

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรมและบทเพลงอ้างอิง

การประพันธ์เพลงนมัสการล้านนาครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาค้นคว้ารายละเอียดเรื่องเพลงนมัสการในแง่มุมด้านประวัติศาสตร์ ทั้งประวัติศาสตร์คริสตจักรและประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก แง่มุมทางปรัชญาและศาสนศาสตร์ในด้านความหมาย ลักษณะและจุดมุ่งหมาย นอกจากนี้ได้ศึกษาเพิ่มเติมด้านศาสนศาสตร์การนมัสการ โดยเฉพาะการนมัสการของคริสตจักรแห่งสภาคริสตจักรในประเทศไทยในเรื่องของดนตรีในขั้นตอนต่างๆของการนมัสการ การใช้เพลงนมัสการและกระบวนการพัฒนาของหนังสือเพลงนมัสการรวมถึงบรรยากาศการนมัสการในบริบทของความเป็นล้านนาไทย ดังหัวข้อต่อไปนี้

- 2.1 พิธีถวายขอบพระคุณพระเจ้า (ถวายผลหัวปี)
- 2.2 วันระลึกครบครวัคริสเตียนและการวะผู้อาวุโสเนื่องในวันสงกรานต์
- 2.3 ความหมายของเพลงนมัสการ
- 2.4 ลักษณะของเพลงนมัสการในสมัยต่างๆ
- 2.5 ลักษณะของเนื้อร้อง และทำนองเพลงนมัสการ
- 2.6 ความเป็นมาของหนังสือเพลงไทยนมัสการของสภาคริสตจักรในประเทศไทย
- 2.7 การจัดหมวดหมู่เพลงไทยนมัสการ
- 2.8 ดนตรีในขั้นตอนต่างๆของการนมัสการ
- 2.9 ดนตรีพื้นบ้านล้านนา
- 2.10 บทเพลงอ้างอิง

2.1 พิธีถวายขอบพระคุณพระเจ้า (ถวายผลหัวปี)

การนมัสการเนื่องในพิธีถวายขอบพระคุณพระเจ้า (ถวายผลหัวปี) เป็นประเพณีปฏิบัติของสภาคริสตจักรในประเทศไทย โดยยึดปฏิบัติตามพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) ในเรื่องเทศกาลเลี้ยง สามเทศกาลซึ่งหนึ่งในจำนวนนั้นคือ เทศกาลเลี้ยงฉลองการเก็บเกี่ยวถวายพืชผลแรกปรากฏในหนังสืออพยพ 23: 14-16 (สมาคมพระคริสตธรรมในประเทศไทย, 1971: 145) ความว่า จงถือเทศกาลถวายแก่เราปีละสามครั้ง จงถือเทศกาลกินขนมปังไร้เชื้อตามเวลาที่กำหนดไว้ในเดือนอาบิบ อันเป็นเดือนซึ่งเราบัญชาไว้ เจ้าจงกินขนมปังไร้เชื้อเจ็ดวันตามที่เราสั่งเจ้าไว้แล้ว เพราะในเดือนนั้นเจ้าออกจากอียิปต์ อย่าให้ผู้ใดมาเฝ้าเราเมื่อเปล่าเลย จงถือเทศกาลเลี้ยงฉลองการเก็บเกี่ยวถวายพืชผลแรกที่เกิดจาก

แรงงานของเจ้า ซึ่งเจ้าได้หว่านพืชลงในนา เจ้าจึงถือเทศกาลเลี้ยงฉลองการเก็บพืชผลปลายปี เมื่อเจ้าเก็บพืชผลจากทุ่งนาอันเป็นผลงานของเจ้า นอกจากนี้ยังมีส่วนเพิ่มเติมสำหรับพิธีดังกล่าวปรากฏในหนังสือกัณดารวิถิ 28:26 (1971: 304) ความว่า ในวันถวายผลรุ่นแรก เมื่อเจ้าเอาข้าวใหม่มาเป็นธัญญาธวยถวายแด่พระเจ้าในเทศกาลสัปดาห์นั้น เจ้าจึงมีการประชุมบริสุทธิ์ เจ้าอย่าทำงานหนักในวันนั้น

ดังนั้นคริสตจักรต่างๆ จึงจัดพิธีนมัสการพระเจ้าเพื่อถวายขอบพระคุณ สำหรับพืชผลแรกที่เก็บเกี่ยวได้จากเรือกสวนไร่นา หรือภาษาทางภาคเหนือเรียกว่า “ ตานข้าวใหม่ ” โดยจัดขึ้นระหว่างเดือนมกราคม - กุมภาพันธ์ ของทุกๆ ปี

2.2 วันระลึกครอบครัวคริสเตียนและการวะผู้อาวุโสเนื่องในวันสงกรานต์

เนื่องด้วยประเพณีสงกรานต์ของไทย คือเวลาที่คนไทยจะกลับมายังภูมิลำเนาเดิม เพื่อแสดงคารวะและขอพรจากผู้อาวุโสที่เคารพรัก เช่น พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ซึ่งเป็นวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณีที่ดีงามที่ปฏิบัติสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน มีคุณค่าและความหมายต่อวิถีชีวิตและจิตใจของคนไทยอย่างสูงส่งและแนบแน่น นอกจากนี้ยังถือว่าเดือนเมษายน หรือเดือน 7 เหนือ เป็นเดือนเปลี่ยนศักราชใหม่ที่เรียกว่าปีใหม่ด้วย มณี พยอมยงค์ (2537:50-51) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า การที่ประชาชนล้านนาไทยประพฤติกปฏิบัติกันมาในประเพณีปีใหม่เมือง หรือสงกรานต์นี้ หากจะพิจารณากันในแง่ประวัติและตำนานความเป็นมาแต่ดั้งเดิมนั้น เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนจุลศักราชซึ่งมีขึ้นในประเทศพม่าโบราณ และได้แผ่เข้ามาสู่ล้านนาไทยและไทยภาคอื่นๆ เป็นเวลานับพันปีมาแล้ว ดังนั้นประเพณีสงกรานต์ของทุกปีในวันแรกเรียกว่า วันสังขานต์ล่อง วันที่สองเรียกว่า วันเนาวิ ล้านนาหรือเมืองเหนือเรียกเพี้ยนเป็นวันเนา และวันที่สามเป็นวันเถลิงศกหรือที่เรียกกันว่า วันพญาวัน วันนี้เป็นวันเปลี่ยนจุลศักราชเป็นปีใหม่และเปลี่ยนพุทธศักราชด้วย อันจุลศักราชนี้เป็นศักราชที่ชาติพม่าเป็นผู้เริ่มตั้งเมื่อพ.ศ.1181 ปีกษัตริย์พม่าพระนามว่า พระเจ้าแสนกะราชา ซึ่งแต่เดิมบวชเป็นพระและเป็นพระสังฆราชชื่อ ปุพโสรหัน ได้ลาสิกขาออกมาครองราชย์สมบัติและทรงทำพิธีลบศักราชเมื่อ พ.ศ.1181 ในวันเถลิงศกสงกรานต์ เรียกศักราชที่ตั้งขึ้นใหม่ว่าจุลศักราช และเริ่มใช้ในอาณาจักรของพระองค์ก่อน และต่อมาในรัชสมัยพระเจ้าอนรุทมหหาราช แห่งอาณาจักรพุกาม พระเจ้าอนรุท หรือที่เรียกกันว่า อโนรธามังช่อ นี้เป็นกษัตริย์ที่มีอำนาจมาก ได้ยกทัพมาปราบปรามได้แคว้นแคว้น โยนกและแคว้นไทรลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อประมาณ พ.ศ.1576 และได้นำเอาประเพณีตรุษสงกรานต์และการใช้จุลศักราชแบบพม่านี้มาเผยแพร่ในแคว้นที่พระองค์ยึดได้ ใช้สืบต่อมาจนกระทั่งทุกวันนี้ และทางโหราศาสตร์ก็ใช้จุลศักราชนี้เป็นหลักเกณฑ์เช่นเดียวกัน

วันสังขานต์ล่อง

วันสังขานต์ล่องหรือสงกรานต์แปลว่า ก้าวล่วงแล้ว หมายถึงวันเดือนปีที่จะล่วงผ่านไปและจะก้าวเข้าสู่ปีใหม่ นับเป็นวันเริ่มต้นของประเพณีสงกรานต์ วันสังขานต์ล่อง เป็นวันที่ชาวบ้านล้านนาจะทำ

ความสะอาดบ้านเรือน เสื้อผ้า เครื่องใช้ต่างๆ ทั้งชำระร่างกายตั้งแต่หัวจรดเท้าให้สะอาดและแต่งตัว ด้วยเสื้อผ้าชุดใหม่ ทำอารมณ์ให้แจ่มใส เตรียมจิตใจให้พร้อมที่จะเข้าสู่ปีใหม่

วันเนาหรือวันเนา

วันเนา หรือวันเนา คือวันที่เตรียมข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ข้าวปลาอาหาร รวมทั้งขนมของหวานที่จะนำไปทำบุญในวันรุ่งขึ้น รวมทั้งมีการขนทรายเข้าวัดด้วย

วันพญาวัน

วันพญาวันเป็นวันเริ่มศักราชใหม่ เป็นวันทำบุญทางศาสนา คือ การทานขันข้าว การสงฆ์ พระพุทธรูป ก่อเจดีย์ทรายและรดน้ำคำหัวผู้เฒ่าผู้แก่และผู้อาวุโสที่เคารพนับถือ

ถึงแม้ประเพณีสงกรานต์จะไม่ใช่วิธีปฏิบัติทางคริสต์ศาสนา แต่ในฐานะของคนล้านนาไทยที่เห็นว่าประเพณีสงกรานต์เป็นประเพณีที่ดีงามของล้านนาไทย มีคุณค่าและความหมายต่อจิตใจ และการดำเนินชีวิตประจำวัน ดังนั้นจึงสามารถนำมาปรับเข้ากับพิธีกรรมทางคริสต์ศาสนา คือ การจัดการนมัสการเพื่อระลึกถึงครอบครัวและเคารพผู้อาวุโส

2.3 ความหมายของเพลงนมัสการ

เพลงนมัสการหรือที่รู้จักในชื่อของ Hymn มีความหมายหลากหลายในแง่มุมต่างๆ ตามความรู้และความเข้าใจของนักวิชาการ ตามที่ได้นิยามไว้ดังนี้

เพลงศาสนา (Sacred Song) หรือเพลงทั่วไปที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา (Secular Song) แต่ใช้ในการสรรเสริญพระเจ้าหรือวีรบุรุษ โดยทางประวัติศาสตร์สามารถนับรวมทั้งเพลงสดุดี (Psalm) เพลงศาสนาที่ปรากฏในพระคัมภีร์ไบเบิล (Canticles Sequence) และบทสวดต่างๆ (Liturgical Tropes) ซึ่งทำนองส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย สัมพันธ์กับคำประพันธ์ของเนื้อร้องและอยู่ในลักษณะของ Polyphonic เพลง Chorales ของคริสตจักรลูเธอรัน มักจะเขียนในลักษณะของรูปคอร์ด มีพื้นฐานมาจากทำนอง Plainsong และถูกดัดแปลงให้อยู่ในระบบ Metrical Pattern (Philip D. Morehead, 1991)

เพลงสรรเสริญที่เนื้อร้องอยู่ในรูปแบบของบทกวี เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน (Jerome and Elizabeth Roche, 1981)

เพลงศาสนาที่บรรยายถึงการสรรเสริญพระเจ้าและความรักของพระเจ้า ซึ่งใช้ร้องในโบสถ์ของคริสเตียน (Christine Ammer, 1972)

เพลงที่มีรากศัพท์จากภาษากรีก คือคำว่า Hymnos หมายถึงเพลงสรรเสริญเพื่อเป็นเกียรติแก่พระเจ้า วีรบุรุษและผู้พิชิต ในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) หมายถึงเพลงสรรเสริญและถวายเกียรติแก่พระเจ้าของชนชาติอิสราเอล (มัทธิว 26: 30 มาระโก 14: 26 และ กิจการ 16: 25) (David Noel Freedman, 1992)

เพลงสรรเสริญพระเจ้ามาจากภาษากรีกคือคำว่า Hymnos เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่พระเจ้า วีรบุรุษหรือผู้มีชื่อเสียงเกียรติคุณ (Benjamin Hadley)

พจนานุกรมที่ไม่น่าเชื่อถือที่มาแต่มาจากสมัยโบราณเป็นลักษณะของความหลากหลายของเพลงสรรเสริญพระเจ้า ในปัจจุบันความหมายโดยทั่วไปหมายถึง โคลง กลอนที่เกี่ยวกับศาสนาสำหรับใช้ในพิธีนมัสการ (Stanley Sadie, 1980)

เพลงคริสตจักรที่ได้ชื่อว่าเป็นเพลงใช้ร้องสรรเสริญพระเจ้า แต่ในปัจจุบันมักจะมีลักษณะอื่นๆที่ต่างออกไปเช่น เป็นคำอธิษฐานเพื่อการปลดปล่อย เพลง English Hymn หมายถึงเพลง Choral ที่นำไปสู่เพลงร้องของคณะนักร้องร่วมกับบรรดาศาสนิกในการนมัสการ โดยใช้ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ (Christopher Headington, 1817)

บทกวีที่ใช้ร้องสรรเสริญพระเจ้า (J.A. Westrup and F.L.I. Harrison, 1960)

ในสมัยคริสตจักรเริ่มแรกคำว่า Hymn สามารถใช้กับทุกเพลงที่แสดงออกถึงการสรรเสริญพระเจ้า ต่อมาเมื่อมีข้อจำกัดใหม่ๆในการเขียนบทกวี ซึ่งทำให้เด่นชัดไปจากข้อความในพระคัมภีร์ เพลงสดุดีและเพลง Canticles ต่างๆ (Willi Apel, 1965)

คำนิยามของเพลง Hymn ที่นิยมแพร่หลายและได้รับการกล่าวอ้างอยู่เสมอ คือคำนิยามของเซนต้ออกัสติน (Carl F. Price, 1937) ดังนี้

Do you know what a hymn is?

It is singing to the praise of God.

If you praise God and do not sing, you utter no hymn.

If you sing and praise not God, you utter no hymn.

If you praise anything which does not pertain to the praise of God, though in singing you praise, you utter no hymn.

2.4 ลักษณะของเพลงนมัสการในสมัยต่างๆ

เพลงนมัสการในยุคสมัยต่างๆ มีลักษณะจำเพาะแตกต่างกันไป แต่สามารถจำแนกลักษณะสำคัญๆตามยุคสมัย 4 สมัยได้ดังนี้

2.4.1 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักร โบราณหรือสมัยพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม

2.4.2 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรเริ่มแรกหรือสมัยพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่

2.4.3 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรปฏิรูป

2.4.4 เพลงนมัสการสมัยปัจจุบัน

2.4.1 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรโบราณหรือสมัยพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม

เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรโบราณหรือสมัยพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ไม่ได้เรียกว่า เพลงนมัสการ แต่เรียกว่าเพลงสดุดี (Psalm) แต่ถึงอย่างไรหากพิจารณาตามรากศัพท์ คำว่า Psalm มาจาก คำว่า Psalmoi ในภาษากรีก และเมื่อเทียบความหมายในภาษาฮีบรู จะตรงกับคำว่า Mizmorim หมายถึง Hymn หรือเพลงนมัสการ (Bowker, 1998 :177) นอกจากเพลงสดุดียังปรากฏเพลงอื่นๆอีกเช่นเพลงของโมเสส (Song of Moses) เพลงของมีเรียม (Song of Miriam) เพลงของเดโบราห์ (Song of Deborah) เพลงของนางฮันนา (Song of Hanna) และเพลงของกษัตริย์โซโลมอน (Song of Solomon) เป็นต้น ซึ่งล้วนหมายถึงเพลงนมัสการทั้งสิ้น

เพลงนมัสการสมัยนี้มีลักษณะเป็นเพลงเสียงเดียวโดยเฉพาะเพลงสดุดีจะมีชื่อทำนองกำกับไว้ เช่น สดุดีบทที่ 8 ทำนองกัททิต (Gittith) สดุดีบทที่ 9 ทำนองมูธลับบิน (Muthlabben) และสดุดีบทที่ 12 ทำนองเชมินิท (Sheminith) เป็นต้น มีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบหลายชนิดเช่น พิณใหญ่ (Harp) พิณเขาคู่ (Lyre หรือ Kithara) แตรเงิน (Silver Trumpet) แตรเขาสัตว์ (Horn หรือ Shophar) รำมะนา (Tambouine) กลองหน้าเดียว (Timbrel) และฉาบ (Cymbal) โดยใช้เล่นพร้อมกับการร้อง ด้วยทำนองเดียวกัน (2 พงสาวดาร 5: 12-13) การร้องเพลงในพระวิหารใช้คณะนักร้องซึ่งมีจำนวนนับพันคน เช่น คณะโคราห์ (Korah) มีวิธีร้องเพลง 2 แบบคือการร้องตอบโต้หรือร้องสลับกันระหว่างนักร้อง 2 กลุ่ม (Antiphonal Singing) และการร้องทำนองสั้นๆตอบสนองบทสวด (Responsorial Singing) ส่วนการร้องเพลงนอกพระวิหารหรือการร้องเพลงในธรรมศาลา ประชาชนเป็นผู้ร้อง

2.4.2 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรเริ่มแรกหรือสมัยพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่

คำว่า Hymn เริ่มปรากฏใช้ในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ มีบันทึกถึงเพลงของมารีย์ (Song of Mary) มีชื่อเรียกว่า Magnificat (ลูกา 1: 46-55) เพลงของเศคาริยาห์ (Song of Zacharias) มีชื่อเรียกว่า Benedictus (ลูกา 1: 68-79) และเพลงของ สิเมโอน (Song of Simeon) มีชื่อเรียกว่า Nunc Dimittis (ลูกา 2: 29-31) นอกจากนี้มีข้อความที่เป็น The Great Doxology ปรากฏในหนังสือลูกา 2: 14 (1971: 125) ความว่า พระสิริจึงมีแต่พระเจ้าในที่สูงสุด ส่วนบนแผ่นดินโลก สันติสุขจงมีท่ามกลางมนุษย์ทั้งปวงซึ่งพระองค์ทรงโปรดปรานนั้น (Gloria in Excelsis Deo) และจากหนังสือ 1 ทิโมธี 1: 17 (1971: 452) ความว่า พระเกียรติและพระสิริจึงมีแต่พระมหากษัตริย์ผู้ทรงพระเจริญอยู่นิรันดร์ ผู้ทรงเป็นองค์อมตะ ซึ่งมีได้ปรากฏพระองค์ ผู้ทรงเป็นพระเจ้าแต่องค์เดียวสืบๆ ไปเป็นนิรันดร์ อาเมน เป็นต้น มีข้อสังเกตบางประการคือ ในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่นี้ ไม่มีการพูดถึงเรื่องเครื่องดนตรีแต่ประการใด พูดถึงเพียงวิธีร้องเช่น จากหนังสือโคโลสี 3: 16 (1971: 437) ความว่า จงร้องเพลงสดุดี เพลงนมัสการ และเพลงสรรเสริญด้วยใจโमतนาขอบพระคุณเจ้า หนังสือเอเฟซัส 5: 19 (1971: 421) ความว่า จงปราศรัยกันด้วยเพลงสดุดี เพลงนมัสการและเพลงสรรเสริญคือร้องเพลงสรรเสริญและสดุดีจากใจ

ถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า และหนังสือ 1 โครินธ์ 14: 15 (1971: 375) ความว่า ถ้าเช่นนั้นข้าพเจ้าควรจะทำ ประการใดข้าพเจ้าจะอธิษฐานด้วยใจและด้วยความคิดและจะร้องเพลงด้วยใจและด้วยความคิด ในยุค คริสตจักรเริ่มแรกนี้อาจเทียบได้กับช่วงระยะเวลาระหว่าง ค.ศ.200-800 คือยุคเพลงสวด (Plainsong) เป็นยุคที่คริสตจักรใช้ Chant เป็นเพลงร้องในการนมัสการพระเจ้า มีลักษณะสำคัญคือ เป็นเพลงร้องเสียง เดียวไม่ใช่เครื่องดนตรีประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับบันทึกในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่คือ การร้อง เพลงนมัสการ โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ไม่เน้นความไพเราะตามแบบเพลงฆราวาสทั่วไป แต่เน้น การร้องปากเปล่าและร้องจากใจ ไรซ์ (Rice, 1964: 13) กล่าวว่า เป็นคนตรีเพื่อการนมัสการพระเจ้าที่ไม่ เน้นคุณค่าของความงามและสุนทรีย์

เพลงนมัสการของคริสตจักรเริ่มแรก ใช้เพลงนมัสการภาษากรีก (Greek Hymn) ซึ่งใน ศตวรรษที่ 2 ถือเป็นยุคกำเนิดและยุครุ่งเรืองของ Greek Hymn (Julian, 1957: 642) ต่อมาในศตวรรษที่ 4 คริสตจักรเริ่มใช้เพลงนมัสการภาษาละติน (Latin Hymn) โดย ไอซิดอร์ แห่ง เซวิลล์ (Isidor of Seville อ้างใน John Julian, 1957: 642) กล่าวว่า ฮิลลารีแห่งกอล บิชอป ของโพอิกตีแอร์ (Hilary of Gaul, Bishop of Poitiers) คือบุคคลแรกที่มีชื่อเสียงในการแต่งเพลงนมัสการภาษาละติน ในขณะที่ เซนต์เจโรม (St. Jerome อ้างใน John Julian, 1957: 642) กล่าวในทำนองเดียวกันว่า เพลงนมัสการ ภาษาละตินล้วนมาจากคำประพันธ์ของฮิลลารี ที่นำมาจากคริสตจักรตะวันออก นอกจากฮิลลารีแล้วยังมี บุคคลสำคัญด้านเพลงนมัสการภาษาละตินคือ เซนต์อัมโบรเซ (St. Ambrose) บิชอปแห่งเมืองมิลาน เป็น ผู้นำเอาการร้องแบบ Antiphonal Singing มาใช้และเผยแพร่ไปทั่วยุโรป เป็นการร้องตอบโต้กัน ระหว่างคณะนักร้องเด็กผู้ชายกับคณะนักร้องผู้ชาย โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านมากกว่าใช้ทำนอง Plainsong บางทีเรียกเพลงของ เซนต์อัมโบรเซ ว่าเป็น Spiritual Folk Song ส่วนเนื้อร้องจะถูก กำหนดให้มี 8 ข้อแต่ละข้อมี 4 บรรทัด เรียกว่า Stanza โดยใช้เนื้อร้อง 1 คำต่อเสียงร้อง 1 โน้ต ซึ่งต่อมา กลายเป็นต้นแบบของ Metrical Hymn ในปัจจุบันคือเพลงนมัสการที่ประพันธ์ในระบบของ Long Meter (L.M.) หรือ 8.8.8.8. (Reynolds, 1963: 10)

2.4.3 เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรปฏิรูป

เพลงนมัสการสมัยคริสตจักรปฏิรูปหรือรู้จักในชื่อของเพลง Chorale เกิดขึ้นหลังจากปี ค.ศ. 1517 เมื่อ มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) ได้ปฏิรูปศาสนาก่อให้เกิดนิกายโปรเตสแตนต์ (Protestant) คริสตจักรลูเธอร์แรน (Lutheran Church) โดยให้ความสำคัญต่อการร้องเพลงในการนมัสการมากขึ้นคือ ให้ความสำคัญกับทุกคนที่มานมัสการมีส่วนร่วมในการนมัสการด้วยการร้องเพลง ร้องด้วยความเข้าใจโดยใช้ ภาษาเยอรมันแทนภาษาละติน ใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านที่ร้องง่ายและจำง่าย หรือทำนองที่ได้รับความนิยม เช่นเดียวกับแนวคิดและวิถีปฏิบัติของ เซนต์อัมโบรเซ ด้วยเหตุนี้ มาร์ติน ลูเธอร์ จึงได้รับการขนานนามว่า The Ambrose of German Hymnody เพลงนมัสการของ มาร์ติน ลูเธอร์ ที่ใช้ร้องมาจนถึงปัจจุบันคือ เพลง A Mighty Fortress is Our God และใช้ทำนองประกอบชื่อว่า Ein'Feste Burg ได้ถูกกล่าว

ขานว่าเป็น Marseillaise Hymn of the Reformation (Reynolds, 1963: 17) ส่วนวิธีร้องในเวลานั้นคือให้ประชาชนเป็นผู้ร้องทำนอง และให้คณะนักร้องเป็นผู้ร้องแนวประสานเสียงโดยใช้ Pipe Organ บรรเลงควบคู่ไปด้วย (Dickson, 1992: 62)

2.4.4 เพลงนมัสการสมัยคริสต์จักรปัจจุบัน

หลังจากการปฏิรูปศาสนา เพลง Chorale ได้รับความนิยมและแพร่หลายไปอย่างรวดเร็วทั่วยุโรป นับเป็นก้าวสำคัญของพัฒนาการของเพลงนมัสการ มีนักประพันธ์เพลงนมัสการเกิดขึ้นมากมาย และที่มีชื่อเสียงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของเพลงนมัสการ ได้แก่ Charles Wesley และ Isaac Watts เนื่องจากเพลงนมัสการมีโครงสร้างที่ชัดเจน ที่เรียกว่า Metrical Hymn หรือ Metrical Pattern ทำให้สามารถนำทำนองและเนื้อร้องที่แต่งขึ้นด้วยแบบแผนเดียวกันมาจับคู่กันได้ โดยที่ผู้แต่งทำนองและผู้แต่งเนื้อร้องไม่ได้เป็นคนๆเดียวกัน ไม่เคยพบและรู้จักกันมาก่อน หรือมีชีวิตอยู่ต่างระยะเวลากัน เช่นเพลง Blest be the tie that binds ซึ่งแต่งเนื้อร้องโดย Rev. John Fawcett และแต่งทำนองโดย Hans G. Nageli มีชื่อทำนองว่า Dennis โดยผู้ที่นำเนื้อร้องและทำนองนี้มาจับคู่กันคือ Lowell Mason ดังนั้นจะเห็นว่าเพลงนมัสการเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์ประจำตัว คือมีโครงสร้างและแบบแผนที่แน่นอนชัดเจน เป็นที่รับทราบและยอมรับกันทั่วโลก



2.5 ลักษณะของเนื้อร้องและทำนองเพลงนมัสการ

ลักษณะของเนื้อร้องและทำนองเพลงนมัสการที่จะกล่าวต่อไปนี้ มาจากการวิเคราะห์เพลงนมัสการที่พิมพ์ไว้ในหนังสือเพลงนมัสการ ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. The Presbyterian Hymnal (McKim, 1990)
2. The Methodist Hymnal (The Methodist Church, 1966)
3. Service Book and Hymnal (The Lutheran Church, 1961)
4. New Catholic Hymnal (Petti & Laycock, 1971)
5. The Harvard University Hymn Book (The Harvard University, 1964)



2.5.1 ลักษณะของเนื้อร้อง

- 1) การตั้งชื่อเพลง นิยมนำข้อความประโยคแรกของเนื้อร้องข้อแรกมาตั้งเป็นชื่อเพลง
- 2) เนื้อร้องอยู่ในลักษณะของบทกวีหรือกลอนในระบบ Metrical Pattern เช่น C.M. (Common Meter), S.M. (Short Meter) และ L.M. (Long Meter) เป็นต้น
- 3) ความหมายของเนื้อร้องต้องสัจซื่อและอยู่บนสัจธรรมของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์
- 4) เนื้อร้องเป็นภาษาที่สละสลวยและเข้าใจได้ในทันที
- 5) ความหมายของเนื้อร้องไม่ควรเป็นความหมายเฉพาะบุคคล แต่เป็นความหมายที่สามารถใช้ได้สำหรับส่วนรวม

- 6) ความหมายของเนื้อร้องมีความชัดเจนในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง และสามารถนำไปจัดหมวดหมู่เพื่อสะดวกต่อการนำมาใช้ร้อง
- 7) เนื้อร้องเพลงจะจบด้วยคำว่า อาเมน
- 8) แต่งเนื้อร้องมักจะบันทึกเรื่องราวและที่มาของเนื้อร้องไว้ด้วย

2.5.2 ลักษณะของทำนอง

- 1) ทำนองถูกแต่งขึ้นตามระบบ Metrical Pattern เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อร้อง คือใช้ โน้ต 1 ตัวต่อคำร้อง 1 คำ (Syllabic Setting)
- 2) มีการตั้งชื่อทำนอง เช่นเดียวกับชื่อทำนองของเพลงสวดดี อาจตั้งขึ้นจากชื่อผู้แต่งทำนอง ชื่อผู้แต่งเนื้อร้อง ประโยคแรกของเนื้อร้อง ชื่อสถานที่ต่างๆ เช่น ชื่อของทะเลสาบ ชื่อภูเขา ชื่อหมู่บ้านและอื่นๆ
- 3) ช่วงกว้างของทำนองอยู่ระหว่าง 8-10 คู่เสียง
- 4) จังหวะราบเรียบและสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง
- 5) ทำนองและจังหวะในแต่ละวรรคมีความเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน
- 6) การประสานเสียงอยู่ในระบบ Four Part Harmony ใช้ Tonic Chord , Sub-Dominant Chord และ Dominant Seven Chord เป็นคอร์ดหลักและนิยมใช้ Secondary Dominant Chord
- 7) เพลงจบด้วย Perfect Cadence และ อาเมน ใช้ Plagal Cadence
- 8) ผู้แต่งทำนองมักจะบันทึกเรื่องราวและที่มาของทำนองไว้ด้วย

ลักษณะทำนองและเนื้อร้องของเพลงนมัสการนี้เป็นลักษณะเดียวกันของเพลงนมัสการของทุกคริสตจักรทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นคริสตจักร โปรเตสแตนต์ หรือแม้แต่คริสตจักรคาทอลิก

2.6 ความเป็นมาของหนังสือเพลงไทยนมัสการของสภาคริสตจักรในประเทศไทย

ก่อนที่จะมาเป็นหนังสือเพลงไทยนมัสการฉบับสังคายนาที่ใช้ในปัจจุบัน หนังสือเพลงไทยนมัสการมีวิวัฒนาการมาโดยตลอด เริ่มจากหนังสือเพลงนมัสการ The Siamese Hymnal หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal และหนังสือเพลงไทยนมัสการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.6.1 หนังสือเพลงนมัสการ The Siamese Hymnal

ก่อนหน้าที่ศาสนาจารย์ ซามูเอล จี แมคฟาร์แลนด์ จัดทำหนังสือเพลงนมัสการไทยอิมนัล หรือ The Siamese Hymnal คริสต์ศาสนิกชนในประเทศไทยใช้หนังสือเพลงนมัสการที่มีชื่อเรียกว่า หนังสือคำเพลงสำหรับนมัสการ แลสรรเสริญพระเจ้า(ตัวสะกดดั้งเดิม) หรือรู้จักกันในนามหนังสือเพลงหมอบรัดเลย์ ซึ่งจัดทำโดยนายแพทย์ แคนบิช บรัดเลย์ (แคนบิช บรัดเลย์, 1859) โดยมีพระภิกษุชื่อ จัน เป็นผู้ช่วยด้านภาษาไทย หลังจากศาสนาจารย์แมคฟาร์แลนด์ กลับจากสหรัฐอเมริกาและได้นำแท่นพิมพ์

โน้ตเพลงเข้ามาด้วย ศาสนาจารย์ แมคฟาร์แลนด์ ได้จัดทำหนังสือเพลงนมัสการ The Siamese Hymnal ขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1876 โดยมีครูปุ่นหรือครูปุ่น (Kru Poon) เป็นผู้แปลเป็นภาษาไทย หนังสือเพลง The Siamese Hymnal ได้จัดพิมพ์ขึ้นทั้งหมด 5 ครั้ง ดังนี้

พิมพ์ครั้งที่ 1 ค.ศ.1876 บรรจุเพลงจำนวน 213 บทและทำนอง 68 ทำนอง เนื้อร้องพิมพ์ด้วย ภาษาไทยกลาง มีโน้ตเพลงประกอบ

พิมพ์ครั้งที่ 2 ค.ศ.1885 ปัจจุบันยังไม่พบรูปเล่ม

พิมพ์ครั้งที่ 3 ไม่ปรากฏรายละเอียดใดๆและปัจจุบันยังไม่พบรูปเล่ม

พิมพ์ครั้งที่ 4 ค.ศ.1911 บรรจุเพลงจำนวน 390 บทและทำนอง 176 ทำนอง

พิมพ์ครั้งที่ 5 ค.ศ.1920 บรรจุเพลงจำนวน 511 บทและทำนอง 345 ทำนอง มีการแปลเพลง จากหนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal รวมด้วยจำนวนหนึ่ง

2.6.2 หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal

คณะมิชชันนารีอเมริกันเพรสไบทีเรียน ได้ขยายการปฏิบัติงานจากกรุงเทพฯสู่ภาคเหนือ คือ จังหวัดเชียงใหม่ ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1863 ต่อมาศาสนาจารย์ ดานีเอล แมคกิลวารี และศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน พร้อมทั้งครอบครัวร่วมกันจัดตั้งคริสตจักรขึ้นในวันที่ 18 เมษายน ค.ศ.1868 เรียกชื่อว่า คริสตจักรเพรสไบทีเรียนที่ 1 เชียงใหม่หรือคริสตจักรที่ 1 เชียงใหม่ในปัจจุบัน ต่อมาในวันที่ 4 กรกฎาคม ค.ศ. 1868 ได้รับอนุญาตจากคณะมิชชันนารีต่างประเทศ (Board of Foreign Mission) ให้ตั้งเป็นคณะ มิชชันแห่งใหม่ แยกจากคณะมิชชันสยาม (Siam Mission) โดยเรียกว่าคณะมิชชันลาว (Laos Mission) ศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน ได้คิดค้นทำตัวพิมพ์อักษรล้านนาและตั้งโรงพิมพ์ขึ้นที่ตำบลวังสิงห์คำ เพื่อพิมพ์พระคัมภีร์และหนังสือเพลงนมัสการที่ได้แปลไว้ โดยเฉพาะเพลงนมัสการภาษาล้านนา ที่มีจำนวนกว่า 500 เพลง หนังสือเพลงนมัสการล้านนา (The Laos Hymnal) จึงปรากฏเป็นรูปเล่มครั้งแรกในปี ค.ศ. 1895 ศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน มีผู้ช่วยในการแต่งและแปลเนื้อร้องเป็นภาษาล้านนา จำนวนมากเช่น หนานปวน ต้าคำ หนานดี น้อยไชย หนานปัญญา อ้ายปัน น้อยอ้าย คำอ้าย หนานพรหม และ มิสซิสโจนาธาน วิลสัน มิสซิสโซเฟีย แมคกิลวารี นายแพทย์วิลเลียม เอ บริกส์ มิส แคเธอรีน เอ็น ฟลีตัน (Jonathan Wilson, 1895) หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal ได้จัดพิมพ์ขึ้นทั้งหมด 5 ครั้งดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.6.3 หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1895

หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1895 บรรจุเพลงจำนวน 239 บท พิมพ์เป็นภาษา ล้านนา มีเฉพาะเนื้อร้อง ไม่มีโน้ตดนตรี ไม่มีชื่อทำนองกำกับ มีข้อความระบุว่า ทำนองไม่มีในหนังสือนี้ แต่จดไว้ในหนังสือต่างหาก บทหนึ่งบทใดมีชื่อทำนองจดไว้เหนือบท ถ้าอยากร้องตามทำนองให้หาที่ หนังสือเล่มต่างหากนั้น แสดงว่าหนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1895 นี้มี 2 ฉบับคือ ฉบับที่มี

เฉพาะเนื้อร้องและฉบับที่มีชื่อทำนองกำกับไว้ด้วย หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1895 เล่มที่ปรากฏที่หอจดหมายเหตุ มหาวิทยาลัยพายัพ สันนิษฐานว่าเป็นหนังสือเพลงนมัสการส่วนตัวของ ศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน ที่มอบให้แก่ นางซาราห์ เวิร์ท พีเพิลส์ ภรรยาของนายแพทย์ ซามูเอล ซี พีเพิลส์ คือมีลายมือเขียนหน้าปกในว่า To Mrs. Peoples from Jonathan Wilson, Lakorn Dec.95 และเพลงแต่ละบท ปรากฏลายมือของศาสนาจารย์โจนาธาน วิลสัน เขียนข้อมูลเกี่ยวกับเพลง โดยเฉพาะเขียนชื่อทำนองกำกับไว้ทุกบท บางบทมีระบุชื่อบุคคล บางบทระบุว่าเป็นเพลงที่ชอบมาก และมีการระบุถึงเพลงบทแรกและบทสุดท้ายที่ตนเองเป็นผู้แต่ง

2.6.4 หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1899

ศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน ได้พิมพ์หนังสือเพลงนมัสการเล่มใหม่ในปี ค.ศ. 1899 ปัจจุบันยังไม่พบหนังสือเพลงนมัสการเล่มดังกล่าว

2.6.5 หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1905

หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1905 บรรจุเพลงจำนวน 240 บท เนื้อร้องพิมพ์เป็นภาษาล้านนา ชื่อเพลงพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ มีชื่อทำนองกำกับไว้ทุกบทและ ไม่มีโน้ตดนตรีประกอบ ตอนท้ายเล่มระบุที่มาของเพลงบางบท

2.6.6 หนังสือโน้ตเพลงนมัสการ 1909 (Tune Book for Laos Worship)

หนังสือโน้ตเพลงนมัสการ 1909 บรรจุโน้ตเพลงจำนวน 426 ทำนอง พิมพ์เฉพาะโน้ตเพลงชื่อทำนองและระบุลักษณะของคำประพันธ์ (Syllabic) โน้ตเพลงพิมพ์ในรูปแบบของการประสาน 4 เสียง

2.6.7 หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1914

หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1914 จัดพิมพ์โดยศาสนาจารย์ เดวิด จี คอลลินส์ หลังจากศาสนาจารย์ โจนาธาน วิลสัน เสียชีวิตแล้ว 3 ปี หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1914 พิมพ์ใช้ 2 ฉบับคือ ฉบับที่พิมพ์เฉพาะเนื้อร้องจำนวน 6,000 เล่ม และฉบับที่พิมพ์ทั้งเนื้อร้องพร้อมโน้ตดนตรีจำนวน 1,000 เล่ม (David G. Collins, 1915) บรรจุเพลงจำนวน 369 บท ทำนองจำนวน 411 ทำนอง พิมพ์เป็นภาษาล้านนา นับเป็นหนังสือเพลงนมัสการฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดของคริสตจักรล้านนา และของคณะมิชชันลาว

ในปี ค.ศ.1913 มีการประชุมที่เรียกว่า The Joint Siam Mission และที่ประชุมมีมติให้เปลี่ยนชื่อคณะมิชชันจาก คณะมิชชันลาว เป็น คณะมิชชันสยามเหนือ (The North Siam Mission) และคณะมิชชันสยาม เป็น คณะมิชชันสยามใต้ (The South Siam Mission) เนื่องจากรัฐบาลได้ทักท้วง

ว่าคำว่าลาวที่ใช้อยู่ไม่นับถูกต้องตามความเป็นจริงทั้งทางภูมิศาสตร์และการบริหารราชการแผ่นดิน เพราะอาณาจักรล้านนาได้รวมเข้ากับรัฐบาลไทยแล้ว ต่อมาในปี ค.ศ.1920 คณะมิชชันทั้งสองได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกันภายใต้ชื่อว่า คณะมิชชันสยาม (The Siam Mission)

หลังจากรวมคณะมิชชันเข้าด้วยกันและอาณาจักรล้านนาเข้าอยู่ภายใต้รัฐบาลไทย โรงพิมพ์วังสิงห์คำก็ถูกขายให้แก่พ่อเลี้ยง เมืองใจ ชัยนิลพันธุ์ คหบดีคริสเตียนของเมืองเชียงใหม่ ทำให้ไม่มีการพิมพ์หนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal ฉบับใหม่อีกต่อไป แต่มีการแปลเพลงนมัสการล้านนาจากหนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal 1914 จำนวน 29 บท และจากหนังสือเพลงนมัสการ The Laos Hymnal ฉบับอื่นๆอีกจำนวน 4 บท ไปพิมพ์ไว้ในหนังสือเพลงนมัสการ The Siamese Hymnal 1920

2.6.8 หนังสือเพลงไทยนมัสการ

เมื่อเกิดสงครามมหาเอเซียบูรพาในปี ค.ศ.1945 ทำให้หนังสือเพลงนมัสการที่มีอยู่ทั้งหลาย หนังสือเพลง The Siamese Hymnal 1920 และต้นฉบับการปรับปรุงแก้ไขที่เกือบสำเร็จเป็นรูปเล่ม ได้ถูกทำลายสูญหายไป กองคริสเตียนบรรณศาสตร์คณะอเมริกันเพรสไบทีเรียนแห่งประเทศไทยจึงได้จัดทำหนังสือเพลงขึ้นใช้ชั่วคราว เรียกชื่อว่า เพลงนมัสการสำหรับคริสตจักรไทย(เพลงไทยนมัสการ 1947) บรรจุเพลงจำนวน 155 บท ไม่มีโน้ตดนตรีประกอบ โดยคัดเลือกเพลงมาจาก หนังสือเพลงยูวชน หนังสือเพลงไทยเล่มใหญ่ (The Siamese Hymnal 1920) และหนังสือเพลง The Presbyterian Hymnal 1933 (กองคริสเตียนบรรณศาสตร์, 1947)

ต่อมาในปี ค.ศ.1953 กองคริสเตียนบรรณศาสตร์ สภาคริสตจักรในประเทศไทย ได้จัดทำหนังสือเพลงนมัสการขึ้นใหม่ เรียกชื่อว่า หนังสือเพลงไทยนมัสการบรรจุเพลงจำนวน 310 บทและทำนองจำนวน 281 ทำนอง มีโน้ตดนตรีประกอบไม่ครบทุกเพลง เพลงที่ไม่มีโน้ตดนตรีประกอบ จะพิมพ์อักษรตัวย่อ S.H. และ P.H. และตามด้วยหมายเลขของบทเพลงนั้นๆ เพื่อให้สามารถค้นหาโน้ตเพลงๆนั้นได้ง่าย อักษรย่อ S.H. หมายถึง หนังสือเพลงนมัสการ The Siamese Hymnal 1920 และอักษร P.H. หมายถึง หนังสือเพลงนมัสการ The Presbyterian Hymnal 1933 หนังสือเพลงไทยนมัสการฉบับปี ค.ศ.1953 ถือเป็นหนังสือเพลงนมัสการเล่มแรกของสภาคริสตจักรในประเทศไทย

หนังสือเพลงไทยนมัสการ 1953 ได้ถูกพิมพ์ใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง ในการพิมพ์บางครั้งมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงโดยตัดเพลงที่ไม่นิยมใ้ช้ออก พร้อมทั้งเพิ่มเติมเพลงใหม่ ที่มีสมาชิกคริสตจักรนำเสนอเข้ามาแทนที่ ต่อมาในปี ค.ศ.1987 กรรมการอำนวยการสภาคริสตจักรในประเทศไทยได้แต่งตั้งคณะกรรมการสังคายนาเพลงไทยนมัสการขึ้นเพื่อแก้ไขเนื้อร้องให้ถูกต้องเหมาะสมและทันสมัยกับสังคมในขณะนั้น รวมทั้งมีการเปลี่ยนแปลงเพลงภายในเล่มด้วย ในปีค.ศ.1985 หนังสือเพลงไทยนมัสการฉบับสังคายนาได้ถูกพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกและใช้มากระทั่งปัจจุบัน โดยบรรจุเพลงจำนวน 303 บทและทำนองจำนวน 290 ทำนอง

2.7 การจัดหมวดหมู่เพลงไทยนมัสการ

การจัดหมวดหมู่เพลงนมัสการเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของการจัดทำหนังสือเพลงนมัสการ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อความสะดวกต่อการเลือกและนำเพลงไปใช้ร้องในการนมัสการ ผลการจัดหมวดหมู่ทำให้เห็นชัดเจนว่า เพลงนมัสการเป็นเพลงที่ครอบคลุมพิธีการทางศาสนาเนื่องในโอกาสและเทศกาลต่างๆของคริสตศาสนา และครอบคลุมประสบการณ์การดำเนินชีวิตคริสเตียนอย่างครบถ้วน การจัดทำหนังสือเพลงไทยนมัสการฉบับสังคายนา (กรรมการสังคายนาเพลงไทยนมัสการ, 2001) มีการจัดหมวดหมู่จำนวน 16 หมวดดังนี้

หมวดที่ 1 เทิดพระเกียรติ

หมวดที่ 2 เวลानมัสการ

ก. วันอาทิตย์

ข. เวลาเช้า

ค. เวลาเย็น

ง. เปิดประชุม

จ. ปิดประชุม

หมวดที่ 3 ตริเอกานุภาพ

หมวดที่ 4 พระบิดาเจ้า

ก. ทรงฤทธิ์นรันดร์

ข. ในธรรมชาติ

ค. ทรงรัก

ง. ทรงสถิตด้วยเสมอ

หมวดที่ 5 พระเยซูคริสต์เจ้า

ก. เตรียมเสด็จ

ข. ประสูติ

ค. สิ้นสุดท่าย

ง. ทรงคืนพระชนม์

จ. ทรงสถิตด้วย

ฉ. สรรเสริญพระคริสต์

หมวดที่ 6 พระวิญญูณบริสุทธิ

หมวดที่ 7 พระคริสตธรรมคัมภีร์

หมวดที่ 8 ชีวิตในพระเยซูคริสต์

ก. พระคริสต์ทรงเรียก



- ข. ตอบรับการทรงเรียก
- ค. สำนักคิดและสารภาพ
- ง. ถวายตัว
- จ. อธิษฐานอันนอวน
- ฉ. มุ่งใฝ่ดี
- ช. ภักดีและกล้าหาญ
- ซ. เล้าโลมใจ
- ญ. เชื่อและวางใจ
- ฎ. ปิติยินดี
- ฏ. สันติ
- ฐ. รักและสนิทสนม
- ฑ. ชีวิตฝ่ายจิตวิญญูญาณ

หมวดที่ 9 คริสตจักรและพิธี

- ก. คริสตจักร
- ข. มิตรภาพคริสเตียน
- ค. พิธีบัพติศมา
- ง. พิธีมหาสนิท

หมวดที่ 10 แผ่นดินของพระเจ้าในโลก

- ก. สาวกและบริการ
- ข. การเผยแพร่ศาสนา
- ค. การรับมอบฉันทะและการให้
- ง. ภราดรภาพ
- จ. ชีวิตในกรุง
- ฉ. ชีวิตในชนบท
- ช. ชาติและความรักชาติ
- ซ. สากลมิตรภาพและสันติภาพ
- ญ. ครอบครัวคริสเตียน

หมวดที่ 11 ชีวิตนรินทร์

หมวดที่ 12 เทศกาลและพิธีต่างๆ

- ก. พิธีขอบพระคุณ
- ข. ปีใหม่

ค. วางศิลาฤกษ์

ง. พิธีมอบถวาย

จ. พิธีสถาปนา

ฉ. พิธีสมรส

หมวดที่ 13 เพลงสำหรับเด็ก

ก. อธิษฐาน

ข. กิจการของพระเยซู

หมวดที่ 14 เพลงกองประกาศ

ก. เตือนและเชิญชวน

ข. เมตตาและยกโทษ

ค. นำคนอื่น

ง. รับพระพร

หมวดที่ 15 ตอบสนอง

ก. สรรเสริญ

ข. ถวาย

ค. เวลาปิดประชุม

หมวดที่ 16 สรรเสริญพระบารมี

2.8 คนตรีในขั้นตอนต่างๆของการนมัสการ

การนมัสการพระเจ้าของคริสตจักรแห่งสภาคริสตจักรในประเทศไทย มีระเบียบแบบแผน และขั้นตอนปฏิบัติต่างๆในการนมัสการ โดยอาศัยข้อความจากหนังสืออิสยาห์ 6: 1-9 (1971: 1372-1373) เป็นบรรทัดฐาน ซึ่งมีข้อความดังนี้

ในปีที่กษัตริย์อัสซีเรียห์สิ้นพระชนม์ ข้าพเจ้าเห็นองค์พระผู้เป็นเจ้าประทับ ณ พระที่นั่งสูงและเกิดทูนขึ้น และชายฉลองพระองค์ของพระองค์เต็มพระวิหาร เหนือพระองค์มีเสราฟิมยืนอยู่ แต่ละคนมีปีกหกปีก ใช้สองปีกบังหน้าและสองปีกคลุมเท้าและด้วยสองปีกบินไป ต่างก็ร้องต่อกันและกันว่า “บริสุทธิ์ บริสุทธิ์ บริสุทธิ์ พระเจ้าจอมโยธาแผ่นดินโลกทั้งสิ้นเต็มด้วยพระสิริของพระองค์” และรากฐานของธรณีประตูทั้งหลายก็สั่นสะเทือนด้วยเสียงของผู้ร้อง และพระนิเวศก็มีควันเต็มไปหมด และข้าพเจ้าว่า “วิบัติแก่เจ้าเพราะข้าพเจ้าพินาศแล้ว เพราะข้าพเจ้าเป็นคนริมฝีปากไม่สะอาด เพราะนัยน์ตาของข้าพเจ้าได้เห็นกษัตริย์ คือพระเจ้าจอมโยธา ” แล้วคนหนึ่งโนเสราฟิมบินมาหาข้าพเจ้า ในมือมีถ่านเพลิงซึ่งเขาเอากิมคิบมาจากแท่นบูชา และเขาถูกต้องปากของข้าพเจ้าพูดว่า “ ดูเถิด สิ่งนี้ได้ถูกต้องริมฝีปากของเจ้าแล้วกรรมชั่วของเจ้าก็ถูกยกเสีย และเจ้าก็จะรับการลบมลทินบาป ” และข้าพเจ้าได้ยินพระสุรเสียงขององค์

พระผู้เป็นเจ้าตรัสว่า “ เราจะใช้ผู้ใดไป และผู้ใดจะไปแทนเรา ” แล้วข้าพเจ้าทูลว่า “ ข้าพระองค์นี่พระเจ้า ข้า ขอทรงใช้ข้าพระองค์ไปเถิด ” และพระองค์ตรัสว่า “ ไปเถอะและกล่าวแก่ชนชาตินี้ว่า ฟังแล้วฟังเล่า แต่อย่าเข้าใจ คุณแล้วคุณเล่า แต่อย่ามองเห็น...”

จากข้อความดังกล่าวสามารถนำมากำหนดเป็นขั้นตอนต่างๆของการนมัสการดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเข้ามาในพระวิหารและเตรียมใจเข้าสู่การนมัสการ

ขั้นตอนที่ 2 การสรรเสริญ

ขั้นตอนที่ 3 การสารภาพ

ขั้นตอนที่ 4 การชำระบาปและการอภัยโทษ

ขั้นตอนที่ 5 การฟังพระวจนะ

ขั้นตอนที่ 6 การมอบถวาย

ขั้นตอนที่ 7 การรับพระพรและออกไปทำพันธกิจ

การกำหนดดนตรีในขั้นตอนต่างๆของระเบียบการนมัสการ

ดนตรีขั้นตอนที่ 1 การเข้ามาในพระวิหารและเตรียมใจเข้าสู่การนมัสการคือเพลงสำหรับบรรเลงและเพลงสำหรับร้องเรียกว่า Prelude

ดนตรีขั้นตอนที่ 2 การสรรเสริญ คือเพลงสำหรับร้องเรียกว่า Opening Hymn

ดนตรีขั้นตอนที่ 3 การสารภาพ คือเพลงสำหรับร้องหลังการอธิษฐานสารภาพ เรียกว่า Responsive Hymn

ดนตรีขั้นตอนที่ 4 การชำระบาปและการอภัยโทษ (ไม่มีการใช้ดนตรี)

ดนตรีขั้นตอนที่ 5 การฟังพระวจนะคือเพลงสำหรับร้องหลังบทอ่าน (บทอ่านสลับหรือการอัญเชิญพระวจนะ) คือเพลง Gloria Patri และ/หรือ Anthem

ดนตรีขั้นตอนที่ 6 การมอบถวาย คือเพลงสำหรับบรรเลงระหว่างการมอบถวาย เรียกว่า Offertory หรือการร้อง เรียกว่า Anthem และเพลงสำหรับร้องหลังการมอบถวายเรียกว่า Doxology

ดนตรีขั้นตอนที่ 7 การรับพระพรและออกไปทำพันธกิจ คือเพลงสำหรับร้อง เรียกว่า Closing Hymn เพลงสำหรับร้องหลังการขอพระพร (Benediction) เรียกว่า Responsive Hymn และเพลงสำหรับบรรเลงส่งท้ายเรียกว่า Postlude

2.9 ดนตรีพื้นบ้านล้านนา

คำว่าล้านนา ในบริบทของดนตรีในปัจจุบันน่าจะหมายถึงพื้นที่ 7 จังหวัดในภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน แพร่ น่าน ลำปางและลำพูน แต่หากพูดถึงอาณาจักรล้านนาโบราณ จะมีพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาล ไปถึงตอนใต้ของประเทศจีนและตะวันออกเฉียงเหนือของพม่า อาณาจักรล้านนาโบราณราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 ประกอบด้วยแคว้นสำคัญ ได้แก่ แคว้นโยนกเชียงแสน แคว้นเงินยางเชียงแสน และแคว้นหริภุญชัย

บังอร ปิยะพันธุ์ (อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 30) กล่าวถึงแคว้นโยนกเชียงแสนว่า ขุนบรม แห่งเมืองหนองแส (ตาลีฟู) เป็นบรรพบุรุษของไทยและลาวในปัจจุบัน ตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองแกลงโปรดเกล้าฯให้โอรส 7 องค์แยกย้ายไปจับจองสร้างนครขึ้นใหม่ ขุนบรมเองย้ายไปอยู่ที่เมืองตาค้อ องค์ที่สำคัญ 2 องค์คือ โอรสองค์ใหญ่สร้าง และครองเมืองชะวา (ปัจจุบันคือหลวงพระบาง) เวียงจันทร์ อุดรธานี หนองคาย และนครพนม องค์ที่สองคือขุนไชยพงศ์ ได้ครองดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนเหนือบริเวณที่ปัจจุบันคือ เมืองเชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง และลำพูน โดยได้บูรณะเมืองที่ขอมทิ้งไว้ขึ้นมาใหม่ ชื่อว่า นครสุวรรณโคมคำ ต่อมาเจ้าสิงหนวัติ (ต้นราชวงศ์สิงหนวัติ) หลานปู่ของขุนบรม พาบริวารไปตั้งเมืองใหม่ชื่อว่า เมืองนาคพันธุ์โยนกนาคนคร ขึ้นครองเมืองนี้เมื่อพ.ศ.1316 ต่อมาได้ขยายอาณาเขตออกไปเป็นแคว้นใหญ่ ชื่อว่าแคว้นโยนกเชียงแสน

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 30) กล่าวถึงแคว้นเงินยางเชียงแสนว่า ก่อตั้งขึ้นพุทธศตวรรษที่ 18 หลังการสิ้นสุดของโยนกเชียงแสน โดยเจ้าจังกษามีเจ้าครองนครสืบต่อมา จนถึงสมัยขุนเม็งราย (พ.ศ.1781-1860) ซึ่งมีความเข้มแข็งมากตีเมืองหริภุญชัยไว้ได้ในพ.ศ.1824 และในที่สุดก็รวบรวมเมืองต่างๆเข้าด้วยกันเป็นแคว้นเดียว ให้ชื่อว่าแคว้นล้านนาไทย เจริญร่วมสมัยมาพร้อมกับ อาณาจักรกรุงศรีอยุธยา จนสิ้นสุดลงในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ในรายละเอียดเพิ่มเติมเรื่องนี้ บังอร ปิยะพันธุ์ (อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546:30) ได้กล่าวว่า แคว้นทางภาคเหนือสมัยขุนเม็งรายมี 2 แคว้นคือแคว้นเงินยางเชียงแสน ศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงราย และแคว้นพะเยา ศูนย์กลางอยู่ที่เมืองพะเยา ขุนเม็งรายใช้นโยบายเจริญสัมพันธไมตรีกับอาณาจักรใหญ่ทางภาคกลางที่สถาปนาขึ้นมาและร่วมสมัยกันคืออาณาจักรสุโขทัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และได้สร้างเมืองใหม่ริมแม่น้ำปิงคือ นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ เป็นเมืองศูนย์กลางของแคว้นทางเหนือ ใช้ชื่อว่าแคว้นล้านนาไทย

ส่วนแคว้นหริภุญชัย ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 30) กล่าวอ้างถึงตำนานชินกาลปกรณัมว่า แคว้นนี้ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ.1204 โดยฤาษีวาสุเทพ แต่ได้เชิญพระนางจามเทวีศรีดากษัตริย์ละโว้ขึ้นไปปกครองพงสาวดารโยนกยังได้กล่าวถึงพระนางว่าได้นำเอาพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ผู้ทรงไตรปิฎก 500 รูป พรหมณาจารย์ โหราราชบัณฑิต แพทย์และช่างต่างๆอย่างละ 500 เศรษฐีคหบดี 500 ขึ้นไปยังเมืองหริภุญชัยด้วย ทำให้แคว้นหริภุญชัยมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก แคว้นหริภุญชัยมีผู้ครองนครสืบมาถึง 50 พระองค์ จนถึงสมัยพญาภูมิ มีอายุยังยืนนาน 600 กว่าปี ก็สูญเสียแก่พญาเม็งราย และถูกรวมเป็นแคว้นล้านนา

จากประวัติศาสตร์ทำให้มีความชัดเจนว่าในอดีตนั้นแคว้นล้านนามีอาณาเขตกว้างใหญ่มาก และในปัจจุบันหมายถึงบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย นครล้านนาในภาคเหนือของไทยในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 3 เขต คือ

เขตที่ 1 เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง

เขตที่ 2 แพร่ น่าน เชียงราย พะเยา อุตรดิตถ์

เขตที่ 3 แม่ฮ่องสอน

ดนตรีของแต่ละภูมิภาคก็จะมีลักษณะเด่นของตัวเอง แต่คงความเป็นล้านนาไทยที่มีความเป็นเอกภาพ คือวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมที่สวยงามล้ำค่า ควรค่าแก่การสืบสานให้เป็นมรดกที่ยั่งยืนถาวรตลอดไป

2.9.1 เครื่องดนตรีล้านนา

เครื่องดนตรีล้านนาที่สืบทอดมาจากอดีต มีครบทั้งเครื่องดีด สี ตี และเป่า ตามหลักการของเครื่องดนตรีทั่วไป ซึ่งสามารถรวบรวมได้ดังนี้

- 1) เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ เป็ยะหรือพิณเป็ยะ และซิง
- 2) เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ สะล้อหรือทะล้อ หรือตะล้อ
- 3) เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองประเภทต่างๆ
- 4) เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่จุมและปี่แน

เป็ยะหรือพิณเป็ยะ

เป็ยะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าของภาคอีสาน ประกอบด้วยกะโหลก ซึ่งทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ทำด้วยกะลามะพร้าว ผ่าซีกด้านข้างแล้วเจาะรูหนึ่งรู ด้ามคันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 70 - 90 เซนติเมตร ด้ามโคนคันทวนมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 - 3 เซนติเมตร ส่วนปลายคันทวนมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร ส่วนปลายนี้จะหุ้มด้วยหัวเป็ยะ คือโลหะหล่อรูปหัวช้างหรือหัวนกหัสดีลิงค์ (นกชนิดหนึ่งมีหัวเป็นช้าง เป็นสัตว์ป่าหิมพานต์) มักทำด้วยสำริด ส่วนด้านโคนคันทวนจะมีลูกบิดเสียบอยู่ มีสายเป็ยะทำด้วยลวดโลหะทองเหลืองเส้นเล็ก สายเป็ยะมีตั้งแต่ 2 - 7 สาย จึงพาดระหว่างลูกบิดกับหัวเป็ยะโดยใช้หวายรัดสายเป็ยะแนบติดกับด้ามก่อน แล้วสอดปลายลวดรูกะโหลกไปผูกไว้ ขัดด้วยแท่งไม้เล็กๆ ระหว่างด้ามกับกะโหลกมีท่อนไม้ไผ่เล็กๆยาวประมาณ 4 - 5 เซนติเมตรคั่นอยู่ อันหนึ่งเพื่อแยกด้ามกับกะโหลกให้ห่างกัน พอที่จะสอดนิ้วมือเข้าไปประคองจับเป็ยะในขณะที่บรรเลง

การบรรเลงเป็ยะนั้น ต้องอาศัยส่วนต่างๆของร่างกายที่สัมพันธ์กัน เช่น กล้ามเนื้อหน้าอก ข้อมือ นิ้วและเล็บ ผู้บรรเลงจะต้องถอดเสื้ออยู่ในลักษณะท่านั่ง หันกะโหลกเป็ยะครอบตรงผิวเนื้ออกกลางหน้าอก โดยให้คันทวนทำมุมกับลำตัวประมาณ 45 องศา ใช้มือซ้ายช้อนรับคันทวนเป็ยะไว้ในอุ้งมือใช้เล็บนิ้วก้อยดีด มือขวารองรับคันทวนเป็ยะไว้ด้วยท่อนแขน ใช้เล็บนิ้วก้อย นิ้วกลางและนิ้วนางดีดให้เกิดเสียงขัดเสียงสอดแทรก ซึ่งการดีดให้เกิดเสียงจะต้องดีดด้วยวิธีเฉพาะที่เรียกว่า พาน ป็อกและจก ส่วนการเลื่อนมือย้ายตำแหน่งให้ได้เสียงตามต้องการนั้นเรียกว่า ไหล ขณะเดียวกันก็ใช้สันมือข้างขวาขยับไปมา หรือขยับขึ้นลง เพื่อให้เสียงและลมที่อัดแน่นอยู่ระหว่างทรวงอกกับกะโหลกเป็ยะระบายออกมา เสียงที่เกิดขึ้นเป็นเสียงกังวานแผ่วเบาตามธรรมชาติ เป็นเสียงแบบ Overtone หรือ Harmonic ซึ่งยากที่จะทำให้เกิด

เสียงตรงตามความตั้งใจ เสียงจะไพเราะมากเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้บรรเลง มีคำเปรียบไว้ว่า เสียงเป็ยะที่คั่นนั้นเสมือน“ เติ้งพันเมา ” (กระดิ่งที่เร่งให้หลงไหล) หมายถึงเสียงของเป็ยะที่ไพเราะจับใจยิ่งนัก (สุภาพรพรรณ ชื่นแสง, 2530: 46-47)

ชิง

ชิง เป็นเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลจากกระจับปี่ในสมัยนางเจ้า ตัวชิงใช้ไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทั้งแผ่นที่มีความหนา 2-2.5 นิ้ว มาเจาะหรือคว้านให้กลวง บางที่เป็นรูปกลมรี หรือรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นเอาไม้แผ่นบางมาปะติดคล้ายสะล้อ แต่เจาะรูให้มีขนาดกว้าง เพื่อให้เสียงผ่านออกมา ส่วนปลายจะมีคันทวยยื่นออกมา นิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็งเพื่อให้ทนทาน ดิคนมรับนิ้วเวลาบรรเลงมาตรฐานทั่วไปนิยมดิคนม 9 อัน(เว้นระยะตามขอบเขตของเสียงที่เกิดขึ้น) มีความถี่ห่างไม่เท่ากัน ปลายสุดมีลูกบิด ล่างสุดมีก้อบรองรับสายที่ชิงจากส่วนล่างสุดขึ้นไปหาลูกบิด สายชิงใช้สายคู่ 2 คู่ ทำให้เสียงไพเราะกว่าสายเดี่ยว

ชิง โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือชิงเล็ก (ชิงน้อย) ชิงกลาง และชิงใหญ่ (ชิงหลวง) มีวิธีตั้งสายที่เรียกว่า ลูกสามและลูกสี่ กล่าวคือ หากตั้งเสียงของสายบนเท่ากับเสียงของสายล่าง ที่กดนิ้วที่ห้องที่ 3 เรียกว่าลูกสาม หากตั้งเสียงของสายบน เท่ากับเสียงของสายล่าง ที่กดนิ้วที่ห้องที่ 4 เรียกว่า ลูกสี่ ถ้าชิงเล็กและชิงใหญ่ตั้งด้วยลูกสาม ชิงกลางมักจะตั้งด้วยลูกสี่ หากชิงเล็กและชิงใหญ่ตั้งด้วยลูกสี่ ชิงกลางจะตั้งด้วยลูกสาม

สะล้อ

สะล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ แต่เสียงแหลมคล้ายซอด้วง เข้าใจว่าเกิดขึ้น ใกล้เคียงกับ เป็ยะ สะล้อมี 3 ขนาดคือ สะล้อเล็ก สะล้อกลางและสะล้อใหญ่

สะล้อเล็กและสะล้อกลางมี 2 สาย เรียกว่า สายนอกและสายใน ตั้งสายเช่นเดียวกันซึ่งคือใช้ลูกสามและลูกสี่ ส่วนสะล้อใหญ่มี 3 สายคือเป็นการรวมเอาสะล้อเล็กและสะล้อกลางรวมเข้าไว้ด้วยกัน

ปี่

ปี่ ของล้านนามี 2 ชนิดคือ ปี่จุมและปี่แฉ

ปี่จุม คือปี่ที่เป่าพร้อมๆกันตั้งแต่ 3 เลาขึ้นไปเรียกว่า จุมสาม ต่อมาเพิ่มเป็น จุมสี่และ จุมห้า รูปร่างคล้ายปี่อ้อของภาคอีสาน

จุมสาม ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลางและปี่ก้อย

จุมสี่ ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่กลางเล็กหรือปี่ตัด และปี่ก้อย

จุมห้า ประกอบด้วยปี่แม่ ปี่กลาง ปี่กลางเล็ก ปี่ก้อยและปี่ก้อยเล็ก

วิธีเทียบเสียงปี่มีลักษณะเหมือนกับการเทียบเสียงของระฆังและซิ่ง คือใช้ลูกสามและลูกสี่ เช่น ปี่ก้อยเทียบเสียงลูกสามและใช้ปี่เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลักปี่กลางเทียบเสียงลูกสี่เป็นต้น การเทียบเสียงเรียกว่า หลอน ลั้นของปี่จะต้องสะอาดอยู่เสมอ ถ้าลั้นของปี่ไม่สะอาดจะทำให้เสียงที่ออกมาหย่อนลงซึ่งเรียกว่า หน่อง ข้อสำคัญยิ่งของปี่จุมคือ ปี่จุมๆหนึ่งจะต้องทำจากไม้ไผ่ (ไม้รวก) ลำต้นเดียวกันที่มีอายุ 3 ปีขึ้นไปและมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเท่ากันตลอด

ปี่แน มีลักษณะคล้ายปี่มอญของทางภาคกลาง ปากลำโพงทำด้วยทองเหลืองมี 2 แบบ คือ ปี่แนเล็ก มีรูปร่างคล้ายปี่ชวาและปี่แนใหญ่มีรูปร่างคล้ายปี่นอกของพม่าและมอญ

กลอง

เครื่องดนตรีประเภทตีของล้านนาประกอบด้วยกลองชนิดต่างๆ ดังนี้

1. กลองหลวง เป็นกลองขนาดใหญ่ ยาวประมาณ 6 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 60 เซนติเมตร ใช้ตีประกอบการฟ้อนเมือง การฟ้อนแห่ครัวตาน เพื่อให้ช่างฟ้อน ฟ้อนนำขบวน กลองชนิดนี้บางคนเรียกว่า กลองห้ามมาร
2. กลองแอม เป็นกลองที่ย่อขนาดมาจากกลองหลวง โดยย่อขนาดลงมา 1 ใน 3 ของกลองหลวง นอกจากจะใช้ตีแข่งกันและตีห้ามมารแล้ว ยังใช้ตีประกอบการฟ้อนเมือง
3. กลองแซะ มีรูปร่างคล้ายระฆัง แต่ข้างหนึ่งทั้งสองหน้า มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 30 - 60 เซนติเมตร ใช้ตีประกอบการฟ้อนดาบและฟ้อนเจิง
4. ตะโไลโป๊ต มีรูปร่างคล้ายสองหน้าของภาคกลาง แต่ความกว้างของหน้ากลองเล็กกว่า ตัวกลองยาวกว่าสองหน้า ใช้ตีประกอบกลองหลวงหรือกลองแอม ตีประกอบการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง มักนิยมแขวนติดกับกลองหลวงหรือกลองแอม
5. ตะโพนมอญ หรือกลองเท่งทึง หรือเต่งทึงใช้กับวงปี่าด
6. กลองโป่งปิ่ง หรือกลองตัด นิยมใช้กับวงระฆังซอซิ่ง
7. กลองปญา หรือกลองบูชา ใช้ตีในวันพระ ประกอบด้วยกลอง 2 ขนาดคือ ขนาดใหญ่ 1 ใบ และขนาดเล็ก 3 ใบ
8. กลองสะบัดชัย เป็นกลองขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 70-100 เซนติเมตร มีความหนาประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร แขวนติดไว้กับคานไม้ 2 อันเพื่อให้คนยกเวลาบรรเลง คนตีกลองจะมีท่าร้ายรำในการตีโดยสามารถใช้หัว ข้อศอก หัวเข่า เท้าและลำตัวสลับกับไม้ตีกลองหุ้มผ้า 2 อัน โดยมีฉาบและฆ้อง(มวง) เป็นเครื่องดนตรีประกอบ

นอกจากกลองประเภทต่างๆที่กล่าวมานี้ยังมีกลองโบราณอีกชนิดหนึ่งที่เข้าใจว่าในปัจจุบันไม่มีการนำมาใช้และอาจไม่มีใครรู้จัก คือกลองขุมหุ้มปากหรือกลองหลุมหุ้มปาก ธีรยุทธ ขวงศรี (2529: 38) กล่าวว่า พระภิกษุวัดเมืองมาง จังหวัดเชียงใหม่ได้พรรณานาว่า โครงสร้างคล้ายกลองธรรมดาแต่ไม่ขุด

ให้กลวงทั้งหมด เพียงแต่ขุดให้เป็นหลุมลึกลงไปพอประมาณ แล้วเอาไม้เนื้อแข็งทำเป็นเสาหรือหลัก ตั้งตรงกลางหลุม จากนั้นเอาหนังช้างที่กรีดออกมาเป็นเส้น ผูกโยงจากปลายหลักตรงกลางมาตรึงกับขอบกลอง (รอบๆหน้ากลอง) ให้หนังที่ผูกโยงมานั้นขึงตึงที่สุดเท่าที่จะตึงได้เข้าเค้าหรือคล้ายคลึงกับสายสะล้อหรือสายซิง ส่วนคนบรรเลงหรือคนตี จะถือไม้ค้อน 2 อัน แล้วตีลงไปทีเส้นหนังนั้นเสียงจะดังออกมาเป็นทำนองตามต้องการ

2.9.2 การบรรเลงและการประสมวงดนตรีล้านนา

การบรรเลงดนตรีล้านนาเป็นพฤติกรรมของชาวล้านนา ถือเป็นวัฒนธรรมล้านนา เป็นวิถีชีวิตคนล้านนามายาวนาน โดยเฉพาะคนหนุ่มสาวซึ่ง ชีรยุทธ ยวงศรี (2529: 22) กล่าวว่า วัฒนธรรมด้านการดนตรีพื้นเมืองนั้นพอสรุปได้ว่า คนตรึมไว้เพื่อประเทืองอารมณ์และเป็นอุปกรณ์ในการไปแ่วสาว (การไปเที่ยวเกี่ยวผู้หญิงต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเอง) ของบรรดาบ่าวๆ(หนุ่มๆ).....การบรรเลงไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆทั้งสิ้น ผู้ใดอยากบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดก็ประดิษฐ์ขึ้นมาแล้วก็กล่าวทาง(วิธีบรรเลง) เอง การบรรเลงระยะแรกเป็นการเลียนเสียงธรรมชาติรอบๆตัวก่อน ต่อมาจึงเกิดเป็นลำนำหรือที่เรียกว่าทำนองขึ้น เป็นทำนองสั้นๆง่ายๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนพอใจจึงหยุดเปลี่ยนเพลงใหม่ ดังนั้นทำให้เราเห็นว่าวัตถุประสงค์ในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาเพื่อการแ่วสาว ฉะนั้นกฎเกณฑ์ วิธีการจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนดนตรีในภาคกลาง อย่างไรก็ตามสังเกตเห็นว่าในปัจจุบันการบรรเลงดนตรีไม่ได้เป็นกิจกรรมเฉพาะชายหนุ่มเท่านั้น คนวัยกลางคนบรรดาผู้สูงอายุ มักจะมาพบปะพูดคุยหรือสมาคมกัน โดยมีเครื่องดนตรีติดมือมาด้วย คล้ายกับการบรรเลงดนตรีเป็นการพูดคุยและสื่อภาษากันในยามว่างหลังจากเสร็จสิ้นภาระกิจการงาน กิจกรรมเช่นนี้ยังสามารถพบเห็นได้ตามชุมชนและหมู่บ้านต่างๆ ไป สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ชมรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา เกิดเป็นวงดนตรีขึ้นมา

นอกจากการบรรเลงประสมวงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆแล้ว การประดิษฐ์เครื่องดนตรีทั้งรูปร่างโครงสร้างของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดก็ไม่มีสัดส่วนบ่งบอกหรือบังคับไว้ว่าต้องมีขนาดกว้างยาวมากน้อยเพียงใด ใครพอใจเครื่องดนตรีใด ขนาดใด ก็ทำขึ้นมาโดยรับเอาแบบอย่างและกรรมวิธีจากบรรพบุรุษ อย่างไรก็ตาม การบรรเลงประสมวงที่พบเห็นในปัจจุบันพอจะมีหลักเกณฑ์ยึดถือเป็นจารีตประเพณีอยู่บ้าง

การประสมวงดนตรีล้านนาที่พบในปัจจุบันมี 4 ประเภท คือ

- 1) วงสะล้อซอซิง
- 2) วงปี่จุม
- 3) วงกลองประเภทต่างๆ
- 4) วงปี่าด

วงสะล้อซอซึง

วงสะล้อซอซึง เป็นวงดนตรีที่นิยมเล่นกันมากที่สุด คือตั้งแต่ระดับการเล่นรวมวงเพื่อความเพลิดเพลินยามว่างของคนในชุมชน การเล่นรวมวงโดยตั้งใจก่อตั้งเป็นวงดนตรีหรือชมรม การเล่นรวมวงในงานบุญต่างๆ ดังนั้นขนาดของวงดนตรีและเครื่องดนตรีอาจมีความแตกต่างกันออกไป นักดนตรีอาจรวมตัวกันเพียง 2 - 3 คน หรืออาจมีจำนวนมากถึง 8 - 9 คนก็ได้ อย่างไรก็ตามอาจสามารถกำหนดขนาดวงสะล้อซอซึงได้ 3 ขนาด ดังนี้

1. วงสะล้อซอซึงขนาดเล็กประกอบด้วย สะล้อ ซึง ขลุ่ย กลองเต่งทึงหรือกลองโป่งปึงและฉิ่ง อย่างละ 1 ชิ้น
2. วงสะล้อซอซึงขนาดกลางประกอบด้วย สะล้อ 2 ตัว ซึง 2 ตัว ขลุ่ย 1 เล้า กลองเต่งทึงหรือกลองโป่งปึง 1 ใบและฉิ่ง
3. วงสะล้อซอซึงขนาดใหญ่ประกอบด้วย สะล้อ 3 ตัว ซึง 3 ตัว ขลุ่ย 1 เล้า กลองเต่งทึงหรือกลองโป่งปึง 1 ใบและฉิ่ง

ในการประสมวงสะล้อซอซึงที่ดูสมบูรณ์ที่สุด น่าจะเป็นวงสะล้อซอซึงขนาดใหญ่ เนื่องจากจะมีเครื่องดนตรีที่ครบทุกชิ้นและทุกขนาด แต่ละชิ้นก็จะทำหน้าที่และบทบาทของตัวเองอย่างเต็มที่ เช่น ซึงใหญ่ก็จะบรรเลงในทางของซึงใหญ่ ซึงลูกสามก็จะบรรเลงในทางของลูกสามและซึงลูกสี่ก็จะบรรเลงในทางของลูกสี่ เป็นต้น มีข้อสังเกตบางประการคือ วงสะล้อซอซึงบางวงไม่ใช้กลองและฉิ่ง กล่าวคือ การแสดงของกลุ่มลายเมืองในงาน “อวยวาคิน” การแสดงดนตรีดุริยางค์วิทยะเมืองระมิงค์ โดยกลุ่มศิลปินคีตการล้านนา ณ กองดีสตูดิโอ เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ.2549 กลุ่มลายเมืองที่มีสมาชิกวง 6 คน ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องสีและเครื่องเป่า ได้แก่ เปียะ ซึงเล็ก ซึงใหญ่ พิณคอกหงส์ สะล้อ และขลุ่ย บางเพลงไม่ใช้ขลุ่ยและบางเพลงไม่ใช้เปียะ แสดงให้เห็นว่าการเลือกเครื่องดนตรีอยู่ที่เพลงที่บรรเลง มีกรณีพิเศษคือ การนำเอาพิณคอกหงส์เข้ามาบรรเลงด้วยและเป็นเครื่องดนตรีหลักสำหรับดำเนินทำนองมีข้อสังเกตคือไม่ใช้กลองและฉิ่ง ย้ำให้เห็นว่าการประสมวงสะล้อซอซึงหรือวงดนตรีล้านนามีความเป็นอิสระมาก

วงปี่จุม

วงปี่จุมนิยมใช้บรรเลงประกอบการขอและการฟ้อน นิยมใช้ปี่จุมสามและจุมสี่ โดยที่ปี่ก้อยที่ตั้งด้วยลูกสามจะเป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก การเทียบเสียงปี่จะอาศัยเสียงของช่างซอเป็นหลัก ดังนั้นในวงปี่จุมจะมีปี่หลายจุม ซึ่งมีระดับเสียงแตกต่างกัน ถ้าระดับเสียงของช่างซอเข้าได้กับปี่จุมใด นักดนตรีก็จะใช้ปี่จุมนั้น ในระหว่างการขอ หากมีการเปลี่ยนทำนอง ช่างซอจะเป็นผู้ให้สัญญาณด้วยภาษาสัญลักษณ์ว่าจะเปลี่ยนไปใช้ทำนองใดและจะเปลี่ยนเมื่อไร ประเพณีปฏิบัติของวงปี่จุมเขตเชียงใหม่จะเริ่มต้นด้วยทำนองเชียงใหม่ ตามด้วยทำนองจะปู้และทำนองละม้าย เสมอไป

วงกลองประเภทต่างๆ

กลองจัดเป็นเครื่องดนตรีสำหรับทำจังหวะและประกอบจังหวะคือใช้ประกอบเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ แต่กลองล้านนาสามารถนำมาประสมวง เพื่อการบรรเลงเฉพาะกลองได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. วงกลองแฉวง ประกอบด้วย กลองแฉวง ตะโพน ฆ้อง ปี่แน ฆ้องและฉาบ
2. วงกลองหลวง ประกอบด้วย กลองหลวง ตะโพน ฆ้อง ปี่แน ฆ้องและฉาบ
3. วงกลองปญา ประกอบด้วย ชุดกลองปญา ฆ้องและฉาบ
4. วงกลองสะบัดชัย ประกอบด้วย กลองสะบัดชัย ฆ้องและฉาบ

วงปี่

นอกจากวงสะล้อซอซึง วงปี่จุม และวงกลองประเภทต่างๆแล้ว ล้านนายังมีวงดนตรีอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า วงปี่หรือวงปี่พาทย์ หรือบางคนเรียกว่า วงกลองเต่งทั้ง สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากพม่าและดนตรีไทยภาคกลาง เพราะการประสมวงปี่คนนั้น จัดตามรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องคู่ของภาคกลางทุกประการ บางทีจัดวงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เนื่องจากเพิ่มระนาดเอกเหล็กเข้าไปด้วย บางแห่งก็เพิ่มระนาดทุ้มเหล็ก อย่างไรก็ตามการจัดรูปร่างไม่อาจกำหนดกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัวเนื่องจากปัจจุบันมีการนำเอากีตาร์ไฟฟ้า อิเล็กโทรนและกลองชุดเข้าไปด้วย

ดนตรีล้านนาสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวล้านนาที่ชัดเจนคือ การตั้งอยู่บนความเรียบง่ายเป็นธรรมชาติ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เป็นดนตรีที่สร้างขึ้นจากตัวตนที่แท้จริงและคุณค่าของภูมิปัญญาชาวบ้านธรรมดา ดนตรีล้านนาสะท้อนให้เห็นถึงความสุข ความรื่นเริงและความสงบสุขของสังคมจากการที่ชาวบ้านแสดงออกถึงความ “ม่วนอกม่วนใจ๋” ด้วยการรวมตัวบรรเลงดนตรี ถึงแม้จะมาจากต่างถิ่นฐาน แต่สามารถสื่อสาร ทักทายและตอบโต้กันด้วยภาษาดนตรีที่ไพเราะ บริสุทธิ์ มีความเป็นหนึ่งเดียวปราศจากความขัดแย้งเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาที่เรียกว่าเอกสภาวะ (รักเกียรติ ปัญญาศ. 2549: สัมภาษณ์) ที่มีความสุนทรีย์ในระดับที่เรียกว่า “เสียงโย”

2.10 บทเพลงอ้างอิง

เพลงนมัสการสำเนียงพื้นบ้านล้านนาที่ศาสนาจารย์ บุญมี รุ่งเรืองวงศ์ เป็นผู้แต่งและผู้ร้อง พร้อมกับเล่นซึ่งอยู่เป็นประจำ ที่อยู่ในความทรงจำและเป็นแรงบันดาลใจ คือเพลง พระเจ้าในธรรมชาติ

พระเจ้าในธรรมชาติ

1. อาการของพระเจ้านั้น ซึ่งเราเห็นกันด้วยตาไม่ได้
แต่เราก็มีธรรมชาติปรากฏชัดในสิ่งทรงสร้าง
ของเหล่านี้ก็เห็นเป็นพยาน เขาทั้งหลายแก้ตัวไม่ได้
ว่าไม่รู้จักพระเป็นเจ้า เหตุว่าตาของเขาเอง
ได้เห็นธรรมชาตินั้นอยู่อย่างชัดเจน
แล้วยังไม่ยอมเชื่อถือ ว่ามีพระเจ้า ว่ามีพระเจ้า
แล้วใจของเขาจึงมืดมัว จึงยึดถือ
ล้วนแต่ของอนิจจังซึ่งไม่ใช่ยั่งยืน
2. พระเจ้าเป็นผู้ประทานให้มีอาหารทุกมือไม่ขาด
จากดินและฟ้าโปรยลงมาเป็นท่าฝนให้คนกินดื่ม
มีพืชงอกงามตามพื้นแผ่นดิน มนุษย์กินไม่รู้จักสิ้น
เหตุนี้เราจึงโมทนา ผู้สร้างฟ้าจักรวาล
เราขอบพระคุณพระองค์ซึ่งได้ประทาน
อาหารทุกวันเวลา เราขอบพระคุณ เราขอบพระคุณ
พระเจ้าผู้ทรงพระเมตตา แต่ขึ้นไป
ข้าขอถวายจิตใจแด่พระเจ้าผู้เดียว

ทำนองเพลงพระเจ้าในธรรมชาติ

4/4 s / m. s mr d / r. m rd l / d ld rd d / d m s l /
/ d - rm dr / m - s d / r ms rm rd / l - - - /
/ m - rd rm / s - ls tl / ll l - ls / m r d - /
/ rm dr m - / s d r ms / rm rd l - / - - ms ld /
/ ld s l d / -s ld rm rm / d r m - / - s m. s /
/ mr d r -r / mr rr mr r / -d rm rd l / d - - rr /
/ r - - s / m. s mr d / r dm rd l / d - - //

บทวิเคราะห์

โดยภาพรวมของเพลงบทนี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงความเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่ชัดเจน แม้จะมีระดับเสียง ที โผล่ออกมาหนึ่ง โน้ตก็ตาม หากวิเคราะห์ถึงเจตนารมณ์ของผู้แต่ง น่าจะต้องการให้เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่ใช้ระดับเสียงเพียง 5 เสียงเท่านั้นนับเป็นทำนองที่มาจากธรรมชาติของความเป็นคน พื้นบ้านล้านนาที่แท้จริง ประกอบกับความรู้เรื่องระดับเสียง ที และ ฟา บนสายซิงนั้นเป็นระดับเสียงที่ไม่ตรงกับเสียง ที และ ฟา บนคีย์เปียโน เนื่องจากผู้แต่งมีเปียโนอยู่ที่บ้าน และสามารถเล่นเปียโนได้ด้วย