3.2 เพลง และดนตรีประกอบการแสดง

เพลงและดนตรีเป็นส่วนสำคัญของการแสดง โดยเฉพาะเสียงและวิธีการบรรเลง ซึ่งเพลงและดนตรีเป็นเครื่องมือมีหน้าที่สร้างอารมณ์ในการสื่อความหมาย เพื่อให้เกิดอรรถรสรสอย่างสมบูรณ์ เป็นสื่อทำให้ผู้ฟังหรือผู้ชมสามารถสัมผัสและจินตนาการตามได้มากยิ่งขึ้น

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้ เป็นโจทย์ที่มีความยากพอสมควร เนื่องจากผู้วิจัยต้องการเพลงที่มีความอารมณ์ความเป็นทิพย์ของของเทพ หรือเทวดา แต่แฝงไว้ด้วยความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ในตัว ที่สำคัญต้องบรรเลงจากดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเพลงที่มีอยู่ไม่มีเพลงที่ตรงกับความต้องการ ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง และดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยจะอธิบายโดยแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

3.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

3.2.2 บทร้อง โน๊ตเพลง และจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง

3.2.3 ดนตรีประกอบการแสดง

3.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยการแสดงได้พิจารณาให้ นายธีรวัฒน์ หมื่นทา อาจารย์ผู้สอนดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ประพันธ์เป็นเพลงประกอบการแสดงขึ้นใหม่ เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทต่างๆ เช่น จ๊อย ซอ พร้อมทั้งสามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้เป็นอย่างดี ทั้งเป็นศิษย์เอกอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ผู้ที่ประพันธ์เพลงป้าวไกว๋ใบ(ประกอบการแสดงฟ้อนวี) เพลงหมอกมุงเมือง(ประกอบการแสดงฟ้อนที) นอกจากนี้เมื่อปี พ.ศ.2554 นายธีรวัฒน์ หมื่นทา ได้ประพันธ์บทถวายพระพร พร้อมเรียบเรียงเพลงขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ให้กับมหาวิทยาลัยพะเยา และได้ถ่ายทอดการแสดงให้กับนักเรียนโรงเรียนพะเยาพิทยาคม ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ1 ในการแข่งขันนาฏศิลป์สร้างสรรค์ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ครั้งที่ 62 เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2555 ณ ศูนย์แสดงสินค้าเมืองทองธานี

จากนั้นได้มีการติดต่อประสานงานในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง จนถึงเพลงแบบสมบูรณ์ ซึ่งจะอธิบายขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง ซึ่งมีด้วยกัน 6 ขั้นตอน ดังนี้

3.2.1.1 การกำหนดแนวคิด (design conception)

3.2.1.2 การออกแบบร่าง (design exploration)

3.2.1.3 การพัฒนาแบบ (design development)

3.2.1.4 การประกอบสร้าง (design construction)

3.2.1.5 การเก็บรายละเอียด (design refinement)

3.2.1.6 เพลงแบบสมบูรณ์ (final design)

3.2.1.1 การกำหนดแนวคิด (design conception)

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดการแสดง แล้วอธิบายให้ผู้ประพันธ์เพลง ทราบกรอบแนวความคิดว่าจะเป็นลักษณะอย่างไร พร้อมทั้งได้ลงพื้นที่ร่วมกับผู้ประพันธ์เพลง ไปสถานที่สำคัญต่างๆที่ผู้สร้างสรรค์ ใช้การเก็บข้อมูล เช่น วัดเจ็ดยอด พิพิธภัณฑ์พื้นถิ่นล้านนา เพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง และความเข้าใจที่ตรงกันในผลงานที่จะเกิดขึ้น ซึ่งพอจะสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

“เป็นการแสดงฟ้อนของเทวดาทรงเครื่องแบบล้านนา มาสรรเสริญพระเกียรติคุณแด่องค์พญางำเมือง โดยใช้ดนตรีพื้นเมืองเหนือ แต่แฝงไว้ด้วยความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ มีการขับร้องแบบล้านนาไว้ในตอนต้นของการแสดง เพื่อให้ผู้ชมทราบว่าผู้แสดงกำลังทำอะไรอยู่ และเข้าถึงการแสดงได้ง่ายขึ้น มีทั้งเพลงจังหวะช้าและจังหวะเร็ว รวมอยู่ในระยะเวลาการแสดง 7-9 นาที เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่คนสามารถ ชมกับสิ่งหนึ่งๆได้โดยไม่เบื่อ”

3.2.1.2 การออกแบบร่าง (design exploration)

จากการให้แนวคิด และการเก็บข้อมูลต่างๆ ระหว่างผู้วิจัย และผู้ประพันธ์เพลง (นายธีรวัฒน์ หมื่นทา) ทำให้ผู้ประพันธ์เพลง ได้เกิดจินตนาการตามโครงสร้างลักษณะสังคมเมืองพะเยาที่มีพ่อเมืองปกครองอยู่ร่มเย็นเป็นสุข “พญางำเมือง” ใช้ระยะเวลาในการประพันธ์ประมาณ 5 เดือน และได้ประพันธ์สำเร็จเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2556 ใช้ชื่อว่าเพลงบัวระมวล ซึ่งหมายถึง “พรั่งพร้อมทุกสรรพสิ่ง” ที่ประกอบไปด้วยความบริบูรณ์ หรืออุดมสมบูรณ์ ลักษณะของเพลงที่ได้จะมีด้วยกัน 5 ส่วน คือ

1) เป็นทำนองรัว ใช้สำหรับเป็นท่าออกของผู้แสดง
2) เป็นการขับบท อื่อกะโลง จำนวนกลอน 2 บท
3) จังหวะปานกลาง (2 ชั้น)
4) จังหวะเร็ว (ชั้นเดียว)
5) เป็นทำนองรัว ใช้สำหรับเป็นท่าเข้าของผู้แสดง

โดยที่ผู้ประพันธ์ได้ลองบันทึกเสียง โดยใช้สะล้อบรรเลงเดี่ยว มาเพื่อตรวจสอบ แล้วพัฒนาเป็นดนตรีครบวง และดำเนินการบันทึกเสียงต่อไป

3.2.1.3 การพัฒนาแบบ (design development)

เมื่อได้เพลงประกอบการแสดงฉบับร่างแล้ว ผู้สร้างสรรค์ใช้เวลาในการฟังเพลง พร้อมคิดท่าทางประกอบการแสดงประมาณ 2 สัปดาห์ จากนั้นได้มีปรึกษาร่วมกันเพื่อพัฒนาเพลงประกอบการแสดงฉบับร่างได้ข้อสรุปดังนี้

1) ปรับบทกลอน โดยให้มีคำว่าว่า “พญางำเมือง” ปรากฏอยู่ในบท เพื่อเน้นความสำคัญทางการสื่อสารแก่กับผู้ชมได้ทันที แต่ยังคงการขับอื่อกะโลง เนื่องจากใช้ในบทขับขานล้านนาที่จัดอยู่ในความศักดิ์สิทธิ์

บทร่าง

ขับอื่อกระโลง

สะหรี่จ๋อมองค์บุรินทร์ ปิ่นเมือง
พระเกียรติคุณรุ่งเรือง แผ่ก้อง
ยอประนมนบไหว้ ป้อเจ้า ราจา
แห่ง พะเยา นครา เมืองจุ่ม เย็นใส

บทปรับแก้ไข

สะหรี่จอมองค์พระพ่อ พญา งำมือง
พระเกียรติคุณรุ่งเรือง แผ่ก้อง
ยอพนมนบไหว้ เจ้าป้อ ราจา
แห่ง พะเยา นครา เมืองจุ่ม เย็นใส

2) เพิ่มดนตรี ในส่วนหัว และส่วนท้ายของการแสดง เพื่อใช้ในท่าออก และท่าเข้าของนักแสดง

3) ใช้วงดนตรีสะล้อ ซึง บรรเลง และเพิ่มเติมเครื่องดนตรีเข้าไปเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในดนตรีมากขึ้น คือ

3.1 **เครื่องเหล็ก** เพิ่ม “ระนาดเหล็ก” หรือ ระนาดแก้ว ของวงป๊าดก้อง หรือวงปี่พาทย์ล้านนา ซึ่งมีลักษณะเสียงที่ก้องกังวาน เสมือนการแสดงที่เป็น ทิพย์ ของเทวดา อนึ่งกำลังย้อนอดีตเข้าสู่ความเจริญรุ่งเรืองในยุคสมัยพญางำเมือง

3.2 **เครื่องหนัง** เพิ่ม “กลองเต่งถิ้ง” เป็นกลองสองหน้าของวงป๊าดก้อง หรือวงปี่พาทย์ล้านนา มีขนาดใหญ่ จะให้เสียงที่หนักและแน่นขึ้น ซึ่งจากเดิม จะมีกลองป่งโป้ง จะมีขนาดเล็กกว่า ประมาณ 1 ใน 3 ของกลองเต่งถิ้ง

3.2.1.4 การประกอบสร้าง (design construction)

เมื่อประชุมพัฒนาเพลงประกอบการแสดงฉบับร่างเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็มาถึงส่วนของการบันทึกเสียง ซึ่งในครั้งนี้ได้เลือกบันทึกเสียง ณ ห้องบันทึกเสียง DAY ONE RECORDS อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากมีความสมบูรณ์และความพร้อมในส่วนของเครื่องบันทึก และมีผู้ตัดต่อเพลงที่มีประสบการณ์ โดยบันทึกเสียงเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2556

ในการบันทึกเสียงครั้งนี้จะใช้นักดนตรีบรรเลงเพียง 2 คน เพื่อให้ได้ระดับเสียงเดียวกัน เนื่องจากนักดนตรีจะมี (รสมือ) ฝีมือ ลูกเล่น หรือรูปแบบทางบรรเลงที่อยู่ในระดับคงที่ ถ้ามีนักดนตรีบรรเลงจำนวนมากและขาดการฝึกซ้อมอาจทำให้ระดับเสียงไม่คงที่ และอาจทำให้เพลงเสียอรรถรสได้

การบันทึกเสียงเริ่มจาก การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองเต่งถิ้ง กลองตัด (ป่งโป้ง) ฉาบ ฉิ่ง โดยจะบรรเลง 2 ห้องเพลง เพื่อนำเข้าระบบคอมพิวเตอร์ของห้องบันทึกเสียงสำหรับ การวางจังหวะเพลง โดยผู้ตัดต่อเพลงจะให้ผู้ประพันธ์เพลง และผู้สร้างสรรค์การแสดงฟัง เพื่อตกลงอัตราความช้า-เร็วของจังหวะเพลง

จากนั้นเริ่มบันทึก การบรรเลงเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองเพลง ทีละชิ้น เข้ากับจังหวะที่บันทึกไว้ข้างต้น ได้แก่ สะล้อกลาง สะล้อหลวง ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงหลวง ขลุ่ย และระนาดเหล็กตามลำดับ โดยเป็นการบันทึกแยกเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อง่ายแก่การปรับแก้ไข ใช้ระยะเวลาในการบันทึกเสียงตั้งแต่ 8.30 น. ถึง 17.30 น. รวม 9 ชั่วโมง

3.2.1.5 การเก็บรายละเอียด (design refinement)

หลังจากที่ได้บันทึกเสียงเรียงร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการฟังเพลงเพื่อเก็บรายละเอียดของเพลง โดยฟังการบรรเลงผสานเสียงของเครื่องดนตรีโดยสังเกตว่าการผสานเสียงดำเนินสอดคล้องกลมกลืนกันได้หรือไม่ จากนั้นจึงทำการทดสอบประมาณ 2 เดือน โดยทดสอบเพื่อขอจากผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะการแสดง และดนตรี ประกอบด้วย

ด้านศิลปะการแสดง ประกอบด้วย

- นายศราวุธ จันทรขำ (ผู้วิจัย)
- คณาจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
    - อาจารย์รัตนะ ตาแปง ผู้มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะการแสดง และดนตรีพื้นเมืองล้านนา
    - อาจารย์ทิวา พุทธสุวรรณ ผู้มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย
- อาจารย์ศุภชัย สิทธิเลิศ หัวหน้าภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑ์วัดพระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ผู้มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะการแสดง
- อาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ ในจังหวัดพะเยา และจังหวัดเชียงราย
    - อาจารย์อริน พูลเกษม ผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดพะเยา
    - อาจารย์ปาณชาติ วิชิตนันทน์ อาจารย์นาฏศิลป์โรงเรียนเทศบาล 1 (พะเยาประชานุกูล) อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
    - อาจารย์จักรกฤษ การประชิต อาจารย์นาฏศิลป์ โรงเรียนเทศบาล 2 (แม่ต๋ำดรุณเวทย์) อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

- อาจารย์ประวิทย์ ยาศรี อาจารย์นาฏศิลป์โรงเรียนเทศบาล3 (หล่ายอิงราษฎร์บำรุง) อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
- อาจารย์สุรชัย คำสุ อาจารย์นาฏศิลป์ โรงเรียนเทิงวิทยาคม อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

ด้านดนตรี ประกอบด้วย

- ผู้ประพันธ์เพลง (นายธีรวัฒน์ หมื่นทา)
- อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ (ผู้สอนดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นครูของนายธีรวัฒน์ หมื่นทา)
- อาจารย์ธนพงศ์ เด็ดแก้ว สาขาวิชาดุริยางค์ศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

โดยใช้พิจารณาองค์ประกอบของดนตรี ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญ คือ 1)เสียง 2)จังหวะ 3)ทำนอง 4) เสียงประสาน

1) **เสียง** คือ เสียงร้อง เสียงเพลง และเสียงดนตรี
2) **จังหวะ** คือ ความเร็วในการดำเนินทำนองดนตรี ว่าเหมาะสมกับการแสดงหรือไม่อย่างไร
3) **ทำนอง** คือ การประพันธ์ โดย เรียงลำดับโน๊ต ดนตรี
4) **เสียงประสาน** คือเสียงที่ผสมกลืนกันของเสียงร้อง และดนตรีต่างๆ

จากการทดสอบจากผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะการแสดง และดนตรี ได้ข้อสรุปดังนี้

1.) ประเด็นเสียง

มีความสมบูรณ์ของเสียงแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเสียงร้อง เสียงเพลง และเสียงดนตรีแต่เห็นควรเพิ่มหรือลดเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดอรรถรสในเพลงเพิ่มขึ้น ดังนี้

(1.1) ควรเพิ่ม เด็งปันเมา คือ กระดิ่งทองเหลือง ใช้สำหรับประดับสถานที่สำคัญทาง พุทธศาสนา มีเสียงกังวานใส ตามคติความเชื่อของชาวล้านนา ว่าเสียงเด็งปันเมาเสมือนเสียงพระธรรมในแต่ละบทของพระไตรปิฎก หากใส่เด็งปันเมา ในเพลงประกอบการแสดง จะเสมือนว่าผู้แสดงเป็นเทวดาที่ออกมาจากประติมากรรม และทำให้เพลงมีความเป็นทิพย์เพิ่มขึ้นด้วยตามคติความเชื่อของชาวล้านนา การประดับเด็งปันเมา จะมีความหมาย ตามจำนวน เช่น การประดับเด็งปันเมา จำนวน 4 ลูก ที่โบสถ์หรือวิหาร สื่อถึง อริยสัจ 4 เพื่อให้การสื่อความหมายที่สมบูรณ์ จึงควรเพิ่ม เด็งปันเมา จำนวน 10 ลูก ในเพลงประกอบการแสดง สื่อถึง ทศพิธราชธรรมของพญางำเมืองในการปกครองบ้านเมือง

(1.2) เสียง “ฉิ่ง” ที่ใช้กำกับจังหวะฟังแล้วไม่กังวาน ประกอบกับการแสดงชุดดังกล่าวเป็นลักษณะการแสดงแบบโบราณคติ แบบล้านนา โดยถ่ายทอดการแสดงผ่านเทวดาทั้ง 8 องค์ ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีฉิ่งก็ได้ ดังเช่นระบำโบราณคดีต่างๆ ของ อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ไม่มีฉิ่งเช่นเดียวกัน

(1.3) ควรเพิ่มฆ้อง 2 ใบ คือ ฆ้องโหม่ง และ ฆ้องอุ้ย เพื่อให้มีเสียงกังวาน มีลักษณะเป็นทิพย์มากขึ้น

2.) ประเด็นจังหวะ

อัตรา จังหวะ อยู่ในระดับที่เหมาะสม สามารถออกท่าทางการแสดงได้ดี ไม่เร็วและไม่ช้าจนเกินไป แต่ควรปรับช่วงการเปลี่ยนจังหวะเพลง จากท่อนช้าสู่ท่อนเร็ว มีลักษณะหน่วง คือ ช่วงเร็วแล้วช้า ซึ่งควรปรับเป็นจังหวะช้าแล้วเป็นจังหวะเร็ว

3.) ประเด็นทำนอง

(3.1) ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีความไพเราะ อารมณ์เพลงหนักแน่น แต่แฝงด้วยความอ่อนหวาน เหมาะสมกับการแสดง

(3.2) เพลงรัว ก่อนขึ้นบทอื่อกระโลง มีความสั้นไป ควรเพิ่มดนตรีให้มากกว่านี้ เพื่อให้นักแสดงทำท่าออกมาโดยไม่ต้องรีบร้อน จนทำให้เสียอรรถรส

(3.3) ควรปรับเพลงรัวช่วงท้ายออก เนื่องจากทำนองเพลงรัว ไม่สร้างอรรถรสที่ทำให้เพลงดูไม่ขลัง หรือไม่ศักดิ์สิทธิ์

(3.4) หากมีการบันทึกใหม่ควรเพิ่มลูกเล่นต่างๆในส่วนของเพลงรัวออก ให้ฟังแล้วราวกับว่า เทวดาออกมาประติมากรรมได้จริงๆ

4.) ประเด็นเสียงประสาน

(4.1) การสอดประสานในระดับที่เหมาะสม ทั้งเสียงร้อง เสียงดนตรี มีความคมชัด

(4.2) ควรเพิ่มระดับเสียงของระนาดเหล็กให้ดังขึ้นอีกเล็กน้อย

หลังจากได้ข้อสรุปผู้วิจัยจึงประสานผู้ประพันธ์เพลง เพื่อปรับแก้ไขรายละเอียดดังกล่าว พบว่าไม่สามารถแก้ไขได้ เนื่องจากการบันทึกเป็นลักษณะบันทึกเพลงทีละเที่ยวเพลง คัดลอกแล้ววางตามท่อนเพลง ทำให้ไม่สามารถปรับจังหวะการเปลี่ยนท่อนเพลงได้ ประกอบกับผู้ประสานเสียง(เจ้าหน้าที่ประจำห้องอัด)ได้มีการปรับเปลี่ยน ซึ่งไม่สามารถเรียกข้อมูลเพลงที่เคยบันทึกไว้ได้ จึงทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจบันทึกเสียงขึ้นใหม่ในวันที่ 10 พฤษภาคม 2557 ณ ห้องอัด MIKE STUDIO 223/20 หมู่ 1 ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งใช้เวลาตั้งแต่ 14.00 น. ถึง 21.00 น. รวม 7 ชั่วโมง

ในการบันทึกเสียงในครั้งนี้ทั้งผู้วิจัย และผู้ประพันธ์เพลงได้ประสานงานในส่วนที่ต้องปรับแก้ไขพอสมควร โดยยึดตามข้อเสนอแนะในครั้งที่ 1 เป็นหลัก ซึ่งส่วนใหญ่สามารถปฏิบัติตามข้อเสนอแนะได้ หากส่วนใดที่ไม่สามารถปฏิบัติได้ก็แก้ไข โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ประเด็นเสียง

จากความสมบูรณ์ของเสียงที่มีเหมาะสมแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเสียงร้อง เสียงเพลง และเสียงดนตรี จึงเพิ่มหรือลด เครื่องดนตรีตามข้อเสนอแนะ ดังนี้

(1.1) การเพิ่ม เด็งปันเมา คือ กระดิ่งทองเหลือง ไม่สามารถทำได้ เพราะเสียงจะไม่เข้ากับบท โดยเฉพาะการนำเด็งปันเมา มาตี 10 ลูก ยิ่งเป็นไปไม่ได้แต่ควรปรับเป็นซึ่งให้อารมณ์คล้ายคลึงแทน

(1.2) ไม่นำฉิ่งมาอยู่ในการบรรเลง เนื่องจากจะทำให้สูญเสียอรรถรสการแสดงแนวโบราณคติ

(1.3) เพิ่มฆ้อง 2 ใบ คือ ฆ้องโหม่ง และ ฆ้องอุ้ย เพื่อเพิ่มความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ในเพลงโดยการบันทึกเสียงใช้ตีฆ้องครั้งเดียว คัดลอก แล้ววางตามห้องเพลงต่างๆ เสียงฆ้องทั้ง 2 ใบ จะกังวานกว่าการตีด้วยเสียงสดตลอดทั้งเพลง และเป็นการป้องกันเสียงที่จะเพี้ยนได้ด้วย ทั้งสามารถปรับให้เข้ากับระดับเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ได้ด้วย

2) ประเด็นจังหวะ

เนื่องจากการบันทึกในครั้งที่ 1 มีอัตราจังหวะอยู่ในระดับที่เหมาะสม ในการบันทึกครั้งนี้จึงใช้อัตราจังหวะความเร็วในครั้งที่ 1 เป็นหลัก

3) ประเด็นทำนอง

(3.1) เนื่องจากทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีความไพเราะ หนักแน่น มีความเหมาะสม จึงใช้ทำนองตามการบันทึกครั้งที่ 1

(3.2) ท่อนออกรัว มีความสั้นเกินไปผู้ประพันธ์จึงได้เพิ่มความยาวขึ้น ซึ่งมีโน๊ตดังนี้

โน๊ตเพลงท่อนรัวออก แบบบันทึกเสียงครั้งที่ 1

- - - ล	- ด̣ - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- ร – ซ	- ม – ร	- ด – ม	- - ร ด
- - - ด	- - - -						

โน๊ตเพลงท่อนรัวออก แบบแก้ไขบันทึกเสียงครั้งที่ 2

- - - ด̣	- - - ล	- ด̣ - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- ร – ม	- ซ – ม	- ล - ซ
- - - ล	- ด̣ - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- ร – ซ	- ม – ร	- ด – ม	- - ร ด
- - - ล	- - - ด						

(3.3) ปรับเพลงรัวช่วงท้ายออก

(3.4) มีการลูกเล่นต่างๆในส่วนของท่อนรัวออกในเสียงของกลอง กระดิ่ง เพิ่มเติมขึ้นมาก เพื่อให้เข้ากับข้อแนะนำ

4) ประเด็นเสียงประสาน

เพิ่มระดับเสียงของระนาดเหล็กให้ดังขึ้นเล็กน้อย ตามข้อเสนอแนะ

จากการบันทึกเสียงครั้งที่ 2 ได้มีการฟังเพื่อเก็บรายละเอียดอีกครั้ง โดยใช้คณะกรรมการชุดเดิม เพื่อจะได้เห็นถึงพัฒนาการของเพลงจากการบันทึกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร ในการให้ข้อเสนอแนะซึ่งในครั้งนี้มีข้อเสนอแนะเป็นเรื่องของการประสานเสียง คือ มีการสอดประสานในระดับมีความคมชัด แต่ควรปรับเสียงระดับเครื่องดนตรีต่างๆ ดังนี้

1) ควรเพิ่มระดับเสียงของกลองป่งโป้งให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะเสียงกลองในเพลงมีระดับเสียงเบามาก
2) ควรเพิ่มระดับเสียงของกลองเต่งถิ้งให้มีความกังวานมากขึ้น เพราะระดับเสียงที่ออกมาเป็นลักษณะทึบเกินไป
3) ควรเพิ่มเสียงฆ้องโหม่ง และฆ้องอุ่ย ให้ดังมีความกังวานมากขึ้น เพราะในเพลงนั้นจะไม่ได้ยินเสียงของฆ้องโหม่ง และฆ้องอุ่ย รวมถึงความแตกต่างของเสียงด้วย

จากข้อเสนอแนะดังกล่าว ทางผู้วิจัยจึงได้ประสานงานกับ ผู้ประพันธ์เพลงรวมทั้งห้องบันทึกเสียง ในการปรับแต่งเสียงประสานตามข้อเสนอแนะ เพื่อจะได้ผลงานเพลงประกอบการแสดงชุด “ฟ้อนไหว้สาพญางำเมือง” ที่สมบูรณ์ให้ได้มากที่สุด

ในส่วนต่อไปจะอธิบายถึงจินตนาการของนายธีระวัฒน์ หมื่นทา ผู้ประพันธ์เพลงว่าใช้ข้อมูลอย่างไรในการประพันธ์ประกอบด้วยบทร้อง โน๊ตเพลง และจินตนาการประกอบการประพันธ์เพลง

3.2.2 บทขับ โน๊ตเพลง และจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง

ในส่วนนี้เป็นผลลัพธ์ที่ได้จากประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ รวมถึงโคลงประกอบการขับอื่อกระโลง จากการสื่อสาร และการทำความเข้าใจในแนวคิดการแสดงที่ตรงกัน รวมถึงการประสานงานศึกษาหาข้อมูล และลงพื้นที่ภาคสนามร่วมกันของผู้วิจัยกับผู้ประพันธ์เพลง ทำให้เกิดเป็นเพลงประกอบการแสดง “ฟ้อนไหว้สาพญางำเมือง” ซึ่งสามารถประมวลได้เป็น 4 ช่วง ดังนี้

1) เพลงรัวออก
2) ขับอื่อกระโลง
3) เพลงบัวระมวล ท่อนช้า
4) เพลงบัวระมวล ท่อนเร็ว

1) เพลงรัวออก

ช่วงแรกของเพลงที่ให้นักแสดงออกมา เป็นช่วงที่ควรใส่ลูกเล่นต่างๆ เพื่อให้เป็นเกิดจุดสนใจ และชวนติดตาม โดยผู้ประพันธ์ ได้จินตนาการถึง การเสด็จลงมาจุติขององค์พญางำเมืองจากสรวงสวรรค์ ที่ปวงชนทุกยุคทุกสมัยเชื่อกันต่อๆมาว่า พระองค์ทรงอุบัติขึ้นเพื่อช่วยขจัดปัดเป่าทุกข์บำรุงสุขแก่ทวยราษฎร์ให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุข อันอุดมสมบูรณ์ แม้ว่าผ่านกาลเวลาไปนานมากเท่าใด ความพรั่งพร้อมบัวระมวล จะยังคงเกิดขึ้นอยู่อย่างนี้วันแล้ววันเล่าตลอดไปช่วยกาลนาน โดยมีโน๊ตเพลงดังนี้

- - - ด๋	- - - ล	- ด๋ - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- ร – ม	- ซ – ม	- ล - ซ
- - - ล	- ด๋ - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- ร – ซ	- ม – ร	- ด – ม	- - ร ด
- - - ล	- - - ด						

2) ขับอื่อกระโลง

อื่อ... คำว่า “อื่อ” คือเสียงการฮำในลำคอของผู้ร้องโดยไม่มีเนื้อร้อง เป็นการเอื้อนเสียงติดต่อกันให้ยืดยาวออกไป เช่น อื่อ อื่อ จา จา มักเป็นวรรคต้นของบทเพลงแล้วจึงมีคำร้องประกอบสั้นๆ คล้องจองเป็นข้อความพรรณนาเรื่องอื่นๆ เป็นภาษาท้องถิ่นล้านนา

กะโลง ครรโลง คะโลง กั่นโลง หมายถึงโคลง เป็นลักษณะฉันทลักษณ์ทางการประพันธ์ลักษณะหนึ่ง เป็นฉันทลักษณ์ที่พบในวรรณกรรมเก่าแก่แบบหนึ่งของล้านนา กะโลงแบ่งห้องเป็น 3 ชนิด คือ ครรโลง 4 ห้อง หรือ โคลง 4 ครรโลง 3 ห้อง หรือโคลง 3 ครรโลง 2 ห้อง หรือ โคลง 2

โคลง เป็นคำประพันธ์ในระดับสูงของล้านนา วรรณกรรมประเภทเนื้อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางกวีนิพนธ์ที่เจริญสูงสุดของล้านนา โคลงปรากฏทั้งของล้านนา ภาคกลาง ภาคอีสาน รวมทั้งประเทศลาวด้วย ไม่อาจชี้ชัดว่าใครเป็นผู้คิดแต่งขึ้นก่อน หรือกวีนิพนธ์ได้ตามรูปแบบคำประพันธ์ชนิดนี้มาจากที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานพระมติว่า “...จะคิดแต่งขึ้นกันเมื่อไหร่ไม่ปรากฏมีเค้าแต่ว่าโคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นขอพวกไทย ข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น มีกำหนดอักษรนับเป็นบาท 2 บาท 3 บาท 4 บาท เป็นบทเรียกโคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ โคลงเก่าๆ ที่มีรับสัมผัสและที่กำหนดสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มามีบังคับมากมายขึ้นภายหลังเห็นจะเป็นเมื่อพวกไทย ข้างฝ่ายใต้รับมาแต่งประดิษฐ์เติมขึ้น...” ธนิต อยู่โพธิ์ ได้แสดงข้อคิดเห็นไว้ในหนังสือ“การสืบสาวราวเรื่อง กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์” ว่า การแต่งโคลงน่าจะเป็นที่นิยมของชนชาวไทยในดินแดนข้างเหนือหรือลานนาไทยมาก่อน...

การอื่อกะโลง ใช้เรียกกริยาที่ศิลปินนำเอาโคลงสี่สุภาพ โคลงสามห้อง และโคลงสองห้อง มาขับโดยการอื่อทำนองเสนาะแบบล้านนา โดยมีสะล้อเป็นเครื่องดนตรีประกอบมีลีลาไพเราะมาก

ดังนั้น อื่อกะโลง จึงเป็นขับขานล้านนาที่จัดอยู่ในความศักดิ์สิทธิ์ อื่อกระโลง “ อื่อกั่นโลง” คือ การแสดงน้ำเสียง ที่มีความมั่นคง หนักแน่น สะเทือนใจ สามารถสื่อสารความรู้สึกของผู้ขับขานสู่ความงามทางกวีที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ฟังผู้พบเห็นเกิดความเป็นสิริมงคลทั้งนี้การขับอื่อกระโลง จึงถือเป็นการสรรเสริญพระเกียรติคุณขององค์พญางำเมืองที่ยุคสมัยของพระองค์ เป็นผู้ทะนุบำรุงบ้านเมืองให้เกิดความ ร่วมเย็นเป็นสุขนับแต่นั้นเป็นต้นมา

บทขับกระโลง

สะหรี่จอมองค์พระพ่อ	พญา งำมือง
พระเกียรติคุณรุ่งเรือง	แผ่ก้อง
ยอพนมนบไหว้	เจ้าป้อ ราจา
แห่ง พะเยา นครา	เมืองจุ่ม เย็นใส

3) เพลงบัวระมวล ท่อนช้า

เป็นการบรรเลงในจังหวะปานกลาง โดยผู้ประพันธ์ ได้จินตนาการถึง การบูชาพญางำเมือง ผู้ทรงบุญญาบารมีเปี่ยมพร้อม บรรยายถึงความเป็นเมืองพะเยา ที่น่าเกรงขามเป็นที่เลื่อมใสศรัทธา หรือเป็นที่เคารพแก่ผู้คนทั้งภายในและภายนอก อนึ่งหากมองถึงสภาพความเป็นอยู่ทางสังคมของชาวภูกามยาว หรือ เมืองพะเยา ที่ผู้คนในเมืองนี้มีอัธยาศัยดี มีน้ำใจ ยึดมั่นในหลักธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธะเจ้า เสมือนเมือง เมืองนี้มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในวรรคสุดท้ายของเพลง จะสังเกตได้ว่า ตัวโน๊ตเพลงจะขมวดเพลงคล้ายกับการร่วมไม้ร่วมมือ เพื่อเดินก้าวไปข้างหน้าร่วมกันอย่างมิท้อถอย และทั้งนี้ บางท่านก็อาจตีความหมายให้เป็นนัยสำคัญด้านต่างๆ ได้ตามแนวคิดจินตนาการณ์ของแต่ละบุคคลที่เป็นปัจเจก มีโน๊ตเพลงประกอบดังนี้

โน๊ตเพลงบัวระมวล ท่อนช้า

- - - ร	ฟ ซ ล ด	- - - -	- ร ฟ ซ	- - ด ล	ซ ล ฟ ซ	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	ซ ท ด ร	ฟ ร ด ท	- ล – ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - ฟ	ด ร ฟ ซ
- - - -	ซ ท ด ร	ฟ ร ด ท	ซ ท ด ร	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ด ร ท ด
- - - -	- ซ ท ด	- ร ด ท	ด ร ท ด	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท - ด
- - - -	- ซ ท ด	- ร ด ท	ด ร ท ด	- ร ฟ ร	ฟ ซ ท ล	ท ล ท ร	ด ท ล ซ

4) เพลงบัวระมวล ท่อนเร็ว

ท่อนเร็วทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ หมายความว่า เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเป็นสองทางด้วยกัน จะสังเกตว่า ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และห้องที่ 8 ของทุกบรรทัดจะเป็นตัวโน๊ต มีลูกตกที่เหมือนกัน ดังนั้น โดยหลักการทางดนตรีแล้ว เป็นการสร้างทางเลือกใหม่ การปรับเปลี่ยนความรู้สึก ฟังแล้วอิ่ม ฟังแล้วครึกครื้น (version) หรือทางขึ้นมาใหม่ แต่ยังคงเป็นทำนองเพลงเดิมที่มีการขยับอารมณ์เพลงแตกต่างกันไป ในการสร้างจินตนาการของท่วงทำนองเพลงในช่วงเพลงเร็วนี้ อาจกล่าวได้ว่า เมื่อมีการบรรยายถึงความงาม ความรื่นรมของบ้านเมืองภูกามยาวแคว้นนครรัฐแห่งนี้ จึงบังเกิดการชื่นชมพระบารมีขององค์พญางำเมือง การห้อมล้อมไปด้วยความยิ่งใหญ่ของบ้านเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ การทหาร ศิลปะ นาฏศิลป์ ดนตรี การขับขาน ที่เป็นมงคล เป็นการชื่นชมบ้านเมืองที่คับคั่งไปด้วยผู้คนประชาชนทั้งหลาย ดังมุมมองแห่งความคิดที่กล่าวว่า “เมืองที่มีความสมบูรณ์ และสงบร่มเย็น” ซึ่งในส่วนนี้คือความงดงามทางด้าน ภูมิประเทศที่ ถูกขนานนามว่า นครภูกามยาว สืบมากระทั่งเป็นจังหวัดพะเยาในปัจจุบันนี้ มีโน๊ตเพลงประกอบดังนี้

โน๊ตเพลงบัวระมวล ท่อนเร็ว

ท่อนเร็วเที่ยวแรก

- - ด ร	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ท	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	ด̣ ท ล ซ	ด̣ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
- - ซ ท	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	- - ฟ ซ	ท ด̣ ท ด̣	- - ซ ท	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	- - ฟ ซ	ท ด̣ ท ด̣
- ซ ท ด̣	- ร̣ ท ด̣	- ซ - ร̣	ด̣ ท ล ซ				

ท่อนเร็วเที่ยวกลับ

- - - -	ด̣ ท ล ซ	ด̣ ท ล ซ	ล ท ด̣ ร̣	- ม ร ร	ซ ท ด̣ ร̣	ซ ท ด̣ ร̣	ด ร ฟ ซ
- ล ซ ซ	- ท - ด̣	- ร̣ - ซ	- ท - ด̣	- ร̣ ด̣ ด̣	ฟ ซ ท ด̣	ท ด̣ ร̣ ซ	ร̣ ซ ท ด̣
- ฟ - ซ	- ท - ล	ท ล ท ร̣	ด̣ ท ล ซ				

3.2.3 ดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุดนี้ ใช้เครื่องดนตรีล้านนา ประเภท สะล้อ ซึง ประกอบด้วย เครื่องดนตรีจำนวน 13 ชิ้น ประกอบด้วย

1) ซึง
    (1) ซึงหลวง
    (2) ซึงกลาง
    (3) ซึงเล็ก
2) สะล้อ
    (1) สะล้อกลาง
    (2) สะล้อเล็ก
3) ขลุ่ย
4) ระนาดเหล็ก
5) กลองเต่งถิ้ง
6) กลองตัด (ป่งโป้ง)
7) ฉาบ
8) ฆ้อง
    (1) ฆ้องอุ้ย
    (2) ฆ้องโหม่ง
9) ระฆังราว

1.) ซึง

ซึงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทดีด ทำขึ้นจากไม้ทั้งท่อน ไม้ที่นิยมนำมาทำซึง ได้แก่ ไม้ขนุน และไม้สัก ซึงสามารถแบ่งประเภทตามขนาดได้ 3 ขนาด คือ

(1) ซึงหลวง หรือซึงใหญ่ มีความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 12 นิ้ว หนาประมาณ 3 นิ้ว และ ยาวประมาณ 18 นิ้ว บทบาทของซึงหลวงในวงดนตรีคล้ายผู้สูงอายุ มีเสียงทุ้มต่ำ ลีลาในการบรรเลงจึงมักสอดรับกับเครื่องดนตรีอื่นๆ หน้าที่ของซึงหลวงจึงคล้ายกีตาร์เบสของดนตรีสากล

รูปที่ 3.172 : ซึงหลวง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

(2) ซึงกลาง มีความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 10 นิ้ว หนาประมาณ 2.5 นิ้ว และยาวประมาณ 15 นิ้ว บทบาทของซึงกลางในวงดนตรีคล้ายคนวัยกลางคน มีเสียงกลาง ใช้คุมจังหวะของวงดนตรี นอกจากนี้ ยังพร้อมสอดลูกเล่น ล้อ-รับ กับเครื่องดนตรีอื่นให้มีความกลมกลืนอีกด้วย

รูปที่ 3.173 : ซึงกลาง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

(3) ซึงเล็ก หรือซึงน้อย มีความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 8 นิ้ว หนาประมาณ 2 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว บทบาทของซึงเล็กในวงดนตรีคล้ายคนวัยรุ่น มีเสียงแหลมเล็ก ลีลาการบรรเลงมีลูกเล่นที่ แพรวพราว มีการล้อ-รับกับเครื่องดนตรีอื่นตลอดการบรรเลง

รูปที่ 3.174 : ซึงเล็ก

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

ซึงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้ ได้ใช้ซึงทั้ง 3 ขนาดบรรเลงร่วมกัน เพื่อให้ได้อรรถรสที่ครบถ้วนสมบูรณ์

2.) สะล้อ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทสี ทำจากกะลามะพร้าวและไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ เป็นต้น มีลักษณะคล้ายซออู้ของภาคกลาง แต่คันชักจะอยู่ด้านนอกสายสะล้อ ซึ่งแตกต่างกับซอที่คันชักอยู่ด้านในสาย สะล้อแบ่งตามขนาดได้ 3 ขนาด ได้แก่

(1) สะล้อหลวง หรือสะล้อใหญ่ มีหน้ากะโหลกกว้างประมาณ 5.50 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงลักสะล้อยาวประมาณ 15 นิ้ว มี 3 สาย หากเทียบกับเสียงดนตรีสากลคือ โด ซอล โด มีลักษณะทางเสียงร่วมระหว่างสะล้อเล็กกับสะล้อกลาง แต่มีเสียงทุ้มต่ำ บทบาทในวงดนตรีคล้ายผู้สูงอายุ มีลีลาและลูกเล่นที่ไม่มากนัก แต่ในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมเล่น เพราะกระบวนการทำเครื่องดนตรี เป็นกระบวนการที่ยาก และมีผู้ที่เล่นได้น้อย

รูปที่ 3.175 : สะล้อหลวง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

(2) สะล้อกลาง มีหน้ากะโหลกกว้างประมาณ 4.50 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงหลักสะล้อยาวประมาณ 13.50 นิ้ว มี 2 สาย หากเทียบกับเสียงดนตรีสากล สายเอกคือเสียงโด สายทุ้มคือเสียงซอล มีบทบาทในวงดนตรีคล้ายคนวัยกลางคน มีเสียงกลาง ลีลาการบรรเลงสอดรับกับเครื่องดนตรีอื่นภายในวง

รูปที่ 3.176 : สะล้อกลาง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

(3) สะล้อเล็ก มีหน้ากะโหลกกว้างประมาณ 3.50 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงหลักสะล้อยาวประมาณ 12 นิ้ว มี 2 สาย หากเทียบกับเสียงดนตรีสากล สายเอกคือเสียงซอล สายทุ้มคือเสียงโด มีบทบาทคล้ายคนวัยรุ่น มีเสียงแหลม ลีลาการบรรเลงโลดโผน มีลูกเล่นแพรวพราว มีการล้อ-รับกับเครื่องดนตรีอื่นตลอดการบรรเลง

รูปที่ 3.177 : สะล้อเล็ก
ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

3.) ขลุ่ย

ขลุ่ยพื้นเมือง ทำจากไม้ไผ่รวก ลักษณะคล้ายกับขลุ่ยหลิบของภาคกลาง บทบาทคล้ายคนวัยรุ่น มีเสียงแหลม ลีลาการบรรเลงโลดโผน มีลูกเล่นแพรวพราว มีการล้อ-รับกับเครื่องดนตรีอื่นตลอดการบรรเลง คล้ายกับซึงเล็กและสะล้อเล็ก

รูปที่ 3.178 : ขลุ่ย

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

4.) ระนาดเหล็ก

ระนาดเหล็ก หรือ พาทย์เหล็ก (อ่านว่า “ป้าดเหล็ก”) มีลักษณะเหมือนระนาดเหล็กของดนตรีไทยทุกประการ โดยปกติใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ล้านนา มีเสียงสดใสกังวาน มีลีลาการบรรเลงและลูกเล่นแพรวพราว

รูปที่ 3.179 : ระนาดเหล็ก

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

5.) กลองเต่งถิ้ง

กลองเต่งถิ้งเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะในการบรรเลงดนตรี ชื่อของกลองตั้งตามเสียงกลองในขณะที่ตี ซึ่งมีเสียงดัง “เต่ง-ถิ้ง” มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะม่วง หรือไม้ขนุน เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังวัวทั้งสองหน้า หน้ากลองด้านหนึ่งกว้างกว่าอีกด้านหนึ่ง โดยหน้าใหญ่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16-18 นิ้ว และหน้าเล็กมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 11-13 นิ้ว มีสายโยงเร่งเสียงและมีขาตั้ง โดยใช้สายโยงเร่งเสียงโยงระหว่างคร่าวหูหิ่งทั้งสองหน้า ดึงหนังให้ตึงจนอยู่ตัว ก่อนตีจะติดขี้จ่าเพื่อถ่วงหน้ากลองทั้งสองด้านให้มีเสียงดังกังวาน โดยปกติกลองเต่งถิ้งใช้ตีคู่กับกลองปู่งโป้งเพื่อใช้บรรเลงในงานต่างๆ ทั้ง งานบุญ งานศพ นอกจากนี้ ยังใช้ประกอบการชกมวย และฟ้อนผีอีกด้วย

รูปที่ 3.180 : กลองเต่งถิ้ง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

6.) กลองตัด (ป่งโป้ง)

กลองป่งโป้งเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะในการบรรเลงดนตรี ชื่อของกลองได้มาจากเสียงที่ดังขณะตีซึ่งมีเสียงดัง “ป่ง-โป้ง”เป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนังวัว มีสายโยงและขาตั้ง ลักษณะคล้ายกับกลองเต่งถิ้ง แต่มีขนาดเล็กกว่า หน้าใหญ่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว หน้าเล็กมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้ว ก่อนตีจะติดขี้จ่าเพื่อถ่วงหน้ากลองทั้งสองด้านให้มีเสียงดังกังวาน

รูปที่ 3.181 : กลองตัด

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

7.) ฉาบ

ฉาบ หรือ สว่า เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะ รูปร่างเป็นแผ่นกลมคล้ายจาน แต่มีปุ่มนูนขึ้นตรงกลาง เจาะรูตรงกลางปุ่มเพื่อร้อยเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือตี ลักษณะของฉาบล้านนาเป็นฉาบขนาดกลาง ใช้ประกอบจังหวะคู่กับฉิ่ง กลองเต่งถิ้ง และกลองป่งโป้ง

รูปที่ 3.182 : ฉาบ

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

8.) ฆ้อง

ฆ้อง หรือ ก๊อง หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ประเภทเครื่องตี มักใช้ตีประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะผสม ที่ล้านนาเรียกว่า “ทองแข” (อ่าน – ตองแข) รูปร่างเป็นแผ่นวงกลม มีขอบงองุ้มลงมารอบตัว มีปุ่มตรงกลางสำหรับตี ฆ้องมีหลายขนาดและมีชื่อเรียกต่างกันไป

(1) **ฆ้องอุ้ย (ฆ้องหุ่ย)**

ฆ้องอุ้ย เป็นฆ้องขนาดใหญ่ที่สุด เทียบได้กับฆ้องหุ่ย มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 - 25 นิ้ว เมื่อใช้ในทางพระพุทธศาสนา ล้านนานิยมตี 3 ครั้ง เพื่อเป็นสัญญาณว่าพระสงฆ์ จะประกอบพิธีในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา และตีอีก 3 ครั้งหลังจากเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ดังกล่าว ฆ้องอุ้ยมักตีคู่กับฆ้องโหย้ง เมื่อประสมกับวงกลองหลวง หรือ วงตึ่งนง

รูปที่ 3.183 : ฆ้องอุ้ย

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

(2) ฆ้องโหม่ง

ฆ้องขนาดใหญ่กว่าฆ้องเหม่ง มีเชือกร้อยรูทั้ง 2 ที่ใบฉัตร แขวนห้อยทางตั้งกับขาหยั่งหรือคานไม้ ตรงหัวไม้ที่ใช้ตีพันด้วยผ้ากับ เชือกให้เป็นปุ่มโตอ่อนนุ่ม เวลาตีจะมีเสียงดังโหม่ง ๆ ใช้ตีกำกับจังหวะ ในวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย หรือวงมโหรี สมัยโบราณใช้ตีในเวลา กลางวันเป็นสัญญาณบอก ‘โมง’ คู่กับกลองที่ตีเป็นสัญญาณในเวลา กลางคืนบอก ‘ทุ่ม’

รูปที่ 3.184 : ฆ้องโหม่ง

ที่มา : นายฉัตรอนันท์ ฉัตรอภิวันท์

9.) ระฆังราว (Tubular Bells)

เครื่องตีทำนอง ทำด้วยท่อโลหะแขวนเรียงตามลำดับเสียงจากสูงไปต่ำ แขวนกับโครงโลหะในแนวดิ่ง ใช้ไม้ตีที่ปลายท่อด้านหัว จะเกิดเป็นเสียงเหมือนระฆัง

รูปที่ 3.185 : ระฆังราว

ที่มา : http://53012010176.blogspot.com/2013/09/percussion-instruments.html