ACI CMRU
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

วงกลองติ่งโนง กลองตกเส้ง และกลองอืด

โครงการตามยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
https://www.culture.cmru.ac.th

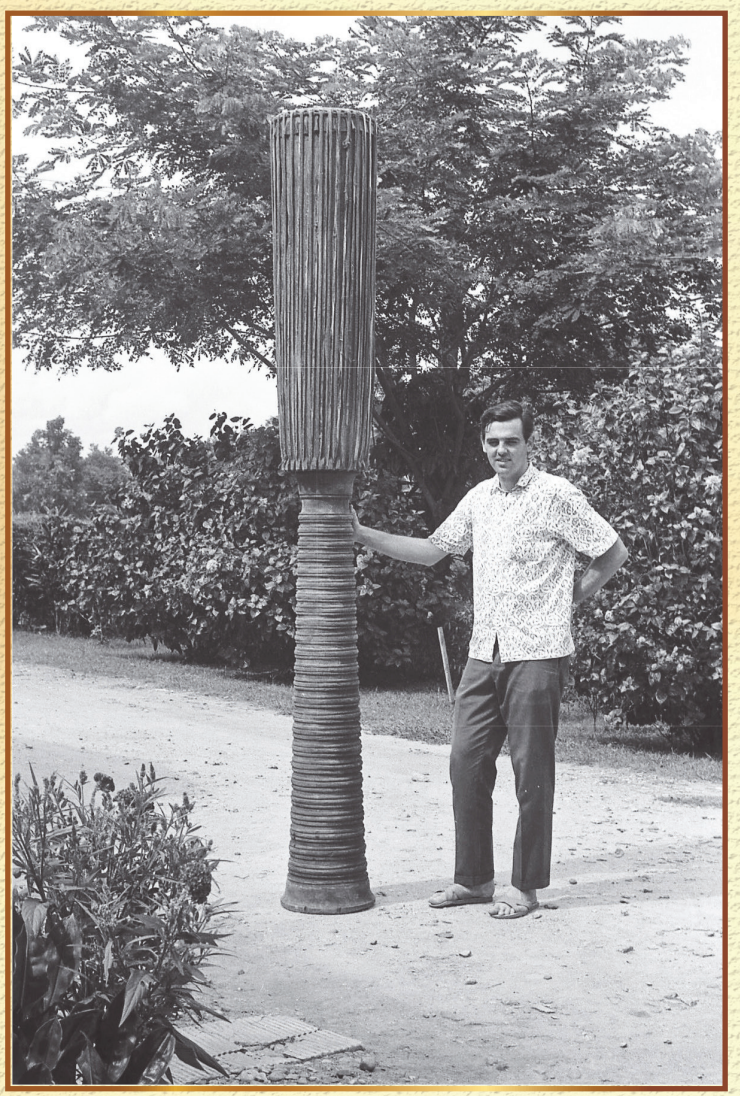
การฝึกซ้อมวงกลองตึ่งโนง ถ่ายโดยเรจินาลด์ เลอ เมย์ (Reginald le May)
อดีตรองกงสุลอังกฤษประจำเชียงใหม่และลำปาง ราว พ.ศ. 2459

การใช้ไม้ตีกลองแอวในวงกลองตึ่งโนงจังหวัดลำพูน
(อนุเคราะห์ภาพโดย ครูนิธชวัฒน์ ดวงสีลา)

วงกลองติ่งโนง กลองตกเส้ง และกลองอืด

วงกลองติ่งโนง เป็นชื่อเรียกวงดนตรีตามเสียงที่ได้ยิน คือ “ติ่ง” จากเสียงกลอง และ “โนง” จากเสียงฆ้อง เครื่องดนตรีหลัก ๆ ในวงดนตรีนี้ประกอบไปด้วย กลองแอว (กลองหน้าเดียวที่รูปทรงมีเอว หรือ แอวในภาษาพื้นเมืองล้านนา) กลองตะหลดปด กลองสองหน้าทรงกระบอก สว่า (ฉาบขนาดใหญ่ เรียกตามเสียงที่ได้ยิน) และฆ้องขนาดต่าง ๆ ที่ในแต่ละพื้นที่อาจมีการใช้จำนวนฆ้องที่แตกต่างกันไป รวมถึงกิจกรรมในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วมของชาวบ้านเป็นสำคัญ อาจมีการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เพิ่มเติมตามสมควร

การประสมวงดนตรีลักษณะนี้ปรากฏแพร่หลายในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา และมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น พื้นที่แอ่งที่ราบเชียงใหม่–ลำพูน เรียกวงนี้ว่า วงกลองติ่งโนง พื้นที่ลำปาง เรียกวงนี้ว่า วงกลองตกเส้ง และพื้นที่วัฒนธรรมดนตรีล้านนา แพร่–น่าน เรียกวงกลองอืด อย่างไรก็ตาม จากการพัฒนากลองแอวให้มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยหนานหลวงที่สร้างถวายวัดฉางข้าวน้อยเมื่อกว่าร้อยปีก่อน ทำให้เกิดกลองแอวหลวงและกลองหลวงตามลำดับ การประสมวงด้วยกลองแอวหลวงในพื้นที่จังหวัดลำพูนที่กล่าวมานี้ บางครั้งเรียกว่า วงกลองเปิ้งมง เมื่อใช้กลองหลวงเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่าวงกลองทืดโมง



กลองแอวหลวง อาจารย์เจอรัลด์ ไดค์ (Gerald P. Dyck)
บูชาหุ่นกลองมาจากวัดป่าตัน เมืองเชียงใหม่
บูรณะโดยสล่าหน้อย ณ คำปัน ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2512

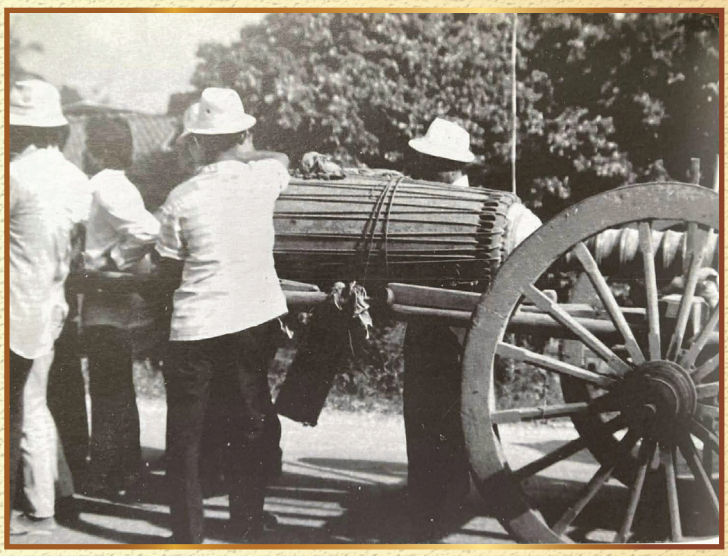
นอกเหนือไปจากเครื่องดนตรีประเภทกำกับและประกอบจังหวะ วงดนตรีนี้ใช้เครื่องบรรเลงทำนอง ได้แก่ แนหลวงและแนหน้อย เครื่องดนตรีตระกูลปี่มีลิ้นที่ในแต่ละพื้นที่วัฒนธรรมดนตรีล้านนาต่างก็มีความแตกต่างกันไปอีก เช่น แนแบบเชียงใหม่–ลำพูน เป็นแนที่มีถะหวาหรือลำโพงขยายเสียงทำด้วยโลหะ แต่แนแบบลำปางลำโพงขยายเสียงดังกล่าวทำด้วยไม้ ลิ้นแนแบบเชียงใหม่–ลำพูน เป็นลิ้นแบบลิ้นคู่ (2 คู่ 4 ใบตาล) แต่แนแบบลำปางเป็นแบบ 3 คู่ (6 ใบตาล) เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่ในแต่ละแอ่งที่ราบต่างก็มีพัฒนาการทางดนตรีและสร้างอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่

สำหรับประวัติและพัฒนาการของวงกลองตึ่งโนง แม้ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ยุคใด แต่จากบริบททางดนตรีที่วงดนตรีนี้ถูกใช้บรรเลงโดยเฉพาะงานฉลองเสนาสนะของวัดในพื้นที่เชียงใหม่–ลำพูน ที่เรียกว่า งานปอยหลวง นั้น แสดงให้เห็นว่าวงดนตรีนี้มีความสำคัญและสะท้อนถึงบทบาทของการเป็น “เครื่องต้อนรับ” หรือการแสดงเพื่อต้อนรับผู้มาจากถิ่นอื่นหรือการใช้เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา หากวิเคราะห์เรื่องนี้กับเหตุการณ์ที่พญากือนากษัตริย์ล้านนาที่เชิญพระสุมนะเถระจากสุโขทัยมาเผยแพร่พระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ที่ปรากฏในศิลาจารึกวัดพระยืน พ.ศ. 1913 และการใช้ดนตรีต้อนรับที่ยังคงสืบทอดมาในงานปอยหลวงที่ใช้ช่างฟ้อนเล็บและวงกลองตึ่งโนงต้อนรับคณะศรัทธาจากชุมชนอื่นนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่า วงกลองตึ่งโนงน่าจะมีพัฒนาการมาตั้งแต่ยุคสมัยดังกล่าว และเมื่อเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการต้อนรับผู้มาเยือนจากต่างถิ่น เช่น กษัตริย์หรือขุนนางจากสยาม ก็ใช้วงดนตรีนี้บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บเพื่อต้อนรับเช่นกัน รวมถึงพิธีที่เรียกว่า พิธีทูลพระขวัญ ก็ใช้วงดนตรีนี้บรรเลงประกอบการฟ้อนของเจ้านายฝ่ายเหนือมาแต่ครั้งอดีต จึงแสดงให้เห็นความสำคัญของวงดนตรีนี้และบริบทการบรรเลงที่มักจะคู่กับการฟ้อนอยู่เสมอ

ในมิติทางดนตรี วงดนตรีนี้มีความพิถีพิถันในการตกแต่งเสียงก่อนการบรรเลง โดยเฉพาะขั้นตอนของการถ่วงเสียงหน้ากลองแอว โดยในอดีตใช้ขี้เถ้าผสมขนมจีนตกแต่งจนได้เสียงที่ “ออกส้น” หรือมีเสียงลูกปลายที่เกิดจากเมื่อเวลาตีแล้ว มวลอากาศในส่วนกล่องเสียงหรือใน “ไหกลอง” จะส่งเสียงกำธรภายใน ก่อนที่จะส่งออกไปส่วนท้ายหรือส้นกลอง ซึ่งเป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ของการเกิดเสียง ดังนั้นขั้นตอนนี้สล่ากลองจึงใช้เวลาและให้ความสำคัญเป็นพิเศษ รวมถึงต้องอาศัยประสบการณ์ทางวัฒนธรรมจึงจะเกิดเสียงที่ไพเราะตามต้องการ

วงกลองตึ่งโนงแบบเชียงใหม่–ลำพูน มีพัฒนาการหนึ่งที่น่าสนใจ กล่าวคือ การตั้งเสียงฆ้องและกลองให้เป็นเสียงเดียวกัน กล่าวคือ มีการใช้ฆ้องขนาดกลางและขนาดใหญ่จำนวน 1 คู่ เรียกว่า “ฆ้องโหย้ง” (ขนาดกลาง) และ “ฆ้องอุย” (ขนาดใหญ่) หากเสียงฆ้องอุยเป็นเสียง C หรือโน้ต โด เสียงฆ้องโหย้งจะเข้าคู่กันในช่วงทบหรือคู่แปด (Octave) เช่นกัน คือ โดสูง เช่นเดียวกันกับกลองแอวและกลองตะหลดปด ที่ต้องมีการตั้งเสียงให้เป็นไปตามเสียงอ้างอิง คือ เสียงจากฆ้อง ดังนั้นจะเกิดมิติทางเสียงที่เกิดความกังวานและหมุนวนกันภายในวง นอกจากนี้ อัตลักษณ์ทางดนตรีหนึ่งที่อาจแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ คือ การอีดกลอง หรือกลวิธีการบรรเลงกลองแอวที่แตกต่างจากจังหวะพื้นฐาน รวมถึงรูปแบบการบรรเลงกลองตะหลดปดอีกด้วย นอกจากนี้ บทเพลงสำหรับบรรเลงแนนั้น โดยหลักใช้เพลงแหย่ง หากแต่มีการขยายท่วงทำนองให้เป็นรูปแบบเฉพาะสำหรับวงกลองตึ่งโนง ที่เรียกว่า “แบบในเวียง” หรือในเมืองเชียงใหม่อีกด้วย ดังที่ได้ยินในผลงานการบันทึกเสียงของคณะวัดกู่เต้าเมืองเชียงใหม่

วงกลองตึ่งโนง ขบวนแห่ครัวทานวัดพระสิงห์
หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2469



การใช้กลองหลวงแทนกลองแอวในพื้นที่จังหวัดลำพูน

วงกลองตึ่งโนงแบบในเวียงเชียงใหม่ บรรเลงโดยคณะเชียงยืน
เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2512

การใช้กลองถิ้งแทนกลองแอวในวงกลองตกเส้ง จังหวัดลำปาง

สำหรับวงกลองตกเส้งลำปาง มีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นมา คือ สิ้ง ที่เป็นเครื่องดนตรีลูกผสมระหว่างฉิ่งและฉาบขนาดเล็ก ชื่อวงดนตรีนี้เรียกตามเสียงเครื่องดนตรีที่ได้ยินเช่นกัน คือ ตก หรือ ตึก จากเสียงกลองตะหลดปด และเส้งจากเสียงสิ้ง และบทเพลงสำหรับแนที่ใช้สำหรับวงดนตรีนี้โดยเฉพาะ คือ เพลงแห่ตกเส้ง และเพลงแม่ดำโปน ในปัจจุบัน บางครั้งวงดนตรีนี้ใช้กลองถิ้ง (กลองสองหน้าขนาดใหญ่คล้ายตะโพนมอญ เชียงใหม่เรียกว่า กลองเต่งถิ้ง) และกลองรับ (กลองสองหน้าขนาดเล็ก เรียกว่า เชียงใหม่เรียกว่า กลองป่งปัง) ทดแทนกลองแอวและกลองตะหลดปด

วงกลองตกเส้งเมืองลำปาง ถ่ายราว พ.ศ. 2512
โดยศาสตราจารย์ ดร.เดวิด มอร์ตัน
มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส

การใช้กลองถิ้งแทนกลองแอวในวงกลองตกเส้งของบ้านศรีหมวดเกล้า
เมื่อ พ.ศ. 2541
ถ่ายโดยศาสตราจารย์แมตตี้ ซาร์เมลา (Matti Sarmela)

ในส่วนของวงกลองอีดเมืองแพร่นั้น แบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ คือ แบบในเวียง หรือ อำเภอเมืองแพร่ และแบบเมืองสอง หรืออำเภอสอง ที่มีรูปแบบการขึ้นต้นแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ แต่จังหวะหลักนั้นบรรเลงเหมือนกัน กล่าวได้ว่า การสืบทอดเพลงแนนั้นมีความสุ่มเสี่ยงที่จะสูญหายไป เมื่อสอบถามถึงเรื่องดังกล่าว ผู้รู้มักกล่าวว่าให้ไปฟัง “เทปพ่อหนานมา” สำหรับบทเพลงแนวงกลองอีดเมืองแพร่ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ ได้แก่ เพลงพม่าแปลง เพลงจี่จ้อเป็นอาทิ นอกเหนือไปจากการใช้เครื่องดนตรีในวงเช่นเดียวกันกับวงตกเส้งแล้ว ยังมีการใช้ปาน หรือฆ้องแบนไม่มีปุ่มประกอบการบรรเลงอีกด้วย

กลองแอวและล้อเกวียน จัดเก็บในคลังกลางพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตามประวัติกล่าวว่าส่งมาจากเมืองแพร่โดยพระยาเพ็ชรพิไสยศรีสวัสดิ์ (แม้น วสันตสิงห์) ช่วง พ.ศ. 2471-2478

นอกจากนี้ยังมีกลองแอวขนาดย่อมสำหรับสะพายด้วยไหล่คล้ายกับกลองสิ้งหม้อง แพร่หลายในพื้นที่ทางตอนใต้ของจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง รวมถึงบางส่วนของจังหวัดตาก มีชื่อเรียกแตกต่างหลากหลายในแต่ละพื้นที่ว่า กลองจูดโยง บางครั้งเรียกว่า กลองครูบา อันเนื่องมาจากการบรรเลงแพร่หลายในช่วงระยะเวลาที่ครูบาเจ้าศรีวิชัยและครูบาเจ้าอภิชัยขาวปีเดินทางบูรณะถาวรวัตถุในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วล้านนา

จากรูปแบบที่แตกต่างกันในด้านบทเพลง การประสมวงดนตรีดังกล่าวมานั้น กระสวนของจังหวะกลองแอว หรือ จังหวะหลักที่ใช้ในการบรรเลงก็มีความแตกต่างกันอีกด้วย คือ วงกลองติ่งโนง กลองแอวใช้รูปแบบการตีขัดหรือตีจังหวะยกและลงตามจังหวะหนัก ส่วนวงกลองตกเส้งและวงกลองอีดกลองแอวใช้รูปแบบการตีลงตามจังหวะหนัก ส่วนกลองอีดเมืองน่าน กลองแอวใช้รูปแบบการตีขัดหรือตีจังหวะยก ดังตัวอย่างโน้ต

จังหวะฆ้อง			
- - - -	- - - มง	- - - -	- - - อุย
จังหวะกลองแอววงกลองติ่งโนงเชียงใหม่–ลำพูน			
- - - -	- ติ่ง - -	- - - ติ่ง	- - - ติ่ง
จังหวะกลองแอววงกลองตกเส้งลำปาง และกลองอีดเมืองแพร่			
– – – ติ่ง	– – – ติ่ง	– – – ติ่ง	– – – ติ่ง
จังหวะกลองแอววงกลองอีดเมืองน่าน			
- - - -	- - - ติ่ง	- - ติ่ง -	ติ่ง - ติ่ง -

ภายหลังการเสด็จมณฑลพายัพของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อ พ.ศ. 2469 การฟ้อนเล็บและจังหวะกลองตึ่งโนงได้เป็นภาพตัวแทนของความเป็นล้านนา มีการเผยแพร่การฟ้อนเล็บและแนวการบรรเลงวงดนตรีนี้ลงไปยังกรุงเทพมหานครอีกด้วย โดยเฉพาะจังหวะวงกลองตึ่งโนงแบบเชียงใหม่-ลำพูน ถูกใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งสำหรับการสร้างจินตภาพความเป็นล้านนาผ่านบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยเฉพาะผลงานของครูมนตรี ตราโมท เช่น จังหวะกลองตึ่งโนงในท่อนไทล้านนาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไท พ.ศ. 2498 เพลงเชียงแสน หนึ่งในเพลงระบำโบราณคดี พ.ศ. 2510 ผลงานเพลงหริภุญชัยของนายสุชาติ กันชัย พ.ศ. 2527 รวมถึงท่อนสองของเพลงฮ่มฟ้าปารมีโดยนายจรัล มโนเพ็ชร เมื่อ พ.ศ. 2539 เป็นต้น

แม้ว่าการบรรเลงจังหวะกลองตึ่งโนงจะค่อนข้างช้า แต่กลับแสดงถึงการพัฒนาในเรื่องของคุณภาพเสียง การรักษาจังหวะให้มีความสม่ำเสมอ รวมถึงการพัฒนาท่วงทำนองการบรรเลงที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นที่กล่าวได้ว่าวงดนตรีนี้เป็นหนึ่งในอัตลักษณ์สำคัญของวัฒนธรรมล้านนาในด้านดนตรีที่เมื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนแล้วชวนให้เกิดความปิติและศรัทธาปสาทะในพระพุทธศาสนา สะท้อนถึงความสามัคคีและการร่วมแรงร่วมใจของคนในชุมชนครั้งอดีตที่เมื่อผสมผสานกับความอ่อนช้อยงดงามของการฟ้อนแล้วแสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านดนตรีอย่างสำคัญ เป็น “ภาพ” ของความเป็นล้านนาที่แสดงถึงความร่ำรวยทางวัฒนธรรม ที่ควรมีการอนุรักษ์และต่อยอดให้มีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาสืบไป

“วงกลองตึ่งโนง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1
การประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน
เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เมื่อปี พ.ศ. 2558”

วงกลองตึ่งโนง โดย นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
บรรเลงรับขบวนอัญเชิญพระธาตุเจ้าศรีจอมทองเข้าเวียงเชียงใหม่
เมื่อ ปี พ.ศ. 2559

เรียบเรียง โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงกรานต์ สมจันทร์

หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

อำนวยการผลิต โดย

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่