงตกเส้งหรือวงแบบเดียวกันในภาคเหนือตอนบน ใช้ฆ้องขนาดใหญ่กว่าวงกาหลอ วงมังคละและวงตุ้มโมง เหตุผลที่ภาคเหนือตอนบนนิยมใช้ฆ้องขนาดใหญ่ นอกจากมีความสะดวกที่อยู่ใกล้แหล่งผลิตฆ้อง สามารถหาฆ้องขนาดใหญ่ได้ไม่ยากแล้ว เหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ เพื่อให้เกิดความสมดุลทางเสียง ทั้งนี้เนื่องจากในวงตกเส้งนั้นใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง เป็นต้นว่าใช้แนถึงสองเลาดำเนินทำนอง ใช้กลองขนาดใหญ่คือกลองแอว และยังมีสว่าซึ่งเป็นฉาบขนาดใหญ่ที่ให้เสียงดังมาก หากใช้ฆ้องขนาดเล็กแล้วจะถูกเครื่องดนตรีอื่นกลบเสียงหมด เหตุผลประการสุดท้ายคือ เรื่องคติความเชื่อที่ว่า เป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล เป็นเสียงที่ศักดิ์สิทธิ์ยิ่งดังมาก และกังวานมาก ย่อมศักดิ์สิทธิ์มาก ซึ่งได้กล่าวโดยละเอียดมาแต่ต้นแล้ว

จำนวนฆ้องในวงตกเส้ง นิยมใช้เพียงสองใบ เช่นเดียวกันกับวงตึ่งโนงของเชียงใหม่และลำพูน โดยมีรายละเอียดของฆ้องทั้งสอง ดังนี้

1) **ฆ้องโหย่ง** เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่า **โ-ห-ย่-ง** บางครั้งก็เรียกตามขนาดว่าฆ้องเจ็ด(กำ) อันเป็นมาตราวัดขนาดความใหญ่ตามแบบโบราณของไทย ซึ่งวัดตามเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 35-40 เซ็นติเมตร น้ำหนักประมาณ 3-5 กิโลกรัม นอกจากเรียกตามขนาดแล้วยังเรียกได้อีกชื่อว่าฆ้องเตียว (เทียว) มีความหมายถึงการดำเนิน(เทียว)เสียงฆ้องตามจังหวะของสิ้ง ซึ่งตีลงที่จังหวะอันเป็นเสียง ฉับ หากคิดตามแบบดนตรีไทย)

2) **ฆ้องอุ้ย** เรียกตามเสียงที่ได้ยินคือ **อุ้-ย** บางแห่งเรียกฆ้องปุ้ย ฆ้องชนิดนี้มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 65-75 เซ็นติเมตร ประมาณขนาดตามมาตราวัดโบราณคือขนาด 9 กำ จึงเรียกได้อีกชื่อตามขนาดว่าฆ้องเก้า มีน้ำหนักประมาณ 12-15 กิโลกรัม บทบาทของฆ้องอุ้ยคือตีให้เสียงลงจังหวะพร้อมฆ้องโหย่ง โดยฆ้องโหย่งตีสองครั้ง ฆ้องอุ้ยตีหนึ่งครั้ง บางแห่งเรียกฆ้องอุ้ยว่าฆ้องปุ้ยก็มี

6.1.1.4 ฆ้องกับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และ เคิร์ท สัคส์นั้น ฆ้องจัดอยู่ในหมู่เลขที่ 111.241.1 ซึ่งสามารถเรียงลำดับการจัดได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1	เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากตัวเองโดยไม่รวมถึงเครื่องดนตรีที่เป็นแผ่นหนังและสายที่ขึงตึง (Idiophone)
11	เสียงเกิดจากการตี เคาะไปที่เครื่องดนตรี แหล่งกำเนิดเสียง (Struck idiophone)
111	ผลิตเสียงโดยตรง (Idiophone struck directly) คือตีหรือเคาะไปที่เครื่องดนตรีนั้น
111.2	เป็นเครื่องดนตรีแบบเคาะ (Percussion idiophone)
111.24	แหล่งผลิตเสียงเป็นรูปหม้อ (Percussion vessel)
111.241	เสียงจะดังและได้คุณภาพที่สุด เมื่อตีที่จุดศูนย์กลางของเครื่อง (Vertex)
111.241.1	เป็นฆ้องแบบเดี่ยว (Individual gongs)

ภาพที่ 41 ฆ้องอุ้ย และฆ้องโหย่ง

6.1.2 สว่า

สว่าเป็นเครื่องดนตรีตระกูลฉิ่ง-ฉาบ สว่าของเก่าที่พบในจังหวัดลำปางนั้น ทำด้วยโลหะสำริด เป็นสว่าโบราณ มีเนื้อโลหะเป็นสีเขียวของสนิมทองแดงปรากฏให้เห็น ผิวมีรอยของการใช้ฆ้อนทุบที่เกิดจากการขึ้นรูปและการแต่งผิว มิได้ใช้วิธีกลึงหรือขัดผิวโดยใช้เครื่องจักร

Copyright by Mahidol University

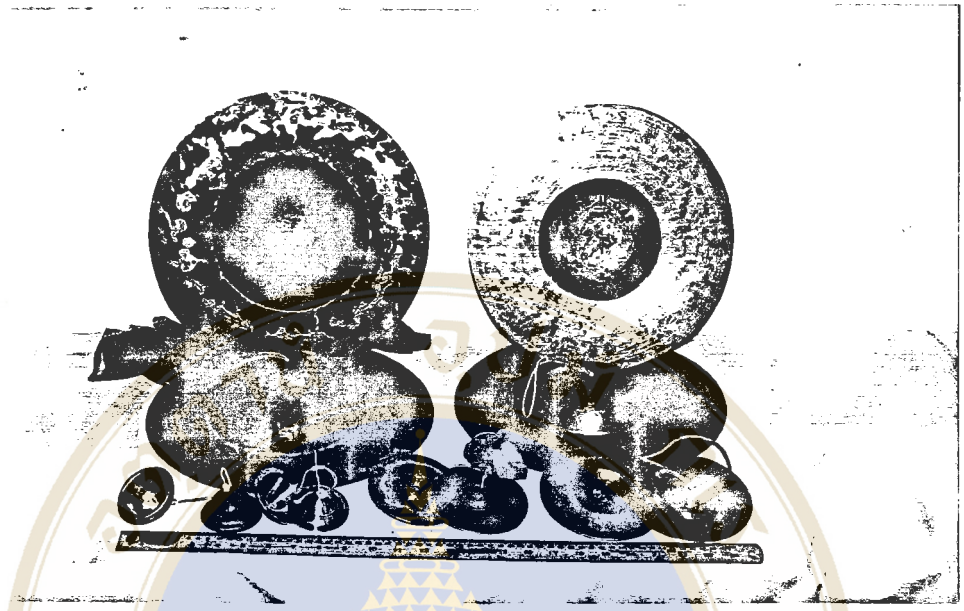
เปรียบเทียบกับฉาบใหญ่เนื้อทองเหลืองที่ผลิตขึ้นมาแบบอุตสาหกรรม พบข้อแตกต่างกันหลายประการ แม้ว่าขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางจะใกล้เคียงกันก็ตาม เป็นต้นว่าหมงหรือปุ่มกลางของสว่าจะกว้างและลึกมากกว่า ขอบปีกของสว่าไม่กว้างเท่าฉาบ สว่ามีเนื้อหนาและมีน้ำหนักมากกว่า ประกอบกับสว่ามีหมงหรือปุ่มที่เป็นโพรงใหญ่จึงทำให้เสียงของสว่าดังหนักแน่น ก้องกว่าฉาบใหญ่ ฟังดูเป็นเสียง ส-ว่-า หรือ ส-ว-า-บ หากต้องการเสียงแบนแบบฉาบ มีวิธีตีโดยไม่ให้ฝาสว่าประกบกันมากเกินไป เสียงของสว่าเป็นลักษณะที่เรียกว่า “เสียงมีใย”หรือมีหางเสียงที่มีความสดใสกว่าฉาบทองเหลือง ชาวลำปางเรียกการตีสว่าว่า “ตบสว่า”

เนื่องจากเสียงของสว่า มีความดังและหนักแน่น สว่าจึงถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะในวงพาทย์และวงตกเส้ง โดยมีหน้าที่เป็นตัวขัดจังหวะหรือฝืนจังหวะ กล่าวคือสว่าจะตีลงที่จังหวะอันเป็นเสียง ฉิ่ง (คิดตามแบบดนตรีไทย) ซึ่งเป็นจังหวะเบา แต่เสียงสว่ามีความดังเมื่อตีลงที่จังหวะเบาจึงทำให้รู้สึกเป็นเสียงที่ฝืนจังหวะ หรือขืนจังหวะ (Syncopate)

ในแง่ของการแสดง บทบาทหน้าที่ของสว่าคือ ให้สัญญาณในจังหวะที่ช่างฟ้อนต้องยุบตัวหรือย่อตัวลง ซึ่งเป็นลีลาหลักอันจะขาดเสียมิได้ในการฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเทียน

ปัจจุบันฉาบทองเหลืองที่ผลิตแบบอุตสาหกรรมได้เข้ามาแทนที่สว่าสำริดแบบเก่าที่ทำจากงานฝีมือ เป็นผลส่งให้การผลิตสว่าแบบเก่าต้องเลิกราไป จนไม่สามารถสืบค้นได้ว่าที่จังหวัดลำปางมีแหล่งผลิตอยู่ที่ใด ของเก่าที่มีอยู่ต่างก็ชำรุดแตกหักไป สว่าแบบโบราณจึงกลายเป็นของหายาก ผู้เป็นเจ้าของไม่ค่อยนำออกมาใช้ด้วยเกรงว่าจะแตกชำรุด และหันมาใช้สว่าหรือฉาบทองเหลืองสมัยใหม่แทน

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 42 เปรียบเทียบสว่าเนื้อสำริด กับฉาบใหญ่เนื้อทองเหลือง

6.1.2.1 สว่ากับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และ เคิร์ท สัคส์ นั้น ฆ้อง จัดอยู่ในหมู่เลขที่ 111.142 ซึ่งสามารถเรียงลำดับการจัดได้ดังนี้

1	เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากตัวเอง โดยไม่รวมถึงเครื่องดนตรีที่เป็นแผ่นหนังและสายที่ขึงตึง(Idiophone)
11	เสียงเกิดจากการตี เคาะไปที่เครื่องดนตรี แหล่งกำเนิดเสียง (Struck idiophone)
111	ผลิตเสียงโดยตรง(Idiophone struck directly) คือตีหรือเคาะไปที่เครื่องดนตรีนั้น
111.1	เป็นเครื่องดนตรีแบบเคาะกระทบ (Concussionidiophone or clappers)
111.14	แหล่งผลิตเสียงเป็นรูปถ้วย หรือโค้งเว้าแบบก้นหม้อ (Concussion vessel or vessel clappers)
111.142	ตัวเครื่องโค้งเว้าลึกแบบก้นหม้อ มีขอบเครื่อง (Rim)

Copyright by Mahidol University

6.1.3 สิ้ง

สิ้ง คือฉิ่งอีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีรูปร่างคล้ายฉาบขนาดเล็ก ลำตัวไม่บางอย่างฉาบ กลับมีเนื้อหนาแบบฉิ่ง ดังนั้นเสียงของสิ้งจึงไม่แบนอย่างฉาบ มีความสดใสและกังวานพอสมควร

เสียงของสิ้งมีลักษณะเฉพาะตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงพาทย์แบบลำปางสิ้งมีบทบาทช่วยเสริมให้กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะมีความคึกคักได้อย่างดี ในส่วนของวงตกเส้งนั้น สิ้งทำหน้าที่ในการย้ำจังหวะพร้อมกับฆ้องโหย่งตรงจังหวะหนัก หรือตรงเสียง ฉับ ของฉิ่งในดนตรีไทย

จากการศึกษาพบว่าวงกลองอืดบางวงที่จังหวัดแพร่ ไม่เข้าใจถึงลักษณะพิเศษของเสียงสิ้ง โดยมีการนำเอาฉิ่งมาใช้แทน ทำให้เอกลักษณะของวงกลองอืดเสียไป

ลักษณะพิเศษของเสียงสิ้ง ที่ฉิ่งไม่สามารถทำให้เหมือนได้ ก็คือเสียงที่ดัง ส-ริ้-ง หรือ สริ้ง ซึ่งเกิดจากการกระทบพร้อมไปกับการเสียดสีกันของขอบสิ้งที่ยื่นออกมา ฉิ่งไม่มีขอบดังว่าจึงไม่สามารถทำเสียงสริ้งได้ดังกล่าว ชาวลำปางเรียกกิริยาการเล่นเครื่องดนตรีแบบนี้ว่า “ตบสิ้ง”

วงพาทย์และวงตึ่งโนงของเชียงใหม่และลำพูน ไม่นิยมใช้สิ้งมาประสมวง ซึ่งต่างกับวงประเภทเดียวกันนี้ตามจังหวัดทั้งหลายในภาคเหนือตอนบนที่ใช้สิ้งประสมวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดลำปางนิยมใช้สิ้งในวงพาทย์ และวงตกเส้ง สิ้งจึงเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีวงพาทย์และวงตกเส้งได้อย่างหนึ่ง

สิ้งแบบโบราณ เนื้อโลหะจะเป็นสำริด โดยมีเงินเป็นส่วนผสมอยู่ด้วย (ทองแดง+ดีบุก+เงิน) เสียงจึงสดใสกว่าสิ้งสมัยปัจจุบันซึ่งทำด้วยทองเหลือง จากการนำเอาสิ้ง ฉิ่ง และฉาบ มาชั่งน้ำหนักดูปรากฏว่า สิ้งสำริดโบราณหนัก 550 กรัม ฉาบเล็กหนัก 330 กรัม ฉิ่งปี่พาทย์ของดนตรีไทยหนัก 300 กรัม ส่วนสิ้งที่มีวางขายในปัจจุบันหนัก 450 กรัม (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2537: 92)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 43 เปรียบเทียบสิ้งกับฉิ่งและฉาบเล็ก

6.1.3.1 สิ้งกับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และ เคิร์ท สัคส์ นั้น สิ้ง จัดอยู่ในหมู่เลขที่ 111.142 ซึ่งต่างจากสว่าหรือฉาบตรงที่ สิ้ง มีเนื้อหนากว่า ซึ่งสามารถเรียงลำดับการจัดได้ดังนี้

1	เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากตัวเอง โดยไม่รวมถึงเครื่องดนตรีที่เป็นแผ่นหนังและสายที่ขึงตึง(Idiophone)
1	เสียงเกิดจากการตี เคาะไปที่เครื่องดนตรีแหล่งกำเนิดเสียง (Struck idiophone)
111	ผลิตเสียงโดยตรง(Idiophone struck directly) คือตีหรือเคาะไปที่เครื่องดนตรีนั้น
111.1	เป็นเครื่องดนตรีแบบเคาะกระทบ (Concussionidiophone or clappers)
111.14	แหล่งผลิตเสียงเป็นรูปถ้วย หรือโค้งเว้าแบบก้นหม้อหม้อ (Concussion vessel or vessel clappers)
111.142	ตัวเครื่องโค้งเว้าลึกแบบก้นหม้อ มีขอบเครื่อง (Rim)

Copyright by Mahidol University

6.1.4 ไม้เหิบ หรือตะขาบ

เหิบ พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวงให้ความหมายว่า (ก) ขับไล่ ไล่ตะเพิด (น) ไม้ตะขาบ ไม้ไผ่ที่ผ่าขังปล้อง ใช้ตีเพื่อให้เกิดเสียงดัง เพื่อขับให้นกหนีไป (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2533: 1475) ไม้เหิบหรือตะขาบ ทำจากไม้ไผ่ยาวประมาณ 2 ปล้อง มีข้อปิดหัวท้ายเพื่อเสริมความแข็งแรง ปล้องบนเป็นส่วนสำหรับให้ไม้มาประกบหรือกระทบกัน ปล้องล่างเป็นส่วนสำหรับใช้มือจับ โดยใช้มีดถากหรือใช้เลื่อยตัดเอาส่วนข้างปล้องทั้งสองข้างออกเหลือเนื้อไม้ให้มีขนาดกว้างประมาณ 1-2 นิ้ว พอเหมาะสำหรับการจับถือ จากนั้นผ่าครึ่งที่ปลายปล้องบนลงมา ได้ไม้ไผ่สองซีกประกบกัน และสามารถทำให้อ้าออกได้โดยการจับง้างที่มือจับ ส่วนมือจับถ้ามีความหนามากไปหรือถูกถากออกน้อยไป การง้างไม้เหิบจะทำได้ยาก ชาวลำปางเรียกกิริยาการเล่นเครื่องดนตรีแบบนี้ว่า “ตบเหิบ”

ไม้เหิบ ใช้เป็นเครื่องดนตรีแบบกระทบในพิธีกรรมฟ้อนผี และใช้ร่วมบรรเลงในการแห่ดำหัว หรือจะใช้ไล่สัตว์ในสวนผลไม้ โดยนำไปแขวนกับต้นไม้ ล่ามเชือกไว้สำหรับกระตุกให้ไม้ไผ่ทั้งสองฝานี้กระทบกันให้เกิดเสียง เพื่อไล่นกหรือค้างคาวที่มาขโมยผลไม้ในสวน

เสียงของไม้เหิบคล้ายกันกับเสียงกรับ แต่มีความดังกว่า จะตบหรือปรบไม้ลงที่จังหวะหนักหรือตรงเสียง ฉับ

ไม้เหิบยังใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่จะขาดเสียไม่ได้สำหรับวงพาทย์ที่บรรเลงประกอบการฟ้อนผีของจังหวัดลำปาง เนื่องจากว่าเสียงของไม้เหิบที่ปรบลงตรงจังหวะหนัก(เสียงฉับ)ของเพลงนั้น ทำให้จังหวะของดนตรีมีความหนักแน่น และยังสัมพันธ์กันกับลีลาท่าฟ้อน ที่มีการกระดกหรือสะบัดข้อมือพร้อมกันไปกับเสียงของไม้เหิบ เป็นภาพที่น่าชมอย่างหนึ่งในพิธีกรรมฟ้อนผีของชาวลำปาง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 44 ไม้เหิบ

6.1.4.1 ไม้เหิบกับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อิริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และ เคิร์ท สัคส์ นั้น ไม้เหิบ จัดอยู่ในหมู่เลขที่ 111.13 สามารถเรียงลำดับการจัดได้ดังนี้

1 เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากตัวเองโดยไม่รวมถึงเครื่องดนตรีที่เป็นแผ่นหนังและสายที่ขึงตึง(Idiophone)

11 เสียงเกิดจากการตี เคาะไปที่เครื่องดนตรี แหล่งกำเนิดเสียง (Struck idiophone)

111 ผลิตเสียงโดยตรง(Idiophone struck directly)คือตีหรือเคาะไปที่เครื่องดนตรีนั้น

111.1 เป็นเครื่องดนตรีแบบเคาะกระทบ (Concussionidiophone or clappers)

111.13 แหล่งผลิตเสียงมีรูปทรงเป็นรางยาว(Concussion trough or trough clappers)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 45 ไม้เหิบในวงพาทย์ประกอบการฟ้อนผีในจังหวัดลำปาง

6.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง (Membranophone)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังในวงตกเส้งมีอยู่สองชนิดคือ กลองแอว และกลองตะหลดปด โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.2.1 กลองแอว

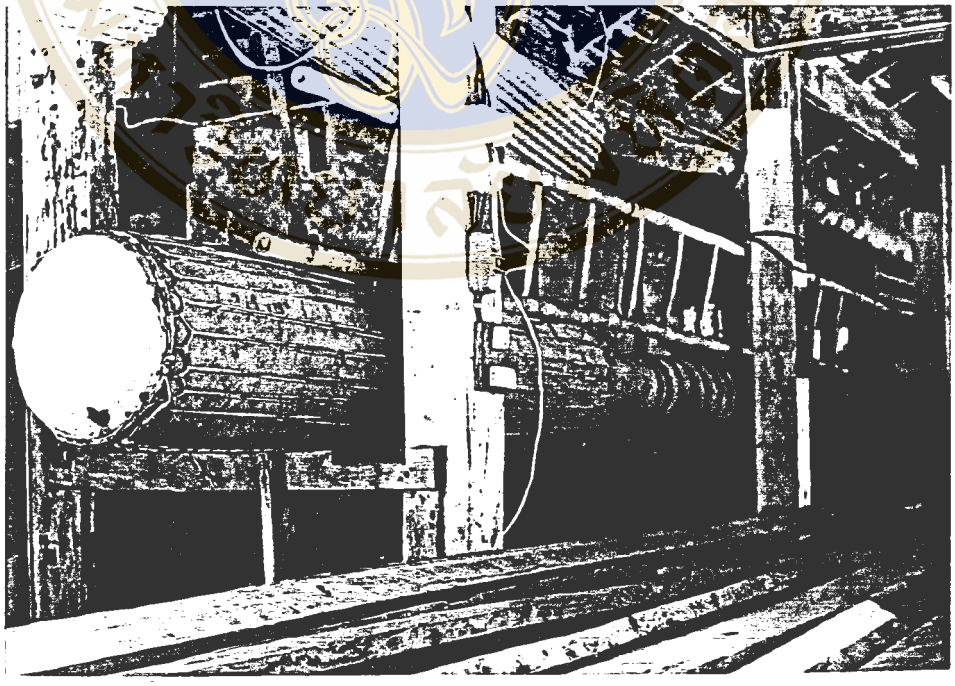
กลองแอวเป็นกลองยาวชนิดหนึ่งในจำนวนหลายชนิดที่มีอยู่ในภาคเหนือ อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลองยาวขนาดใหญ่ จากการศึกษาพบว่ากลองแอวของวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง มีความยาวถึง 5.95 เมตร กลองแอวมีสองขนาดคือ ขนาดคนหาม กับขนาดใส่ล้อเข็น ขนาดคนหามนั้นยาวประมาณ 1.40-1.80 เมตร ซึ่งเป็นขนาดที่ไม่หนักเกินไปสำหรับการให้คนสองคนหาม ส่วนขนาดที่ต้องบรรทุกบนล้อเข็นหรือเกวียนขนาดเล็กนั้น มีความยาวเกิน 2 เมตรขึ้นไป เส้นผ่าศูนย์กลางของกลองแอวหรือของหน้ากลองนั้น ไม่มีมาตรฐานแน่นอนแล้วแต่ขนาดของไม้จะอำนวยให้ ซึ่งต่างจากกลองหลวงของชาวไทยยอง ที่อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนได้พัฒนาขึ้นมาจากกลองแอวจนได้มาตรฐานอันเป็นที่นิยมกันในปัจจุบัน อันเป็นผลงานการประดิษฐ์ของพระครูเวฬุวันพิทักษ์ แห่งวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน โดยมีมาตรฐานความยาว

Copyright by Mahidol University

130 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลางที่หน้ากลอง 28 นิ้ว และเส้นผ่าศูนย์กลางที่ท้ายกลอง 34 นิ้ว (รณชิต แม้นมาลัย, 2536: 88)

ปัจจุบันกลองแอวของวัดได้ชำรุดไปเป็นส่วนมาก ประกอบกับขาดการดูแลเอาใจใส่ บางวัดมีการจำหน่ายออกไปกลายเป็นสินค้าประเภทเครื่องประดับ เครื่องตกแต่งสถานที่ หรือแม้กระทั่งใช้เป็นที่วางกระถางไม้ประดับ ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปตามร้านค้าของเก่า โรงแรม รีสอร์ท ภัตตาคาร หรือตามบ้านที่นิยมตกแต่งด้วยเครื่องเรือนแบบโบราณทั้งหลาย

ลักษณะเด่นของกลองแอวที่เห็นได้ชัดก็คือ การเป็นกลองยาวขนาดใหญ่ มีลักษณะเฉพาะตนคือ มีการตกแต่งส่วนคอดที่ต่อจากไหกลองให้เป็นข้อปล้อง จนเป็นที่สังเกตได้อย่างชัดเจน โดยเรียกส่วนนี้ว่า "แอว" (เอวหรือสะเอว) อันเป็นที่มาของชื่อกลอง ซึ่งหมายถึงกลองมีเอวนั่นเอง ถัดจากเอวกลองตรงส่วนที่เรียกว่าก้นหรือท่อซึ่งมีลักษณะผายบานออก นิยมตกแต่งส่วนท่อนี้โดยการกลึงให้เป็นปล้อง ๆ และเรียกปล้องเหล่านี้ว่า "ลูกหมาก"



ภาพที่ 46 กลองแอววัดเวียง อำเภอเถิน ลำปาง
ยาว 5.95 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลอง 46 เซ็นติเมตร

Copyright by Mahidol University

ความนิยมในการใช้ลูกหมากตกแต่งก้นกลองหรือท่อกลอง สามารถพบได้ทั่วไปตามกลองยาวชนิดต่าง ๆ ในภาคเหนือ เช่น กลองปู่เจ่ของชาวไทยใหญ่ ไทยเขิน กลองพาของไทยลื้อ กลองหลวงของไทยยอง และกลองสิ้งมองที่มีอยู่ตามวัดต่าง ๆ ปัจจุบันกลองสิ้งมองแบบเก่าอาจหาดูได้ยาก ด้วยเหตุว่ากระแสของความนิยมได้เปลี่ยนไปเป็นกลองสิ้งมอง ที่มีรูปแบบการเล่นและรูปทรงของกลองกลายเป็นกลองยาวแบบภาคกลาง ที่ไม่มีลูกหมากประดับที่ท่อกลอง

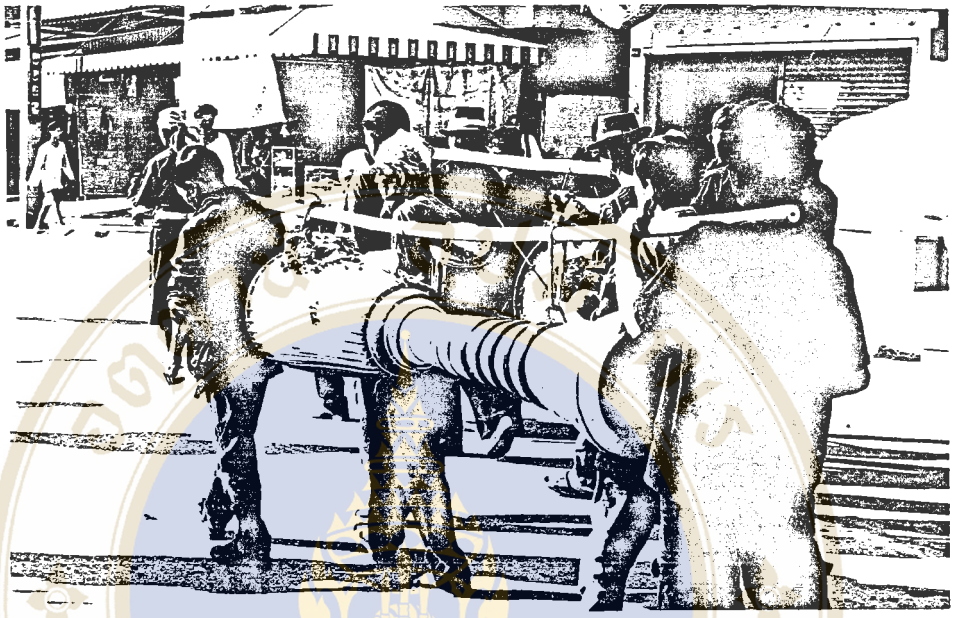
จากการที่กลองยาวทางภาคเหนือตอนบนมีลูกหมากประดับที่ท่อกลองนี่เองจึงอาจกล่าวได้ว่า ลูกหมากคือลักษณะเฉพาะตนอย่างหนึ่งของกลองยาวทางถิ่นเหนือ นอกจากจะมีไว้เพื่อความสวยงามแล้ว ลูกหมากยังเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของชาวเหนืออีกด้วย ซึ่งรณชิต แม้นมาลัย (2536: 77) ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เกี่ยวกับจำนวนลูกหมากที่มีอยู่ในกลองแอวไว้ดังนี้

ลูกที่ 1	สุขมขี	หมายถึงความสุข
ลูกที่ 2	สะหลี(ศรี)ชมชื่น	หมายถึงความเจริญรุ่งเรือง
ลูกที่ 3	ตื่นเมืองพรหม	หมายถึงความมีชื่อเสียง
ลูกที่ 4	สมเสกสร้าง	หมายถึงความเหมาะสม สมใจ
ลูกที่ 5	ม้าง(มล้าง)สังโฆ	หมายถึงความอัปมงคลทำให้สงฆ์เดือดร้อน
ลูกที่ 6	โพธิสัตว์	หมายถึงการมีบุญบารมี
ลูกที่ 7	วัดพระเจ้า	หมายถึงความร่มเย็นเป็นสุข
ลูกที่ 8	เข้าสู่นิพพาน	หมายถึงการบรรลุซึ่งความสำเร็จ

ไม้ที่นิยมนำมาทำกลองแอวคือไม้เนื้อแข็งเช่น ประดู่ทอง ประดู่เหลือง ประดู่ลาย บางที่ใช้ไม้เก็ดหรือไม้ชิงชัน (ดำรงค์ ชัยเพชร์, 2533: 2) ด้วยว่าไม้เนื้อแข็งจะทำให้เสียงดังแน่นกังวานไปได้ไกล

บทบาทของกลองแอวในวงแห่แบบลำปางหรือวงตกเส้งก็คือ ตีให้เสียงที่จังหวะของเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ของเพลง กลองแอวจึงมีหน้าที่ยืนจังหวะให้แก่เครื่องดนตรีทั้งหลาย การที่กลองชนิดนี้ต้องมีความยาว ก็เพื่อให้มีเสียงลงส้น หรือมีลูกปลาย คือให้เสียงกลองมีความยาว (Delay) เพิ่มขึ้น ทำให้สมดุลกันกับเสียงฆ้องที่คร่างกระหึ่มได้ยาวนานนั่นเอง

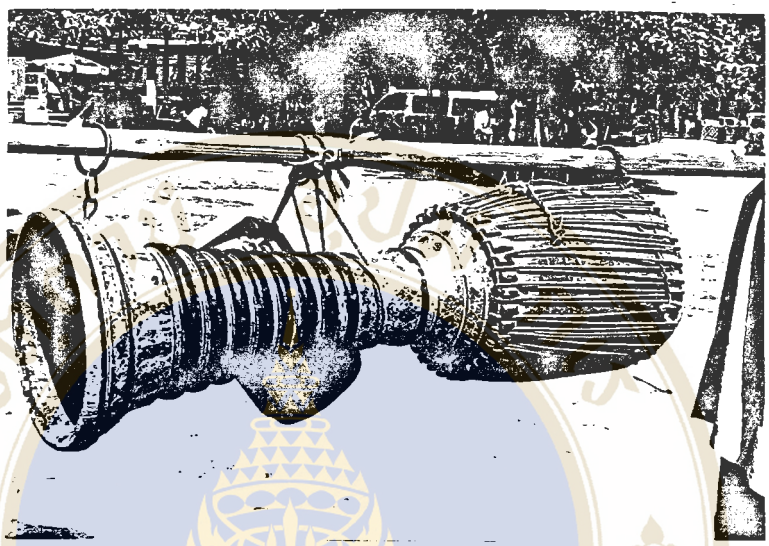
Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 47 ลูกหมากของกลองแอวในภาคเหนือ

จากการสำรวจพบว่า วงตึ่งโนงที่เชียงใหม่ของนายดำรงค์ ชัยเพชร์ มีความพิถีพิถันเกี่ยวกับคุณภาพของเสียงกลองแอวเป็นพิเศษ มีวิธีเทียบเสียงกลองแอวคือจะหันก้นกลองไปยังฆ้องอุ้ย ทำก เรตี และคอยจ่ากลองไปเรื่อย ๆ เมื่อเห็นว่า ฆ้องอุ้ยครางเสียงขึ้นมาก็แสดงว่าการเทียบเสียงได้ที่แล้ว จากนั้นจึงเอาผ้าขนหนูชุบน้ำบิดพอหมาด คลุมปิดหน้ากลองไว้ หรือเอาพรมคลุมกลองไว้อีกชั้นตามแบบที่นิยมกัน เพื่อเป็นการแต่งหย้อง หรือประดับประดากลองแอว (ดำรงค์ ชัยเพชร์, สัมภาษณ์) ส่วนวงตกเส้งของลำปาง จากการสำรวจยังไม่พบว่ามีวงใดบ้างที่พิถีพิถันเกี่ยวกับการเทียบเสียงกลองแอว ส่วนมากจะใช้หูฟังเอา พอเห็นว่ามีความดังและกังวานแล้วก็ถือว่าใช้ได้ (นวล มหามิตร, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 48 กลองแอวประดับด้วยกระจก ลงรัก แต้มสีอย่างสวยงาม วัดพระธาตุจอมปิง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

6.2.1.1 กลองแอวกับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และ เคิร์ท สัคส์ นั้น กลองแอว ถูกจัดอยู่ในหมู่เลขที่ 211.261.1 สามารถเรียงลำดับการจัดได้ดังนี้

2	เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากแผนหนัง/แผ่นเยื่อที่ขึงตึงเกิดการสั่นสะเทือน(Membranophone)
21	เป็นแบบตีบนแผ่นหนัง (Struck drums)
211	ผลิตเสียงโดยการตีโดยตรง (Drums struck directly)
211.2	หุ่นกลองรูปท่อทรงกลม (Tubular drums)
211.26	เป็นหุ่นทรงรูปหม้อมีฐาน (Goblet sharped drums)
211.261	เป็นแบบหนังหุ้มเพียงด้านเดียว (Single-skin goblet sharped drums) และมีปลายเปิดตรงข้ามกับที่หุ้มหนัง (Open goblet sharped drums)
211.261.1	เป็นแบบกลองเดี่ยว (Individual goblet sharped drums)

Copyright by Mahidol University

211.261.1-8 ขึงหนังหน้ากลองให้ตึงโดยใช้แผ่นหนังเป็นสายเร่งเสียง
(With membrane laced to drums)

211.261.1-81 การขึงสายเร่งเสียงเป็นแบบตาข่ายหรือร่างแห

211.261.1-814 ใช้ลิ่มไม้สอดเข้าไปที่สายเร่งเสียงเพื่อให้เกิดความขึงตึงยิ่งขึ้น
(With wedge-bracing)

6.2.2 กลองตะหลดปด

กลองตะหลดปดเป็นกลองขึงหนังสองหน้า บางแห่งก็เรียกว่า มะหนดปด บ่าหลดปด อันเป็นการเรียกแบบเรียกชื่อผลไม้ของชาวเหนือ ที่ใช้คำว่า มะหรือบ่านำหน้า เช่น มะนาว หรือ บ่านาว มะโอ (ส้มโอ) หรือบ่าโอ เป็นต้น

จากการสำรวจพบว่ากลองตะหลดปดในจังหวัดลำปาง มีอยู่ด้วยกันสองชนิด ชนิดแรก เป็นแบบ กลองสองหน้าทั่วไป โพรงภายในหุ่นกลองโล่งตลอด มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-10 นิ้ว ยาว ประมาณ 15-20 นิ้ว อีกชนิดหนึ่งเป็นแบบที่ทั้งสองด้านของกลองขุดเป็นแอ่งคล้ายก้นหม้อ หรือถ้วยลึกประมาณ 6-7 นิ้ว มีรูขนาด 1-2 นิ้ว เชื่อมทะลุหากัน กลองแบบนี้มีรูปทรงผอมยาว มีหน้าข้างใหญ่กว้าง 6-10 นิ้ว หน้าข้างเล็ก 5-8 นิ้ว และยาวประมาณ 18- 24 นิ้ว เรียกลักษณะกลองตะหลดปดแบบนี้ว่า "กลองตะหลดปดสองท้อง"

ภาพที่ 49 กลองตะหลดปดแบบกลองสองหน้าทั่วไป

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 50 กลองตะหลดปดแบบยาวหรือแบบสองท้อง

กลองตะหลดปดแบบกลองสองหน้ากับกลองตะหลดปดแบบสองท้องนั้น ให้เสียงที่ไม่แตกต่างกัน เพียงแต่ว่าแบบกลองสองหน้าต้องถ่วงหรือจ่ากลองมากกว่าแบบสองท้อง ทั้งนี้เนื่องจากว่าแบบสองท้องมีโพรงอากาศไม่ใหญ่เสียงจึงเล็กแหลม กลองตะหลดปดแบบสองท้องบางใบแทบไม่ต้องจ่ากลองหรือเพียงเร่งหนังกลองเล็กน้อยก็สามารถใช้บรรเลงได้ แม้ว่าตะหลดปดแบบสองท้องจะสะดวกต่อการใช้ แต่การทำหรือขุดกลองมีขั้นตอนที่ยุ่งยาก ตะหลดปดแบบกลองสองหน้าจึงมีใช้กันแพร่หลายกว่า

กลองตะหลดปดที่มีคุณภาพเสียงดี เสียงต้องเท่ากันทั้งสองหน้าจึงจะได้เสียงก้อง หรือที่เรียกว่า"ลงส้น" ส่วนเหตุผลที่กลองตะหลดปดต้องเป็นแบบสองท้องนั้น ก็เพื่อต้องการให้ได้เสียงแหลม หรือเสียงสูง ง่ายต่อการเทียบเสียง อย่างไรก็ตามตะหลดปดแบบกลองสองหน้านั้นหากขึ้นหนังกลองให้ดีจนได้ที่แล้วก็ให้คุณภาพเสียงได้ดีเหมือนกัน ประการสำคัญคือ มีน้ำหนักเบาสะดวกต่อการสะพาย เวลาบรรเลงในเพลงแห่ดำหัว (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

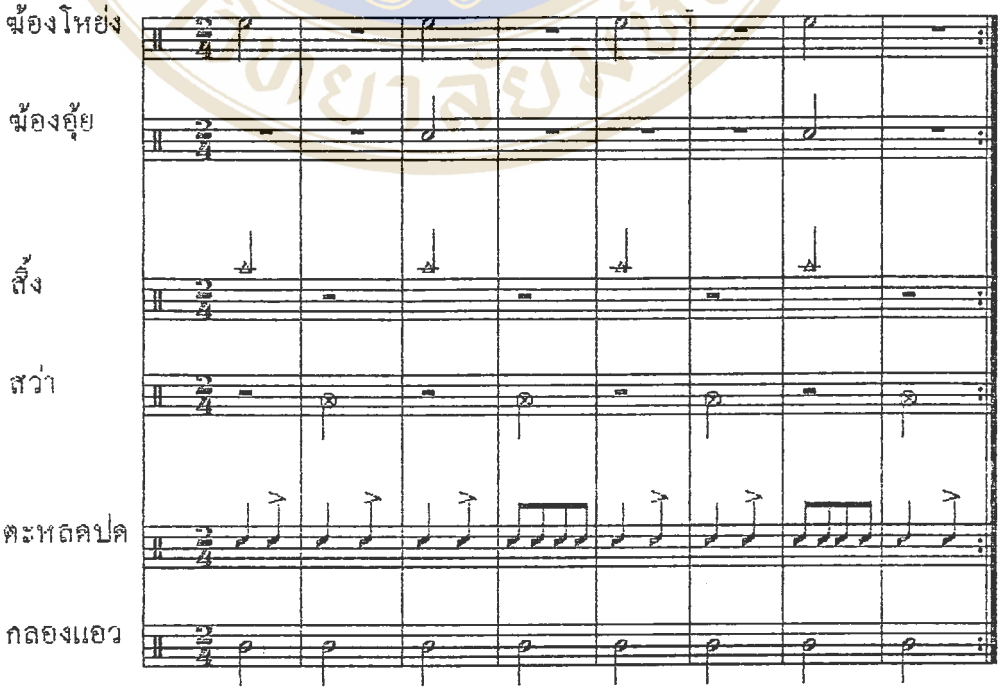
Copyright by Mahidol University

การเทียบเสียงกลองตะหลดปด จะเทียบกับฆ้องโหย่งให้เป็นเสียงเดียวกัน โดยการตีฆ้องโหย่ง พร้อมกับตีกลองและคอยจ่ากลองไปด้วย จนฟังได้เสียงเท่ากัน เรียกตามแบบพื้นบ้านว่า โปงโยง (โปง-เสียงกลอง, โยง-เสียงฆ้อง)

บทบาทของกลองตะหลดปดคือ ตีลงทุกจังหวะเคาะ(Beat) เสียงของกลองตะหลดปดจึงฟังดูเป็นการขึนจังหวะกับเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ตะหลดปดในจังหวัดลำปางนั้น มีบทบาทในการเพิ่มสีสันให้แก่ดนตรีตกเส้ง กล่าวคือ นอกจากทำหน้าที่ตีขัดจังหวะกับฆ้องและสว่าแล้ว ยังสามารใส่ลูกเล่นอื่น ๆ ลงไปได้อีก เป็นต้นว่า ตีตามเพลง ตีส่งเพลง รัวส่ง บางครั้งอาจพบการตีแบบที่ดนตรีสากลเรียกว่าแฟรม (Fram) อีกด้วย

แสดงการตีแบบแฟรม(Fram)

การตีแบบแฟรม



กระสวนของกลองตะหลดปด กับเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ

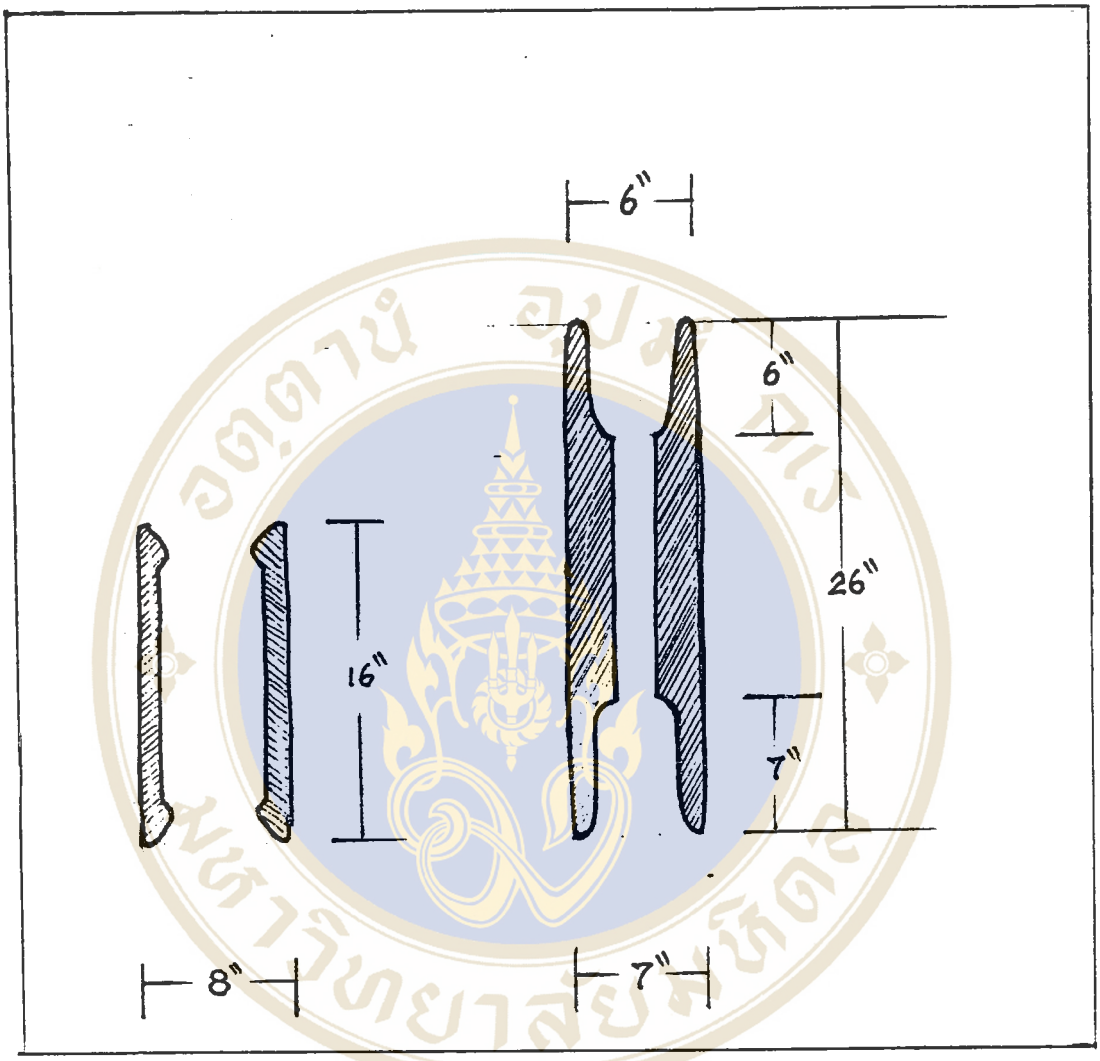
Copyright by Mahidol University

การตีกลองตะหลดปดตามแบบแฟรม หรือแบบอื่น ๆ ยังไม่มีศัพท์บัญญัติขึ้นมาใช้ คงเรียกกันง่าย ๆ ว่า "ลูกเล่น" เท่านั้น มือกลองตะหลดปดส่วนมากจะตอบคำถามถึงการตีของตนว่า "ตีไปตามความรู้สึก และตีด้วยความเคยมือ" (อำนวย มหามิตร, สัมภาษณ์)

จากการศึกษาพบว่า ที่งานสงกรานต์อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย พ.ศ.2538 มีวงแห่ที่มีลักษณะคล้ายกันกับวงตกเส้ง เรียกชื่อได้หลายอย่าง เช่น วงกลองแอว วงกลองยาว วงกลองหลวง มีกระสวนของจังหวะคล้ายกระสวนของกลองมองเซิง ในจำนวน 5 วงที่เข้าร่วมแห่ในงานสงกรานต์ครั้งนั้น พบว่ามีอยู่หนึ่งวงได้นำเอาแนมาประสมวงด้วย ลักษณะเป็นแนน้อยแบบลำปาง แต่ใช้ถวาแบบเชียงใหม่ เป่าทำนองเพลงแหย่งหลวง สำเนียงและฝีมือยังไม่ถึงขั้นเป็นสล่าแน

ภาพที่ 51 วงแห่ที่งานสงกรานต์ อำเภอเชียงแสน เชียงราย (2537)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 52 แสดงภายในหุ่นกลองตะหลดปด
แบบกลองสองหน้าและแบบมีท่อเชื่อมภายใน(สองท้อง)
(ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2533: 14)

Copyright by Mahidol University

6.3 เครื่องดนตรีที่เป่าเป็นเสียงหรือเครื่องลม (Aerophones)

สาระสำคัญที่ทำให้เครื่องดนตรีประเภทนี้เกิดเสียงได้ก็คือ "การทำให้อากาศเกิดการสั่นสะเทือน ซึ่งหมายถึงการทำให้อากาศเกิดความดันของอากาศ (Pressure) ที่ผิดไปจากสภาพปกติ ทำให้เกิดความแตกต่าง ระหว่างความดันของอากาศ ซึ่งจะทำให้อากาศนั้นเกิดการเคลื่อนที่ ก่อให้เกิดการสั่นสะเทือนของอากาศ ส่งผลให้เกิดพลังงานกลายเป็นคลื่นเสียงขึ้น" (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535: 80)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมที่ใช้บรรเลงทำนองในวงตกเส้ง ได้แก่ "แน" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทปี่ชนิดหนึ่งที่มีแพร่หลายอยู่ในประเทศไทย ในเอเชีย และบางประเทศในยุโรป ปี่ประเภทนี้ ตำราของชาวตะวันตกเรียกว่าปี่ชอม (Shawm) แต่ทางตะวันออกและตะวันออกไกลจะเรียกปี่แบบนี้คล้าย ๆ กัน เช่น sona (จีน) Shahnai, Surna (อินเดีย) Seranai(มาเลเซียและอินโดนีเซีย) Sarune (บอร์เนียว) ในแถบยุโรปที่เรียกคล้ายกันดังกล่าวเช่น Zurle(เช็คโก สโลวาเกีย) และชาวอัลบาเนียเรียกว่า Surle (The New Glove Dictionary of Music and Musicians, vol.20 : 720) นอกจากนี้ยังมีบางประเทศที่เรียกคล้ายกันนี้อีก เช่น Sarnaj(รัสเซีย) Sralay (กัมพูชา) Zarna (ตุรกี) Shainai หรือปี่ไฉนของไทย สำหรับคำว่า ชอม และคำอื่น ๆ ที่เรียกต่างออกไป เช่น Shawm (ธิเบต) Tiple (เสปน) Bombarde (ฝรั่งเศส) Piffaro(อิตาลี) Tarogato (ฮังการี) (ชลาสินธุ์, 2530 : 83-85)

ในประเทศไทยปี่ประเภทนี้มีแพร่หลายอยู่ทั่วไป อาทิเช่นปี่ไฉน ปี่ชวา ปี่มอญ ปี่ในของภาคกลาง ปี่ห้อของภาคใต้ ปี่สลาไลของภาคอีสานใต้ และปี่แนของภาคเหนือ

จากที่มีการเรียกชื่อปี่เหล่านี้ซึ่งมีทั้งคล้ายกันและแตกต่างกันออกไปดังกล่าว ในการวิจัยครั้งนี้จึงขอเรียกปี่ทั้งหลายเหล่านี้ว่า เป็นปี่ตระกูลสรไน แม้ว่าจะมีบางตำราเรียกว่าเป็นตระกูลชอมแล้วก็ตาม ทั้งนี้โดยมีเหตุผลคือ คำว่าสรไนเป็นคำที่ใช้แพร่หลายอยู่แล้วในย่านเอเชีย เป็นคำที่คุ้นเคยหรือคุ้นหูดีกว่าคำว่าชอม ซึ่งผู้วิจัยขอคัดลอกเอาคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่าสรไน หรือสุรไน จากเดอะนิวโกรบดิคชันนารี (The New Glove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 20: 801) มายืนยันดังนี้ "Saenap Sahanai Saronen Sarunai Sarune Serunai Shahnai Sharnai Sona Sopila Sor-na Sorna Sralai Surna Surna Surnai Surnai Surnag Zourna Zurna Zurna"

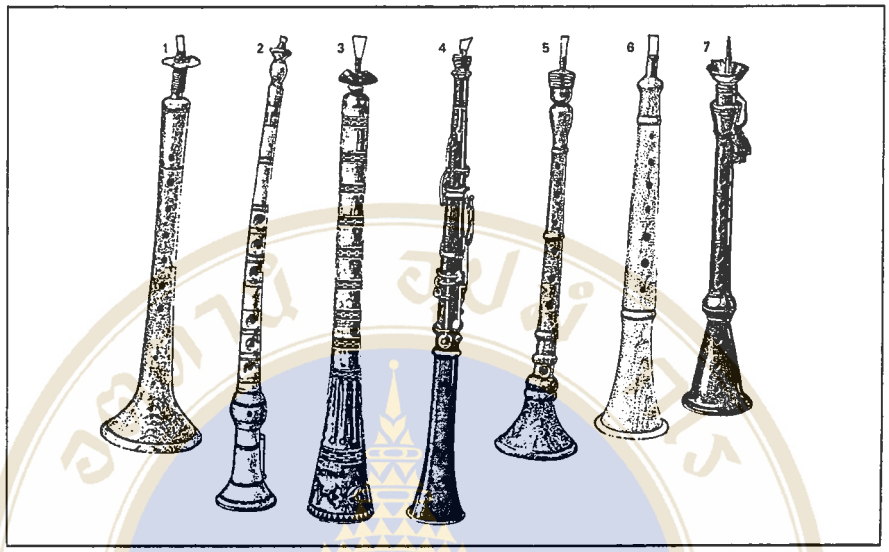
Copyright by Mahidol University

เหตุผลประการต่อมาคำว่าสรไนหรือสุรไนนี้ เป็นคำที่ปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ของลานนา ซึ่งได้ถูกจารึกไว้ตั้งแต่ พ.ศ.1913 (บทที่ 5) สรไนที่ปรากฏในจารึกวัดพระยืนดังกล่าวได้มีการนำมาใช้อ้างอิงในงานวิชาการอย่างแพร่หลาย ดังนั้นการใช้คำว่าปี่ตระกูลสรไนจึงเป็นคำที่ให้ความคุ้นเคยกับงานวิชาการของไทยมากกว่าคำว่า ชอม หรือปี่ตระกูลชอม

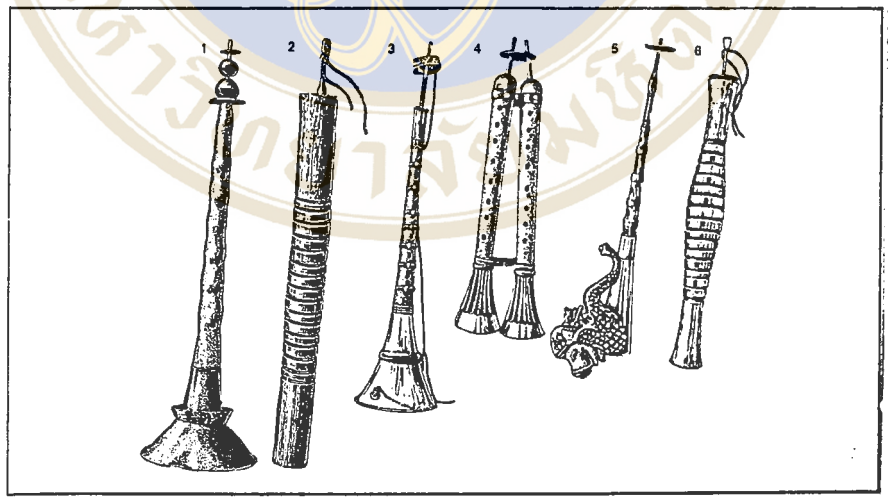
ส่วนคำว่าปี่แนนั้น เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อปี่ตระกูลสรไนของชาวเหนือตอนบน ตามวิธีการเรียกแบบภาษาไทยมาตรฐาน สำหรับชาวเหนือแล้วเรียกปี่แนนี้ว่า "แน" ไม่มีคำว่าปี่นำหน้า ทั้งนี้เนื่องจากว่าชาวเหนือยังมีปี่อีกชนิดหนึ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นปี่ที่มีลิ้นแบบเคาะ(Percussion Reeds) ใช้บรรเลงประกอบการซอเรียกกันว่า "ปี่" โดยไม่มีคำมาขยาย ซึ่งภาษาไทยมาตรฐานเรียกปี่ชนิดนี้ว่า ปี่ซอบ้าง ปี่จุม หรือปี่ซุมบ้าง การวิจัยครั้งนี้เรียกปี่แนว่า "แน" ตามวัฒนธรรมการเรียกชื่อเครื่องดนตรีของชาวเหนือ

จากการที่เครื่องเป่าทั้งหลายในภูมิภาคแถบอุษาคเนย์ ไม่ว่าจะเป็นประเภทสรไนของประเทศต่าง ๆ ขลุ่ยแบบมีดาก ปี่จุมของชาวเหนือ ปี่อ้อของอีสานใต้ และแม้กระทั่งดิดเจอริดู (didjeridoo) เครื่องเป่าของชาวอบอริจินในออสเตรเลีย ต่างนิยมเป่าแบบระบายลม หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า “อวายลม” กันทั้งสิ้น ความเห็นเกี่ยวกับวิธีการเป่าแบบอวายลม สล่าแนหลายคนได้ให้ความเห็นที่คล้ายกันคือ “การอวายลมทำให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้การอวายลมยังแสดงถึงการเป็นสล่าแนที่ชำนาญ เป็นมือเก่า เพราะนักเป่าแนมือใหม่นั้น มีน้อยรายที่จะอวายลมหรือเป่าแนแบบระบายลมได้” (ผล สามะมิตร, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



1.Zurla(ยูโกสลาเวีย) 2. Sopile(ยูโกสลาเวีย) 3.Surnai(รัสเซีย) 4. Tiple(เสปญ)
5.Bombarde(ฝรั่งเศส) 6. Piffaro(อิตาลี) 8. Tarogato(ฮังการี)



1.Sona(จีน) 2. Sralay(กัมพูชา) 3. Shawmn(ธิเบต) 4. Double Shawmn(อินเดีย)
5.ปี่ชวา(ชวา) 6.ปี่ไนของไทย

ภาพที่ 53 สรไนจากประเทศต่าง ๆ

(ชลาสินธุ์, 2530: 84)

Copyright by Mahidol University

6.3.1 ประวัติความเป็นมาของแน

แน เป็นเครื่องดนตรีที่ชาวเหนือตอนบน ในครั้งโบราณรับเอามาจากวัฒนธรรมอื่น จะรับมาแต่ครั้งสมัยใดไม่สามารถจะสืบค้น หรือหาหลักฐานมายืนยันได้แน่ชัด ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2533: 90) ได้กล่าวถึงการที่แนเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวลานนารับเอามาที่อื่น โดยเปรียบเทียบกันกับปี่(ซอ)ที่ชาวลานนามีอยู่แล้วในเรื่องปี่และแน ของชาวลานนาไว้ว่า

> . . . ระหว่างปี่และแน ชาวลานนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งนักดนตรี ส่วนมากถือว่า ปี่เป็นเครื่องดนตรีของล้านนามาแต่เดิม ส่วนแนนั้นไม่มีใครยืนยันว่าเป็นของชาวลานนามาแต่เริ่มแรก ส่วนมากเชื่อว่าเกิดจากการยืมกันไปมาหลายทอดระหว่างชนชาติต่าง ๆ ในภูมิภาคอุษาคเนย์นี้ ความคิดนี้สอดคล้องกับการแพร่กระจายของเครื่องดนตรีประเภทนี้พอดี เพราะเครื่องลมลิ้นคู่เช่นแนนี้ มีอาณาเขตกว้างไกลหลายทวีปเป็นสากลยิ่งกว่าปี่. . .

หลักฐานชัดแจ้งว่าลานนามีปี่สรไนคือ ศิลาจารึกวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นจารึกเล่าถึงเหตุการณ์ในลานนาเมื่อ พ.ศ. 1913 ครั้งสมัยพระเจ้ากือนาของเชียงใหม่ ดังรายละเอียดที่ได้เสนอไปแล้วในบทที่ 5

หลักฐานต่อมาอีกคือ สรไนที่ปรากฏในหนังสือลิลิตยวนพ่าย ยวนในที่นี้คือไทยวน ไทโยน หรือไทโยนก หรือชาวลานนานั่นเอง เมื่อครั้งที่พระเจ้าติโลกราช กษัตริย์องค์ที่ 11 ของลานนาในยุคนั้น (พ.ศ.1985-2030) ได้ทำสงครามชิงหัวเมืองฝ่ายเหนือกับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถของอยุธยา (พ.ศ. 1991-2031) ผลปรากฏว่าฝ่ายลานนาเป็นฝ่ายแพ้ในครั้งนั้นวรรณกรรมเรื่องลิลิตยวนพ่ายจึงได้ถูกแต่งขึ้น เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติผู้ชนะ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้สันนิษฐานไว้ในคำอธิบายว่า "เห็นจะแต่งในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งเป็นพระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเสวยราชย์ตั้งแต่ พ.ศ. 2034-2072" (กรมศิลปากร 2514: 6) ซึ่งหนังสือลิลิตยวนพ่าย ม่โคลงที่กล่าวถึงปี่สรไน แต่เขียนเป็น ทรไน ดังนี้

Copyright by Mahidol University

สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย
ทุ่มพ่างแตรสังขชวา ปี่ห้อ
มฤทึงค์ทรไนทรอ ทรุพราช
ดงงเดือดม้าพ่อก้อ โกรศกรยงฯ

(กรมศิลปากร, 2514: 81)

นอกจากปี่ทรไน หรือสรไนแล้ว ยังมีปี่ห้อซึ่งเป็นปี่ตระกูลเดียวกัน ทุกวันนี้ยังพบเห็นได้ในวงกาหลอ ที่ภาคใต้ของประเทศไทย

หลักฐานต่อมาก็คือวรรณกรรมที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นมหากาพย์ของอุษาคเนย์ ก็คือ เรื่องราวเกี่ยวกับ ท้าวฮุ่งหรือขุนเจือง ซึ่งเป็นวีรบุรุษของชนเผ่าต่าง ๆ ในแถบตอนเหนือของอุษาคเนย์ ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าแต่งแต่เมื่อใด มีโคลงที่กล่าวถึงปี่สรไน โดยเขียนว่า สวนไลบ้าง ชะไนบ้าง ดังตัวอย่างดังนี้

พินพาดพ้อมแถมปี่ สวนไล
หนัวหนัวชมแพงแค กนแก้ม
หลิงเห็นดาวไหลเลื้อม เดือนไส สนเมค
ไก่พู่แก้วขันพ้อม ส่งเสียง
ว่อนว่อนก้องควานเป่า ชะไน
เซ็นเซ็นเสียงชะนีย้ายฮาว ปีนถ้ำ
ชะลอนช้างพังพาย ย้ายย่าง
มยูราชซ้ำเสียงห้าว เฮ่งวอน
ชะพาดพ้อมเพ็งปี่ เสียงซอ
ควนควนเสียงเสพกอง เกาค้อง
เพงซอพ้อมสวนไล พินพาด
ผู้แห่งเหง้ากินแล้ว ลวดถอย

(สีลา วีรวงค์, 2522: 20,220,370)

หลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งก็คือ โคลงในนิราศหริภุญไชย สันนิษฐานว่าแต่งในราวลานนาตอนต้น ซึ่งมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น สรไน แคน ฆ้อง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

นักคุณแคนคู่ม้อง
ไพโอฐสลายสลับไส
บางคู่บาทบทไฟ
เสลยเยียะยลหน้าช้อย

สรไน
ดอกสร้อย
แพงร่ำ รักเอย
ชอบด้วย คองรำบำ
(นิราศหริภุญไชยุ , ม.ป.ป.)

จากหลักฐานทางศิลาจารึก ตลอดจนเอกสารโบราณดังกล่าว จะเห็นว่าปี่สรไนได้แพร่หลายอยู่ในประเทศไทยมานานแล้ว หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดก็คือ จารึกวัดพระยืน (พ.ศ. 1913)

คำว่าสรไนนี้ อุดม อรุณรัตน์ (2526: 46) ได้แสดงความเห็นไว้ในหนังสือดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนาว่า

> . . . สรไน Saraniaya) มาจาก สร (sara) กับ เนยฺย (neyya) สร นั้นหมายถึงเสียงดนตรี (Musical sound) เนย.ย หมายถึง พึงนำ (to be let) รากศัพท์ของคำนี้มาจาก นี (ni) คือนำไปแล้ว ดังนั้นคำว่าสรไนจึงหมายถึง พึงนำไปแล้วซึ่งเสียงดนตรี (To be let the musical sound). . .

ประวัติและทีมาของแนในแนวคิดที่ ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535: 257-9) เสนอไว้มีอยู่สามประการ ซึ่งขอนำมาสรุปในที่นี้คือ

1. ครั้งเมื่อพระเจ้ามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่นั้นมีหลักฐานว่า ได้มีการนำเอาช่างฝีมือมาจากเมืองพุกาม ซึ่งได้อ้างจาก ตำนานราชวงศาพื้นเมืองเชียงใหม่ ของภาควิชาสังคมวิทยามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ว่า "...ดังพระเจ้าอังวะพุกามนั้น ก็เสงปอโฟจากันแล...คันเสงปอกันแล้ว ยังช่างหล่อ ช่างตี ช่างฆ้อง ผู้ทรงสลาดทั้งหลายมาก็เลือกเอาผู้อันช่างหล่อช่างตีทั้งหลาย ช่างฆ้อง 2 หัว ทั้งลูกสิกลูกน้องทั้งมวล 500 ทั้งเครื่องมือ พร้อมแล้วจักยื่นถวายท้าวล้านนา..." และได้เสนอความเห็นว่า "ชาวเหนือรับเอาวัฒนธรรมดนตรีจากพม่า แนของลานนาอาจมาจาก"ห-แน"ของพม่าก็ได้"

2. ชาวเหนือรับเอา แน จากวัฒนธรรมแบบมอญ ตั้งแต่ครั้งสมัยหริภุญไชย และครั้งสมัยลานนา โดยกษัตริย์ของลานนาครั้งนั้นทรงเลื่อมใสพุทธศาสนานิกายแบบมอญ โดยมีการ

Copyright by Mahidol University

ไปอาราธนาพระอุทุมพรสวามีจากเมืองพัน (เมาะตะมะ) มาสืบพระศาสนาในเชียงใหม่ แต่พระอุทุมพรมหาสวามี ส่งลูกศิษย์ชื่อ พระอานนท์เถระมาแทน ต่อมาพระอานนท์ได้แนะนำให้พระเจ้ากือนาอาราธนาพระสุมนเถระจากสุโขทัย เนื่องจากว่าเป็นผู้ที่ได้รับอนุญาตให้เป็นผู้อุปสมบทภิกษุใหม่ได้ ซึ่งมีรายชื่อเครื่องดนตรีอยู่ในจารึกเช่นคำว่า สรไน เป็นต้น ดังรายละเอียดที่ได้เสนอไปแล้ว

3. แนวคิดที่ 3 คือ ชาวเหนือรับเอาแนมาจากลังกาโดยผ่านเข้ามาทางพุทธศาสนา ซึ่งในลังกานั้นรับเอาดนตรีพิธีกรรมจากอินเดียใต้ ซึ่งสืบทอดมาจากเปอร์เซีย อันมีปี่ซูร์นา(surnay) เป่าอยู่ในวงโนบัต (nobat) อันเป็นวงดนตรีสำหรับพระมหากษัตริย์ พุทธศาสนาในลังกานั้นมีความผูกพันกับดนตรีและนาฏศิลป์อย่างสูง ดังจะพบว่ามีดนตรีและการร่ายรำในพิธีกรรมทางพุทธ-ศาสนา โดยมีดนตรีวงเฮวิสิ (Hevisi) ประกอบด้วยกลองสองหน้า กลองรูปหม้อ และปี่ ซึ่งมีลิ้นคู่และมีลำโพงเรียกว่า ฮอราแนวะ (Horanava) ดังนั้นเมื่อพุทธศาสนาแบบลังกาได้แพร่หลายเข้ามาในลานนา รูปแบบของพิธีกรรมและดนตรีจึงติดเข้ามาด้วย จากปี่ชื่อฮอราแนวะอาจกลายมาเป็น แน เพียงคำเดียวก็ได้

จากเหตุผลและข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัย ขอสรุปเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของแน เพิ่มเติมอีกดังนี้

1. ลานนามีปี่สรไนมานานแล้ว ก่อนที่พม่าจะเข้ามาปกครอง (พ.ศ.2101) หลักฐานคือจารึกวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

2. ปี่สรไนที่ปรากฏอยู่ในจารึกวัดพระยืนนั้น อาจเข้ามาเผยแพร่ในสมัยลานนา หรืออาจเข้ามาตั้งแต่สมัยหริภุญไชย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแบบมอญ เนื่องจากว่าท้องถิ่นแถบนี้เป็นที่อยู่ของชนเผ่ามอญหรือเม็งมาก่อน แม้ว่าพม่าจะเข้ามาปกครองลานนาถึง 200 ปี แต่ประชาชนชาวลานนาโดยเฉพาะชาวลำปางก็ยังมีการนับถือผีมด ผีเม็ง หาได้นับถือผีนัตตามแบบพม่าไม่จึงเป็นหลักฐานที่ยืนยันได้ถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรมแบบมอญแต่ครั้งโบราณที่ตกตะกอนค้างอยู่ในลานนา

3. แม้ว่าลานนาจะมีปี่สรไนมาก่อนแล้วก็ตาม ในชั้นหลังครั้งที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่านั้น คงยืมคำว่า “แน” มาใช้เรียกชื่อปี่ตระกูลสรไนนี้ อาจเป็นด้วยว่าคำนี้ออกเสียงได้ง่ายกว่าหรืออาจเป็นด้วยกระแสของความนิยมในการเรียกชื่อนี้ ลานนาแม้จะถูกพม่าปกครองถึง 200 ปี แต่

Copyright by Mahidol University

การดนตรีหรือแบบแผนทางดนตรีและนาฏศิลป์นั้นเป็นคนละแบบ (Style) กับของพม่า ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การใช้ ฉิ่ง หรือ สิ้ง การใช้ตะโพน ตลอดจนวิธีการประสมวงของวงพาทย์ และวงตกเส้งในลำปางนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตน แตกต่างจากดนตรีแบบพม่า หรือไทย สามารถจัดให้เป็นดนตรีปี่พาทย์อีกแบบหนึ่งของภูมิภาคอุษาคเนย์ได้ (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2537: 66)

6.3.2 ลักษณะทางกายภาพของแน

ลักษณะโดยทั่วไปของแน มีความคล้ายกันกับปี่ในตระกูลสรไนทั้งหลาย คือเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้อากาศเกิดการสั่นสะเทือนเป็นเสียงได้ โดยมีรูปแบบของการผลิตเสียงเป็นแบบลิ้น (Reeds) ประเภทของลิ้นจัดอยู่ในแบบกระทบ (Concussion Reeds) ส่วนมากมีลักษณะเป็น ลิ้นคู่ (Double Reed) สำหรับปี่ไทยทั้งหลายและแนของเชียงใหม่นั้นมีลิ้นเป็นแบบ 2 คู่ หรือ 4 ชิ้น (Quadruple Reed) ส่วนแนของลำปางนั้นมีลิ้น 3 คู่ หรือ 6 ชิ้น (Hexadruple Reed) โดยทั่วไปแล้วแนลำปางประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

6.3.2.1 ลิ้น

ลิ้นแนแบบลำปางเป็นลิ้นคู่แบบกระทบ มีจำนวน 3 คู่หรือ 6 ชิ้น ทำขึ้นจากใบตาลชนิดหนึ่งเรียกว่า "ตาลแฮ" จากการสัมภาษณ์พ่อปุ๊ย มะโน สล่าแนอาวุโสซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในอำเภองาว จังหวัดลำปาง พอสรุปได้ว่าต้นตาลในอำเภองาวนั้น เอามาทำลิ้นแนได้ไม่ค่อยดีต้องใช้ใบตาลจากลำปางซึ่งเรียกว่าตาลแฮ จึงจะได้ลิ้นที่มีคุณภาพดี เสียงดัง ไม่อ่อนตัวง่าย ใช้เป่าได้นาน (ปุ๊ย มะโน, สัมภาษณ์)

นายบุญมา ไชยมะโน นักดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งได้รับการยกย่องเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-พิณเพียะ) ประจำปี 2539 โดยมีอาชีพสานแอ็บข้าวใบตาลหรือกล่องใส่ข้าวเหนียว ได้เล่าเกี่ยวกับตาลแฮว่า “ตาลแฮนั้นใบจะมีลักษณะบาง ลื่นมือ มีความเหนียวไม่กรอบหรือหักง่าย เมื่อนำมาสานเป็นแอ็บข้าวแล้วจะได้แอ็บข้าวที่มีคุณภาพดี ใช้แล้วไม่ทำให้ข้าวในแอ็บแห้งง่าย มีอายุใช้งานได้นาน” และมีเกร็ดเล่าในเชิงเปรียบเทียบถึงคุณภาพในด้านความเหนียวของตาลแฮไว้ว่า “ขนาดช้างเผลอกินแอ็บข้าวของควาญช้างเข้าไป เมื่อช้างถ่ายออกมายังเป็นแอ็บข้าวที่มีรูปทรงอยู่อย่างเดิมเลย” (บุญมา ไชยมะโน, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

จากพจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง คำว่า แฮ หรือ แร นั้น หมายถึง แพร หรือผ้าไหม เช่นคำว่า ช่อแร อ่านแบบเมืองเหนือว่า ช่อแฮ (วัดพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่) หมายถึง ธงสามเหลี่ยมที่ทำด้วยผ้าแพร (อุดม รุ่งเรืองศรี 2533: 1091) ดังนั้นตาลแฮที่ชาวลำปางนิยมเอามาทำลิ้นแนก็ด้วยเหตุที่เป็นตาลชนิดมีใบนิ่ม เหนียว นั่นเอง

ใบตาลที่เอามาทำลิ้นแนของชาวลำปางนั้น ต่างกับลิ้นปี่ของทางภาคกลาง และภาคใต้ ที่นิยมใช้ใบตาลแห้งแบบ "...ใบตาลต้องแก่จัด แบบยิ่งแก่ยิ่งดี...ใช้ใบตาลที่หล่นจากต้น ไม่ใช้ใบสด" (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2533: 90) แต่ลิ้นแนของลำปางกลับใช้ใบตาลสด โดยเลือกเอาใบที่ไม่แก่หรืออ่อนเกินไป เมื่อฉีกออกมาจากทางตาลหรือก้านใบแล้วนำมามัดรวมกัน ล้างน้ำให้สะอาด จากนั้นจึงนำไปต้ม ซึ่งส่วนมากจะฝากต้มไปกับหม้อน้ำที่ใช้นึ่งข้าวเหนียว ด้วยว่าสะดวกดีไม่ต้องเสียเวลาจัดเตรียมอุปกรณ์การต้ม บ้างก็ใช้วิธีต้มโดยผ่ามะเขือแจ้ (ขื่น) ที่แก่แล้ว 2-3 ลูกลงไปในหม้อ อาจต้มนานถึงสองน้ำ (แก้ว มาคำดี, สัมภาษณ์) ส่วนลิ้นแนของเชียงใหม่ ที่อำเภอหางดง มีวิธีการคล้ายกันกับชาวลำปางคือ เอาใบตาลสดที่แก่พอควรนับจากยอดลงมาเป็นใบที่ 4-5 ฉีกออกแล้วนำไปต้มกับมะขามเปียก เกลือ บางครั้งก็ใส่ปูนกินหมากลงไปด้วย เมื่อน้ำงวดลงให้เติมน้ำต้มต่อไปทำเช่นนี้ 2 ครั้ง (สม เชื้อจันทรา, สัมภาษณ์) ส่วนที่ต้มใบตาลโดยไม่ใส่สารหรือวัตถุอื่นใดก็สามารถทำได้ บ้างก็ใช้วิธีนึ่ง โดยนำไปวางไว้บนหน้าข้าวเหนียวในไหข้าวขณะนึ่งข้าว เพื่ออาศัยไอน้ำที่ทำให้ข้าวเหนียวสุกนั้นทำให้ใบตาลพลอยสุกไปด้วย

เสร็จจากใบตาลสุกแล้วจึงนำมาผึ่งแดดให้แห้ง บางรายใช้เตารีดทับอีกครั้งจากนั้นใช้กรรไกรตัดให้มีความยาวพอสำหรับการทำลิ้นแนแล้วจึงม้วนเก็บไว้ในกล่อง เมื่อต้องการทำลิ้นแนเมื่อใด ก็นำใบตาลมาแช่น้ำอีกครั้งเพื่อให้ใบตาลนิ่มสะดวกต่อการตัดแต่ง

ลิ้นแนที่มีคุณภาพดีของสล่าแนรุ่นอาวุโสนั้น เป็นที่ต้องการของนักเป่าแนรุ่นลูกศิษย์ ซึ่งมักจะมาขอลิ้นนั้นไปเป่า บางทีถึงกับขอแย่งเอาจากปากเลยก็มี ทั้งนี้เนื่องจากว่ากรรมวิธีในการประดิษฐ์ลิ้นแนนั้นแม้ไม่มีขั้นตอนที่ยุ่งยากเท่าไรนัก แต่ลิ้นแนที่ประดิษฐ์ขึ้นมาจำนวนหลายชิ้นในแต่ละครั้งนั้น จะได้ลิ้นแนที่มีคุณภาพดีจริง ๆ เพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้น ดังนั้นลิ้นแนที่เป่าแล้วเสียงดีจึงเป็นที่ต้องการของลูกศิษย์หรือนักเป่าแนรุ่นใหม่ (ปุ๊ย ขะโน,สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

6.3.2.2 ท่อ

ลำปางเรียกกำพวดว่าท่อ ท่อทำด้วยโลหะประเภททองเหลือง นิยมใช้ทองเหลืองฝาบาตร ซึ่งมีความหนากำลังพอเหมาะ ขนาดรูท่อนั้นเหลาไม้ให้ใหญ่หรือเล็กตามขนาดรูท่อที่ต้องการ จากนั้นนำทองเหลืองที่ตัดเตรียมไว้มาพันกับไม้ ทำการคลึงจนทองเหลืองพันรอบไม้สนิทดีแล้วจึงเอาขี้ผึ้งแท้ยาให้รอบ จากนั้นใช้ด้ายชุบขี้ผึ้งพันรอบท่อหลายชั้นเพื่อกันลมรั่ว และเพื่อให้กระชับแน่น เมื่อนำไปเสียบเข้ากับรูของเลาแน

หากท่อหาย หรือชำรุด ศิลปินพื้นบ้านมีวิธีแก้ปัญหาคือ "ใช้เสาอากาศวิทยุ หรือใช้แผ่นโลหะจากกระป๋องน้ำอัดลมมาดัดแปลงเป็นท่อก็พอใช้แก้ขัดไปได้" (เพชร์ สิทธิ์วงศ์, สัมภาษณ์)

ความกว้างของรูท่อนั้นมีผลต่อคุณภาพของเสียง กล่าวคือรูท่อแคบ แม้จะทำให้เป่าง่าย ไม่เปลืองลม แต่ให้คุณภาพเสียงไม่ดี หากรูท่อกว้าง แม้จะเปลืองลมแต่ได้เสียงแนที่กว้างหรือที่เรียกกันว่าเสียงใหญ่บ้าง เสียงกลมบ้าง ดังนั้นสล่าแนจึงต้องมีท่อส่วนตัวที่มีขนาดเหมาะกับกำลังลมของตน เหมือนนักดนตรีสากลที่ต้องมีกำพวดทรัมเป็ตหรือปากแซกโซโฟนส่วนตัวฉันนั้น

ความยาวของท่อแนน้อยประมาณ 4-6 เซ็นติเมตร ท่อแนหลวงประมาณ 5-7.5 เซ็นติเมตร หรืออาจจะยาวกว่านี้เล็กน้อย เหตุที่ท่อแนมีความยาวต่างกันมีเหตุผลหรือมีประโยชน์ในการใช้ปรับเสียงให้สูงหรือต่ำสำหรับเทียบเสียงให้เข้ากันนั่นเอง ซึ่งเป็นไปตามหลักการทางสวนศาสตร์ที่ว่า ท่อที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเท่ากัน ท่อสั้นจะให้ระดับเสียงสูงกว่าท่อยาว

สำหรับความยาวของท่อแนนั้น มีสูตรว่านับจากรูบนสุดลงมาถึงรูที่สาม หรือสองช่วงระหว่างรูนับด้านบนจะให้เสียงดีที่สุด (นายแก้ว มาคำดี, สัมภาษณ์)

จากการศึกษาของ ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ พบว่า ความยาวของท่อแน 4.7 เซ็นติเมตร วัดค่าระดับเสียงแรกได้ที่ E - 40 cent และความยาวของท่อที่ 5.4 เซ็นติเมตร วัดค่าระดับเสียงแรกได้ที่ D# - 30 cent (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535: 269)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวสล่าแนจึงต้องมีท่อที่มีความยาวต่างกันไว้หลายท่อเพื่อเอาไว้ปรับเสียงให้เข้ากับแนเลาอื่นหรือวงพาทย์วงอื่น

Copyright by Mahidol University

6.2.2.3 เลาแน

เลาแนส่วนมากทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ชิงชัน มะเกลือ ประดู่ ลักษณะภายในของเลาแนจะเป็นท่อผาย ส่วนบนหรือส่วนที่ใช้เสียบท่อจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.8 เซ็น-ติเมตร และค่อยผายออกจนถึงปลายเลาแนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.5-1.8 เซ็นติเมตร

6.2.2.4 ฮู(รู)นับ หรือรูนิ้ว

แนของลำปางมีรูนิ้ว 7 รูโดยมีรูนิ้วด้านบน 6 รูและรูนิ้วหัวแม่มือสำหรับมือบน อันเป็นรูที่อยู่ด้านใต้อีกหนึ่งรู ในวงการดนตรีพื้นบ้านส่วนมากจะพูดว่าแนลำปางมี 6 รู (โดยไม่นับรูหัวแม่มือ) ทั้งนี้เพื่อแสดงถึงความแตกต่างกับแนเชียงใหม่ที่มี 7 รู อันเป็นแนที่ไม่มีรูนิ้วหัวแม่มือ ซึ่งชาวลำปางเรียกกันทั่วไปว่ารูคางหรือรูอำหรือที่รู้จักกันในวงการดนตรีไทยว่ารูนิ้วค้ำ ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับรูนับของเครื่องเป่าแบบนี้ก็คือปี่ห้อซึ่งเป็นปี่ในวงกาหลอนั้น มีรูแม่ กับรูนิ้วอีก 7 รู รวมแล้วมีรูนับถึง 8 รู (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2536: 7) ตำแหน่งรูคางของแนนั้นอยู่ประมาณกึ่งกลางของรูบนทั้งสอง หรืออยู่สูงเยื้องขึ้นไป บางเลาอยู่ตรงกันกับรูบนสุดพอดี ศัพท์ใช้เรียกการปิดเปิดนิ้วคือ นับนิ้ว-ปิดรู ไข-เปิดรู และควบหก-ปิดรูแนทั้ง 6 รู

รูปแบบของการวางมือและนิ้ว ใช้มือซ้ายหรือขวาอยู่บนได้ตามถนัด นิ้วหัวแม่มือนั้นทำหน้าที่ปิดเปิดรูไปด้วยในบางโอกาส ทั้งมือซ้ายและมือขวา ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง นับรูแน ต่างจากเชียงใหม่ที่มือบน ใช้นิ้ว 4 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ส่วนมือล่างใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง การวางรูปมือของสล่าแนเชียงใหม่เช่นนี้ เหมือนกับการวางรูปมือของช่างปี่ (ซอ) เนื่องจากว่าแนเชียงใหม่และปี่ (ซอ) นั้นมีรูนับ 7 รูเหมือนกัน เหตุที่ต้องใช้มือบนทั้ง 4 นิ้วทำการปิดเปิดรู ซึ่งดูแปลกจากเครื่องเป่าทั้งหลายเนื่องจากว่ารูนับในช่วงล่างของแนและปี่นั้นมีระยะห่างกันไม่สะดวกต่อการใช้นิ้วก้อยเอื้อมมาปิดรูล่างสุดได้ ดังนั้นจึงใช้วิธีให้มือบนทำหน้าที่ปิดเปิดรูนิ้วเพิ่มเป็น 4 นิ้วดังกล่าว

ด้วยเหตุที่แนมีรูนับค่อนข้างจะห่างกัน การวางรูปมือที่ใช้ในการปิดเปิดรูแนของสล่าแนบางคนจะกางนิ้วมือออก และใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของนิ้วปิดรูแทนการใช้ปลายนิ้ว หรือที่เรียกกันว่า “กระหม่อมนิ้ว”มาปิดรู ดังนั้นรูปมือในการปิดเปิดรูเสียงของสล่าแนบางคนจะเหยียดตรงไม่มีการงอนิ้วแต่อย่างใด เวลาสล่าแนนับนิ้วจึงดูคล้ายกับกำลังใช้มือทั้งสองคลึงนิ้วไปกับเลาแน เป็นภาพที่น่าดูอย่างหนึ่งในการชมการบรรเลงของสล่าแนในภาคเหนือ

Copyright by Mahidol University

6.3.2.4 ถวาแน

ลำปางเรียกลำโพงแนว่าถวา (อ่านว่าถะหวา) ถวาแนหลวงทำจากโลหะ เช่น ทองเหลือง สำริดหรือเงิน ถวาแนน้อยแบบลำปางทำด้วยไม้ ซึ่งต่างจากเชียงใหม่ที่ถวาแนน้อยทำด้วยโลหะ เช่นเดียวกันกับแนหลวง

ถวาแนนอกจากจะมีประโยชน์ในการเป็นลำโพงเสียงให้กระจายออกไปได้ดีแล้ว ยังเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยในการปรับแต่งเสียงต่ำสุดของแนไม่ให้เพี้ยนอีกด้วย

จากการศึกษาของ ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535: 270) เกี่ยวกับการปรับแต่งเสียงแนโดยใช้ถวาพบว่า "การใส่ถวานั้นมีผลต่อการปรับระดับเสียงต่ำสุดของแน และไม่พบการเปลี่ยนแปลงของระดับความถี่ของเสียงที่ 2 ขึ้นไป"

6.3.2.4 เชือกรั้ง

เชือกรั้งคือเชือกที่ผูกถวามิให้หลุดออกจากเลาแน และยังเป็นตัวรั้งให้ถวาอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการหลังจากการปรับเสียงแล้ว วัสดุที่นำเอามาทำเป็นเชือกรั้งซึ่งเป็นที่นิยมกันว่าสวยงามคือสายนกหวีดของตำรวจหรือทหาร

แนในภาคเหนือตอนบนมีอยู่สองประเภท คือ แนแบบเชียงใหม่ กับแนแบบลำปาง แบบเชียงใหม่ มีแพร่หลายในท้องที่จังหวัดเชียงใหม่กับจังหวัดลำพูน ส่วนแนแบบลำปางนั้นใช้แพร่หลายในจังหวัดลำปาง พะเยา เชียงราย แพร่ และน่าน จากการสำรวจพบว่าที่จังหวัดเชียงรายนั้น มีการผสมผสานระหว่างแนเชียงใหม่กับแนลำปาง กล่าวคือมีการนำเอาถะแหวหรือกระบังปี่หรือกระบังลมของแนแบบเชียงใหม่มาใช้กับแนแบบลำปาง บางเลามีการนำเอาถวาหรือลำโพงซึ่งทำด้วยทองเหลืองอันเป็นถวาแนน้อยแบบเชียงใหม่มาใส่กับเลาแนน้อยลำปาง โดยมีรูปปากในการอมลิ้นแนยังเป็นแบบลำปาง (ไม่มีกระบังปี่แบบเชียงใหม่)

Copyright by Mahidol University

ลักษณะของแน	เชียงใหม่	ลำปาง
ลิ้นแน	2 คู่	3 คู่
ถะแหว (กะบังปี่)	มี	ไม่มี
รูปปากในการอมลิ้น(Embouchure)	อมลิ้นเข้าไปในปาก	ใช้ริมฝีปากคาบลิ้นไว้
รูนับ	7	6
รูคาง (รูนิ้วค้ำ)	ไม่มี	มี
การวางนิ้ว	มือบน 4 นิ้ว มือล่าง 3 นิ้ว	มือบน 3 นิ้ว มือล่าง 3นิ้ว
การใช้ลิ้นออกเสียง (Tounging)	ใช้ลิ้นช่วยออกเสียงน้อย	นิยมใช้ลิ้นช่วยออกเสียง
ถวา (ลำโพง)	ถวาแนน้อยและแนหลวง ทำด้วยโลหะ	แนน้อยถวาทำด้วยไม้แน หลวงถวาทำด้วยโลหะ

ตารางที่ 2 แสดงความแตกต่างระหว่างแนแบบเชียงใหม่กับแนแบบลำปาง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 54 แนแบบเชียงใหม่

ภาพที่ 55 แนแบบลำปาง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 56 แนน้อยเชียงราย การผสมผสานทางวัฒนธรรม ระหว่างแนแบบเชียงใหม่กับแนแบบลำปาง

6.3.4 ชนิดของแน

แนแบบเชียงใหม่และแนแบบลำปางต่างแบ่งออกเป็นสองชนิดเช่นเดียวกันคือ แนน้อย กับแนหลวง จากการศึกษาพบว่ามีการใช้แนขนาดเล็กกว่าแนน้อย ซึ่งเรียกกันว่า"แนตัด" มาประสมวงในวงพาทย์ในลำปาง โดยนักดนตรีกลุ่มบ้านศาลาเขตอำเภอเกาะคา และพบที่อำเภองาว ในงานสลากภัต เมื่อ พ.ศ. 2534 ส่วนในตัวเมืองบุตรีของสล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองได้เล่าว่า “เคยเห็นพ่อเอาแนตัด แนน้อย และแนหลวง นำไปขายเป็นชุด และเคยเห็น นายวรรณ ไชยทนุเป่าแนตัด นายมา ศักดิ์วงศ์เป่าแนน้อย และพ่อเป่าแนหลวง บรรเลงด้วยกันกับวงพาทย์” (ศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง, สัมภาษณ์) ปัจจุบันไม่พบการใช้แนตัดมาร่วมวง

Copyright by Mahidol University

6.3.4.1 แนน้อย

แนน้อยของลำปาง มีความยาวของเลาแนวัดได้ 36.2 เซ็นติเมตร อันเป็นช่วงความยาวโดยประมาณ เมื่อเทียบเสียงกับฆ้องวงใหญ่แบบลำปาง เสียงต่ำสุดของแนน้อยจะเท่ากับฆ้องลูกที่ 8 (D) เรียกกันทั่วไปว่าแน 8 จากการสัมภาษณ์ นายอำนวย มหามิตร หัวหน้าวงช่างแต้มบันเทิงศิลป์ เกี่ยวกับความเป็นมาของการเรียกว่าแน 8 ได้ความว่า เมื่อประมาณก่อน พ.ศ. 2500 เสียงแนน้อยจะสูงกว่าปัจจุบัน คืออยู่ที่ฆ้องวงใหญ่แบบลำปางลูกที่ 9 ต่อมาสล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองได้ประดิษฐ์ให้แนน้อยมีเสียงต่ำลงมา 1 เสียง และเนื่องจากว่าสล่าเต้านั้นได้ตระเวนสอนวงพาทย์ไปทั่วลำปางพร้อมกับขายเครื่องดนตรีไปด้วย ประกอบกับความเป็นสล่าแนที่มีชื่อเสียงจึงทำให้แน 8 ของสล่าเต้า หรือครูเต้าแพร่หลายไปทั่วลำปางอย่างรวดเร็ว(อำนวย มหามิตร,สัมภาษณ์) ผู้วิจัยได้สอบถามสล่าแนหลายคนส่วนมากไม่ค่อยมีใครทราบประวัติในเรื่องนี้ นอกจากนักดนตรีกลุ่มตำบลเวียงเหนือบางคนที่เคยฟังเรื่องเล่าเหล่านี้มาจากคนรุ่นเก่า หรือเคยอยู่ร่วมสมัยและเป็นผู้ใกล้ชิดกับสล่าเต้ามาแล้วเท่านั้น

บทบาทของแนน้อยในวงตกเส้งก็คือ เป็นผู้เดินระบำหรือทำนอง การเล่นเม็ด (กลเม็ด)มีบ้าง แต่ไม่ถึงกับแหม่ (ขยายหรือแปร) ทำนองออกไป แต่ก็มิได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวว่าแนน้อยจะแหม่ไม่ได้

6.3.4.2 แนหลวง

แนหลวงลำปาง วัดความยาวของเลาได้ 45.7 เซ็นติเมตรโดยประมาณ เมื่อควบหมดอันเป็นเสียงต่ำสุดเทียบกับฆ้องวงใหญ่แบบลำปางได้เสียงเท่ากับลูกที่ 5 หรือเสียง A (โดยประมาณ) เปรียบกับเครื่องเป่าของดนตรีแบบตะวันตก แนหลวงก็คือ เทนเนอร์ แซกโซโฟน(Tennor Saxophone) ส่วนแนน้อยก็คือ อัลโต แซกโซโฟน (Alto Saxophone) นับเป็นภูมิปัญญาของการจัดวางพิกัดของเสียงที่เป็นสากลได้อย่างหนึ่ง

ระบบนิ้วของแนหลวงนั้น แม้จะมีรูปแบบการวางนิ้วเช่นเดียวกับแนน้อย ซึ่งเป็นการไล่เสียงขึ้นไปทีละนิ้ว แต่การฝึกเป่าเพลงแห่ตกเส้งของแนหลวงนั้น มิได้มีนิ้วง่ายหรือเป่าได้ง่าย เช่น แนน้อย หากเมื่อเทียบกับดนตรีตะวันตก แนน้อยจะเป่าในบันไดเสียง D minor แต่แนหลวงจะเป่าอยู่ในบันไดเสียง G minor ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่นักดนตรีทั่วไปไม่ค่อยถนัดนัก กล่าวแบบพื้นบ้านก็คือ "นับนิ้วยาก" นั่นเอง

Copyright by Mahidol University

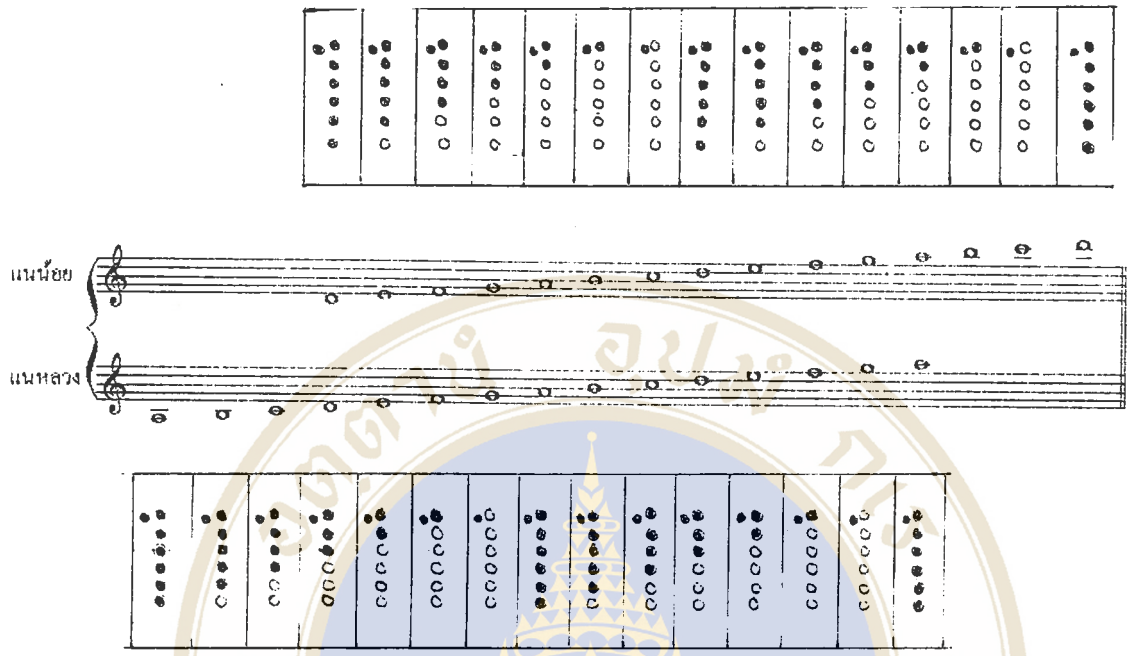
บทบาทของแนหลวงในวงตกเส้งก็คือ เดินทำนองพันกันไปกับแนน้อยบ้าง แหม่หรือแปรทำนองออกไปบ้าง บางครั้งก็ลัดเพลงคือไม่เล่นตามทำนองแต่จะหาทางลัดมาลงที่ลูกตกพร้อมกันในที่สุด การเป็นนักเป่าแนหลวงนั้น ต้องมีพื้นฐานหรือมีประสบการณ์จากการเป่าแนน้อยมาก่อน หรือคลุกคลีกับวงพาทย์หรือวงตกเส้งมานานพอสมควร จึงจะเป็นนักเป่าแนหลวงที่ดีได้ (บุญส่ง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

6.3.5 แนกับการจัดลำดับหมวดหมู่เครื่องดนตรี

จากงานวิจัยของศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ดังกล่าว ได้พบปัญหาในการจัดแบ่งหมวดหมู่เกิดขึ้นกับปี่ที่มีท่อทรงกรวย ซึ่งสรุปโดยสังเขปได้ว่า "ปี่แบบท่อทรงกรวยของไทยนั้น ยังสามารถแบ่งออกได้ตามโครงสร้างทางกายภาพ คือแบบไม่มีลำโพงและแบบมีลำโพงและได้เสนอเพิ่มเติมว่าลำโพงนั้นเป็นคนละส่วนกับท่อหรือเลาปี่" (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535: 387) ซึ่งได้มีการเสนอแบบอย่างของการจัดหมวดหมู่ตามหลักการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีแบบ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเตล และ เคิร์ท สัคส์ โดยมีการเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อที่มีลำโพงขึ้น ดังมีรายละเอียด (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2536: 407) คือ

4	เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการทำให้อากาศเกิดการสั่นสะเทือน (Aerophones)
42	เป็นแบบเครื่องลมแท้ (Wind instrument proper)
422	เป็นเครื่องแบบมีลิ้นเสียบต่อกับท่อ (Reedpipes) คลื่นเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นลิ้น (Lamella) ซึ่งเสียบต่อกับท่อ โดยท่อทำหน้าที่ขยายเสียงและเปลี่ยนแปลงระดับเสียง
422.1	ลิ้นมีลักษณะเป็นลิ้นแบบกระทบ (Concussion reeds)
422.11	เป็นเครื่องแบบท่อดี่ยว (Single oboes)
422.112	เป็นท่อทรงกรวย (With conicsl tube)
422.112.2	มีรูนิ้วเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง (With finger holes)
422.112.22	เป็นแบบมีกำพวด (With mouthpiece)
422.112.2-10	มีลำโพง

Copyright by Mahidol University



แสดงพิสัยของเสียง แนน้อยกับแนหลวง แบบลำปาง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7
ลักษณะดนตรีวงตกเส้ง

7.1 เพลงในดนตรีตกเส้ง

ดนตรีวงตกเส้ง มีเพลงใช้บรรเลงอยู่ 1 เพลง เรียกกันในวงการดนตรีว่า เพลงแห่ตกเส้ง หรือเพลงแห่ จากการศึกษาพบว่ายังสามารถเรียกเป็นชื่ออื่นได้อีก เช่น เพลงฟ้อนเล็บ เพลงแห่ครัวทาน และยังพบเพลงที่เกือบสูญหายไปแล้วอีก 1 เพลง เรียกกันในวงบ้านช่างแต้มว่าเพลงแห่ดำหัว เพลงแม่คำโปน หรือแม่ดำโปน (นวล มหามิตร, สัมภาษณ์) และยังเรียกได้อีกชื่อว่า ฆ้องเพลง (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์) เพลงหลังนี้ใช้แห่ประโคมไปกับขบวนดำหัว เรียกชื่อตามบทบาทหน้าที่ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า "เพลงแห่ดำหัว" ปัจจุบันเพลงแห่ดำหัวมีผู้บรรเลงได้เพียงสามคนคือ นายจรูญ ไชยทนุ(แนน้อย-แนหลวง) กับนายเชิด ไชยรุ่งเรือง (แนน้อย) นักดนตรีวงบ้านช่างแต้ม ตำบลเวียงเหนือหรือช่างแต้มบันเทิงศิลป์ และนายคะนอง สุวรรณแพร่ นักดนตรีวงบ้านพิชัยหรือวงสล่านองตองสี่

จากการศึกษาพบว่านักดนตรีรอบนอกชานเมืองไม่รู้จักเพลงนี้ บางคนเคยเห็นวงแห่ดำหัวที่ในตัวเมือง แต่ไม่มีใครสามารถเล่นเพลงนี้ได้ (บุญทรง ณ ลำปาง, สัมภาษณ์)

นอกจาก 2 เพลงดังกล่าวแล้ว ยังพบว่ามีการนำเอาเพลงไทยมาบรรเลงกับวงตกเส้ง เช่น เพลงลาวเสี่ยงเทียน (บรรเลงประกอบการฟ้อนเทียน) เพลงซอพม่า หรือพม่ารำขวาน ฯลฯ อย่างไรก็ตามเพลงที่รู้จักกันแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงดั้งเดิมของวงตกเส้งจริง ๆ ก็คือเพลงแห่ตกเส้ง ส่วนเพลงแห่ดำหัวนั้นรู้จักกันเฉพาะในเขตเมือง คือตำบลเวียงเหนือ และตำบลใกล้เคียงคือตำบลต้นธงไชยและตำบลพิชัย

จากการศึกษาวงตกเส้งทั้ง 5 วง หรือจากสล่าแน 5 วง รวมทั้งเพลงแห่ตกเส้งของเก่าที่บรรเลงโดยวงของนายมา ศักดิ์วงศ์ ทำนองเพลงตัวอย่างจากวงตกเส้งต่อไปนี้ แสดงถึงความคล้ายและความแตกต่างกัน ที่มีอยู่ในทำนองเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวจากวงต่าง ๆ เพลงที่มีโน้ตเพียงเที่ยวเดียวแสดงถึงทำนองที่มีการเล่นซ้ำไปมามีความแตกต่างกันน้อยมาก จึงไม่จำเป็น

Copyright by Mahidol University

ต้องมีโน้ตอีกเที่ยวแสดงไว้ ส่วนเพลงที่มีโน้ตสองเที่ยว แสดงถึงการบรรเลงที่สล่าแนได้บรรเลงให้มีทำนองต่างออกไป

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ตกเส้ง

แอบบันทึกเสียง "เสียงฉะกอน"

แนน้อย : เจิด ไชยรุ่งเรือง

แนหลวง : จรูญ ไชยทนุ

Copyright by Mahidol University

เที่ยวที่ 2

เที่ยวที่ 3.

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ตกเส้ง

แนน้อย : สีบาน สุวรรณพบ

คณะศาลาไชยศิลป์

แนหลวง : ผล สามทะมิตร

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ตกเส้ง

คณะบ้านป่าไคร้

แนน้อย : เสาร์แก้ว สีมา

แนหลวง : แก้ว ตัระมะโน

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ตกเล้ง

แนน้อย : สุข มีใจรัก

แนหลวง : ทอง กันทะมา

คณะน้ำจำบันเทิงศิลป์

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ดำหัว

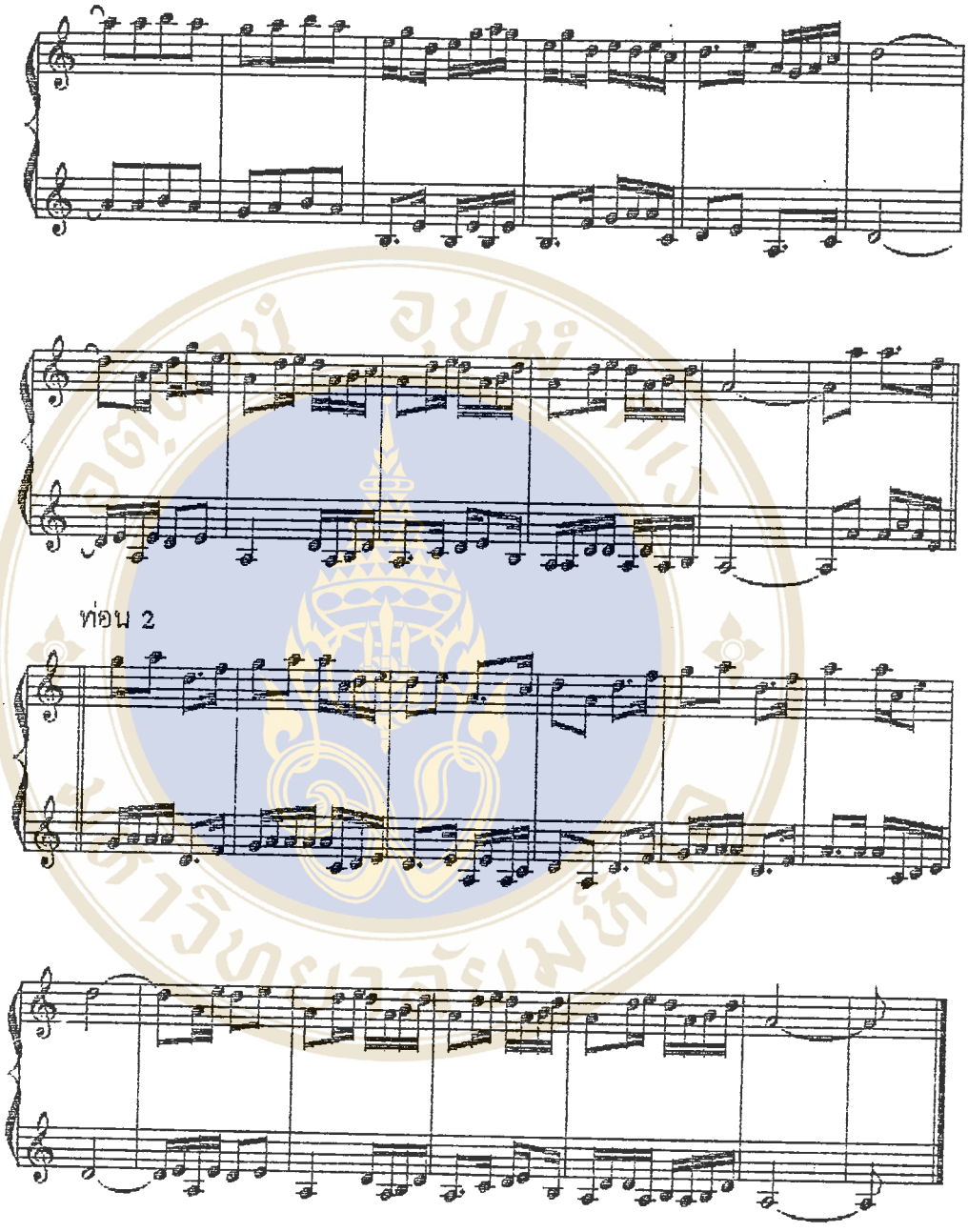
แอบบันทึกเสียงวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

แนน้อย : จรูญ ไชยทนุ

แนหลวง : มา ศักดิ์วงศ์

ท่อน 1

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ดำหัว

แถบบันทึกเสียง "เสียงละกอน"

แนน้อย : เชิด ไชยรุ่งเรือง

แนหลวง : จรูญ ไชยทนุ

Copyright by Mahidol University

7.2 ระบบเสียง(Musical Sound System)

ระบบเสียงของดนตรีวงตกเส้ง มีลักษณะเช่นเดียวกันกับดนตรีในภูมิภาคอุษาคเนย์ทั้งหลายที่มีระบบเสียงเป็นแบบ 7 เสียงซึ่งมีระยะห่างเท่ากัน (Seven Pitches Equisdistan ce Scales) นักดนตรีพื้นบ้านเรียกระบบเสียงแบบนี้ว่า "เจ็ดเสียงเต็ม" (คะนอง สุวรรณแพร่,สัมภาษณ์)

7.2.1 ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวงตกเส้งซึ่งประกอบด้วย แนน้อย แนหลวง ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย่ง สว่า สิ้ง ไม้เหิบ กลองแอว และกลองตะหลดปดมีระบบเสียงดังนี้

7.2.1.1 หมวดเครื่องลม

เครื่องดนตรีของวงตกเส้งในหมวดเครื่องลม ได้แก่แนน้อยกับแนหลวง มีระบบเสียงดังนี้

1) เป็นระบบเสียงแบบมีระยะห่างของเสียงทั้ง 7 เสียงเท่ากัน (โดยประมาณ)

2) เสียงต่ำสุดของแนน้อยคือ D (โดยประมาณ)และเสียงต่ำสุดของแนหลวงคือ A(โดยประมาณ) เสียงของแนน้อยอยู่สูงกว่าแนหลวงขึ้นไป 4 เสียง

7.2.1.2 หมวดเครื่องที่มีเสียงในตัวเอง

เครื่องดนตรีในหมวดนี้ได้แก่ ฆ้อง สว่า สิ้ง และไม้เหิบ เครื่องดนตรีเหล่านี้ไม่มีการกำหนดเสียงที่แน่นอนไว้ อย่างไรก็ตามฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่งต้องเป็นเสียงเดียวกัน โดยมีการถ่วงฆ้องเพื่อเทียบเสียงหรือปรับเสียงให้เท่ากัน เรียกวิธีการเทียบเสียงฆ้องอุ้ยกับฆ้องโหย่งนี้ว่า "เอิ้น-เหย" (ปุ้ย มะโน, สัมภาษณ์) กล่าวคือจะหันฆ้องสองใบเข้าหากัน ถ้าตีฆ้องอุ้ย (เอิ้นเสียงหา) หากว่าเสียงของฆ้องอุ้ยนั้นเท่ากันหรือมีความถี่ของเสียงที่เป็นชุดเดียวกันกับฆ้องโหย่งแล้ว ฆ้องโหย่งก็จะคราง เสียงขึ้นมา (เหย-ตอบรับ) การเทียบกลองแอวกับฆ้องก็เช่นเดียวกัน จะหันก้นกลองแอวไปยังฆ้องโหย่ง ทำการจ่ากลองพร้อมกับตีไปเรื่อย ๆ หากฆ้องโหย่งคราง เสียงขึ้นมา ก็แสดงว่ากลองแอวนั้นมีเสียงเท่ากัน หรือกินกันกับเสียงฆ้อง การเทียบเสียงกลองแอวกับฆ้องโหย่งแบบนี้ผู้ศึกษา ได้เห็นนายดำรงค์ ชัยเพชร์ ช่างทำกลองแอวซึ่งเป็นหัวหน้าคณะวงตึ่งโนงชาวเชียงใหม่ทำการเทียบเสียง เมื่อครั้งงานประกวดวงกลองตึ่งโนง ที่กาดสวนแก้ว เมื่อ พ.ศ.2535 อนึ่งการเทียบเสียงแบบ "เอิ้นกับเหย" นี้ ยังเรียกกันเล่น ๆ ได้อีกอย่างหนึ่งว่า "ตดใส่" (บุญมี คำป้อ, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

7.2.1.3 หมวดเครื่องหนัง

เครื่องดนตรีในหมวดนี้คือ กลองแอว และกลองตะหลดปด ระบบเสียงของเครื่องดนตรีในหมวดนี้คือ เสียงของกลองแอวและกลองตะหลดปดต้อง*กินกัน*หรือเท่ากันกับเสียงฆ้อง การเทียบเสียงกลองตะหลดปดกับฆ้องโหย่งนั้นใช้การฟังเสียง โดยจ่ากลองพร้อมกับตีกลองและฆ้องไปเรื่อย ๆ จนได้เสียงเท่ากันที่เรียกกันว่า โปง (กลอง) - โยง(ฆ้อง) หรือโปง - โหย่ง(สมบูรณ์ มโนธรรม, สัมภาษณ์) สำหรับกลองแอวนั้นบางคณะไม่พิถีพิถันในเรื่องของเสียงเท่าไรนัก จ่ากลองพอให้ได้เสียงกังวานเท่านั้นก็พอแล้ว กลองทึ่งทึงหรือตะโพนมอญที่บางคณะนำมาใช้แทนกลองแอวก็เช่นเดียวกัน เมื่อจ่ากลองพอได้เสียงกังวานก็เป็นอันใช้ได้ (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตามสล่าแนบางคน เช่น สล่าสมบูรณ์ มโนธรรม ซึ่งเป็นสล่าแนที่มีการศึกษาระดับ ป.กศ.สูง (ภาษาอังกฤษ) และยังมีความสามารถทางดนตรีสากล ได้แสดงความเห็นว่า "กลองแอว หรือกลองทึ่งทึงถ้าเสียงคับกัน (เสียงได้กันหรือเท่ากัน) กับฆ้องแล้ว จะทำให้การแห่ม่วนเป็นอย่างยิ่ง" (สมบูรณ์ มโนธรรม,สัมภาษณ์)

7.2.2 บันไดเสียง (Scale)

จากโน้ตเพลงแห่ตกเส้ง เสียงทั้ง 7 ใน 1 ช่วงเสียง (octave) คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ถูกนำมาใช้หมด จนทำให้ดูเหมือนว่าดนตรีของวงตกเส้งนั้นเป็นดนตรีแบบ 7 เสียง (Septatonic scale) แต่ในความเป็นจริงแล้ว ดนตรีแบบตกเส้งมีการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงหรือโหมดเสียง แบบ 6 เสียง (Hexatonic scale) แล้วนำเอาโหมดเสียงต่าง ๆ เหล่านี้มาเรียงผูกต่อกันจนเป็นทำนองดนตรี ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ทำนองเพลงวงตกเส้งมีเสียงครบ 7 เสียง แต่เมื่อได้วิเคราะห์ทำนอง จะพบว่ามีการเปลี่ยนหรือย้ายโหมดเสียง หรือที่เรียกว่า เมทา-โบเล(Metabole) อยู่ในทำนองเหล่านั้น ซึ่งอนรรฆ จรัณยานนท์ (2536: 14) ได้ให้ความหมายของการเปลี่ยนโหมดเสียงไว้ว่า "เมทาโบเลเป็นคำที่มาจากภาษากรีก มีความหมายว่า เปลี่ยน เป็นคำที่ถูกนำมาใช้เป็นคำจำกัดความถึงการเปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาหรือเปลี่ยนลำดับของบันไดเสียงหรือโหมด ในดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีในระบบของตะวันตก (Non-Western Music)" และเดวิด มอร์ตัน(1976: 128-133 อ้างถึงใน Brailoiu, 1955 และ Tran Van Khe, 1962)ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับ เมทาโบเล ในหนังสือ The Traditional Music of Thailand ผู้วิจัยขอนำมาสรุปโดยสังเขปดังนี้

Copyright by Mahidol University

. . . วิธีการดำเนินทำนองของดนตรีแบบที่ไม่มีการประสานเสียง (Nonharmonic หรือ Linear system) เช่นดนตรีในอุษาคเนย์ ใช้การเปลี่ยนหรือย้ายโหมดเสียงตรงบริเวณส่วนปลายวรรคหรือปลายประโยค โดยจะเปลี่ยนไปเป็นโหมดเสียงที่อยู่ในขั้นคู่ที่ 5 หรือ 4 ของทางเดิมหรือโหมดเสียงเดิม ซึ่งทำนองตรงจุดนี้จะมีความชัดเจนในการเป็นโหมดเสียงใหม่ และทำนองซึ่งเป็นโหมดเสียงใหม่นี้จะดำเนินต่อไป บางครั้งการเปลี่ยนโหมดเสียงนี้อาจเกิดที่บริเวณกลางวรรคหรือกลางประโยคก็ได้ และเสียงใหม่นี้จะดำเนินต่อไปจนจบวรรค นอกจากนี้ยังสามารถดำเนินทำนองในเสียงใหม่ต่อออกไปเป็นวรรคใหม่ได้อีก. . .

จากการที่ดนตรีของชาวเหนือ ดนตรีไทย และดนตรีในแถบอุษาคเนย์มีระบบเสียงเป็นแบบ 7 เสียงแบ่งเท่า ทำให้การปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเช่น ฆ้องวง ระนาด สามารถบรรเลงได้หลายทาง(บันไดเสียง) แต่เครื่องดนตรีประเภทเป่ามีข้อจำกัด เนื่องจากนับนิ้วยาก การบรรเลงจึงมีทางหรือบันไดเสียงเฉพาะเครื่อง ดนตรีแบบวงตกเส้งก็เช่นเดียวกันแม้จะมีการเปลี่ยนโหมดเสียงหรือเมทาโบเลในทำนองเพลง แต่จำนวนของโหมดเสียงที่เปลี่ยนกลับไปมานั้นมีเพียง 2 แบบ ดังนี้

โหมดแบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง 6 เสียง อ่านออกเสียงเป็น ลา (6) ที (7) โด (1) เร (2) มี (3) ซอล (5) หรือ ล (6) ท (7) ด (1) ร (2) ม (3) ซ (5) โดยไม่มีเสียง ฟา (4) อยู่ในโมด มีกลุ่มเสียงในโหมดแบบที่ 1 ที่พบในดนตรีวงตกเส้ง 3 กลุ่มด้วยกันคือ

แบบที่ 1 - A	A	B	C	D	E	(F)	G	A
	6	7	1	2	3	(4)	5	6
แบบที่ 1 D	D	E	F	G	A	(B)	C	D
	6	7	1	2	3	(4)	5	6
แบบที่ 1 E	E	F(#)	G	A	B	(C)	D	E
	6	7	1	2	3	(4)	5	6

โหมดแบบที่ 1 นี้ มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียงเนอเจอรัลไมเนอร์ (Natural minor) ที่คุ้นเคยกันดี ซึ่งเรียกเป็นชื่อโหมดว่า อีเลียน (Aeolian)

Copyright by Mahidol University

โหมดแบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียงจำนวน 6 เสียง อ่านออกเสียงเป็น ร (2) ม (3) ซ (5) ล (6) ท (7) ด (1) โดยไม่มีเสียง ฟา อยู่ในโหมด มีกลุ่มเสียงใดโหมดแบบที่ 2 พบในดนตรีวงตกเส้ง 2 กลุ่ม

โหมดแบบที่ 2 มีความคล้ายคลึงกับโหมดเสียงแบบดอเรียน (Dorian)

แบบที่ 2 -A	A	B	(C)	D	E	F	G	A
	2	3	(4)	5	6	7	1	2
แบบที่ 2-D	D	E	(F)	G	A	B	C	D
	2	3	(4)	5	6	7	1	2

ผู้วิจัยได้ใช้การบันทึกโน้ตแบบตัวเลข (Sipher notation) ร่วมไปกับโน้ตสากล โดยมีตัวเลขเขียนกำกับไว้ใต้ทำนองแสดงขั้นของเสียงในโหมดเสียง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้การอ่านทำนองง่ายขึ้น และทำให้เห็นเมทาโบเล หรือการเปลี่ยนโมดเสียงได้อย่างชัดเจน

การศึกษาเกี่ยวกับทำนองและโหมดเสียงในดนตรีตกเส้ง ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวจากแถบบันทึกเสียงของวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ซึ่งบรรเลงโดย นายมา ศักดิ์วงศ์ เป่าแนหลวง นายจรูญ ไชยทนุ เป่าแนน้อย เป็นแม่แบบประกอบร่วมกับวงอื่นหรือสล่าแนคนอื่น ๆ ซึ่งพระครูพิพัฒนาภิรัตน์ เจ้าอาวาสวัดพระแก้วดอนเต้าฯ ได้บันทึกเสียงไว้โดยมีความมุ่งหมายเพื่อนำมาเปิดทางเครื่องขยายเสียงประโคมหรือกล่อมงานในวันสำคัญทางศาสนาหรืองานเทศกาลของวัด วันเดือนปีที่ทำการบันทึกเสียงไม่แจ้งชัด ประมาณระหว่าง พ.ศ. 2530 - 2533

เหตุผลในการใช้ทำนองดนตรีจากแถบบันทึกเสียงของวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ในการศึกษา สามารถชี้แจงได้ดังนี้

1. การมีเนื้อหาของทำนองที่ครบถ้วน กล่าวคือ ทำนองดนตรีแห่ตกเส้งและแห่ดำหัวของวงนี้มีทำนองครบสองท่อน ซึ่งต่างจากวงอื่นที่มักจะบรรเลงเพลงแห่ตกเส้งได้เพียงท่อนเดียว บางวงอาจบรรเลงท่อนสองได้บ้างแต่ได้ไม่ครบท่อน สำหรับเพลงแห่ดำหัวนั้น หาผู้บรรเลงได้ยาก

Copyright by Mahidol University

อยู่แล้ว แม้ว่านายจรูญ ไชยทนุจะได้บันทึกเสียงขึ้นมาใหม่ก็ตาม แต่ทำนองเพลงแห่ดำหัวหรือเพลงแม่ดำโปนในชุด "เสียงละกอน" ก็ไม่มีท่อนที่สอง ความละเอียดในการบรรเลงยังมีน้อยกว่าของเดิม

2. นายมา ศักดิ์วงศ์ เป็นสล่าแนร่วมสมัยหรืออยู่ในยุคเดียวกันกับสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง ครูดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นผู้มีลูกศิษย์ทั่วลำปาง บุตรีของสล่าเต้าเล่าว่า “สล่ามา ศักดิ์วงศ์ เคยออกไปสอนดนตรีวงพาทย์ วงตกเส้งกับสล่าเต้า”(ศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง, สัมภาษณ์) นับเป็นผู้นำทางด้านการดนตรีของลำปางคนหนึ่ง หากยึดถือตามหลักของการมีปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมแล้ว ทำนองเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวจากวงของนายมา ศักดิ์วงศ์ นับเป็นทำนองดนตรีที่มีความเก่าแก่ได้เพลงหนึ่ง

3. ทักษะและฝีมือในการบรรเลงของนายมา ศักดิ์วงศ์นั้น เป็นที่ยอมรับจากนักดนตรีและสล่าแนด้วยกันว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือสูง สำนวนเพลงบางสำนวนที่นายมาได้เป่าไว้ในแถบบันทึกเสียงนั้น เป็นที่ยอมรับและได้รับการเอ่ยถึงจากนักดนตรีในปัจจุบันว่าสล่าแนรุ่นหลัง ๆ เช่น นายบุญส่ง สุวรรณแพร่ และนายคะนองสุวรรณแพร่ เคยนำเอาสำนวนหรือลูกเล่นแบบนี้มาใช้อยู่เสมอ (เชิด ไชยรุ่งเรือง, สัมภาษณ์)

7.2.2.1 การวิเคราะห์โหมดเสียงในทำนองเพลงแห่ตกเส้ง

(1) **ท่อนนำ** เพลงแห่ตกเส้งมีท่อนนำ(Introduction)จำนวน 4 ห้องเพลง ท่อนนำนี้ไม่ปรากฏมีคณะใดนำมาบรรเลง ตอนหลังแม้นายจรูญ ไชยทนุ จะบันทึกเสียงขึ้นใหม่ก็ไม่มีท่อนนำ ทำนองของท่อนนำเป็นโหมดแบบที่ 1-A

- **ท่อนแรก** (มี 3 ประโยค จำนวน 28 ห้องเพลง)

ประโยคแรก ต้นประโยคเป็นกลุ่มเสียงอยู่ในโหมด แบบที่ 1-A ซึ่งสืบทอดมาจากท่อนนำ พอมาถึงปลายห้องเพลงที่ 2 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 7 จะเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียงของโหมด แบบที่ 1-E ซึ่งเป็นการเปลี่ยนกลุ่มเสียงไปสู่กลุ่มเสียงในขั้นที่ 5 อันเป็นไปตามหลักการของเมทาโบเลที่ว่าจะเปลี่ยนไปเป็นกลุ่มเสียงซึ่งอยู่ในขั้นที่ 5 หรือ 4 ของทางเดิม ทำนองจะลงจบประโยคด้วยเสียง E ตรงห้องเพลงที่ 7 ยาวออกไปจนถึงต้นห้องเพลงที่ 9

ประโยคที่สอง ต้นประโยคทำนองยังเป็นโหมด แบบที่ 1-E อยู่ 2 ห้องเพลง (9-10) ซึ่งเป็นการสืบต่อจากโหมดเดิมของประโยคแรก ต่อจากนี้ทำนองจะเริ่มเปลี่ยนกลุ่มเสียงไปเป็นโหมดเดิมคือ แบบที่ 1-A ในกลางห้องเพลงที่ 10 จากนั้นก็จะดำเนินทำนองจนลงจบประโยคด้วย

Copyright by Mahidol University

เสียง A ตรงห้องเพลงที่ 17 อนึ่งตรงต้นประโยค อาจนับเป็นโหมด แบบที่ 1-A ก็ได้ ประโยคที่สองนี้มีด้วยกัน 9 ห้องเพลง

ประโยคที่สาม มี 8 ห้องเพลง ทำนองดำเนินด้วยโหมด แบบที่ 1-A ซึ่งสืบเนื่องจากประโยคที่สอง และดำเนินทำนองต่อไปด้วยโหมดเสียงนี้จนลงจบประโยค (ด้วยเสียง A) ตรงห้องเพลงที่ 27 นับรวมกับส่วนที่ขึ้นเพลงหน้าห้องแรก รวมแล้วได้ 28 ห้องเพลงพอดี

ท่อนสอง (จำนวน 20 ห้องเพลง)

ทำนองเป็นโหมด แบบที่ 1-A สืบต่อจากท่อนแรก และดำเนินด้วยโหมดแบบที่ 1-A นี้ตลอดท่อน

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ตกเส้ง

แถบบันทึกเสียงวัดพระแก้วดอนเต้าสุราราม

ทำนองแนน้อย : จรูญ ไชยทนุ

Copyright by Mahidol University

7.2.2.2 การวิเคราะห์โหมดในทำนองเพลงแห่ดำหัว

1) ท่อนแรก (มี 3 ประโยค 20 ห้องเพลง)

ประโยคแรก ทำนองเป็นกลุ่มเสียงอยู่ในโหมด แบบที่ 1-D เมื่อทำนองเคลื่อนไปถึงกลางประโยคบริเวณห้องเพลงที่ 5 จะเริ่มเค้าของการเปลี่ยนกลุ่มเสียงไปเป็นกลุ่มเสียงในขั้นที่ 5 ซึ่งเป็นโหมด แบบที่ 1-A ไปตลอดประโยค โดยมีเสียง F เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) อนึ่งในช่วงห้องเพลงที่ 6 ซึ่งเป็นทำนองนำลงจบประโยค อาจจัดให้เป็นกลุ่มเสียงของโหมด แบบที่ 2-A ได้อีก

ประโยคที่สอง มีความยาว 6 ห้องเพลง(9-14) ในช่วงต้นของประโยคคือห้องเพลงที่ 9 ถึงต้นห้องเพลงที่ 12 ทำนองเป็นกลุ่มเสียงที่สืบเนื่องมาจากประโยคแรกจึงอาจจำแนกเป็นได้ทั้งโหมดแบบที่ 1-A หรือ แบบที่ 2-A

ประโยคที่สาม มีอยู่ด้วยกัน 5 ห้องเพลง ทำนองเป็นกลุ่มเสียงอยู่ในโหมด แบบที่ 1-A ตลอดประโยค ลงจบด้วยเสียง A ในห้องเพลงที่ 19 ซึ่งเมื่อคิดรวมกันกับการขึ้นต้นของเพลงแล้วจะได้ครบ 20 ห้องเพลงพอดี

2) ท่อนสอง (2 ประโยค 12 ห้องเพลง)

ประโยคแรก มี 7 ห้องเพลงทำนองเป็นกลุ่มเสียงอยู่ในโหมดแบบที่ 1-D จบประโยคด้วยเสียง D ตรงห้องเพลงที่ 7

ประโยคที่สอง มี 5 ห้องเพลง ทำนองเริ่มเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียงใหม่ในห้องเพลงที่ 8 จัดอยู่ในโหมดแบบที่ 1-A ดำเนินทำนองด้วยโหมดเสียงนี้จนลงจบประโยคด้วยเสียง A ตรงห้องเพลงที่ 12

Copyright by Mahidol University

เพลงแห่ดำหัว

แอบบันทึกเสียงวัดพระแก้วดอนเต้าสุขาราม

ทำนองแนน้อย : จรูญ ไชยทนุ

ท่อน 1

ท่อน 2

Copyright by Mahidol University

7.2.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)

การย้ายบันไดเสียงในที่นี้หมายถึง การบรรเลงทำนองเพลงในบันไดเสียงหนึ่งเมื่อจบเพลงแล้วย้ายไปบรรเลงอีกบันไดเสียงที่ต่างออกไป เทียบกับดนตรีตะวันตกคือ บรรเลงอยู่ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ (D minor) เมื่อจบเพลงนี้ไปแล้วก็บรรเลงซ้ำอีกแต่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ (E minor) จากนั้นอาจเปลี่ยนไปเป็นเอไมเนอร์ (A minor) เป็นต้น

การย้ายบันไดเสียง หรือเปลี่ยนบันไดเสียงเช่นนี้ ในดนตรีไทยเรียกว่า "เปลี่ยนทาง" เช่น เปลี่ยนจากทางเพียงออ (Bb) ไปเป็นทางใน (C) เป็นต้น ชาวเหนือเรียกวิธีการเช่นนี้ว่า “ปลิ้นเพลง” หรือ “ปลิ้นเสียง” เช่นจากฆ้องลูกแปด (D) ปลิ้น(เพลง)ไปเล่นลูกที่ห้า (A) หรือถ้าเป็นแนน้อยจากควบหมด (ปิดรูนิ้วทั้ง 6 รูหมด-D) ปลิ้น(เพลง)ไปเป็นสองนิ้วบน (A)

การเล่นปลิ้นเพลงหรือปลิ้นเสียงเช่นนี้ นิยมใช้กันมากในวงดนตรีแบบวงพาทย์ เหตุผลก็คือลดความซ้ำซากในการบรรเลงที่ต้องเล่นแบบวนไปเวียนมากับเพลงขนาดสั้น ซึ่งมีอยู่ไม่กี่เพลงในพิธีกรรมนั้น นอกจากนี้การปลิ้นเพลงหรือย้ายบันไดเสียงยังทำให้บรรยากาศในพิธีกรรมเช่นในการฟ้อนผีได้มีการเปลี่ยนสีสัน ไม่ให้จำเจอยู่กับอารมณ์และความรู้สึกเดิมนานเกินไป ส่วนในวงตกเส้งนั้น ยังไม่พบการปลิ้นเพลงในการบรรเลงสด พบแต่การปลิ้นเพลงแห่ตกเส้งในแถบบันทึกเสียง "เสียงละกอน" บรรเลงโดยนายเชิด ไชยรุ่งเรือง (แนน้อย) กับนายจรูญ ไชยทนุ (แนหลวง) บรรเลงเพลงแห่ตกเส้งเท่านั้น จากการสอบถามเหตุที่ไม่มีการปลิ้นเพลงในการบรรเลงสด พอสรุปได้ว่า “การเล่นแบบปลิ้นเพลงไม่ค่อยจะได้พบบ่อยนัก นอกจากสล่าแนที่เคยเล่นเข้าขากันดีหรือรู้กำลังฝีมือกันอยู่แล้วจึงจะมีการปลิ้นเพลง” (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

โน้ตแสดงวิธีปลิ้นเพลงหรือย้ายบันไดเสียงในเพลงแห่ตกเส้ง

จากแถบบันทึกเสียง “เสียงละกอน” บรรเลงโดยคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์

Copyright by Mahidol University

7.3 องค์ประกอบของดนตรีตกเส้ง

องค์ประกอบดนตรี(Music element) ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน และลักษณะของเสียง(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2537: 1) การศึกษาวิจัยในดนตรีของวงตกเส้งมีองค์ประกอบที่ทำการศึกษา เช่น กระสวนในการดำเนินจังหวะของวงตกเส้ง ทำนอง จุดพักหรือจุดจบของเพลง และสีสัน รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

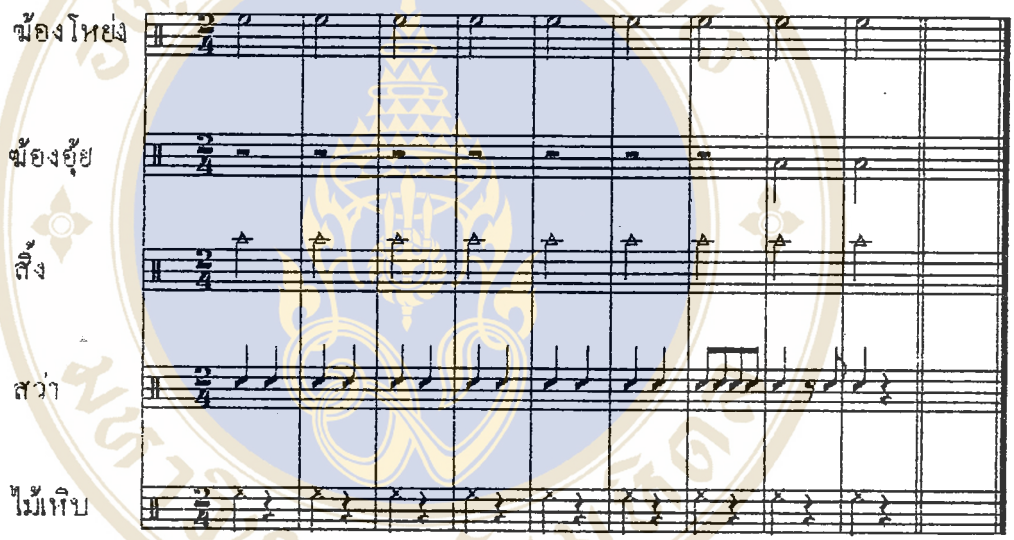
7.3.1 กระสวนในการดำเนินจังหวะของวงตกเส้ง

กระสวนในการดำเนินจังหวะของวงตกเส้งมีอยู่สองแบบ แบบแรกเป็นกระสวนจังหวะของเพลงแห่ตกเส้ง แบบที่สองเป็นกระสวนจังหวะของเพลงแห่ดำหัว ทั้งสองกระสวนมีลีลาที่เป็นแบบเฉพาะตน

กระสวนจังหวะของเพลงแห่ตกเส้ง

Copyright by Mahidol University

จากตัวอย่างกระสวนจังหวะของเพลงแห่ตกเส้ง ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง มีแบบแผนที่เรียบง่าย วงตกเส้งจึงเป็นวงดนตรีที่สามารถให้คณะศรัทธาชาวบ้านมาร่วมบรรเลงได้ ส่วนกลองตะหลดปดนั้น มีบทบาทมากกว่าเครื่องประกอบจังหวะอื่น ต้องการผู้มีทักษะหรือมีประสบการณ์มาบรรเลง หากมีแนมาเดินทำนองร่วมด้วย ผู้ตีกลองตะหลดปดต้องรู้เพลงจึงจะทำให้สล่าแนสวมเข้าจังหวะได้ง่าย นอกจากนี้กลองตะหลดปดต้องรู้จักดีให้มีการเน้นหนักและเบา มีการย้ำหรือมีการขืนจังหวะด้วยยิ่งดี



กระสวนจังหวะของเพลงแห่ดำหัว

อนึ่งในเพลงแห่ตกเส้งและแห่ดำหัว หากเป็นช่วงที่แนหยุดพักการเป่า กลองตะหลดปดกับเครื่องประกอบจังหวะทั้งหลายจะแห่หรือบรรเลงด้วยกระสวนแบบเดิม

7.3.2 ทำนอง (Melody)

7.3.2.1 ลักษณะของทำนอง

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองของเพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัวนั้น มีรายละเอียดที่สามารถอธิบาย ได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1. เพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวเป็นเพลงแบบ 2 ท่อน

2. เพลงแห่ตกเส้งมีจังหวะช้า อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo) ของคณะต่าง ๆ มีความต่างกันอยู่ในระหว่างอัตรา ♩ = 56 - 84 ส่วนเพลงแห่ดำหัวมีจังหวะช้าเช่นเดียวกัน ทั้งสองคณะมีอัตราความเร็วใกล้เคียงกันมากคือ ♩ = 68 และ 69

3. ทั้งเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวบรรเลงด้วยความเร็วของจังหวะ (Tempo) คงที่ตลอดเพลง ยกเว้นตอนวางเพลงหรือลงจบ มักมีการโรยจังหวะลง (Rallentendo)

4. ดนตรีตกเส้งเป็นดนตรีที่ให้ความสำคัญทางแนวระนาบ มากกว่าแนวดิ่ง หรืออีกนัยหนึ่งมีการประสานเสียงเพียงเล็กน้อย อันเป็นการประสานเสียงแบบที่เรียกว่าเสียงประสานยืนหรือโดรน (Drone) โดยใช้ฆ้องและกลอง

5. ดนตรีของวงตกเส้ง มีลักษณะเป็นดนตรีที่การขึ้นต้นวรรคเพลงเป็นแบบอนาครูซิส (Anacrusis) หรือแบบปิคอัพ (Pick up) ถ้ายึดเอาแนวคิดการนับจังหวะแบบดนตรีสากลแล้ว การขึ้นต้นของทำนองดนตรีวงตกเส้ง จะขึ้นหลังจังหวะที่หนึ่งของหน้าทับหรือวรรคเพลง และการจบวรรคหรือจบประโยคจะลงจบที่จังหวะที่หนึ่ง การขึ้นและจบเพลงเช่นนี้ทำให้การเล่นย้อนกลับมีความต่อเนื่องกัน เหมาะสมกับการแห่และประโคมในพิธีกรรม ที่ต้องการให้มีดนตรีบรรเลงเป็นระยะยาวนาน

6. ดนตรีแบบตกเส้ง เป็นดนตรีที่ทำนองเพลงไม่มีการเน้นหนักเบา (Dynamic) ส่วนเครื่องประกอบจังหวะมีการเน้นหนักเบา มีการย้ำจังหวะ เช่น การรัวส่งของกลองตะหลดปดอาจตีดังกว่าการตียืนจังหวะตามปกติ เป็นต้น

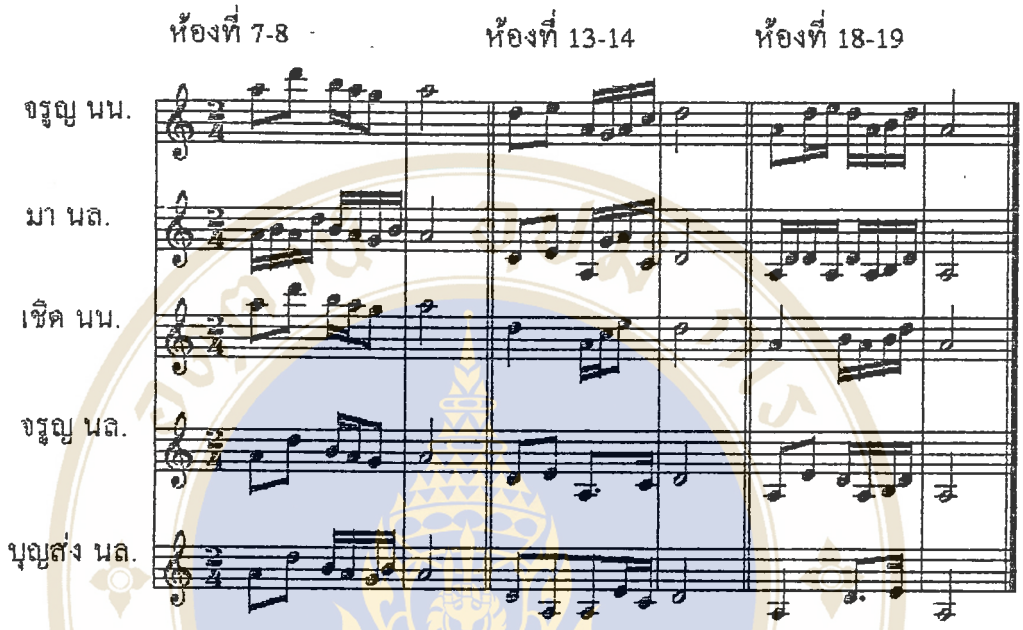
7. สล่าแนซึ่งเป็นผู้ดำเนินทำนองของวงตกเส้งต่างก็มีทางในการดำเนินทำนองเฉพาะตน โดยมีลูกตกและทำนองบางส่วนเป็นโครงสร้างของดนตรีให้ยึดไว้

8. การลงจบของประโยคและการจบเพลง(Cadence)จะมีสำนวนที่เป็นแบบเฉพาะตน

9. วรรคแรกของเพลงแห่ดำหัว มีความคล้ายกันกับวรรคแรกของเพลงเค้าห้า และเพลงส่งเจ้า

Copyright by Mahidol University

เปรียบเทียบการลงจบวรรคของสล่าแน ในเพลงแห่ดำหัว



Copyright by Mahidol University

เพลงส่งเจ้าหรือลูกกุยช้า

เปรียบเทียบ วรรคแรกของเพลงแห่ดำหัว

Copyright by Mahidol University

7.3.2.2 การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของดนตรีในวงตกเส้งนั้น มีข้อพิจารณาดังต่อไปนี้

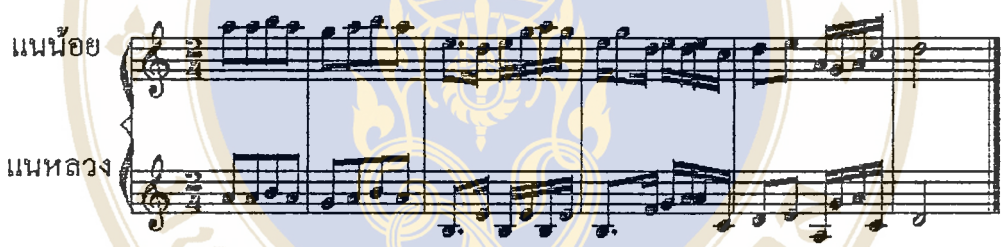
1. การดำเนินทำนองมีทั้งแบบเรียงเสียง (Scale wise) ทั้งการไล่เรียงเสียงขึ้นไปและไล่เรียงเสียงลงมา กับการดำเนินทำนองแบบกระโดดข้ามขั้นเสียง (Leap ขั้นคู่เสียงที่นิยมกระโดดมากคือขั้นคู่ 4 ทั้งขาขึ้นและขาลง เช่น จาก 6 ขึ้นไปหา 2 หรือจาก 2 ลงมาหา 6 กับการกระโดดในขั้นคู่ 5 เช่น จาก 6 ขึ้นไปหา 3 หรือจาก 3 ลงมาหา 6

การกระโดดข้ามขั้นคู่ 4 - 5

Copyright by Mahidol University

การกระโดดข้ามขั้นเสียงที่กว้างขึ้น เช่น ขั้นคู่ 6 ขั้นคู่ 7 ขั้นคู่ 8 สามารถพบได้เช่นกัน ซึ่งแนหลวงนำไปใช้บ่อย การกระโดดข้ามขั้นคู่ที่กว้างแบบนี้ มีนัยอยู่สองประเด็นคือ ประเด็นแรก กระโดดข้ามขั้นแบบหลบต่ำหรือขึ้นสูง อันมาจากสาเหตุของเครื่องดนตรีมีพิสัยของเสียงจำกัด เช่น ทำนองขึ้นสูงเกินที่เครื่องมือจะปฏิบัติได้จำเป็นต้องหลบเสียงลงเป็นเสียงต่ำ อีกประเด็นหนึ่ง กระโดดข้ามขั้น ด้วยมีเจตนาเพื่อสร้างความไพเราะหรือเพื่อให้เกิดความงามในเสียง ซึ่งจะพบได้ในเพลงแห่ดำหัว ทำนองของแนหลวงเป่าโดยนายมา ศักดิ์วงศ์ ตรงห้องเพลงที่ 10 ของท่อนแรก แนหลวงจะหลบลงมาเป่าเป็นเสียงต่ำอีก 1 ช่วงทบ ทั้ง ๆ ที่สามารถเป่าเสียงนั้นได้อย่างสะดวก นับว่าเป็นลีลาของการดำเนินทำนองที่สะดุดหูและมีความไพเราะไปอีกแบบหนึ่ง

เพลงแห่ดำหัว ห้องเพลงที่ 9-14



การกระโดดหลบลงมาหนึ่งช่วงทบในเพลงแห่ดำหัว

2. ดนตรีวงตกเส้ง ลักษณะของทำนองมีการทอดเสียงยาวออกไป เมื่อจบประโยคเพลง ไม่มีการดำเนินทำนองที่ใช้วิธีเก็บแบบถี่หรือไหลหลั่งออกมาอย่างต่อเนื่อง เช่นการเดินทำนองของระนาดเอกในดนตรีแบบประเพณีหลวง

7.3.2.3 โน้ตประดับทำนอง (Ornamental notes)

แนน้อยและแนหลวง ซึ่งมีหน้าที่ในการดำเนินทำนองทั้งเพลงแห่ตกเส้งและแห่ดำหัว มีการใช้ลูกเล่นมาประดับทำนอง หรือมีโน้ตประดับทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นตามความชำนาญเฉพาะตนของสล่าแน เช่น การพรมนิ้ว การสะบัดนิ้ว การอิ้วเสียง (โหนเสียง)ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

แสดงการใช้โน้ตสบัดของแนหลวง ในเพลงแห่ตกเส้ง ห้องเพลงที่ 10

แสดงการอิ้วเสียงหรือโหนขึ้นเสียงสูง ของแนหลวง

Copyright by Mahidol University

7.3.2.4 จุดพักหรือจุดจบ (Cadence)

ทำนองดนตรีจากวงตกเส้งที่มีการทอดเสียงให้ยาวออกไปเป็นบางช่วง นอกจากเหตุผลเกี่ยวกับความงามของท่วงทำนองแล้วยังมีเหตุผลเกี่ยวกับข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแบบใช้ลมเป่า กล่าวคือธรรมชาติของการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแบบใช้ลมเป่านั้น จำเป็นอย่างยิ่งต้องมีช่วงสำหรับการผ่อนคลายกล้ามเนื้อริมฝีปากและพักเหนื่อยไปด้วย แม้ว่าสล่าแนมีการเป่าแบบระบายลมโดยไม่ต้องถอนหายใจก็ตาม แต่การบรรเลงในขบวนแห่หรือบรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ที่ใช้เวลายาวนาน(ประมาณ 10-15 นาที) จำเป็นต้องมีการผ่อนคลายกล้ามเนื้อริมฝีปากหรือมีการพักบ้าง จากการสอบถามสล่าแนเกี่ยวกับเรื่องการพักปากในช่วงที่ทำนองทอดยาวออกไปนี้พอสรุปได้ว่า "โดยธรรมชาติแล้วต้องมีการพักหรือผ่อนคลายกล้ามเนื้อบ้าง ถ้าให้เป่าตลอด 15 นาที โดยไม่ถอนปากออกเลยสามารถทำได้ แต่มันแพ้บ่นแพ้แรงตัวเอง" (คะนอง สุวรรณแพร่,สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นสำนวนที่หมายถึงการเสียกำลังมากเกินไป

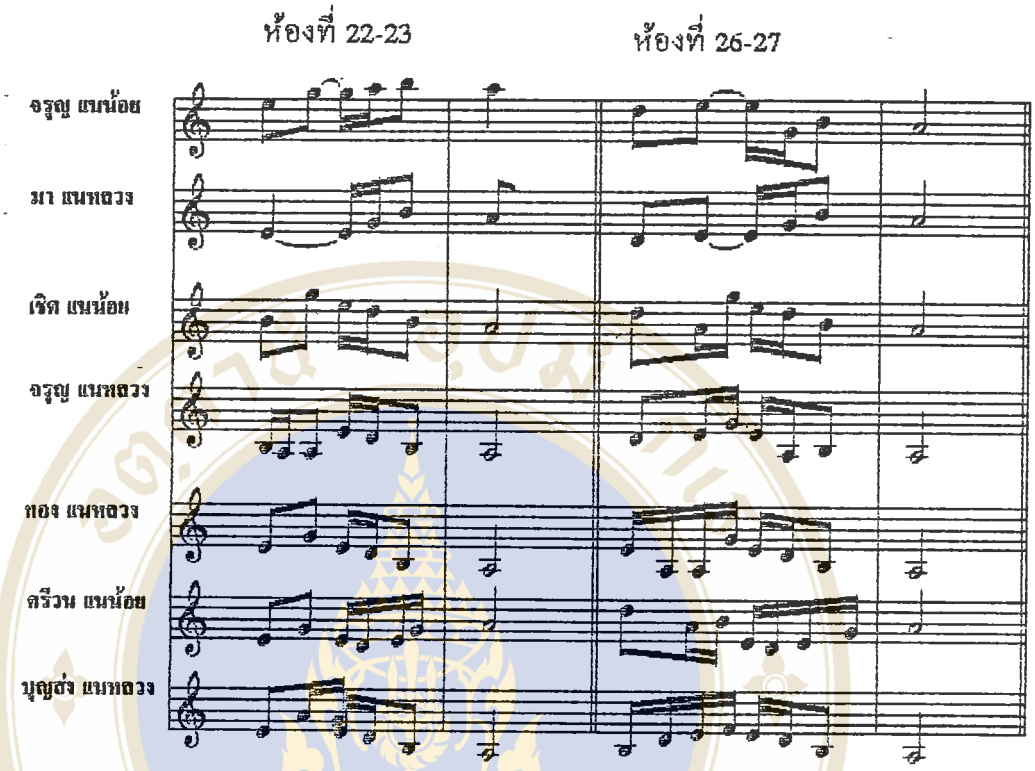
ดังนั้นทำนองเพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัวจึงมีลักษณะที่มีการทอดเสียงยาวออกไปตรงตอนจบประโยค ผลดีที่ตามมาก็คือ ทำให้เสียงของเครื่องประกอบจังหวะลอยเด่นออกมา ให้เป็นที่สังเกตของนักแสดงหรือช่างฟ้อน ได้ฟ้อนรำถูกจังหวะยิ่งขึ้น

ส่วนการเคลื่อนทำนองลงจบตรงจุดพัก เพื่อจบประโยคและจบเพลงของดนตรีแบบตกเส้ง มีกระสวนการไล่เสียงเข้าหาโทนิค หลายวิธีด้วยกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

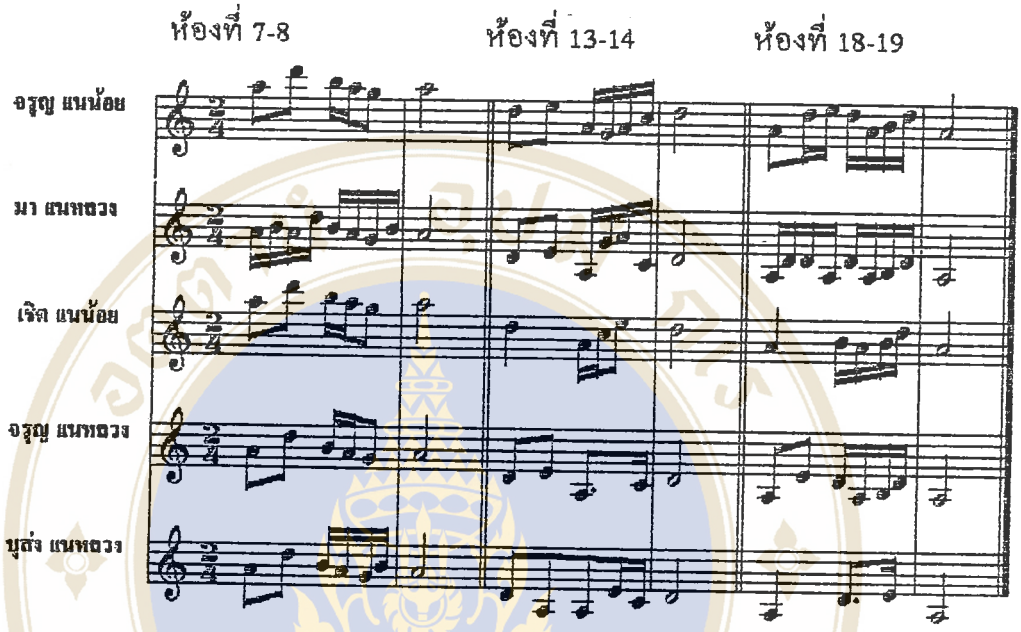
เปรียบเทียบ การลงจบวรรคของสล่าแน ในเพลงแห่ตกเส้ง

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

เปรียบเทียบการลงจบวรรคของสล่าแน ในเพลงแห่ดำหัว



Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาพบว่าการลงจบของดนตรีแบบตกเส้งที่มีการจบด้วยตัวหลักเสียงหรือโทนิค อันเป็นการจบแบบบริบูรณ์ (Perfect cadence) โดยสามารถจะจบการบรรเลงได้ทั้งที่ท่อนหนึ่งและท่อนสอง แต่ในการบรรเลงจริงนั้นสามารถจบการบรรเลงได้ทุกปลายประโยคของดนตรี โดยไม่จำเป็นต้องรอให้จบท่อนเพลงเสียก่อน ด้วยเหตุนี้ชาวเหนือจึงเรียกการจบเพลงหรือจบการบรรเลงว่า"วางเพลง" ตัวอย่างเช่น หากต้องการหยุดการบรรเลง สล่าแนซึ่งเป็นผู้นำวงก็จะทำสัญญาณให้ลูกวงทราบเช่น การหันมาพยักหน้า หรือผงกศีรษะ จากนั้นจึงค่อย ๆ ทอดทำนองให้ช้าลงและลงจบหรือวางเพลงลงที่ปลายประโยค

7.3.2.5 ลูกตกที่เป็นโครงสร้างหลัก

ลักษณะดนตรีของวงตกเส้ง เป็นดนตรีแบบไม่มีการประสานเสียง (Nonharmonic) ในแนวดิ่ง(Vertical) แต่เมื่อพิจารณาเสียงฆ้อง(เสียง A)ที่ยืนเป็นเสียงหลักตรงลูกตก และตรงการจบวรรคเพลงแล้ว เสียงฆ้องที่กระหึ่มคุมจังหวะอยู่นั้นก็คือการประสานเสียงแบบหนึ่ง เป็นการประสานเสียงโดยไม่มีการเปลี่ยนเสียง ซึ่งดนตรีตะวันตกเรียกว่า โดรน (Drone) สำเร็จ คำโมง (2538: 21) เรียกเสียงโดรนนี้ว่า"เสียงเสพหรือเสียงประสานยืน" สำหรับดนตรีทางภาคเหนือตอนบนผู้วิจัยยังไม่พบคำศัพท์ที่ใช้เรียกเสียงแบบนี้ คงมีแต่คำที่ใช้เรียกการตีฆ้อง หรือดำเนินเสียงฆ้องไปตลอดเพลงอย่างนี้ว่า "เทียวฆ้อง"

ก) ลูกตกเพลงแห่ตกเส้ง

จากทำนองของแนน้อยซึ่งเป็นตัวเดินทำนองหลักในเพลงแห่ตกเส้ง ที่มีอยู่ 52 ห้องเพลง คือ ท่อนนำ 4 ห้องเพลง ท่อนแรก 28 ห้องเพลง และท่อนที่สอง 20 ห้องเพลงนั้นสามารถจำแนกลูกตกออกมาได้ดังนี้

ลูกตกที่เป็นเสียงโทนิค (A)	28 ครั้ง	54 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกที่เป็นเสียงขั้นคู่ 5 (E)	12 ครั้ง	23 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกที่เป็นเสียงขั้นคู่ 4 (D)	10 ครั้ง	19 เปอร์เซนต์
ลูกตกเสียงอื่น (B)	1 ครั้ง	2 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกเสียงอื่น (C)	1 ครั้ง	2 เปอร์เซ็นต์
รวม	52 ครั้ง	100 เปอร์เซ็นต์

แสดงจำนวนลูกตกที่ ฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่ง ของเพลงแห่ตกเส้ง

Copyright by Mahidol University

ข) ลูกตกเพลงแห่ดำหัว

พิจารณาจากแนน้อยซึ่งเป็นตัวเดินทำนองหลัก เพลงแห่ดำหัวมี 33 ห้องเพลง ท่อนแรกมี 20 ห้องเพลง ท่อนที่สองมี 13 ห้องเพลง สามารถจำแนกลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกที่เป็นโทนิค (A)	15 ครั้ง	46 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกที่เป็นเสียงขั้นคู่ 4 (D)	10 ครั้ง	30 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกเสียงอื่น (F)	1 ครั้ง	3 เปอร์เซนต์
ลูกตกเสียงอื่น (G)	5 ครั้ง	15 เปอร์เซ็นต์
ลูกตกเสียงอื่น (B และ E)	2 ครั้ง	6 เปอร์เซ็นต์
รวม	33 ครั้ง	100 เปอร์เซ็นต์

แสดงจำนวนลูกตกที่ ฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่ง ในเพลงแห่ดำหัว

7.3.3 สีสันของเสียง (Tone Color)

สีสันของเสียงในดนตรีตกเส้ง ซึ่งจะนำมากล่าวในที่นี้มีอยู่ด้วยกันสองประเภทคือ สีสันอันเกิดจากเสียงเครื่องดนตรี กับสีสันที่เกิดจากการบรรเลงร่วมกันหรือที่เรียกว่าการประสมวง (Ensembling)

7.3.3.1 สีสันที่เกิดจากเครื่องดนตรี

เสียงดนตรีจากวงตกเส้งมีสีสันของเสียงที่หลากหลาย โดยมีเครื่องดนตรีอยู่ 3 กลุ่มที่มีสีสันของเสียงดังนี้

กลุ่มแรกเป็นพวกที่เสียงเกิดจากตัวของมันเองหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพวกเครื่องกระทบ เสียงของเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มีเสียงดัง มีความกังวาน ฆ้องอุ้ยจะให้เสียงทุ้มต่ำ ฆ้องโหย่งจะให้เสียงทุ้มปานกลาง สว่าจะให้เสียงที่แหบห้าว กังวาน และสิ้งจะให้เสียงสูง สดใส

กลุ่มที่สองเป็นพวกเครื่องหนัง เสียงของเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ จะดังก้อง แบบกระแทกกระทั้น มีพลัง กลองแอวจะให้เสียงต่ำ ส่วนกลองตะหลดปดจะให้เสียงแหลมสูง

กลุ่มที่สามเป็นพวกเครื่องลม ซึ่งได้แก่แน เสียงแนน้อย ซึ่งให้เสียงดังเจิดจ้า และแนหลวงที่ให้เสียงทุ้ม

Copyright by Mahidol University

7.3.3.2 สีสันที่เกิดจากการบรรเลงร่วมกันหรือการประสมวง

เมื่อนำเอาเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ มาบรรเลงร่วมกัน เรียกว่าการผสมวงทำให้สีสันทางดนตรีมีมากขึ้น ทำให้เกิดความไพเราะหลากหลายมากขึ้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2537: 6) วงตกเส้งก็เช่นเดียวกัน จากการสัมภาษณ์ถึงความเห็นของศรัทธาชาวบ้านเกี่ยวกับการบรรเลงของวงตกเส้งที่ขาดแนมาบรรเลง สรุปได้ว่า "การนำเอาวงตกเส้งมาแห่โดยไม่มีแนนั้น ก็พอทำให้งานผ่านพ้นไปได้ แต่ก็รู้สึกว่ามันรู้สึกจาง ๆ อย่างไรไม่รู้" (บุญมา ไชยมะโน, สัมภาษณ์) และความเห็นของนักดนตรีที่กล่าวถึง ผลของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประเภทเดียวกันหรือมีสีสันเหมือนกัน กับการบรรเลงที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเดียวกันแต่ต่างชนิดกัน หรือเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันแต่มีพิกัดของเสียงต่างกัน คือเครื่องประเภทเสียงสูง กับเครื่องประเภทเสียงต่ำ ซึ่งเปรียบได้กับค่าในน้ำหนักของสี (Values) ที่ต่างกันนั่นเอง

> . . . ในการเล่นดนตรี หากว่าเครื่องดนตรีทั้งหลายนั้น เป็นเครื่องอย่างเดียวกัน มีขนาดเท่ากันเสียงดนตรีที่ได้ก็จะเลอ[มีระดับเดียวกัน]เท่ากันไปหมด ถ้าจะให้ไพเราะ ก็ต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงหลั่นกัน[เสียงสูงต่ำต่างกัน-ลดหลั่น]มาบรรเลง อย่างเช่นถ้าใช้แนก็ต้องมีแนน้อยกับแนหลวง จะต้องมีตัวหนึ่งเสียงน้อยอีกตัวหนึ่งเสียงใหญ่ เสียงจึงจะหลั่นกันทำให้เกิดความไพเราะ . . . (นายปา ศักดิ์วงศ์,สัมภาษณ์)

7.4 การสร้างสรรค์ทางดนตรี

จากการศึกษาพบว่า ไม่ปรากฏมีการสร้างสรรค์ทางดนตรีในวงตกเส้ง เช่น การแต่งเพลงใหม่ การประสมวงแบบใหม่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

7.4.1 การแต่งเพลงใหม่

ไม่มีการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่สำหรับให้วงตกเส้งได้บรรเลง คงมีแต่เพลงพิธีกรรมดั้งเดิมเพียง 2 เพลงคือ เพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัว เคยมีผู้นำเอาเพลงที่แปลกไปจากนี้เช่น เพลงลาวเสี่ยงเทียนใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเทียน เพลงซอพม่า หรือพม่ารำขวานมาบรรเลงในวงตกเส้ง แต่สล่าแนยังมีค่านิยมต่อเพลงแห่ตกเส้งว่าเป็นเพลงตามจารีตเดิม การที่ยังไม่มีเพลงใหม่นำมาบรรเลงในวงการดนตรีแบบตกเส้งนั้น ได้มีนักดนตรีบางท่านแสดงความเห็นไว้ว่า

Copyright by Mahidol University

"ไม่เห็นมีใครแต่งขึ้นมา" (ผล สามทะมิตร, สัมภาษณ์)

"ของเดิมที่มีอยู่แล้วยังเป่ากันไม่ถูกเลย" (บุญส่ง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

"คนแต่ก่อนได้สร้างขึ้นมาไว้ดีแล้ว ของเพิ่นครึ[สง่า ภูมิฐาน]ดีอยู่แล้ว" (นวล มหามิตร, สัมภาษณ์)

"วงตกเส้งที่สืบทอดมาถึงเราทุกวันนี้นั้น ก็เพราะคนแต่ก่อนได้รักษาฮีตฮอย(รอย)เดิมเอาไว้ ควรที่เราช่วยกันรักษารูปแบบดั้งเดิมให้ได้เสียก่อน ส่วนจะพัฒนาอย่างไรนั้นค่อยว่ากันทีหลัง" (คะนอง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

7.4.2 การประสมวงแบบใหม่

จากแนวคิดในการยึดมั่นกับจารีตเดิมดังกล่าว วงตกเส้งที่มีลักษณะวงหรือมีการประสมวงขึ้นมาให้แปลกใหม่จากเดิม เช่นดังที่ชาวไทยยองในจังหวัดลำพูนได้มีการพัฒนาวงตึ่งโนงโดยนำเอากลองหลวงเข้าประสมวงแทนกลองแอว และจากเดิมที่ใช้ฆ้องเพียง 2 ใบได้เพิ่มเป็น 4-6 ใบหรือมากกว่านี้ และเปลี่ยนชื่อว่า "วงทึดโมง" (รณชิต แม้นมาลัย, สัมภาษณ์) ในวงการดนตรีแบบวงตกเส้งของจังหวัดลำปาง ยังไม่พบรูปแบบในการประสมวง ที่เป็นแบบใหม่หรือมีความแตกต่างจากวงตกเส้งแต่อย่างใด

Copyright by Mahidol University

บทที่ 8
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

8.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องวงตกเส้ง: ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของสังคมในจังหวัดลำปาง ศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประสมวงในวงตกเส้ง และศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีในวงตกเส้ง สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

8.1.1 บทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของสังคมในจังหวัดลำปาง

เกี่ยวกับบทบาทหน้าและสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของสังคมในจังหวัดลำปาง สรุปได้ 2 ประการดังนี้

8.1.1.1 บทบาทในความเป็นดนตรีแบบวงตกเส้ง

วงตกเส้งเป็นดนตรีสำหรับการแห่งานบุญและงานมงคล เช่น การแห่ครัวทาน แห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่ขบวนดำหัว แห่นาค นอกจากการเป็นดนตรีสำหรับการแห่แล้ววงตกเส้งยังเป็นดนตรีใช้ประโคมงานอีกด้วย แต่ในงานอวมงคลเช่นงานศพ ชาวลำปางจะไม่ใช้วงตกเส้ง ปัจจุบันวงตกเส้งมีบทบาทเพิ่มขึ้น โดยเป็นดนตรีประกอบการแสดง เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเมือง ฟ้อนวี(พัด) ฟ้อนจ้อง(ร่ม) และการฟ้อนดาบ

8.1.1.2 บทบาทในฐานะเป็นสัญลักษณ์ในวิถีชีวิต

1) วงตกเส้งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล ชาวลำปางมีคตินิยมและความเชื่อเกี่ยวกับเสียงฆ้อง เสียงกลองว่าเป็นเสียงของความเป็นมงคล เสียงดนตรีจากวงตกเส้งจึงเป็นเสียงสำหรับงานมงคลและงานบุญ

2) วงตกเส้งเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคี งานบุญของวัดในชนบท เช่นงานประเพณีหรืองานประจำปี งานฉลองถาวรวัตถุของวัด คณะศรัทธาชาวบ้านในจังหวัดลำปางมีความพร้อมใจกันช่วยบรรเลงดนตรีในวงตกเส้ง และฟ้อนรับขบวนครัวทาน โดยมิได้หวัง

Copyright by Mahidol University

สิ่งตอบแทนเป็นค่าจ้างรางวัลแต่อย่างใด เป็นภาพสะท้อนแสดงถึงการร่วมแรง ร่วมใจ เป็นพลังความสามัคคีอย่างหนึ่งของชุมชน

3) วงตกเส้งเป็นสัญลักษณ์ของสังคมแบบพึ่งพา การร่วมแรงร่วมใจมาฝึกซ้อมดนตรีและบรรเลงร่วมวงกัน ช่วยกันเล่นช่วยกันแบกหามเครื่องดนตรีโดยมิได้เอาเรื่องค่าแรงหรือค่าจ้างเป็นเงื่อนไข ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคมแบบพึ่งพาที่ต้องการใช้แรงงานจากผู้คนมาร่วมสร้างงานด้วยกัน สิ่งสำคัญคือการได้มีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมหรือพิธีกรรม นับเป็นเรื่องสำคัญของสังคมแบบพึ่งพา ตรงกันข้ามกับสังคมแบบอุตสาหกรรมที่มีแนวคิดในเรื่องการประหยัดแรงงานและค่าแรง อันจะเห็นได้จากเครื่องดนตรีบางชนิดของสังคมแบบนี้ เช่นกลองชุด ซึ่งมีกลองและฉาบหลายใบ ใช้นักดนตรีเพียงคนเดียวบรรเลงเป็นต้น

4) วงตกเส้งเป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพุทธศาสนา นอกจากการทำบุญด้วยการบริจาค การถวายจตุปัจจัยต่าง ๆ แล้ว พุทธบริษัทชาวลำปางยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญหรือการสร้างเนื้อนาบุญด้วย การฟ้อนรำ และการบรรเลงดนตรีถวายเป็นพุทธบูชา ซึ่งเรียกกันทั่วไปว่า "เล่น(บรรเลงดนตรี)เอาบุญหรือฟ้อนเอาบุญ"เป็นต้น

8.1.2 เครื่องดนตรีและการประสมวงในวงตกเส้ง

จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีที่มีลักษณะเดียวกันกับวงตกเส้งตามจังหวัดต่าง ๆ แม้จะดูคล้ายกันก็จริง แต่ในรายละเอียดของเครื่องดนตรี และการประสมวงแล้วต่างมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่นแตกต่างกันไป การประสมของดนตรีแบบตกเส้งในจังหวัดลำปางมีการใช้เครื่องดนตรี 3 ประเภท และมีการประสมวงอยู่ 2 แบบ การใช้เครื่องดนตรีมีดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทที่เสียงเกิดจากตัวของมันเอง (Idiophone) คือ ฆ้องโหย่ง-ฆ้องอุ้ย สิ้ง สว่า และไม้เหิบ

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง (Membranophone) คือ กลองตะหลดปด-กลองแอว

3. เครื่องดนตรีประเภทที่เป่าเป็นเสียงหรือเครื่องลม (Aerophone) คือ แนน้อย-แนหลวง

Copyright by Mahidol University

การประสมวงมี 2 แบบ คือแบบวงแห่ตกเส้งและแบบวงแห่ดำหัว มีการประสมวงดังนี้

1. แบบวงแห่ตกเส้ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเช่น ฆ้องโหย่ง ฆ้องอุ้ย กลองตะหลดปด กลองแอว สิ้ง สว่า แนน้อย และแนหลวง

2. แบบวงแห่ดำหัว ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเช่น ฆ้องโหย่ง ฆ้องอุ้ย กลองตะหลดปด สิ้ง ไม้เหิบ แนน้อย และแนหลวง

เนื่องจากวงตกเส้งเป็นวงแห่นำขบวนและประโคมงานด้วยนั้น การจัดตำแหน่งเครื่องดนตรีในวงจึงสามารถจัดได้หลายรูปแบบ เช่น จัดเป็นแถวตอนเรียงสอง แถวตอนเรียงสาม และจัดตามสถานการณ์หรือสถานที่จะอำนวยให้

8.1.3 การวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีวงตกเส้ง

จากการศึกษาพบว่าลักษณะของดนตรีแบบวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง มีแบบแผนทางทฤษฎี สรุปโดยสังเขปได้ดังนี้

8.1.3.1. ระบบเสียงของดนตรีตกเส้งเป็นระบบเสียงแบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven pitches equisdistance)ได้แก่ โด(1) เร(2) มี(3) ฟา(4) ซอล(5) ลา(6) ที(7)

8.1.3.2 บันไดเสียงของวงตกเส้ง เป็นบันไดเสียงแบบโหมดเสียง ที่มีลักษณะเฉพาะตน

8.1.3.3 ทำนองเพลงของวงตกเส้งแบบดั้งเดิมในจังหวัดลำปางมีจำนวน 2 เพลง คือเพลงแห่ตกเส้ง และ เพลงแห่ดำหัว ทั้งสองเพลงเป็นดนตรีแบบ 2 ท่อน เพลง"แห่ตกเส้ง"นั้นถือว่าเป็นเพลงประจำวงที่แท้จริง ส่วนเพลงแห่ดำหัวนั้น รู้จักกันในวงแคบเฉพาะเขตในเมือง นอกจากนี้ยังพบว่า บางแห่งได้มีการนำเอาเพลงลาวเสี่ยงเทียน ซอพม่า(พม่ารำขวาน) มาบรรเลงกับวงตกเส้งด้วย

8.1.3.4 กระสวนในการดำเนินจังหวะในวงตกเส้ง เป็นกระสวนแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน

8.1.3.5 เสียงดนตรีจากวงตกเส้ง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีทำจังหวะ เช่น ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย่ง สว่า สิ้ง ไม้เหิบ กลองแอว กลองตะหลดปด ทำให้จังหวะ(Rhythm)ของวงตกเส้งและวงแห่ดำหัวมีความหนักแน่น ความเร็วของจังหวะ(Tempo) เพลงแห่ตกเส้งเฉลี่ยประมาณ คือ 71 เคาะต่อ 1 นาที ส่วนเพลงแห่ดำหัวมีอัตรความเร็วประมาณ 68 เคาะต่อ 1 นาที จัดเป็นดนตรีประเภทจังหวะช้า ดนตรีตกเส้งเป็นดนตรีที่ไม่มีการประสานเสียงในทำนองเพลง การดำเนิน

Copyright by Mahidol University

ทำนองนิยม ไม่ให้เสียงดนตรีขาดหาย ดังนั้นเครื่องเป่าคือแนน้อย และแนหลวงใช้วิธีเป่าแบบระบายลม นอกจากจะช่วยกันบรรเลงไม่ให้ทำนองขาดหายแล้ว ยังทำให้ได้พิกัดของเสียงกว้างขึ้น สามารถนำเอาการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ มาดำเนินทำนองได้มากขึ้น เป็นต้นว่า เป่าล้อกัน เป่าตามกัน และคลุกเคล้ากันไป ทำให้ดนตรีมีความไพเราะน่าฟัง นอกจากนี้การใช้แนสองเลาบรรเลงในวงตกเส้งยังทำให้เกิดความสมดุลทางเสียงกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะขนาดใหญ่ทั้งหลายในวงได้อีกด้วย

8.1.3.6 เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีวงตกเส้ง จากการศึกษาพบว่าไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา เช่น การแต่งเพลงใหม่ และการประสมวงแบบใหม่

8.2 อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง เป็นการวิจัยเชิง คุณภาพ ที่มีการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวเนื่องกันตลอดมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์นั้น ได้ปรากฏชัดเจนแล้วตั้งแต่ต้นจนถึงบทที่ 7 ส่วนการอภิปรายผลมีประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

8.2.1 เกี่ยวกับความเป็นมาของวงตกเส้ง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ดนตรีตกเส้งเป็นดนตรีพิธีกรรมในพุทธศาสนา ที่พัฒนามาจากดนตรี"ปัญจดุริยางค์" ดังที่ปรากฏอยู่ในตำนานมูลศาสนา ซึ่งได้กล่าวถึงการใช้ดนตรีประโคมเพื่อเป็นพุทธบูชาในเมืองหริภุญไชย ตั้งแต่สมัยทวารวดีมาแล้ว วงปัญจดุริยางค์ได้แพร่หลายเข้ามาในรูปของดนตรีพิธีกรรมในพุทธศาสนา ซึ่งลานนารับมาจากมอญและลังกาโดยสืบพุทธศาสนาจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง นอกจากลานนาแล้ววงปัญจดุริยางค์นี้ ยังได้แพร่หลายไปทั่วประเทศไทย แต่ละแห่งต่างก็นำไปปรับปรนให้เข้ากับวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน เช่น วงมังคละของภาคเหนือตอนล่าง วงบัวลอยของภาคกลาง วงกาหลอของภาคใต้ และวงตุงมุงของอีสานใต้เป็นต้น

ปัจจุบันประเทศศรีลังกายังมีการใช้ "ปัญจดุริยางค์" ประโคมในพิธีกรรมทางศาสนาดังเช่นอดีตกาลอยู่ ส่วนปัญจดุริยางค์ที่เข้ามาตั้งแต่ครั้งเมืองหริภุญไชยนั้น ก็ได้มีการปรับปรนให้เข้ากันกับวัฒนธรรมของท้องถิ่น มีการพัฒนาจนมีลักษณะเป็นวงดนตรีใช้แห่และประโคมในพิธีกรรมศาสนาแพร่หลายไปทั่วภาคเหนือตอนบน เรียกกันทั่วไปว่าวงกลองแอว วงกลองตะหลดปดวงแห่ และมีชื่อเฉพาะถิ่น เช่น จังหวัดเชียงใหม่และลำพูนเรียกว่าวงตึ่งโนง จังหวัดแพร่เรียกว่าวงก

Copyright by Mahidol University

ลองอืด จังหวัดน่านเรียกว่าวงกลองสืดสึ้ง จังหวัดเชียงรายและพะเยาเรียกว่าวงกลองอืดสึ้ง ส่วนจังหวัดลำปางเรียกว่าวงตกเส้ง

ภาพรวมของวงแห่ประเภทนี้มีความคล้ายกัน คือมีกลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องขนาดใหญ่ ฉาบใหญ่ และปี่แน แต่ในรายละเอียดแล้วแต่ละท้องถิ่นต่างก็มีลักษณะอันเป็นแบบเฉพาะตนต่างกันไป

8.2.2 เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อในการยกขันตั้งหรือการยกครู

จากการกล่าวถึงพระวิษณุกรรม(วิษณุครูบา)และพระรัตนตรัย(พุทเธ ธัมเม สังเฆ) ในคาถากำกับพิธีกรรมยกขันตั้งและการปลดขันตั้งในวงตกเส้งและวงพาทย์ มีนัยที่สามารถอภิปรายได้หลายประเด็นดังนี้

8.2.2.1 แสดงถึงการมีความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ อันเป็นอิทธิพลของอินเดียที่มีอยู่ในดนตรีพื้นบ้านเมืองลำปาง แต่ครูที่เป็นเทพเจ้าของวงตกเส้งมีเพียงองค์เดียวเรียกตามแบบพื้นบ้านว่าวิษณุครูบา ซึ่งหมายถึงพระวิษณุกรรม หรือพระวิสสุกรรม ส่วนเทพเจ้าทางดนตรีหรือครูดนตรีตามคติความเชื่อของดนตรีไทย ได้แก่ พระปัญจสีขร พระปรคนธรรพ พระภรตฤาษี และอสูรเทพคือพระพิราพ และเทพเจ้าที่อัญเชิญมาในพิธีไหว้ครู เช่นพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระเคณศร์ (ดนตรี ตราโมท, 2537: 12-17) ไม่มีในคติความเชื่อของดนตรีวงตกเส้ง ส่วนกิจกรรมหรือการปฏิบัติเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อพระวิษณุกรรม ตามแบบการไหว้ครูดนตรีไทย เช่น การจัดตั้งศีรษะครู เครื่องสังเวย การอ่านโองการ การครอบ ฯลฯ ไม่มีในคติความเชื่อของดนตรีวงตกเส้ง

8.2.2.2 แสดงถึงการมีความเชื่อเกี่ยวเจ้าหรือผี ที่เป็นศาสนาดั้งเดิมของท้องถิ่นลานนา ก่อนที่จะมีศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาเข้ามา ดังคำร่ำริร่ำไร ในการยกขัน และปลดขันที่ว่า " พระวิญูครูบา ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูนั่ง ครูนอน ครูสั่ง ครูสอน..พ่อสล่าเหล้อ พ่อสล่าดี พ่อเฒ่าหลานเป็นเค้า พ่อน้อง พ่อสล่าเต้า ฯลฯ ซึ่งสามารถอธิบายความหมายได้ดังนี้

ครูเค้า เค้า น.ต้นเค้า,ประธาน,หัวหน้า(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2533: 254) ต้นเงื่อน, เหง้า(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2526: 197) ความหมายของคำว่าครูเค้า ก็คือครูที่เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

เค้า หรือครูของครูซึ่งเป็นครูอันดับแรก หรืออีกนัยหนึ่งก็คือครูอันเป็นเค้าเหง้าของครูทั้งหลาย หรืออาจให้ความหมายว่าคือประธานของครูทั้งหลายก็สามารถกล่าวได้

ครูปลายครูคนสุดท้าย

ครูตาย ครูที่ล่วงลับไปแล้ว

ครูยัง ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ขณะนี้

ครูนั่ง ครูนอน ไม่ทราบความหมาย อาจเป็นคำสำหรับใช้สัมผัสกับคำว่า ครูสั่ง ครูสอน ซึ่งมีความหมายชัดเจนอยู่แล้ว

พ่อสล่าเหล้อ พ่อสล่าดี พ่อเฒ่าหลาน พ่อน้อง พ่อสล่าเต้า พ่อเฒ่าหน้อยมา คือชื่อของนักดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว

จากคำร่ำริร่ำไรดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าครูดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือ มีอยู่ 4 ประเภท ประเภทแรก ครูเป็นเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์มีเพียงองค์คือ มีพระวิษณุกรรม ประเภทที่สอง ครูเป็นเจ้าหรือผี สืบค้นหาไม่ได้เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติคือ ครูเค้า ประเภทที่สาม คือครูมนุษย์ที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว ประเภทที่สี่ คือครูมนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่

8.2.2.3 การยกขันตั้งหรือขันครูของดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือ เป็นหลักฐานแสดงถึงการมีความเชื่อเกี่ยวกับครู ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่มีอยู่ในภูมิภาคแถบนี้ ที่ยังคงรักษาพิธีการขั้นตอนแบบดั้งเดิมเอาไว้ได้ เป็นหลักฐานสนับสนุนที่มนตรี ตราโมท (2537: 3) ได้กล่าวเกี่ยวกับพัฒนาการของการไหว้ครูดนตรีไว้ว่า

> . . . การไหว้ครูดุริยางคดนตรีนี้ น่าจะเนื่องโดยชาติไทยแต่โบราณคงจะนับถือเจ้าและผีกันอยู่บ้างแล้ว เมื่อมาได้คติทางศาสนาพราหมณ์ของอินเดียพร้อมกับการเริ่มระเบียบแห่งการดนตรีขึ้นใหม่ในแดนสุวรรณภูมินี้จึงได้ถือเป็นแบบอย่างสืบกันมา. . . แต่เนื่องจากไทยเราเป็นพุทธมามกะ พิธีไหว้ครูจึงมักจะเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน. . .แต่พิธีสงฆ์นี้ไม่ได้อยู่ในระเบียบว่าจะต้องมี บ้านใดหรือคณะใดไม่สะดวกจะไม่มีก็ได้. . .

8.2.2.4 พิจารณาในด้านสังคม การยกขันตั้งหรือการยกครู คือการทำให้สถานภาพในสังคมของของนักดนตรีดีขึ้น การมีครูสามารถเปรียบได้ดังการมีประกาศนียบัตรรับรองคุณวุฒิ และแสดงถึงการมีสังกัด มีสังคมนั่นเอง ในด้านจิตใจเป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ตนเองทั้งในด้านการแสดงดนตรีและด้านความปลอดภัยจากภยันอันตรายต่างๆ ไม่ว่าจากมนุษย์ สัตว์ร้าย ภูติผีปีศาจ ตลอดจนคุณไสย

Copyright by Mahidol University

8.2.3 เกี่ยวกับทำนองของวงตกเส้งและวงแห่ดำหัว

จากการศึกษาพบว่า วงตกเส้งคณะต่าง ๆ มีทำนองที่คล้ายกันในตอนเริ่มต้น เมื่อเข้าสู่กลางเพลงทำนองจะแตกต่างกันออกไป หากยึดเอาคณะของสล่ามา ศักดิ์วงศ์ เป็นมาตรฐานแล้ว คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ มีความใกล้เคียงกับคณะของสล่ามา ศักดิ์วงศ์ มากที่สุด รองลงไปตามลำดับคือ คณะศาลาไชยศิลป์ คณะบ้านป่าไคร้ และคณะน้ำจำบันเทิงศิลป์

สำหรับเพลงแห่ดำหัวนั้น เหลือแต่คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์โดยมีสล่าจรูญ ไชยทนุ (แนหลวง)กับสล่าเชิด ไชยรุ่งเรือง (แนน้อย) เท่านั้นที่บรรเลงได้ ส่วนสล่าคะนองสุวรรณแพร่ หัวหน้าคณะสล่านองตองสี่นั้น สล่าคะนองบรรเลงได้เพียงคนเดียว

สาเหตุที่ทำให้เพลงเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงแห่ดำหัวเสื่อมหายไป เนื่องจากว่าสล่าแนไม่สนใจในการต่อเพลงเหล่านี้ โดยมีความคิดว่า “หากเป่าได้แล้ว ใครจะมาจ้าง ปีหนึ่งได้แห่เพียงครั้งเดียว”(เพชร์ สิทธิ์วงศ์, สัมภาษณ์) หรือเหตุผลของสล่าแนที่อำเภอวังเหนือ เกี่ยวกับเพลงแห่ตกเส้ง “วงตกเส้งตามชนบท นักดนตรีเป็นศรัทธาชาวบ้านช่วยกันแห่เอาบุญทั้งนั้น เมื่อไม่ได้เงินค่าเหนื่อยสล่าแนจึงไม่สนใจที่จะฝึก คำว่าเป่าเพลงแห่ไม่ได้จึงเป็นการหาทางออกที่ดี ในการปฏิเสธไม่ต้องไปแห่ มิฉนั้นก็จะขอร้องกันอยู่เรื่อย ไม่เหมือนในเมืองที่มีการจ้างสล่าแนไปแห่ให้ ”(บุญส่ง สันยาย, สัมภาษณ์) สภาพสังคมและเศรษฐกิจจึงเป็นปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่ทำให้ศิลปะอยู่รอดหรือมีความเจริญรุ่งเรืองต่อไปได้

8.2.4 เกี่ยวกับปัญหาความเสื่อมของวงตกเส้ง

ปัญหาที่เป็นสาเหตุของความเสื่อมในวงการดนตรีวงตกเส้ง สามารถอภิปรายได้ดังนี้

8.2.4.1 ปัญหาเครื่องดนตรีชำรุด แตกหัก เสียหาย ขาดการซ่อมแซมและจัดหามาทดแทนเพิ่มเติม ซึ่งอาจเป็นด้วยวัดขาดปัจจัยทางการเงิน หรือเป็นเพราะวัดละเลยหรือมองไม่เห็นความสำคัญของดนตรีแบบนี้

8.2.4.2 การมีดนตรีแบบอื่น ๆ เข้ามาแย่งบทบาทหรือมาเป็นตัวเลือกเพิ่มขึ้น เช่น วงกลองมองเซิง วงกลองสิ้งมอง วงกลองยาว แตรวง จนกระทั่งถึงวงสตริงแบบวัยรุ่นที่มีการใช้เครื่องเสียงกำลังขยายสูงซึ่งสามารถจะบรรเลงเพลงต่าง ๆ และเอาใจวัยรุ่นหรือมวลชนได้อีกด้วย

Copyright by Mahidol University

8.2.4.3 การขาดแคลนนักดนตรี ที่มาช่วยบรรเลงวงกลองบูชาในคืนก่อนวันพระและวงตกเส้งในงานบุญของวัด ทำให้เครื่องดนตรีพิธีกรรมเหล่านี้ถูกปล่อยทิ้งไว้ไม่มีผู้ดูแลเอาใจใส่

8.2.4.4 เจ้าอาวาสหรือรักษาการเจ้าอาวาสเป็นพระมาจากสังคมเมือง หรือมาจากถิ่นอื่น ไม่เคยเห็นหรือมีประสบการณ์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับดนตรีพิธีกรรมทางศาสนา ตลอดจนการขาดมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับนักดนตรี ทำให้ขั้นตอนในการสืบทอดดนตรีพิธีกรรมภายในวัดถูกตัดขาด พลอยทำให้เครื่องดนตรีในวัดถูกทอดทิ้ง

8.2.4.5 การเสื่อมหายไปของขบวนแห่เดินทางไปสรงน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำพระธาตุ หลังวันสงกรานต์ และขบวนแห่ดำหัวในประเพณีดำหัวเจ้าคณะจังหวัด ซึ่งเป็นผลมาจากเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าของการใช้ยานพาหนะ กล่าวคือทำให้ขบวนแห่หายไป พลอยทำให้บทบาทในการเป็นวงดนตรีแห่ของวงตกเส้งหายไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงแห่ดำหัว นับวันจะเสื่อมสูญหายไป จากการสำรวจพบว่ามีสล่าแนที่บรรเลงเพลงแห่ดำหัวได้เพียง 3 คนเท่านั้นในปัจจุบัน

8.3.4.6 ปัญหาการขาดบุคลากรที่มีความสามารถ จากการสำรวจยังไม่พบสล่าแนที่สามารถบรรเลงเพลงแห่ตกเส้งและเพลงแห่ดำหัวได้ครบสองท่อน ดังเช่นในแถบบันทึกเสียงที่นักดนตรีรุ่นก่อนได้บันทึกผลงานไว้ นอกจากนี้ยังพบว่านักดนตรีวงตกเส้งส่วนมากขาดความรู้ความเข้าใจ ในเรื่องระบบเสียงของดนตรีตกเส้งอีกด้วย

8.3.4.7 ปัญหาเกี่ยวกับการถ่ายทอดหรือการเรียนรู้ในดนตรีตกเส้ง แม้ว่าผู้เริ่มฝึกแนมีการเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติจริง และสะสมประสบการณ์ด้วยการช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรี พร้อมกันไปกับใช้วิธีสังเกต จดจำ เทคนิคการบรรเลงจากสล่าแนอาวุโส การเรียนรู้แบบนี้ แม้จะเป็นวิธีเรียนรู้ที่ดี แต่การเรียนโดยใช้โน้ต(ไทยหรือสากล)อันเป็นการบันทึกเพื่อกันลืม การวิเคราะห์ทำนองเพื่อสร้างความรู้และความเข้าใจที่ถ่องแท้ ยังไม่มีการนำเอาวิธีการทั้งสองแบบมาใช้ ดังนั้นจึงพบอยู่เสมอจนเป็นเรื่องปกติของดนตรีแบบพื้นบ้านคือ ความแผกเพี้ยนออกไปจากต้นกำเนิด มีการกลายสภาพออกไปมาก จากการศึกษาพบว่าดนตรีตกเส้งที่อยู่ไกลจากตัวเมืองออกไปนั้น มีการบรรเลงที่กลายสภาพจากของเดิมไปหลายอย่าง เช่น ขาดท่อนนำบ้าง ไม่มีท่อนที่สองบ้าง บรรเลงได้ไม่ครบเพลง เป็นต้น

8.3.4.8 การมีนิสัยประนีประนอมหรืออะลุ้มอล่วย ไม่นิยมการทักท้วงเมื่อมีข้อผิดพลาดในการบรรเลงร่วมวง นับเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กฎเกณฑ์ ต่าง ๆ ในการบรรเลงขาดความรัดกุม และเป็นผลให้ทำนองเพลงมีการตกหล่นหรือกร่อนหาย ดังคำสัมภาษณ์สล่าแนเกี่ยวกับการไปบรรเลงร่วมวงกับคณะอื่น “เวลาเล่นกับเขาหมู่นั้น เขาไปทางใดก็ลุยตามเขาไป คร้านไปขัดเขา เขาไม่ถามเราก็ไม่บอก ไม่ไปสอนเขา” (บุญส่ง สุวรรณแพร่, สัมภาษณ์)

©pyright by Mahidol University

8.3.4.9 ปัญหาทางเศรษฐกิจ นับเป็นปัญหาสำคัญของสล่าแนและนักดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบันตามชนบทบางแห่งที่นักดนตรีวงตกเส้งยังเป็นศรัทธาชาวบ้านที่มาช่วยกันบรรเลงเพื่อเอาบุญ แต่สล่าแนนั้นเป็นนักดนตรีรับจ้างมีความคิดต่างกัน สล่าแนบางคนจึงไม่สนใจในการร่วมประสมวงกับศรัทธาชาวบ้าน ปล่อยให้แห่ตกเส้งโดยไม่มีแนมาดำเนินทำนองให้

8.2.5 เกี่ยวกับแนวโน้มหรืออนาคตที่จะเกิดขึ้นกับวงตกเส้ง

หากดนตรีวงตกเส้งยังมีสภาพอยู่เช่นนี้ โดยไม่มีการดำเนินงานที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ออกไปแล้ว อนาคตของวงตกเส้งในจังหวัดลำปาง ก็จะมีสภาพดังเช่นที่กำลังเป็นอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น บางจังหวัดนำเอาวุงดนตรีสตริงมาแห่นำขบวนกฐิน บางแห่งวงดนตรีแห่นำขบวนกฐิน ครัวทาน มีแต่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะหรือแห่ด้วยฆ้องกลองไม่มีแนมาดำเนินทำนองให้แต่อย่างใด แม้แต่ในจังหวัดลำปางเองสภาพของวงตกเส้งที่บรรเลงกันเป็นพุทธบูชาเริ่มเหลือน้อยลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตตัวเมืองและชานเมืองได้หันมานิยมใช้ความสะดวกด้วยการจ้างวงตกเส้งมาแห่ให้เป็นต้น

อย่างไรก็ตามวงตกเส้งในจังหวัดลำปางยังคงมีจำนวนมากพอสมควรหากเทียบกันกับจังหวัดอื่นที่เคยมีวงดนตรีประเภทเดียวกัน เช่น วงอืดสึ้งของจังหวัดพะเยา วงสืดสึ้งของจังหวัดน่าน และวงกลองอืดของจังหวัดแพร่ ทั้งนี้เนื่องจากว่าจังหวัดลำปางยังมีวงพาทย์หรือวงปี่พาทย์ที่ยังมีบทบาทเป็นดนตรีประโคมงานศพ และงานประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า คือการฟ้อนผีมด การฟ้อนผีเม็ง อันเป็นประเพณีการนับถือผีที่ยังคงมีอยู่ในสังคมเขตเมืองและชานเมือง ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า ตราบใดที่สังคมเมืองลำปางยังมีประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า มีค่านิยมในการใช้วงพาทย์แห่ศพตราบนั้นวงพาทย์ก็ยังคงมีอยู่และวงตกเส้งก็พลอยมีตามไปด้วย ทั้งนี้เนื่องจากว่านักดนตรีคนสำคัญทั้งในวงพาทย์และวงตกเส้ง ก็คือสล่าแนคนเดียวกันนั่นเอง

8.3 ข้อเสนอแนะ

8.3.1 เกี่ยวกับการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

Copyright by Mahidol University

8.3.1.1 น่าจะมีการศึกษาวิจัยแบบนี้ในพื้นที่อื่น ๆ เช่น วงตึ่งโนงของจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน วงทึดโมงของชาวไทยยองจังหวัดลำพูน วงกลองอืดของจังหวัดแพร่ วงอืดสิ้งของจังหวัดเชียงรายและพะเยา และวงสืดสิ้งของจังหวัดน่าน

8.3.1.2 ควรศึกษาวิจัยในวงดนตรีประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงพาทย์วงกลองมองเซิง เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์บางอย่างระหว่างดนตรีตกเส้งกับดนตรีดังกล่าว นอกจากจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเพิ่มขึ้นแล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่องานวิชาการ เช่น มานุษยวิทยาทางดนตรี ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ประวัติศาสต์ดนตรีไทย ประวัติศาสตร์ดนตรีในแถบอุษาคเนย์ และประวัติศาสตร์ดนตรีของภาคเหนือตอนบนด้วย

8.3.1.3 ควรศึกษาวิจัยเกี่ยวกับทำนองดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะดนตรีพิธีกรรม เช่น วงพาทย์ วงตกเส้ง เป็นต้น

8.3.1.4 การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ “แน” ยังมีรายละเอียดที่น่าศึกษาอยู่หลายประการเช่น รายละเอียดทางกายภาพของแน การทำลิ้น (Reed) รูปปากในการอมลิ้น (Embouchure) เทคนิคในการเป่า เช่นการใช้ลิ้น (Tounging) การใช้นิ้วอำเสียง (นิ้วพิเศษเพื่อสร้างคุณภาพเสียง) ตลอดจนการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างแนพม่า แนเชียงใหม่ แนลำปาง

8.3.1.5 นอกจากการศึกษาทางด้านเอกสารแล้ว การศึกษาด้านประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าโดยผู้สูงอายุ นับเป็นวิธีศึกษาที่น่าสนใจเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดลำปางหรือจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ โดยมีหัวข้อที่น่าสนใจ เช่น

(1) ประวัติสล่าแน เท่าที่จะสืบถอยหลังไปได้ อย่างน้อยที่สุดคือประวัติของสล่าแน ในช่วง พ.ศ. 2470-2500

(2) ประวัติดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ยุคสมัยที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ 5 ที่ได้นำเอาดนตรีไทยและนาฏศิลป์ขึ้นมาเผยแพร่ที่เชียงใหม่ เป็นผลส่งให้วงพาทย์พื้นบ้านของจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำพูน มีลักษณะแตกต่างกับวงพาทย์จังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ

8.3.1.6 การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการนำเอาดนตรีสากลเข้ามาประสมวงกับวงปี่พาทย์ในภาคเหนือ ที่มีการนำมาประโคมในงานศพ นอกจากจะใช้เป็นดนตรีพิธีกรรมแล้วยังถือเป็นมโหรสพที่แสดงในงานศพ อันเป็นที่นิยมอย่างมากตามชนบทของจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือ

8.3.2 เกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีแบบวงตกเส้ง

การอนุรักษ์และส่งเสริมตรีแบบวงตกเส้งสามารถทำได้หลายวิธี โดยสามารถทำไปพร้อม ๆ กันเป็นต้นว่า

Copyright by Mahidol University

8.3.2.1 ด้านวิชาการ ควรจัดให้มีการสัมมนานักวิชาการดนตรีและผู้มีหน้าที่เกี่ยวกับงานศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อทำความเข้าใจและหาแนวทางอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีประเภทนี้

8.3.2.2 ด้านนักดนตรีพื้นบ้าน ควรจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับดนตรีประเภทนี้ ให้แก่นักดนตรีพื้นบ้าน

8.3.3.3 ด้านครูดนตรี ควรจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับดนตรีประเภทนี้ให้แก่ครูดนตรี ถึงแม้ว่าครูดนตรีบางคนไม่สามารถเป่าแนได้ แต่ความรู้ความเข้าใจในด้านทำนองเพลง กระสวนของจังหวะ จะได้เผยแพร่ออกไปสู่เยาวชน ให้เป็นที่แพร่หลายต่อไป

8.3.3.4 ด้านการอนุรักษ์และส่งเสริม หน่วยงานที่ทำหน้าที่ทางศิลปะและวัฒนธรรม ในจังหวัดลำปาง ควรฟื้นฟูให้มีขบวนแห่จากอำเภอต่าง ๆ ในประเพณีดำหัวเจ้าคณะจังหวัดดังที่เคยปฏิบัติกันในยุคก่อน อันจะทำให้ประเพณีสงกรานต์ของจังหวัดลำปางมีงานใหญ่เพิ่มขึ้นอีกหนึ่งวัน นอกเหนือจากที่มีอยู่แล้วคือวันที่ 12 เมษายน ซึ่งเป็นวัน “แห่ สลุงหลวง” (สลุง-ขัน โอภาชนะตักน้ำ มาจากภาษามอญโบราณ - อุดม รุ่งเรืองศรี, 2533: 1241) วันที่ 13 เมษายน “แห่ขบวนสงกรานต์” สำหรับขบวนแห่ “งานประเพณีดำหัวเจ้าคณะจังหวัด”นั้น อาจจัดในวันที่ 16 เมษายน ตามที่จัดมาแต่ครั้งอดีต หรืออาจจัดในวันใดวันหนึ่งที่เห็นว่าเหมาะสมก็สามารถทำได้

8.3.3.5 ด้านผู้บริโภคงานศิลปะ ควรจัดให้มีการบันทึกเสียงวงตกเส้งที่บรรเลงครบเพลง จำหน่ายในราคาเยา หรือแจกให้วัดนำไปเปิดประโคมงาน ให้นักดนตรีพื้นบ้านได้ศึกษาและให้โรงเรียนนำไปใช้ในการเรียนการสอนวิชาดนตรีและวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน

8.3.3.6 การเผยแพร่โดยสื่อมวลชน เช่น การเขียนบทความ หรือสารคดีเผยแพร่ทางหนังสือพิมพ์หรือสิ่งตีพิมพ์อื่น ๆ การทำสารคดีทางโทรทัศน์ หรือบันทึกลงในแถบวีดิทัศน์เผยแพร่โดยอาศัย สื่อทางโทรทัศน์ อีกวิธีหนึ่งที่ควรทำก็คือการส่งข้อมูลเกี่ยวกับวงตกเส้งให้รายการศิลปะและวัฒนธรรมของสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ เพื่อเชิญชวนให้มาทำสารคดีในเรื่องนี้

8.3.3.7 งานข้อมูลข่าวสาร หน่วยงานที่มีหน้าที่ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ควรมีความพร้อมในด้านข้อมูลของวงตกเส้ง หรืออาจทำเป็นแผ่นพับบริการให้นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจได้มีไว้เพื่อการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนการส่งข้อมูลที่ถูกต้องไปยังหน่วยงานต่างๆ เช่น สำนักงานจังหวัด ประชาสัมพันธ์จังหวัด สมาคมการท่องเที่ยวจังหวัด เพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลในการทำเอกสารแนะนำจังหวัด เอกสารแนะนำการท่องเที่ยวของจังหวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการส่งข้อมูลให้โรงแรม หรือสถานประกอบการที่มีการจัดเลี้ยงขันโตกให้นักท่องเที่ยว ซึ่งมักจะจัดให้มี

Copyright by Mahidol University

ขบวนแห่โตก ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียนนำขบวนแห่ โดยใช้ดนตรีตกเส้งประโคมในขบวน ดังนั้นการมีข้อมูลที่ถูกต้องของวงตกเส้งให้หน่วยงานที่จัดเลี้ยงขันโตก ได้บรรยายให้นักท่องเที่ยวทราบจึงเป็นสิ่งควรกระทำอย่างยิ่ง

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

1. หนังสือและวารสาร

กรมศิลปากร. (2514). ลิลิตยวนพ่าย. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร.

กระทรวงมหาดไทย. (2528).ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดลำปาง. ลำปาง: กิจเสรีการพิมพ์.

ไกรศรี นิมมานเหมินทร์. (2527).พญามังรายกับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในล้านนาไทย. ใน ล้านนาไทย. (หน้า 65-70). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

จิตร ภูมิศักดิ์.(2535). ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ ข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม.

ฉ่ำ ทองคำวรรณ.(2527). ศิลาจารึกสำคัญเกี่ยวกับสามกษัตริย์. ใน ล้านนาไทย. (ภาคผนวก หน้า 159-174). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิด พระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). ดนตรีอินเดีย. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

_____. วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. ใน ดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 23. (หน้า 60-82).ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชลาสินธ์.(2530). มารู้จักเครื่องดนตรีกันเถอะ ซอม หรือ ปี่. ใน วารสารถนนดนตรี. 2(2), 83-85.

แช่ม บุนนาค.(พระยาประชากิจวรจักร์). (2516). พงศาวดารโยนก. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2533).ปี่หนังตะลุงและโนรา. ใน ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย. (หน้า 87-98). กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2536). วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท. อัดสำเนา.

_____. (2533). แข่งขันกลองหลวงที่ล้านนา. ใน วารสารศิลปวัฒนธรรม. 11(11), 64-73.

ณรงค์ สมิทธิธรรม.(2537). สิ้ง ลูกน้ำผ่าของฉิ่งกับฉาบ. ใน วารสารเพลงดนตรี. 1(2), 91-94.

Copyright by Mahidol University

_____.(2537). วงปาต(พาทย์) ปี่พาทย์อีกสไตล์หนึ่งในอุษาคเนย์. ใน วารสารเพลงดนตรี. 1(4), 66-69.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์.(2537). กิจกรรมดนตรีสำหรับครู. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดนตรี ตราโมท.(2537). การเตรียมการไหว้ครูดนตรีไทย. ใน ไหว้ครูดนตรีไทย. (หน้า 9-26) กรุงเทพมหานคร.: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ดำรง ชัยเพชร์. (2533). กลองแอว. ใน การสัมมนาวิชาการเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านล้านนา. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่. อัดสำเนา.

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จกรมพระยา. (2481). ประวัติเจ้าจอมมารดาทับทิม กับสุภาสิตทุคคตะสอนบุตร. (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพเจ้าจอมมารดาทับทิม).

ทองแถม นาถจำนง.(2535). มองพัฒนาการของเครื่องดนตรีชาวสยามจากหลักฐานทางจีน. ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. (หน้า 132-159). กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2537). ดนตรีไทยลื้อในสิบสองปันนา. ใน สิบสองปันนา. (หน้า 81-98). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. (2533).ปี่และแนของชาวล้านนา. ใน วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 2(2). 84-95.

_____. (2533). สวนศาสตร์ของเครื่องดนตรีโดยสังเขป. ใน การสัมมนาวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านล้านนา. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

_____. (2537). ตีกลองร้องรำในเชียงตุง. ใน เรื่องเมืองเชียงตุง. (หน้า 66-72). เชียงใหม่: สุริวงค์บุคเซนเตอร์.

พูนพิศ อมาตยกุล.ดนตรี. (2535). นาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. (หน้า 205-212). กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

_____. (2535) ภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 23. (หน้า 25-44). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มงคล สำราญสุข. (2532). กลองหลวงหรือกลองแอว. ใน ประวัติพระพุทธบาทตากผ้า ลำพูน. (หน้า 68-87). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

มณี พยอมยงค์. (2524). วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

Copyright by Mahidol University

_____. (2527). ความเชื่อและประเพณีของล้านนาไทย. ใน ล้านนาไทย. (หน้า 121-143). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

มนตรี ตราโมท. (2537). การไหว้ครูดนตรีไทย. ใน ไหว้ครูดนตรีไทย. (หน้า 1-7). กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ไมเคิล ไร้ท์. (2535). อิทธิพลอินเดียในดนตรีและนาฏกรรมสยาม. ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. (หน้า 125-128)กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

ยศ สันตสมบัติ. (2537). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รณชิต แม้นมาลัย. (2536). กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พระนางจามเทวี. ใน วิหารจามเทวีวัดปงยางคก. (หน้า 60-70) กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน. 60-70.

ลิขิต ลิขิตานนท์. (2527). ยุคทองแห่งวรรณกรรมพุทธศาสนาของลานนาไทย. ใน ล้านนาไทย. (หน้า 83-101). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

ศรีเลา เกษพรหม. (2538). ขัน ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. (ฉบับต้นแบบ 30-42). มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ศักดิ์ รัตนชัย. (2536). แนะนำนครลำปาง ใน การประชุมใหญ่ประจำปีและสัมมนา หนังสือพิมพ์กับการพัฒนาระบอบประชาธิปไตย. ลำปาง: สมาคมหนังสือพิมพ์ส่วนแห่งประเทศไทย. 27-35.

_____. (2513). เมืองโบราณในนครลำปาง. ใน ของดีนครลำปางเล่ม 3. ลำปาง: สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดลำปาง. 74-129.

_____. (2530). พงศาวดารสุวรรณหอคำ นครลำปาง. ลำปาง: สมาคมเพื่อการรักษาสมบัติวัฒนธรรม ลำปาง. (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูเรือน สุธมโม วัดป่าตันกุมเมือง)

_____.และคนอื่นๆ. (2534). อารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์. ใน รายงานการสัมมนาประวัติ-ศาสตร์และโบราณคดีนครลำปาง.(หน้า 8-30). ลำปาง: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูลำปาง.

Copyright by Mahidol University

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2535). โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทย และการจัดหมวดหมู่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2537). วงตุงมุง ดนตรีประโคมศพชาวเขมรสุรินทร์. ใน วารสารพลงดนตรี. 1(1). 66-69.

สงบ ฉิมพลีย์และคนอื่นๆ. (2534). การอภิปรายเรื่องรูปแบบงานศิลปะในเขตจังหวัดลำปาง ใน รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์และโบราณคดีนครลำปาง.(หน้า 126-148). ลำปาง: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูลำปาง. 126-148.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2531).ปี่พาทย์เครื่องสามในดนตรีไทย. ใน วารสารถนนดนตรี. 2(10). 47-51.

สมหมาย เปรมจิตต์. ภาษาและอักษรล้านนาไทย. ใน ล้านนาไทย. (หน้า 103-120). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2536). จดหมายเหตุล้านนา: บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ พ.ศ.2271-2397. เชียงใหม่: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สันติ ศิริคชพันธุ์. (2539). วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.

สำเร็จ คำโมง. (2538). ดนตรีอีสาน: แคนและดนตรีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง. ขอนแก่น: สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดขอนแก่น.

สิงฆะ วรรณสัย. (2522). โคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่(ถอดความเป็นภาษาไทยปัจจุบัน). (พิมพ์ครั้งที่ 2). เชียงใหม่: ศูนย์หนังสือเชียงใหม่.

สีลา วีรวงค์. (2522). ท้าวฮุ่งหรือท้าวเจื่อง เล่ม 1-2. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกรี เจริญสุข. (2535). ฆ้อง ระฆัง กังสดาร. ใน ดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 23. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 138-147.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำ ทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

Copyright by Mahidol University

_____. (2537). ฆ้องเทคโนโลยีขั้นสูงในอุษาคเนย์. ใน วารสารศิลปวัฒนธรรม 15(11). 12-14.

สุด ศรีสมวงษ์และพรหม ขมาลา. (2514). ตำนานมูลศาสนา. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (หนังสืออนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงเดช สนิทวงศ์).

สุรพล ดำริห์กุล. (2539). แผ่นดินล้านนา. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

สุริยา สมุทรคุปต์และคณะ. (2534). บุญผเวสของชาวอีสาน:การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. (2532). สังกัปพิธีกรรม. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

แสง จันทร์งาม. (2527). ศานาในล้านนาไทย. ใน ล้านนาไทย. เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์ พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์). 71-82.

แสง มณวิฑูร. (2515). ชินกาลมาลีปกรณ์.(พิมพ์ครั้งที่ 3). ลำปาง: กรมศิลปากร (หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนางทองคำ สุวรรนิชกุล).

องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำปาง. (2539). บรรยายสรุปจังหวัดลำปาง.(อัดสำเนา)

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2536). การปฏิบัติเครื่องดนตรีและเมทาโบลในดนตรีเขมร. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท,มหาวิทยาลัย มหิดล. (เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการดนตรี ครั้งที่ 2. (อัดสำเนา).

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (2528). ตำนานพะเยาและค่าวซอคำเล่นเป็นแท้. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

_____ และคณะ. (2527). อนุโลมกฎหมายโบราณ. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุษณีย์ ธงไชย. (2527). ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรลานนาไทยและอาณาจักรอยุธยา พ.ศ. 1839-2310. ใน ล้านนาไทย. (หน้า 243-265). เชียงใหม่: สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (หนังสืออนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์).

Maceda, Jose. (1981). A manaul of a field music reserch with special reference to Southeast Asia. Quezon, Phillippines: University of the Phillippines.

Macmillian Publishing Limited. (1980). The New Glove Dictionary of Music and Musicians. (Vol. 5, pp 112, Vol. 20, pp 801). London.

Copyright by Mahidol University

2. สัมภาษณ์บุคคล

เกษม เครือคำขาว. 23 ตุลาคม 2536 ศรัทธาวัดพิชัย หมู่ 1 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง, สัมภาษณ์

แก้ว ต๊ะมะโน.มีนาคม 2538. สล่าแน(72ปี) 30 หมู่ 1 ตำบลหนองหล่ม อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

แก้ว มาคำดี. 28 เมษายน 2538. สัมภาษณ์.

ไกรทองณ ลำปาง. มกราคม-สิงหาคม 2539. อาจารย์ 2 ระดับ 5 โรงเรียนห้างฉัตรวิทยา อำเภอห้างฉัตร ลำปาง. สัมภาษณ์.

คะนอง สุวรรณแพร่.กรกฎาคม 2538-พฤศจิกายน 2540. สล่าแน(55ปี) 190 หมู่ 1 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

จันทร์ดี ไชยมะโน. เมษายน 2538. สัมภาษณ์.

จรูญ ไชยทนุ. เมษายน 2538-พศจิกายน 2540. สล่าแน(40ปี) 483 หมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 20 พฤศจิกายน 2539,11 ธันวาคม 2539. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. สัมภาษณ์.

เชิด ไชยรุ่งเรือง.เมษายน 2538-พฤศจิกายน 2540 สล่าแน.สัมภาษณ์.

ดำรงค์ ชัยเพชร์.25 ตุลาคม 2539. ช่างทำกลอง 23/1 หมู่ 1 ตำบลป่าตัน จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ตัน ไชยทนุ. 24 กุมภาพันธ์ 2533. สล่าแน(70ปี) 27 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์

ทอง กันทะมา. มกราคม 2539.สล่าแน(51ปี)203/1 หมู่ 4 ตำบลหลวงเหนือ อำเภองาว จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

นวล มหามิตร.มกราคม-มีนาคม 2539. สล่ากลอง 123 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

บุญทรง ณ ลำปาง.มีนาคม-มิถุนายน2540. สล่าแน(69ปี)42/1 หมู่ 4 ตำบลวอแก้ว อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

บุญมา ไชยมะโน. 11 เมษายน 2538-ธันวาคม 2539. นักดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งได้รับการยกย่องเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน(พิณเพียะ)ปี 2539. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

บุญมี คำป้อ.3 มีนาคม 2538.นักดนตรี 169 ซอยสรรพยาแก้ ถนนสุชาดาราม ต.เวียงเหนือ อ.เมือง ลำปาง. สัมภาษณ์.

บุญยืน วิรัตน์เกษ.. มกราคม 2539,ธันวาคม 2540. สล่าแน(ข้าราชการครูบำนาญ 70ปี)153 หมู่ 3 ตำบลหลวงเหนือ อำเภองาว จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

บุญส่ง ณ ลำปาง,ร.ต. 6 มกราคม 2541.นักดนตรี,ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์

บุญส่ง สุวรรณแพร่. 5 ตุลาคม 2535. สล่าแน(55ปี) 87/2 หมู่ 1 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัด ลำปาง. สัมภาษณ์

บุญส่ง สันยาย. 10 มีนาคม 2540. อาจารย์ 2 ระดับ 7 อาจารย์ดนตรีโรงเรียนวังหนือวิทยา อำเภอ วังเหนือ จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์

บัวเกี๋ยง ยศสมแสน. ตุลาคม 2537. 145 ถนนพระแก้ว ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำ ปาง. สัมภาษณ์.

ปา ศักดิ์วงค์. สิงหาคม 2538. สล่าพาทย์(46ปี)412/2 หมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมือง จังหวัด ลำปาง. สัมภาษณ์

ปุ๊ย มะโน. มีนาคม-กรกฎาคม 2538 .สล่าแนอาวุโส อำเภองาว จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ผล สามทะมิตร. เมษายน-พฤษภาคม 2538. สล่าแน(64ปี) 96 หมู่ 2 ตำบลท่าผา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง. สุมภาษณ์.

พิพิธพัฒนาภิรัตน์, พระครู. กันยายน 2535,กรกฎาคม 2538. เจ้าอาวาสวัดพระแก้วสุชาดาราม ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

เพชร์ สิทธิ์วงค์. เมษายน-สิงหาคม 2538. สล่าแน(32ปี) 13 หมู่ 3 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัด ลำปาง. สัมภาษณ์.

มา ศักดิ์วงค์. 5 กุมภาพันธ์ 2531.สล่าแน(70ปี) 412 หมู่ 2 ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำ ปาง. สัมภาษณ์.

รณชิต แม้นมาลัย. 3 กุมภาพันธ์ 2538. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ 7 ภาควิชาดนตรีสถาบันราชภัฏ เชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. มีนาคม-เมษายน 2538. อาจารย์ 1 ระดับ 4 ภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏ ลำปาง, สัมภาษณ์.

ศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง. มกราคม-กุมภาพันธ์ 2541. 183/1 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงเหนือ อำเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์

ศรีวรรณ ฝั้นคำอ้าย. มกราคม-มีนาคม 2539. นักดนตรีวงกลองมองเซิง ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง, สัมภาษณ์

Copyright by Mahidol University

สม เชื้อจันทรา. 26 มีนาคม 2535. สล่าแน (41ปี) 26/2 หมู่ 8 ต. บ้านแหวน อ.หางดง เชียงใหม่. สัมภาษณ์

สมเกียรติ มีลาภ. 20 มกราคม 2541. อาจารย์ 2 ระดับ 5 โรงเรียนเมืองปานวิทยา อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

สมาน ศรีไชย. 5 มิถุนายน 2537. อาจารย์ 2 ระดับ 6 โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย ลำปาง, สัมภาษณ์.

สีบาน สุวรรณพบ. เมษายน-พฤษภาคม 2538. สล่าแน(50ปี) 116 หมู่ 2 ตำบลศาลา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง0. สัมภาษณ์.

สุข มีใจรัก.มกราคม 2539. สล่าแน(38ปี) 312 ตำบลหลวงใต้ อำเภองาว จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

สุข อุดเมืองอินทร์. 21 พฤศจิกายน 2537.สล่าพาทย์(66ปี) 3 หมู่ 9 ตำบลปงยางคก อำเภอห้าง ฉัตร จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์

เสาร์แก้ว สีมา. มีนาคม 2538. สล่าแน(42ปี) 171 หมู่ 1 ตำบลหนองหล่ม อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

อำนวย มหามิตร. มีนาคม-ธันวาคม 2539. หัวหน้าคณะวงพาทย์และวงตกเสั้งช่างแต้มบันเทิงศิลป์ อาจารย์ 2 ระดับ 5 โรงเรียนเมืองมายวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ก
ศัพท์สังคีตในดนตรีพื้นบ้านลานนา

กะหลากัน	(ก) เข้าคู่กัน เทียมคู่กัน เช่น ใช้แนเป่ากะหลากัน
กินกัน	(ก) กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เสียงดนตรีที่เทียบแล้วเท่ากัน บางครั้งเรียกว่าเสียงคับกัน เสียงเข้ากันก็ว่า
ไข	(ก) เปิด การเปิดนิ้วมือออกจากการปิดรูเสียงที่เลาแน คือไขลมออกนั่นเอง ไขนิ้วนางออก-ยกนิ้วนางออก ใช้คู่กับหับ ทั้งสองคำนี้จะได้ยินจากนักดนตรีรุ่นเก่านั้น
เท่า	
ควบ	(ก) เกี่ยวกับการปิดเปิดนิ้วบนเครื่องเป่า ควบหก-ใช้นิ้วปิดรูบนและล่างมือละสามนิ้ว ควบบนสาม-มือด้านบนปิดรูทั้งสามนิ้ว
คู่ถ้อง	(น) สนทนา การขับซอชายหญิงคู่กัน ความหมายของการเป่าแน หมายถึงคู่ขาที่รู้ใจ รู้กำลังฝีมือของกันและกันระหว่างสล่าแนน้อยกับสล่าแนหลวง
ชัก	(ก) จูง ดึง นำ คนชัก หมายถึงคนขึ้นเพลง
ดังม่วน	ไพเราะ
ตบ	(ก) ตบ ตี ตบไม้เหิบ-ตบไม้ตะขาบ ตบสว่า-ตีสว่า ส่วนสิ้งใช้คำว่า ตีสิ้ง
ตบตีต่อยต้อง	(ก) เล่นดนตรี(สำนวน)
ถอบ	(ว1) ออกเสียงได้ชัดเจน
	(ว2) พูดคล่อง ใช้ในดนตรี เช่น เป่าไม่ถอบ ตีกลองไม่ถอบ
ถ่อม	(ก) น้อท.คล้อยตาม ติดตามไป, ค่อยเป่าถ่อมไป-นักดนตรีหัดใหม่หรือมือใหม่ที่
ยัง	ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง มักจะเป่าคลอตามไปกับวงดนตรีแบบไม่ให้มีเสียงเด่นออกมา ไปรบกวนนักดนตรีคนอื่น
ทึบ	(ว) ไม่โปร่งใส ใช้ร่วมกับคำอื่น เช่นแนเสียงทึบ เสียงปึกก็ว่า
เทียวฆ้อง	(ก) เทียว-เดิน,ตีฆ้องไปตามจังหวะตก หรือจังหวะหนักตลอดบทเพลง
	ฆ้องเทียว หมายถึงฆ้องที่ใช้ตีลงที่จังหวะหนัก เทียวไปหรือย่ำไปตลอดเพลง ต่างจากฆ้องอุ้ยที่ใช้เป็นฆ้องตีสรุปวรรค สรุปประโยคเพลง
พาทย์	(น) ฆ้องวง(ลป.)วงพาทย์หมายถึงวงปี่พาทย์ ส่วนเชียงใหม่และลำพูนคำว่าพาทย์หมายถึงเครื่องดนตรีเช่น ฆ้องวง-พาทย์ทอง ระนาด-พาทย์ไม้ เป็นต้น
	อ่านออกเสียงแบบชาวเหนือว่า"ป๋าด" ในจารึกโบราณเขียนเป็น"พาด"

Copyright by Mahidol University

พาน (อ่านตามสำเนียงเมืองเหนือว่า ปาน)น.ฆ้องแบน ที่ไม่มีปุ่ม บางแห่งเขียนเป็น พาง ชองวองก็ว่า

พาว (อ่านตามสำเนียงเมืองเหนือว่า ปาว)ก.ประคอง มีนัยถึงการเล่นดนตรีที่

กระทำ แบบไม่ใช้แรงตีมาก เล่นเบา ๆ (อาจมาจากคำว่า เพลา -ศักดิ์ รัตนชัย)

ปลิ้นเพลง (ก) หมายถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงหรือทาง เช่นจากทางเพียงออ ปลิ้นเป็นทางใน เป็นต้น

ปะแล็ด (ก) พลาดหรือคลาดเคลื่อนเพียงเล็กน้อย เสียงปะแล็ด เสียงที่เทียบแล้วไม่กินกัน

เป็นมอก (ว) เป็นมาตรฐาน เอาฆ้องโหย่งเป็นมอก เอาเสียงฆ้องโหย่งเป็นมาตรฐาน

เป็นไม้เป็นตัว (ก) เสียงจากเครื่องเป่า ที่ผู้เป่ามีเทคนิคในการใช้ลิ้น (Tounging) ได้ถูกต้องจะให้เสียงออกมาชัดทุกตัวโน้ต อย่างที่เรียกกันว่าชัดถ้อยชัดคำนั่นเอง ซึ่งต่างจากการเป่าแบบใช้ลม (slur)

ใย (ว) กังวาน เสียงกังวานสดใส

รูคาง (น) รูสำหรับนิ้วหัวแม่มือด้านบนใช้เปิดปิด บางแห่งเรียกว่ารูลม่บ้าง รูตี๊ด(ปิด) รูอำบ้าง ดนตรีไทยเรียกว่า รูนิ้วค้ำ

ลัด (ก) เล่นทำนองชวนจบ(cadence)ที่ไม่ตรงตามทำนองของเดิม เปรียบคล้ายดังลงทางลัดแล้วมาจบพร้อมกัน บางครั้งเรียกว่าลัดเพลงบ้าง เล่นลัดบ้าง (ปา ศักดิ์วงค์, สัมภาษณ์)

เลอ (ก) ระดับเดียวกัน(เช่นน้ำจะอยู่ในสถานะที่มีลักณะที่อยู่ในระดับเดียวกัน) ในทางดนตรีหมายถึงเสียงดนตรีที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ขนาดเดียวกัน โทนเสียงหรือสีสันก็เป็นอย่างเดียวกัน ฟังแล้วเหมือนกันไปหมด ไม่เกิดความหลากหลาย โบราณทางเหนือเรียกว่าเลอไปหมด (ปา ศักดิ์วงค์, สัมภาษณ์)

วางเพลง (ก) จบเพลง

สล่า (น1) ครู อาจารย์ คำยืมจากภาษาพม่า เช่นสล่าเต้า-ครูเต้า

(น2) นักดนตรี หรือผู้เชี่ยวชาญสาขาใดสาขาหนึ่ง ซึ่งจะมีชื่อเครื่องดนตรี หรืออาชีพที่ผู้นั้นเชี่ยวชาญกำกับอยู่ เช่น สล่าแน-นักเป่าแน สล่าแห่-นักดนตรีวงแห่ สล่าแปงบ้าน-ช่างสร้างบ้าน

เสียงกัด (ว) เสียงแหลม ที่แสบหู

เสียงขง (ว) เสียงก้องกังวาน เสียงขงเสียงใหญ่ก็ว่า

เสียงชา(จา) (ว) เสียงแหบ ไม่มีเสียง

Copyright by Mahidol University

เสียงน้อย (ว) มีนัยแสดงถึงเครื่องดนตรีที่ให้เสียงแหลม หรือเสียงสูง เช่น แนน้อย

เสียงแลบ (ว) เสียงบางเบา

เสียงยาว (ว) ทำนองดนตรีที่มีเสียงยาวนาน เช่นโน้ตที่มีเสียงยาว 5 จังหวะเคาะเป็นต้น

เสียงใหญ่ (ว) มีนัยแสดงถึงเครื่องดนตรีที่ให้เสียงทุ้มต่ำ เช่นแนหลวง

หน็อก (ก) กระตุกเบา ๆ โดยใช้กำลังจากข้อมือ เช่น การตีกลองจะเรียกวิธีแบบใช้ข้อมือกระตุกนี้ว่า ตีแบบหน็อกมือ

หมง ว่า (น) ส่วนที่ ยื่นปูดออกมาเป็นปุ่ม ใช้เรียกปุ่มฆ้องและส่วนที่นูนออกมาของฉาบหมงฆ้อง หมงสว่า บางครั้งก็ใช้คำว่าหมกฆ้อง หมกสว่า

หลั่นกัน (ว) มีระดับต่างกัน ในการดนตรีหมายถึงเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงไม่เท่ากันเช่น แนน้อยกับแนหลวง หรือให้โทนเสียงที่ต่างกัน เช่น แนกับฆ้องวง เป็นต้น

หิ่ง (น) กระพรวน ว.เสียงแหลมเล็กมีกังวานใส เสียงหิ่งเสียงใยก็ว่า

เหมื่นหู (ว) ดังหนวกหู เสียงที่ไม่ไพเราะ หมื่นหูก็ว่า

แหม่ (ก) ปรับปรุง ขยายออก เพิ่มออก ขยายความ นัยทางดนตรีหมายถึงการขยายทำนอง การแปรทำนองออกไป

อวายลม (ก) เป่าแบบให้มีลมอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยเรียกว่า ระบายลม

อิ้วเสียง (ก) เป่าโหนเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง เป็นเทคนิคในการใช้โน้ตประดับทำนองแบบหนึ่ง

เอิ้น-เหยเอิ้น-เหย- (ก) ตะโกนเรียก

(ก) เอ่ยคำตอบรับเวลาถูกเรียก

เสียง การเทียบเสียงกลองแอวกับฆ้องโหย่งนั้น จะใช้วิธีหันก้นกลองแอวไปทางฆ้องโหย่งที่แขวนอยู่ใกล้กับก้นกลอง เมื่อเทียบเสียงฆ้องกับกลองได้พอสังเขปแล้วจากนั้นจึงตีกลองพร้อมกับทำการจ่ากลองไปเรื่อย ๆ เรียกขั้นตอนตรงนี้ว่า เอิ้น หากว่าเสียงกลองแอวกับฆ้องโหย่งเท่ากันหรือมีความถี่ของเสียงได้กันแล้ว ฆ้องโหย่งก็จะคร่างเสียงขึ้นมา หรือเหยขึ้นมา คือขานรับกลองนั่นเอง การเทียบเสียงแบบนี้เรียกกันเล่น ๆได้อีกอย่างว่า"ตดใส่"การเทียบเสียงฆ้องอุ้ยกับฆ้องโหย่งก็ใช้วิธีเดียวกัน คือให้ฆ้องอุ้ยเอิ้นเสียงหาและให้ฆ้องโหย่งเหยรับ

เฮือง(เรือง) (ก) อาการที่ผลไม้เช่นมะม่วง ที่ดูเหมือนสุกแต่ยังไม่แก่ ว.เพี้ยนเสียง-เครื่องดนตรีที่มีเสียงเพี้ยน ขณะที่ทำการประสมวงกัน(สมเกียรติ มีลาภ,สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข

ประวัตินักดนตรี(สล่าแน)สำคัญในวงการดนตรีตกเส้งและวงพาทย์จังหวัดลำปาง

นายเต้า ไชยรุ่งเรือง (แนหลวง พ.ศ.2458-2522)

ประวัติชีวิต

นายเต้า ไชยรุ่งเรือง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ปีเถาะ พ.ศ.2458 ที่บ้านเลขที่ 4229 บ้านช่างแต้ม ถนนคูเมือง ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง ลำปาง ชื่อบิดานายธิ ไชยรุ่งเรือง ชื่อมารดานางอ้วน ไชยรุ่งเรือง ปู่ชื่อนายใจ ไชยรุ่งเรือง ย่าชื่อนางใส ไชยรุ่งเรือง อาชีพทำนา โดยมีที่นาอยู่นอกประตูเมือง(ประตูม้า) นายเต้ามีน้องสามคนคือ นายชื่น นางไฝ และนายศรีมูล

สถานภาพครอบครัว

สล่าเต้าสมรสเมื่อ พ.ศ.2479 กับนางเอ้ย มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน บุตรชายเคยเล่นดนตรีกับวงบ้านช่างแต้ม ปัจจุบันได้เลิกเล่นดนตรีไปประกอบอาชีพอื่น คือนายจำปา ไชยรุ่งเรือง ปัจจุบันเป็นช่างรับเหมาก่อสร้าง นายบุญเรือง ไชยรุ่งเรือง เป็นช่างทาสี และเป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านบ้านต้นธงไชย ตำบลต้นธงไชย นางสาวศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง ช่างตัดเย็บเสื้อผ้า และนายบุญส่ง ไชยรุ่งเรือง เป็นเจ้าหน้าที่ในโรงเรียนพลตำรวจภาค 5 อำเภอห้างฉัตร ลำปาง

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเดิมของสล่าเต้า ซึ่งอยู่ที่บ้านเลขที่ 4229 บริเวณคูเมืองติดกับแม่น้ำวังนั้น มักถูกน้ำท่วมอยู่เสมอ ต่อมาจงได้ย้ายมาอยู่บริเวณกำแพงเมืองใกล้กับประตูม้าเมื่อ พ.ศ.2505 เดิมเป็นบ้านเลขที่ 527 ปัจจุบันเลขที่ 183/1 ถนนประตูม้า โดยอยู่ห่างจากบ้านสล่าตัน ไชยทนุ ประมาณ 100 เมตร ส่วนบ้านเก่าได้ทำเป็นสวนปลูกผลไม้ต่าง ๆ

อาชีพ

นอกจากทำนาและรับจ้างเล่นดนตรีแล้ว สล่าเต้ายังมีความสามารถทางช่างประเภทงานก่อสร้างต่าง ๆ ต่อมามุ่งทำเครื่องดนตรีขาย เช่นสร้างเรือนฆ้อง กลึงลูกหมากเรือนฆ้อง หวายที่ทำเรือนฆ้องซื้อจากอำเภอแจ้ห่ม อำเภอแม่ทะ บางครั้งเมื่อไปต่างจังหวัดเช่นไปสอนดนตรีที่เชียงรายจะซื้อหวายจากอำเภอพานมาด้วย งานที่มีชื่อเสียงเผยแพร่ไปทั่วภาคเหนือก็คือ “แน” ทำขายทั้งแนน้อยและแนหลวง ยุคที่มีแนตัดสล่าเต้าก็ทำขายด้วยในราคาสามเลา 150-200 บาท (ยุคทองคำ 1 บาท ราคา450บาท) โดยจะสลักชื่อ “เต้า”ไว้ที่เลาแนเป็นเครื่องหมายสำคัญ จากชื่อเสียงของสล่าเต้าและการประดิษฐ์แนที่มีคุณภาพเสียงดีได้แพร่หลายขจรไปทั่ว สล่าแนทางเชียงใหม่ซึ่งมีระบบนิ้วไม่เหมือนกับแนลำปาง ยังเคยมาจ้างให้ทำอยู่บ่อย ๆ เนื่องจากสล่าเต้าเป็นผู้มีความขยันและไม่

Copyright by Mahidol University

หยุดนิ่ง เมื่อว่างจากฤดูทำนา ก็จะสร้างเครื่องดนตรีสะสมไว้เพื่อจำหน่าย สล่าเต้าจึงเป็นสล่าแนหรือนักดนตรีพื้นบ้านที่มีฐานะคอนข้างดีกว่านักดนตรีคนอื่น ๆ สามารถปลูกบ้านใหม่ และซื้อนาสะสมไว้ได้ถึง 5 ไร่

การศึกษา

สล่าเต้าไม่ได้ผ่านการศึกษาแบบโรงเรียนและไม่เคยบวชเรียน แต่สามารถอ่านเขียนหนังสือไทยได้ โดยมีแม่เอ้ย(ชั้นประถมปี่ 2)ซึ่งเป็นภรรยาเป็นผู้สอนให้ ด้วยความที่เป็นผู้มีสติปัญญาดี สล่าเต้าได้พัฒนาตัวเองจนถึงขั้นแต่งคำประพันธ์แบบคร่าวได้ นอกจากการแสวงหาความรู้ทางดนตรีแล้ว สล่าเต้ายังชอบแสวงหาความรู้ทางด้านยาสมุนไพรและคาถาอาคมกับผู้มีความรู้ เช่นเรียนอาคมกับพระอธิการศรีไชย วัดบ้านหมาก ตำบลบ้านแลง อำเภอเมือง ลำปาง จนสามารถใช้วิชาที่ร่ำเรียนมาเป็นที่พึ่งแก่ชาวบ้าน เช่นการไปไล่ผีก๊ะหรือผีปอบที่มาเข้าสิงผู้คนในละแวกบ้านประตูม้า ซึ่งมีชาวบ้านมาขอร้องให้ไปช่วยไล่อยู่เสมอ

ทางด้านดนตรีนั้นสล่าเต้าได้เข้าสู่วงการดนตรีตั้งแต่อายุ 14 ปี ต่อมาได้ยกขันครูกับพ่อสล่าดี แห่งบ้านปงสนุก ซึ่งสล่าเต้าจะเอารูปของสล่าดีไว้บนหิ้งครูตลอดเวลา ก่อนสล่าเต้าจะถึงแก่กรรมหลานของสล่าดีได้มาขอยืมรูปไปขยาย(ไม่ได้นำมาส่งคืน) ทางดนตรีไทยนั้นนอกจากพ่อสล่าดีแล้ว ต่อมาได้ต่อเพลงกับครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ จนมีความชอบพอและไปมาหาสู่กันเป็นประจำ

ผลงาน

สล่าเต้านับเป็นปรมาจารย์ดนตรีพื้นบ้านแบบวงพาย์และวงตกเส้งของเมืองลำปางอีกคนหนึ่ง จากการสัมภาษณ์นักดนตรีวงพาทย์ส่วนมากจะเคยเรียนกับสล่าเต้าแบบจ้างมาสอนที่วัดแทบทั้งนั้น เช่น ไปสอนที่ อำเภอเกาะคา อำเภอแม่ทะ อำเภอแจ้ห่ม อำเภองาว ส่วนต่างจังหวัดเช่นบ้านแม่นาเรืออำเภอพะเยา(สมัยนั้น) และจังหวัดแพร่(ศรีวรรณ ไชยรุ่งเรือง,สัมภาษณ์) สล่าแนที่สล่าเต้าชอบนำไปสอนคู่กันอยู่เสมอคือสล่าตัน ไชยทนุ บางครั้งเมื่อสล่าตันไม่ว่าง ก็มักจะชวนสล่ามาศักดิ์วงศ์ สล่าวรรณ ไชยทนุ จากบ้านวังหม้อและสล่าทอง สิทธิ์วงศ์ บ้านม่อนเขาแก้ว สล่าแนรุ่นหลังในย่านนี้สามารถนับเป็นศิษย์สล่าเต้าอยู่หลายคน เช่นสล่าบุญส่ง สุวรรณแพร่ สล่าคะนอง สุวรแพร่ เป็นต้น

ผลงานสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ เป็นผู้พัฒนาแนจากเดิมที่แนน้อยเทียบเสียงกับฆ้องวงใหญ่แบบลำปางอยู่ที่ลูกที่ 9 (ประมาณเสียง E) ให้มาเป็นแนน้อยเทียบเสียงที่ฆ้องลูกที่ 8 ด้วยความเป็นช่างทำแนขายและเป็นครูสอนดนตรีด้วย แนในระบบเสียงใหม่จึงแพร่หลายทั่วลำปางและจังหวัดใกล้เคียง เช่น แพร่ เชียงราย พะเยา

Copyright by Mahidol University

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ครั้งที่สล่าเต้ายังเป็นหนุ่ม นับได้ว่าเป็นนักดนตรีที่มีผู้กล่าวขวัญถึงมากที่สุด(รต.บุญส่ง ณ ลำปาง,สัมภาษณ์)และจากคำบอกเล่าของนักดนตรีรุ่นเก่าเล่าว่า เสียงแนหลวงของสล่าเต้านั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือมีเสียงใหญ่ ที่นุ่มนวล บางครั้งก็ห้าวหาญ มีความกังวาน มีนิ้วเร็วและลูกเล่นที่ใคร ๆ ได้ฟังแล้วรู้ได้เลยว่าเป็นเสียงแนของสล่าเต้า

ผู้ที่สืบทอดวิชาฝีมือและติดตามเฝ้าดูการบรรเลง จนในที่สุดสล่าเต้ามักจะชอบยื่นแนให้เป่าบ่อย ๆ คือสล่าคะนอง สุวรรณแพร่ ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้มูลนิธิหลวงพ่อเขษม เขมโก มองเห็นความสำคัญจึงได้จ้างสล่าคะนอง มาเป็นครูสอนวงพาทย์ที่มูลนิธิในช่วง พ.ศ.2530 และต่อมาได้ไปสอนที่วัดบ้านวังหม้อ ตำบลต้นธงไชย

สล่าเต้าถึงแก่กรรมเมื่ออายุได้ 64 ปี ด้วยโรคนิ่ว ในไต เมื่อ พ.ศ. 2522

นายมา ศักดิ์วงศ์ (แนหลวง พ.ศ.2461-2534)

ประวัติชีวิต

เกิดเมื่อพ.ศ. 2461 ที่บ้านวังหม้อ ตำบลทุ่งฝาย(ต้นธงไชย) อำเภอเมือง ลำปาง บิดาชื่อนายพลู (ปู่) ศักดิ์วงค์ มารดาชื่อนางปัน ศักดิ์วงค์ อาชีพทำนา

สถานภาพในครอบครัว

สมรสกับนางจีน ศักดิ์วงศ์ เมื่ออายุได้ 27ปี มีบุตรด้วยกัน 4 คนเป็นชายทั้งหมดสามารถเล่นดนตรีได้ทุกคน แต่ไม่มีใครสืบทอดการเป็นสล่าแนจากบิดา บุตรทั้ง 4 คนได้แก่ นาย สมนึก ศักดิ์วงค์ นายปา ศักดิ์วงศ์(ระนาดเอก)นายบุญปัน ศักดิ์วงศ์ และนายสุวิทย์(ปี) ศักดิ์วงศ์ (ฆ้องวง)

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 912 หมู่ 2 ถนนสายลำปาง-แจ้ห่ม อำเภอเมือง ลำปาง

อาชีพ

นอกจากอาชีพการเป็นนักดนตรีแล้ว สล่ามายังมีอาชีพเสริมคืออาชีพขับรถม้า และสร้างรถม้า

การศึกษา

สล่ามามีความรู้หนังสือไทยจากการเคยบวชเณรมาก่อน ทางดนตรีนั้นได้เรียนกับสล่ารุ่นก่อน ๆ จนต่อมาได้มาคบหากันอย่างสนิทสนมกับสล่าเต้า บางงานสล่ามาจะเป่าแนน้อย โดยมีสล่าเต้าเป่าแนหลวง นักดนตรีที่เคยร่วมวงกับสล่าเต้าเล่าว่า สล่ามาได้เรียนรู้และรับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆจากสล่าเต้าไม่น้อย(นวล มหามิตร,สัมภาษณ์) เนื่องจากบ้านวังหม้อเป็นหมู่บ้านชานเมือง อยู่ติดกันกับเขตเมืองเก่าหรือตำบลเวียงเหนือที่เป็นศูนย์กลางทางดนตรี นักดนตรีรุ่นเดียว

Copyright by Mahidol University

กันในสมัยนั้นล้วนมีฝีมือดีและมีชื่อเสียง เช่น สล่าตัน ไชยทนุ สล่าทอง สิทธ์วงศ์ ดังนั้น สล่ามา ศักดิ์วงคศ์จึงเป็นนักดนตรีในยุครุ่งเรืองของดนตรีปี่พาทย์และดนตรีวงตกเส้งของเมืองลำปางอีกคนหนึ่ง ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้าน

ผลงานด้านดนตรี

วงพาทย์ และวงตกเส้ง (เครื่องดนตรีของวัดวังหม้อ)ที่สล่ามาเป็นเค้าหรือเป็นหัวหน้าวงนั้น นอกจากนักดนตรีที่เป็นลูกของสล่ามาแล้ว ยังประกอบด้วยญาติ ๆ ซึ่งทุกคนใช้นามสกุล ศักดิ์วงศ์ เช่น นายค้ำ ศักดิ์วงคศ์ (ระนาดเหล็ก) นายทา ศักดิ์วงศ์ (กลองทึ่งทึงหรือตะโพนมอญ) นายอินปั๋น ศักดิ์วงศ์ (เครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ) ซึ่งนักดนตรีเหล่านี้ต่างก็เป็นศรัทธาวัดวังหม้อ และอาศัยอยู่ในชุมชนบ้านวังหม้อทั้งสิ้น

วงพาทย์บ้านวังหม้อ เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดดนตรีพื้นเมือง 2521 ซึ่งจัดโดยวิทยาลัยครู ลำปาง ในงานของเก่าเวียงละกอน และได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวด ดนตรีพื้นบ้าน ที่จัดขึ้นโดยห้างลำปางนิยมพานิชย์ เมื่อ พ.ศ.2528 เป็นที่น่าเสียดายสำหรับวงการดนตรีพื้นบ้านที่ไม่ได้มีการบันทึกเสียงออกมาในรูปของแผ่นเสียงหรือแถบบันทึกเสียงจากห้องบันทึกเสียงที่ได้มาตรฐาน แม้กระนั้นก็ตามแถบบันทึกเสียงที่พระครูพิพิธพัฒนาภิรักษ์เจ้าอาวาสวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อำเภอเมือง ลำปาง ได้บันทึกเพลงแห่ตกเส้ง กับเพลงแห่ดำหัวโดยใช้เครื่องบันทึกเสียงคาสเซ็ทแบบธรรมดาทั่วไป เพื่อใช้เปิดในวันงานบุญและงานประเพณีของวัด นับเป็นคุณูปการต่อการศึกษาดนตรีวงตกเส้ง และประวัติดนตรีพื้นบ้านลำปางเป็นอย่างมาก

นายตัน ไชยทนุ (แนน้อย พ.ศ.2463-2534)

ประวัติชีวิต

นายตัน ไชยทนุ หรือหมา เกิดเมื่อ พ.ศ.2463 ที่บ้านประตูม้า ตำบลเวียงหนือ อำเภอเมือง ลำปาง นักดนตรีรอบนอกที่เคยเป็นศิษย์ของสล่าเต้าและสล่าตัน มักจะเรียกชื่อนายตันว่าสล่าหมา ซึ่งเป็นชื่อที่รู้จักกันดีในเขตรอบนอกของลำปาง

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางคำมวล ไชยทนุ ไม่มีบุตรหรือธิดา

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 27 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงหนือ อำเภอเมือง ลำปาง

Copyright by Mahidol University

อาชีพ

สล่าตันประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี ส่วนภรรยาค้าขาย

การศึกษา

เรียนดนตรีจากการเป็นลูกวงในคณะดนตรีของวัดช่างแต้ม ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กันกับวัดนางเหลียว ในตำบลเวียงเหนือ อันเป็นยุคหลังสงครามสมัยท่านอธิการบุญมา ศรีบุญเป็งเป็นเจ้าอาวาส ซึ่งทั้งสองวัดนี้ให้การสนับสนุนคณะดนตรีวงพาทย์ และวงตกเส้งของวัด จนเป็นที่เลื่องลือว่าเป็นแหล่งวิชาการทางดนตรีพื้นบ้านในยุคนั้น โดยมีสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง เป็นนักดนตรีมือเอกของคณะโดยมีพ่อสล่านิดเป็นผู้เป่าแนน้อย หลังจากพ่อสล่านิดเสียชีวิต สล่าเต้าจึงชวนสล่าตันซึ่งขณะนั้นอายุ 25 ปีแล้ว มาร่วมวงโดยสล่าเต้าสอนการเป่าแนให้ ด้วยเห็นว่านายตันมีความสามารถเป่าขลุ่ยได้อยู่แล้ว (นวล มหามิตร,สัมภาษณ์) ต่อมาได้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีปี่พาทย์และตกเส้งจากสล่าเต้า และนักดนตรีในยุคนั้นพอสมควร จนในที่สุดได้มาเป็นสล่าแนคู่ขากันตลอดมา โดยสล่าเต้าเป่าแนหลวง สล่าตันเป่า แนน้อย นอกจากนี้เวลาออกไปสอนดนตรีตามรอบนอก ทั้งคู่ก็จะไปสอนด้วยกัน

สล่าตัน ไชยทนุ นับเป็นนักดนตรีคนสำคัญอีกผู้หนึ่งของลำปาง ในการเผยแพร่ความรู้ทางวิชาดนตรีปี่พาทย์และวงตกเส้งในลำปางในช่วง พ.ศ.2490- 2520

นายบุญส่ง สุวรรณแพร่ (แนหลวง พ.ศ.2480-2538)

ประวัติชีวิต

นายบุญส่ง เกิดเมื่อ พ.ศ.2480 ที่บ้านพิชัย ตำบลพิชัย อำเภอเมือง ลำปาง เป็นบุตรคนฆ้องวงชื่อนายหมู มารดาชื่อนางบุ(คำบุญทา) มีพี่น้องด้วยกัน 6 คน สามารถเล่นดนตรีได้ทุกคน แต่ที่ประกอบอาชีพดนตรีเป็นงานหลักมีสองคนเท่านั้น คือนายบุญส่ง และน้องคือนายคะนอง

สภานภาพครอบครัว

สมรสกับนางขันแก้ว เมื่ออายุได้ 27 ปี มีบุตร 1 คน ชื่อนายสุรเดช สุวรรณแพร่

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 87/2 หมู่ 1 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง ลำปาง

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 4

ด้านดนตรี นายบุญส่งเรียนดนตรีจากพ่อ ประกอบกับที่ได้เจริญเติบโตอยู่ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งสภาพสังคมและวัฒนธรรมในยุคนั้นยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก

Copyright by Mahidol University

งานวัดงานบุญคึกคักไปด้วยการใช้ดนตรีวงพาทย์และวงตกเส้ง นายบุญส่งจึงมีโอกาสดีได้เรียนรู้ศิลปะการดนตรีในช่วงที่ตำบลเวียงเหนือมีนักดนตรีฝีมือดีอยู่มาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคที่ตำบลเวียงเหนือมีสภาพเป็นดั่งศูนย์กลางทางความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านประเภทดนตรีปี่พาทย์และ ตกเส้ง โดยสล่าเต้ากับสล่าตันและคนอื่น ๆ จะออกไปตระเวนสอนดนตรีตามอำเภอต่าง ๆ ที่มาเป็นศิษย์วัดนางเหลียวและวัดช่างแต้มหรือมาบวชเณรที่วัดดังกล่าว ได้เรียนรู้แบบครูพักลักจำจากวงดนตรีและนักดนตรีรุ่นอาวุโสในย่านตำบลเวียงหนือครั้งนั้น นอกเหนือจากสล่าเต้า สล่าตันแล้ว อาทิเช่น สล่าอ้วน บ้านแสนเมืองมา สล่าน้อง เครือบุตร(บ้านปงสนุก) สล่ามา ศักดิ์วงศ์ (บ้านวังหม้อ) สล่าทอง สิทธิ์วงศ์ (บ้านพิชัย)

สล่าบุญส่งจึงนับว่าเป็นอีกผู้หนึ่งที่เป็นตัวเชื่อมหรือผู้สืบทอดการดนตรีในยุครุ่งเรืองของดนตรีบ้านเวียงเหนือไว้ น่าเสียดายที่สล่าแนหลวงคนนี้ได้เสียชีวิตในขณะที่ฝีมือกำลังแก่กล้า เนื่องจากเลือดคั่งในในสมองอันเกิดจากอุบัติเหตุหกล้มที่หน้าประตูบ้าน หลังกลับจากงานบรรเลงดนตรีในตัวเมือง เพื่อนร่วมงานและคนในครอบครัวเข้าใจว่าคงไม่เป็นอะไรมากนัก เมื่อได้อาบน้ำและพักผ่อนก็คงจะหายเอง หลังจากอาบน้ำ รับประทางอาหารเย็นผ่านไปแล้ว สล่าบุญส่งได้มานั่งพักผ่อนที่ระเบียงบ้าน และถึงแก่กรรมด้วยความสงบขณะที่ยังนอนหลับอยู่

หลังจากสล่าเต้าเสียชีวิต สล่าบุญส่งได้มาเป่าแนหลวงคู่กับสล่าตัน ไชยทนุ (แนน้อย) ประจำอยู่กับวงช่างแต้มบันเทิงศิลป์ มีผลงานแสดงดนตรีทั้งวงพาทย์และวงตกเส้งเป็นประจำในงานหลวงเวียงละกอน งานแสดงศิลปะวัฒนธรรมที่จัดในกรุงเทพฯและจังหวัดต่าง ๆ งานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงที่จังหวัดเชียงราย งานศิลปะและวัฒนธรรมที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จัดแสดงถวาย ณ ภูพิงค์ราชนิเวศน์ ตลอดจนพิธีกรรมและงานประเพณีสำคัญของจังหวัดลำปาง หลังจากสล่าตัน ไชยทนุ (แนน้อย) เสียชีวิต ได้เป่าคู่กันกับสล่าศรีวนหรือวังวน แสนผาม ชาวบ้านท่าโทก ในบั้นปลายของชีวิตเป่าคู่กันกับสล่าเชิด ไชยรุ่งเรือง (แนน้อย)

นายคะนอง สุวรรณแพร่ (แนหลวง พ.ศ.2485)

ประวัติชีวิต

นายคะนองมีชื่อเรียกกันในวงการดนตรีว่า "สล่านอง" เกิดวันอังคารที่ 11 กันยายน พ.ศ.2485 ณ บ้านพิชัย บิดาเป็นคนฆ้องวงใหญ่ชื่อนายหมู มารดาชื่อนางบุ(คำบุญทา)มีปู่ชื่อนายตา ย่าชื่อนางเกี๋ยง สุวรรณแพร่ มีตาชื่อนายปี ยายชื่อนางสุ คำบุญทา สล่านองมีพี่น้องด้วยกัน 6 คน สามารถเล่นดนตรีได้ทุกคน แต่ประกอบอาชีพดนตรีมีเพียงสองคนคือนายบุญส่ง และนายคะนอง ซึ่งต่างก็เป็นสล่าแนด้วยกันทั้งคู่

Copyright by Mahidol University

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางบุญยิ่ง (เขียวงาม) เมื่อมีอายุ 40 ปี มีบุตรชาย 1 คน ชื่อนายจตุพร สุวรรณแพร่ มีความสามารถทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล ขณะนี้กำลังศึกษาในระดับ ปวช.

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 190 หมู่ 1 ตำบลพิชัย อำเภอเมือง ลำปาง

อาชีพ

นอกจากอาชีพทางดนตรีแล้ว สล่านองประกอบอาชีพเป็นช่างก่อสร้าง ส่วนภรรยาเป็นเจ้าหน้าที่ในโรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย ลำปาง

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 4

การศึกษาดนตรีฝึกฆ้องวงใหญ่จากพ่อ ต่อเพลงไทยจากครูสิงห์คำ มาคำจันทร์นักระนาดชาวลำพูน ศิษย์ครูรอด อักษรทับ ซึ่งมาค้าขายและมีบ้านอยู่ที่สี่แยกหัวมุมถนนพระแก้วปัจจุบันเป็น สำนักงานแพทย์พิเชษฐ์ ในวัยเยาว์นายคะนองคอยติดตาม และศึกษาการเป่าแนจากสล่าน้อง ตันบุตร และสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง สล่านองมีลูกศิษย์วงพาทย์หลายคน เช่น นายเชิด ไชยรุ่งเรือง ซึ่งเป่าแนน้อยให้กับวงช่างแต้มบันเทิงศิลป์ในทุกวันนี้

สล่านองจะเป่าแนน้อย เมื่อบรรเลงคู่กันกับพี่ชายคือนายบุญส่ง(แนหลวง) แต่ถ้าเป่าคู่กับผู้อื่นสล่านองจะเป่าแนหลวงเป็นประจำ สล่านองเป็นสล่าแนที่มีฝีมือเป็นยอมรับในวงการเช่นเดียวกันกับผู้พี่คือนายบุญส่ง

เมื่อประมาณพ.ศ.2530 ได้ล้มป่วยโดยเส้นโลหิตฝอยแตกในสมอง เมื่อฟื้นจากการป่วยได้รักษาตนจนมีร่างกายแข็งแรง สามารถเป่าแนได้อีกครั้งแต่นิ้วอาจขาดความพริ้วไปบ้าง ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีวงพาทย์เป็นของตนเอง ชื่อคณะ"สล่านองตองสี่"รับบรรเลงทั้งแบบวงพาทย์และวงตกเส้ง สำหรับวงตกเส้งนั้นใช้ฆ้องของวัดพิชัย

จากการที่สล่านองได้มีโอกาสร่วมงานกับนักดนตรีอาวุโสมาเป็นจำนวนมาก จึงเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่มีประสบการณ์ และข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับดนตรีในสมัยก่อนไว้พมสมควร นอกจากนี้ยังนับได้ว่าเป็นสล่าแนหนึ่งในสามคนของยุคนี้ที่สามารถบรรเลงเพลงแห่ดำหัวได้

Copyright by Mahidol University

นายจรูญ ไชยทนุ (แนหลวง พ.ศ. 2500)

ประวัติชีวิต

นายจรูญ ไชยทนุ เป็นสล่าแนรุ่นใหม่ เกิดที่บ้านวังหม้อ เลขที่ 483 หมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมือง ลำปาง บิดาเป็นสล่าแนชื่อนายวรรณ มารดาชื่อนางยัง มีอาชีพทำนา ปู่ชื่อนายแก้วมา ย่าชื่อนางสุข ไชยทนุ ตาชื่อนายฟอง ยายชื่อนางฝาย

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางมะลิวัลย์ มีบุตรสาว 1 คน

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 483 หมู่ 2 ตำบลต้นธงไชย อำเภอเมือง ลำปาง

อาชีพ

เดิมเคยขับรถรับจ้าง ปัจจุบันประกอบอาชีพดนตรีเป็นงานหลัก

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 4

เริ่มเข้าสู่วงการดนตรีตั้งแต่อายุได้ 15 ปี เป็นเด็กฝึกอยู่ในวงพาทย์ของสล่ามา ศักดิ์วงศ์ ต่อมาพัฒนาตนเองจนเป็นนักเป่าแนน้อยคู่กันกับสล่ามา ขณะที่บันทึกเสียงให้กับวัดพระแก้ว ขณะนั้นนายจรูญยังระบายลมไม่ได้

ปัจจุบันได้มาสังกัดอยู่กับวงช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ซึ่งเป็นวงพาทย์และวงตกเส้งที่มีงานบรรเลงบ่อยครั้ง ทำให้ฝีมือของสล่าแนคนนี้พัฒนาขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง นายจรูญ ไชยทนุนับเป็นสล่าแนหนึ่งในสามคนที่บรรเลงเพลงแห่ดำหัวซึ่งเกือบจะเป็นเพลงที่สูญหายไปแล้ว

ผลงาน

ผลงานที่ได้บันทึกเสียง เทปคาสเซ็ท"เสียงละกอน" บรรเลงเพลงแห่ตกเส้ง และเพลงแห่ดำหัว เป่าแนหลวงคู่กับนายเชิด ไชยรุ่งเรือง(แนน้อย)

นายเชิด ไชยรุ่งเรือง (แนน้อย พ.ศ. 2506)

ประวัติชีวิต

สล่าเชิด ไชยรุ่งเรือง เรียกกันอีกชื่อว่าสล่าป้อง เกิดเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2506 ณ บ้านเลขที่ 187 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง บิดาชื่อ นายสม มารดาชื่อนางเรือน มีอาชีพทำสวนและค้าขาย

Copyright by Mahidol University

สถานภาพครอบครัว

ภรรยาชื่อนางศรีนวล มีบุตร 1คน ชื่อ เด็กชายบูชา ไชยรุ่งเรือง

ที่อยู่ปัจจุบัน

187 ถนนประตูม้า ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

อาชีพ

ทำสวน ค้าขาย และรับจ้างเล่นดนตรี

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 7

นายเชิด แม้จะเป็นญาติของสล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองก็ตาม แต่ก็พึ่งจะมาฝึกเป่าแน หรือมุ่งมั่นเอาเอาดีทางดนตรีเมื่ออายุ29ปี เดิมนั้นมาประสมวงแบบสมัครเล่นโดยเป็นลูกวงไปกับคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ครูแนของสล่าเชิดเป็นศิษย์ของสล่าเต้า คือสล่าคะนอง สุวรรณแพร่ โดยมูลนิธิหลวงพ่อเกษม เขมโก เป็นผู้อุปการะในการสอนแบบเหมาวทั้งวง ต่อมาจึงได้เข้าร่วมวงกับคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ซึ่งเป็นคณะดนตรีอาชีพที่มีงานรับการแสดงดนตรีมากวงหนึ่ง ทำให้ประสบการณ์ของสล่าเชิดมีมากขึ้น สล่าเชิดจึงเป็นสล่าแนรุ่นใหม่ที่เป็นความหวังในการสืบทอดให้ดนตรีพื้นบ้านได้ต่ออายุให้ยืนยาวออกไปได้อีกช่วงระยะหนึ่ง

นายสีบาน สุวรรณพบ (แนน้อย พ.ศ. 2488)

ประวัติชีวิต

นายศรีบาน สุวรรณ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า สีมา เกิดเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2488 ภูมิลำเนาเป็นคนบ้านศาลาไชย อำเภอเกาะคา ลำปาง บิดาชื่อนายเกตุ มารดาชื่อนางชื่น สุวรรณ บิดาและมารดามีอาชีพทำนา

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 116 หมู่ 2 ตำบลศาลา อำเภอเกาะคา ลำปาง

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 4

เรียนดนตรีจากนายคำ เรือนนะการ หัวหน้าคณะศาลาไชยศิลป์ นักระนาด ซึ่งเคยเรียนดนตรีสายบ้านเวียงหนือกับสล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองกับสล่าตัน ไชยทนุ โดยจ้างมาสอนที่วัดศาลาไชย จากประสบการณ์และมีการพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลาสล่าสีบานนับเป็นสล่าแนน้อยที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของของอำเภอเกาะคา ในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

นายผล สามทะมิตร (แนหลวง พ.ศ.2474)

ประวัติชีวิต

นายผล สามทะมิตร เกิดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ.2474 ณ บ้านใหม่ ตำบลท่าผา อำเภอเกาะคา ลำปาง บิดาชื่อพ่อหนานแสน มารดาชื่อนางบุ่ง สามทะมิตร อาชีพทำนา

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางจันทร์ สามทะมิตร มีบุตร 4 คน

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 96 บ้านใหม่ หมู่ 2 ตำบลท่าผา อำเภอเกาะคา ลำปาง

การศึกษา

จบชั้นประถมปีที่ 4

เรียนดนตรีจากสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง และสล่าตัน ไชยทนุ สมัยก่อน พ.ศ.2500 โดยเหมาจ่ายสอนทั้งวง ใช้วัดเป็นสถานที่ฝึก โดยครูเดินทางมาสอนเป็นช่วง ๆ นอนค้างที่วัด 2-3 คืน สล่าผล สามทะมิตร นับเป็นสล่าแนชาวเกาะคาที่มาจากสายตำบลเวียงเหนืออีกผู้หนึ่ง ซึ่งรับจ้างเป่าแนมาร่วม 40ปี เป็นสล่าแนที่มีชื่อเสียงและเป็นที่คุ้นหน้าของชาวอำเภอเกาะคาและย่านใกล้เคียงตลอดจนถึงปัจจุบัน

นายทอง กันทะมา (แนหลวง พ.ศ. 2488)

ประวัติชีวิต

นายทอง กันทะมาเกิดวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2488 ณ บ้านเลขที่ 203/1 หมู่ 4 ตำบลหลวงเหนือ อำเภองาว ลำปาง บิดาชื่อนายตัน มารดาชื่อนางเป็ง กันทะมา อาชีพเกษตรกร

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางบัวลอย กันทะมา มีบุตร 3 คน

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 203/1 หมู่ 4 ตำบลหลวงเหนือ อำเภองาว ลำปาง

Copyright by Mahidol University

การศึกษา

เรียนดนตรีจากอาจารย์บุญยืน วิรัตน์เกศ ข้าราชการครูสังกัดสำนักงานประถมศึกษา ในอำเภองาว ซึ่งใช้วิธีการสอนโดยโน้ตดนตรีไทย จึงนับว่าเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่ผ่านระบบการเรียนแบบสมัยใหม่

นายสุข มีใจรัก (แนน้อย พ.ศ. 2501)

ประวัติชีวิต

นายสุข มีใจรัก เกิดเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2501 ณบ้านเลขที่ 312 ตำบล หลวงใต้ อำเภองาว ลำปาง บิดาชื่อนายตุ้ม มารดาชื่อ นางตา มีใจรัก อาชีพเกษตรกร

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางคำใส มีใจรัก มีบุตร 4 คน

การศึกษา

จบการศึกษาประถมปีที่ 7

เรียนดนตรีจากอาจารย์บุญยืน วิรัตน์เกศ ข้าราชการครูสังกัดสำนักงานประถมศึกษา ในอำเภองาว ซึ่งใช้วิธีการสอนโดยโน้ตดนตรีไทย จึงนับว่าเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่ผ่านระบบการเรียนแบบสมัยใหม่

นายบุญยืน วิรัตน์เกษ (แนหลวง พ.ศ. 2475)

ประวัติชีวิต

นายบุญยืน วิรัตน์เกศ เกิดวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ.2475 ณ บ้านเลขที่ 153/1 หมู่ 3 ตำบล หลวงเหนือ อำเภองาว ลำปาง

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางบุญทอง วิรัตน์เกศ

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ

การศึกษา

ชั้นมัธยม 3 ประโยคครูมัธยม

ด้านดนตรีได้ผ่านการอบรมดนตรีไทยและดนตรีสากล ของกระทรวงศึกษาธิการเมื่อ พ.ศ.2489 จัดอบรมที่โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นระยะเวลา 3 เดือน จากนั้นได้

Copyright by Mahidol University

ศึกษาค้นคว้า และแสวงหาความรู้จากครูอาจารย์หลายท่าน ทั้งดนตรีแบบแตรวง ดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้าน เคยมีวงแตรวง และวงพาทย์เป็นของตนเอง

อาจารย์บุญยืนนับเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่สามารถอ่านโน้ตไทยและโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี ตลอดระยะเวลาที่มีอาชีพเป็นครูอยู่ในสังกัดการประถมศึกษาอำเภองาว ได้นำเอาความรู้ทางดนตรีเผยแพร่ให้แก่นักเรียน เป็นวิทยากรอบรมดนตรีแก่ครู และนักดนตรีพื้นบ้าน แม้เกษียณอายุไปแล้ว ก็ยังรับเป็นวิทยากรให้แก่หน่วนศึกษานิเทศน์ ของสำนักงานประถมศึกษาอำเภองาวตลอดมา จนสามารถกล่าวได้ว่านักดนตรีพื้นบ้านในอำเภองาวส่วนมากเคยเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์บุญยืนมาแทบทั้งนั้น โดยอาจจะเป็นศิษย์ในระบบโรงเรียน หรือนอกโรงเรียนอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งสองอย่าง

นายแก้ว ต๊ะมะโน (แนหลวง พ.ศ. 2466)

ประวัติชีวิต

นายแก้ว ต๊ะมะโน เกิดเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2466 ณ บ้านเลขที่ 30 หมู่ 1 ตำบลหนองหล่ม อำเภอห้างฉัตร ลำปาง บิดาชื่อนายป้อ มารดาชื่อนางชุ่ม ต๊ะมะโน ตาชื่อนายน้อย ยายชื่อนางคำ ตื้อยศ

สถานภาพครอบครัว

สมรสกันางดำ ต๊ะมะโน เมื่ออายุได้ 23 ปี มีบุตร 8 คน

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 30 หมู่ 1 ตำบลหนองหล่ม อำเภอห้างฉัตร ลำปาง

การศึกษา

สล่าแก้ว เรียนรู้ดนตรีโดยการสังเกต จดจำ เริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 15ปีครั้งที่ยังบวชเป็นเณร เมื่อสึกออกมาจึงได้เข้าร่วมวงกับคณะในหมู่บ้านแบบสมัครเล่นเป็นการเพิ่มพูนประสบการณ์ จนอายุได้ 43ปี (2508) จึงได้ยึดเป็นอาชีพอย่างแท้จริง เป็นนักดนตรีอาวุโสคนหนึ่งของบ้านป่าไคร้ ตำบลหนองหล่มมีลูกศิษย์อยู่ในละแวกนั้นพอสมควรเช่น นายเสาร์แก้ว สีมา (แนน้อย) นายบุญ ตื้อยศ (แนน้อย)

Copyright by Mahidol University

นายเสาร์แก้ว สีมา

ประวัติชีวิต

นายเสาร์แก้ว สีมา เกิดวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2496 ที่บ้านเลขที่ 171 หมู่ 1 ตำบลหนองหล่ม อำเภอห้างฉัตร ลำปาง บิดาชื่อนายทา มารดาชื่อนางเที่ยง สีมา อาชีพรับจ้าง

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางเสาร์แก้ว(ชื่อเดียวกัน) เมื่ออายุได้ 19 ปี มีบุตร 2 คน ชื่อ เด็กชายธงชัย สีมา และเด็กหญิงลำจวน สีมา

การศึกษา

เรียนดนตรีโดยการเป็นลูกวงของคณะดนตรีในหมู่บ้านป่าไคร้ เป็นศิษย์ของสล่าแก้ว หรือพ่อหลวงแก้ว ต๊ะมะโน จนพัฒนาฝีมือขึ้นมาเป็นสล่าแนเป่าคู่กันกับพ่อหลวงแก้ว ต๊ะมะโน อันเป็นที่ยอมรับกันในวงการดนตรีพื้นบ้านย่านอำเภอห้างฉัตร ว่าเป็นสล่าแนครูกับศิษย์ที่เป็นคู่ถ้องบรรเลงเข้าขากันได้ดีคู่หนึ่งของย่านนี้ ปัจจุบันสล่าเสาร์แก้วรับงานน้อยลงเนื่องจากมีปัญหาทางด้านสุขภาพ

Copyright by Mahidol University

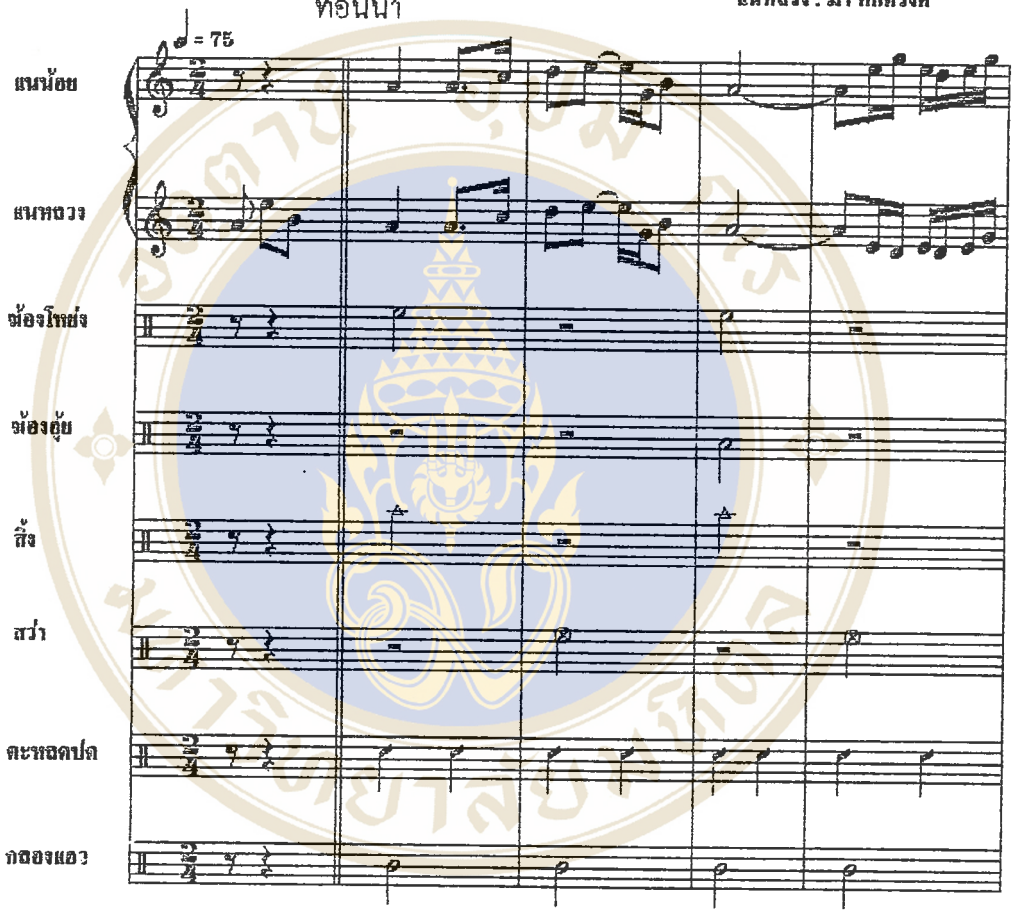
ภาคผนวก ค

สคอร์เพลงแห่ตกเส้ง

แนน้อย : จรูญ ไชยทนุ

แนทฉวง : มา ศักดิ์วงศ์

ท่อนนำ



Copyright by Mahidol University

ท่อน 1

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ท่อน 2.

Copyright by Mahidol University

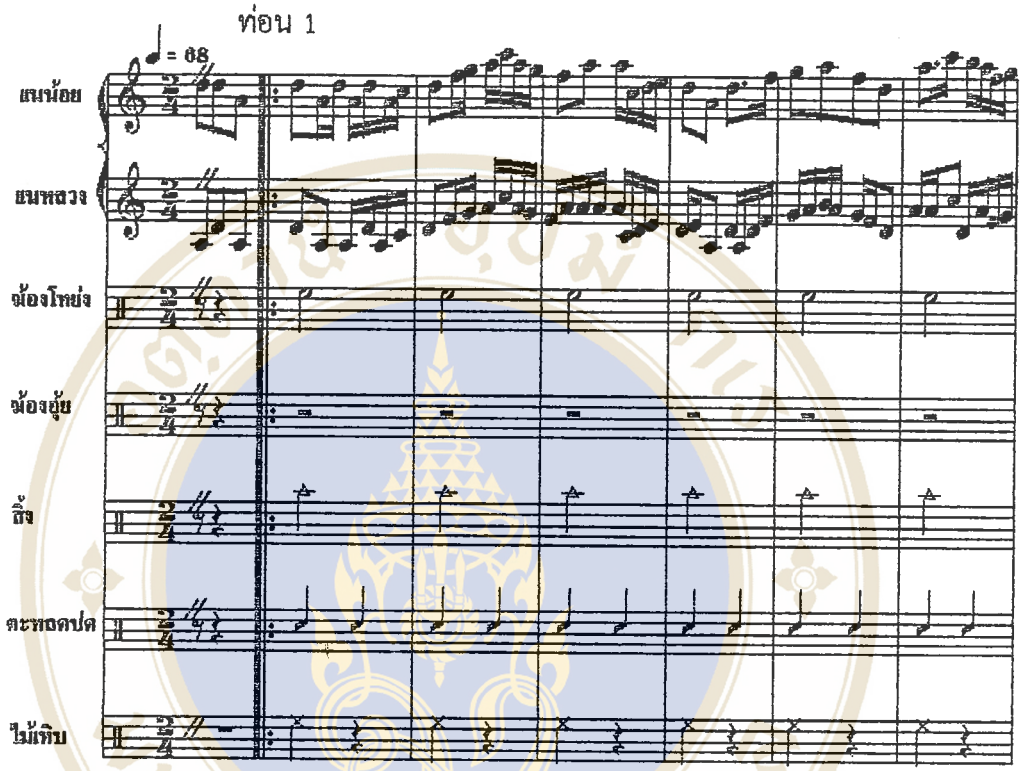
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

สคอร์เพลงแห่ดำหัว

แนน้อย : จรูญ ไชยทนุ

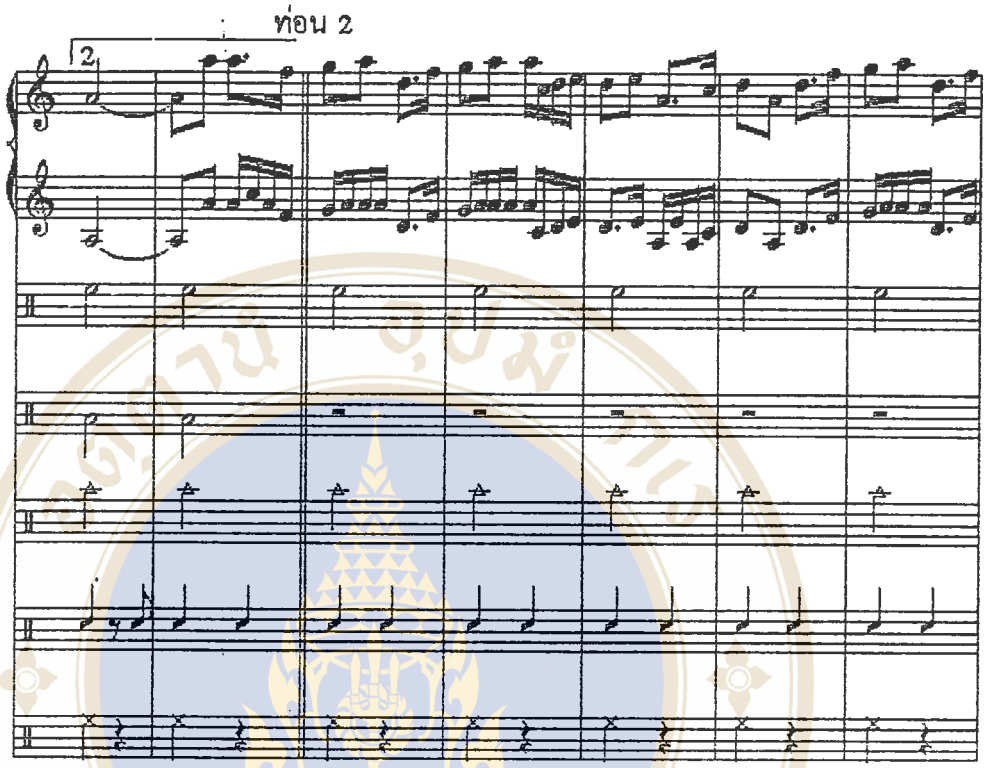
แนหลวง : มา ศักดิ์วงศ์



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายณรงค์ สมิทธิธรรม

วัน เดือน ปี เกิด 10 กุมภาพันธ์ 2484

ประวัติการศึกษา ประโยคครูมัธยมเกษตรกรรม

วิทยาลัยเกษตรกรรมเชียงใหม่(แม่โจ้) พ.ศ. 25010-2506

การศึกษาบัณฑิต(ชีววิทยา)

วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร พ.ศ. 2506-2510

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานในปัจจุบัน

ภาควิชาดนตรี,สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง

ตำแหน่ง: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ8

ทุนที่ได้รับการสนับสนุน สถาบันราชภัฏลำปาง

Copyright by Mahidol University

44077