

กลองสะบัดชัย

ศิลปะการแสดงล้านนา

พุทธคุณ บุญคุณ ผู้ชนะใจคน

The Victory Drum : A Traditional Lanna Performing Art

พระนครศรี ปณณาวชิโร (ปรีณฤทธิ์) ผู้เขียน
Written by Phra Nakorn Prangrit

ดร. อัญชลี กีบบัวส์ ผู้แปล
Translated by Dr. Anchalee Gibbins



โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน ฝ่ายบริการและวิจัย
สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา

ISBN

ที่ปรึกษา

พระธรรมมังคลาจารย์

พระเทพโกศล

พระราชปริยัติเมธี

พระราชสิงหขรรค์

พระศรีสิทธิเมธี

พระครูสวัสดิ์ที่ปณณาสโก

พระครูปลัดณรงค์ จิตวฑฒโน

พระมหาสง่า ธีรสวโร

รศ. สมหมาย เปรมจิตต์

นายประพันธ์ สจจิตพานิช

นางทองอยู่ อานนทวิลาศ

นายปิ่น อะทะเทพ

พ่อक्रमานพ ยาระณะ

พ่อครูอื่นแก้ว ไชยแก้ว

นายจันทร์ แก้วจิโน

นายเกริก อัครชีโนเรศ

พระเทพวรสิทธิธารจารย์

พระเทพปริยัติ

พระโพธิรังษี

พระครูโฆสิตปริยัตยาภรณ์

พระครุปรียญติยานศาสน์

พระครูพิพิธสถาพร

พระครุประภัสร์ชัยคุณ

พระใบฎีกาเสน่ห์ ญาณเมธี

พระไชยวิทย์ ธรรมรโต

ศ. เกียรติคุณ แสง จันทร์งาม

นายชัยวัฒน์ สุวิทย์ศักดิ์ดานนท์

ผศ.ดร. สำราญ ชันสำโรง

พ่อคร่ำ กาไว้ย

นายวัลลภ นามวงศ์พรหม

นายมงคล เสงี่ยมชาติ

นายเนตร พันธุ์ชัยศรี

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

นายไพฑูรย์ รัตน์เลิศลพ

ดร. กษมา ประสงค์เจริญ

นายเจริญ มาลาโรจน์

นายรัชชวาลย์ ทองดีเลิศ

กรรมการกลั่นกรองเอกสารทางวิชาการ (Peer Review)

นายจันทร์ แก้วจิโน

นายมงคล เสี่ยงขำ

นายเกริก อัศวชิโนเรศ



ผู้เขียน พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ)

ผู้แปล ดร. อัญชลี กีบبั้งส์

บรรณาธิการ

ดร. อัญชลี กีบบั้งส์

นางสาวพรรณเพ็ญ เครือไทย

กองบรรณาธิการ

นายศรินทร์ หินคง

นายภัทรบพ ฤทธิเต็ม

นายอัศฎา ลิทธิแก้ว

นางศิริกร ไชยสิทธิ์

นายอภิชาติ โพธิพฤกษ์

นายณัฐพงศ์ บุญตัน

เจ้าของและผู้จัดพิมพ์

โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน ฝ่ายวิชาการและ
วิจัย สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ๑๓๙ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

โทร. ๐-๕๓๒๗-๕๑๔๙

พิมพ์ครั้งแรก กันยายน ๒๕๕๕

จำนวน ๕๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่

แม็กซ์พริ้นติ้ง (มรดกล้านนา)

๑๔ ถ.ศิริมงคลอาจารย์ ข.สายน้ำผึ้ง ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐

Hotline : 089-6356413 Tel. : 053-221097 E-mail : info@maxx.me





คำนิยม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาของคณะสงฆ์จังหวัดเชียงใหม่ ให้การสนับสนุนส่งเสริมการศึกษา ค้นคว้าวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ทางพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นรากฐานในการพัฒนาอย่างมีคุณภาพ

โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน ฝ่ายวิชาการ และวิจัย ได้ทำหนังสือ “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” ภูมิปัญญา ด้านดุริยางคศิลป์ที่มีบทบาทรับใช้สังคมล้านนามายาวนาน การจัดทำหนังสือทางวิชาการในครั้งนี้ นอกจากเป็นการบันทึกความรู้ที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าแล้ว ยังได้กระตุ้นให้เกิดการศึกษาเรียนรู้ในงานวิชาการแก่ผู้สนใจ จึงขออนุโมทนาต่อคณะผู้จัดทำที่มีความวิริยะอุตสาหะ จนสามารถจัดพิมพ์ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษเผยแพร่ได้สำเร็จ

(พระครูโมสิตปริยัตยาภรณ์)

รองอธิการบดี มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่



คำนิยาม

ล้านนาเป็นดินแดนที่เจริญรุ่งเรืองด้วยพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม คนต่างถิ่นที่มีโอกาสมาเยือนมักมีความประทับใจในมิติและชื่นชมความสวยงามของศิลปวัฒนธรรมล้านนา จนได้นามเรียกขานว่า “แดนดินถิ่นไทงาม”

กลองสะบัดชัย เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมล้านนา เป็นทั้งเครื่องบอกอาณัติสัญญาณและเป็นเครื่องดนตรีให้ความบันเทิงใจ ปัจจุบันได้พัฒนามาสู่ศิลปะการแสดงที่มีความอลังการ ไพเราะ โดดเด่น เร้าใจ และสนุกสนาน เป็นวัฒนธรรมด้านเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่น มักนำไปแสดงในงานต่าง ๆ จนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวล้านนา

โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน ได้จัดทำฐานข้อมูล “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษเผยแพร่ให้แก่ผู้สนใจ โดยภาษาไทยจากการศึกษาค้นคว้าของพระนคร ปญญาวิโร แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย ดร. อัญชลี กีบปั่นส์ นับเป็นคุณูปการอย่างยิ่งในการเป็นสะพานเชื่อมโยงศิลปวัฒนธรรมล้านนาไปสู่ประชาคมอาเซียนและประชาคมโลก นอกจากเราจะได้รู้จักตัวตนของเรามากขึ้นแล้ว ยังจะทำให้ประชาคมเพื่อนบ้านได้รู้จักและเข้าใจอัตลักษณ์ชาวล้านนาผ่านศิลปะการตีกลองสะบัดชัยนี้ได้เป็นอย่างดี

หวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือ “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” เล่มนี้จะเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมล้านนาสู่ประชาคมเพื่อนบ้านให้กว้างขวางสืบไป

(พระมหาสวฯ วีรลโว)

ผู้อำนวยการสำนักวิชาการ มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่



คำนิยม

ตามที่โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้จัดทำฐานข้อมูลพระพุทธศาสนา และศิลปวัฒนธรรมล้านนาเรื่อง “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” เพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่แก่พระนิสิต นักศึกษา นักวิชาการ นักวิจัย ตลอดจนผู้ที่มีความสนใจ ได้มีหนังสือสำหรับศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกลองสะบัดชัย ซึ่งคนล้านนาได้ให้ความสำคัญกับการสร้างกลองเป็นอย่างยิ่ง โดยเชื่อว่ากลองเป็นของสูง เป็นของศักดิ์สิทธิ์ คู่บ้านคู่เมืองมาช้านานแล้ว

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ขอแสดงความชื่นชม โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่ได้ส่งเสริมสนับสนุนเผยแพร่ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับ “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” ภูมิปัญญาด้านดุริยางคศิลป์ล้านนาให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้นตลอดไป

นายไพฑูรย์ รัตน์เลิศบ
วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่



คำนิยม

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นสถานศึกษาที่มุ่งสู่ความเป็นเลิศด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ เป็นแหล่งให้บริการทางการศึกษาแก่กุลบุตรกุลธิดาและดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกอันล้ำค่าของประเทศไทย การแสดงพื้นบ้านล้านนา นับว่าเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ต้องแก่การอนุรักษ์และให้มีการสืบทอดกันต่อไป

พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ ปัจจุบันเป็นบุคลากรผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะพื้นบ้านล้านนาให้กับนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยเฉพาะเรื่องของการตีกลองสะบัดชัยซึ่งเมื่อ ๕๐ ปี ก่อนหน้านี้ แทบไม่มีใครรู้จักในเรื่องของการตีกลองสะบัดชัยเลยก็ว่าได้ ต้องขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ อดีตท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ท่านแรก ได้ค้นพบและนำพ่อครูคำ กาไวย์ เข้ามาสอนในวิทยาลัยแห่งนี้จนทำให้การตีกลองสะบัดชัยเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมาจนถึงทุกวันนี้ นับว่าเป็นบุญนียบุคคลของชาติอย่างแท้จริง

ขอกราบนมัสการ พระคุณเจ้าพระนคร ปญญาวิโร ที่ท่านได้ศึกษา ค้นคว้า เรียบเรียงประวัติความเป็นมา บทบาท ทำนอง รูปแบบ การพัฒนาการสู่การแสดง การประสมวง และการแข่งขันของกลองสะบัดชัย เข้าไว้เป็นรูปเล่ม เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานทางวรรณกรรมสืบต่อไป

(ดร.กษม ประสงค์เจริญ)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่



คำนิยม

ติดตามหนังสือทุกเล่มของพระภิกษุหนุ่มจากเมื่อน่านท่านนี้เป็นหนังสือดี ควรค่าแก่การอ่าน อ่านแล้วได้ความรู้ เป็นความรู้ที่น่าเชื่อถือ เพราะท่านไม่ได้นั่งเทียนเขียน แต่เขียนจากการค้นคว้าจากหลักฐานเอกสาร และจากการสอบถามท่านผู้รู้ ผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้ทรงความรู้ในเรื่องนั้นๆ หากอ่านในระดับลึก จะรู้ได้เลยว่า หนังสือที่ท่านเขียน ไม่ได้เกิดจากการเอาข้อมูลมาปะปะ สุมๆ เพียงเพื่อให้ได้ความหนาของรูปเล่ม หรือความยาวของเรื่องราวตามที่ต้องการ แต่มีการวิเคราะห์ข้อมูล มีการกลั่นกรอง มีการเลือกสรรเพื่อเอาไปใช้ให้สอดคล้องกับโครงเรื่องที่วางไว้

ลีลาการเขียนของท่านอาจไม่โลดโผน ไม่เพิ่มสีแสงแรงร้อนหรือฉูดฉาดบาดตา แต่เป็นถ้อยคำสำนวนเรียบๆ ที่หนักแน่น หากเปรียบเป็นการพูด ท่านพูดชัดถ้อยชัดคำ ตรงประเด็น ถ้อยคำมีน้ำหนัก มุ่งสู่เนื้อหาสาระ ไม่เล่นลิ้นแพรวพราวเรียกความสนใจ ท่านเองผ่านการอบรมบ่มเพาะมาจากสำนักมาตรฐานทั้งทางวัดและทางบ้าน ว่ากล่าวเฉพาะทางบ้าน ท่านจบการศึกษาระดับปริญญาโททางด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภูมิรู้ทางด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนาของท่านหนักแน่น ประกอบกับตัวท่านเองเป็นผู้ใฝ่รู้ สนใจใคร่รู้ในเรื่องราวหลากหลายของล้านนา ไม่เฉพาะแต่เรื่องภาษาและวรรณกรรมเท่านั้น ท่านจึงไม่หยุดตัวเอง ไม่หยุดนิ่งอยู่เฉพาะกองเอกสารเก่าแก่โบราณ หากแต่สำเนียงกลองสะบัดชัยรอบด้าน ตาท่านอาจจะอ่านเอกสารโบราณ แต่หูท่านฟังสำเนียงปัจจุบัน หนังสือ “กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา” เล่มนี้ เป็นประจักษ์พยานที่ชัดเจน

มีคนเขียนเรื่องกลองสะบัดชัยออกมามาก บ้างก็เป็นผลงานการเขียนเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการที่มีข้อมูลอะไรก็ปะปะ สุมๆ เข้าไป บ้างก็ไปลอกเอามาจากเว็บไซต์นั้นๆ นี่ๆ โดยไม่มีการตรวจสอบข้อมูล กลายเป็นเอกสาร



เบาๆ ลอยๆ ประเภทพลิ้วไปได้โดยเพียงหายใจรดแรงๆ แต่ กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา ของพระนคร ปญญาวชิโร (ปรังฤทธิ) เล่มนี้ แม้จะหนาไม่ถึงหนึ่งเซนติเมตร หนักไม่ถึงร้อยกรัม แต่กลับหนักแน่นด้วยเนื้อหาสาระ ควรค่าแก่การอ่าน และการมีไว้เพื่อใช้ค้นคว้าอ้างอิงเป็นอย่างยิ่ง

มาลา คำจันทร์

เข้ามิด กลางฤดูฝน ๒๕๕๕



คำนิยม

กลองสะบัดชัยนับเป็นศิลปะการแสดงของล้านนาที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในปัจจุบัน มีกลุ่มเยาวชนร่วมการอนุรักษ์ สืบสานการตีกลองสะบัดชัยกันมากมายอย่างน่าชื่นชม หากมีการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมครั้งใดก็มักมีการตีกลองสะบัดชัยให้เห็นอยู่เสมอ ทั้งกลุ่มที่ตีกลองสะบัดชัยเอง และคณะผู้ชมทั้งหลาย อาจตื่นเต้น เร้าใจ อีกเหิมกับลีลาท่าทาง จังหวะของเสียงกลอง แต่การเข้าถึงคุณค่า จิตวิญญาณ ที่ไปที่มาของกลองสะบัดชัยนั้นมีมาน้อยเพียงใดนั้นยากที่จะตอบได้

จากการได้มีโอกาสเรียนรู้กับพ่อครูแม่ครูในช่วงการทำงานที่โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา มีหลักคิดที่สำคัญว่า “การอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญา หากหยุดอยู่เพียงแค่ความรู้ด้านทักษะ เทคนิค หรือรูปแบบของภูมิปัญญาเท่านั้น การคงดำรงอยู่ก็จะไม่ยาวนาน หรือไม่ก็แปรเปลี่ยนเพี้ยนไปจากคุณค่า จิตวิญญาณเดิมได้โดยง่าย แก่นแท้ที่สำคัญในการอนุรักษ์ สืบสานจึงอยู่การเรียนรู้สืบค้นให้เข้าถึงคุณค่า จิตวิญญาณ ที่ไปที่มาของภูมิปัญญา จึงจะเกิดการอนุรักษ์ สืบสานที่ยั่งยืนยาวได้”

งานศึกษาเรื่อง *กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา* ของพระนคร ปญญาวชิโร(ปริงฤทธิ์) เป็นการศึกษาค้นคว้าแก่นแท้ของภูมิปัญญาที่ทำให้เรียนรู้ถึงจุดกำเนิด คุณค่า จิตวิญญาณ ความหมายผ่านคติความเชื่อทางศาสนา และเรียนรู้ถึงพัฒนาการตามบริบทการเปลี่ยนแปลงของล้านนาในแต่ละยุคสมัย ที่มีการปรับปรนจนกระทั่งเป็นดังที่เห็นในปัจจุบัน

“จากกลองอาลัมพระ ตะโพนอานกะ ตามคติความเชื่อทางศาสนา มาสู่กลองชัยเกรี กลองนันทเกรี กลองมังคละหรือกลองชัยมังคละ ซึ่งเป็นกลองชนิดเดียวกัน มาสู่กลองสะบัดชัย แล้วพัฒนาสู่กลองรุ่งรังที่กลองไม่ได้รุ่งรัง แต่คนต่างหากที่รุ่งรัง ภายหลังได้คลี่คลายมาสู่กลอง



สะบัดชัย ในฐานะศิลปะการแสดงล้านนาอีกครั้งหนึ่ง ที่ยังคงความหมายเดิมคือการมีชัยชนะต่อข้าศึกศัตรู”

พระนคร ปณณวชิโร(ปรั้งฤทธิ์) ท่านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุน ส่งเสริมกลุ่มเยาวชนในการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญา กลองสะบัดชัยมาโดยตลอด จนมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ การศึกษาของท่านชั้นนี้ จึงเป็นกระบวนการผสมผสานงานวิชาการเข้าไปบนฐานการปฏิบัติที่ท่านทำอยู่ ซึ่งมีน้อยท่านนักที่จะทำได้ตามแนวทางการศึกษาที่ดี

หวังเป็นอย่างยิ่งว่า คุณค่าของงานศึกษา **“กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา”** นี้ จะช่วยก่อให้เกิดรากฐานของภูมิปัญญาด้านกลองสะบัดชัย หยิ่งรำกลีกลี แข็งแรงสืบไปนานเท่านานในแผ่นดินล้านนา และมีคุณประโยชน์สำหรับทุกฝ่ายที่กำลังทำงานด้านอนุรักษ์ สืบสานภูมิปัญญาล้านนา



ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา



คำนำผู้เขียน

หนังสือ **กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา** เล่มนี้ เกิดจากประสบการณ์ของผู้เขียนที่ได้รวมกลุ่มเยาวชนวัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อสืบสานศิลปะการตีกลองสะบัดชัยตั้งแต่วัยแรก (เปิดสอนครั้งแรก ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๓) จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๕) รวมระยะเวลากว่า ๑๐ ปี โดยศึกษาเรียนรู้กลองสะบัดชัยจากพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๔๔ และพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๓๕ พ่อครูทั้ง ๒ ท่านนี้ เป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านศิลปะการตีกลองในวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะกลองสะบัดชัย ถือเป็นครูต้นแบบที่มีความเชี่ยวชาญในปัจจุบัน พ่อครูมานพ ยาระณะ ชำนาญด้านกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบหรือแบบโบราณ ส่วนพ่อครูคำ กาไวย์ มีความชำนาญด้านกลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบหรือแบบใหม่ (แบบวิวัฒนาการหรือแบบประยุกต์) นอกจากนั้นยังได้เรียนรู้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญอีกหลายท่าน เช่น อาจารย์จันทร์ แก้วจิโน อาจารย์มงคล เสียงซารี อาจารย์สนั่น ธรรมธิ พ่อพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน เป็นต้น นอกจากความรู้ที่ได้จากชุมชนแล้ว ยังได้ศึกษาเอกสารโบราณทั้งใบลานและพับสา ทำให้รู้จักกลองสะบัดชัยมากขึ้น จากการเชื่อมโยงความรู้ระหว่างวิถีปฏิบัติในชุมชนกับเอกสารโบราณล้านนาและพระไตรปิฎก พบว่าการสร้างกลองในวัฒนธรรมล้านนานั้นอิงอยู่กับคติทางพระพุทธศาสนา แล้วพัฒนามาสู่ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใช้กลองเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณและเครื่องดนตรี ปัจจุบันกลองสะบัดชัยเป็นศิลปะการแสดงล้านนาที่มีทั้งความอลังการ ความไพเราะ โดดเด่น เร้าใจ และสนุกสนาน อาจกล่าวได้ว่า หนังสือเล่มนี้เป็นเสมือนเครื่องมือในการสานต่อภูมิปัญญาของบรรพชนและต่อยอดความรู้ของครูผู้ศึกษาและถ่ายทอดทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในชุมชน



ขอขอบคุณวิทยากรที่ให้สัมภาษณ์ กรรมการที่ปรึกษา กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ กรรมการกลั่นกรองเอกสารทางวิชาการ ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำ และเขียนคำนิยม ดร. อัญชลี กิบปินส์ ที่ได้กรุณาแปลเป็นภาษาอังกฤษ และอาจารย์พรณพีญ เครือไทย ที่กรุณารับเป็นบรรณาธิการ ตลอดจนเจ้าของภาพประกอบทุกท่าน ที่ทำให้นั่งสื่อเล่มนี้มีความสมบูรณ์

ขอมอบความรู้อันทรงคุณค่าและความสำคัญที่เกิดจากหนังสือเล่มนี้แก่ผู้สนใจทุกท่าน เพื่อร่วมกันสืบสานภูมิปัญญาของบรรพชนให้คงอยู่และแพร่หลายต่อไป

พระนคร ปญญาวิชโร (ปรั้งฤทธิ์)

สารบัญ

หน้า

กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา	๑๕
บทบาทกลองสะบัดชัย	๓๐
ทำนองเพลงกลองสะบัดชัย	๓๒
รูปลักษณ์กลองสะบัดชัย	๓๔
กลองสะบัดชัย : พัฒนาการสู่ศิลปะการแสดง	๓๙
การประสมวงกลองสะบัดชัย	๕๗
การแข่งขันศิลปะการตีกลองสะบัดชัย	๖๑
The Victory Drum: A Traditional Lanna Performing Art	๖๙
บรรณานุกรม	๑๐๕
ประวัติผู้เขียนและผู้แปล	๑๑๑



กลองสะบัดชัย

ศิลปะการแสดงล้านนา

กลองสะบัดชัยเป็นภูมิปัญญาด้านดุริยางคศิลป์ล้านนาที่มีบทบาทรับใช้สังคมล้านนามาอย่างยาวนาน ปรากฏหลักฐานในเอกสารโบราณล้านนาที่มักกล่าวอ้างอิงถึงกลองสะบัดชัยในบริบทต่างๆ อยู่เสมอ แม้ว่าปัจจุบัน กลองสะบัดชัยจะได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบและบทบาทหน้าที่มาเป็นศิลปะการแสดงแล้วก็ตาม แต่ยังคงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตามสถาบันการศึกษาและชุมชนต่างๆ นอกจากนี้ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๓ สถานีโทรทัศน์ช่องหนึ่งได้นำศิลปะการตีกลองสะบัดชัยไปเป็นภาพประกอบส่วนหนึ่งของเพลงชาติไทย เพื่อเป็นสิ่งแทนอัตลักษณ์ของชาวไทยล้านนาเผยแพร่ด้วย อาจกล่าวได้ว่ากลองสะบัดชัยเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่น่าชื่อเสียงมาสู่ดินแดนล้านนา

ประวัติและความหมายของกลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัย^๑ (ꨀꨣꨣꨣꨣꨣ) เป็นกลองที่พัฒนามาจากกลองชัย (ꨀꨣꨣꨣ) หรือกลองชัยมั่งคละ (ꨀꨣꨣꨣꨣꨣꨣ, ꨀꨣꨣꨣꨣꨣꨣ) แต่เดิมเป็นทำนองเพลงๆ หนึ่งของกลองชัย เรียกว่า “ทำนองสะบัดชัย” ใช้ตีเพื่อเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการศึกสงคราม



คำว่า “กลองสะบัดชัย” หมายถึง *กลองที่นำมาซึ่งชัยชนะต่อข้าศึกศัตรู* มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลี ๒ ศัพท์^๑ ได้แก่ “สปตฺต” แปลว่า *ข้าศึก* คู่แข่ง *คู่วาท* และ “ชัย” แปลว่า *ความชนะ* หรือ*การมีชัย* เมื่อนำคำศัพท์ทั้ง ๒ คำมาสนธิกันเป็น “สปตฺตชัย” ภายหลังแผลงเป็น “สะปัดตชัย” “สะบัดตชัย” และ “สะบัดชัย” จนสุดท้ายกลายเป็น “สะบัดชัย” (วบลู) หรือ “สะบัดไชย” (วบลูไย) ตามลักษณะการออกเสียงของชาวล้านนา

หลายท่านเข้าใจว่า *สะบัด* หมายถึง *การตี* เมื่อนำมาผสมกับคำว่า *ชัย* กลายเป็น *สะบัดชัย* ในความหมายว่า การตีสะบัดเพื่อให้ความชั่วร้ายหายไปแล้วนำชัยชนะมาสู่ การอธิบายที่มาของรากศัพท์เช่นนี้ยังไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง เพราะภาษาถิ่นล้านนาไม่ปรากฏการใช้คำว่า “สะบัด” ในความหมายว่า “การตี” อีกทั้งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน^๔ ก็ให้ความหมายของคำว่า “สะบัด” ในลักษณะการเคลื่อนไหวหรือทำให้เคลื่อนไหวไปมาอย่างรวดเร็วและแรง เพื่อให้สิ่งที่ดีอยู่หลุดไป ซึ่งก็ไม่ได้หมายถึงการตีเช่นกัน

นอกจากนั้น ปัญญาพลชาดกในปัญญาสชาดกฉบับล้านนายังปรากฏการใช้คำว่า *สะบัดชัย* ในความหมายว่า*การมีชัยชนะต่อข้าศึกศัตรู* โดยเนื้อหาตอนท้ายของปัญญาพลชาดกได้กล่าวถึงบรรดาเสนาอำมาตย์ได้อภิเษกพระโพธิสัตว์เป็นกษัตริย์ด้วยพิธีรดน้ำมูรธาภิเษกจากสังข์ทักษิณวัฏฏ์ แล้วมีการกล่าวโหรสาธิตและสะบัดชัยในการประกอบพิธีด้วยอันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาแต่โบราณกาล คำว่า *สะบัดชัย* ที่ปรากฏไม่ได้หมายถึง *การตี* แต่อย่างใด หากแต่หมายถึง*การมีชัยชนะต่อข้าศึกศัตรู* เป็นสำคัญ ดังความตอนหนึ่งว่า^๕

^๑ สรุปลความจาก พระนคร ปรังฤทธิ. *กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา*. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มรดกล้านนา, ๒๕๕๓.

^๒ อุดม รุ่งเรืองศรี. *พจนานุกรมล้านนา-ไทย* ปรับปรุงครั้งที่ ๑. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๗ หน้า ๑๙.

^๓ พระอรรถกถาธิการ (ชินนทร์ สระคำ) และจำลอง สารพัดนึก. *พจนานุกรม บาลี-ไทย*. กรุงเทพฯ : เรืองปัญญา, ๒๕๔๘. หน้า ๔๓๖.

^๔ ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์, ๒๕๔๒ หน้า ๑๑๕๒.

^๕ พิชิต อัครนิจ และคณะ. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาไทย*. เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑, หน้า ๕๐๒.



“...พราหมณ์ทั้งหลายก็ยอขึ้นยังทักขิณวัฏฏ์ดังชาอัน
เต็มไปด้วยน้ำสุคนธ์โหวดเวียง ๓ รอบ กล่าวยังสทโยคหนึ่งแสน
แล**สะบัดชัย**นั้นว่า มหาปรีสะเจ้าตนนี้ ผิดว่าประกอบด้วยทศสัณห์
แท้ตั้งอัน จุ่งหื้อมีอายุยืนยาวอย่าคลาด อย่าได้มีพยาธิโรค
จุ่ง**หื้อมีเดชะอำนาจอาญาเข้มแข็งปราบชมพูทวีปทั้งมวล** จุ่งหื้อ
จำเรณูศรีสวัสดิ์ คีจุ่งมีเทอะ...”

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า คำว่า “**สะบัดชัย**” นั้น หมายถึง
การมีชัยชนะต่อข้าศึกศัตรู ซึ่งเป็นศัพท์บัญญัติที่มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลี
เป็นสำคัญ

วัฒนธรรมล้านนาให้ความสำคัญกับการสร้างกลองเป็นอย่างยิ่ง
โดยเชื่อว่ากลองเป็นของสูง เป็นของศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง เพราะมีความ
เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา พระอินทร์และกษัตริย์ เมื่อสร้างกลอง
แต่ละใบมักจะประกอบพิธีแต่ละขั้นตอนอย่างพิถีพิถัน และยังมีวิถีปฏิบัติ
เกี่ยวกับกลองอย่างเคร่งครัด เพื่อให้กลองมีพละนาฏภาพ (เดชฤทธิ์) นำมาซึ่ง
ความเป็นสิริมงคลแก่บ้านเมือง ในชุมชนเองก็มีเรื่องเล่าถึงความศักดิ์สิทธิ์
ของกลองที่มีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพศักดิ์สิทธิ์ บางครั้ง
ก็เรียกว่า “**กลองเทวดา**” “**กลองพระอินทร์**” หรือ “**กลองทิพย์**” อีกทั้ง
เอกสารโบราณล้านนา เช่น วรรณกรรมพุทธศาสนา เป็นต้น ก็อ้างอิงถึงชื่อ
กลองชัยมงคล กลองชัย กลองมังคละ และ **กลองนันทเทวี** อยู่หลายฉบับ
เมื่อศึกษาเชื่อมโยงความรู้ระหว่างวิถีปฏิบัติในชุมชนกับเอกสารโบราณล้านนา
และพระไตรปิฎกแล้วก็พบว่า คติและพัฒนการสร้างกลองในวัฒนธรรมล้านนา
มีที่มาจากพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ เนื่องจากชื่อกลองเหล่านี้มักถูกอ้างอิง
อยู่ในพระไตรปิฎกหลายแห่งทั้งในพระสูตร ชาดก และอรรถกถา

การที่กลองถูกอ้างอิงในพระไตรปิฎกนั้น เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรี
ที่มีบทบาทแพร่หลายในสังคมอินเดียสมัยพุทธกาล เมื่อพระพุทธเจ้า
แสดงพระธรรมเทศนาแก่ผู้ฟังซึ่งมีระดับสติปัญญาแตกต่างกัน พระองค์จึง
นำเอาคุณลักษณะของกลองซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวและผู้ฟังรู้จักคุ้นเคย
เป็นอย่างดี มาตรัสเปรียบเทียบกับธรรมะหรืออ้างอิงในเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อ



ให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจธรรมะได้อย่างแจ่มแจ้ง วิธีการเทศนาธรรมด้วยการทำสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมเช่นนี้ เป็นกลวิธีในการสอนธรรมะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของพระพุทธเจ้า โดยชื่อกลองที่ปรากฏนั้นมีทั้ง **กลองอาฬัมภระ** (อาฬมฺภรเภรี-การเตรียมรบ) **ตะโพน (กลอง) อาณกะ** (อาณกฺขุทฺติงค-การนำมา) **กลองชัยภรี** (ชัยภรี-กลองที่นำมาซึ่งความชนะ) และ **กลองนันทภรี** (นันทภรี-กลองที่นำมาซึ่งความปิติยินดี ความรื่นเริง หรือความบันเทิงใจ) บางแห่งใช้คำว่า **อาณันทภรี** และ **นันทิภรี** ก็มี กลองดังกล่าวเป็นกลองชนิดเดียวกันหรือใกล้เคียงกันแต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามบทบาทหน้าที่ของกลองในขณะนั้นเป็นตัวกำหนด

ด้วยเหตุที่กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในสังคมอินเดียสมัยพุทธกาล ย่อมมีประวัติความเป็นมาที่อธิบายถึงกำเนิดหรือคติการสร้างที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อและวิถีชีวิตคนในสังคมซึ่งถือเป็นคติรองรับวิถีปฏิบัติในสังคมอินเดียสมัยนั้น จากการศึกษาพบว่าพระไตรปิฎกได้อ้างอิงถึงกำเนิดของกลองที่มีพละานุภาพศักดิ์สิทธิ์และถือเป็นคติต้นแบบของกลองชัยภรีหรือกลองนันทภรีในสังคมอินเดียยุคต่อมา โดยคติดังกล่าวปรากฏใน **สุวรรณกัถกกุชาดก**^๖ ว่าด้วย **บุพทอง** ซึ่งเป็นนิบาตชาดกในชาดกกุฐกถา ชาดกเรื่องนี้ถือเป็นหลักฐานชั้นต้นที่เก่าแก่และสำคัญทางพุทธศาสนาที่กล่าวอ้างอิงถึงกำเนิดของกลองที่มีพละานุภาพศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นคติรองรับการสร้างกลองที่ถือว่าเป็นของสูงและศักดิ์สิทธิ์ในสังคมชาวพุทธกลุ่มชาติพันธุ์ไทในยุคต่อมาด้วย

ความโดยย่อของ **สุวรรณกัถกกุชาดก** กล่าวถึงพระโพธิสัตว์^๗ ทรงถือกำเนิดเป็นช้างพัง แล้วได้ทำลายบุพทองตัวหนึ่งที่หนองน้ำใหญ่ **“กุฬีรรทนะ”**^๘ ไกลป่าหิมพานต์จนแหลกเป็นจุณ ทำให้ก้ามบุพทองทั้งสองข้างหลุดออกจากกัน ครั้นถึงเวลาฝนตกน้ำหลาก ก้ามบุพทองข้างก็ไหลล่องลอยไปตามแม่น้ำคงคาและไหลไปตกต่างที่กัน ก้ามบุพทองหนึ่งถูกสายน้ำพัดพาไปถึงกลางมหาสมุทร เหล่าอสูรนำไปสร้างเป็นกลองใบใหญ่

^๖ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๑ เล่ม ๔ หน้า ๑๐๑.

^๗ พระโพธิสัตว์ คือผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต.

^๘ กุฬีรรทนะ แปลว่า หนองปู.



ชื่อว่า **“กลองอาฬัมภระ”** หรือ **“กลองอาลัมภระ”** **“กลองอาลัมพระ”** **“อฬัมพรเกรี”**^๙ แปลว่า **“การเตรียมรบ”** ต่อมาเกิดสงครามระหว่าง อสุรกับเทวราชขึ้นหลายครั้งหลายคราว เหล่าอสูรตีกลองอาลัมพระใบนี้ เป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการรบแต่ละครั้ง เมื่อฝ่ายอสุรพ่ายแพ้ ต่อเทวราชแล้วหนีไปพร้อมกับทิ้งกลองอาลัมพระใบนี้ไว้ ท้าวสักกเทวราช หรือพระอินทร์จึงยึดกลองไว้แล้วให้เทวดานำไปไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กลองอาฬัมภระจึงกลายเป็นสมบัติของพระอินทร์ เรียกว่า **“กลอง พระอินทร์”** หรือ **“กลองเทวดา”** พระอรรถกถาจารย์กล่าวว่า กลองใบนี้ เมื่อตีแล้วมีเสียงดังสนั่นก้องทั่วท้องฟ้า เหมือนเสียงเมฆคำราม (ฟ้าร้อง) โบราณจารย์บางท่าน^{๑๐} จึงกล่าวว่าเสียงฟ้าร้องนั้นแท้ที่จริงแล้วก็คือ เสียง **“กลองอาลัมพระ”** ของพระอินทร์นั่นเอง

ส่วนก้ามปูอีกข้างหนึ่งนั้นถูกน้ำพัดพาลอยไปติดตาข่ายที่ท่อน้ำหลวง ของเหล่ากษัตริย์ ๑๐ พระองค์ซึ่งกำลังทรงสนานอยู่ เมื่อกษัตริย์เหล่านั้น พบก้ามปูทองจึงนำไปสร้างตะโพน (กลอง) ใบหนึ่งชื่อว่า **“อณิกมุทิงคะ”** สำหรับใช้ประโคมในงานมหรสพ แต่เมื่อวิเคราะห์ศัพท์แล้วพบว่า **“มุทิงค”** **“มุติงค”**^{๑๑} หรือ **“มุทุทิงค”** แปลว่า **ตะโพน** ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะหุ้มหนังทั้งสองหน้า ตรงกลางป่อง และปลายสองข้างสอบลง^{๑๒} พระอรรถกถาจารย์เรียกว่ากลองก็มี ส่วนคำว่า **อาณิ**^{๑๓} แปลว่า **ลิม** หรือ **สลัก** ดังนั้นคำว่า **“อณิกมุทิงคะ”** จึงหมายถึง ตะโพน หรือกลอง

^๙ ภาษบาลีใช้คำว่า **“อาฬมฺภร”** และ **“อาฬมฺภร”** ส่วนสันสกฤตใช้คำว่า **“อาทมฺพร”** ปัจจุบัน หมายถึง กลองชนิดหนึ่งเรียกว่า “เปิงมาง” (เปิงมางเป็นภาษามอญ).

^{๑๐} กรมศิลปากร. นิบาตชาดก เล่ม ๓. หนังสือที่ระลึกงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรม และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐, หน้า ๘๔.

^{๑๑} พระอัครคณานิการ (ชินวัตร สระคำ) และจำลอง สารพัดนึก, **พจนานุกรมบาลี-ไทย สำหรับนักศึกษา**. อ้างแล้ว. หน้า ๓๙๖.

^{๑๒} พระพรหมคุณาภรณ์, **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑), กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑, หน้า ๑๐๐.

^{๑๓} มหาวิทยาลัยราชวิทยาลัย. **พจนานุกรมบาลี-ไทย อังกฤษ สันสกฤต ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ จันทบุรีนฤนาถ**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชวิทยาลัย, ๒๕๑๓, หน้า ๑๑๔.

มูลนิธิภูมิพลโลกิย. **พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับมูลนิธิภูมิพลโลกิย**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิพลโลกิย, ๒๕๓๐, หน้า ๕๒๐.



ที่สำเร็จแล้วด้วยลิ่มหรือสลัก เมื่อสืบทอดพระไตรปิฎกอีกก็พบว่า **อาณิสฺสูตร** **พระสูตรว่าด้วยการตอกลิ่ม**^{๑๔} มีเนื้อหากล่าวถึงพระพุทธรูปเจ้าตริสอังอิง ถึง “ตะโพนอานกะ” ของเหล่ากษัตริย์ทศารหะ^{๑๕} สร้างจากกำมปูมีสภาพทรุดโทรมแล้วถูกซ่อมแซมด้วยลิ่มทองคำและลิ่มเงินจนโครงเก่าสูญไปเหลือแต่โครงใหม่ที่สำเร็จแล้วด้วยลิ่มทองคำและลิ่มเงิน อีกทั้งเสียงตะโพน (กลอง) อานกะที่เคยดังก้องก็สูญไปด้วย แต่ก็ยังเรียกตะโพนใบใหม่นี้ว่า “ตะโพนอานกะ” อยู่เช่นเดิม ทรงนำลักษณะของตะโพนอานกะดังกล่าวมาเป็นสิ่งอุปมาเปรียบเทียบเหมือนกับการเปลี่ยนแปลงพระสัทธรรมที่กุลบุตรในอนาคตไม่ศึกษาพระพุทธรูป แต่ไปศึกษาถ้อยคำของนักปราชญ์ที่รจนาขึ้นในภายหลังโดยใฝ่ใจว่าสิ่งนี้เป็นพระพุทธรูป นอกจากนั้นพระอรธกถาจารย์ยังกล่าวถึงลักษณะสีของตะโพน (กลอง) อานกะ มีลักษณะเหมือนสีของน้ำครั่งเคี้ยว เนื่องจากกำมปูทองที่นำมาสร้างนั้นเมื่อไหลมากับสายน้ำถูกลมพัดและแสงแดดแผดเผาจนแห้งสนิท จึงทำให้กำมปูทองมีสีเหมือนน้ำครั่งเคี้ยว

หลังจากเหล่ากษัตริย์นำกำมปูมาสร้างเป็นตะโพน (กลอง) อานกะแล้วเมื่อประโคนครั่งโดยอมมีเสียงดังก้องกังวานไปทั่วทั้งพระนครซึ่งกว้างถึง ๑๒ โยชน์ ทำให้ประชาชนบางคนที่ยังไม่ทันอาบน้ำและแต่งตัวต่างรีบเร่งตกแต่งประดับร่างกายแล้วรีบออกมาชุมนุมด้วยยานพาหนะต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุที่มีเสียงดังก้องกังวานเหมือนกับเรียกให้ผู้คนมาชุมนุมกันอย่างรวดเร็วนี้เอง จึงได้ชื่อว่า “อานกะ” แปลว่า “การนำมา” (มหาชน ปกโกสิตฺวา วีย อาเนติตี อานโก)^{๑๖} เมื่อตะโพนหรือกลองอานกะมีพละนาฏภาพเช่นนี้เหล่ากษัตริย์ทั้ง ๑๐ พระองค์จึงปรึกษากันว่าเราไม่อาจประโคนกลองใบนี้ทุกวันได้ จึงให้ทำเป็น **กลองมงคลเกรี** (มงคลเกรี) สำหรับใช้บรรเลงในงานมหรสพ หรืองานเทศกาลเฉลิมฉลองทั่วไป

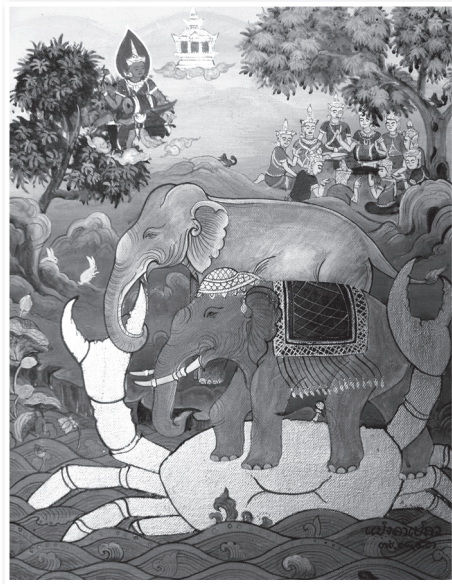
จากเนื้อหาของ **สุวรรณกัถกฏชาตก** และ **อาณิสฺสูตร** ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า กลองอาลัมพระ และ ตะโพน (กลอง) อานกะ นี้ เป็นเครื่องดนตรี

^{๑๔} พระสูตรตันปิฎก สังยุตตนิกาย นิทานวรรค ภาค ๒ หน้า ๖๙๔.

^{๑๕} ทศารหะ แปลว่า กษัตริย์ผู้ถือเอาสิบส่วนจากข้าวก้าว.

^{๑๖} MALALASEKERA, G.P. (1960), **DICTIONARY OF PĀLI PROPER NAMES, VOL.I.** LONDON. LUZAC & COMPANY CTD.

ที่มีคติมาจากแหล่งเดียวกัน ถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง และมีความศักดิ์สิทธิ์ มาตั้งแต่ก่อนพุทธกาลแล้ว เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับอดีตชาติของ พระพุทธเจ้า เป็นเครื่องดนตรีของเทพและกษัตริย์ ซึ่งในยุคแรกๆ นั้น กลองและตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพื่อเป็นเครื่องบอกอาณัติ สัญญาณและให้ความบันเทิงใจ โดยมีใช้เฉพาะกษัตริย์และเทพเท่านั้น ส่วน หมู่ประชาชนทั่วไปยังไม่สามารถครอบครองได้ ภายหลังจึงขยายขอบเขต การให้มาสู่ประชาชน ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความบันเทิงใจ



ภาพจิตรกรรม
เรื่องสุวรรณภักก์กษัตริย์
วาดโดย นวัตกรรม แปลงคำมูล
(แปลงคำแปล) ศิลปินล้านนา

เมื่อวิเคราะห์ถึงสถานภาพของชาดกซึ่งเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ที่ทรงนำมาเล่าให้พระสาวกสดับฟังนั้น แม้ในทัศนะของนักคติชนวิทยา ซึ่งเป็นทัศนะทางโลก^{๑๗} อาจมองว่า ชาดกมีที่มาจากตำนานหรือเรื่องเล่า ปรัมปราที่มีอยู่ในท้องถิ่นก่อนแล้ว ต่อมาเมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรม เทศนาแก่ผู้ฟังซึ่งมีระดับสติปัญญาแตกต่างกัน พระองค์จึงนำตำนานหรือ เรื่องเล่าเหล่านั้นมาประกอบโดยสอดแทรกหลักการดำเนินชีวิตตามคติทาง

^{๑๗} พิชิต อัครนิจ และคณะ, การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญญาชาดกฉบับล้านนาไทย, เชียงใหม่ : ภาควิชา ภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑, หน้า ๔.



พุทธศาสนาเพื่อให้เป็นอุทาหรณ์สอนธรรมะให้เข้าใจกระจ่างแจ้งยิ่งขึ้น แต่ในทัศนะของผู้ศึกษาพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นทัศนะทางธรรมมองว่า ชาดกไม่ได้มีที่มาจากตำนานหรือเรื่องเล่าปรัมปราแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เกิดจากบุพเพนิวาสานุสติญาณ อันเป็นญาณชนิดหนึ่งในญาณ ๓^{๑๔} ซึ่งเป็นญาณที่บริสุทธิ์บังเกิดขึ้นเฉพาะพระพุทธเจ้าในคืนวันเพ็ญ เดือน ๖ (วันวิสาขบูชา) ซึ่งเป็นคืนที่ทรงตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ณ ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ทำให้สามารถระลึกอดีตชาติของพระองค์ย้อนหลังไปได้มากกว่า ๕๐๐ พระชาติ (๕๔๗ พระชาติ) ชาวพุทธนิยมเรียกว่า **“พระเจ้าห้าร้อยชาติ”** ซึ่งญาณทั้ง ๓ นี้เกิดจากการที่พระพุทธเจ้าทรงสั่งสมพระบารมีมาหลายภพหลายชาติ โดยเรียกอดีตชาติของพระองค์ว่า **“ชาตกะ”** หรือ **“ชาดก”**

ดังนั้น คติการสร้างกลองที่ปรากฏในสุวรรณกัฏกฏชาดกและอาณิสสูตรดังกล่าว จึงถือเป็นคติสร้างกลองที่เล่าสืบต่อกันมาในท้องถิ่นอินเดียสมัยก่อนพุทธกาล ซึ่งเป็นเรื่องหนึ่งในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่ทรงนำมาเล่าให้พระสาวกสดับฟังด้วยบุพเพนิวาสานุสติญาณ และอาจเป็นคติที่สืบทอดมาจากคติแบบพราหมณ์และอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ซึ่งเป็นอารยธรรมเก่าแก่ดั้งเดิมของอินเดียโบราณเมื่อ ๕,๐๐๐ กว่าปีล่วงมาแล้วก็เป็นได้ เนื่องจากคติดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพศักดิ์สิทธิ์ในวัฒนธรรมอินเดียสมัยโบราณ อีกทั้งชื่อกลองดังกล่าวนี้ ภาษาบาลีใช้คำว่า **“อาลมุกร”** และ **“อาพมุกร”** ในขณะที่ภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในศาสนาพราหมณ์ ก็ใช้คำว่า **“อาทมฺพร”** ด้วย

คัมภีร์พระเวท^{๑๕} กล่าวถึงพระอินทร์ว่า แต่เดิมพระอินทร์เป็นเทพแห่งพายุฝน ทำหน้าที่ปราบอสูรแห่งความแห้งแล้งและความมืด ทำให้เกิดน้ำและแสงสว่างแก่โลก ต่อมาพระอินทร์เริ่มมีตัวตนและมีบทบาทมากขึ้น

^{๑๔} ญาณ ๓ หรือวิชชา ๓ ประกอบด้วย ๑. ปุพเพนิวาสานุสติญาณ คือญาณที่สามารถระลึกชาติได้ ๒. จุตูปปาตญาณ คือ ญาณที่สามารถรู้การเกิดและการตายของสรรพสัตว์ ๓. อาสวักขยญาณ คือญาณที่สามารถรู้เหตุแห่งการสิ้นอาสวะกิเลสของสรรพสัตว์.

^{๑๕} อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพระเวท**, เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มปป., หน้า ๔๔. และ กรรณา กุศลาคัย, **ภารตวิทยา** พิมพ์ครั้งที่ ๖, กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๕๐, หน้า ๒๔๗.



จึงทำให้ได้รับการยกย่องเป็นเทพแห่งนักรบ หรือเทพแห่งสงครามด้วย
เนื่องจากมีบทบาทสำคัญในการช่วยชาวอารยันรบในสงครามอินเดียสมัย
โบราณ โดยเฉพาะการทำสงครามระหว่างพระอินทร์กับวฤตาสู (พฤตาสูร)
ซึ่งขโมยวัว น้ำ (ฝน) และแสงสว่างของมนุษย์ไป ทำให้มนุษย์เดือดร้อน
พระอินทร์จึงยกทัพไปปราบจนสำเร็จ อาวุธทรงพลานุภาพของพระอินทร์
ได้แก่ **วชิราวุธ มหาสังข์ชัยยุท** และ **กลองอาลัมพระ** ซึ่งมีเสียงดังกัมปนาท
ทำให้ศัตรูใจสั่นสะท้านหวาดเกรง ครั้นถึงสมัยพุทธกาล พระอินทร์ก็ถูก
ปรับบทบาทให้เป็นเทพศักดิ์สิทธิ์ที่คอยช่วยเหลือผู้ทำความดีตามหลักทาง
พุทธศาสนาด้วย

คติการสร้างกลองดังกล่าวนี้นี้ได้รับการสืบทอดมาถึงยุคพุทธกาล
จึงปรากฏกลองที่สร้างตามคติของกลองอาลัมพระและตะโพน (กลอง)
อานกะที่ปรากฏในสุวรรณกัฏฐชาดกและอาณิสตรดังกล่าว โดยกลองที่
ปรากฏเรียกชื่อว่า **กลองชัยเกรี** และ **กลองนันทเกรี** ทั้ง ๒ ชื่อนี้ ถือเป็น
กลองชนิดเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน แต่ที่เรียกชื่อแตกต่างกันเพราะบทบาท
หน้าที่ของกลองในขณะนั้นเป็นตัวกำหนด กล่าวคือ

๑. หากใช้ในบทบาทการเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการรบ
ศึกสงครามหรือการเมืองการปกครอง เช่น การเรียกประชุม การประกาศ
ข่าวสาร และแจ้งเหตุการณ์สำคัญในชุมชน เป็นต้น เรียกว่า **“กลอง
ชัยเกรี”** หรือ **“กลองชัย”** บางทีก็เรียกว่า **“กลองสงครามเกรี”**
หรือ **“กลองศึก”** บทบาทนี้มาจากบทบาทของกลองอาลัมพระที่เหล่าสุร
สร้างจากก้ามปูข้างหนึ่งสำหรับใช้ประโคนส่งสัญญาณรบกับเหล่าเทวราช
ผู้ที่ใช้กลองในบทบาทนี้ก็คือผู้ที่ทำหน้าที่ในการเมืองการปกครอง ได้แก่
กษัตริย์ เหล่าเสนาอำมาตย์ และกองทัพนั่นเอง เมื่อพระพุทธรูปเจ้าทรงแสดง
พระธรรมเทศนา พระองค์จึงนำคุณลักษณะของกลองชัยดังกล่าวมาใช้ใน
ความเปรียบว่า **“อมตเกรี”** หรือ **“กลองอมฤตธรรม”** ซึ่งหมายถึง **“เสียง
แห่งกลองคือเสียงแห่งพระธรรมที่ทรงแสดงมีลักษณะทำให้ไม่ตาย
หรือไม่เสื่อมจากความดีงาม”** บางทีก็ใช้คำว่า **“ธรรมเกรี”** หมายถึง **เสียง
แห่งกลองคือเสียงแห่งพระธรรมที่ทรงแสดง** ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นข้ออุปมา



เปรียบเทียบการแสดงพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าที่สามารถย่ำยีเข้าศึกคือกิเลสตัณหาที่อยู่ใต้อิทธิพลของสัตว์โลกให้ย่อยยับดับสูญไปได้ เปรียบเสมือนทหารทั้งหลายผู้ปรารถนาจะปราบเสนาฝ่ายตรงข้าม เมื่อได้ยินเสียงกลองศึกให้อาณัติสัญญาณแล้วบุกเข้าทำลายเข้าศึกศัตรูให้พินาศย่อยยับ ย่อมคว่ำชัยชนะได้อย่างง่ายดาย

๒. หากใช้ในบทบาทเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงความเป็นปิติยินดี หรือให้เกิดความบันเทิงใจ เช่น การประโคมเมื่อมีชัยชนะต่อข้าศึก ประโคมในงานมหรสพ งานเทศกาลเฉลิมฉลอง หรือกิจกรรมรื่นเริงในสังคม เรียกว่า **“กลองนันทเกรี”** บางแห่งใช้ **“กลองนันทิเกรี”** และ **“กลองอานันทเกรี”** บทบาทนี้มาจากบทบาทของตะโพน (กลอง) อานกะ ที่เหล่ากษัตริย์ ๑๐ พระองค์ทรงสร้างขึ้น เพื่อให้เป็นกลองมงคล (*มงคลเกรี*) ในงานมหรสพ งานเทศกาลเฉลิมฉลองทั่วไป

ต่อมาเมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้าสู่ล้านนาและกลุ่มชาติพันธุ์ไท เช่น ไทจีน เมืองเชียงตุง ไทลื้อ เมืองสิบสองพันทนา รวมทั้งไทยสยาม ภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้น ต่างก็รับคติการสร้างกลองจากพระพุทธศาสนาท้องถิ่นและเรื่องเล่า (มุขปาฐะ) เกี่ยวกับตำนานกลองที่มีพละนาฎภาพ (เตชฤทธิ) ที่แพร่หลายในท้องถิ่นโดยมีอนุภาคสำคัญของสุวรรณภักก์ภูษาดกและอาณิสฺตรผลสมผสานอยู่ด้วย บางเรื่องก็ตัดเติมเสริมแต่ง สลับปรับเปลี่ยนตัวละคร วัตถุสิ่งของ และเรื่องราวให้พิสดารมากขึ้น กล่าวคือ

วรรณกรรมพุทธศาสนาล้านนาคือ **คัมภีร์พระวินัยดอกเตือ**^{๒๐} กล่าวอ้างถึงการนำกัมพู (คิมพู) มาสร้างกลองที่มีพละนาฎภาพชื่อ **“กลองชัยมงคละ”** เมื่อกล่าวถึงกลองใบนี้อีกก็ใช้คำว่า **“กลองคิมพู”** และ **“กลองมงคละ”** โดยกล่าวเปรียบเทียบการประดับตกแต่งกลองจนทำให้เสื่อม

^{๒๐} คัมภีร์พระวินัยดอกเตือผูกที่ ๒ ฉบับวัดบ้านเอื้อม ตำบลบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง หน้าลานที่ ๘-๑๘ อ้างอิงใน พระดิเรก อินจันทร์. การศึกษาลักษณะคัมภีร์ปรกณีเสสพระวินัยล้านนา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖, หน้า ๒๙๙-๓๐๓.

พลาณภาพเปรียบเสมือนการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเทศนาธรรมด้วยการ
 อี้อล่านำเป็นทำนองต่าง ๆ จนทำให้เกิดอักษรวิบัติเพราะเข้าใจว่าการเทศนา
 ธรรมเช่นนี้ผู้ฟังชอบใจ ถือเป็นบาปหนักทั้งผู้เทศนาและผู้สดับฟัง และเรื่อง
มุทิงคเกรี^{๒๑} เนื้อหาสำคัญกล่าวถึงสุวรรณกัฏฐชาดกและอานิสูตร โดย
 อ้างอิงถึงการนำก้ามปูมาสร้างเป็นกลองที่มีพลาณภาพชื่อ **“กลองชัย”** เมื่อจะ
 กล่าวถึงกลองใบนี้อีกก็ใช้คำว่า **“กลองมุทิงคเกรี”** และ **“อานกะมุทิงคเกรี”**
 นอกจากนั้นในท้องถิ่นล้านนายังมีตำนานกลองชัยมงคล ซึ่งกล่าวอ้างอิงถึง
 พระอินทร์แปลงร่างเป็นมนุษย์เพื่อปราบยักษ์ดาตทิพย์ ที่กำลังตามหาผู้หญิง
 นางหนึ่งในวันพระ โดยพระอินทร์ในร่างแปลงนำหญิงสาวไปซ่อนไว้ในกลอง
 ใบหนึ่งซึ่งลงอักขระคาถาเวฬุวันตัวกำกับไว้เรียกว่า **“กลองชัยมงคละ”** แล้ว
 ติด้วยบทพระคาถาธรรม ด้วยพลาณภาพศักดิ์สิทธิ์ของกลองใบนี้จึงทำให้ยักษ์
 ดาตทิพย์ไม่สามารถตามหาหญิงสาวได้ ในที่สุดยักษ์ก็พ่ายแพ้หนีไป พระอินทร์
 จึงมอบกลองชัยมงคลใบนี้ให้แก่มนุษย์สำหรับตีในโอกาสต่าง ๆ เพื่อความ
 เป็นสิริมงคล



ศิลปะการตีกลองชัยมงคละ

^{๒๑} **มุทิงคเกรี** ฉบับวัดดอนปิน ตำบลแช่ช้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ไมโครฟิล์ม สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รหัส ๗๙-๐๒๔-๐๑E-๐๖๔ - ๐๖๔ ปรึวรรตโดย พระนคร ปริงฤทธิ์.



วรรณกรรมพุทธศาสนาไทเขิน เมืองเชียงตุง เรื่อง**มัทวา**^{๒๒} ฉบับวัดจอมใหม่ เมืองเชียงตุง กล่าวอ้างอิงถึงการทำสงครามระหว่างพระอินทร์กับอสูร (พญาไอสวร) เพราะต้องการครอบครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และแย่งชิงนางสุชาดา แต่ในที่สุดเหล่าอสูรก็พ่ายแพ้แก่พระอินทร์แล้วทิ้ง**กลองนันทเกริ**ไว้ พระอินทร์จึงยัดกลองใบนั้นไปไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดังนั้นวัดชาวไทเขินเมืองเชียงตุง จึงมีกลองใบใหญ่ ๑ ใบประดิษฐานอยู่ เรียกว่ากลองชัย บางแห่งเรียกว่า กลองมังคละ กลองชัยมังคละ กลองนันทเกริ หรือกลองหลวง (เรียกตามขนาดกลอง) สำหรับใช้ตีเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณและเป็นเครื่องดนตรีในงานบุญประเพณีทางพระพุทธศาสนา เมื่อถึงประเพณีสังฆานต์ปีใหม่ของแต่ละปี (เดือนมีนาคม-เมษายน) ชาวไทเขินจะแห่ประโคมกลองชัยในพิธีแห่ขบวนสังฆานต์รอบเมืองเชียงตุง เพื่อประกอบพิธีลอยขุ่นสังฆานต์ที่บริเวณร้องกบซึ่งเป็นลำน้ำสำคัญของเมืองเชียงตุง เพื่อความเป็นสิริมงคลด้วย



ชาวไทเขิน เมืองเชียงตุง กำลังแห่กลองชัยและขบวนสังฆานต์ ในประเพณีสังฆานต์ปีใหม่

วรรณกรรมพุทธศาสนาไทลื้อ เมืองสิบสองพินนา เรื่อง**ลังกาสิบโห**^{๒๓} กล่าวอ้างอิงถึงอนุมณฑลเอกราชของเจ้าล้ามาโพธิสัตว์จับบุญกษัตริย์

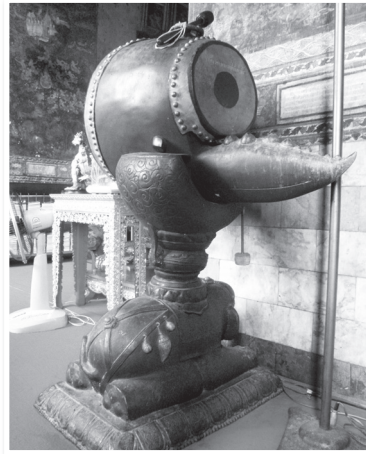
^{๒๒} อดิสร ไรเจอร์ เป็ดติเยร์, **มัทวา วรรณกรรมไทเขิน**, พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๔๙, หน้า ๒๗๕-๒๗๗.

^{๒๓} เจริญ มาลาโรจน์, **วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบหัว**, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร : ๒๕๒๙, หน้า ๑๙๙.

มาทำลายสะพานได้ เจ้าลามาโพธิสัตว์จึงสั่งให้หกก้ามปูออกทั้ง ๒ ข้าง แล้วปล่อยไป โดยก้ามปูข้างหนึ่งนั้นนำไปสร้างเป็นกลองใบหนึ่งแล้วนำไปถวายพระอินทร์ เมื่อพระอินทร์ตีกลองใบนี้แล้วเสียงกลองมีพละนาฏภาพ สามารถทำให้ไก่ที่อยู่บนพื้นโลกตกใจกลัวส่งเสียงร้องดังลั่น ในวัดไถลื้อ เมืองลี้บสองพันนา มีกลองขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่ โดยเรียกชื่อกลองว่า กลองชัย กลองนันทเทรี หรือกลองหลวง ซึ่งเอกสารโบราณไถลื้อ เช่น ตำนาน เมืองลี้บสองพันนา เป็นต้น ก็ปรากฏชื่อกลองดังกล่าวเช่นกัน



กลองชัย ประดิษฐาน
ที่วัดยางกว้าง
เมืองลี้บสองพันนา



ภาพจิตรกรรมสุวรรณภักก์ภูษาดกและศิลปกรรมกลองคิมปู (กลองคิมปู)
ประดิษฐานในพระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร



ส่วนไทยสยาม ภาคกลางของประเทศไทย ก็ปรากฏคติการสร้างกลองจากสุวรรณกั๊กกฏชาดกและอาถิสสูตรด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสุวรรณกั๊กกฏชาดก และศิลปกรรม “กลองก้ามปู” ใบหนึ่งประดิษฐานอยู่ข้างพระประธานพระศรีศากยมุนีในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร สำหรับใช้ประโคมในพิธีเทศนาธรรม

เมื่อคติการสร้างกลองจากพระไตรปิฎกเผยแพร่เข้าสู่ชุมชนชาติพันธุ์ไทดังกล่าว จึงปรากฏชื่อกลองชัย กลองมังคละ กลองชัยมังคละ และกลองนันทเกรี ในชุมชนเลียนแบบชื่อกลองในพระไตรปิฎก โดยเป็นกลองชนิดเดียวกันหรือใบเดียวกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามบทบาทหน้าที่ แม้ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีรูปแบบของกลองแตกต่างกันก็ตาม แต่ก็มีความร่วมในการสร้างกลองมาจากแหล่งเดียวกันและมีวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับกลองเหมือนกัน เช่น การบรรจุหัวใจกลอง และห้ามใช้อวัยวะส่วนล่างสัมผัสหน้ากลอง ทั้งนี้แต่ละชาติพันธุ์ย่อมมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมด้านดนตรีที่แตกต่างกันตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น โดยเฉพาะล้านนาซึ่งเคยเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ เป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองและเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปยังกลุ่มชาติพันธุ์ไทเหล่านั้น มีพัฒนาการด้านดนตรีประเภทกลองที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตน

กลองชัย กลองนันทเกรี หรือกลองชัยมังคละ ถือเป็นแบบกลองเก่าแก่ดั้งเดิมในวัฒนธรรมล้านนา ภายหลังได้พัฒนามาสู่กลองสะบัดชัยและกลองปฐา โดยตำราสร้างกลองและนำกลองมาประดิษฐานในวัด เช่น ตำราลักษณะกลองหลวงวัดป่าตาล^{๒๔} ตำบลดวกค้ำ อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น มักระบุชื่อกลองชัยและกลองนันทเกรีเป็นสำคัญ ส่วนสำนวนทักกลองที่มีการถาม-ตอบระหว่างคนที่นำกลองเข้าวัดและคนเฝ้าประตูวัด (นายอ้าย) ระบุชื่อกลองชัยและกลองนันทเกรีเป็นสำคัญ บางสำนวน เช่น ตำรานำกลองเข้าวัดของชาวไทเงิน เมืองเชียงตุงกล่าวว่า^{๒๕} “...กลองลูกนี้มา เกิดเป็นกลองชัยมังคละลูกแต่ฟ้าลงมา ดีหาเจ้าหื้อได้

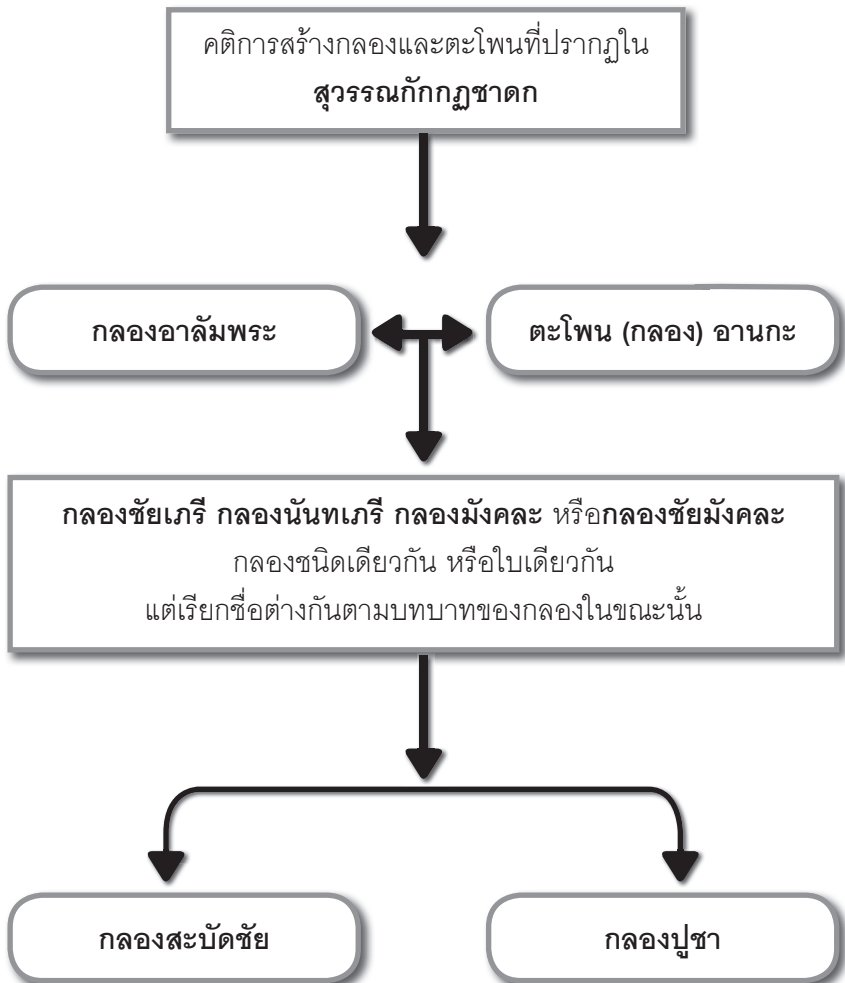
^{๒๔} ปรียรรตโดย พระจุฑาพล จิตตสัโร วัดบวค้ำ ตำบลดวกค้ำ อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่.

^{๒๕} พระนคร ปรังฤทธิ. กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา. อ่างแล้ว ๒๕๕๓. หน้า ๑๔๗.



สมบัตินา ฯ ...” ถือเป็นคำร่ำสร้างกลองที่ต้องการบ่งบอกถึงที่มาและเน้นย้ำ
ความสำคัญของกลองที่อิงอยู่กับคติทางพุทธศาสนาผสมผสานกับคติแบบ
พราหมณ์และคติท้องถิ่น กล่าวโดยสรุปคติและพัฒนาการของกลองใน
วัฒนธรรมล้านนามีดังนี้

แผนผังแสดงคติและพัฒนาการของกลองในวัฒนธรรมล้านนา





บทบาทกลองสะบัดชัย

เอกสารโบราณล้านนาหลายฉบับกล่าวอ้างอิงถึงกลองสะบัดชัยในบริบทต่าง ๆ โดยมีบทบาทสำคัญ ๒ ประการ คือ

๑. บทบาทในฐานะเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญา

ด้วยคุณลักษณะของกลองสะบัดชัยที่มีเสียงดังก้องกังวาน จึงทำให้ชาวล้านนารู้จักใช้เสียงกลองเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาในการสื่อสารแจ้งข่าวสารหรือเหตุการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะในราชการสงคราม และการเมืองการปกครอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงร่วมกันในการกำหนดรูปแบบของการตีกลองบอกอาณัติสัญญาว่าเสียงกลองจังหวะใดสื่อสารถึงเรื่องใด ซึ่งอาจเป็นที่รับรู้กันภายในกลุ่มนั้น ๆ ก็ได้ ดังตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่^{๒๖} กล่าวอ้างอิงถึงสมัยพระญาสามฝั่งแกนครองเมืองเชียงใหม่ได้มอบหมายให้เจ้าแสนคำเรื่อนำชาวเมืองเชียงใหม่ไปช่วยรักษาเมืองเชียงแสนซึ่งกำลังทำศึกกับชาวฮ่อ การศึกในครั้งนั้นมีการแต่งกลศึกและตีกลองสะบัดชัยบอกอาณัติสัญญาแก่พลศึกด้วย ดังความว่า

^{๒๖} คณะกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี*, เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๘, หน้า ๕๘.



“...ยามแตรจักใกล้เที่ยงวัน หรือยกพลเล็กเข้ามา ชาวเรา
จึงเคาะคล้อง **ตีสะบัดชัย** ยกพลเล็กก็รวมปีกกาคุมติดไว้ พล
เล็กก็พุ่งเบนองค์แล้งแตงถอย หรือใส่ใจว่าพลเล็กเราพ่าย หรือยกพล
ไล่เข้ามา ช้างมัลล้าหล่มขุมตกลาง ชาวเรายกพลเล็กก็รวมปีกกาคุม
ไควชูแห่ พลเล็กก็พุ่งองค์ไล่แห่หรือตายมากนัก ชาวเราได้ช้างมัลล้า
พุ่งหล่มขุมมากนัก...”

อีกตอนหนึ่งในรัชสมัยพระญาติโลกราช^{๒๗} หมื่นดงนครทำศึกกับ
ชาวไต (เมืองสองแคว) มีการแต่งกลศึกและประโคมเครื่องดนตรีมีกลอง
สะบัดชัยเป็นต้น เพื่อบอกอาณัติสัญญาณในการรบจนมีชัย ดังความว่า

“...หมื่นดงจึงแต่งรพลเล็กหื้อคืนหลังฟุ่น ๔ พันคน หื้อแต่งชัก
เค็ดไม้ลากไฟ หื้อก่นเท่าฟ้า อัน ๑ หื้อเอาแดงช้างกับจอบวอง
ช้างไฟชุ่มอยู่ยังคุ่ม แล้วหมื่นดงหื้อเคาะ คล้องโย่ง**ตีสะบัดชัย**
เป่าพลุ ลาภา ปลีหรือ ยกพลเล็กเข้า ฟุ้งอยู่คุ่มไม้คัสวายแดงช้าง
ตีจอบวองอยู่เข้าไฟ ให้ร้องมีนมากนัก...”

๒. บทบาทในฐานะเป็นเครื่องดนตรีให้ความบันเทิง

วรรณกรรมพุทธศาสนาในล้านนามักกล่าวอ้างอิงถึงบทบาทกลอง
สะบัดชัยในฐานะเครื่องดนตรีให้ความบันเทิงในสังคม ดังปรากฏในวรรณกรรม
เรื่องอุสสาภารมณที่ ๑^{๒๘} กล่าวถึงพระญาณกาลิพรหมทัตราชให้นามเหสี
สุราเทวีไปเที่ยวสวนอุทยานซึ่งมีการเล่นมโหรีและประโคมกลองสะบัดชัย
ด้วย ดังความว่า

“..มหาชนา อันว่า คนทั้งหลายคืเหล่านมโหรีสหหลายประการ
ต่าง ๆ ลางพว่อง คีตีกกลองสะบัดชัยตื่นตื่น ลางพว่องคีตพาทยค์คอง
การะลับ ลางพว่องเยี่ยะหลายฉบับ ฟ้อนตบดินมือ...”

^{๒๗} คณะกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่
๗๐๐ ปี*, อ่างแล้ง, หน้า ๖๙.

^{๒๘} สนั่น ธรรมธิ, *นาฏดุริยการล้านนา*, เชียงใหม่ : สุเทพการพิมพ์, ๒๕๕๐, หน้า ๔๖.



ส่วนวรรณกรรมคำขอเรื่องหงส์หิน แต่งโดยเจ้าสุริยวงศ์^{๒๙} กล่าวถึงเจ้าหงส์หินได้รับการยกยอเป็นเจ้าเมือง มีการตีกลองสะบัดชัยร่วมสมโภชด้วย ดังความว่า

“...เจ็ดแบกเมียน ปู่ถูกตัวเขา ดาบลาเอา ท้าวบอออกเหล้น
กลองสะบัดชัย ลูกตบไล่เต็น ขบวนชิง ต่อยุทธ์
 ขนผัดหลัง แล้ววางอาวุธ พิฆาตข้า พันล่อง...”

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นบทบาทของกลองสะบัดชัยที่มีต่อสังคมล้านนามาอย่างยาวนาน ทั้งนี้เอกสารโบราณล้านนาบางฉบับ เช่น ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ตำนานสิบห้าราชวงศ์ เป็นต้น มักอ้างอิงถึงกลองสะบัดชัยในฐานะเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณการศึกษาเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นบทบาทเดียวกันกับกลองชัย หรือกลองชัยมงคล แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลองสะบัดชัยว่ามีที่มาจากกลองชัย หรือกลองชัยมงคล เนื่องจากมีรูปลักษณะและบทบาทหน้าที่เหมือนกัน เพียงแต่ไม่ปรากฏชื่อกลองสะบัดชัยในพระไตรปิฎก

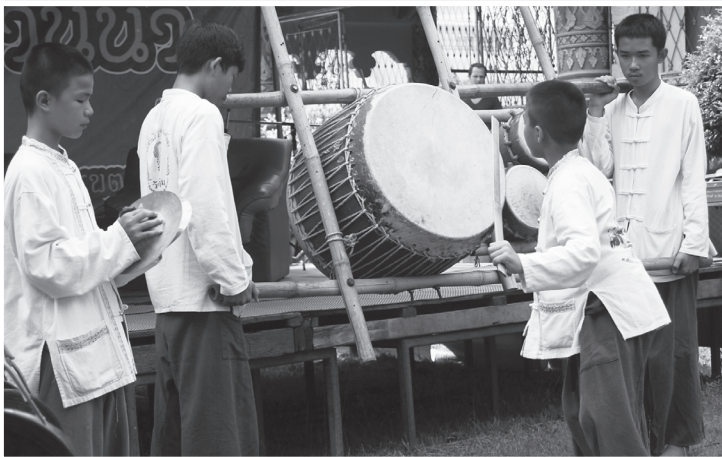
ทำนองเพลงกลองสะบัดชัย

เดิมทำนองสะบัดชัยเป็นทำนองๆ หนึ่งของกลองชัย ภายหลังย่อด้านจากกลองชัยพอให้มีขนาดสำหรับคนสองคนหามเคลื่อนย้ายได้จึงเรียกว่า กลองสะบัดชัย และยังคงมีรูปลักษณะและบทบาทหน้าที่เหมือนกลองชัยเช่นเดิม กลองสะบัดชัยประกอบด้วยทำนองเพลง ๒ ทำนอง ได้แก่

๓.๑) ทำนองเพลงออกศึก ใช้ตีเพื่อสร้างขวัญกำลังใจแก่เหล่าทหารหาญ ให้มีจิตใจกล้าหาญฮึกเหิมในการต่อสู้กับข้าศึก รวมทั้งเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการสู้รบรูปแบบต่างๆ เช่น การเคลื่อนทัพ การถอยทัพ ทิศทางที่ข้าศึกเดินทัพเข้ามา เป็นต้น

^{๒๙} สนั่น ธรรมธิ. นาฏดุริยางค์ล้านนา. อังแล้ว. หน้า ๔๖.

๓.๒) ทำนองเพลงชนะศึก ใช้ตีเมื่อมีชัยชนะต่อข้าศึก เพื่อเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณให้ทราบถึงชัยชนะ การประกาศยุติสงคราม บ้านเมืองกลับเข้าสู่ภาวะปกติ และสร้างขวัญกำลังใจเหล่าทหารให้มีความกล้าหาญฮึกเหิมมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังชมขวัญข้าศึกศัตรูให้เกรงขามด้วย ในขณะที่เดียวกันยังผ่อนคลายความวิตกกังวลแก่ประชากรราษฎรที่วิตกกังวลต่อภาวะสงคราม นอกจากนี้ยังนิยมใช้ตีเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองชัยชนะและเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลให้บังเกิดแก่บ้านเมืองด้วย



ศิลปะการตีกลองสะบัดชัย (แบบมีลูกตุบ)
คณะเยาวชนวัดท่าทุ่งม ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่

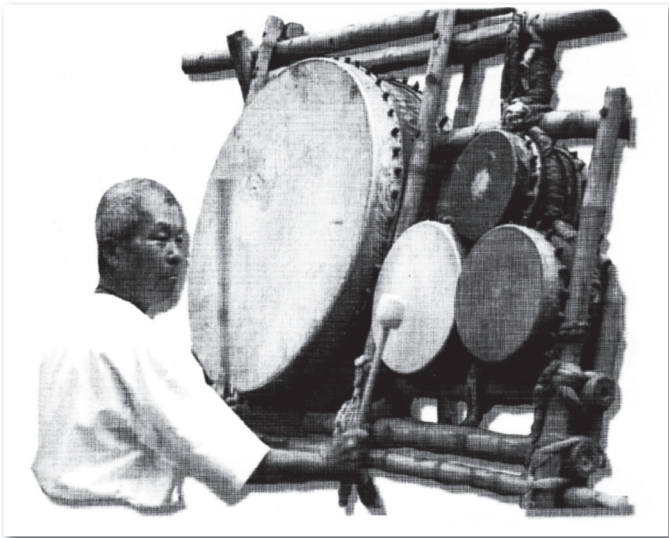
รูปลักษณ์กลองสะบัดชัย



ศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณ

กลองสะบัดชัยเป็นภูมิปัญญาล้านนาได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น
อย่างไรก็ตาม ในการสืบทอดนั้นย่อมมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์รูปแบบ
ของกลองไปตามกาลสมัย ดังนั้นกลองสะบัดชัยในปัจจุบันจึงมี ๒ ประเภท คือ

๑. กลองสะบัดชัยแบบมีลูกตบ^{๓๐} เป็นแบบกลองสะบัดชัยเก่าแก่ดั้งเดิมที่พัฒนาการมาจาก *กลองชัย* หรือ *กลองชัยมงคล* โดยมีรูปลักษณะเหมือนกันเพียงแต่มีขนาดย่อส่วนลงมาสามารถใช้คนหาม ๒ คน ในการเคลื่อนย้ายได้ เป็นกลองชุดประกอบด้วยกลองรูปทรงกระบอกที่มีความกว้างเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๗๐ เซนติเมตร ความยาวประมาณ ๓๐ เซนติเมตร ตั้งอยู่ทางซ้ายมือของผู้ตี จำนวน ๑ ใบ เรียกว่า “แม่กลอง” และกลองขนาดเล็ก ลักษณะเดียวกันมีขนาดลดหลั่นลงมา เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒๕-๒๒-๒๐ เซนติเมตร จำนวน ๓ ใบ เรียงซ้อนกันด้านขวามือของผู้ตี เรียกว่า “ลูกตบ” หรือ “ลูกต๋อบ” เวลาตีจะมีเสียงขัดกันตามขนาดของกลองทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะ มีคานสำหรับให้คนหาม ๒ คน ทั้งแม่กลองและลูกตบทำด้วยไม้เนื้อแข็งหุ้มด้วยหนังสัตว์ ส่วนขอบด้านนอกเจาะรูรอบๆ แล้วตอกสลักด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งที่เหลาให้พอเหมาะกับรูเรียกว่า “แสวกกลอง” หรืออาจยึดด้วยเชือกหนังเพื่อตรึงแผ่นหนังกับตัวไม้กลองให้แน่นตึง



พ่อครูมานพ ยาระณะ กำลังตีกลองสะบัดชัย (แบบมีลูกตบ)

^{๓๐} สัมภาษณ์พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๔๔ บ้านสันป่าข่อย ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓-๒๕๕๑.



กลองสะบัดชัยประเภทนี้ยังมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน เรียกอีกอย่างว่า **“กลองสะบัดชัยแบบโบราณ”** โดยมีพ่อครูมานพ ยาระณะ หรือ พ่อครูพัน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๘ บ้านสันป่าข่อย ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ผู้สนใจ



พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๔๘

นอกจากนั้นยังมีนายพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน^{๓๑} ซึ่งเคยสืบทอดศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุ้มจากวัดปราสาท ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อครั้งที่เป็นศิษย์วัด และปัจจุบันยังสืบทอดอยู่กล่าวว่า กลองสะบัดชัยถือเป็นกลองประจำเมือง มีข้อห้ามหลายอย่างที่ตึงยึดถืออย่างเคร่งครัด จะใช้ประโคมก็ต่อเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น เช่น เข้าศึกเข้าประชิดเมือง ขบวนแห่เจ้าเมืองในงานสำคัญ งานบุญประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น หากไม่มีเหตุจำเป็นห้ามตีโดยเด็ดขาด

^{๓๑} สัมภาษณ์นายพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน ๕๑๐/๓ หมู่ ๑ ตำบลริมใต้ อำเภอแมริ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๕๓.

ด้วยข้อจำกัดดังกล่าวทำให้มีการสืบทอดเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ภายหลังจึงไม่ค่อยมีใครสืบทอด ส่วนกลองสะบัดชัยของวัดปราสาทนั้น ภายหลังไม่มีใครสืบทอดแล้วจึงเก็บรักษาไว้ที่บ้าน แต่มีรูปลักษณะประกอบด้วยกลองใบใหญ่ ๑ ใบ และ ลูกตุบ ๒ ใบ เรียงกันอยู่ทางขวามือของผู้ตี พร้อมกับ ไม้คนหาหม ๒ คน



นายพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน กำลังสาธิตการตีกลองสะบัดชัย (แบบมีลูกตุบ) ซึ่งสืบทอดมาจากวัดปราสาท

๒. กลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบ เป็นกลองสะบัดชัยที่มีเพียงกลองใบใหญ่ใบเดียว ความกว้างเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๗๐ เซนติเมตร ประกอบด้วยคานหาหม ๒ คน ตัวกลองประดับด้วยผ้าที่มีสีสันทันสวยงาม มีไม้แกะสลักรูปขนาดประดับด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง เป็นกลองที่พัฒนามาจากกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ เมื่อประมาณ ๗๐ กว่าปีที่ผ่านมารีเรียกว่า **“กลองรุงรัง”**^{๓๒} ภายหลังเรียกว่า **“กลองสะบัดชัย”** แต่เพื่อให้เกิดความแตกต่างและแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการ บางครั้งก็เรียกว่า **“กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์”** หรือ **“กลองสะบัดชัยแบบวิวัฒนาการ”**

^{๓๒} นายพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน ให้สัมภาษณ์ว่า ก่อนหน้านั้นเคยเรียกว่า กลองหนัง ภายหลังเรียกว่า กลองรุงรัง และกลองสะบัดชัย โดยลำดับ.



กลองสะบัดชัยประเภทนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายตามชุมชนและสถาบันการศึกษาต่างๆ โดยมีพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๕ บ้านแพะขวาง ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปวัฒนธรรม ล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ผู้สนใจ



พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๕

กลองสะบัดชัย : พัฒนาการสู่ศิลปะการแสดงล้ำหน้า

เดิมบทบาทหน้าที่สำคัญของกลองสะบัดชัย คือเป็นเครื่องบอก อาณัติสัญญาณและเป็นเครื่องดนตรีให้ความบันเทิงในโอกาสเฉลิมฉลอง ต่าง ๆ ภายหลังเมื่อล้านนาผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม วัฒนธรรมต่างถิ่นหลังไหลเข้าสู่ล้านนาอย่างท่วมท้นและไม่อาจหยุดยั้งได้ สังคมล้านนาได้รับผลกระทบทั้งด้านพัฒนาและด้านเสื่อม ศิลปวัฒนธรรม เก่าแก่ดั้งเดิมบางส่วนถูกมองเป็นสิ่งล้าสมัย บางส่วนถูกปรับเปลี่ยนเพื่อสร้าง รายได้และการท่องเที่ยวในท้องถิ่น กลองสะบัดชัยซึ่งมีบทบาทควบคู่กับ การเมืองการปกครองในล้านนามาตั้งแต่สมัยที่เป็นอาณาจักรได้ยุติบทบาทใน การเป็นกลองศึกแล้วพัฒนามาสู่ศิลปะการแสดงในยุคปัจจุบัน โดยปรับเปลี่ยน รูปลักษณ์จากเดิมที่ประกอบด้วยกลองใบใหญ่และลูกตุบ ๓ ใบ เหลือเพียง กลองใบใหญ่ใบเดียว ส่วนลีลาการตีกลองก็มีการคิดประดิษฐ์ลีลาการตีกลอง แบบใหม่จากเดิมที่ใช้ไม้ค้อนตีอย่างเคร่งครัด เพราะถือว่ากลองเป็นของสูง และศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวแทนของครูบาอาจารย์หรือดุริยางคเทพ มาใช้ช่วยระ ว่างกายทั้งส่วนบน และส่วนล่าง เช่น ศีรษะ ศอก กำปั้น เข่า เท้า เป็นต้น



สัมผัสหน้ากลองโดยตรงผสมผสานกับการตีด้วยไม้ค้อนที่มีจังหวะลีลา โลดโผนเร้าใจ การตีกลองลักษณะนี้ในระยะเริ่มแรกยังไม่แพร่หลายมีเพียง บางแห่งเท่านั้น^{๓๓} กล่าวคือ ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ วัดลังกา อำเภอเมือง, บ้านสองแคว อำเภอจอมทอง, บ้านหนองหอย อำเภอสันป่าตอง และบ้าน น้ำแพร่ อำเภอหางดง ในพื้นที่จังหวัดลำพูน ได้แก่ วัดศรีสองเมือง เป็นต้น ขณะนั้นยังไม่ปรากฏชื่อของกลองลักษณะนี้ อีกทั้งลีลาการตีกลองก็ใช้อวัยวะ ร่างกายทั้งส่วนบนและส่วนล่าง ศีรษะบ้ง คอกลบ้ง กำปั้นบ้ง เข่าบ้ง เท้าบ้ง สัมผัสหน้ากลองอย่างยุ่งเหยิง ประกอบกับมีคนบางกลุ่มที่ยัง ยึดถือคติว่ากลองเป็นของสูงและศักดิ์สิทธิ์ ไม่เห็นด้วยกับลีลาการตีกลอง เช่นนี้ แม้จะห้ามปรามอย่างไร แต่คนตีกลองก็ไม่เชื่อฟังและไม่หยุดตี เพราะมีความสนุกสนานกว่าการตีกลองแบบเก่า จึงมีการเรียกขานกลอง ชนิดนี้ว่า **“กลองรุงรัง”** แท้ที่จริงแล้ว กลองไม่ได้รุงรัง แต่คนตีกลอง ต่างหากที่รุงรัง



กลุ่มเยาวชนจากชุมชนต่าง ๆ ที่สืบสานศิลปะการตีกลองสะบัดชัย (แบบไม่มีลูกตุบ)

^{๓๓} สัมภาษณ์พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๕ บ้านแพะขวาง ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๔.



เมื่อครั้งที่พ่อครูคำ กาไวย์ เรียนจบประโยคประถมศึกษาแล้วได้พบเห็นศิลปะการตีกลองรุ่มร่าตามงานปอยหลวงหรืองานทำบุญสมโภชศาสนาวัตถุของวัดต่าง ๆ จึงมีความสนใจและแอบฝึกกับชาวบ้านหนองหอย ตำบลยุหว่า อำเภอสันป่าตอง ซึ่งเจ้าอาวาสวัดเอรัณทวณจ้างมาสอนคณะช่างฟ้อนประจำวัดจนมีความชำนาญและได้รับคัดเลือกให้เป็นช่างฟ้อนประจำวัดไปแสดงในงานต่าง ๆ จนเป็นที่ชื่นชม จากนั้นประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๔ นายชาญ สิโรต ได้ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยจัดให้มีการประกวดศิลปวัฒนธรรมล้านนาขึ้น ณ พุทธสถานเชียงใหม่ พ่อครูคำ กาไวย์ ได้นำศิลปะการตีกลองรุ่มร่าเข้าประกวดด้วย ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศกลองรุ่มร่าจึงเป็นที่รู้จักมากขึ้น

แต่หลังจากนั้น **กลองรุ่มร่า** ก็ได้รับการเรียกขานเป็น **กลองสะบัดชัย** เมื่อพระศรีธรรมนิเทศก์ (พระมหากมล โชติมนฺโต)^{๓๔} นายชาญ สิโรต^{๓๕} และศาสตราจารย์เกียรติคุณ มณี พยอมยงค์^{๓๖} ผู้มีบทบาทในการจัดกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ ในสมัยนั้นเรียกขานเป็นครั้งแรก พร้อมกับกำหนดให้กลองสะบัดชัยมี ๒ ประเภท คือ**กลองสะบัดชัยแบบมีลูกดุม** (กลองสะบัดชัยแบบโบราณ) และ**กลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกดุม** (กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หรือแบบวิวัฒนาการ) เพื่อแสดงถึงความแตกต่างและพัฒนาการของกลองนับตั้งแต่นั้นมาจึงเรียก “**กลองรุ่มร่า**” ว่า “**กลองสะบัดชัย**” จนกระทั่งทุกวันนี้ อย่างไรก็ตามผู้ที่ไม่เห็นด้วย เช่น ผู้สูงอายุที่ร่วมสมัย^{๓๗} ยังคงเรียกว่า “**กลองรุ่มร่า**” ตามเดิม และมีทัศนคติไม่เห็นด้วยกับการใช้อวัยวะร่างกายเบี่ยงต่ำสัมผัสกลองดังกล่าว

^{๓๔} อดีตเจ้าอาวาสวัดสันป่าข่อย อดีตรองเจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่.

^{๓๕} สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของพ่อพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน ว่า สมัยที่เป็นศิษย์วัดปราสาท เคยได้ยิน นายชาญ สิโรต เป็นคนแรกเรียกกลองรุ่มร่า ที่พ่อครูคำ กาไวย์ นำมาแสดงในงานเลี้ยงขันโตกที่วัดปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ว่า กลองสะบัดชัย.

^{๓๖} อดีตข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. ๒๕๔๙.

^{๓๗} สัมภาษณ์พ่อพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน. อ้างแล้ว. ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๕๓.



ภายหลังนายชาญ สิโรต ได้นำพ่อครูคำ กาไว้อยู่และคณะไปแสดงในงานเลี้ยงขันโตกและงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น ลัดดาแลนด์ โรงแรมเพชรงาม โรงแรมเชียงใหม่อินน์ ในที่สาธารณะ ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ เป็นต้น ทำให้กลองสะบัดชัยแบบใหม่เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

รูปลักษณะกลองสะบัดชัยในขณะนั้นประกอบด้วยกลองใหญ่ใบเดียว มีคานหามทำด้วยไม้ไผ่รวก ด้านข้างกลองทั้ง ๒ ใช้ไม้ไผ่ตง (ไม้บง) เจาะรูเสียบกับคานหามไม้ไผ่รวกซึ่งไม่แข็งแรงเท่าที่ควร ไม่มีการประดับตกแต่งกลองให้สวยงาม ต่อมาจึงนำไม้เนื้อแข็ง (ไม้จิง) มาทำคานหามพร้อมกับตอกตะปูยึดให้แน่น แล้วประดับกลองด้วยผ้าห่มสีด้นสวยงาม ไม้ค้อนตีกลองแต่เดิมใช้ผ้าพันธรรมดาทำใหม่อย่างแน่นหนาและประดับด้วยพู่สวยงาม ส่วนด้านข้างกลองก็เจาะไม้กระดานประกบเพื่อให้แข็งแรง ภายหลังมีการ



ไม้แกะสลักรูปนาค
สัญลักษณ์ของกลองสะบัดชัย
แบบพ่อครูคำ กาไว้อยู่
ซึ่งแพร่หลายตามชุมชน
และสถาบันการศึกษาต่างๆ



แกะสลักไม้รูปนางเงือก (นางปลา) และรูปช้างประดับด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง แต่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ มณี พยอมยงค์ ไม่เห็นด้วย จึงแนะนำให้พ่อครูคำ กาไวย์ นำไม้มาแกะสลักเป็นรูปนาครีแทน ส่วนการประสมวงในขบวนแห่ใช้นักแสดง ๗ คน ตามจำนวนเครื่องดนตรีประกอบด้วยฆ้อง ๒ ใบ ๒ คน ฉาบ ๑ คู่ ๑ คน คนหามกลอง ๒ คน ส่วนคนตีกลองใช้ ๒ คน เนื่องจากในช่วงแห่ขบวนถ้ามีคนดูไม่หนาแน่นก็ให้คนที่ ๑ ตีกลองก่อน แต่ถ้าช่วงที่มีคนดูแน่นหนา ก็เปลี่ยนให้คนที่ชำนาญตี ถ้าหากแห่กลองอยู่กับที่ก็ใช้นักแสดง ๖ คนก็ได้

ลีลาการตีกลองสะบัดชัยของพ่อครูคำ กาไวย์ ใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายทั้งส่วนบนและล่างสัมผัสหน้ากลอง ผสมผสานกับลีลาการตีด้วยไม้ค้อนอย่างเป็นจังหวะทั้งจังหวะช้าและเร็ว ประกอบด้วย

๑. การหันหน้าเข้าหากลองแล้วใช้ศอกสับลงตรงกลางกลอง โดยสลับซ้าย-ขวาทีละข้าง ๔ ครั้ง เรียกว่า *ศอกหน้าเดียว* หรือ *กระบวนท่าศอกสับเดียว*
๒. การใช้ศอกเหวี่ยงกลับไปข้างหลังที่ตรงกลางกลองสลับซ้าย-ขวา โดยหมุนตัวแค่ครึ่งวงกลม ๔ ครั้ง เรียกว่า *ศอกหลัง* หรือ *กระบวนท่าศอกกลับ*
๓. การหันหน้าเข้าหากลองแล้วใช้ศีรษะฟุ้งกระแทกลงตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง เรียกว่า *หัวโหม่ง* หรือ *ตีด้วยศีรษะ*
๔. การหันหลังให้กลองแล้วใช้ศีรษะกระแทกไปด้านหลังตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง เรียกว่า *หัวหลัง* หรือ *ตีด้วยท้ายทอย*
๕. การหันหน้าเข้าหากลองแล้วย่อตัวกระโดดขึ้นสูงพร้อมกับใช้เข่าตีตรงกลางกลอง ทีละข้างสลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง เรียกว่า *ใส่เข่า* หรือ *กระบวนท่าเข่าลอย*



๖. การใช้เท้าเตะเหวี่ยงไปข้างหลังหรือเตะตวัดหลังตรงกลางกลอง เรียกว่า *กระบวนท่าจะเข้ฟ้าดหาง* ผสมผสานกับกระบวนท่าเข้าลอยสลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง
๗. การหันหน้าเข้าหากกลองแล้วใช้ศอกทั้ง ๒ ข้าง ตั้งท่าคู้ขนาน สับลงไปตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง เรียกว่า *ศอกหน้าคู้* หรือ *กระบวนท่าศอกสับคู้*

การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายทั้งบนและล่างตีกลองสะบัดชัย เช่นนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะการป้องกันตัวที่ดัดแปลงมาจากศิลปะการชกมวยซึ่งเป็นการต่อสู้เชิงรุกด้วยมือเปล่า โดยเน้นอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายทั้งส่วนบนและล่างเป็นอาวุธโจมตีคู่ต่อสู้ ได้แก่ สองมือ สองศอก สองเข่า สองเท้า และศีรษะ รวมเรียกว่า *นวอาวุธ* (อาวุธ ๙ อย่าง) ซึ่งศิลปะการตีกลองสะบัดชัยก็ใช้สองมือ (ถือไม้ค้อน) สองศอก สองเข่า สองเท้า และศีรษะหน้า-หลังตีกลองอย่างครบครัน เรียกว่า *การใช้อาวุธ* หมายถึงการใช้อวัยวะดังกล่าวเป็นอาวุธต่อสู้เชิงรุกกับฝ่ายตรงข้ามเช่นกัน

กระบวนการทำการใส่อาวุธ ศิลปะการตีกลองสะบัดชัย

พ่อครูคำ กาวัวย์ ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๓๕



หันหน้าเข้าหากลองแล้วใช้ศอกสับลงตรงกลางกลองทีละข้าง
สลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง
เรียกว่า ศอกหน้าเดียว หรือกระบวนการทำศอกสับเดียว



หมุนตัวครึ่งวงกลมพร้อมกับใช้ศอกเหวี่ยงกลับไปข้างหลังตรงกลางกลอง
ทีละข้างสลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง เรียกว่า ศอกหลัง หรือกระบวนการทำศอกกลับ



หันหน้าเข้าหากลองแล้วใช้ศีรษะฟุงกระแทกตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง
เรียกว่า หัวโหม่ง หรือตีด้วยศีรษะ



หันหลังให้กลองแล้วใช้ศีรษะกระแทกไปด้านหลังตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง
เรียกว่า หัวหลัง หรือตีด้วยท้ายทอย



หันหน้าเข้าหากลองแล้วย่อตัวกระโดดขึ้นสูงพร้อมกับใช้เข้าตีตรงกลางกลอง
ทีละข้างสลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง เรียกว่า ใส่เข้า หรือกระบวนท่าเข้าลอย



ใช้เท้าเตะเหวี่ยงไปข้างหลังหรือเตะตัวหลัง เรียกว่า กระบวนท่าจะเข้าพาดหาง ผสมผสานกับกระบวนท่าเข้าลอยที่ละข้างสลับซ้าย-ขวา ๔ ครั้ง



หันหน้าเข้าหากลองแล้วใช้ศอกทั้ง ๒ ข้าง ตั้งคู่ขนานสับลงตรงกลางกลอง ๔ ครั้ง เรียกว่า สอกหน้าคู่ หรือ กระบวนท่าสอกสับคู่

กลองสะบัดชัยรูปแบบใหม่ที่พัฒนามาจากกลองรุ่งรังเป็นที่รู้จักของคนไทยทั่วประเทศมากขึ้น เมื่อคุณชุตินา สุวรรณรัตน์^{๓๔} สร้างภาพยนตร์เรื่อง “แม่ยายสะอื้น” จากบทประพันธ์ของ อนัญญา ออกฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๕ ณ โรงภาพยนตร์เพชรรามา กรุงเทพมหานคร จากนั้นก็ฉายทั่วประเทศ เนื้อหาภาพยนตร์กล่าวถึงเรื่องราวชีวิตของครอบครัวพ่อครูคำปัน (จำริญ หนองจิม นักแสดง) ศิลปินพื้นบ้านล้านนาชาวอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย มีลูกสาว ๒ คน ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงล้านนาจนสามารถแสดงได้อย่างสวยงาม คือพี่สาวชื่อ ดาวนิล (เนาวรัตน์ วัชราน นักแสดง) มีความสามารถด้านศิลปะการฟ้อนดาบ

^{๓๔} ข้อมูลจาก <http://movie.sanook.com>. ๙ มีนาคม ๒๕๕๕.



โปสเตอร์เรื่องแม่ยายสะอื้น ฉายครั้งแรก ๒๗ ธันวาคม ๒๕๑๕





และน้องสาวชื่อช่อเอื้อง (ทัศนวรรณ เสนีย์วงศ์ นักแสดง) มีความสามารถด้านศิลปะการตีกลองสะบัดชัย ครอบครัวพ่อครูคำปันมีอาชีพรับจ้างแสดงและสอนศิลปะการแสดงที่บ้านล้านนา ภายหลังมีปัญหาเกี่ยวกับหนานเมือง ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะรับจ้างแสดงอีกคณะหนึ่งจนนำมาสู่ปมขัดแย้งทำให้ดาวนิลต้องไปใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ และพบกับหนุ่มทรงพล (สมบัติ เมทะนี นักแสดง) ซึ่งเคยพบกันในงานเปิดริสอร์ทแห่งหนึ่ง ภายหลังมีลูกชายด้วยกันชื่อ “กลอง” แต่ชีวิตของดาวนิลก็เต็มไปด้วยอุปสรรคนานัปการ เพราะเธอต้องการปกปิดฐานะ ด้วยเกรงว่าจะไม่ได้รับการยอมรับจนอาจสูญเสียคนรักไป จึงเป็นเหตุให้พ่อครูคำปันต้องตรอมใจตาย สุดท้ายดาวนิลก็สำนึกผิดและกลับมาในงานศพของพ่อ โดยช่อเอื้องได้ตีกลองสะบัดชัยบูชาพระคุณพ่อเป็นครั้งสุดท้าย ในขณะที่ดาวนิลพอนดาบ ๔ เล่ม บูชาพระคุณพ่ออย่างสวยงาม แต่สิ่งที่ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้น เมื่อดาวนิลกำลังพอนดาบมาถึงกระบวนทำสี่โคล เธอได้ตัดสินใจใช้ดาบฆ่าตัวตายต่อหน้ารูปของพ่อ ทำให้ทุกคนตกตะลึงและเศร้าใจยิ่งนัก

ภาพยนตร์เรื่องแม่ยายสะอื้นที่ออกฉายในครั้งนี้มีศิลปะการตีกลองสะบัดชัย และพอนดาบ ๔ เล่ม ประกอบฉากด้วย ทั้งนี้จะสังเกตเห็นว่ากลองสะบัดชัยในขณะนั้นมีลักษณะเป็นกลองใบใหญ่ใบเดียว ใส่คานหามซึ่งทำด้วยไม้ไผ่รวก มีไม้เนื้อแข็ง (ไม้จริง) ประกบด้านข้างทั้งสอง ตัวกลองประดับด้วยผ้าสีสันสวยงาม แต่ยังไม่มีการประดับปูอย่างสวยงาม กล่าวกันว่า^{๓๙} ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างรายได้จำนวนมหาศาล และเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมประทับใจจนหลังน้ำตาด้วยความซาบซึ้งมากที่สุดในบรรดาภาพยนตร์ที่ฉายในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ภายหลังสถานีโทรทัศน์ช่อง ๗ นำมาสร้างละครออกอากาศอีกครั้งระหว่างเดือนมกราคม-มีนาคม ๒๕๔๗ แต่กลองสะบัดชัยที่เข้าประกอบฉากมีไม้แกะสลักรูปนาคประดับแล้ว นับเป็นหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลองสะบัดชัยในยุคนั้น

^{๓๙} ข้อมูลจาก <http://topicstock.pantip.com/chalermthai/topicstock/A3451734/A3451734.html>.
๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.



กลองสะบัดชัยได้รับความนิยมและมีมาตรฐานในการแสดงมากขึ้น เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๔^{๔๐} อาจารย์ประนอม ทองสมบุญ อดีตครูใหญ่โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่^{๔๑} ได้เชิญพ่อครูคำ กาไว้อย์ มาถ่ายทอดให้นักเรียนสายวิชานาฏศิลป์โขน แต่ยังไม่ได้รับบรรจุเป็นหลักสูตร ภายหลังเมื่อนักเรียนนาฏศิลป์สายวิชาอื่น เช่น ละคร เครื่องสาย เป็นต้น มีความสนใจจึงบรรจุเป็นหลักสูตรในวิชาเลือกเสรีและขยายเป็นวิชาโทในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายตั้งแต่ ม. ๔-๖ ส่วนนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ม. ๑-๓ ที่มีความสนใจก็จัดให้เรียนในช่วงที่ว่างจากการเรียน

ในช่วงแรกผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดศิลปการตีกลองสะบัดชัยจากพ่อครูคำ กาไว้อย์ คือลูกชายและลูกศิษย์ในชุมชน ได้แก่ นายสิงห์แก้ว กาไว้อย์ นายไพรินทร์ กาไว้อย์ และ นายแก้ว ตีป็น ภายหลังได้ถ่ายทอดให้นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่จนชำนาญสามารถเป็นครูถ่ายทอดให้นักเรียนรุ่นต่อมา ได้แก่ นายปรีชา งามระเบียบ นายสมบัติ แก้วสุจริต นายปรีชา ศิลปสมบัติ นายดิษฐ์ โพธิยารมณีนายจันทร์ แก้วจิโน นายชุมพล เสาร์เจริญ นายเกษตร พุทธิมานายประเสริฐ สุภาชนะ นายเรวัตร์ ยืนธรรม นายมงคล เสียงขารีนายบุญส่ง สันยาย นายประจวบ สิงห์คะ^{๔๒} นายมาศ มณีรัตน์ และ นายวรสรวง สุทธิสุวรรณค์

เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่บรรจุศิลปการตีกลองสะบัดชัยในหลักสูตรการเรียนการสอนระยะหนึ่งแล้ว นายปรีชา งามระเบียบ นายจันทร์ แก้วจิโน และนายรักษ์เกียรติ ปัญญายศ ได้ปรึกษากันว่า^{๔๓} รูปแบบ

^{๔๐} สัมภาษณ์พ่อครูคำ กาไว้อย์. อ้างแล้ว. ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๔. นายมงคล เสียงขารี ณ บ้านป่าคา ตำบลเจดียงอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ๒๔ สิงหาคม ๒๕๕๔. และนายจันทร์ แก้วจิโน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๒๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.

^{๔๑} เดิมเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ เปิดสอนครั้งแรกเมื่อ ๑ มิถุนายน ๒๕๑๔ เรียกตำแหน่งผู้บริหารสูงสุดว่า ครูใหญ่ ภายหลังยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อ ๑ พฤษภาคม ๒๕๒๑ เรียกตำแหน่งผู้บริหารสูงสุดว่า ผู้อำนวยการ.

^{๔๒} ในบรรดาลูกศิษย์ที่กล่าวมา นายประจวบ สิงคะ ถือเป็นผู้ที่สามารถตีกลองสะบัดชัยได้คล้ายคลึงกับพ่อครูคำ กาไว้อย์ มากที่สุด ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว.

^{๔๓} สัมภาษณ์นายจันทร์ แก้วจิโน. อ้างแล้ว. ๒๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.



การตีกลองสะบัดชัยของพ่อครูคำ กาไวย์ มีความเป็นพื้นบ้าน (Folk) ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างแท้จริง หากปรับปรุงลีลาการตีกลองใหม่ให้สามารถตีพร้อมกันหลายใบหรือประโคนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ ก็จะทำให้กลองสะบัดชัยมีความโดดเด่นและมีมาตรฐานในการถ่ายทอดสู่อนุชนต่อไป จึงได้ขออนุญาตปรับปรุงลีลาการตีกลองใหม่จากพ่อครูคำ กาไวย์ โดยจัดลำดับการแสดงอย่างเป็นทางการเป็นระเบียบ ประกอบด้วยการยืนตั้งแถวนักแสดงเรียงลำดับความสูงต่ำ การทำความเคารพผู้ชม การไหว้ขอขมากลอง การฟ้อนไหว้ครูด้วยกระบวนท่าต่างๆ เช่น เกี้ยวเกล้า เสือเล่นลูก เสือลากหาง เสือเล่นหนวด ตบมะผาบ ล้วงใต้เท้ายกเหล็ก เป็นต้น จากนั้นจึงเริ่มตีกลองด้วยจังหวะช้าแล้วจบด้วยจังหวะเร่งหรือจังหวะเร็ว เมื่อจบการแสดงแล้วทำความเคารพผู้ชมเป็นลำดับสุดท้าย ส่วนเพลงกลองสะบัดชัยทำนองชนะศึกที่พ่อครูคำ กาไวย์ ถ่ายทอดให้นั้นได้ปรับลีลาและจังหวะการตีใหม่ให้สามารถกำหนดจังหวะลีลาการตีในแต่ละช่วงอย่างพร้อมเพรียงกัน (ลงห้องเพลงในแต่ละเพลง) พร้อมกับกำหนดให้ใช้อวัยวะร่างกายส่วนต่างๆ เช่น ศอก เข่า ศีรษะ เท้า เป็นต้น ประกอบการตีกลองในแต่ละช่วง มีการควงไม้ค้อนตีกลองผสมผสานไปด้วย

พ.ศ. ๒๕๒๗ นายสนั่น ธรรมธิ^{๔๔} นักวิชาการศึกษา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เห็นว่ากลองสะบัดชัยเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ควรทำให้เป็นมาตรฐานมากขึ้น จึงเสนอให้เพิ่มจำนวนฆ้องจากเดิมที่มีเพียง ๒-๓ ใบ เป็น ๕ - ๙ ใบ มีขนาดลดหลั่นกันและมีระดับเสียงตามมาตรฐานสากล ฆาบประกอบจังหวะจากเดิมมีเพียงฆาบหลักคู่เดียว เสนอให้เพิ่มฆาบล้ออีก ๒ คู่พร้อมกับประตัมพูให้สวยงาม เพื่อให้ผู้แสดงออกลีลาตีฆาบประกอบจังหวะให้ไพเราะ โดดเด่นและเร้าใจยิ่งขึ้น การแต่งกายจากเดิมที่ต่างคนต่างแต่งก็เสนอให้แต่ละคณะแต่งกายแบบพื้นเมืองให้สวยงามเป็นรูปแบบเดียวกัน ส่วนการแสดงก็เสนอให้มีการยืนแถวแสดงอย่างเป็นทางการเป็นระเบียบมากขึ้น

^{๔๔} สัมภาษณ์นายสนั่น ธรรมธิ ณ หอคำหลวง อุทยานหลวงราชพฤกษ์ ตำบลแม่เหียะ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
๔ สิงหาคม ๒๕๕๔.



กลองสะบัดชัยซึ่งมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องได้ถูกนำเสนอต่อสาธารณชนอย่างอลังการด้วยการแสดงของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อแสดงศิลปการตีกลองสะบัดชัยพร้อมกัน ๓๐ ใบ เป็นครั้งแรก ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ในงานเฉลิมฉลองครบรอบ ๓๐ ปี ของการก่อตั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานและทอดพระเนตรการแสดงด้วย ภายหลังมีผู้เห็นว่าการตีกลองสะบัดชัยพร้อมกันจำนวนหลายใบเช่นนี้ เป็นศิลปะการแสดงที่มีความอลังการ จึงนำรูปแบบไปแสดงในพิธีเปิดงานสำคัญต่างๆ เช่น งานกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ ๑๘ พ.ศ. ๒๕๓๘ ณ สนามกีฬาสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี งานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับจังหวัดเชียงใหม่ ครั้งที่ ๓๕ ประจำปี ๒๕๕๔ เป็นต้น บางงานก็ใช้จำนวน ๕๐ ใบ ๘๔ ใบ หรือ ๙ ใบ ตามความต้องการของผู้จัดแต่ละงาน





สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธาน
ทอดพระเนตรศิลปการแสดงกลองสะบัดชัยพร้อมกัน ๓๐ ใบ เป็นครั้งแรก
ในงานเฉลิมฉลองครบรอบ ๓๐ ปี ของการก่อตั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘



พ่อครูคำ กาวัวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๕
เข้าเฝ้าถวายกลองสะบัดชัย

การแสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัย ๘๔ ใบ ชุด “สะบัดชัยกีก้าอง ลั่นกลองสามัคคี” เทิดไท้องค์ราชันย์ ๘๔ พรรษา มหาราชา

งานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ จังหวัดเชียงใหม่
ครั้งที่ ๓๕ ระหว่างวันที่ ๔-๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔



กลองสะบัดชัย ๘๔ ใบ เตรียมพร้อมก่อนการแสดงในพิธีเปิดงาน



หม่อมหลวงปนัดดา ดิศกุล ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ ประธานในพิธี
กำลังลั่นกลองสะบัดชัยเปิดงานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ ครั้งที่ ๓๕ ประจำปี ๒๕๕๔



ศิลปะการตีกลองสะบัดชัยโดยใช้ศีรษะโหม่งกลอง
ผสมผสานกับการตีด้วยไม้ค้อนอย่างพร้อมเพรียงกัน



การใช้ศอกหลังตีกลองสะบัดชัย



การใช้เข้าตีกลองสะบัดชัย



ทำความเข้าใจหลังจบการแสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัย

การตีกลองสะบัดชัยที่ได้รับการพัฒนาจนสามารถตีพร้อมกันหลายใบด้วยรูปแบบเดียวกัน หรือประโคนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้อย่างลงตัว แม้บางท่านจะมีทักษะไม่เห็นด้วยเพราะเกรงว่าจะเป็นการทำลายอัตลักษณ์ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แต่ในทัศนะของนายจันทร์ แก้วจิโน^{๔๕} เห็นว่า ถ้าเมื่อใดนักแสดงตีกลองคนเดียว ย่อมมีอิสระในการแสดงอย่างมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน แต่ถ้านำกลองสะบัดชัยมาสู่การแสดงพร้อมกันหลายใบหรือประโคนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ซึ่งต้องการความพร้อมเพรียง ความไพเราะ และความสง่างาม นักแสดงย่อมต้องปรับเปลี่ยนลีลาและจังหวะการตีใหม่ให้สอดคล้องประสานเป็นเนื้อเพลงเดียวกัน ซึ่งจะทำให้เกิดความไพเราะและสง่างาม

ภายหลังรูปแบบการตีกลองสะบัดชัยของพ่อครูคำ กาไวย์ ก็มีความโดดเด่นมากขึ้น จนเป็นต้นแบบการตีกลองที่นิยมแพร่หลายในปัจจุบัน เนื่องจากนักเรียนที่จบจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่นำไปเผยแพร่ตามชุมชนและสถาบันการศึกษาต่างๆ นอกจากนั้นยังทำให้เกิดกระแสการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะการตีกลองชนิดอื่นๆ ในชุมชนตามมาด้วย เช่น กลองชัย กลองปฐา (กลองบูชา) กลองปู่เจ้ กลองมองเซิง กลองแหว เป็นต้น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องให้พ่อครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๕

^{๔๕} สัมภาษณ์นายจันทร์ แก้วจิโน ช่างแล้ว, ๒๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.



การประสมวงกลองสะบัดชัย

การประสมวงกลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยได้รับการพัฒนามาโดยลำดับ การประสมวงในปัจจุบันประกอบด้วยอุปกรณ์การแสดงดังนี้

๑. กลองสะบัดชัย จำนวน ๑ ใบ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๗๐ เซนติเมตร ประกอบด้วยคานสำหรับให้คนหาม ๒ คน ตัวกลองประดับด้วยผ้าที่มีสีสันทสวยงาม มีไม้แกะสลักรูปนาคประดับด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง



กลองสะบัดชัยประดับด้วยไม้แกะสลักรูปนาคและผ้าหุ้มสีสันทสวยงาม

๒. **ฆ้อง** มีขนาดลดหลั่นกันและมีระดับเสียงตามมาตรฐานสากล จำนวน ๕-๙ ใบ พร้อมไม้ค้อนพันด้วยผ้าจนแน่นใช้ตีประกอบจังหวะ



ฆ้องที่มีขนาดและระดับเสียงลดหลั่นกันพร้อมไม้ค้อนพันด้วยผ้า



๓. **ฉาบ** ประดับฟูอย่างสวยงาม จำนวน ๓ คู่ ประกอบด้วยฉาบใบใหญ่ เรียกว่า ฉาบหลัก จำนวน ๑ คู่ ใช้ตีประกอบจังหวะ และฉาบขนาดเล็ก เรียกว่า ฉาบล้อ จำนวน ๒ คู่ ใช้ตีประกอบจังหวะ และแสดงลีลาการตีฉาบให้โดดเด่นและเร้าใจยิ่งขึ้น

ฉาบหลักสำหรับตีประกอบจังหวะ



ฉาบล้อสำหรับแสดงสืลาโลดโผน

๔. ไม้ตีกลองหรือไม้ค้อนตีกลอง จำนวน ๑ คู่ ทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาให้กลม ยาวประมาณ ๑ ฟุต พันด้วยผ้าจนแน่นและประดับฟู่อย่างสวยงาม



การควงไม้ตีกลองสะบัดชัย



คณะเยาวชนวัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) แสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัย
ถวายหน้าพระที่นั่ง และเข้ารับโล่รางวัลพระราชทาน รางวัลชนะเลิศ
จากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ในโอกาสเฉลิมฉลอง ๔๐ ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
และเฉลิมพระชนมพรรษา ๗๒ พรรษา มหาราชินี ณ บริเวณลานสัก
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๗



ศิลปะการตีกลองสะบัดชัย
รางวัลชนะเลิศ
โล่รางวัลพระราชทาน
สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
พระบรมราชินีนาถ
คณะเยาวชนวัดชัยสถาน
(ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย
อำเภอค้อยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่



การแข่งขันศิลปะการตีกลองสะบัดชัย

เวทีประกวดศิลปะการตีกลองสะบัดชัย
ในงานตลาดนัดภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเชียงใหม่
จัดโดย จังหวัดเชียงใหม่ สมาคมศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ไทย
สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ๙ เมษายน ๒๕๕๔

เมื่อกลองสะบัดชัยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย มีชุมชนและสถาบันการศึกษาให้การส่งเสริม มีการนำไปแสดงตามสถานที่ และโอกาสต่างๆ อยู่เสมอ ภายหลังกลองสะบัดชัยเข้าสู่จุดเปลี่ยนสำคัญอีกครั้งหนึ่ง เมื่อหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนจัดให้มีการแข่งขันศิลปะการตีกลองสะบัดชัยในโอกาสต่างๆ เพื่อส่งเสริม พัฒนา และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ ทำให้คณะกลองสะบัดชัยในแต่ละครูแต่ละสำนักต่างพากันคิดประดิษฐ์ลีลาท่าทางการตีกลองและการล้อฉาบแบบใหม่ที่แปลกแหวกแนวไปจากคณะอื่น เพื่อให้อลังการ สวยงาม สนุกสนาน โดดเด่น และเร้าใจมากยิ่งขึ้น โดยแต่ละคณะต่างก็มุ่งหวังชัยชนะ เช่น การแปรขบวนการแสดง การต่อตัวตีฉาบล้อ การควงไม้หรือฟ้อนดาบ ฟันไฟ เป็นต้น บางคณะพัฒนาลีลาการตีกลองและตีฉาบโดดเด่นมาก เกินไปจนเป็นเหตุให้คณะกรรมการต้องทักท้วงและประกาศเป็นสิ่งต้องห้าม



ในการประกวด เช่น การขึ้นเหยียบบนกลอง^{๔๖} การคว่ำกลองสะบัดชัยลงแล้วยืนแหงนหน้า หรือนอนหงายกับพื้นตีกอง^{๔๗} เป็นต้น นอกจากนี้จะไม่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้วยังเป็นอันตรายต่อผู้แสดงอีกด้วย ส่วนชื่อกลุ่มของแต่ละคณะต่างก็ตั้งชื่ออย่างโดดเด่นและมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดทัศนคติที่ดีப்பอกถึงอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่ม เช่น คณะที่มีชื่อเสียง คณะศรีโพธาราม คณะศิษย์วัดสว่างเพชร คณะศิษย์วัดดอนมูล คณะสังการาม คณะศิษย์วัดชัยสถาน คณะยาวชนวัดท่าทุ่ม คณะเบิกฟ้าล้านนา คณะรักษ์ถิ่นเกิด คณะสรีปิงชัยแก้วกว้าง คณะบัวชัยยา คณะตะเคียนทอง คณะลูกยองสืบสานล้านนา คณะสนั่นเสียงเวียงละปุน คณะลูกธนศิลป์ล้านนา เป็นต้น

ในยุคเริ่มแรกของการส่งเสริมศิลปะการตีกลองสะบัดชัย ยังไม่มีการพัฒนาด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงและการตกแต่งอุปกรณ์การแสดงมากนัก การแข่งขันจึงกำหนดให้มีเกณฑ์พิจารณาคะแนนเฉพาะจังหวะและลีลาการตีกลองสะบัดชัยเท่านั้น โดยไม่มีเกณฑ์พิจารณาคะแนนเครื่องดนตรีและการประดับตกแต่งอุปกรณ์แต่อย่างใด ภายหลังมีการพัฒนาเครื่องดนตรีประสมวง การประดับตกแต่งอุปกรณ์ การจัดระเบียบแถวการแสดง การแต่งกายแบบพื้นเมือง และการประดิษฐ์ลีลาการตีกลองล้ออาบ จึงเพิ่มเกณฑ์พิจารณาคะแนนในภาพรวมขององค์ประกอบการแสดงอย่างเป็นทางการเป็นมาตรฐาน

การแข่งขันศิลปะการตีกลองสะบัดชัยในปัจจุบัน มีคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเป็นที่ยอมรับของสังคมเป็นผู้พิจารณาคัดสิน จำนวน ๓-๕ คน

^{๔๖} ผู้เขียนเคยเห็นเยาวชนที่เล่นอาบล้อของคณะหนึ่งขึ้นเหยียบบนกลองสะบัดชัยแล้วกระโดดดีดลังกลองมาจนเกิดอุบัติเหตุข้อเท้าแพลง ต้องห้ามส่งโรงพยาบาลในทันทีในเวทีประกวดงานหนึ่ง ณ บริเวณลานักมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔ ภายหลังไม่พบนักแสดงขึ้นเหยียบบนกลองสะบัดชัยอีก.

^{๔๗} คณะกลองสะบัดชัยคณะหนึ่งคว่ำหน้ากลองลงแล้วผู้ตีนอนหงายตีกองในเวทีประกวดศิลปะการตีกลองสะบัดชัย งานปอยหลวง วัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ พ่อครู คำไวย ประธานคณะกรรมการตัดสิน ได้แจ้งให้ผู้เขียนในฐานะผู้จัดงาน ไปแนะนำให้คณะนั้นยกเลิกลีลาการตีกลองดังกล่าวเสียซึ่งคณะนั้นก็ยินดีปฏิบัติตาม ภายหลังไม่พบนักแสดงโดนนอนลงกับพื้นแล้วหงายหน้าตีกองอีก.



ส่วนมากเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เนื่องจากเป็นสถาบันการศึกษาที่จัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปการตีกลองสะบัดชัยอย่างเป็นระบบ และศิลปินพื้นบ้านหรือปราชญ์ท้องถิ่นซึ่งมีความรู้ความชำนาญ และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป เกณฑ์พิจารณาคะแนนในแต่ละเวทีประกวดขึ้นอยู่กับคณะกรรมการแต่ละชุดจะกำหนดเป็นแนวทางในการพิจารณา แต่โดยภาพรวมแล้วเกณฑ์พิจารณาประกอบด้วย^{๔๔}



ชบวนแห่กลองสะบัดชัยในงานบุญประเพณีทางพระพุทธศาสนา

^{๔๔} เอกสารประกอบการแข่งขันศิลปการตีกลองสะบัดชัย ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานตลาดนัดภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเชียงใหม่ ณ ช่วงพยอม หอนิทรรศการ ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๔.



๑. การแต่งกายแบบพื้นเมืองล้านนา ที่สะอาดและสวยงาม	๑๐ คะแนน
๒. ความพร้อมเพรียงในการเข้าแข่งขัน	๑๐ คะแนน
๓. ศิลปะลีลาการตีกลอง	๓๐ คะแนน
๔. ศิลปะลีลาการตีฉาบ	๒๐ คะแนน
๕. ความกลมกลืน ความไพเราะ ความเข้าใจของเครื่องดนตรี	๒๐ คะแนน
๖. จังหวะท่วงทำนองเพลง	๑๐ คะแนน
รวม	๑๐๐ คะแนน



ศิลปะการตีกลองสะบัดชัย ราชวัลชนะเลิศ ถ้วยรางวัลพระราชทาน
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
คณะเยาวชนวัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
ในงานตลาดนัดภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๔.

นอกจากนั้นยังมีหลักเกณฑ์ที่ทุกคนต้องยึดถือร่วมกัน เช่น ผู้แสดงแต่ละคณะต้องมีอายุและมีจำนวนคนตามที่กำหนด เวลาแสดงแต่ละคณะไม่เกิน ๔ นาที ผู้แสดงแต่ละคนต้องไม่ไปแสดงร่วมกับคณะอื่น ซึ่งถือเป็นการแสดงซ้ำ แต่ละคณะต้องนำเครื่องดนตรีมาเอง ห้ามยืมจากคณะอื่น การตัดสินของคณะกรรมการถือเป็นที่สิ้นสุด เป็นต้น การตัดสินของคณะกรรมการแบ่งออกเป็น ๔ ระดับ ๕ รางวัล แต่ละระดับรางวัลจะมีเงินรางวัล โล่รางวัล ถ้วยรางวัล หรือเกียรติบัตรรางวัลมอบให้ตามความเหมาะสมในแต่ละงาน ได้แก่



ศิลปะการเล่นนาบล้อประกอบศิลปะการตีกลองสะบัดชัย
คณะเยาวชนวัดชัยสถาน (ป่าเสวี่น้อย)

- | | |
|--------------------------------|-----------------|
| ๑. รางวัลชนะเลิศ | (รางวัลที่ ๑) |
| ๒. รางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ ๑ | (รางวัลที่ ๒) |
| ๓. รางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ ๒ | (รางวัลที่ ๓) |
| ๔. รางวัลชมเชย มี ๒ รางวัล | (รางวัลที่ ๔-๕) |



ทั้งนี้คณะที่ชนะในเวทีประกวดเวทีหนึ่งอาจพ่ายแพ้ในอีกเวทีหนึ่งก็ได้ เพราะคณะกรรมการแต่ละท่าน แต่ละเวทีประกวดต่างก็มีความรู้มีประสบการณ์ และมีมุมมองที่แตกต่างกัน แต่สิ่งสำคัญที่ทุกคนได้รับจากเวทีประกวด คือสาระสำคัญหรือแก่นแท้ของศิลปะ ได้แก่ การฝึกกระบวนการทำงานกลุ่ม ฝึกสมาธิ ฝึกความอดทน ฝึกความขยันหมั่นเพียร การรู้จักหน้าที่ มีระเบียบวินัย รู้แพ้รู้ชนะ มีน้ำใจนักกีฬา เคารพกฎกติกา รู้รักสามัคคี ตลอดจนการได้ศึกษาเรียนรู้และแลกเปลี่ยนสิ่งใหม่ๆ ซึ่งกันและกันแล้วกลับไปพัฒนากลุ่มของตนเองให้ดียิ่งๆ ขึ้นไป

กลองสะบัดชัยผ่านการพัฒนาตามกาลสมัยมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้าน รูปลักษณ์ ท่วงทำนอง จังหวะลีลาการตี การประสมวง ตลอดจนบทบาทหน้าที่ จนปัจจุบันจัดเป็นศิลปะการแสดงล้านนาที่มีความอลังการ ไพเราะ สนุกสนาน โดดเด่น และเร้าใจ แม้ว่ากลองสะบัดชัยจะพัฒนาไปตาม ยุคสมัยก็ตาม แต่สิ่งสำคัญที่ชาวล้านนาควรยึดถือและรักษาเอาไว้ให้มั่น คือขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่บรรพชนได้สร้างสรรค์สืบทอดมา ถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะหล่อหลอมและบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นล้านนา หากเมื่อใดที่พัฒนาโดยไม่คำนึงถึงจารีตเดิม ละทิ้งสาระสำคัญ กลองสะบัดชัย อาจหมดคุณค่าเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่มุ่งให้ความบันเทิง แต่ไร้อัตลักษณ์ ความเป็นล้านนา เมื่อนั้นเราอาจหมดความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตน จนสุดท้ายเราอาจไม่เหลือสิ่งที่มีคุณค่า ไว้ให้ลูกหลานได้ภาคภูมิใจและเล่าขานถึงพวกเราอีกก็เป็นได้.



พ่อครูคำ กาไว้อย์ และคณะลูกศิษย์ ประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี
เพื่อความเป็นสิริมงคล



พ่อครูคำ กาไว้อย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๕



คณะเยาวชนวัดท่าทุ่ง ตำบลสันพระเนตร
อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่



คณะเยาวชนวัดโป่งน้อย ตำบลสุเทพ
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



คณะเยาวชนตะเคียนทอง (วัดร่ำเปิง) ตำบลชี้เหล็ก อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่



คณะเยาวชนลูกของสืบสานล้านนา (วัดกอม่วง) ตำบลปากบ่อง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน



The Victory Drum

: A Traditional Lanna Performing Art



Written by Phra Nakorn Prangrit

Translated by Dr. Anchalee Gibbins



The Project of The Buddhist Study Center for Neighbouring Countries

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Chiang Mai Campus



Translator's note

“The Victory Drum” English version is translated from the Thai version written by Phra Nakorn Prangrit. In the Thai version, there are full references and footnotes which ensures the book is complete in terms of creditability and originality.

However, prior to developing the English version, Phra Nakorn and I have agreed that the English version will only focus on the key content. This is to ensure English language readers will get a fundamental understanding of the books content. Hence we have consciously left out the writer's introduction, foreword, footnotes and references. Thus, the English section is brief but sufficient to serve the needs of the English language readers.

I hope the reader would benefit from this initiative and please kindly accept my apologies should there be any mistakes that may occur in any part of this book.

With loving kindness
Dr. Anchalee Gibbins



The Victory Drum is a folk Lanna musical art that has a long history in Lanna culture. According to most ancient records, it is evident that the story of the Victory Drum was often mentioned in various settings. Nowadays the Victory Drum has already adapted its role and it is regarded as one of greatest Lanna performing arts. However, it is still widely accepted among the academic & the wider community at large. During 2008 – 2012, The Victory Drum appeared in one of the television channels playing of the National Anthem that occurs at 8am. and 6pm. every day. It was portrayed as the unique symbol of Thai Lanna Culture. Therefore it could be claimed that the Victory Drum led to make known of the great reputation of the Lanna tradition and culture.

History & the Definition of The Victory Drum

The Victory Drum (Glong-Sa-Budd-Chai), its name is developed from the name of the Winning Drum (Glong-Chai) or the Auspicious Victory Drum (Glong-Chai-Ya-Mong-Kol), (Glong-Chai-Ya-Mang-Ka-La). Back in the old days, this was a name of a rhythm music played by the drum called “Sa-Bud-Chai”. This rhythm was played when the troops wanted to send a warning message during wartime. The wording “Glong – Sa-Bud-Chai” means the drum that leads to the victory over the enemy or the overcoming the enemy. The origin of this word is from Pali language. It combines with 2 pali words. One is “Sa-Patt-Ta” which means “enemy”, “competitor”, “the disputer”. Another is “Cha-Ya” which means “victory” or “winning”. When combining these two words together, it becomes “Sa-Patt-Ta-Cha-Ya”. Over time, the pronunciation has changed to



“Sa-Patt-Chai”, “Sa-Batt-Chai” then “Sa-Budd-Chai” and finally has become “Sa-Budd-Chai” which is how Lanna people pronounce it today.

Many people often misunderstood that “Sa-Budd” means “hitting”. When combined with the word “Chai”, it becomes “Sa-Budd-Chai” and then people tend to define the meaning as “Hitting to chase away the devil and bad luck then bringing in the victory”. This definition is actually far from the origin and the real meaning of the Victory Drum. This is because in Lanna language, the word “Sa-Budd” did not mean “Hitting” and the official certified Thai dictionary has defined “Sa-Budd” as the movement or making a rapid and strong movement to release the object that is struck on or attached on it. It also does not mean “Hitting”.

Furthermore, in the Lanna literature called “Panyasa Jataka”, it appears that “Sa-Budd-Chai” is defined as the winning or the victory over the enemy. It is clearly written at the end of this Lanna literature that during the ancient time when the mandarins had crowned the Buddha to-be as the King through the rinsing of holy water ceremony from the holy shell, there was a poetry reading along with playing of the Victory Drum. This supports that “Sa-Budd-Chai” was not defined as “Hitting” at all, rather it is pointedly defined as the winning over the enemy.

According to the text, the word “Sa-Budd-Chai” means winning over the enemy which is important because this word is rooted in Pali Language.



Lanna culture gives special importance to creating the drum. This is because they believe that drum is a sacred object for the kingdom and its relation with Buddhism. It is believed that when Sakka Deva and the Lanna King want to make the drum, they will conduct a careful ceremony. They also enforce strict ways to handle the drum to protect the sacred and the auspicious power of the drum that blesses the Kingdom. In the villages, legends are told about the sacred and supernatural powers of the drum. They believe that the drum belongs to the Sakk Deva. Hence in some villages, they would call this drum “The Deva Drum”, “The Intra Drum” or “The Holy Drum”. It is also found in the many ancient Lanna records regarding Buddhism literature as being referred to “The Auspicious Drum” or “Glong-Chai-Ya-Mong-Kol”, “Glong-Chai” “Glong-Mang-Ka-La” and “Glong-Nan-ta-Pe-Ri”. When examining documents available in the villages including ancient Lanna documents as well as the Buddhism Tripitaka, it supports the belief that the history of the Lanna drum developed from the Buddhism Tripitaka. This is because the name of this drum is often referred to or mentioned in many chapters of the Buddhism Tripitaka.

The drum has often been mentioned in the Buddhism Tripitaka. This is because the drum was one of the well-known musical instruments in India during Buddha’s time. When the Buddha had to preach to many people from different backgrounds and different level of wisdom, he preached with a great analogy using characteristics of the drum which people in his time were familiar with. This analogy made his people clearly and easily understand his preaching. The dharma preaching methodology of the Buddha is the outstanding



technique as it always helps to simplify complicated issues. The significant drum that appears in his preaching are as follows. “Glong-A-Ram-Pa-Ra” which means “The War Preparation”, “Ta-Pone-A-Na-Ga” which means “The Bringing”, “Glong-Chai-Ya-Phe-Ri” which means “The Drum that Brings Victory” and “Glong-Nan-Ta-Phe-Ri” which means “The Drum that Brings in the Cheerful Mind”. This “Glong-Nan-Ta-Phe-Ri” sometimes is used as “A-Nan-Ta-Phe-Ri” and also “Nan-Ti-Phe-Ri”. However, no matter which name was given to the drum they are all the same drum. The name varies depending on the role the drum is serving at that specific occasion.

The drum plays a significant role in India during the Buddha time, thus the history of its story tends to explain in the context of life in India during the time of Buddha. According to the Buddhism Tripitaka, it mentioned about the sacred power of the drum and later on this led to the original source of belief in developing Glong-Chai-Ya-Phe-Ri or Glong-Nan-Ta-Phe-Ri in India. This source of belief appears in Suvannagakkata Jataka in the story of a golden crab. This Buddhism literature is a significant reference about the origin of the holy drum. It also highlights that creating a drum becomes the sacred and blessing ceremony for Thai Buddhists as well.

The brief story of Suvannagakkata Jataka mentions about the Buddha to-be that he once was reincarnated as an elephant. One day near the Himmapant forest, this elephant killed the golden crab at the lake called “Gu-Ri-Rath-Ta-Ha”. The crab’s claws were broken into pieces. At that time, it was raining heavily and the crab’s claws floated along the Ganges river. Each claw was blown away in a different direction. One claw floated right to the middle



of the ocean. The Asura (devils) transformed it to be a giant drum called “A-Ram-Pha-Ra drum” or “A-Lam-Pha-Ra drum”, “A-Lam-Phra drum”, “A-Ram-Pha-Ra-Phe-Ri drum” which means “The War Preparation”. There were then many wars between Asura and Deva. In each war, the Asura used this drum so as to send the signal of the beginning or preparation for the war. However, the Asura did not win the war. After they lost to the Deva, they fled and left this A-Lam-Phra drum behind. Then Sakkadevaraj or Indra seized this drum and took it up to the Tavatimsa Heaven. Since then the drum had belonged to the Indra of Tavatimsa Heaven and it was called “the Indra’s Drum” or “the Deva’s Drum”. The Atthakatha commentator once said whenever this drum was hit, it would resound through the whole sky just like the sound of cracking thunder. Some ancient guru then claimed that the sound of thunder was indeed the sound of Indra’s drum.

Another crab’s claw ended up being stuck at the loyal pier of the 10 Kings. The Kings found the claw while they were enjoying swimming. They then used it to make a two faced drum called “A-Ni-Ga-Mu-Thing-Ka”. This drum was used for festive events. However when analyzing the drum’s name, 2 keywords were found. One is “Mu-Thing-Ka”, or “Mu-Ting-Ka”, or “Mut-Thing-Ka” meaning a two faced drum. A two faced drum has a specific style. It is wrapped with leather sheets on both sides. The middle part of the drum is bold which then narrows at both ends. Some Atthakatha commentator simply called it a drum. Another word is “A-Ni” meaning “a wedge” or “bolt”. Hence “A-Ni-Ga-Mu-Thing-Ka” means a two faced drum complete with wedges. When researching about



the two faced drum story through the Tripitaka, it was found that in the A-Ni-Sutra, one of the Buddha preaching regarding the wedges, he referred to a two faced drum named “A-Na-Ga” which belonged to The Tasaraha Kings (the 10 Kings), that was made from the crab’s claw. It was worn down and torn and was repaired using gold and silver wedges. Unfortunately, the repair work transformed its shape well beyond the original. It remained complete with golden and silver wedges. Though its shape was totally changed, its name remained the same as “Ta-Pone-A-Na-Ga”. The Buddha reflected the dharma towards the transformation of this two faced drum shape in a metaphoric style that it was the same way as his dharma (Satthadharma). He declared that the transformation of the two faced drum would be the same happening his disciples would encounter in the future. Should they never attempt to study in-depth dharma originating from the Buddha verse, but only study from other gurus words, then they could possibly misunderstand the Buddha Verse. The dharma therefore would not contain its originality. Furthermore, many Atthakatha commentators referred to the color of the A-Na-Ga two faced drum that its color was similar to the color of stew wax liquid. This is because the claw used to make this drum had floated in the river and the sun had burnt and dried it.

It was believed that the drum of the Kings made from the crab claw had a resounding tone, which could travel as far as 192 kilometers. Hence when the drum was played, it then could call or bring people to come to assemble together in a very short time. With its powerful sound, it was named “A-Na-Ga” which means



“bringing in” (Pali: Mahachanam Pakkosittawa Wiya Anetiiti Anago). With its powerful sound, the Kings came to agree that they would not play this drum every single day. As its sound would call people from far away villages to rush to join together expecting an important event to take place. Hence they agreed to only use this drum or play this drum for auspicious ceremonies or only when there was a festival event. Hence a new name had been established for this drum, Mongkol Pheri (The Auspicious Drum).

Based on the Suwannagakkata Jataka and Anisutra, it is seen that both A-Ram-Phra drum and A-Na-Ga two faced drum has the same origin and the same initiation. Both drums have been respected as high sacred musical instruments since Buddha time. This is because the drum’s story relates to the previous life of the Buddha as well as being the Deva and King’s drum. In the early periods, the drum and the two faced drum were reserved only for Deva and Kings to use them in the event of signaling royal festivals. Ordinary people could not possess the drum. Only in the later periods, could ordinary people use it as the entertaining instrument.

When analyzing Jataka, the Buddha previous life stories, from a worldly perspective, the Buddha story (Jataka) embraces the folklore legend as the background to the story. It appears that the Buddha might have given his preaching to his people with varied levels of wisdom, therefore the Buddha might include the legend related to each people background to make his preaching clearer and easy to understand among individuals. However, if analyzing Jataka from the Buddhism study perspective, the



Buddha story (Jataka) has not only embraced the folklore legend but also embraced the Buppheniwasanussatiyan, the ability to recall his former incarnations. Upon the Buddha's enlightenment on Visak day under the Bodhi tree near Neranchara river in Gaya, the Buddha gained the great ability to recall up to 500 of his own former reincarnations. This great ability gained from accumulating many great deeds throughout many many lives. The pervious life of the Buddha is called "Jataka"

Therefore, the notion about the drum's origin appearing in Suwannagakkata Jataka and Anisutra could be considered as the notion from the folklore rooted in India during the Buddha time. However, it is the folklore, which is about one of the Buddha's life that he himself preached to his disciples. It is also claimed to be a notion from Brahminism and Sinthu River civilization, which is from the ancient Indian civilization period 5,000 years ago. This is because the story involving Indra God of Brahmin also exists in the ancient Indian belief. Moreover, it is clearly depicted through the name of the drum written in Pali word "A-Lam-Pha-Ra" and "A-Ram-Pha-Ra" as well as in Sanskrit of Brahmin as "A-Tham-Pron".

In the Vedas, it mentions Indra as the God of rain who has the duty of getting rid of drought and darkness, bringing water and brightness to the world. Later on the roles of the Indra have expanded. Hence people extend their respect of the Indra as God of the troops or God of the war as well. This is because the Indra had played an important role in helping Arayan troops during the ancient Indian period. Especially during the war between the Indra and Varutasu the devil, who stole cows, rain and brightness from



humans. This event left humans living through tough times. With the loving kindness of the Indra, the Indra led the troops to fight with Varutasu, the devil using the great Triton Trumpet (Sangkha) and the resoundingly A-Lam-Pha-Ra drum. The sound of the drum scared off the enemy and devils. However, during the Buddha time, the Indra's roles shifted to become the Sacred God of Good Guard, guarding the lives of the good people.

The notion about the origin of this drum has been passed on till Buddha time, which appeared in the Suwannagakkata Jataka and Anisutra as mentioned earlier. Apart from the fact that there are drums called “Chai Pheri Drum” (Glong Chai Pheri) and “Nantha Pheri Drum” (Glong Nantha Pheri), they are exactly the same drum, just with different names. This is because the name will be different according to its role:

1. Using the drum as a signaling instrument. For example during wartime, it was used for calling meetings or gatherings, news announcements and important events announcements in the community. This drum would be called “Chai Pheri Drum” (Glong Chai Pheri) or “Chai Drum” (Glong Chai). Sometimes it was called “Songkram Pheri Drum” or “Suek drum” (both names mean war drum). This role was influenced from the notion of the A-Lam-Pha-Ra drum that the devils built from a claw and used for sending war signals when fighting with the Deva. The only person who would use this drum was the King, court officials and troops. The Buddha's metaphoric in his preaching with the great characteristic of the drum that “Amata Pheri” or “Amarit Dham Drum” meaning the drum with the immortal implied to the dharma that “the sound of the



drum implied to the sound of the dharma. Whenever the Buddha preached, dharma would be immortal and never deteriorate from morals and good deeds.” Sometimes it uses the name of “Dharma Pheri” which means the sound of the drum is the sound of the dharma the Buddha preaching. This means the Buddha preaching can thoroughly destroy the enemies overcoming the passion and desire rooted in human’s mind. The same way as the army aims to overcome the enemy. Whenever they heard the sound sent from the drum, they are ready to engage and destroy to proclaim victory.

2. Using the drum as a musical instrument for entertaining. Such as playing the drum to celebrate a victory, playing the drum in a grand festival and other relevant activities in the community. This drum would be called “Nantha Pheri Drum” sometimes called “Nanthi Pheri Drum” and “Anantha Pheri Drum” (it literally means the entertaining drum.) This notion was influenced from the story of the 10 Kings who built the Anaga two faced drum. The 10 Kings built the drum to celebrate royal events and festivals.

Later on, Buddhism spread through the Lanna Kingdom as well as among Tai groups such as Tai Khen of Chiang Tung, Tai Lue of Sipsongpanna including Thai Siam of Central Thailand. These cultures understanding of building the drum were also influenced from the Tripitaka. This can be seen from Buddhist literature and the folklore tales that mentioned about the powerful drum which were well known in each local village. The key content in the literature and the folklore tale were based on Suwannagakkata Jataka and Anisutra. In some cases the literature might be modified



or adjusted to create different angles of the story.

In the Lanna Buddhism Literature entitled “Phra Vinaya Dok Dua Scripture”, this holy scripture mentions the powerful crab claw drum called “Chaiyamangkala drum”. When they comment about this drum, they might mention the name of “The Crab Claw Drum” or “Mangkala Drum”. The content mentioned in this scripture highlighted the improper decoration that diluted the power of the drum. This is the metaphor to the change in preaching style the dharma of the monk. Sometimes they add musical tones and even singing, during preaching with the intention to attract followers. This execution was not the right way and was sinful for both the preaching monk and the audience. In another Buddhist literature entitled “Mu-Thing-Ka Pheri”, the key content focused on Suwannagakkata Jataka and Anisutra. It mentioned about building the sacred and powerful drum from the crab claw called “Chai Drum”. Whenever they mentioned this drum in the literature, they called it “Mu-Thing-Ka Pheri” and “Anagamuthingka Pheri”. Furthermore in local Lanna towns, there are many legends about the Chaiyamongkol drum which referred to the Indra that impersonated a human to fight with the giant with celestial eyes who chased a lady on the holy day. The Indra in his avatar helped the lady by hiding her inside a mantra drum. This mantra drum called “Chaiyamangkala drum”. When hitting this drum, one needs to chant along. With the sacred of this drum, the giant couldn’t find the lady he was chasing. The giant then gave up and ran away. In the end, the Indra kindly gave this Chaiyamangkala drum to humans for use in auspicious ceremonies.



There is another Buddhist Literature of Tai Khen, Chiang Tung entitled “Makkawa” Wat Jom Mai, Chiang Tung edition. This literature refers to the war between the Indra and Asura (Phya Iysuan) regarding the conflict about possessing the Davatimsa heaven and Suchada Thevi. At the end the Asura lost to the Indra and left the Nanthapheri drum behind. The Indra then took that drum up to Tavatimsa heaven. Hence at the temple of Tai Khen in Chiang Tung, we often find one large drum installed at the temple called “Chai Drum” or sometimes it is called “Mangkala drum”, “Chaiyamangkala drum”, “Nanthapheri drum” or “Luang drum” which means “The Large Drum”. This drum is used when there is a Buddhist ceremony at the temple so as to send the signal informing villagers as well as it being used as a musical instrument during ceremonies. During the Songkarn festival or New Year Celebration (March - April), Tai Khen people will play this drum in a procession that travels throughout Chiang Tung and use this drum in the Loy Khun Sangkarn ceremony at the main river of Chiang Tung. Having this drum in the ceremony brings a good blessing to the people and the town.

Tai Lue Buddhist Literature from Sipsongpanna entitled “Langkasipho” also mentions about the origin of the Crab Claw Drum. The story refers to the top commander of King Lammabodhisatt who managed to catch the giant crab that came to destroy the bridge. The King then ordered his commander to break out both claws and release the crab. One claw was used to build a drum, which was offered to the Indra. Whenever the Indra played this drum, it would wake up all the roosters on earth and they would feel scared and cry out loud. At the Tai Lue Temple in Sipsongpanna, there was



also a giant drum installed inside the temple called “Chai drum”, “Nanthapheri drum” or “Luang drum”. The ancient records of Tai Lue such as The Legend of Sipsongpanna also documented this drum.

As for Thai Siam of Central Thailand, it appears that the legend about building the drum was also influenced from Suwannagakkata Jataka and Anisutra. This was discovered from mural paintings illustrating Suwannagakkata Jataka and the Crab Claw Drum, located inside the main shrine of Wat Sutasthepwararam, in Bangkok. This drum is only used during the dharma preaching ceremony.

When the notion of building the drum recited in the Tripitaka spread through the Tai groups, names such as “Mangkala Drum”, “Chaimangkala Drum” and “Nanthapheri Drum” became the names that people commonly used. Even though there were many different names, they referred to the one same drum. The different names only represented the different roles that the drum served. Even though each tribe of Tai had built a slightly different type of drum the belief and knowledge of building the drum were from the same source, including the same customs and traditions. This is because each Tai tribe has unique culture in musical development especially in Lanna Kingdom.

“Chai Drum” (Glong Chai), “Nanthapheri Drum” (Glong Nanthapheri) or “Chaimangkala Drum” (Glong Chaimangkala) are recognized as traditional Lanna culture which was further developed to become the Victory Drum and the Buja Drum. There are many textbooks highlighting the building of the drum and the



drum installation ceremony in temples. This includes the textbook of Wat Pa Tal, Buak Kang sub district, San Kampaeng, Chiang Mai, regarding the typical large drum, often mentioned the name of “Chai drum” and “Nanthapheri drum”. But the evidence regarding a specific tradition of greeting the drum, is in the form of a Q&A between a person who brings the drum into the temple and a person who guards the temple (Nai Ai). This documentation also significantly mentioned the name of “Chai Drum” and “Nanthapheri Drum”. Other records such as the textbook about bringing the drum into the temple in Tai Khen’s way mentioned that, “...This particular drum born in the heaven and came down to become “Chaimangkala Drum”. Playing this drum would bring in more treasure...” It can be said that this textbook about building the drum was also influenced from the Buddhist notion mixed with Brahminism and folklore. In conclusion, the development of the drum in Lanna culture is as shown in the diagram.

Roles of The Victory Drum

According to the ancient records of Lanna, the Victory Drum has served 2 significant roles as follows.

1. The first role was as a signaling instrument. With its crystal clear sound, Lanna people operated it as a telling signal tool in order to communicate or inform people about events happening in the village. It was especially used during war time and also with regard to law and politics. The community would agree together the hitting codes and hitting style representing what messages they are sending. The hitting codes were recognized among only a closed



group. This is clearly referenced in the Lanna Folklore document that during Phya Sam Fang Gaen period who was the King of Chiang Mai at the time ordered Chao Saen Kham to lead Chiang Mai people to fight with the Hor group to protect Muang Chiang Saen. While preparing the troop, they also used the Victory Drum to signal the troops to begin fighting as recited in the text entitled “The Folk Legend of Chiang Mai”. Other evidence found during King Tilokaraj period, the troop led by Muen Dong Nakhon to fight with the southern city (Muang Song Kaew) also included the Victory Drum as a signaling apparatus. The Victory Drum during this war was played during the fighting until the war was won.

2. Serving as an entertainment instrument. The Buddhist literature in Lanna often mentions about the role of The Victory Drum as an tool for entertainment in the community. This is detailed in the literature called “Ussabarasa”. In the first book it mentions that Phya Galiprommatatsrj allowed his wife named Queen Suradhevi to visit a park holding a festival where the Victory Drum was performed. While another Lanna literature called “Hong Hin” written by Chao Suriyawong mentioned that the Victory Drum band played in celebration during the crown of Chao Hong Hin.

From all evidence mentioned above, the Victory Drum has a long history and has played a significant role in Lanna culture. However, some ancient Lanna records such as “The Folk Legend of Chiang Mai” and “The Legend of 15 Dynasties” tend to highlight the Victory Drum as the telling signal tool in the war. This is in line with the name, the Victory Drum (Glong – Chai) or (Glong - Chai- Ya- Mong-Kol). This proves that the Victory Drum does in fact have its origin as



the drum in war. This is because the shape of the drum and the role of the drum were the same as mentioned in the ancient document. It is just that the name “Glong-Sa-Budd-Chai” did not appear in the Buddhism Tripitaka.

The Victory Drum Music

The Victory Drum plays a significant part during ancient wartime. The melody is divided into 2 styles as follows:

3.1 The Marching Melody

This marching melody is used to cheer up the troops, building their spirit and confidence in overcoming the enemy. Specific signals are also delivered from the drum such as ordering the troops to move forward, or to pull back, or informing the troops about the direction that enemy is approaching from.

3.2 The Victory Melody

This victory melody is used to announce victory over the enemy as well as to inform the troops to end the war or that the situation has returned to normal. The sound of the Victory Drum also helps to boost the spirits among the troops. At the same time it relieves peoples fear and worry during wartime and more importantly the drum sound can also scare off the enemy. Furthermore the Victory Drum is used when celebrating victory over the enemy and the melody is blessing the country.

Shape of the Victory Drum

The Victory Drum (Glong-Sa-Budd-Chai) of Lanna has been developed from generation to generation. However, this



development and adaptation led to changes in drum styles depending on the era. Hence nowadays, there are 2 types of Victory Drum.

1. The Victory Drum with 3 Small Drums Components.

This is the old style of the Victory Drum. It is modified by reducing the size of a traditional Victory Drum. This is to make it more convenient for just 2 peoples to carry. It is a set of drums comprising of a main cylinder shaped drum and another 3 smaller cylinder shaped drums. The size of the main drum is 70 centimeters in diameter and is 30 centimeters long. It is installed on the left hand side of the player. This main drum is called “The Mother Drum” or “ Mae-Glong”. The other 3 smaller drums are in the same cylindrical shape with 25, 22 and 20cm in diameter respectively. They are installed on the right hand side of the player. These 3 small drums are called “Luuk Tub” or “Luuk Tob”. The sound of each small drum is varies beautifully according to its size. There is also a long stick that serves as a handle for 2 people to carry. Both the Mother Drum and the 3 smaller drums are made of hard wood wrapped with the leather. The external rim has holes all around nailed with bamboo stalks or hardwood stalks that fit right in the hole. The bamboo stalk is called “Sae Glong”. However some styles of Victory Drum, use a leather string to tighten the leather pad with the drum body.

Another type of Victory Drum that currently exists is called the “The Ancient Victory Drum”. The honorary guru named Phorkru Manop Yarana or Phorkru Pan, who earned the national artist award in the performing arts in 2005 offers classes for anyone who is interested in learning to play the Victory Drum. Phorkru Pan is a



resident of Ban Sanpakhoi, Wat Gate subdistrict, Chiang Mai. He is an artist who specializes in Lanna Art & Culture. He is currently working at Chiang Mai Drama & Theater College.

Another guru in playing the Victory Drum is Mr.Pong-Intr Na Lampoon. He took lessons from Prasart Temple, Phrasingha Sub-district, Muang district, Chiang Mai. Mr. Pong-Intr shares with us that the Victory Drum (Glong-Sa-Budd-Chai) is the city drum. There are many rules for players to strictly follow. It can only be used for important events such as when the enemy is approaching, for royal processions and for significant Buddhist ceremonies. Without these events, it is prohibited to use the Victory Drum. With these strict rules in place, learning to play the Victory Drum is therefore limited to select group of people. That is why nobody has taken on preserving this Lanna Art and why the Victory Drum of Prasart Temple is now kept by him at his home. The ancient Victory Drum that Mr. Pong-Intr now keeps has a Mother drum on the left hand side and only 2 other small drums on the right hand side, together with the long stick as a handle for 2 people to carry.

2. The Stand Alone Victory drum

The stand alone Victory Drum as its name suggests has only one main drum. The size of diameter is around 70 centimeters. It comprises of a long handle stick for 2 people to carry. The drum's body is decorated with colorful clothes. There are woodcarvings of a Naga attached to both sides. This main drum is adapted from the first type of Victory Drum. Seventy years ago this drum was called "Glong-Roong-Rung" later on the name changed to "Glong-Sa-Budd-Chai".



To clearly differentiate between these two types of Victory Drum, a different name has been given to each type, “The Ancient Style Victory Drum” and “The Adapted Style Victory Drum”.

The stand alone Victory Drum is widely used in the community as well as in educational institutions. Phorkru Kham Gawai, the national award winning artist of 1992, currently resident in Ban Pae Kwang, Hangdong Sub-district, Chiang Mai, still offers classes for anyone interested in preserving and learning to play the Victory Drum. Phorkru Kham specializes in Lanna Art and Culture and works at Chiang Mai Drama & Theatre College.

The Victory Drum: Becoming A Lanna Performing Art

Originally, the Victory Drum was used as a signaling instrument during wartime while also serving as a musical instrument for certain ceremonies. Right after the Lanna Kingdom combined with Siam Kingdom, new and different cultures flooded into Lanna. This had both a positive and negative effect on Lanna culture. Some of the unique Lanna ancient art & culture was viewed as being too traditional and out of date. This resulted in some arts and culture being “adjusted” to attract income from tourism. The old values of Victory Drum, like being associated with royalty and city ruler’s of the Lanna Kingdom was paused. So, during this time the Victory Drum evolved from being used for troops to become a performing art drum as seen nowadays. To serve this new role, the 3 small drums were eliminated. There is now only one main drum or the Mother Drum used as the performing art drum. The hitting style has also been adapted. Instead of using the hitting stick as a mark of respect to the drum as a holy and sacred drum, they are now



using both top and below part of the body to hit the drum such as using the head, elbow, wrist, knee and foot etc. We can also see mix methods of using hitting stick along with the body to enhance excitement.

This mix method of hitting the drum style did not gain popularity at the beginning and this technique is only seen in some areas. In Chiang Mai, it can be seen at Wat Langka, Ban Songkwae of Chom Thong, Ban Nong Wai of San Pa Tong, Ban Nam Prae of Hang Dong. In Lampoon, it can be seen at Wat Sri Song Muang. At that time, the name of the drum did not yet exist. It seems the way the player using his own body to play the drum was not accepted by those traditional gurus. The mix method is considered by some to be messy and lacking in artistic form. Those who preserve the old traditional ways of playing the Victory Drum blamed this new hitting style and even tried to stop people from playing in this way. Their argument was that this new mixing method showed no respect to the holy drum. However they could not stop them as players insisted on this method and was seen as a new form of playing style that was more fun than the old traditional style. That is why this drum was later called “ The Messy Drum” or “Glong- Roong-Rung”. In fact it is not the drum that was messy, but rather the player.

When Phorkru Kham graduated from primary school, during his childhood, he saw the messy drum performed at many temple fairs. He was so interested in it and tried to practice this mixing style of playing. He practiced quietly with villagers of Ban Nong Wai of San Pa Tong. The abbot of Wat Eranthawan hired the teacher to train the dancing troop. Later on the dancing troop become skillful and well known. They were invited to perform at many events. In



1959, Mr. Charn Siroros began to bring back and promote the traditional Lanna art and culture by hosting the Lanna art and culture competition at Buddhasathan Chiang Mai. At that competition, Phorkru Kham Gawai joined the competition by performing his messy drum and he won first place. From that event the messy drum become widely known.

Later on, people called the messy drum “Glong Sa Budd Chai” or the Victory Drum. This was because Phra Sridhammanitess (Phra Mahakamol Chotimunto), Mr.Charn Siroros as well as Emeritus Professor Manee Payomyong, who played a significant role in preserving & reviving traditional Lanna art and culture, had firstly given the name to this messy drum as “the Victory Drum”. They also defined 2 types of the Victory Drum. One was the Victory Drum with 3 small drums set (the ancient Victory Drum), another was the stand alone Victory Drum (the adapted style Victory Drum). To this day, the messy drum or Glong Roong Rung was called the Victory Drum or Glong Sa Budd Chai. However, some old senior people continue to call it the messy drum or Glong Roong Rung and remain unsupported and even against the mix method of playing the drum especially the act of using the feet to hit the drum.

However, Mr. Charn Siroros has led Phorkru Kham Gawai to perform the Victory Drum in many Lanna events as well as for receiving visiting dignitaries. Many places where Phorkru Kham performed his Victory Drum show were Ladda Land, Petch Ngam Hotel, Chiang Mai Inn Hotel, Night Bazaar and Chiang Mai Cultural Center just to name a few. These shows made this adapted style Victory Drum become much more widely known.



The Victory Drum during those times had only one stand alone drum, with a bamboo handle. Both sides of the drum had another type of bamboo with holes to lock a bamboo handle. However, it did not look as firm as it should be. There were also no beautiful decorations around the drum. Following on from that, hard wood has been used to make a handle and firmly nailed together with the drum. More decorations were added to beautify the drum. As for the drum stick, the old style drumstick was simply tied with the cloth. But now the drumstick is designed to be more beautiful and firm with decorative tassels at the end of the handle. Both sides of the drum are attached with firm wood pads. Some mermaid and elephant shaped woodcarvings are used as decorative items at both sides of the drum as well. But the Emeritus professor Manee Payomyong seemed to disagree with the design and suggested to Phorkru Kham Gawai to use Naga shaped woodcarvings instead. A Victory Drum band in a parade comprises of 7 performers according to the number of musical instruments in the orchestra. There are 2 people playing gongs, 1 person playing the cymbal, 2 people carrying the Victory Drum and 2 drum players. Having 2 drum players in the parade allows for one person to play while moving through locations with not many spectators while the more experienced drum player performs when passing through crowded areas. However, if the parade is not moving only one drum player is required.

The playing style of Phorkru Kham Gawai is to use many body parts both top and below parts. The technique is to mix between using his body and drumstick during his performance for fast and slow tempo. Following are his technique.



1. Facing the drum and using the elbow to hit at the middle of the drum and switching 4 times between using the left elbow and the right elbow. This technique is called “Sork Na Diao” or “Sork Sab Diao” it literally means “a single elbow hitting style”.

2. Standing with the back to the drum then swinging the elbows backwards in half a circle, using the elbow to hit right at the middle of the drum and switching between the left and the right elbow for 4 times. This style is called “Sork Lang” or “Back Elbow Hitting Style”.

3. Facing the drum and using the head to hit right at the middle of the drum for 4 times. This style is called “Heading Style” or “Head Hitting Style”.

4. Standing with the back to the drum and using the back of the head to hit backward right at the middle of the drum 4 times. This style is called “The Back Head” or “Back Head Hitting Style”.

5. Facing the drum, lowering the body then jumping up using the knee to hit right in the middle of the drum and switching one by one between the left and the right knee for 4 times. This style is called “Sai Kao” or “Flying Knee Hitting Style”.

6. A swinging back kick to hit right at the middle of the drum. This style is called “The Crocodile’s Tail Swinging Hit” or “Swinging Back Kicking Style”. This style is always used along with the flying knee hitting style by hitting 4 times each.

The hitting techniques using both top and lower parts of the body appear to have their origins in Thai boxing. Thai boxing



uses a bare hand and both top and lower body parts to fight with an enemy such as 2 hands, 2 elbows, 2 knees, 2 feet, one head. All of these body parts are named as “Navavuth” in Pali which means “The Nine weapons”. This directly relates to the performance style of the Victory Drum using 9 weapons as follows: 2 hands to hold the drumsticks, 2 elbows, 2 knees, 2 feet and one head. The fully utilized 9 body parts are also the key weapons when fighting with the enemy.

Nowadays, this adapted style of the Victory Drum which developed from the messy drum (Glong-Roong-Rung) becomes widely known, especially when the movie “Mae Ai Sa Eun” was first released on 27th December 1972 at Petch Rama movie theatre in Bangkok and later released nationwide. The movie was produced by Khun Chutima Suvannarat and based on a story written by Ananchana. The story was about the Kampan family. The teacher (played by Mr.Chamroon Nuodkhem) was a Lanna folklore artist and was a resident of Mae Ai district, Chiang Mai. He was married with 2 daughters. His knowledge and skills in traditional Lanna performing arts were beautifully passed on to his 2 daughters. “Ms. DaoNil”, the elder sister (acted by Nowarat Yuktanant) specializes in the sword dance art. While “Ms.ChorEuang”, the younger sister (acted by Tassanawan Seneewong) was trained in performing the Victory Drum. The Kampan’s family earned their living by teaching and performing the Lanna performing arts. Later on the family had a conflict with another performing troop, Nhan-Muang. That forced DaoNil to move herself to Bangkok to avoid the conflict. There she met with a young man named Songpol acted by



Sombat Methanee whom she had met before at previous events. Both of them fell in love and spent their lives together. They had one son named “Glong” which literally means drum. However DaoNil had faced many difficult times in her life, hiding the truth about her love and family from her own father. Her father died with sorrow once he found out and DaoNil then felt guilty. She made a decision to return to her hometown to attend her father’s funeral. At the funeral, ChorEuang performed the Victory Drum to pay her last respects to her father. While DaoNil performed the stunning 4 swords dance. The unexpected happened. When DaoNil perform the sword dance till the significant posture called “See-Khai” stage, she then beheaded herself.

This movie premiered in 1972 with the performing arts of the Victory Drum and the 4 swords dance as a key scene of the movie. It is noticeable that the Victory Drum in those days had only one main drum with a handle made from bamboo for 2 people to carry. The drum itself was beautifully decorated with colorful fabric. But it didn’t have any decorative woodcarving. However the drumstick had a very attractive tassel. This was one of the most successful films of that year. The film was then turned into a drama mini series that aired on Ch7 during January to March 2004. But the Victory Drum that appeared in the TV series happened to have a Naga shaped woodcraft decorated around the drum. This again appears to be further solid evidence of the development of the Lanna Victory Drum.

The Victory Drum performing art has gained popularity and has been constantly improving its performing standards. In 1975,



Ajarn Pranom Thongsomboon, the former principle of Chiang Mai Drama and Theatre College had invited Phorkru Kham Gawai to teach students at the college. At that time, the Victory Drum Performing Art had not yet been put in the course at the college. But later on, many students from other specialized fields were interested in studying how to play this Victory Drum. The Victory Drum performing art was then added as an elective course at the college and expanded to become a minor subject for students at secondary schools. It was also available for primary school students who were interested in this topic.

The very first group of students trained by Phorkru Kham Gawai were his very own sons and other students in the community such as Mr.Singhakaew Gawai, Mr. Pairintr Gawai and Mr.Kaew Tipin. Later on the knowledge had been widely passed on to students at Chiang Mai Drama and Theatre College and had made many become teachers specialized in this performing arts. Those specialists include Mr. Preecha Ngamrabiab, Mr.Sombat Kaewsujarit, Mr. Preecha Silapasombat, Mr. Dith Bodhiyarom, Mr.Chantr Kaewjino, Mr.Chumpol Saochareon, Mr.Kaset Buddhima, Mr.Prasert Supachana, Mr.Rewat Yuendham, Mr.Mongkol Siangcharee, Mr.Boonsong Sanyai, Mr. Prajuob Singkha, Mr. Mas Maneerat and Mr. Worasuang Suthisawan.

After Chiang Mai Drama and Theatre College had accepted the Victory Drum performing art as one of the elective course, Mr. Preecha Nhamrabiab, Mr. Chan Kaewjino and Mr. Rakgiat Panyayos had come to the agreement that the Victory Drum performing art initiated by Phorkru Kham Gawai has creatively embraced the wisdom of Lanna Folk Art. They agreed that if the Victory Drum



was stationed in the band along with other musical instruments, it would be stunning and outstanding. Hence they developed a new style of performing the Victory Drum, creating a show that includes the standing line of the performers, saluting the audience, paying respect to the Victory Drum as well as a variety of dances that pay respect to the teacher before beginning their performance. The performances that pay respect to the teacher are as follows Giaogao, Suelenluk, Suelakhang, Suelennuad, Tobmaparb, Luongtaitaoyoklaek just to name a few. After all these dances, it was then followed by the performing of the Victory Drum, beginning with a slow tempo and ending with a fast and exciting tempo. Right after the end of the show, the performers then bow down to salute the audiences. Furthermore, the Victory Song Melody that Phorkru Kham Gawai was also adapted to the new tempo so that the performers can perform simultaneously, allowing the performers to use the body parts to play with the drum along with the mixing style of swinging the drum stick throughout the show.

In 1984, Mr.Sanan Dhamthi, the Academic for Art & Culture Promotion Division, Chiang Mai University realized that the Victory Drum performing art had become widely accepted. He then standardized the Victory Drum Band by adding more gongs into the band, from 2-3 gongs to 5-9 gongs ordering them from small to big size. Therefore these various sizes of Gongs contribute differently but in standardized tones. He also suggested to add 2 more pairs of cymbals decorated with a beautiful tassel in order to add more style and beautiful tones to add even more excitement to the show. The costumes for the band performers were also touched up.



All performers in the band wear the same costume in traditional Lanna style. While performing, he also suggested performers to line up in a more orderly and beautiful fashion.

The performing style of Victory Drum that had been continuously developed had its first showing in public by the students from Chiang Mai Drama and Theatre College in 1995 at Chiang Mai University. At that time, there were 30 Victory Drums played in the band in celebration of the 30th Anniversary of Chiang Mai University. Princess Sirinthorn also presided over the performance. Playing many Victory Drums in one band from that time had been accepted as an especially elegant performing art. Later on the Victory Drum band was selected to perform in many significant events and ceremonies such as the 18th SEA Game in 1995 at 700th Anniversary Chiang Mai Sports Complex as well as the 35th Royal Flora Expo in 2011 in Chiang Mai. The number of Victory Drums played in the band depends on the event organizer to choose from, 9 drums to 50 drums or 84 drums.

The performing style of the Victory Drum had been adapted to a multi drum performance and the performing style mixed with other musical instruments. Even though, there were still people who seemed to disagree with this development as they were afraid of diluting the uniqueness of the traditional Lanna performing art. However Mr. Chantr Kaewjino pointed out that as for the Victory Drum performing art, whenever it was performed in solo, it was always outstandingly unique. And whenever it was performed in a band be it with multi drums band or with other musical instruments, it was still an elegant and stunning show.



The Victory Drum performing art was once initiated and passed on by Phorkru Kham Gawai became widely accepted to present time. This is because many students who graduated from Chiang Mai Drama and Theatre College also continue to preserve and pass the knowledge on to many institutions. The popularity of the Victory Drum has also led to a renewed interest in other Traditional Lanna drums I.e. the Winning Drum (Glong chai), the Worship Drum (Glong Buja), Glong Puuje, Glong MongSerng, Glong Eaw. This leads to the committee of the National Culture Division, awarding Phorkru Kham Gawai the National Artist Award, in Performing Arts in 1992.

The Victory Drum Band

Nowadays, the Victory Drum band comprises of the following instruments.

1. One Victory Drum 70 centimeters in diameter. There is a handle for 2 people to carry. The drum is decorated with colorful fabric and Naga shaped woodcarving on both sides of the drum.
2. Five to Nine Gongs of different sizes. Small to big gongs with different standardized tones are used along with fabric wrapped drum sticks.
3. Three pairs of Cymbals. One pair of the big cymbals used for playing along with the tempo and the other two pairs of the small cymbals used for playing called the “teasing Cymbals”. These instruments enhance the excitement of the show.
4. One pair of drumsticks. The drumstick is made of the hard wood with one foot long wrapped with fabric and decorated with a colorful tassel.



The Victory Drum Performing Art Competition

Since the Victory Drum has been widely known. Many communities and educational institutions continue to provide supports and strongly promote this performing art. Hence the Victory Drum performing art is regularly performed at many events. With its popularity, this then drives the Victory Drum performing to become a performing art once again. The drive leads to have the Victory Drum Performing Art Competition event. Both the government and the private sector have joined forces to organize the Victory Drum Performing Art Competitive Events. The main purpose of the event is to preserve and to promote this unique art and culture. The competition draws the attention of the Victory Drum teachers from many schools to invent their own performing style and to prepare for the competition. Each school creates many new styles of playing the Victory Drum as well as designing a unique style of playing the teasing cymbals in a more fun, exciting but yet beautiful way. Newly created styles include displaying the band, adding acrobatics for the cymbals performers, swinging the drumstick, fire breathing sword dances. Some band has created in a too extreme style than the committee to accept. Certain performing styles were banned, especially climbing up and stepping onto the Victory Drum, turning the drum upside down then standing with head up to play the drum or laying down on the floor and playing the drum. The committee views towards these styles are that it is not presenting the uniqueness of the particular performing art and it is harmful and too risky for the performers. After all, these creations are just for winning the competition. The name of the band is also worth noting as each



band will give themselves a name that uniquely represents their own identity. The famous and well-known bands are for example Sri Bodharam Band, Sitya Wat Sawang Petch Band, Sitya Wat Don Mul Band, Sanggaram Band, Sitya Wat Chai Sathan Band, Wat Tha Thum Youths Band, Berk-Fah Lanna Band, RaksThinGerd Band, Sri Ping Chai Kaew Kwang Band, Bua Chaiya Band, Takianthong Band, Lukyong Suebsan Lanna Band, Sanan Siang Wiang Lapoon Band and Luk Thanasilp Lanna Band.

At the beginning of promoting the Victory Drum performing art, there were not many other musical instruments and performing equipments. The competition was judged based only on the tempo played by the Victory Drum and the performing style. They were not being judged by other musical instruments or other added-on performing equipment. Only when it was developed into the mix Victory Drum band, was judgment extended to cover the components of other musical instruments, performing equipments and decorations used by the band. The way performers line up and the performers' costumes were also judged during the competition.

Today's competition includes 3-5 well-known expert celebrities and well-respected traditional Lanna artists, mostly from Chiang Mai Drama and Theatre College. This is because this college conducts a systematic Victory Drum course. The winning criteria can vary based on the judges agreement, however the overall criteria are as follows.

1. The cleanliness and neatness of Lanna style costume 10 points
2. Team unity 10 points
3. The art and style of playing the Victory Drum 30 points



4. The art and style of playing cymbals	20 points
5. The harmony, the beautiful sound and the excitement of the musical instruments used in the band	20 points
6. The tempo and melody	10 points
Total	100 points

Other criteria that are agreed are as follows. The number of performers and the performers' age are to be the same as specified in each competition. The performance duration for each band should not be over 8 minutes. The artist cannot perform for other bands apart from their own band. Each band needs to bring their own musical instruments. They are not allowed to borrow musical instruments from other bands. The judges' decision is final. The judging is divided into 4 levels and in total 5 winning prizes. For each level there is normally a cash prize, a trophy or a certificate depending on each competition. The 4 levels with total 5 prizes are divided as follows.

1. The first prize (The first prize)
2. The 1st Runner up (The second prize)
3. The 2nd Runner up (The third prize)
4. The Honorable Mention Award (2 prizes) (The forth and the fifth prize)

However when one team has won it does not mean that that team will be the overall winner. The band may also win one competition but may loose in another. It all really depends on the judges, as each judge and team of judges have different views, different experiences and different preferences. But most importantly, what each competition always brings to the performers are the enhancement of team building skills and team work, having a mindfulness training, being patient,



being diligent, being responsible, being discipline oriented, having a good spirit, respecting the rules, being united with others as well as learning and sharing new knowledge with each other so as to improve themselves.

The Victory Drum has gone through many developments over time. These include but are not limited to adapting its shape, remixing and changing in the tempo and melody and the performing style, the mix band with other musical instruments as well as the roles of Victory Drum in variety events. At the present time, the Victory Drum performing art is recognized as the most elegant traditional Lanna performing art that offers a beautiful melody and fun and excitement to its audiences. Even if the Victory Drum continues to evolve with the times, Lanna people will still insist on preserving the proud traditions inherited from generations to generations. This is a significant cultural trait that reflects the value and the uniqueness of Lanna. Should the development of the Victory Drum occur in the future without careful thought or consideration of the values and the uniqueness of Lanna wisdom, that would be when the Victory Drum lost all of its sacred and mantra of being the valuable spirit of Lanna. It would become just an ordinary musical instrument that can only entertain people for fun but not a unique and valuable cultural asset of Lanna for us to be proud of in centuries past and years to come. Then sadly we would not have such a valuable inheritance that could be proudly passed on to future generations.



บรรณานุกรม

- กรุณา กุศลาสัย. ๒๕๕๐. **ภารตวิทยา** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : ศยาม.
กรมศิลปากร. ๒๕๔๐. **นิบาตชาดก เล่ม ๓**. หนังสือที่ระลึกงานฉลอง
สิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- คณะกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. ๒๕๓๘.
ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ เชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. ศูนย์วัฒนธรรม
จังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง.
- นายดิเรก อินจันทร์. ปรีวรต. ๒๕๔๗. สำนักเรือนเดิม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
คัมภีร์ใบลานพระวินัยดอกเต็อ ฉบับวัดบ้านเอื้อม ตำบลบ้านเอื้อม
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผูกที่ ๒ คัดลอกเมื่อ จ.ศ. ๑๒๖๓ (พ.ศ.
๒๔๔๔).
- คัมภีร์ใบลานลักษณะกลองหลวง** ฉบับวัดป่าตาล ตำบลบวγκ้าง อำเภอ
สันกำแพง จังหวัด เชียงใหม่ ปรีวรตโดย พระจตุพล จิตตสัโร
วัดบวγκ้าง ตำบลบวγκ้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่.
๒๕๕๒.
- เจริญ มาลาโรจน์. ๒๕๒๙. **วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลือเรื่องคำขับลังกา
สิบหัว**. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัย
ศิลปากร.
- บำเพ็ญ ระวิน. ๑๙๙๖. **วินัยดอกเต็อ : คัมภีร์พระวินัยที่ถือว่า อักษรเป็น
ฐานของพุทธธรรม**. ไทยศึกษา ๖. เชียงใหม่.
- พระดิเรก อินจันทร์. ๒๕๔๖. **การศึกษาลักษณะคัมภีร์ปกรณ์วิเสส
พระวินัยล้านนา**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่.



พระนคร ปรั้งฤทธิ์. ๒๕๕๓. **กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา.**
เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ มรดกล้านนา.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). ๒๕๕๑. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์
ฉบับประมวลศัพท์** (ชำระ - เพิ่มเติมครั้งที่ ๑) . กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระอุตรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และจำลอง สารพัดนึก. ๒๕๓๘.
พจนานุกรมบาลี-ไทย สำหรับนักศึกษา. กรุงเทพฯ : บริษัท
ประยูรวงศ์พรินต์ติ้งจำกัด.

พิชิต อัครนิมิตและคณะ. ๒๕๔๑. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญญาศาสดก
ฉบับล้านนาไทย.** โครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทย ภาควิชา
ภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. ๒๕๑๓. **ปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต.**
ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ. ทรงพระกรุณา
โปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในคราวอายุครบ ๕ รอบ หม่อมหลวงบัว
กิตติยากรในพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นจันทบุรีสุรนาถ ๒๕ พฤศจิกายน
๒๕๑๒. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์. ๒๕๔๖. **พระ-
ไตรปิฎกและอรรถกถาแปล.** จัดพิมพ์ในโอกาสฉลองพระชนมายุ
๘๐ พรรษา สมเด็จพระญาณสังวรสมเด็จพระสังฆราช สกลมหา-
สังฆปริณายก (สวชฺญพัฒน์มหาเถร). กรุงเทพฯ : มูลนิธิมหามกุฏ
ราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

มูลนิธิภูมิพลโลกิยกุ. ๒๕๓๐. **พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับภูมิพลโล-
กิกุ.** ที่ระลึกงานพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕
รอบ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช องค์เอกอัคร
ศาสนูปถัมภก ๕ ธันวาคม ๒๕๓๐. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิพลโลกิยกุ.



ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๒. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.**

๒๕๔๒. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

สนั่น ธรรมธิ. ๒๕๕๐. **นาฏดุริยการล้านนา.** เชียงใหม่ : สุเทพการพิมพ์.

สมหมาย เปรมจิตต์. ๒๕๔๐. **ตำนานสิบห้าราชวงศ์ ฉบับสอบชำระ.**

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง
เชียงใหม่.

อนาโตล โรเจอร์ เบ็ดติเยร์. ๒๕๔๙. **วรรณกรรมไทซิ่น มัฆวา.** พิษณุโลก :
มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อุดม รุ่งเรืองศรี. ๒๕๔๗. **พจนานุกรมล้านนา - ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง.**
ปรับปรุงครั้งที่ ๑ ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่.

....., มปป. **เทวดาพระเวท.** เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,

MALALASEKERA, G.P. (๑๙๖๐), **DICTIONARY OF PĀLI PROPER
NAMES, VOL.I.,** LONDON. LUZAC & COMPANY CTD.

**เอกสารประกอบการแข่งขันศิลปะการดีกลองสะบัดชัย ชิงถ้วย
พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี**
ในงานตลาดนัดภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเชียงใหม่ ณ ช่วงพยอม
หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ ๙
เมษายน ๒๕๕๔.

ขอขอบคุณภาพจาก

นายนิติกร กรัยวิเชียร ดร.อัญชลี กีบปั่นส์

นายสุวิทย์ ทรงศิริกุล นายนิวัตร คำแบ่งมูล

สื่อเพื่อการเรียนรู้ภูมิปัญญาล้านนา "กลองสะบัดชัยโบราณ" เครือข่าย
สืบสานภูมิปัญญาล้านนา โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จังหวัด
เชียงใหม่



<http://movie.sanook.com> .๙ มีนาคม ๒๕๕๕.

<http://unclegallery.exteen.com/20091106/entry>. ๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

<http://topicstock.pantip.com/chalermthai/topicstock/A3451734>
A3451734.html. ๒๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

<http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=abird&month=08-02-2011&group=12&gblog=219>

วิทยากรให้สัมภาษณ์

๑. พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๔๘ ครูสอนศิลปวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ภูมิลำเนา บ้านสันป่าข่อย ตำบลสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เก็บข้อมูลมาสู่ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๓-๒๕๕๕
๒. พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๕ ครูสอนศิลปวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ภูมิลำเนา บ้านแพะขวาง ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๔.
๓. นายพงษ์อินทร์ ณ ลำพูน อายุ ๗๙ ปี ภูมิลำเนา ๕๑๐/๓ หมู่ ๑ ตำบลริมใต้ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๕๓.
๔. นายจันทร์ แก้วจิโน ข้าราชการครูชำนาญพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ภูมิลำเนา ๒๙๘/๖ หมู่ ๕ ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ๒๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.
๕. นายสนั่น ธรรมธิ นักวิชาการศึกษา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๘ สิงหาคม ๒๕๕๔.
๖. นายมงคล เสียงขารี รางวัลเชิดชูเกียรติเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ประจำปี ๒๕๔๗ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ภูมิลำเนา บ้านป่าคา ตำบลเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ๒๔ สิงหาคม ๒๕๕๔.



ทำเนียบคณะกลองสะบัดชัยในชุมชนและ สถาบันการศึกษาต่างๆ ปี พ.ศ. ๒๕๕๕^{๔๙}

ลำดับ ที่	ชื่อคณะ	สถานที่ติดต่อ
๑	คณะเยาวชน วัดชัยสถาน	วัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ต.สันปูเลย อ.ดอยสะเก็ดจ.เชียงใหม่ ๕๐๒๒๐
๒	คณะเยาวชน วัดท่าพุ่ม	วัดท่าพุ่ม ต.สันพระเนตร อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐
๓	คณะเยาวชน รักษ์ถิ่นเกิด	๑๓๕ หมู่ ๒ ต.ห้วยทราย อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๘๐
๔	คณะเยาวชน สลีปิงจัย แก้วกว้าง	๑๓๗ หมู่ ๗ ต.ฟ้าฮ่าม อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๐๐๐
๕	คณะเยาวชน วัดเอร็ดทวัน	วัดเอร็ดทวัน หมู่ ๓ ต.น้ำแพร่ อ.หางดง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๓๐
๖	คณะวัดดอนมูล	วัดดอนมูล ต.ทรายมูล อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๓๐
๗	คณะชมรมเบิกฟ้า ล้านนา	พิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์ ต.แม่ริม อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๘๐
๘	คณะเยาวชน วัดสว่างเพชร	เลขที่ ๑๐๖ หมู่ ๒ ต.ห้วยทราย อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๘๐
๙	คณะเยาวชน วัดหนองมะจับ	วัดหนองมะจับ ต.แม่แฝก อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐
๑๐	คณะเยาวชนบัวชัยยา	วัดขยาลังการ (วัดป่าป๋อง) ต.ป่าป๋อง อ.ดอยสะเก็ด จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๒๐

^{๔๙} ข้อมูลนี้เป็นเพียงบางส่วนที่พอรวบรวมได้เท่านั้น แต่ยังขาดสำรวจอีกมาก. ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๕.



ลำดับ ที่	ชื่อคณะ	สถานที่ติดต่อ
๑๑	คณะตะเคียนทอง	วัดร่ำเปิง ต.ขี้เหล็ก อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๕๐
๑๒	คณะนักเรียนโรงเรียน เทพดินทร์วิทยา เชียงใหม่	โรงเรียนเทพดินทร์วิทยา เชียงใหม่ ๖/๑ ถ.สนามกีฬา ต.ศรีภูมิ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
๑๓	คณะเยาวชนโรงเรียน เทศบาลวัดท่าสะท้อน	๒๑๙ ถนนท่าสะท้อน ต.วัดเกต อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๐๐๐
๑๔	คณะเยาวชนวัดท่า ต้นกวาว	วัดท่าต้นกวาว หมู่ ๔ ต.ชมพู อ.สารภี จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๔๐
๑๕	คณะศรีล้านนา เชียงใหม่การดนตรี	โรงเรียนบ้านหนองโค้ง ต.ต้นเปา อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๓๐
๑๖	คณะศิษย์ฟ้างาม	โรงเรียนวัดห้วยแก้ว ต.ห้วยแก้ว อ.แม่ออน จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๓๐
๑๗	คณะเยาวชน วัดหนองบัวน้อย	วัดหนองบัวน้อย ต.สันป่ายาง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ ๕๐๓๓๐
๑๘	คณะเยาวชน วัดเจ็ดยอด	วัดเจ็ดยอด ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่
๑๙	คณะเยาวชนวัดรัตน ปัญญารังสิติย์	วัดรัตนปัญญารังสิติย์ หมู่ ๒ ต.สันปูเลย อ.ดอยสะเก็ด จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๒๐
๒๐	คณะเยาวชน วัดแม่คาว	วัดแม่คาว ต.สันพระเนตร อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐
๒๑	คณะเยาวชนสืบฮีต สานฮอยเมืองงาย	วัดแม่ฮิต ต.เชียงดาว อ.เชียงดาว จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๗๐
๒๒	คณะเยาวชนวัด โป่งน้อย	ต.สุเทพ อ.เมือง จ. เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐



ลำดับ ที่	ชื่อคณะ	สถานที่ติดต่อ
๒๓	คณะเขาวงกต รักษาดงหลวงสบลี	วัดบ้านดงหลวง ต.วังผาง อ.เวียงหนองล่อง จ.ลำพูน ๕๑๑๒๐
๒๔	ลูกธนูศิลป์ล้านนา	วัดป่าป๋วย ต.บ้านโฮ้ง อ.บ้านโฮ้ง จ.ลำพูน ๕๑๑๓๐
๒๕	คณะเขาวงกตลูกของ สืบสานล้านนา	วัดกอม่วง ต.ปากบ่อง อ.ป่าซาง จ.ลำพูน ๕๑๑๒๐
๒๖	คณะสนั่นเสียง เวียงละปุ่น	วัดช้างค้ำ ต.มะกอก อ.ป่าซาง จ.ลำพูน ๕๑๑๒๐
๒๗	คณะลูกกานต์	วัดสันเจดีย์ ต.บ้านโฮ้ง อ.บ้านโฮ้ง จ.ลำพูน ๕๑๑๓๐
๒๘	คณะศรีปิงชัย	วัดศรีปิงชัย ต.ริมปิง อ.เมือง จ.ลำพูน ๕๑๐๐๐
๒๙	คณะนักเรียน โรงเรียนเทศบาล ประตูลี้	๒๐๘ ถนนสนามกีฬา ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน ๕๑๐๐๐



ประวัติผู้เขียน



พระนคร ปณณวชิโร (ปรั่งฤทธิ์)

ผู้ก่อตั้งกลุ่มเยาวชนวัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย
อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

ตำแหน่งปัจจุบัน

เจ้าหน้าที่โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน
สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

การศึกษา

- พ.ศ. ๒๕๓๒ นักธรรมเอก สำนักเรียนเจ้าคณะจังหวัดน่าน
- พ.ศ. ๒๕๔๑ ปริญญาศาสนศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
- พ.ศ. ๒๕๔๖ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและ
วรรณกรรมล้านนา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เกียรติบัตร

- พ.ศ. ๒๕๕๔ เกียรติบัตรเชิดชูเกียรติผู้ทำคุณประโยชน์ต่อ
กระทรวงวัฒนธรรม ระดับจังหวัดเชียงใหม่
จากกระทรวงวัฒนธรรม



ผลงาน

การวิจัย

๑. ศักยภาพและบทเรียนของวัดในการดูแลสุขภาพชุมชน จังหวัดเชียงใหม่. เครือข่ายบริหารการวิจัยภาคเหนือตอนบน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ๒๕๕๑. (ผู้วิจัยร่วม)

๒. การศึกษารูปแบบการเทศนาธรรมในล้านนา. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๕๕.

หนังสือวิชาการ

๑. หนังสือประเพณี ๑๒ เดือน เมืองเชียงตุง
๒. หนังสือกลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา
๓. หนังสือเอกราภิเษก : พิธียกยอสมณศักดิ์พระสงฆ์ในล้านนา (บรรณาธิการ)
๔. หนังสือเครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีในพระพุทธศาสนาเมืองเชียงตุง เล่ม ๑
๕. หนังสือวิถีไทลื้อ เมืองสิบสองพันนา (บรรณาธิการ)
๖. หนังสือวิถีเทศน์ในวิถีล้านนา
๗. หนังสือภูมิปัญญาเชิงช่างเชียงใหม่ (บทความ สล่าแบ่งกลองชัยมงคล)
๘. หนังสือวิถีไทเขิน เมืองเชียงตุง (บรรณาธิการ)
๙. หนังสือไหว้สาปาระมีพระบรมธาตุดอยสุเทพ วิสาขบูชา ๒๕๕๕ ฉลองพุทธชยันตี ๒,๖๐๐ ปี แห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า (บทความ ธงสัญลักษณ์พุทธชยันตี)

ประวัติผู้แปล



ดร.อัญชลี กีบ์บิ้นส์

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองประธานกรรมการโครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาในประเทศไทยเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ อีกทั้งเป็นอาจารย์พิเศษหลักสูตรนานาชาติให้กับมหาวิทยาลัยชั้นนำ ในประเทศไทย เป็นที่ปรึกษาอดีตมคคดีให้กับองค์การสาธารณกุศลและองค์กรของรัฐรวมถึงเป็นนักวิชาการอิสระ นักเขียนอิสระ และเป็นผู้มีความสามารถในการใช้ภาษาหลายภาษาด้วยกัน อาทิ ภาษาอังกฤษ ภาษาแมนดาริน ภาษาฝรั่งเศส และภาษาพม่า เป็นผู้มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มุ่งมั่นศึกษาทั้งทางด้านพระปริยัติธรรม และด้านการปฏิบัติวิปัสสนาพระกรรมฐาน อีกทั้งทุ่มเทใส่ใจในด้านงานอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรม คีตศิลป์ ทั้งพื้นถิ่นล้านนา รวมถึงคีตศิลป์วัฒนธรรมไทย และจีน อาทิ ขิม สล้อ ขลุ่ยน้ำเต้า และกู่เจิ้ง

ดร.อัญชลี กีบ์บิ้นส์ อุทิศตนในงานอนุรักษ์ เผยแพร่ สืบสานพุทธธรรม และศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผ่านผลงานด้านสื่อที่หลากหลาย อาทิ การเป็นผู้ดำเนินรายการสารคดีทางโทรทัศน์ ชุด ชาติพันธุ์วิถีพุทธ ออกอากาศผ่านรายการ “ข่วงธรรม” การเป็นนักจัดรายการวิทยุกิตติมศักดิ์ “รายการ



เที่ยวทางธรรม นำทางโลก” ทางสถานีวิทย์เพื่อการศึกษาเสียงจากแม่ใจ มหาวิทยาลัยแม่ใจ จังหวัดเชียงใหม่ การเป็นศิลปินปากกาดำ ที่สร้างสรรค์งานศิลปะ และเจ้าของผลงานนิทรรศการศิลปะปากกาดำ ที่สะท้อนสถาปัตยกรรมจากนครเชียงใหม่ จัดแสดง ณ ประเทศสิงคโปร์ และ นครเชียงใหม่ ประเทศจีน

นอกจากนี้ ดร.อัญชลี ยังเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งโครงการเพื่อการกุศล และเพื่อพัฒนากัลยาณมิตรภาพในสังคม อาทิ โครงการภารกิจบุญ ชวนกันไปทำดี (www.gooddeedproject.com) โครงการไทยมิตรเมียนมา (www.facebook.com/ThaiMeetsMyanmar)

ประวัติการศึกษาและรางวัลเกียรติคุณ

ปริญญาเอก ด้านการบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเข้าท์ออสเตรเลีย ประเทศออสเตรเลีย

ปริญญาโท ด้านเทคโนโลยีทางการสื่อสารและสารสนเทศ มหาวิทยาลัยโวลองกอง ประเทศออสเตรเลีย

ปริญญาตรี ด้านการสื่อสารมวลชน สาขาวิทยุโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ประกาศนียบัตรเกียรติคุณ ด้านภาษาฝรั่งเศส Institut de Français ประเทศฝรั่งเศส

รางวัลทุนนักเรียนพระราชทานดีเด่น ปีพ.ศ 2527

รางวัลเข็มเกียรติคุณ มจร. ปีพ.ศ 2553

ผลงานด้านงานเขียนและงานแปล

Why Buddhism

คุณค่าลูกค้าหรือคุณฆ่าลูกค้า

ธรรมะพอดิบนวิถีนุญนิยม

ธัมมกวี...คัมภีร์พันภัย

บันทึกนักรบผู้เบิกบาน

วิถีไทลื้อ...สิบสองพันนา