

บทบาบทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรม คำวขอล้านนา^๑

Submitted date: 9 July 2022

Revised date: 7 September 2022

Accepted date: 13 September 2022

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี^๒
ศิริสาร เหมือนโพธิ์ทอง^๓

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำวขอล้านนา โดยศึกษาจากวรรณกรรมคำวขอที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนาในช่วง พ.ศ. ๒๔๖๐ - ๒๔๙๘ จำนวน ๒๔ เรื่อง ผลการศึกษาพบว่าบทบาทหน้าที่ของดนตรีสามารถแบ่งออกเป็น ๕ รูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ พบในฉากการต้อนรับตัวละครสำคัญที่กำลังเดินทางเข้าเมือง การบรรเลงประกอบการเดินทาง พบในฉากตัวละครสำคัญเตรียมการเดินทางและระหว่างการเดินทาง การบรรเลงในงานมหรสพ พบในฉากการจัดมหรสพสมโภชตัวละครสำคัญขึ้นครองเมืองและอภิเษกสมรส การบรรเลงขับกล่อม พบในฉากการบรรเลงขับกล่อมในปราสาทพระราชวัง และการบรรเลงให้สัญญาณ พบในฉากที่ตัวละครสำคัญต้องการส่งสัญญาณแจ้งให้ทราบ โดยบทบาทหน้าที่ของดนตรีทั้ง ๕ รูปแบบที่ปรากฏในวรรณกรรมคำวขอล้านนา มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ประเภทตำนาน ศิลจารึก วรรณกรรม และบันทึกการเดินทางของชาวต่างชาติ

คำสำคัญ : บทบาบทหน้าที่, ดนตรี, วรรณกรรม, คำวขอ, ล้านนา

^๑ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมคำวขอที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา พ.ศ. ๒๔๖๐ - ๒๔๙๘

^๒ นักศึกษาลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

^๓ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

The Roles of Music in Lanna Khao Saw Literature^๔

Nuttapong punjaburi^๕
Sirisarn Mueanphothong^๖

Abstract

The research for this article aimed to study the role of music in Lanna Khao Saw literature. The researcher studied twenty-four pieces of Khao Saw literature published in the Lanna script between 1917-1955. The findings indicated that there were five roles of music: to welcome the main characters on their way into the city; in scenes of the main characters preparing for journeys and during the journeys; for a festive celebration in Maho Rasop scenes when the main characters were crowned as kings or got married; in scenes of lullaby in the palace; and in scenes where main characters wanted to give signals. These five roles of music that appear in Lanna Khao Saw literature are consistent with the roles of music that appear in historical documents, including legends, inscriptions, literature and travel records of foreigners.

Keywords: Role, Music, Literature, Khao Saw, Lanna

^๔ This article was the part of the thesis entitled “Analysis of “Khao Saw” Literary Works Published in Dham Lanna Alphabets during B.E. 2460-2498”

^๕ Ph.D. Candidate, Graduate Programs in Epigraphy in Thai and Oriental Languages, Faculty of Archeology, Silpakorn University and a Lecturer in the Thai Language Department Faculty of Education, Chiang Mai University.

^๖ A Lecturer in the Department of Oriental Languages, Faculty of Archaeology, Silpakorn University

๑. บทนำ

คำว่า ขอ เป็นวรรณกรรมร้อยกรองชนิดหนึ่งของล้านนา ที่ใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่เรียกว่า คำ ในการแต่ง ฉันทลักษณ์ดังกล่าวมีการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ สัมผัส และคณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สันนิษฐานว่าเป็นฉันทลักษณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อประมาณ ๒๐๐ ปีที่ผ่านมา (Nimmanhaemin & Prangwatanakun, 1978, p. 157) คำขอมมีเนื้อเรื่องมาจากคัมภีร์สำหรับประเทศที่เรียกว่า ธรรมคำว หรือคำวธรรม (Bunyarak, 1974, p. 17) เป็นเรื่องที่มาจากชาตกนอกนิบาต รวมทั้งปัญญาสชาตก คำขอจึงมีลักษณะคล้ายกับนิทานคำกลอนประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ (Rungruengsri, 2004, p. 122)

ผู้แต่งคำขอในยุคแรกเริ่มคือพระยาโลมาวิสัย ได้แต่งคำขอเรื่องหงส์ผาค่า พระยาพรหมเทพ ชาวจังหวัดลำพูนได้แต่งคำขอเรื่อง เจ้าสุวัตตนางบัวคำ (Rungruengsri, 2003, p. 488) นอกจากนี้ยังมีผู้นิยมนำเอาฉันทลักษณ์คำมาแต่งเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มากมายจนมีผลงานเป็นที่ยอมรับ และผู้แต่งก็ได้รับการยกย่องจากสังคม เช่น พระยาพรหมไวยหาร ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีเอกของล้านนา รวมถึงท้าวสุนทรพจนกิจ กวีคนสำคัญในราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นต้น

คำขอมิบบทบาทต่อสังคมล้านนา คือใช้เล่าสู่กันฟังด้วยการขับเป็นทำนองต่าง ๆ เช่น ทำนองวิงวอน ทำนองโก่งเสียงวง ทำนองม้าย่าไฟ เป็นต้น ซึ่งเรียกว่า “การเล่าคำว” ผู้ที่ฟังคำขอจึงได้รับทั้งความบันเทิงและสาระที่เป็นธรรมะ ซึ่งเข้าใจง่ายกว่าการฟังเทศน์ เพราะผู้แต่งคำขอได้นำเอาคำวธรรมซึ่งมีภาษาบาลีอยู่มากมาดัดแปลงแต่งใหม่ โดยยังคงรักษาโครงเรื่องหลักของชาตกไว้เหมือนเดิม แต่ปรับการใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงหลักธรรมได้ง่ายขึ้น

แต่เดิมคำขอได้ถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ในใบลานและพับสา ซึ่งเป็นรูปแบบการบันทึกเอกสารของท้องถิ่นล้านนาในอดีตรวมทั้งบันทึกคัมภีร์ทางพุทธศาสนา หรือเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมการอ่านและฟังคำขอมากขึ้น จึงคัดลอกต่อ ๆ กันมาเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ศาสตราจารย์เดวิด จี คอนลินส์ มิชชันนารีคณะอเมริกันเพรสไบทีเรียนที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ในเชียงใหม่ได้ตั้งโรงพิมพ์ขึ้นเป็นแห่งแรกในภาคเหนือ ชื่อโรงพิมพ์อเมริกัน ตั้งอยู่ที่บ้านวังสิงห์คำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๖๐ ศาสตราจารย์เดวิด

จี คอนลินส์ ได้ถึงแก่กรรม ภรรยาของท่านจึงขายกิจการโรงพิมพ์นี้ให้แก่นายเมืองใจ ชัยนิลพันธ์ ใน พ.ศ. ๒๔๖๖ ซึ่งนายเมืองใจเป็นคนท้องถิ่นที่เคยทำงานในโรงพิมพ์นี้ มาก่อน (Sartraphai, n.d., p. 1) เมื่อนายเมืองใจได้ซื้อกิจการต่อ ก็เริ่มพิมพ์เอกสาร ที่เกี่ยวกับท้องถิ่น ซึ่งคำขอก็เป็นหนึ่งในเอกสารที่พิมพ์จำหน่ายเป็นจำนวนมาก

คำขอถูกเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางด้วยเวลาอันรวดเร็วและจำนวนมาก อันมาจากเทคโนโลยีการพิมพ์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น ทำให้ผู้นิยมอ่าน-ฟังคำขอกันมากขึ้น โดยมีจำนวนการพิมพ์ตั้งแต่ ๕๐๐ – ๔,๐๐๐ เล่มต่อการพิมพ์ ๑ ครั้ง เมื่อความนิยมอ่านและฟังคำขอแพร่หลายในท้องถิ่น ทำให้เกิดผู้แต่งคำขอใหม่ ๆ ตามมา ซึ่งโรงพิมพ์ก็ได้ว่าจ้างผู้แต่งเหล่านั้นให้แต่งเรื่องใหม่ ๆ ขึ้นโดยนำเอาต้นฉบับจากคัมภีร์ ขาดคเรื่องที่น่าสนใจมาแต่งให้เป็นคำขอ

คำขอที่ถูกแต่งขึ้นใหม่มีลักษณะที่น่าสนใจคือ ผู้แต่งได้สร้างสภาพสังคมใน คำขอแต่ละเรื่องให้มีความสมจริงและร่วมสมัยกับสังคมในช่วงเวลาขณะนั้น ทั้งใน ด้านธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมทั้งในความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ซึ่ง รายละเอียดดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่าลักษณะสังคมในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างไร เมื่อผู้แต่งได้ใช้โลกทัศน์ทางสังคมของตนนำเสนอไว้ในคำขอ ผู้อ่านและฟังคำขอ ก็จะมีโลกทัศน์ทางสังคมเช่นเดียวกัน

ดนตรีเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างหนึ่งที่พบในวรรณกรรมคำขอหลายเรื่อง และมีบทบาทหน้าที่หลากหลายในสังคม เพราะหากกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี กับสังคมแล้ว ดนตรีนับเป็นส่วนหนึ่งและดำรงอยู่กับสังคมมาโดยตลอดไม่ว่าจะยุคสมัย ใดก็ตาม เมื่อสังคมนั้น ๆ มีวิวัฒนาการทางความรู้ ความคิด สติปัญญา จึงเกิดการสร้าง ระเบียบแบบแผนทางดนตรีขึ้น หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของล้านนาที่บันทึกเกี่ยวกับ ดนตรีปรากฏอยู่ในศิลาจารึก ตำนานพื้นเมือง รวมไปถึงงานวรรณกรรม ซึ่งพบว่า ดนตรีมีบทบาทหน้าที่ตั้งแต่ระดับชนชั้นปกครองลงมาถึงระดับสามัญชน

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ดนตรีถูกกล่าวถึงในหลักฐานเอกสารทาง ประวัติศาสตร์ต่าง ๆ นั้นแสดงถึงบทบาทของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อสังคมมาโดยตลอด ทุกยุคทุกสมัย เช่น ในตำนานสิงหนวัติกุมาร กล่าวถึงพระญามังรายว่ามีพระราชศรัทธา ต่อพระมหาธาตุเจ้าดอยตุง จึงได้มีการสร้างโกศเงิน โกศทอง โกศแก้ว สำหรับบรรจุ

รองรับพระบรมธาตุ แล้วจึงฉลองสมโภชและแห่เครื่องดนตรีประโคม ความว่า “กาลนั้นองค์พระมิ่งรายนราชเจ้า ก็มีพระทัยยินดีมากนักแล้ว พระองค์ก็ให้นายช่างทั้งหลายมากระทำยั้งพระโกศเงิน พระโกศทองซ้อนพระโกศแก้ว รับเอายั้งพระบรมธาตุไว้ แล้วก็ตกแต่งยั้งเครื่องบูชาทั้งหลาย มีแก้วแหวนเงินทองมธูปผาราช คันธามาลา จุณจันท์น ตั้งคั่นของและฉัตรบูชาพร้อมเสร็จ ก็ยกมหาธาตุเจ้าและก็รวมยั้งริ้วพลคน การงานทั้งหลายมาพร้อมแล้ว ก็สมโภชฉลองพระมหาธาตุเจ้าและบริบูรณ์ก็อัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าขึ้นสู่สรีวิภาณูจรรย์ ก็ยกเอายั้งพระมหาธาตุเจ้าเสด็จแห่แห่นพร้อมด้วย **เครื่องดุริยางคดนตรี แตรสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้อง กลอง ประโคมพระบรมธาตุเจ้า** แห่ออกเวียนไปต่อเท่าถึงเขตบรรพตอยสูง” (Wallipodom, 1973, p. 49, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ผู้ที่ ๘ ได้พรรณนาเมืองเชียงใหม่ว่ามีความอุดมสมบูรณ์ประกอบไปด้วย กำแพงเมือง คูน้ำ มีดอกต่าง ๆ บานสวยงามอยู่ในคูน้ำ มีศาสนาที่รุ่งเรือง มีข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ มีมหรสพ ดนตรี เป็นที่สำราญใจในเมือง ความว่า

“กินทานเหล้าหมโหสรพ พอยลามา ช้อย ซอ สืบทกันโลง ดิดสิ
ตีเป่า ขับพ็อนต่าง ๆ เสียงภิกขาท ค้อง กลอง ชลู่ย แน แตรเหิน
แคน ค้อย ตึง ะล้อสิซอ เพียะ พิณ ปัณเฑาะว์ หอยสังข์ เป็น
อันสนั่นนันเนื่องอุชะหลุกชู้คำเข้า ป่หม่นหมองเส้าในศาสนา”

(Chiangmai Rajabhat Institution, 1995, p. 145, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

นอกจากนี้ในวรรณกรรมคำโคลงของล้านนาก็ได้การกล่าวถึงดนตรีด้วยเช่นกัน ดังพบในโคลงนิราศหริภุญชัย บทที่ ๘๔ กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีขับกล่อมในยามค่ำคืน ขณะที่ขบวนเดินทางไปสักการะ พระธาตุหริภุญชัยได้หยุดพักระหว่างทาง ความว่า

ราตรีเทียนที่ปแจ้ง	เงาะงาม
มัวม่วนนดนตรีตาม	ตั้งท้อ
อุตสากันโลงยาม	ชักชอบ ขึ้นเอ
บุญพีบ่เปื้องป้อ	เปล้าข้าเขาทรวง

(Na nagara, 1973, p. 85, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมและมีบทบาทหน้าที่ที่หลากหลาย ในเอกสารหลักฐานชั้นต้นไม่ว่าเป็นศิลาจารึก ตำรานาน พงศาวดาร วรรณกรรม จึงมักกล่าวถึงดนตรีอยู่เสมอ

สำหรับในวรรณกรรมคำขอ ผู้แต่งได้นำเสนอด้วยโลกทัศน์ทางดนตรีของตน ทำให้คำขอที่แต่งขึ้นมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ชนิดต่าง ๆ รวมไปถึงลักษณะการประสมวง และมีบทบาทหน้าที่ที่ใช้งานอยู่ในสังคม ซึ่งมีทั้งดนตรีที่อยู่ในรูปแบบจารีตของล้านนา และดนตรีนอกเขตวัฒนธรรมล้านนาที่รับอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาด้วย ปัจจัยต่าง ๆ ซึ่งผู้แต่งได้แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของดนตรีดังกล่าวในสังคมและมีบทบาทการใช้งานในสังคมขณะนั้น บทความนี้จึงมุ่งศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอล้านนา โดยคัดเลือกจากวรรณกรรมคำขอที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา ในระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๐ - ๒๔๙๘ ซึ่งได้รวบรวมไว้ในโครงการ E60 วรรณพิมพ์ล้านนา : วรรณกรรมที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา โดยศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี และคณะ จำนวน ๒๔ เรื่อง จากทั้งหมด ๖๐ เรื่อง ประกอบไปด้วย เรื่อง หงส์หิน (พ.ศ. ๒๔๖๐) นกกระจาบ (พ.ศ. ๒๔๗๔) ช้างสะทั้น (พ.ศ. ๒๔๗๔) วัฒนพราหมณ์ (พ.ศ. ๒๔๗๔) สุวันเมกษะหมาขนาคำ (พ.ศ. ๒๔๗๔) นางอุทธลา (พ.ศ. ๒๔๗๔) บัระวงส์ไกรสร (พ.ศ. ๒๔๗๕) บัระวงส์หงส์อามาต (พ.ศ. ๒๔๗๕) เจ้าสุวัตตันบัวคำ (พ.ศ. ๒๔๗๖) ชิวหาลิ้นคำ (พ.ศ. ๒๔๗๗) นันทกุมาร (พ.ศ. ๒๔๗๗) สุริยวงศ์ (พ.ศ. ๒๔๗๘) จำปาสีตัน (พ.ศ. ๒๔๗๙) แสงเมืองหลงถ้ำ (พ.ศ. ๒๔๗๙) สมภมิต (พ.ศ. ๒๔๗๙) จันทชาติ (พ.ศ. ๒๔๘๐) พรหมทัตหน้าแว่น (พ.ศ. ๒๔๘๐) สุทอนู (พ.ศ. ๒๔๘๐) สุพรหมโมกษะหมาเก้าหาง (พ.ศ. ๒๔๘๑) พุทสนกษะ (พ.ศ. ๒๔๘๑) สังข์ศิลป์ธนูชัย (พ.ศ. ๒๔๘๒) อ้ายร้อยยอด (พ.ศ. ๒๔๘๓) เจ้าสุธิน (พ.ศ. ๒๔๙๗) มหาวงส์แดงอ่อน (พ.ศ. ๒๔๙๘)

๒. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอล้านนา

๓. วิธีการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร และนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

๑. ปรีวรรตวรรณกรรมคำขอที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา จำนวน ๒๔ เรื่อง เป็นอักษรไทยปัจจุบัน
๒. เก็บข้อมูลเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้แก่ เครื่องดนตรี การบรรเลงรูปแบบการประสมวง และการแสดง ที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอทั้ง ๒๔ เรื่อง
๓. แบ่งประเภทบทบาทหน้าที่ของดนตรีตามข้อมูลที่ปรากฏ
๔. นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์
๕. สรุปผลและอภิปรายผลการศึกษา

๔. บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอล้านนา

ดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอ มีทั้งดนตรีที่มีลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในเอกสารโบราณล้านนา และดนตรีที่มาจากนอกเขตวัฒนธรรมล้านนา อันเกิดจากการรับอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งผู้แต่งวรรณกรรมคำขอได้นำเสนอไว้ในเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของดนตรีดังกล่าว และเป็นภาพสะท้อนของสังคมที่แสดงผ่านงานวรรณกรรมคำขอ บทบาทหน้าที่ของดนตรีในวรรณกรรมคำขอสามารถแบ่งออกเป็น ๕ รูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ การบรรเลงประกอบการเดินทาง การบรรเลงในงานมหรสพ การบรรเลงขับกล่อม และการบรรเลงให้สัญญาณ

๔.๑ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ

ดนตรีมีบทบาทในการเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมประจำถิ่น ในแต่ละท้องถิ่น จึงพบดนตรีที่มีรูปแบบเฉพาะของตน และทำหน้าที่เป็นสื่อตัวแทนแสดงอัตลักษณ์ รวมทั้งใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดังเมื่อมีผู้มาเยือน ผู้ต้อนรับจะใช้ดนตรีเป็นสื่อแสดงถึงการให้เกียรติในการต้อนรับ การใช้ดนตรีบรรเลงสำหรับการต้อนรับ พบในหลักฐานศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน กล่าวถึงเมื่อครั้งที่พระสุมนเถระเดินทางจากสุโขทัยมาถึงหริภุญไชย ชาวเมืองหริภุญไชยได้มีการประโคมเครื่องดนตรีรับพระสุมนเถระ

เข้าเมือง ความว่า

“ตนท่านพระญาณธรรมิกกราช บริหารด้วยฝูงราชโยธามาหาชน พล
ลูกเจ้าขุนลูกมนตรีทั้งหลายขยายกัน ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้
ได้เทียบ **ตีพาทย์ตั้ง พิณ ช้อง กลอง ปี่สรโน พิณเนญชัย ทะเทียด**
กาหล แตรสังข์ฆ้อง กังสดาล มรทงค์ ดงเดียด เสียงเลิศเสียง
ก้อง อีกทั้งคนร้องไห้อื้อดาสะท้านทั่วทั้งนครหรือญชัยแล จึงไปรับ
พระมหาเถรเป็นเจ้าอัญเชิญเข้ามาในพระพิหาร”

(The National Historical Commission of Thailand, The Fine
Arts Department, 2008, p. 361-362, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับวรรณกรรมคำวขอ การบรรเลงในลักษณะนี้พบในฉากการต้อนรับตัวละครสำคัญในเรื่องที่กำลังเดินทางเข้าสู่เมือง โดยฝ่ายต้อนรับจะเป็นผู้จัดเตรียมการบรรเลง การบรรเลงต้อนรับพบอยู่ ๒ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นการบรรเลงอยู่กับที่เพื่อรอรับขบวนของตัวละครสำคัญเข้ามาสู่เมือง การบรรเลงในรูปแบบนี้พบในเรื่องสุริยวงศ์ ตอนที่ท้าวสุรราชได้เตรียมการต้อนรับสุริยวงศ์ผู้เป็นลูกที่กำลังจะเดินทางกลับสู่เมืองปัญจาลนคร โดยนิมนต์พระสงฆ์สวดขยันโต จัดให้ทหารทุกฝ่ายมายืนรอรับเสด็จและบรรเลงดนตรี ความว่า

นิมนต์พระสงฆ์	องค์คณะเจ้า	มานั่งคอยเรา	ลูกรัก
สวดขยันโต	ตลอดสำนัก	หนทางไต่เต้า	โคคา
พลม้าพลช้าง	พลรบอาสา	จตุรงคา	จัดมารับเจ้า
พิณพาทย์กลองชุม	ดนตรีรับเศร้า	เป็นที่มัวเมา	วุ่นล้า

(Khajornsak, 1935, p. 79, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวขอข้างต้น ใช้เครื่องดนตรีวงพิณพาทย์และวงกลองชุม บรรเลงต้อนรับขบวนที่กำลังเดินทางเข้าเมือง ซึ่งดนตรีประเภทดังกล่าวมีเสียงดังสามารถได้ยินในระยะไกล ทำหน้าที่ประโคมสร้างบรรยากาศและเป็นสัญญาณว่าสถานที่นั้นจัดงาน

อีกรูปแบบหนึ่งเป็นการบรรเลงต้อนรับด้วยการส่งผู้บรรเลงดนตรีออกเดินทางไปรับตัวละครสำคัญที่กำลังจะเดินทางเข้าเมือง แล้วจึงบรรเลงนำขบวนเข้าสู่

เมือง การบรรเลงในรูปแบบนี้พบในเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ ตอนที่นางเกียงคำทูลบอก ท้าวสิริวังโสผู้เป็นบิดาว่าเจ้าแสงเมืองได้กลับมาที่เมืองเขมรรัฐ ท้าวสิริวังโสจึงสั่งให้ ชาวเมืองได้จัดเตรียมเครื่องดนตรีทั้งกลอง ฆ้อง พิณพาทย์ เพื่อจะออกไปบรรเลง นำเจ้าแสงเมืองเข้ามาสู่เมือง รวมทั้งจัดเตรียมรถ เกวียน ช้าง ม้า ความว่า

พากันจัดแจง	แต่งตามมาพร้อม	ทั้งของเครื่องเล่น	หลายอัน
ทั้งกลองแลฆ้อง	พิณพาทย์สุ่นกัน	จักไปแห่นำ	กุมमारหน้าหน้า
ทั้งรถแลเกวียน	ช้างที่นั่งเจ้า	ประดับงามเลา	บ่ช้า
มณีอชฌมา	เป็นพระญาม้า	นางแต่งไว้ถ้ำ	องค์ชาย

(Rungruengsri, (comp.), 1936, p. 67, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวขอข้างต้น พบว่าใช้กลอง ฆ้อง และวงพิณพาทย์ สำหรับ บรรเลงนำขบวนเข้ามาสู่เมือง ซึ่งดนตรีประเภทดังกล่าวมีเสียงดัง ได้ยินในระยะไกล เมื่อบรรเลงนำขบวน จะสามารถส่งเสียงเป็นสัญญาณว่ามีขบวนที่สำคัญกำลัง เคลื่อนผ่าน

การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ พบว่าเป็นการใช้ดนตรีประเภทวงพิณพาทย์ และวงกลองซุม โดยเครื่องดนตรีดังกล่าวมีเสียงดัง บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงจึง เหมาะกับสถานการณ์ที่เป็นการประโคมต้อนรับและส่งเสียงเป็นสัญญาณให้คนจำนวนมาก ได้ยินขณะเคลื่อนขบวน

๔.๒ การบรรเลงประกอบการเดินทาง

การบรรเลงประกอบการเดินทาง นิยมใช้กับการเดินทางของชนชั้นปกครอง โดยการเดินทางนั้นจะต้องมีผู้ติดตามดูแล และมีขบวนที่แตกต่างไปจากสามัญชน ดังพบในหลักฐานหนังสือบันทึกการเดินทางของ ร้อยเอก พระวิภาคภูวดล (Mr. James Fitzroy McCarthy) เจ้ากรมท่าแผนที่ทหารคนแรก ได้เดินทางมาสำรวจที่เชียงใหม่ ได้บันทึกเหตุการณ์การเสด็จของเจ้าหลวงเชียงใหม่และเจ้าราชบุตรเมืองน่าน ว่า บรรเลงดนตรีประกอบด้วย ความว่า

“เจ้าหลวงเสด็จออกจากเมืองฝางอย่างไ้หรั่น มีการเป่าแตร
ตีฆ้อง กลอง พระองค์ประทับหลังช้างงาตัวมหึมา มีกระบวนทหาร

๕๐ นายหน้า และอีกเป็นกองร้อยตามมาข้างหลังล้วนถือหอก
 ขาษาที่โปรดหลายนางก็นั่งข้างตามมาภายในขบวน เจ้าราชบุตร
 เมืองน่าน เดินทางมาภูคาด้วยกระบวนอิสริยยศ มีคนแห่ธง
ห้อง กลอง ปืนคาบศิลา”

(McCarthy, 1990, p. 132, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับในวรรณกรรมควาขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในฉากที่
 ตัวละครสำคัญเตรียมเดินทาง และกำลังเดินทาง โดยผู้มีหน้าที่จัดเตรียมการเดินทางจะ
 เป็นผู้เตรียมการบรรเลงดนตรีด้วย ซึ่งฉากการเดินทางมักจะเป็นการเดินทางเข้าเมือง
 เป็นส่วนใหญ่ อันเกิดจากตัวละครนั้นเคยได้พลัดพรากจากเมืองของตนด้วยการถูกจับ
 ตัวไปและการถูกขับไล่ออกจากเมือง หรือการเดินทางเข้าเมืองเพราะได้รับทูลเชิญให้มา
 ครองเมือง รวมถึงตัวละครสำคัญได้รับการทูลเชิญให้เข้าเมืองเพื่อมาแต่งงาน ส่วน
 การเดินทางออกจากเมืองเป็นการเดินทางเพื่อไปปฏิบัติหน้าที่บางอย่าง ณ สถานที่
 บางแห่ง

การบรรเลงประกอบการเดินทางเข้าเมือง พบในเรื่องสุริยวงศ์ ในตอนที่
 สุริยวงศ์พานางเมฆวดี มารดาของตนกลับสู่เมืองปัญญาจลนคร หลังจากที่ถูกพญายักษ์
 โครบิธาจับตัวไป สุริยวงศ์ได้สั่งให้เหล่าเสนาจัดเตรียมขบวนช้าง ม้า รถ รวมทั้ง
 ดนตรี นักขับร้อง และนางรำ ความว่า

ส่วนพระหน่อท้าว	เจ้ายืนชื่นใจ	ว่าเราจักไป	บุรีแต่งห้อง
หื้อท่านจัดหา	เสนาถูกต้อง	ตามตำนอง	ราชะ
จตุรงค์คา	ทั้งพาหนะ	เราจักรีบเต้า	กลับไป
โขนธัยักษ์	ชื่นชมหัวใจ	ก็รีบออกไป	จัดแจงแต่งตั้ง
ช้างม้าริพล	รถทรงหลายบัง	ตามตั้งคำ	สั่งท้าว
เรียกพลสกัน	มีนันทังฟ้าว	หื้อมาท้าวตัว	ธานี
มีทั้งม้าช้าง	เกรินนตรี	เสนาเสนีน	ริพลแก้วกล้า
มหรสพ	สำหรับชื่นหน้า	เครื่องตุริยา	พรำพร้อม
พิณพาทย์กลองซุม	ประสูมอยู่น้อม	นบเชื่องเจ้า	โพธา
นางขับนางพื่อน	เพื่อนพันวงษา	จอมมาตา	ราชะองค์เจ้า

(Khajornsak, 1935, p. 59, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น พบว่าใช้วงพิณพาทย์ ซึ่งสามารถบรรเลงเพลง เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ และใช้วงกลองซุ่มซึ่งมีเสียงดังเป็นสัญญาณไปในระยะไกล ทำให้ทราบว่ามีขบวนกำลังเคลื่อนผ่าน นับเป็นการใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการบรรเลง แบบเคลื่อนที่

ในตอนี่สุริยวงศ์พานางโกสร ผู้เป็นบุตรบุญธรรมของพระฤๅษีเข้าเมือง เพื่อประกอบพิธีอภิเษก สุริยวงศ์ได้สั่งให้เสนาเตรียมขบวนเดินทาง โดยบรรเลงดนตรี ตลอดเส้นทาง การเดินทาง ความว่า

แล้วจอมโพธัน	ก็มาจอดจ้ง	ที่ม้ากัณถัก	ตัวทิพย์
คันไต้ถูกษ์ตรา	ราชากระซิบ	เสนามาตย์ผู้	เชิญองค์
ก็หื้อออกยก	ตามพระประสงค์	นำจตุรงค์	เข้าเวียงแห่งห้อง
เสียงพาทย์แลกลอง	ดั่งสนั่นก้อง	มีหลายทำนอง	พิลิก
เป็นมหาปาง	ดั่งอิกกะทิก	ตลอดเขตห้อง	ดงรี

(Khajornsak, 1935, p. 81, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น การบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางยังคงใช้ดนตรี ประเภทพาทย์และกลอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง และบรรเลงเป็นท่วงทำนอง ต่าง ๆ ได้หลากหลาย ดังที่ว่า “มีหลายทำนอง” ทำให้บรรยากาศการเดินทางนั้น มีความยิ่งใหญ่เป็น “มหาปาง” ดั่งอิกกะทิกตลอดระยะทางเข้าสู่เมือง

นอกจากนี้ ในเรื่องจำปาสีตันก็บรรเลงประกอบการเดินทางในหลาย จาก ดังเช่นในตอนี่พญาสิงหะเชษฐเสตุกุมารเข้าเมืองเพื่อให้อภิเษกสมรสกับ นางคันธมาลา อิกทั้งให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมือง มีการเตรียมขบวนการเดินทาง โดยให้มีการบรรเลงดนตรี ความว่า

ตีตุรียา	นนตรีคังคัต	ทังฝูงปี่แก้ว	แนคำ
พิพาทย์พาทย์ซ้อง	สนุกหนาหน้า	พองแตงรดคำ	จักนำเอาเจ้า
แล้วจั้งอั้งเชษฐ	กุมมารหน่อหน้า	ขึ้นสูรถคำ	เร่งรัด
เสตรภูณั	ก็ขึ้นประทับ	เหมื่อนรถอาดอ้าง	คันคำ
ฝูงพลพวักษ์	เสนาหน้าหลัง	โหลหลังเซซา	วาดหลังแวดหน้า
เข้าสู่เวียงหลวง	หยาดยายเป็นต้า	ฝูงหมู่โยธา	เยียดยัด

(Ruengsri, 1936, p. 73, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีทั้งการเป่าปี เป่าแฉ และพิพาทย์พาทย์ฆ้อง^๙ ด้วยความสนุกสนาน แล้วจึงอัญเชิญ เสตกุมารขึ้นสู่นครเพื่อ เคลื่อนขบวนเข้าเมืองและในฉากที่กุมารทั้งสี่ และมารตกลงจากเรือสำเภา เพื่อขึ้นข้าง เดินทางเข้าเมือง ได้มีการเตรียมการบรรเลงดนตรีประกอบ ความว่า

ออกจากสะเพา	หมิ่นน้มนัก	ขึ้นสู่อ่างแก้ว	างอน
พากันพรากย้าย	ท่องฝ้ายเดินจร	เข้าสู่นคร	ปัญญาแห่งห้อง
เสียงตุรียา	พาทย์พินตื่นต้อง	ทั้งฝูงแควง	เยียดยัด

(Ruengsri, 1936, p. 119, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น ใช้วงพิณพาทย์ ซึ่งเป็นดนตรีแบบห้องถื่น และ แตรวง ซึ่งเป็นดนตรีสากลสำหรับกองทหารใช้บรรเลงนำทหารเดิน (Amatayakul, 2009, p. 336) ประกอบในขบวน จึงเป็นการใช้ดนตรีห้องถื่นกับดนตรีสากล มาบรรเลง ร่วมกันในขบวน

ในตอนท้ายเรื่องจำปาสัตินพญาจุลลณี ได้ให้กุมารทั้งสี่เชิญนางพทุมมากลับคืนสู่เมืองหลังจากได้พลัดพรากจากเมืองเป็นเวลานาน ได้จัดเตรียมขบวน การเดินทางและการบรรเลงดนตรีหลากหลายประเภท ความว่า

คั้นถึงเวลา	เสนาบช้า	มาเชิญสี่เจ้า	องค์คำ
ห้าคนลูกน้อย	ค้อยถัดทวยหลัง	เทวีจอมธรรม	ห้านางหน่อหน้า
เอาถัดทวยผิว	สี่องค์เชื่องเจ้า	เขahamanเข้าเวียง	คั่งคัต
พาทย์ฆ้องกลองวง	มีน้นนักนัก	ฝูงพิณพาทย์แก้ว	แควง
กลองแขกกลองเงี้ยว	ตีทวยสน ๆ	กลองมะนำพล	กลองเมืองเถิดเถิง
พม่าเพลงดี	ตีปะบั้งเป็ง	เป่าแฉทวย	แอนพ้อน

(Ruengsri, 1936, p. 225, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

^๙ พิพาทย์และพาทย์ฆ้อง หมายถึงวงดนตรีประเภทพิณพาทย์หรือปีพาทย์

จากบทคำวซอข้างต้นบรรเลงดนตรีหลากหลายประเภท ทั้งพาทย์ฆ้อง กลองวง^๘ แควง^๙ กลองแขก กลองเงี้ยว กลองมะนำพล^{๑๐} กลองเถิดเถิง^{๑๑} เป่าแเน^{๑๒} นับว่าเป็นการใช้เครื่องดนตรีจำนวนมาก และมีบรรยากาศของความคิดคึกคักสนุกสนาน ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง และเหมาะกับการบรรเลงสำหรับ เคลื่อนที่

ในเรื่องวัดนพราหมณ์ก็บรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางเข้าเมือง ด้วยเช่นกัน ดังในตอนที่ต้องส่งตัวนางพิมพาเข้าไปในพระราชวัง ได้มีการจัดเตรียม ข้าง ม้า เหล่าเสนา และคนรับใช้ติดตามมากมาย รวมทั้งมีการบรรเลงดนตรีประกอบ ขณะเดินทาง ความว่า

เขาคีกลองไชย	เสียงโหวตังตัง	เขาแห่งนาง	นาฏน้อย
กางช่อแลลัต	ประดับเรียบร้อย	เป็นแถวหยาดถ้อย	เหลือองดำ
ติกลองคู่ฆ้อง	มองเชิงตังตัง	ทหารเป่าแคะ	เสียงดังดอแต่
พาทย์ฆ้องกลองซุม	เสียงดังแผดแผ่	เขาแห่งนางมา	ให้ข่าว

(Chaimuanglen. 1931, p. 35, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น บรรเลงดนตรีหลายประเภท ทั้งกลองไชย กลอง มองเชิง มีทหารเป่าแคะ (แตร) รวมไปถึงวงพาทย์ฆ้อง และวงกลองซุม ช่วยสร้าง บรรยากาศให้ขบวนคึกคัก ทั้งยังมีเสียงผู้คนในขบวนโห่ร้องอีกด้วย

ส่วนเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ มีการจัดขบวนเข้าเมืองอย่างยิ่งใหญ่ประกอบไปด้วยข้าง ม้า รถ คนหนุ่มสาว ทหารถืออาวุธปืน หอก ดาบ และบรรเลงดนตรี ประกอบ ความว่า

^๘ วงดนตรีพิณพาทย์หรือปี่พาทย์ ซึ่งนิยมเรียกเป็นคำคล้องจองกันว่า พาทย์ฆ้องกลองวง

^๙ แตรวง

^{๑๐} มะนำพล หรือ แม่นำพล เป็นชื่อเพลงโบราณในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาลำปางที่บรรเลง ด้วยวงกลองตกลึง ปัจจุบันเรียกชื่อเพลงแม่ดำไปน

^{๑๑} เรียกอีกชื่อว่า กลองเต่งตึง เป็นกลองสองหน้าลักษณะคล้ายตะโพนมอญ การเรียกชื่อ เต่งตึงมาจากเสียงการตีหน้าเล็กตึง เต่ง และตีหน้าใหญ่ตึง ถึง

^{๑๒} เครื่องเป่าประเภทใช้ลิ้นในการกำเนิดเสียง ลักษณะคล้ายเปี๊ยะหรือปี่มอญ

ส่วนพวกช่างม้า	ก็มาพร้อมกัน	รถล้อมาทัน	แลพันพร้อมถ้วน
หมู่ร้ายสาวหลาย	หญิงชายใหญ่อ้วน	ก็ไหลมามวล	พร้อมมัก
โยธาทั้งหลาย	บ่ถ้าว่านัก	ใจหากสู้	คนเดียว
ทั้งกลองและฆ้อง	ออกมาเป็นเกี้ยว	ทั้งมีอณาดเทียว	ออกมาเป็นเส้น
ทั้งหอกดาบหลาย	ออกายเป็นแหล้ม	ไหลหลังมา	อดอ้า

(Rungruengsri, (comp.), 1936, p. 51-52, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำขอข้างต้น จะเห็นว่าเรื่องแสงเมืองหลวงถ้าก็ใช้เครื่องดนตรีในลักษณะเดียวกับเรื่องอื่น ๆ คือกลองและฆ้อง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการบรรเลงเคลื่อนที่ ทั้งยังมีเสียงดังสำหรับทำหน้าที่บอกสัญญาณการว่าเคลื่อนขบวน

ในเรื่องมหาวงศ์แต่งอ่อน ตอนที่นางแต่งอ่อนเดินทางเข้าสู่เมืองโกสิณนคร ได้จัดขบวนอย่างยิ่งใหญ่ประกอบไปด้วยเหล่าเสนามากมาย และการบรรเลงดนตรีหลายประเภทประกอบการเดินทางเข้าเมือง ความว่า

แล้วสีหน่อท้าว	พระกระสัตรา	กียกโยธา	กลับมาสูห้อง
เสนาหลามไหล	แห่ไปป้านป้อง	ฆ้องกลองนั้น	มีข้าว
ระนาดรำเพลง	บรรเลงแห่ท้าว	เต็มท้วด้าว	โห่งนา
พิณขลุ่ยเพ็ยะ	พาทย์ฆ้องนักรหนา	เพลงรำมะนา	อ่อนพื่อนแห่เจ้า

(Poonphilekaj, 1955, p. 34, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำขอข้างต้นจะเห็นว่าเรื่องมหาวงศ์แต่งอ่อน ใช้เครื่องดนตรีที่หลากหลายและแตกต่างไปเรื่องอื่น ๆ ที่ผ่านมา โดยเรื่องอื่น ๆ นิยมใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง คือ กลอง ฆ้อง วงปี่พาทย์ แตรวง สำหรับประกอบในขบวน แต่ในเรื่องนี้มีทั้งการใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและเสียงเบา โดยเครื่องที่มีเสียงดังได้แก่ วงพาทย์ ฆ้อง ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบ คือ ฆ้อง กลอง ระนาด ส่วนเครื่องที่มีเสียงเบา ได้แก่ พิณ ขลุ่ย เพ็ยะ(พิณเป็ยะ) รำมะนา

นอกจากการเดินทางเข้าสู่เมืองแล้ว ยังมีจากการเดินทางออกไปสถานที่อื่น ๆ อีกด้วย พบในเรื่องเจ้าสุธน ตอนที่เจ้าสุธนไปเที่ยวเล่นในสวนดอกไม้ ได้มีการจัดขบวนเดินทางอย่างยิ่งใหญ่ และบรรเลงดนตรีประกอบความว่า

เจ้าสุธนัง	ผู้มีเตชะ	ก็ออกแอ่วเหล่น	อุญาณ
เจ้าขึ้นขี่ช้าง	เฝือกแก้วพายสาร	ตัวหลวงดิงาม	หาเทียมบ่ได้
ประดับประดา	หรุหราแท้ไล่	เสนาگیไป	เข้าอด
เหมือนกับต่อแดน	ภูเฝ้าเฝ้ามาต	ติดกันสืบเส้น	ทวยทาง
เพ็ยะซิงสะล้อ	ตีแต่ทหาร	บันเทาะว่ทวยทาง	เป็นสายเป็นถ้อย
เสียงปีหลาย	ใหญ่ ๆ หน่อย ๆ	ฟ่องตีระคัง	พาทยฆ้อง
ฟ่องเป่าหอยสังข์	มีนันทรำพร้อม	เป็นผงฝุ่นอ้อม	ทวยทาง

(Khanari, 1954, p. 40, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้นบรรเลงเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ทั้งเพ็ยะ (พิณเป็ยะ) ซิง สะล้อ แตร บัณเทาะว่ ปี ระฆัง วงพาทยฆ้อง และหอยสังข์ เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้แต่งกล่าวถึงการใช้เครื่องดนตรีให้มีความหลากหลาย ซึ่งหากพิจารณาลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแล้ว เป็นสิ่งไม่น่าจะสามารถบรรเลงร่วมกันในขบวนเดียวกันได้ เพราะมีทั้งเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาสำหรับใช้ขับกล่อม เครื่องดนตรีที่มีเสียงดังสำหรับการประโคมในที่โล่งแจ้ง แต่อย่างไรก็ตามการที่ผู้แต่งกล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีที่หลากหลายนี้ อาจจะเป็นการทำให้บรรยากาศของการดำเนินเรื่องมีความยิ่งใหญ่และสมเกียรติกับตัวละครนั่นเอง

การบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางที่ปรากฏในคำวซอแต่ละเรื่องข้างต้นพบว่าส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง เพื่อใช้เป็นสัญญาณของขบวนที่กำลังเดินทาง ในบางเรื่องอาจจะกล่าวโดยรวมในลักษณะการเรียกชื่อแบบรวมวง ไม่ว่าจะเป็น วงกลองซุม แตรวง วงพิณพาทย วงพาทยฆ้อง วงปีพาทย แต่บางเรื่องก็กล่าวแยกชนิดของเครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็น พาทย ระนาด กลองเถ่งเถ่ง (กลองเต่งถึง) ฆ้อง พิณ ขลุ่ย เพ็ยะ (พิณเป็ยะ) รำมะนา เป็นต้น ซึ่งโดยภาพรวมแล้วจะเห็นได้ว่าผู้แต่งพยายามเลือกใช้ชนิดของวงดนตรี และเครื่องดนตรีที่เหมาะสมและสอดคล้องกับสถานการณ์คือการเดินทาง ซึ่งเป็นพื้นที่โล่ง จึงจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง แต่อย่างไรก็ตามผู้แต่งอาจจะไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสถานการณ์จริงเสมอไปก็ได้ เพียงแต่กล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีให้ดูมีความหลากหลาย ดังเช่นในเรื่องมหาวงศ์แดงอ่อนและเรื่องเจ้าสุธน ผู้แต่งเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาด้วยคือ ขลุ่ย เพ็ยะ (พิณเป็ยะ) รำมะนา ซิง สะล้อ มาบรรเลงในขบวน แม้ว่าในความ

เป็นจริงแล้ว บทบาทหน้าที่การใช้งานของเครื่องดนตรีดังกล่าวอาจจะไม่เหมาะสมสำหรับ
สถานการณ์และพื้นที่ก็ตาม

๔.๓ การบรรเลงในงานมหรสพ

มหรสพ หมายถึง การเล่นรื่นเริง มีโยนละครเป็นต้น ซึ่งคำว่ามหรสพนั้น
ครอบคลุมการแสดงหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็น การแสดงละคร หุ่น หนัง ลิเก ฟ้อนรำ
และมีดนตรีจัดเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้กับการเฉลิมฉลอง
นั้น ๆ ในเอกสารโบราณพบการกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีในงานมหรสพ ดังพบใน
ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ที่กล่าวถึงพระญามังรายได้แต่งตั้งขุนครามให้เป็นอุปราช
จึงตีกลองสมโภช ความว่า

“เมื่อนั้น เจ้าพระญานคราจึงแต่งเสนาผู้ฉลาดอาจรู้จักจตุทศ
กัมมัทธมมวล มีชื่อว่าสัตตรุชโยเสนาที่ถือกินเมืองนครเขลงคค์ วัน
นั้นแล แล้วเจ้าก็เอาหมูรีพลสกลเสนามารอดเชียงใหม่ กราบไหว้พ่อ
ตนชูประการ เจ้ามังรายก็หื้อลูกตนนั่งอยู่เหนืออาสนสนา หื้อเป็น
ที่อุปปราชาหันแล เจ้ามังรายยินดีเชิงลูกตนกับทั้งขุนบ้านขุนเมืองชู
ตน คีหื้อตีกลองอุ้นเมือง ทั่วเวียงเชียงใหม่แลกุ่มกาม ๗ วัน ๗ คืน”

(Chiangmai Rajabhat Institution, 1995, p. 41, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับในวรรณกรรมคำวขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในฉากที่มี
การจัดมหรสพสมโภชเมื่อตัวละครสำคัญได้ครองเมืองและอภิเษกสมรส ชาวเมือง
จึงได้จัดการแสดงต่าง ๆ เพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสสำคัญนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำ
การแสดงหนัง ละคร ลิเก การขับขอม และมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพสมโภช

การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในเรื่องจำปาสี่ต้น ในฉากที่ทำวปิดตราช
แต่งงานกับนางมุสสมาลี ได้จัดมหรสพเพื่อสมโภช ทั้งการฟ้อนรำ การแสดงละคร
เป็นที่สนุกสนาน และบรรเลงดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพ ความว่า

ผูกมือหัตถา	ราชาบพิตร	กับนางหน่อแก้ว	มาลี
เป็นอีกคะทิก	พวกพลนดนตรี	ทั้งมโหรี	ละครฟ้อนเหล่าน
ตามภาษาเขา	มัวเมาตื่นเต็น	จนรติยา	บายຂ້อง

(Ruengsri, 1936, p. 80, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้น กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีด้วยวงมโหรี ซึ่งผู้แต่งไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดชื่อเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของวงมโหรีแต่อย่างใด เพราะเป็นการกล่าวถึงมหรสพในลักษณะภาพรวม

รวมถึงในเรื่องหงส์หิน ตอนที่เจ้าหงส์หินแต่งงานกับนางสร้อยเงินตา ลูกของท้าวอนุมา ได้บรรเลงดนตรีเป็นมหรสพสมโภชด้วย ความเป็นมาว่า

เรียกร้องกัน	เสนาแก่เฒ่า	หื้อมาพร้อมที่	หององค์
ทั้งหมุ่มน้อย	โนวังทั้งโขง	บายสามโมง	จักสงเสพเจ้า
ท้าวขุนเสนา	พญายักษ์เฒ่า	ก็ไหลมามวล	พราพร้อม
ทั้งช่างดีดสี	เภาพิพาทย์ช้อง	สนุกม่วนเหล่าน	เมามัว

(Suriyawong, 1917, p. 50, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้นกล่าวถึงนักดนตรีประเภทดีดและสี แต่ไม่ระบุรายละเอียดว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดใด อีกทั้งมีการตีกลอง และบรรเลงวงพาทย์ช้องอีกด้วย ทำให้บรรยากาศในงานมีความสนุกสนานเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการบรรเลงดนตรีเป็นมหรสพสมโภชในงานแต่งงานแล้ว ยังพบในฉากการขึ้นครองเมืองของตัวละครสำคัญ ดังปรากฏในเรื่องหงส์หิน ตอนที่เจ้าหงส์หินได้ขึ้นครองเมืองพาราณสี จึงมีการจัดมหรสพสมโภชด้วยการฟ้อนรำ การละเล่นต่าง ๆ และการบรรเลงดนตรี ความเป็นมาว่า

กลองแขกรำกริช	มองเชิงต้องสู้	เข็งลาวแคน	เป่านับ
ยั้งขอน้อย	เข็งกันคังคับ	ฟ้อนม่านเต็น	รำทวน
ละครคำร้อง	พิพาทย์กลองกวน	หลายคะบวน	สัพพะเครื่องเหล่าน

(Suriyawong, 1917, p. 91-92, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้นกล่าวถึงการแสดงที่มาจากหลากหลายชาติพันธุ์ โดยเฉพาะดนตรีก็มีหลากหลายประเภท ทั้งกลองแขก กลองมองเชิง แคน วงพิพาทย์ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของมหรสพที่เกิดขึ้นในงาน

รวมถึงในเรื่องจำปาสีตัน ในตอนที่เจ้าเมืองได้ยกเมืองให้หลาน จึงจัดพิธีราชาภิเษก และจัดมหรสพสมโภชหลากหลายอย่างทั้งการแสดงลิเก หุ่นหนัง

การข้อยขอม และการบรรเลงดนตรีด้วย ความว่า

พากันแต่งคิด	หลายเยื้องหน้าหน้า	สู้ขวัญองค์คำ	มัดมือหน่อเหน้า
ทำอุกษะหลุก	ในเมืองแห่งเจ้า	ฝูงนครบาล	ม่วนนั้ก
แยกบ้านรามเมือง	มาชู่สำนัก	สนุกแต่งเหล้น	หลายอัน
มีทั้งแก้วพ้าย	ลิเค่ทุ่นหน้ง	พวกตฺริย	แควงร่วนก้อง
เป่าปี่ข้อยขอม	แก้กันฟูถ้อง	เถิงเจ็ดวันพอ	โค้วคอบ
จจุตเทียนไฟ	ปู้ชาไหว้นบ	บ่ท้อขาดอัน	สักวัน

(Ruengsri, 1936, p. 188, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้างต้นกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีบรรเลง รวมทั้งการเป่าปี่ สำหรับการขับขานข้อยขอม ต่อเนื่องเป็นเวลา ๗ วันตลอดการจัดงาน

การบรรเลงดนตรีในงานมหรสพที่ปรากฏในคำขอแต่ละเรื่องข้างต้น พบว่าส่วนใหญ่ผู้แต่งกล่าวถึงดนตรีในลักษณะการจัดวง ไม่ว่าจะเป็นวงมโหรี บรรเลง วงกลองมอญ วงพิพาทย์หรือพาทย์ฆ้อง เครื่องดนตรีประเภทดีดและสีซึ่งไม่ระบุชื่อเครื่องดนตรี แต่ก็จัดอยู่ในกลุ่มวงเครื่องสาย ส่วนที่ระบุชื่อเครื่องดนตรีพบเพียงปี่กลองแขก แคน ทั้งนี้ผู้แต่งยังกล่าวถึงดนตรีที่มาจากหลากหลายท้องถิ่น ดังปรากฏในคำขอเรื่องหงส์หิน ซึ่งแสดงถึงความรับรู้ในความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เพราะเนื้อเรื่องคำขอที่กล่าวถึงการจัดมหรสพสมโภชน์นั้น ผู้แต่งได้นำเสนอถึงความหลากหลายของผู้คนที่หลั่งไหลเข้ามาในงาน ซึ่งไม่ได้จำกัดขอบเขตเพียงแค่นักในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่เป็นคน “หลายชาติภาษา” หรือ “ร้อยเอ็ดภาษา” อันแสดงให้เห็นว่าคนมากมายทุกถิ่นได้มาร่วมงาน และการแสดงต่าง ๆ รวมถึงการบรรเลงดนตรีจึงมีความหลากหลายไปด้วย โดยพบทั้งการบรรเลงแบบวงมโหรี บรรเลง การตีกลองแขกประกอบการรำกริช^{๑๑} ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ และยังมีการเป่าแคนเพลงลาวเซ็ง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาคอีสาน รวมถึงการตีกลองมอญ ซึ่งรับอิทธิพลจากชาติพันธุ์ไทใหญ่ ส่วนดนตรีแบบท้องถิ่นภาคเหนือ พบการบรรเลงวงปี่พาทย์ การเป่าปี่ สำหรับการขับขอม บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานมหรสพ จึงมีลักษณะเป็นการบรรเลงอยู่กับที่ ทั้งเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและเสียงเบา

^{๑๑} การรำกริช เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่กรุงเทพฯ รับอิทธิพลมาจากชวา

๔.๔ การบรรเลงขับกล่อม

ดนตรีก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความสบายใจ ผ่อนคลายอารมณ์ ทั้งยังเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการสื่อสารในเชิงสร้างสรรค์ การบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อม จึงปรากฏอยู่ในสังคมตลอดมาโดยเฉพาะในระดับชนชั้นปกครอง การมีนักดนตรีหรือ วงดนตรีประจำในวัง ตำหนัก คุ่ม จึงเป็นสิ่งที่มีความแต่อดีต เพราะดนตรีคือเครื่องสร้างความบันเทิงประเทืองอารมณ์ เช่น วงดนตรีไทยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อครั้งที่พระองค์ประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง บนพระตำหนักของพระองค์ มีเครื่องดนตรีมากมาย ทั้งจะเข้ ขอ ขลุ่ย กลอง โทน รำมะนา เพื่อให้ข้าหลวงและ พระประยูรญาติฝึกหัดและบรรเลงในพระตำหนัก (Amatayakul, 1987, p. 67-68)

เอกสารบันทึกของปีแอร์ โอรีต ที่ปรึกษากฎหมายในสมัยรัชกาลที่ ๕ ชาวเบลเยียม ได้บันทึกระหว่างไปสำรวจมณฑลลาวเฉียง โดยกล่าวถึงเจ้านายที่สำพูน ได้เลี้ยงต้อนรับและแสดงดนตรีเพื่อขับกล่อม ความว่า

“หลังอาหารเย็น มีการร้องเพลงคลอด้วยการเป่าเครื่อง ดนตรีแบบปี่ การร้องเพลงแบบนี้ผู้ร้องคิดเนื้อร้องขึ้นมาสด ๆ ตามแต่เหตุการณ์ ในวันนี้เนื้อร้องพูดถึงงานเลี้ยงซึ่งมีเจ้านาย และบรรดาขุนนางรวมทั้งชาวต่างชาติคนหนึ่งเข้าร่วมด้วย นับว่า เป็นการร้องแบบใช้ปฏิภาณโดยทันทียิ่งกว่าคอมเมเดีย เดล อารเต เพราะทุกถ้อยคำเป็นการต้นสด ๆ”

(Chanvitan, 2012, p. 135, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับวรรณกรรมคำขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในฉากปราสาท พระราชวัง เป็นการบรรเลงในลักษณะอยู่กับที่ เพื่อขับกล่อมให้กับตัวละครสำคัญของ เรื่องที่อยู่ในฐานะชนชั้นปกครองให้บันเทิงใจ ดังปรากฏในคำขอเรื่องข้างสะทั้น ที่ผู้แต่งได้บรรยายถึงนางสุภาดา ซึ่งเป็นเทวีของเจ้าเมืองพาราณสี ได้อาศัยอยู่ใน ปราสาทหอคำ มีนางรับใช้จำนวนหนึ่งหมื่นหกพันนาง มีละครรำ หุ่นหนัง และดนตรี คอยขับกล่อม ความว่า

มีทั้งพาทย์ฆ้อง	แควงดนตรี	แลมโหรี	สีซอจ๊กเข้
ทั้งละครรำ	ดูงามเอ้เต้	มีทั้งลิเก	ช่างร้อง
โรงหุ่นโรงหนัง	คนจ้วงผ่อซ้อง	ในเมืองมิ่งห้อง	พารา

(Rungruengsri, (comp.), 1931, p. 8, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความขอขำต้นกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีทั้งวงพาทย์ฆ้อง แตรวงวงมโหรี ซึ่งมีซอและจะเข้เป็นส่วนหนึ่งของวง เพื่อขับกล่อมนางสุภาดาในปราสาทหอคำ

นอกจากนี้ในฉากที่นางสุภาดาโหยหาช่างสะท้อนจนไม่ยอมกินอาหาร แม้ว่าจะมีคนคอยรับใช้เป็นอย่างดี มีดนตรีบรรเลงขับกล่อม แต่นางก็ไม่ได้รู้สึกดีขึ้น ความว่า

พ่องปัดพ่องวี	เปลี่ยนที่กันเข้า	มโหรีคำ	ล้วนเล่า
ระนาดพาทย์พิน	เดือดดินคีนเค้า	อันสงเสพเผ้า	นางนาย
ก๊บบิ้นร้อน	ยินดีใจหมาย	ระวุ่นระวาย	ในใจแห่งเจ้า

(Rungruengsri, (comp.), 1931, p. 9, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความขอขำต้นกล่าวถึงวงมโหรี และวงพินพาทย์ที่คอยบรรเลงขับกล่อม แสดงให้เห็นว่าการบรรเลงดนตรีขับกล่อมนั้น มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ที่ได้ฟังเกิดความอภิรมย์ใจ คลายความกังวล โศกเศร้า

การบรรเลงดนตรีขับกล่อมในตัวอย่างบทความขอขำต้น ผู้แต่งได้กล่าวในลักษณะภาพรวมว่าบรรเลงทั้งวงมโหรี วงพาทย์ฆ้อง และแตรวง อีกทั้งยังกล่าวลงรายละเอียดว่ามีเครื่องดนตรีใดที่เป็นองค์ประกอบของวงนั้น ดังที่กล่าวถึงการสีซอ และดีดจะเข้ การตีระนาด ซึ่งเป็นประเภทดนตรีที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงขับกล่อม เพราะสถานที่บรรเลงคือภายในปราสาท แต่อย่างไรก็ตามผู้แต่งอาจจะไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสถานการณ์จริงเสมอไปได้ เพียงแต่กล่าวถึงชื่อวงดนตรีให้ดูมีความหลากหลาย ดังที่ผู้แต่งกล่าวถึงการใช้แตรวง แม้ว่าในความเป็นจริง แตรวงจะใช้สำหรับการบรรเลงรับเสด็จ บรรเลงประกอบขบวน ซึ่งอาจจะไม่สอดคล้องกับการบรรเลงเพื่อการขับกล่อมก็ตาม แต่ผู้แต่งก็ได้กล่าวไว้ในบทความขอขำดังกล่าวด้วย

๔.๕ บรรเลงให้สัญญาณ

ดนตรีเป็นเครื่องมือให้สัญญาณมาแต่สมัยโบราณ ดังการใช้คำว่า “ทุ้ม” และ “โมง” เพื่อบอกเวลา ซึ่งเสียงทุ้มมาจากเสียงกลอง เสียงโมงมาจากเสียงฆ้อง นอกจากนี้ยังบรรเลงให้สัญญาณในสถานการณ์อื่น ๆ ด้วย ดังปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงขุนครามได้แต่งทัพและให้สัญญาณเคลื่อนทัพด้วยการตีฆ้องและกลองชัย ความว่า

“เจ้าขุนครามแต่งกลศึกนี้แล้วคือให้สัญญาณริพลเคาะ
คล้อยไยตีกองชัยยกสกุลโยธาเข้าชูชนพระญาเบิก ผู้ขึ้นมา
วันนั้นแล”

(Chiangmai Rajabhat Institution, 1995, p. 39, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับวรรณกรรมคำวขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบเพียงในคำวขอเรื่องนกกกระจาบ ตอนที่เจ้าเมืองสั่งให้นักดนตรีทั้งหลายเฝ้าสังเกตนางโกสุมา ถ้าหากนางตอบหรือสนทนากับชายคนใด ให้บรรเลงดนตรีและตีกองเป็นสัญญาณ ความว่า

แล้วหื้อจัดแจง	นนตรีพาทย์ฆ้อง	ผกออยู่ลุ่มห้อง	หอนาง
หื้อดักเงียบมิด	ฟังเอาของกลาง	คั่นว่านาง	ฟูไผ่ตั้งอัน
สูงจึ่งตีกอง	นนตรีจั้น ๆ	หื้อรู้ถึงองค์	ท่านไ้

(Rungruengsri, (comp.), 1931, p. 16, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวขอข้างต้นกล่าวถึงวงดนตรีพาทย์ฆ้อง และการตีกอง ซึ่งไม่ได้ลงรายละเอียดว่าเป็นกลองชนิดใด จึงเป็นการกล่าวถึงดนตรีในลักษณะภาพรวม

การบรรเลงดนตรีให้สัญญาณในตัวอย่างบทคำวขอข้างต้น ผู้แต่งเลือกใช้วงพาทย์ฆ้อง และการตีกอง ซึ่งเหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ในการให้สัญญาณ เพราะเสียงวงพาทย์ฆ้องและเสียงตีกอง สามารถได้ยินในระยะไกล

๕. สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวรรณกรรมคำวซอทั้ง ๒๔ เรื่อง พบว่ากล่าวถึงดนตรีจำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่ สุริยวงศ์ จำปาสีตัน วัฒนพรหมณ์ แสงเมืองหลงถ้ำ มหาวงศ์ แต่งอ่อน หงส์หิน ช้างสะทั้น เจ้าสุธน และนกรกระจาบ

บทบาทหน้าที่ที่พบมากที่สุด คือ การบรรเลงประกอบการเดินทาง ๙ เหตุการณ์ รองลงมาคือการบรรเลงในงานมหรสพ ๔ เหตุการณ์ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับและการบรรเลงขับกล่อม ๒ เหตุการณ์ และการบรรเลงให้สัญญาณ ๑ เหตุการณ์

การพบบทบาทหน้าที่การบรรเลงประกอบการเดินทางมากที่สุดสอดคล้องกับลักษณะของโครงเรื่องวรรณกรรมคำวซอซึ่งเป็นเรื่องราวที่ตัวละครสำคัญต้องเดินทางไปในที่ต่าง ๆ เพื่อปฏิบัติภารกิจ ทั้งการต่อสู้หรือผจญภัย การช่วยเหลือบุคคลที่พลัดพรากจากเมือง การเดินทางตามหาคนรัก และเมื่อภารกิจดังกล่าวเสร็จสิ้นแล้วจึงเดินทางกลับเข้าเมือง รวมไปถึงตัวละครสำคัญถูกขับไล่ออกจากเมืองและท้ายที่สุดเมื่อความจริงปรากฏ ตัวละครดังกล่าวก็ถูกเชิญให้กลับคืนสู่เมือง ด้วยลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้จึงทำให้วรรณกรรมคำวซอมีจากการเดินทางเป็นจำนวนมาก จึงพบการบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางมากกว่าบทบาทหน้าที่อื่น

บทบาทที่พบรองลงมาเป็นการบรรเลงในงานมหรสพ กล่าวคือเมื่อตัวละครสำคัญได้กลับคืนสู่เมืองแล้ว จะมีการจัดงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบายศรีสู่ขวัญ งานอภิเษกสมรส งานราชาภิเษก จึงจัดมหรสพเฉลิมฉลองและบรรเลงดนตรีในงานดังกล่าวด้วย ส่วนบทบาทหน้าที่การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ การบรรเลงขับกล่อม และการบรรเลงให้สัญญาณ เป็นฉากที่พบในเรื่องไม่มากนัก จึงมีบทบาทหน้าที่ของการบรรเลงดนตรีน้อยกว่า

บทบาทหน้าที่ของดนตรีในวรรณกรรมคำวซอ สอดคล้องกับหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์หลายเรื่อง ดังพบว่าในบันทึกการเดินทางของร้อยเอกราชพระวิภาคภูวดล กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทาง ในตำนานสิงหนวัติกุมารกล่าวถึงการบรรเลงในงานมหรสพ ในศิลาจารึกวัดพระยืนกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีสำหรับการต้อนรับ ในโคลงนิราศศรีภุญชัยและเอกสารบันทึกของ

ปีแอร์ โอรีต กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีขับกล่อม และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีให้สัตถุญาณ

บทบาทหน้าที่ของดนตรีในวรรณกรรมคำขอล้วนเป็นบทบาทที่เกิดขึ้นจริงในสังคมอดีต ดังปรากฏในหลักฐานต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทหน้าที่บางอย่างของดนตรีจึงต้องยุติลงไปด้วย ได้แก่ การบรรเลงประกอบการเดินทาง โดยเอกสารหลักฐานที่กล่าวถึงบทบาทดนตรีในลักษณะนี้ เป็นการบรรเลงประกอบการเดินทางของชนชั้นปกครอง เมื่อสังคมล้านนาถูกยุติระบบการปกครองแบบเจ้าผู้ครองนคร รวมทั้งถูกรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางโดยอยู่ภายใต้การควบคุมของกรุงเทพฯ บทบาทดนตรีในลักษณะดังกล่าวจึงยุติลงไปด้วย ส่วนบทบาทอื่น ได้แก่ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ การบรรเลงในงานมหรสพ การบรรเลงขับกล่อมและการบรรเลงให้สัตถุญาณ ยังคงมีบทบาทต่อสังคมมาจนถึงปัจจุบัน เพราะเป็นบทบาทที่ไม่ได้ผูกขาดอยู่กับกลุ่มชนชั้นปกครอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทในลักษณะนี้จึงยังคงดำรงอยู่ และปรับตัวให้สอดคล้องเหมาะสมกับยุคสมัยอยู่เรื่อยมา ดังจะพบได้ในปัจจุบันจากการบรรเลงดนตรีเพื่อต้อนรับขบวนแห่ต้นศรัทธานในประเพณีปอยหลวง หรือการบรรเลงดนตรีเพื่อเป็นมหรสพสมโภชในงานพุทธาภิเษก ตลอดจนการบรรเลงดนตรีขับกล่อมในการจัดงานรับประทานอาหารขันโตก รวมถึงการตีกลองบูชาให้สัตถุญาณในวันโกน เป็นต้น

ข้อสังเกตประการหนึ่ง พบว่าดนตรีที่อยู่ในวนรรณกรรมคำขอ ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเฉพาะดนตรีล้านนาตามพื้นที่ของการเกิดวรรณกรรมคำขอแต่อย่างใด แต่พบว่ามีเครื่องดนตรีและการประสมวงที่มาจากภาคกลางร่วมอยู่จำนวนไม่น้อย ลักษณะดังกล่าวเป็นการเข้ามาพร้อมกับความรู้สมัยใหม่รวมทั้งอิทธิพลจากกรุงเทพฯ ดังปรากฏการใช้ตราวงเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี เสด็จพระราชดำเนินเสียบมณฑลพายัพ พ.ศ. ๒๔๖๙ ในการเสด็จฯ ครั้งนั้นมีกรมทหารมหาดเล็กบรรเลงตราวงนำขบวนขณะเสด็จฯ เข้าเมืองเชียงใหม่ รวมทั้งในพิธีบายศรีทูลพระขวัญ การสมโภชช้างพลายสำคัญบริเวณหน้าศาลว่าการรัฐบาลมณฑลพายัพ และอีกหลายเหตุการณ์ของการเสด็จฯ ครั้งนั้น (Manochayakorn, 1931) การเสด็จพระราชดำเนินเสียบมณฑลพายัพเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญของท้องถิ่น เพราะเป็นการเสด็จฯ ครั้งแรกของพระมหากษัตริย์ใน

ราชวงศ์จักรี อีกทั้งประชาชนต่างมาเฝ้าอรับเสด็จ เป็นจำนวนมาก ภาพที่ปรากฏในการเสด็จ ครั้งนั้น จึงทำให้คนท้องถิ่นได้เกิดความรู้ในดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ ด้วย นอกจากนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมียังทรงนำอิทธิพลของดนตรีและการแสดงแบบราชสำนักกรุงเทพฯ เข้ามาสู่ท้องถิ่นภาคเหนือด้วย โดยเมื่อครั้งที่พระองค์ประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ทรงฝึกพระประยูรญาติให้เล่นดนตรีไทยและการขับร้อง จนมีวงดนตรีไทยประจำพระตำหนักของพระองค์ และเมื่อพระองค์เสด็จกลับมาประทับอยู่ที่เชียงใหม่ ก็ได้นำมาถ่ายทอดให้ชาวเชียงใหม่ได้ฝึกซ้อมดนตรีและการขับร้องพร้อม ๆ กับการฝึกหัดละครพ็อนร่าอยู่เสมอ (Na Chiangmai, 1996, p. 211) รวมไปถึงเมื่อครั้งที่พระองค์จัดงานฉลองกุ้วตสวนดอก ทรงนำเอาบทละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาให้คณะละครของเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ ได้เล่นในงานฉลองกุ้วครั้งนั้น รวมทั้งยังโปรดให้มีการแสดงลิเก จั้ว ลำตัด และเพลงฉ่อยอีกด้วย (chulalongkorn university, 2008, p. 33)

จากเหตุผลข้างต้น จึงกล่าวได้ว่าผู้แต่งคำขอไม่ได้จำกัดโลกทัศน์ทางดนตรีไว้เพียงในขอบเขตวัฒนธรรมล้านนาเท่านั้น การที่ผู้แต่งนำเสนอความหลากหลายแสดงถึงความเป็นผู้รู้รอบรู้กว้าง และเป็นผู้ทันสมัยอีกด้วย ผู้แต่งคำขอในฐานะผู้สร้างงานวรรณกรรม จึงเป็นผู้กำหนดบทบาทหน้าที่ของดนตรีในคำขอเรื่องที่ตนเองแต่งด้วย หากคำขอเรื่องใดที่กล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีที่หลากหลายและมีรายละเอียดมาก สะท้อนให้เห็นว่าผู้แต่งมีความรู้ทางดนตรีเป็นอย่างดี ซึ่งลักษณะของความหลากหลายนี้ไม่ได้พบเพียงเรื่องดนตรีเท่านั้น แต่ลักษณะการใช้ภาษาของผู้แต่งก็สะท้อนให้เห็นถึงการรับภาษานอกวัฒนธรรมตนเองด้วย โดยผ่านการนำเสนอด้านคำศัพท์ เพราะพบว่าผู้แต่งคำขอหลายคนนิยมใช้ภาษาไทยกลาง และภาษาต่างประเทศ ดังพบในคำขอเรื่องหงส์หิน ซึ่งแต่งใน พ.ศ. ๒๔๒๔ ปรากฏหลักฐานว่าผู้แต่งก็ใช้ภาษาไทยกลางและภาษาต่างประเทศร่วมอยู่จำนวนไม่น้อย

จะเห็นได้ว่าเมื่อท้องถิ่นล้านนาได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามแล้ว ได้รับวัฒนธรรมทั้งด้านภาษา ศิลปะ ดนตรี มาใช้มากขึ้น นับเป็นการปรับตัวของท้องถิ่นให้มีความทันสมัยโดยมีกรุงเทพฯ เป็นแบบอย่าง ซึ่งวรรณกรรมคำขอถือเป็นภาพสะท้อนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ท้องถิ่นล้านนาได้รับอิทธิพล

จากรัตนโกสินทร์ จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมในท้องถิ่นล้านนามีทั้งรูปแบบที่ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่เดิมที่แบบไม่เปลี่ยนแปลง และมีวัฒนธรรมที่รับมาจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งได้นำมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เข้ากับสภาพสังคมเพื่อประโยชน์แห่งการนำไปใช้

References

- Amatayakul, P. (1987). *Ueang ngoen thiraluek nai kan banchu atthi chao sunthon na chiangmai*. ["Ueang ngoen" Commemorative volume for installing the ash relics of Chao Sunthon Na Chiang Mai]. Bangkok: Rak sip.
- Amatayakul, P. (2009). *Phleng dontri lae natsin chak san somdet Prince Damrong Rajanubhab Prince Narisara Nuvadtivong*. [Music and dance from "Sansomdej" Prince Damrong Rajanubhab and Prince Narisara Nuvadtivong]. Bangkok: Ruenkaew Printing.
- Bunyarak, S. (1974). *Northern Thai Literature "Khaaw"*. (Master dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.
- Chaimuanglen, A. (1931). *Nangsue khao so rueang tham wan na phram*. [The book of Khao Saw "wan na phram"]. Chiangmai: American.
- Chanvitan, P. (2012). *Lanna thai nai phaendin phraphutthachaoluang*. [Lanna Thai during the reign of King Rama V]. Bangkok: Satapornbooks.
- Chiangmai Rajabhat institution. (1995). *Tamnann phuenmueang chiangmai chabap chiangmai 700 pi*. [Legends of Chiang Mai, Chiang Mai 700 years Edition]. Chiangmai: Chiangmai Cultural Center.
- Chulalongkorn university. (2008). *100 pi sadet yiam nakhon chiangmai khrangraek khong phra rat chaya chao dararatsami, eksan prakop nithatkan phiphitphan phratamnak dara phirom*. [100 years first visit to Chiang Mai by Her Highness Princess Dara Rasmi, Exhibition documentation Daraphirom Palace Museum]. Bangkok: Chulalongkorn University.

- Khajornsak, I. (1935). *Nangsue khao so rueang tham suriya wong*. [The book of Khao Saw “Suriyawong”]. Chiangmai: Upatiphong.
- Khanari, I. (1954). *khao so rueang tham chao su thon*. [The book of Khao Saw “Chao su thon”]. Chiangmai: Charoenmuang.
- Manochayakorn, K. (1931). *Chotmai het sadet phra rat dam noen liap monthon fai nuea*. [Archive of royal visit to northern region]. Phranakorn: Sophonphipattanakorn.
- McCarthy, J. (1990). *Surveying and Exploring in Siam*. (S. weerawong, Trans.). Bangkok: Royal Thai Survey Department.
- Na Chiangmai, W. (1996). *Chaoluang chiangmai*. [Royals of Chiang Mai]. Bangkok: Amarin Printing.
- Na nagara, P. (1973). *Khlong nirat hariphunchai*. [Niras Hariphunchai, Poetry]. Bangkok: Phrachan.
- Nangsue khao so rueang chang sa than* [The book of Khao Saw “Chang sa than”]. (1931). Chiangmai: American.
- Nangsue khao so rueang nokkrachap* [The book of Khao Saw “Nokkrachap”]. (1931). Chiangmai: American.
- Nangsue khao so rueang tham saeng mueang long tham* [The book of Khao Saw “Saeng mueang long tham”]. (1936). Chiangmai: American.
- Nimmanhaemin, P. & Prangwatanakun, S. (1978). *Lanna thai khadi*. [Lanna Thai culture]. Chiangmai: Chiangmai book center.
- Poonphilekajij, Khun. (1955). *Nangsue khao so mahawong taeng on*. [The book of Khao Saw “Mahawong taeng on”]. Chiangmai: Charoenmuang.
- Ruengsri, J. (1936). *Nangsue khao so rueang tham champa si ton*. [The book of Khao Saw “Champa si ton”]. Chiangmai: American.
- Rungruengsri, U. (2003). *Wannakam lanna*. [Lanna literature]. Bangkok: The Thailand Research Fund.

- Rungruengsri, U. (2004). *Photchananukrom lanna-thai: Chabap mae fa Luang*. [Dictionary of Lanna - Thai, Mae Fah Luang Edition]. Chiangmai: Mingmuang.
- Sartraphai, B. (n.d.). *Prawatkan phim lae nangsuephim nai chiangmai*. [History of printing and newspaper in Chiang Mai]. n.p.: N.P..
- Suriyawong, Chao. (1917). *Nangsue hong hin*. [The book of “Hong hin”]. Chiangmai: Bamrung prathes charoen.
- The National Historical Commission of Thailand, The Fine Arts Department. (2008). *Lanna Inscriptions Part II, Volume I: Inscriptions from Chiangmai, Lampang, Lamphun And Maehongson*. Bangkok: The Fine Arts Department.
- Wallipodom, M. (1973). *Tamnan singha nawa ti kuman chabap sop khon*. [Legend of the Singhanawatikuman, Check edition]. Bangkok: Prime Minister’s Office.