

บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรม คำวอล้านนา^๑

Submitted date: 9 July 2022

Revised date: 7 September 2022

Accepted date: 13 September 2022

ณัฐพงษ์ ปัญจูรี^๒
ศิริสาร เหมือนโพธิ์ทอง^๓

บทคัดย่อ

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

คำสำคัญ : บทบาทหน้าที่, ดนตรี, วรรณกรรม, คำวอล้านนา

^๑ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมคำวอล้านนาที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา พ.ศ. ๒๔๖๐ - ๒๔๙๘

^๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต 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five roles of music that appear in Lanna Khao Saw literature are consistent with the roles of music that appear in historical documents, including legends, inscriptions, literature and travel records of foreigners.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

คำวซอ เป็นวรรณกรรมร้อยกรองชนิดหนึ่งของล้านนา ที่ใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่เรียกว่า คำว ในการแต่ง ฉันทลักษณ์ดังกล่าวมีการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ สัมผัส และคณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สันนิษฐานว่าเป็นฉันทลักษณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อประมาณ ๒๐๐ ปีที่ผ่านมา (Nimmanhaemin & Prangwatanakun, 1978, p. 157) คำวซอมีเนื้อเรื่องมาจากคัมภีร์สำหรับประเทศที่เรียกว่า ธรรมคำว หรือคำวธรรม (Bunyarak, 1974, p. 17) เป็นเรื่องที่มาจากชาดกนอกนิบาต รวมทั้งปัญญาชาดก คำวซอจึงมีลักษณะคล้ายกับนิทานคำกลอนประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ (Rungruangsri, 2004, p. 122)

ผู้แต่งคำวซอในยุคแรกเริ่มคือพระยาโลมาวิสัย ได้แต่งคำวซอเรื่องหงส์ผาค่าพระยาพรหมเทพ ชาวจังหวัดลำพูนได้แต่งคำวซอเรื่อง เจ้าสุวัตต้นางบัวคำ (Rungruangsri, 2003, p. 488) นอกจากนี้ยังมีผู้นิยมนำเอาฉันทลักษณ์คำวมาแต่งเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มากมายจนมีผลงานเป็นที่ยอมรับ และผู้แต่งก็ได้รับการยกย่องจากสังคม เช่น พระยาพรหมโวหาร ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีเอกของล้านนา รวมถึงท้าวสุนทรพจนกิจ กวีคนสำคัญในราชสำนักพระราชยาเจ้าดารารัศมี เป็นต้น

คำวซอมิบทบาทต่อสังคมล้านนา คือใช้เล่าสู่กันฟังด้วยการขับเป็นทำนองต่าง ๆ เช่น ทำนองวิงวอน ทำนองโก่งเสียงวง ทำนองม้าย่ำไฟ เป็นต้น ซึ่งเรียกว่า “การเล่าคำว” ผู้ที่ฟังคำวซอจึงได้รับทั้งความบันเทิงและสาระที่เป็นธรรมะ ซึ่งเข้าใจง่ายกว่าการฟังเทศน์ เพราะผู้แต่งคำวซอได้นำเอาคำวธรรมซึ่งมีภาษาบาลีอยู่มากมาดัดแปลงแต่งใหม่ โดยยังคงรักษาโครงเรื่องหลักของชาดกไว้เหมือนเดิม แต่ปรับการใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงหลักธรรมได้ง่ายขึ้น

แต่เดิมคำวซอได้ถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ในใบลานและพับสา ซึ่งเป็นรูปแบบการบันทึกเอกสารของท้องถิ่นล้านนาในอดีตรวมทั้งบันทึกคัมภีร์ทางพุทธศาสนา หรือเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมการอ่านและฟังคำวซอมากขึ้น จึงคัดลอกต่อ ๆ กันมาเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งในปี พ.ศ.๒๔๓๕ ศาสนาจารย์เดวิด จี คอนลินส์ มิชชันนารีคณะอเมริกันเพรสไบทีเรียนที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ในเชียงใหม่ได้ตั้งโรงพิมพ์ขึ้นเป็นแห่งแรกในภาคเหนือ ชื่อโรงพิมพ์อเมริกัน ตั้งอยู่ที่บ้านวังสิงห์คำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๖๐ ศาสนาจารย์เดวิด

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 ขาดกเรื่องที่น่าสนใจมาแต่งให้เป็นคำขอ

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 ดนตรีปรากฏอยู่ทั้งในศิลาจารึก ตำนานพื้นเมือง รวมไปถึงงานวรรณกรรม ซึ่งพบว่า ดนตรีมีบทบาทหน้าที่ตั้งแต่ระดับชนชั้นปกครองลงมาถึงระดับสามัญชน

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

รองรับพระบรมธาตุ แล้วจึงฉลองสมโภชและแห่เครื่องดนตรีประโคม ความว่า “กาลนี้องค์พระมิ่งรายนราชเจ้า ก็มีพระทัยยินดีมากนักแล้ว พระองค์ก็ให้นายช่างทั้งหลายมากระทำยังพระโกศเงิน พระโกศทองซ้อนพระโกศแก้ว รับเอายังพระบรมธาตุไว้ แล้วก็ตกแต่งยังเครื่องบูชาทั้งหลาย มีแก้วแหวนเงินทองมณูปฬาราช คันธามาลา จุณจันท์ ตั้งคันช้องและฉัตรบูชาพร้อมเสร็จ ก็ยกมหาธาตุเจ้าและก็รวมยังรู้พลคน การงานทั้งหลายมาพร้อมแล้ว ก็สมโภชฉลองพระมหาธาตุเจ้าและบริบูรณ์ก็อัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าขึ้นสู่สรีวิภาณูจน์ ก็ยกเอายังพระมหาธาตุเจ้าเสด็จแห่แหนพร้อมด้วย **เครื่องดุริยางคดนตรี แตรสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้อง กลอง ประโคมพระบรมธาตุเจ้า** แห่ออกเวียนไปต่อเท่าถึงเขตบรรพตอยดุง” (Wallipodom, 1973, p. 49, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

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

“กินทานเหล้ามโหฬาร พวยลาม ช้อย ขอ สืบทกันโลง ดิดดี
ตีเป่า ขับพ็อนต่าง ๆ เสียงภิกขา ค้อง กลอง ชลฺลุ แน แตรเหิน
แคน ค้อย ตึง ะล้อสี่ขอ เพียะ พิน ปั่นเฑาะว์ หอยสังข์ เป็น
อันสนั่นนเนืองอุชะหลุกชู่คำเข้า ป่หม่นหมองเล่าในศาสนา”

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

นอกจากนี้ในวรรณกรรมคำโคลงของล้านนาก็ได้การกล่าวถึงดนตรีด้วยเช่นกัน ดังพบในโคลงนิราศหริภุญชัย บทที่ ๘๔ กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีขับกล่อมในยามค่ำคืน ขณะที่ขบวนเดินทางไปสักการะ พระธาตุหริภุญชัยได้หยุดพักระหว่างทาง ความว่า

ราตรีเทียนทีปแจ้ง	เจาะงาม
มัวมานนตรีตาม	ดั่งหรือ
อุดสากันโลงยาม	ชักขอบ ขึ้นเอ่
บุญพิบเปื่องป้อ	เปลา่ข้าเขาทรง

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

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมและมีบทบาทหน้าที่ที่หลากหลาย ในเอกสารหลักฐานชั้นต้นไม่ว่าเป็นศิลาจารึก ตำนาน พงศาวดาร วรรณกรรม จึงมักกล่าวถึงดนตรีอยู่เสมอ

สำหรับในวรรณกรรมคำขอ ผู้แต่งได้นำเสนอด้วยโลกทัศน์ทางดนตรีของตน ทำให้คำขอที่แต่งขึ้นมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ชนิดต่าง ๆ รวมไปถึงลักษณะการประสมวง และมีบทบาทหน้าที่ที่ใช้งานอยู่ในสังคม ซึ่งมีทั้งดนตรีที่อยู่ในรูปแบบจารีตของล้านนา และดนตรีนอกเขตวัฒนธรรมล้านนาที่รับอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาด้วยปัจจัยต่าง 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) ข้างสะพาน (พ.ศ. ๒๔๗๔) วัฒนพราหมณ์ (พ.ศ. ๒๔๗๔) สุวันเมกษะหมาขนคำ (พ.ศ. ๒๔๗๔) นางอุทธสา (พ.ศ. ๒๔๗๔) บัระวงส์ไกรสร (พ.ศ. ๒๔๗๕) บัระวงส์หงส์อามาต (พ.ศ. ๒๔๗๕) เจ้าสุวัตตันบัวคำ (พ.ศ. ๒๔๗๖) ขิวหาลิ้นคำ (พ.ศ. ๒๔๗๗) นันทกุมาร (พ.ศ. ๒๔๗๗) สุริยวงศ์ (พ.ศ. ๒๔๗๘) จำปาสีตัน (พ.ศ. ๒๔๗๙) แสงเมืองหลงถ้ำ (พ.ศ. ๒๔๗๙) สมภมิต (พ.ศ. ๒๔๗๙) จันทมาต (พ.ศ. ๒๔๘๐) พรหมทัตหน้าแวน (พ.ศ. ๒๔๘๐) สุทนต์ (พ.ศ. ๒๔๘๐) สุพรหมโมกษะหมาเก้าหาง (พ.ศ. ๒๔๘๑) พุทโธเลนกะ (พ.ศ. ๒๔๘๑) สังข์ศิลป์ชัย (พ.ศ. ๒๔๘๒) อ้ายร้อยยอด (พ.ศ. ๒๔๘๓) เจ้าสุธิน (พ.ศ. ๒๔๙๗) มหาวงส์แดงอ่อน (พ.ศ. ๒๔๙๘)

๒. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมคำขอล้านนา

๓. วิธีการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร และนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

๑. ปิวรรตวรรณกรรมคำขอที่ตีพิมพ์ด้วยอักษรธรรมล้านนา 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 ในแต่ละท้องถิ่นจึงพบดนตรีที่มีรูปแบบเฉพาะของตน และทำหน้าที่เป็นสื่อตัวแทนแสดงอัตลักษณ์ รวมทั้งใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดังเมื่อมีผู้มาเยือน ผู้ต้อนรับจะใช้ดนตรีเป็นสื่อแสดงถึงการให้เกียรติในการต้อนรับ การใช้ดนตรีบรรเลงสำหรับการต้อนรับ พบในหลักฐานศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน กล่าวถึงเมื่อครั้งที่พระสุมนเถระเดินทางจากสุโขทัยมาถึงหริภุญไชย ชาวเมืองหริภุญไชยได้มีการประโคมเครื่องดนตรีรับพระสุมนเถระ

เข้าเมือง ความว่า

“ตนท่านพระญาณธรรมิกราช บริพาด้วยฝูงราชโยธามหาชน พล
ลูกเจ้าขุนลูกมณฑลทั้งหลายยกกัน ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้
ได้เทียบ **ตีพาทย์ตั้ง พิณ ช้อง กลอง ปี่สรวน พิณเนญชัย ทะเทียบ
گاهล แตรสังข์ฆ้อง กังสดาล มรทงค์ ดงเดียด** เสียงเลิศเสียง
ก้อง อีกทั้งคนร้องให้อื้อดาสะท้านทั่วทั้งนครหรือญชัยแล จึงไปรับ
พระมหาเถรเป็นเจ้าอัญเชิญเข้ามาในพระพิหาร”

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

สำหรับวรรณกรรมคำวขอ การบรรเลงในลักษณะนี้พบในฉากการต้อนรับตัวละครสำคัญของเรื่องที่กำลังเดินทางเข้าสู่เมือง โดยฝ่ายต้อนรับจะเป็นผู้จัดเตรียมการบรรเลง การบรรเลงต้อนรับพบอยู่ ๒ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นการบรรเลงอยู่กับที่เพื่อรอรับขบวนของตัวละครสำคัญเข้ามาสู่เมือง การบรรเลงในรูปแบบนี้พบในเรื่องสุริยวงศ์ ตอนที่ท้าวสุทราได้เตรียมการต้อนรับสุริยวงศ์ผู้เป็นลูกที่กำลังจะเดินทางกลับสู่เมืองปัญจาลนคร โดยนิมนต์พระสงฆ์สวดขยันโต จัดให้ทหารทุกฝ่ายมายืนรอรับเสด็จและบรรเลงดนตรี ความว่า

นิมนต์พระสงฆ์	องค์คณะเจ้า	มานั่งคอยเรา	ลูกรัก
สวดขยันโต	ตลอดสำนัก	หนทางไต่เต้า	โคคา
พลม้าพลช้าง	พลราบอาสา	จตุรงค	จัดมารับเจ้า
พิณพาทย์กลองชุม	ดนตรีปี่เส้า	เป็นที่มัวเมา	วุ่นล้ำ

(Khajornsak, 1935, p. 79, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวขอข้างต้น ใช้เครื่องดนตรีวงพิณพาทย์และวงกลองชุม บรรเลงต้อนรับขบวนที่กำลังเดินทางเข้าเมือง ซึ่งดนตรีประเภทดังกล่าวมีเสียงดังสามารถได้ยินในระยะไกล ทำหน้าที่ประโคมสร้างบรรยากาศและเป็นสัญญาณว่าสถานที่นั้นจัดงาน

อีกรูปแบบหนึ่งเป็นการบรรเลงต้อนรับด้วยการส่งผู้บรรเลงดนตรีออกเดินทางไปรับตัวละครสำคัญที่กำลังจะเดินทางเข้าเมือง แล้วจึงบรรเลงนำขบวนเข้าสู่

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

พากันจัดแจง	แต่งดามาพร้อม	ทั้งของเครื่องเล่น	หลายอัน
ทั้งกลองแลช้อง	พิณพาทย์สุ่นกัน	จักไปแห่นำ	กุมमारหน่อหน้า
ทั้งรถแลเกวียน	ช้างที่นั่งเจ้า	ประดับงามเลา	บั้ง
มณีอัชฌา	เป็นพระญาม้า	นางแต่งไว้ถ้ำ	องค์ชาย

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

จากบทคำขอข้างต้น พบว่าใช้กลอง ช้อง และวงพิณพาทย์ สำหรับ บรรเลงนำขบวนเข้ามาสู่เมือง ซึ่งดนตรีประเภทดังกล่าวมีเสียงดัง ได้ยินในระยะไกล เมื่อบรรเลงนำขบวน จะสามารถส่งเสียงเป็นสัญญาณว่ามีขบวนที่สำคัญกำลัง เคลื่อนผ่าน

การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ พบว่าเป็นการใช้ดนตรีประเภทวงพิณพาทย์ และวงกลองชুম โดยเครื่องดนตรีดังกล่าวมีเสียงดัง บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงจึง เหมาะกับสถานการณ์ที่เป็นการประโคมต้อนรับและส่งเสียงเป็นสัญญาณให้คนจำนวนมากได้ยินขณะเคลื่อนขบวน

๔.๒ การบรรเลงประกอบการเดินทาง

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

“เจ้าหลวงเสด็จออกจากเมืองฝางอย่างไ้หรั่น มีการเป่าแตร
ตีช้อง กลอง พระองค์ประทับหลังช้างงาตัวมเหมา มีกระบวนทหาร

๕๐ นายหน้าหน้า และอีกเป็นกองร้อยตามมาข้างหลังล้วนถือหอก
 ขาษาที่โปรดหลายนางก็นั่งข้างตามมาภายในขบวน เจ้าราชบุตร
 เมืองน่าน เดินทางมาภูคาศด้วยกระบวนอิสริยยศ มีคนแห่ธง
ฮ่อง กลอง ปืนคาบศิลา”

(McCarthy, 1990, p. 132, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

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

การบรรเลงประกอบการเดินทางเข้าเมือง พบในเรื่องสุริยวงศ์ ในตอนที่
 สุริยวงศ์พานางเมฆวดี มารดาของตนกลับสู่เมืองปัญจาลนคร หลังจากที่ถูกพญายักษ์
 ไครยราชจับตัวไป สุริยวงศ์ได้สั่งให้เหล่าเสนาจัดเตรียมขบวนช้าง ม้า รถ รวมทั้ง
 ดนตรี นักขับร้อง และนางรำ ความว่า

ส่วนพระหน่อท้าว	เจ้ายืนชื่นใจ	ว่าเราจักไป	บุรีแต่งห้อง
หื้อท่านจัดหา	เสนาถูกต้อง	ตามต่านอง	ราชะ
จตุรงค	ทั้งพาหนะ	เราจักรีบเต้า	กลับไป
โขนโธยักษ์	ชื่นชมหัวใจ	ก็รีบออกไป	จัดแจงแต่งตั้ง
ช้างม้าริพล	รถทรงหลายบัง	ตามดั่งคำ	สั่งท้าว
เรียกพลสั่น	มีนันทังฟ้าว	หื้อมาทัวตัว	ธานี
มีทั้งม้าช้าง	เกรินนตรี	เสนาเสน	ริพลแก้วกล้า
มหรสพ	สำหรับชื่นหน้า	เครื่องตุรียา	พรว้าพร้อม
พิณพาทย์กลองซุม	ประสมอยู่น้อม	นบเชื่องเจ้า	โพธา
นางขับนางพื่อน	เพื่อนพันวงษา	จอมมาดา	ราชะองค์เจ้า

(Khajornsak, 1935, p. 59, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น พบว่าใช้วงพิณพาทย์ ซึ่งสามารถบรรเลงเพลง เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ และใช้วงกลองซุ่มซึ่งมีเสียงดังเป็นสัญญาณไปในระยะไกล ทำให้ทราบว่ามีขบวนกำลังเคลื่อนผ่าน นับเป็นการใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการบรรเลง แบบเคลื่อนที่

ในตอนที่สุริยวงศ์พานางโกสร ผู้เป็นบุตรบุญธรรมของพระฤาษีเข้าเมือง เพื่อประกอบพิธีอภิเษก สุริยวงศ์ได้สั่งให้เสนาเตรียมขบวนเดินทาง โดยบรรเลงดนตรี ตลอดเส้นทาง การเดินทาง ความว่า

แล้วจอมโพธัน	ก็มาจอดจ้ง	ที่ม้ากัณถัก	ตัวทิพย์
คันไถ่ถูกษัตรา	ราชากระซิบ	เสนามาตย์ผู้	เชิญองค์
ก็หื้อออกยก	ตามพระประสงค์	นำจตุรงค์	เข้าเวียงแห่งห้อง
เสียงพาทย์แลกลอง	ดังสนั่นก้อง	มีหลายทำนอง	พิลิก
เป็นมหาปาง	ดังอีกกะทิก	ตลอดเขตห้อง	ดงรี

(Khajornsak, 1935, p. 81, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำวซอข้างต้น การบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางยังคงใช้ดนตรี ประเภทพาทย์และกลอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง และบรรเลงเป็นท่วงทำนอง ต่าง ๆ ได้หลากหลาย ดังที่ว่า “มีหลายทำนอง” ทำให้บรรยากาศการเดินทางนั้นมีความยิ่งใหญ่เป็น “มหาปาง” ดังอีกทีก็ตลอดระยะทางเข้าสู่เมือง

นอกจากนี้ ในเรื่องจำปาสัตินก็บรรเลงประกอบการเดินทางในหลาย จาก ดังเช่นในตอนที่ยาสิงหละเชิญเสดกุมารเข้าเมืองเพื่อให้อภิเษกสมรสกับนางคันธมาลา อีกทั้งให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมือง มีการเตรียมขบวนการเดินทาง โดยให้มีการบรรเลงดนตรี ความว่า

ตีตุรียา	ดนตรีคังคัต	ทังฝูงปี่แก้ว	แนคำ
พิพาทย์พาทย์ซ้อง	สนุกหนาหน้า	พ่องแต่งรดคำ	จักนำเอาเจ้า
แล้วจึงอ้งเชิญ	กุมารหน่อหน้า	ขึ้นสู่รดคำ	เร่งรัด
เสตรฐ์	ก็ขึ้นประทับ	เหมื่อนรถอาตอ้าง	คันคำ
ฝูงพลพวักษ์	เสนานาหลัง	โหลหลังเซา	วาดหลังวาดหน้า
เข้าสู่เวียงหลวง	หยาดยายเป็นต้า	ฝูงหมู่โยธา	เยียดยัด

(Ruengsri, 1936, p. 73, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความขอช้างต้น กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีทั้งการเป่าปี เป่าแน และพิพาทย์พาทย์ฆ้อง^๙ ด้วยความสนุกสนาน แล้วจึงอัญเชิญ เสตกุมารขึ้นสู่นครเพื่อ เคลื่อนขบวนเข้าเมืองและในฉากที่กุมารทั้งสี่ และมารดาลงจากเรือสำเภา เพื่อขึ้นช้าง เดินทางเข้าเมือง ได้มีการเตรียมการบรรเลงดนตรีประกอบ ความว่า

ออกจากสะเพา	หมื่นนมากนก	ขึ้นสู่ช้างแก้ว	งามอน
พากันพรากย้าย	ท่องผ้ายเดินจร	เข้าสู่นคร	ปัญจะแห่งห้อง
เสียงตุรียา	พาทย์พินต้นตอง	ทั้งฝูงแควง	เยียดยัด

(Ruengsri, 1936, p. 119, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความขอช้างต้น ใช้วงพิณพาทย์ ซึ่งเป็นดนตรีแบบห้องถิ่น และ แตรวง ซึ่งเป็นดนตรีสากลสำหรับกองทหารใช้บรรเลงนำทหารเดิน (Amatayakul, 2009, p. 336) ประกอบในขบวน จึงเป็นการใช้ดนตรีท้องถิ่นกับดนตรีสากล มาบรรเลง ร่วมกันในขบวน

ในตอนท้ายเรื่องจำปาสีตันพญาจุลลณี ได้ให้กุมารทั้งสี่เชิญนางพทุมมา กลับคืนสู่เมืองหลังจากได้พลัดพรากจากเมืองเป็นเวลานาน ได้จัดเตรียมขบวน การเดินทางและการบรรเลงดนตรีหลากหลายประเภท ความว่า

คันถึงเวลา	เสนาบข้า	มาเชิญสี่เจ้า	องค์คำ
ห้าคนลูกน้อย	คอยถัดทวยหลัง	เทวีจอมธรรม	ห้านางหน่อหน้า
เอาถัดทวยผิว	สี่องค์เชื่องเจ้า	เขามหาเข้าเวียง	คังคัต
พาทย์ฆ้องกลองวง	มีน้นมากนก	ฝูงพิณพาทย์แก้ว	แควง
กลองแขกกลองเงี้ยว	ตีทวยสน ๆ	กลองมะนำพล	กลองเมืองเถิดเถิง
พม่าเพลงดี	ตีปะบึงเป้ง	เป่าแนทวย	แอนด์พอน

(Ruengsri, 1936, p. 225, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

^๙ พิพาทย์และพาทย์ฆ้อง หมายถึงวงดนตรีประเภทพิณพาทย์หรือปีพาทย์

จากบทความข้อข้างต้นบรรเลงดนตรีหลากหลายประเภท ทั้งพาทย์ฆ้อง กลองวง^๘ แควง^๙ กลองแขก กลองเงี้ยว กลองมะนำพล^{๑๐} กลองเถิดเทิง^{๑๑} เป่าแ่น^{๑๒} นับว่าเป็นการใช้เครื่องดนตรีจำนวนมาก และมีบรรยากาศของความคิดก่อกวนก่นาน ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง และเหมาะกับการบรรเลงสำหรับ เคลื่อนที่

ในเรื่องวัดนพราหมณ์ก็บรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางเข้าเมือง ด้วยเช่นกัน ดังในตอนที่ต้องส่งตัวนางพิมพาเข้าไปในพระราชวัง ได้มีการจัดเตรียม ข้าง ม้า เหล่าเสนา และคนรับใช้ติดตามมากมาย รวมทั้งมีการบรรเลงดนตรีประกอบ ขณะเดินทาง ความว่า

เขาคีกลองไชย	เสียงโหวตึงตัง	เขาแห่นาง	นาฏน้อย
กางซ่อแลลัต	ประดับเรียบร้อย	เป็นแถวหยาดถ้อย	เหลือองค์
ตีกลองคู่ฆ้อง	มองเชิงตึงตัง	ทหารเป่าแคน	เสียงดังดอแต่
พาทย์ฆ้องกลองซุม	เสียงดังแผดแผ่	เขาแห่นางมา	ให้ข่าว

(Chaimuanglen. 1931, p. 35, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้น บรรเลงดนตรีหลายประเภท ทั้งกลองไชย กลอง มองเชิง มีทหารเป่าแคน (แตร) รวมไปถึงวงพาทย์ฆ้อง และวงกลองซุม ช่วยสร้าง บรรยากาศให้ขบวนคึกคัก ทั้งยังมีเสียงผู้คนในขบวนโห่ร้องอีกด้วย

ส่วนเรื่องแสงเมืองหลวงถ้า มีการจัดขบวนเข้าเมืองอย่างยิ่งใหญ่ประกอบไปด้วยช้าง ม้า รถ คนหนุ่มสาว ทหารถืออาวุธปืน หอก ดาบ และบรรเลงดนตรี ประกอบ ความว่า

^๘ วงดนตรีพิณพาทย์หรือปี่พาทย์ ซึ่งนิยมเรียกเป็นคำคล้องจองกันว่า พาทย์ฆ้องกลองวง

^๙ แตรวง

^{๑๐} มะนำพล หรือ แม่ นำพล เป็นชื่อเพลงโบราณในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาลำปางที่บรรเลง ด้วยวงกลองตกลึง ปัจจุบันเรียกชื่อเพลงแม่ดำโปน

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

^{๑๒} เครื่องเป่าประเภทใช้ลิ้นในการกำเนิดเสียง ลักษณะคล้ายปี่วาทหรือปี่มอญ

ส่วนพวกข้างม้า	ก็มาพร้อมกัน	รถล้อมาทัน	แลพนักพร้อมถั่ว
หมู่ร้างสาวหลาย	ญิงชายใหญ่อ้วน	ก็โหลมามวล	พร้อมมัก
โยธาทั้งหลาย	บ่ถ้าวานัก	ใจหากลู้	คนเดียว
ทั้งกลองและฆ้อง	ออกมาเป็นเกี้ยว	ทั้งมือนกนาค	ออกมาเป็นเส้น
ทั้งหอกดาบหลาย	ออกายเป็นแหลม	โหลหลังมา	อดอ้า

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

จากบทคำขอข้างต้น จะเห็นว่าเรื่องแสงเมืองหลวงถ้าก็ใช้เครื่องดนตรีในลักษณะเดียวกับเรื่องอื่น ๆ คือกลองและฆ้อง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับการบรรเลงเคลื่อนที่ ทั้งยังมีเสียงดังสำหรับทำหน้าที่บอกสัญญาณการว่าเคลื่อนขบวน

ในเรื่องมหาวงศ์แต่งอ่อน ตอนที่นางแต่งอ่อนเดินทางเข้าสู่เมืองโกสินคร ได้จัดขบวนอย่างยิ่งใหญ่ประกอบไปด้วยเหล่าเสนามากมาย และการบรรเลงดนตรีหลายประเภทประกอบการเดินทางเข้าเมือง ความว่า

แล้วสีหน้าท้าว	พระกระสัตร	กียกโยธา	กลับมาสู้หอง
เสนาลามโหล	แห่ไปบ้านป้อง	ฆ้องกลองนัณ	มีข้าว
ระนาดรำเพลง	บรรเลงแห่ท้าว	เต็มทั่วตัว	โห่งนา
พิณขลุ่ยเพียะ	พาทยฆ้องนักหนา	เพลงรำมะนา	แอ่นพ่อนแห่เจ้า

(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 เพียะ(พิณเปี้ยะ) รำมะนา

นอกจากการเดินทางเข้าสู่เมืองแล้ว ยังมีจากการเดินทางออกไปสถานที่อื่น ๆ อีกด้วย พบในเรื่องเจ้าสุน ตอนเจ้าสุนไปเที่ยวเล่นในสวนดอกไม้ ได้มีการจัดขบวนเดินทางอย่างยิ่งใหญ่ และบรรเลงดนตรีประกอบความว่า

เจ้าสุธนัง	ผู้มีเดชะ	ก็ออกแอ่วเหล่น	อุญาณ
เจ้าขึ้นขี่ช้าง	เผือกแก้วพายสาร	ตัวหลวงดิงาม	หาเทียมบได้
ประดับประดา	หรรษาแท้ใส	เสนาگیไป	เอ้าอด
เหมือนกับต่อแตน	ภู่ผึ้งเม้ามต	ติดกันสืบเส้น	ทวยทาง
เพียะซิงสะล้อย	ตีแต่ทหาร	บันเทาะว์ทวยทาง	เป็นสายเป็นถ้อย
เสียงปีหลาย	ใหญ่ ๆ หน่อย ๆ	ฟ่องตีระคัง	พาทยฆ้อง
ฟ่องเป่าหอยสังข์	มีนัพรำพร้อม	เป็นผงผุ่นอ้อม	ทวยทาง

(Khanari, 1954, p. 40, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำขอช้างต้นบรรเลงเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ทั้งเพียะ (พิณเปี้ยะ) ซิง สะล้อย แตร บัณเทาะว์ ปี ระฆัง วงพาทยฆ้อง และหอยสังข์ เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้แต่งกล่าวถึงการใช้เครื่องดนตรีให้มีความหลากหลาย ซึ่งหากพิจารณาลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแล้ว เป็นสิ่งไม่น่าจะสามารถบรรเลงร่วมกันในขบวนเดียวกันได้ เพราะมีทั้งเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาสำหรับใช้ขับกล่อม เครื่องดนตรีที่มีเสียงดังสำหรับการประโคมในที่โล่งแจ้ง แต่อย่างไรก็ตามการที่ผู้แต่งกล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีที่หลากหลายนี้ อาจจะเป็นการทำให้บรรยากาศของการดำเนินเรื่องมีความยิ่งใหญ่และสมเกียรติกับตัวละครนั่นเอง

การบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางที่ปรากฏในคำขอแต่ละเรื่องข้างต้น พบว่าส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง เพื่อใช้เป็นสัญญาณของขบวนที่กำลังเดินทาง ในบางเรื่องอาจจะกล่าวโดยรวมในลักษณะการเรียกชื่อแบบรวมนว ไม่ว่าจะเป็น วงกลองซุม แตรวง วงพิณพาทย วงพาทยฆ้อง วงปีพาทย แต่บางเรื่องก็กล่าวแยกชนิดของเครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็น พาทย ระนาด กลองเถิดเถิง (กลองเต่งถึง) ฆ้อง พิณ ขลุ่ย เพียะ (พิณเปี้ยะ) รำมะนา เป็นต้น ซึ่งโดยภาพรวมแล้วจะเห็นได้ว่าผู้แต่งพยายามเลือกใช้ชนิดของวงดนตรี และเครื่องดนตรีที่เหมาะสมและสอดคล้องกับสถานการณ์คือการเดินทาง ซึ่งเป็นพื้นที่โล่ง จึงจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง แต่อย่างไรก็ตามผู้แต่งอาจจะไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสถานการณ์จริงเสมอไปก็ได้ เพียงแต่กล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรีให้ดูมีความหลากหลาย ดังเช่นในเรื่องมหาวงศ์แดงอ่อนและเรื่องเจ้าสุธน ผู้แต่งเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาด้วย คือ ขลุ่ย เพียะ (พิณเปี้ยะ) รำมะนา ซิง สะล้อย มาบรรเลงในขบวน แม้ว่าในความ

เป็นจริงแล้ว บทบาทหน้าที่การใช้งานของเครื่องดนตรีดังกล่าวอาจจะไม่เหมาะสมสำหรับสถานการณ์และพื้นที่ก็ตาม

๔.๓ การบรรเลงในงานมหรสพ

มหรสพ หมายถึง การเล่นรื่นเริง มีโยนละครเป็นต้น ซึ่งคำว่ามหรสพนั้น ครอบคลุมการแสดงหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็น การแสดงละคร หุ่น หนัง ลิเก ฟ้อนรำ และมีดนตรีจัดเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้กับการเฉลิมฉลองนั้น ๆ ในเอกสารโบราณพบการกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีในงานมหรสพ ดังพบในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ที่กล่าวถึงพระญามังรายได้แต่งตั้งขุนครามให้เป็นอุปราช จึงตีกลองสมโภช ความว่า

“เมื่อนั้น เจ้าพระญามังรายจึงแต่งเสนาผู้ฉลาดอาจรู้กิจจุฑา
กัมม์ทั้งมวล มีชื่อว่าสัตตรุชโยเสนาหื้อกินเมืองนครเขลางค์ วัน
นั้นแล แล้วเจ้าก็เอาหมู่พลสกลเสนามารอดเชียงใหม่ กราบไหว้พ่อ
ตนขุนประการ เจ้ามังรายก็หื้อลูกตนนั่งอยู่เหนืออาสนา หื้อเป็น
ที่อุปปราชาหันแล เจ้ามังรายยินดีเชิงลูกตนกับทั้งขุนบ้านขุนเมืองชู้
ตน คือหื้อตีกลองอุนเมือง ทัวเวียงเชียงใหม่แลกุมกาม ๗ วัน ๗ คืน”

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

สำหรับในวรรณกรรมคำขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในฉากที่มี
การจัดมหรสพสมโภชเมื่อตัวละครสำคัญได้ครองเมืองและอภิเษกสมรส ชาวเมือง
จึงได้จัดการแสดงต่าง ๆ เพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสสำคัญนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำ
การแสดงหนัง ละคร ลิเก การขับขอ และมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพสมโภช

การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในเรื่องจำปาสดัน ในฉากที่ท้าวปิตตราช
แต่งงานกับนางผุสสมาสี ได้จัดมหรสพเพื่อสมโภช ทั้งการฟ้อนรำ การแสดงละคร
เป็นที่สนุกสนาน และบรรเลงดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพ ความว่า

ผูกมือหัตถา	ราชาบพิตร	กับนางหน่อแก้ว	มาลี
เป็นอีกคะติก	พวกพลนดนตรี	ทั้งมโหรี	ละครฟ้อนเหล่าน
ตามภาษาเขา	มัวเมาตื่นตื่น	จนรติยา	บายຂ້ອງ

(Ruengsri, 1936, p. 80, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้น กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีด้วยวงมโหรี ซึ่งผู้แต่งไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดชื่อเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของวงมโหรีแต่อย่างใด เพราะเป็นการกล่าวถึงมหรสพในลักษณะภาพรวม

รวมถึงในเรื่องหงส์หิน ตอนที่เจ้าหงส์หินแต่งงานกับนางสร้อยจันทา ลูกของท้าวอนุมา ได้บรรเลงดนตรีเป็นมหรสพสมโภชด้วย ความว่า

เรียกร้องกัน	เสนาแก่เฒ่า	หื้อมาพร้อมที่	หอนงค์
ทั้งหนุ่มน้อย	ในวังทั้งโขง	บายสามโมง	จักสงเสพเจ้า
ท้าวขุนเสนา	พญายักษ์เฒ่า	ก็ไหลมามวล	พรา้พร้อม
ทั้งช่างดีดสี	เภาพาทย์ช้อง	สนุกม่วนเหล่น	เมามัว

(Suriyawong, 1917, p. 50, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทความข้อข้างต้นกล่าวถึงนักดนตรีประเภทดีดและสี แต่ไม่ระบุรายละเอียดว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดใด อีกทั้งมีการตีกลอง และบรรเลงวงพาทย์ช้องอีกด้วย ทำให้บรรยากาศในงานมีความสนุกสนานเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการบรรเลงดนตรีเป็นมหรสพสมโภชในงานแต่งงานแล้ว ยังพบในฉากการขึ้นครองเมืองของตัวละครสำคัญ ดังปรากฏในเรื่องหงส์หิน ตอนที่เจ้าหงส์หินได้ขึ้นครองเมืองพาราณสี จึงมีการจัดมหรสพสมโภชด้วยการฟ้อนรำ การละเล่นต่าง ๆ และการบรรเลงดนตรี ความว่า

กลองแขกรำกริช	มองเข็งต้องลู้	เข็งลาวแคน	เป่านับ
ยังขออน้อย	เข็งกันคังคับ	ฟ้อนม่านเต็น	รำทวน
ละครคำร้อง	พิพาทย์กลองกวน	หลายคะบวน	สัพพะเครื่องเหล่น

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

จากบทความข้อข้างต้นกล่าวถึงการแสดงที่มาจากหลากหลายชาติพันธุ์ โดยเฉพาะดนตรีก็มีหลากหลายประเภท ทั้งกลองแขก กลองมองเข็ง แคน วงพิพาทย์ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของมหรสพที่เกิดขึ้นในงาน

รวมถึงในเรื่องจำปาสีตัน ในตอนที่เจ้าเมืองได้ยกเมืองให้หลาน จึงจัดพิธีราชาภิเษก และจัดมหรสพสมโภชหลากหลายอย่างทั้งการแสดงลิเก หุ่นหนัง

การข้อยขอม และการบรรเลงดนตรีด้วย ความว่า

พากันแต่งคิด	หลายเยื้องหน้าหน้า	สู่ขวัญองค์คำ	มัดมือหน่อเหน้า
ทำอุกษะหลุก	ในเมืองแห่งเจ้า	ฝูงนครบาล	ม่วนนั้ก
แขกบ้านรามเมือง	มาชูสำนัก	สนุกแต่งเหล่น	หลายอัน
มีทั้งแก้วพ้าย	ลิเค่ทุ่นหน้ง	พวกตुरียี่	แควงร่วนก้อง
เป่าปี่ข้อยขอม	แก้กันฟู่ถ้อง	เถิงเจ็ดวันพอ	ไคว่คบ
จุจุดเทียนไฟ	บูชาไหว้นบ	บ่หื้อขาดอัน	สักวัน

(Ruengsri, 1936, p. 188, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

จากบทคำขอข้างต้นกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีแตรวง รวมทั้งการเป่าปี่ สำหรับการขับขานข้อยขอม ต่อเนื่องเป็นเวลา ๗ วันตลอดการจัดงาน

การบรรเลงดนตรีในงานมหรสพที่ปรากฏในคำขอแต่ละเรื่องข้างต้น พบว่า ส่วนใหญ่ผู้แต่งกล่าวถึงดนตรีในลักษณะการจัดวง ไม่ว่าจะเป็นวงมโหรี แตรวง วง กลองมอญเซ็ง วงพิพาทย์หรือพาทย์ฆ้อง เครื่องดนตรีประเภทตีและสีซึ่งไม่ระบุชื่อ เครื่องดนตรี แต่ก็จัดอยู่ในกลุ่มวงเครื่องสาย ส่วนที่ระบุชื่อเครื่องดนตรีพบปี กลองแขก แคน ทั้งนี้ผู้แต่งยังกล่าวถึงดนตรีที่มาจากหลากหลายท้องถิ่น ดังปรากฏใน คำขอเรื่องหงส์หิน ซึ่งแสดงถึงความรับรู้ในความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เพราะเนื้อ เรื่องคำขอที่กล่าวถึงการจัดมหรสพสมโภชนั้น ผู้แต่งได้นำเสนอถึงความหลากหลาย ของผู้คนทีหลังไหลเข้ามาในงาน ซึ่งไม่ได้จำกัดขอบเขตเพียงแค่คนในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่เป็นคน “หลายชาติภาษา” หรือ “ร้อยเอ็ดภาษา” อันแสดงให้เห็นว่าคนมากมาย ทุกถิ่นได้มาร่วมงาน และการแสดงต่าง ๆ รวมถึงการบรรเลงดนตรีจึงมีความ หลากหลายไปด้วย โดยพบทั้งการบรรเลงแบบวงมโหรี แตรวง การตีกลองแขกประกอบ การรำกริช^{๑๑} ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ และยังมีการเป่าแคนเพลง ลาวเซ็ง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาคอีสาน รวมถึงการตีกลองมอญเซ็ง ซึ่งรับอิทธิพลจาก ชาติพันธุ์ไทใหญ่ ส่วนดนตรีแบบท้องถิ่นภาคเหนือ พบการบรรเลงวงปี่พาทย์ การเป่าปี่ สำหรับการขับขอม บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานมหรสพ จึงมีลักษณะ เป็นการบรรเลงอยู่กับที่ ทั้งเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและเสียงเบา

^{๑๑} การรำกริช เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่กรุงเทพฯ รับอิทธิพลมาจากชาวลาว

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 โดยกล่าวถึงเจ้านายที่สำนุญ ได้เลี้ยงต้อนรับและแสดงดนตรีเพื่อขับกล่อม ความว่า

“หลังอาหารเย็น มีการร้องเพลงคลอด้วยการเป่าเครื่อง
ดนตรีแบบปี การร้องเพลงแบบนี้ผู้ร้องคิดเนื้อร้องขึ้นมาสด ๆ
ตามแต่เหตุการณ์ ในวันนี้เนื้อร้องพูดถึงงานเลี้ยงซึ่งมีเจ้านาย
และบรรดาขุนนางรวมทั้งชาวต่างชาติคนหนึ่งเข้าร่วมด้วย นับว่า
เป็นการร้องแบบใช้ปฏิภาณโดยทันทียิ่งกว่าคอเมเดีย เดล ฮารเต
เพราะทุกถ้อยคำเป็นการต้นสด ๆ”

(Chanvitan, 2012, p. 135, เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

สำหรับวรรณกรรมคำขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบในฉากปราสาท พระราชวัง เป็นการบรรเลงในลักษณะอยู่กับที่ เพื่อขับกล่อมให้กับตัวละครสำคัญของ เรื่องที่อยู่ในฐานะชนชั้นปกครองให้บันเทิงใจ ดังปรากฏในคำขอเรื่องข้างสะพาน ที่ผู้แต่งได้บรรยายถึงนางสุภาตา ซึ่งเป็นเทวีของเจ้าเมืองพาราณสี ได้อาศัยอยู่ใน ปราสาทหอคำ มีนางรับใช้จำนวนหนึ่งหมื่นหกพันนาง มีละครรำ หุ่นหนัง และดนตรี คอยขับกล่อม ความว่า

มีทั้งพาหุษ์ฆ้อง	แควงนนตรี	แลมโหรี	สีซอจกเข้
ทั้งละครรำ	ดูงามเอ้ได้	มีทั้งลิเก	ช่างร้อง
โรงหุ่นโรงหนัง	คนจ้วงผ่อซ้อง	ในเมืองมิ่งห้อง	พารา

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

จากบทความขอขำต้นกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีทั้งวงพาหุษ์ฆ้อง แตรวง วงมโหรี ซึ่งมีซอและจะเข้เป็นส่วนหนึ่งของวง เพื่อขับกล่อมนางสุภาดาในปราสาท หอคำ

นอกจากนี้ในฉากที่นางสุภาดาโหยหาช้างสะทั้นจนไม่ยอมกินอาหาร แม้ว่าจะมีคนคอยรับใช้เป็นอย่างดี มีดนตรีบรรเลงขับกล่อม แต่นางก็ไม่ได้รู้สึกดีขึ้น ความว่า

พ่องปัดพ่องวี	เปลี่ยนที่กันเข้า	มโหรีคำ	ล้วนเล่า
ระนาดพาหุษ์พิณ	เดียดดินคีนเค้า	อันสงเสพเฝ้า	นางนาย
กบิณร้อน	ยินดีใจหมาย	ระวุ่นระวาย	ในใจแห่งเจ้า

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

จากบทความขอขำต้นกล่าวถึงวงมโหรี และวงพิณพาหุษ์ที่คอยบรรเลง ขับกล่อม แสดงให้เห็นว่าการบรรเลงดนตรีขับกล่อมนั้น มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ที่ได้ฟัง เกิดความอภิรมย์ใจ คลายความกังวล โศกเศร้า

การบรรเลงดนตรีขับกล่อมในตัวอย่างบทความขอขำต้น ผู้แต่งได้กล่าวใน ลักษณะภาพรวมว่าบรรเลงทั้งวงมโหรี วงพาหุษ์ฆ้อง และแตรวง อีกทั้งยังกล่าว ลงรายละเอียดว่ามีเครื่องดนตรีใดที่เป็นองค์ประกอบของวงนั้น ดังที่กล่าวถึงการ สีซอ และดิดจะเข้ การตีระนาด ซึ่งเป็นประเภทดนตรีที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลง ขับกล่อม เพราะสถานที่บรรเลงคือภายในปราสาท แต่อย่างไรก็ตามผู้แต่งอาจจะไม่ จำเป็นต้องคำนึงถึงสถานการณ์จริงเสมอไปได้ เพียงแต่กล่าวถึงชื่อวงดนตรีให้ดูมีความหลากหลาย ดังที่ผู้แต่งกล่าวถึงการใช้แตรวง แม้ว่าในความเป็นจริง แตรวงจะ ใช้สำหรับการบรรเลงรับเสด็จ บรรเลงประกอบขบวน ซึ่งอาจจะไม่สอดคล้องกับการ บรรเลงเพื่อการขับกล่อมก็ตาม แต่ผู้แต่งก็ได้กล่าวไว้ในบทความขอขำดังกล่าวด้วย

๔.๕ บรรเลงให้สัญญาณ

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

“เจ้าขุนครามแต่งกลเล็กี่ฉั่นนี้ แล้วคีหื้อสัญญาณิพลเคาะ
คล้อยไยงตีกลองชัยยกสกุลโยธาเข้าชูนพระญาเบิก ยู่ขึ้นมา
วันนั้นแล”

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

สำหรับวรรณกรรมคำวขอ การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้พบเพียงในคำวขอเรื่องนกกะจาบ ตอนที่เจ้าเมืองสั่งให้นักดนตรีทั้งหลายเฝ้าสังเกตนางไกลสุมา ถ้าหากนางตอบหรือสนทนากับชายคนใด ให้บรรเลงดนตรีและตีกลองเป็นสัญญาณ ความว่า

แล้วหื้อจัดแจง	นนตรีพาทย์ฆ้อง	ผกออยู่มุ่มห้อง	หอนาง
หื้อดักเจียบมิด	ฟังเอาของกลาง	คั่นว่านาง	ฟูไผ่ตั้งอัน
สู่จ่งตีกลอง	นนตรีจั้น ๆ	หื้อรู้เถิงองค์	ท่านไ้

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

จากบทคำวขอข้างต้นกล่าวถึงวงดนตรีพาทย์ฆ้อง และการตีกลอง ซึ่งไม่ได้ลงรายละเอียดว่าเป็นกลองชนิดใด จึงเป็นการกล่าวถึงดนตรีในลักษณะภาพรวม

การบรรเลงดนตรีให้สัญญาณในตัวอย่างบทคำวขอข้างต้น ผู้แต่งเลือกใช้วงพาทย์ฆ้อง และการตีกลอง ซึ่งเหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ในการให้สัญญาณ เพราะเสียงวงพาทย์ฆ้องและเสียงตีกลอง สามารถได้ยินในระยะไกล

๕. สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวรรณกรรมคำวซอทั้ง ๒๔ เรื่อง พบว่ากล่าวถึงดนตรีจำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่ สุริยวงศ์ จำปาสดัน วัฒนพราหมณ์ แสงเมืองหลงถ้ำ มawangค์ แต่งอ่อน หงส์หิน ช้างสะทั้น เจ้าสุธน และนกรกระจาบ

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

การพบบทบาทหน้าที่การบรรเลงประกอบการเดินทางมากที่สุดสอดคล้องกับลักษณะของโครงเรื่องวรรณกรรมคำวซอซึ่งเป็นเรื่องราวที่ตัวละครสำคัญต้องเดินทางไปในที่ต่าง ๆ เพื่อปฏิบัติการกิจ ทั้งการต่อสู้หรือผจญภัย การช่วยเหลือบุคคลที่พลัดพรากจากเมือง การเดินทางตามหาคนรัก และเมื่อภารกิจดังกล่าวเสร็จสิ้นแล้วจึงเดินทางกลับเข้าเมือง รวมไปถึงตัวละครสำคัญถูกขับไล่ออกจากเมืองและท้ายที่สุดเมื่อความจริงปรากฏ ตัวละครดังกล่าวก็ถูกเชิญให้กลับคืนสู่เมือง ด้วยลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้จึงทำให้วรรณกรรมคำวซอมีฉากการเดินทางเป็นจำนวนมาก จึงพบการบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทางมากกว่าบทบาทหน้าที่อื่น

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

บทบาทหน้าที่ของดนตรีในวรรณกรรมคำวซอ สอดคล้องกับหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์หลายเรื่อง ดังพบว่าในบันทึกการเดินทางของร้อยเอกพระวิภาคภูวดล กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีประกอบการเดินทาง ในตำนานสิงหนวัติก็กล่าวถึงการบรรเลงในงานมหรสพ ในศิลาจารึกวัดพระยืนกล่าวถึงการบรรเลงดนตรีสำหรับการต้อนรับ ในโคลงนิราศหริภุญชัยและเอกสารบันทึกของ

ปีแอร์ โอว์ต กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีขับกล่อม และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีให้สัญญาณ

บทบาทหน้าที่ของดนตรีในวรรณกรรมคำขอ ล้วนเป็นบทบาทที่เกิดขึ้นจริง ในสังคมอดีต ดังปรากฏในหลักฐานต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง ไป บทบาทหน้าที่บางอย่างของดนตรีจึงต้องยุติลงไปด้วย ได้แก่ การบรรเลงประกอบการเดินทาง โดยเอกสารหลักฐานที่กล่าวถึงบทบาทดนตรีในลักษณะนี้ เป็นการบรรเลงประกอบการเดินทางของชนชั้นปกครอง เมื่อสังคมล้าหน้าถูกยุติระบบการปกครองแบบเจ้าผู้ครองนคร รวมทั้งถูกรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางโดยอยู่ภายใต้การควบคุมของกรุงเทพฯ บทบาทดนตรีในลักษณะดังกล่าวจึงยุติลงไปด้วย ส่วนบทบาทอื่น ได้แก่ การบรรเลงสำหรับการต้อนรับ การบรรเลงในงานมหรสพ การบรรเลงขับกล่อมและการบรรเลงให้สัญญาณ ยังคงมีบทบาทต่อสังคมมาจนถึงปัจจุบัน เพราะเป็นบทบาทที่ไม่ได้ผูกขาดอยู่กับกลุ่มชนชั้นปกครอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทในลักษณะนี้จึงยังคงดำรงอยู่ และปรับตัวให้สอดคล้องเหมาะสมกับยุคสมัยอยู่เรื่อยมา ดังจะพบได้ในปัจจุบันจากการบรรเลงดนตรีเพื่อต้อนรับขบวนแห่ต้นศรัทธานในประเพณีปอยหลวง หรือการบรรเลงดนตรีเพื่อเป็นมหรสพสมโภชในงานพุทธาภิเษก ตลอดจนการบรรเลงดนตรีขับกล่อมในการจัดงานรับประทานอาหารขันโตก รวมถึงการตีกลองปฐาให้สัญญาณในวันโกน เป็นต้น

ข้อสังเกตประการหนึ่ง พบว่าดนตรีที่อยู่ใต้วรรณกรรมคำขอ ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเฉพาะดนตรีล้านนาตามพื้นที่ของการเกิดวรรณกรรมคำขอแต่อย่างใด แต่พบว่ามีเครื่องดนตรีและการประสมวงที่มาจากภาคกลางร่วมอยู่จำนวนไม่น้อย ลักษณะดังกล่าวเป็นการเข้ามาพร้อมกับความรู้สมัยใหม่รวมทั้งอิทธิพลจากกรุงเทพฯ ดังปรากฏการใช้ตราวงเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี เสด็จพระราชดำเนินเสียบมณฑลพายัพ พ.ศ. ๒๔๖๙ ในการเสด็จฯ ครั้งนั้นมีการมทหามหาดเล็กบรรเลงตราวงนำขบวนขณะเสด็จฯ เข้าเมืองเชียงใหม่ รวมทั้งในพิธีบายศรีสู่ขวัญพระขวัญ การสมโภชช้างพลายสำคัญบริเวณหน้าศาลาว่าการรัฐบาลมณฑลพายัพ และอีกหลายเหตุการณ์ของการเสด็จฯ ครั้งนั้น (Manochayakorn, 1931) การเสด็จพระราชดำเนินเสียบมณฑลพายัพเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญของท้องถิ่น เพราะเป็นการเสด็จฯ ครั้งแรกของพระมหากษัตริย์ใน

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

จากเหตุผลข้างต้น จึงกล่าวได้ว่าผู้แต่งคำขอไม่ได้จำกัดโลกทัศน์ทางดนตรีไว้เพียงในขอบเขตวัฒนธรรมล้านนาเท่านั้น การที่ผู้แต่งนำเสนอความหลากหลายแสดงถึงความเป็นผู้รู้รอบรู้กว้าง และเป็นผู้ทันสมัยอีกด้วย ผู้แต่งคำขอในฐานะผู้สร้างงานวรรณกรรม จึงเป็นผู้กำหนดบทบาทหน้าที่ของดนตรีในคำขอเรื่องที่ดินเองแต่งด้วย 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.
- Poonphilekaj, 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.