การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

น.ส.ฉัตรติยา เกียรตินาวี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.
5686804435_4032773111

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

MUSIC COMPOSITION: QUEEN CHAMDEVI SUITE

Miss Chattiya Khieti-navy

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี
โดย	น.ส.ฉัตรติยา เกียรตินาวี
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

ฉัตรติยา เกียรตินาวี: การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี. (MUSIC COMPOSITION: QUEEN CHAMDEVI SUITE) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์, อ.ที่ปรึกษาร่วม: รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี และสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิธีการพรรณาวิเคราะห์ ด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านประวัติศาสตร์และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ โดยไม่ได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีอยู่เดิม เป็นการนำองค์ความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์และด้านประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมูลบทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ มาสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ประกอบด้วย 5 บทเพลง คือ เพลงฤๅษีสร้างเมือง เพลงเดินทาง เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เพลงช้างก่ำงาเขียว และเพลงครองราชย์ บรรเลงติดต่อกันเป็นชุด ขึ้นด้วยส่วนนำบทเพลง บรรเลงด้วยเประห์ต่อด้วยบทสวดสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี แล้วจึงบรรเลงบทเพลงทั้ง 5 ในระหว่างบทเพลงนำจังหวะกลองของเพลงถัดไปเป็นทำนองเชื่อม ยกเว้นเพลงช้างก่ำงาเขียว เมื่อจบเพลงแล้วให้หยุดพร้อมกันทั้งวง แล้วฆ้องมอญวงใหญ่ขึ้นเพลงในลำดับสุดท้าย

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (วงป้าดก๊อง) เพลงทั้งหมดเป็นเพลงสำเนียงมอญ เพลงที่ 3 มีเที่ยวเปลี่ยนสำเนียงลาวเป็นทำนองแทรกในเพลง เนื่องจากพระนางจามเทวีมีความเป็นมาร่วมยุคทวารวดี ซึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมอญและเป็นเรื่องราวที่อยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย นอกจากนี้มีเครื่องดนตรีพิเศษได้แก่ เประห์ เครื่องดนตรีของชนเผ่าลัวะ เพื่อสื่อถึงกลุ่มชนพื้นเมืองก่อนการตั้งเมืองหริภุญชัย สังข์ ใช้เลียนเสียงธรรมชาติคือ เสียงนกหัสดีลิงค์และเสียงช้าง กังสดาลและกระดิ่งตีขณะสวดบทสรรเสริญพระนางจามเทวี และใช้กลองแขกตีกำกับหน้าทับลาวในเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สื่อความหมายถึงเจ้าอนันตยศที่ขึ้นครองราชย์ที่เขลางค์นคร

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

5686804435 : MAJOR COMMON
KEYWORD: MUSIC COMPOSITION

CHATTIYA KHIETI-NAVY : MUSIC COMPOSITION: QUEEN CHAMDEVI SUITE. ADVISOR: PROF. BUSSAKORN BINSON, D.PHIL CO-ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, D.LIT.

The objectives of this research are to create the music composition: Queen Chamdevi Suite, and to create a body of knowledge attained in the composition process, relying on qualitative research and descriptive analysis methods. Literature reviews and interviews of experts in history and in Thai music were made. Research results are presented in the form of music composition.

Queen Chamdevi Suite is a music composition newly created, without basing the structure of any existing Thai classical songs. An integration of musicological and historical knowledge, especially those related to Queen Chamdevi, the inspiration of this suite, played an important role. Queen Chamdevi Suite is composed of five songs: *Ruesi Sang Mueng* (the hermits establishing a city), *Deun Thang* (the journey), *Phi Nong Song Kasa*t (the twin kings), *Chang Kam Nga Khiew* the auspicious elephant), and *Khrong Raj* (the enthronement). When performed as a series, the *Preh* as an introduction, followed by a prayer and a chant in praise of Queen Chamdevi, then the five songs are played successively. Drum rhythm serves as linkage between each song, except between the fourth and the fifth. The fourth is designed to end in an abrupt manner before the sound from the Mon gong is heard as the signal of the final song.

The music ensembles assigned to perform the songs are *Pi Phat Mon Khreung Khu*, *Khreung Sai Mon* integrated *with Khreung Sai Thai*, and Local *Lanna Pi Phat*. All songs carry the Mon accent, with a variation into the Lao accent in the third one. The reason is because Queen Chamdevi's reign is historically contemporary with Dvaravati era, an era of Mon culture, and she was a monarch of the Norht. Additional musical instruments uncommon to such ensembles are intermittently introduced into the performance to contribute effects corresponding to the song atmosphere. *Preh*, a Lava instrument, is meant to suggest the Lava native of the land which was turned into Hariphunchai; *sang* to make an imitation of the sound of the Hassadiling bird and also of the elephant; *gansadan* and *grading*, to enhance the sacred atmosphere of the praising chant; and *glawng khaek*, making a rhythm with the Loa accent, to distinguish Khelang Nakon, the city which Prince Anantayot became king, as a city with Lao culture.

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....
		Co-advisor's Signature .....

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประสบความสำเร็จได้โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่ช่วยให้คำแนะนำเป็นผู้เอาใจใส่ และเสียสละเวลาอันมีค่า รวมทั้งให้แรงผลักดันและกำลังใจเพื่อให้วิจัยเล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ให้คำแนะนำให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ เสียสละเวลาอันมีค่า รวมทั้งให้กำลังใจจนทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงได้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ศาสตราจารย์ภิชาน) รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ และรองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำและให้กำลังใจในการทำวิจัยชิ้นนี้

อาจารย์ ดร.สมาน น้อยนิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ให้คำแนะนำเรื่องการปรับวงดนตรีไทย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุภัค โมกขศักดิ์ อาจารย์พจี บำรุงสุข และอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ช่วยเหลือเกื้อกูลในทุก ๆ ด้าน

อาจารย์จิรวัฒน์ บุญล้ำกิตติโรจน์ นำวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนามาบรรเลง และอำนวยความสะดวกขณะที่ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่จังหวัดลำพูน

บุคลากรและนิสิตสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกด้านต่าง ๆ แก่ผู้วิจัย

ครอบครัวเกียรตินาวี ที่พร้อมสนับสนุนในทุกเรื่อง เป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัย และขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้

ฉัตรติยา เกียรตินาวี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 แนวคิดและทฤษฎี 7

2.1.1 แนวคิดดุริยางคศิลป์ 7

2.1.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย 8

2.1.3 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ 25

2.2 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน 28

2.2.1 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเมืองหริภุญชัย 28

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.2.2 งานสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี 38
2.3 บริบท เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40
2.3.1 บริบทเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวี 40
2.3.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี 47
2.3.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทย 48
2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย 54
บทที่ 3 มูลบทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี 55
3.1 เมืองหริภุญชัย 56
3.1.1 ข้อมูลพื้นฐานของเมืองหริภุญชัย 56
3.1.2 ตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย 57
3.2 พระราชประวัติพระนางจามเทวี 66
3.2.1 พระราชประวัติส่วนพระองค์ 66
3.2.2 การทูลเชิญและการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย 67
3.2.3 การขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัย 75
3.2.4 พระราชโอรส 77
3.2.5 ช้างก่ำงาเขียวสู้ศึกขุนวิลังคะ 81
3.2.6 พระนางจามเทวีเสด็จสวรรคต 89
3.3 ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระนางจามเทวีที่ปรากฏในปัจจุบัน 91
3.3.1 อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี 91
3.3.2 จิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี 93
3.3.3 ประติมากรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี 103
3.3.4 พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี 104
3.4 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีของมอญและวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา 108
3.4.1 วงปี่พาทย์มอญ 108

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.4.2 วงเครื่องสายมอญ 123
3.4.3 วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา 128
3.5 สรุปท้ายบท 139
บทที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี 141
4.1 ทำนองเพลงหลัก 141
4.2 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน 155
4.2.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง 155
4.2.2 รูปแบบของทำนองเพลง 155
4.2.3 รูปแบบการผสมวง 156
4.2.4 รูปแบบการบรรเลง 158
4.3 แรงบันดาลใจในการแสดงและประพันธ์ทำนองเพลง 159
4.3.1 บทนำ 160
4.3.2 เพลงฤๅษีสร้างเมือง 160
4.3.3 เพลงเดินทาง 162
4.3.4 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ 164
4.3.5 เพลงช้างก่ำงาเขียว 167
4.3.6 เพลงครองราชย์ 170
4.4 วิเคราะห์บันไดเสียงที่กำหนดในผลงานประพันธ์ 177
4.4.1 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงฤๅษีสร้างเมือง 179
4.4.2 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงเดินทาง 179
4.4.3 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ 180
4.4.4 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงช้างก่ำงาเขียว 181
4.4.5 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงครองราชย์ 181
4.5 วิเคราะห์ทำนองเพื่ออธิบายรายละเอียดผลงานประพันธ์ 185

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.5.1 เพลงฤาษีสร้างเมือง 185
4.5.2 เพลงเดินทาง 202
4.5.3 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ 223
4.5.4 เพลงช้างก่ำงาเขียว 248
4.5.5 เพลงครองราชย์ สองชั้น 268
4.6 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 291
4.7 ผลการแสดง 294
4.7.1 วัน เวลา และสถานที่ 294
4.7.2 รายนามนักดนตรี 294
4.7.3 ภาพเกี่ยวกับการแสดงผลงาน 296
4.8 สรุปท้ายบท 300
4.9 คุณค่าของบทประพันธ์ 301
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 302
5.1 บทสรุป 302
5.2 ข้อเสนอแนะ 302
บรรณานุกรม 303
ภาคผนวก 310
ประวัติผู้เขียน 315

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางเปรียบเทียบเนื้อหาเกี่ยวกับสร้างเมืองหริภุญชัย 65

ตารางที่ 3.2 ตารางเปรียบเทียบพระราชประวัติส่วนพระองค์ของพระนางจามเทวี.....67

ตารางที่ 3.3 ตารางเปรียบเทียบการทูลเชิญพระนางจามเทวีและการเดินทางจากละโว้ถึงหริภุญชัย 75

ตารางที่ 3.4 ตารางเปรียบเทียบการขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองของพระนางจามเทวี.....77

ตารางที่ 3.5 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับพระราชโอรสของพระนางจามเทวี.....81

ตารางที่ 3.6 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับช้างก่ำงาเขียว.....88

ตารางที่ 3.7 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับพระนางจามเทวีสวรรคต.....91

ตารางที่ 4.1 ตารางรูปแบบของบทเพลง 155

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 เขตติดต่อจังหวัดลำพูน....29
ภาพที่ 2.2 รัตนเจดีย์และพระวิหารวัดจามเทวี....34
ภาพที่ 2.3 เจดีย์กู่กุด หรือสุวรรณจังโกฏ....35
ภาพที่ 2.4 เจดีย์วัดพระยืน....36
ภาพที่ 2.5 โบราณสถานกู่ช้างลำพูน....36
ภาพที่ 2.6 เจดีย์กู่ม้า....37
ภาพที่ 2.7 อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี....37
ภาพที่ 3.1 สัณฐานเมืองหริภุญชัยตามแนวคิดในลักษณะรูปหอยสังข์....63
ภาพที่ 3.2 กำแพงเมืองลำพูนบางส่วนในปัจจุบัน....64
ภาพที่ 3.3 ประตูท่านางในปัจจุบัน....64
ภาพที่ 3.4 เจดีย์กู่ช้างภายในโบราณสถานกู่ช้างลำพูน....86
ภาพที่ 3.5 ผู้คนเดินลอดท้องช้างก่ำงาเขียวจำลอง....87
ภาพที่ 3.6 ผู้คนกราบไหว้ขอพรเจ้าพ่อกู่ช้าง....87
ภาพที่ 3.7 สิ่งของแก้บนเจ้าพ่อกู่ช้าง....88
ภาพที่ 3.8 ผู้คนมากราบไหว้สุวรรณจังโกฏเจดีย์ ภายในวัดจามเทวี....90
ภาพที่ 3.9 ผู้คนมากราบไหว้อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี....93
ภาพที่ 3.10 ผู้วิจัยลงพื้นที่พูดคุยกับผู้ที่มากราบอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี....93
ภาพที่ 3.11 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพฤาษีสร้างเมืองหริภุญชัย....94
ภาพที่ 3.12 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพฤาษีสร้างเมืองหริภุญชัย....94
ภาพที่ 3.13 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพคะวะยะอำมาตย์กราบทูลเจ้ากรุงละโว้....95
ภาพที่ 3.14 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพพระนางจามเทวีเสด็จถึงผาสามเงา....95

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.15 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพขบวนแห่พระนางจามเทวีเข้าสู่นครหริภุญชัย 96

ภาพที่ 3.16 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพคะวะยะอำมาตย์ถวายสาส์นแก่เจ้ากรุงละโว้...96

ภาพที่ 3.17 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพพระนางจามเทวีเดินทางโดยชลมารค.....97

ภาพที่ 3.18 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีขึ้นครองนครหริภุญชัย 97

ภาพที่ 3.19 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพพระนางจามเทวีสร้างวัดถวายพระเถระ 98

ภาพที่ 3.20 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพพระนางจามเทวีพระราชทานของให้แก่ประชาชน.....98

ภาพที่ 3.21 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพพระโอรสของพระนางจามเทวี.....99

ภาพที่ 3.22 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระนางจามเทวีประสูติพระโอรส..... 100

ภาพที่ 3.23 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระราชพิธีอภิเษกเจ้ามหันตยศครองเมือง.. 100

ภาพที่ 3.24 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพรานเขลางค์นำขบวนเจ้าอนันตยศ..... 100

ภาพที่ 3.25 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุพรหมฤาษีสร้างนครเขลางค์..... 101

ภาพที่ 3.26 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุพรหมฤาษีอภิเษกเจ้าอนันตยศครองนคร... 101

ภาพที่ 3.27 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระนางจามเทวีเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย.... 101

ภาพที่ 3.28 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระโอรสฝาแฝดท้าศึกขุนวิลังคะ..... 102

ภาพที่ 3.29 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพถวายพระเพลิงพระนางจามเทวี..... 102

ภาพที่ 3.30 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุวรรณเจดีย์จังโกฏ (กู่กุด)..... 103

ภาพที่ 3.31 ประติมากรรม ภาพพระนางจามเทวีเสด็จครองเมืองหริภุญชัย..... 104

ภาพที่ 3.32 ฆ้องมอญวงใหญ่ 113

ภาพที่ 3.33 ภาพหลุมลูกฆ้องมอญ..... 113

ภาพที่ 3.34 ฆ้องมอญวงเล็ก 114

ภาพที่ 3.35 ระนาดเอก..... 114

ภาพที่ 3.36 ระนาดทุ้ม..... 115

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.37 ระนาดเอกเหล็ก 115
ภาพที่ 3.38 ระนาดทุ้มเหล็ก 115
ภาพที่ 3.39 ปี่มอญ 116
ภาพที่ 3.40 ตะโพนมอญ 116
ภาพที่ 3.41 โหม่ง 3 ใบ 117
ภาพที่ 3.42 เปิงมางคอก 117
ภาพที่ 3.43 โกร้ หรือซอมอญ 123
ภาพที่ 3.44 จยาม หรือจะเข้มอญ 124
ภาพที่ 3.45 อะโล้ด หรือขลุ่ยมอญ 125
ภาพที่ 3.46 ปุงตัง หรือกลองมอญ 126
ภาพที่ 3.47 คะเด หรือฉิ่ง 126
ภาพที่ 3.48 แนหลวงและแนหน้อย 131
ภาพที่ 3.49 ป้าดเอก 132
ภาพที่ 3.50 ป้าดทุ้ม 133
ภาพที่ 3.51 ป้าดเหล็ก 134
ภาพที่ 3.52 ก๊องวง 134
ภาพที่ 3.53 สิ้ง 135
ภาพที่ 3.54 สว่า 135
ภาพที่ 3.55 กลองเต่งถิ้ง 136
ภาพที่ 3.56 กลองปู่งโป้ง 136
ภาพที่ 4.1 ภาพแสดงขอบเขตเสียงฆ้องมอญวงใหญ่และตำแหน่งบันไดเสียงต่าง ๆ 178
ภาพที่ 4.2 การกำหนดคำที่ใช้เรียกแต่ละช่วงของเพลง 178
ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 296
ภาพที่ 4.4 สูจิบัตร 297

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 4.5 ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุดเทียนบูชาดุริยเทพ 297
ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัยกล่าววัตถุประสงค์ของผลงาน 298
ภาพที่ 4.7 การแสดงเประห์ 298
ภาพที่ 4.8 การแสดงวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา 299
ภาพที่ 4.9 การแสดงวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ 299
ภาพที่ 4. 10 การแสดงวงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย 299
ภาพที่ 4.11 คณะกรรมการสอบ ผู้วิจัย และนักดนตรี 300

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย....54

แผนภาพที่ 3.1 พัฒนาการทางวัฒนธรรมของเมืองหริภุญชัย 57

แผนภาพที่ 3.2 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า.... 118

แผนภาพที่ 3.3 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่.... 119

แผนภาพที่ 3.4 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่.... 120

แผนภาพที่ 3.5 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายมอญ 127

แผนภาพที่ 3.6 การวิเคราะห์มูลบทเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน.... 140

แผนภาพที่ 4.1 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่.... 157

แผนภาพที่ 4.2 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย.... 158

แผนภาพที่ 4.3 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (ป้าดก๊อง).... 158

แผนภาพที่ 4.4 รูปแบบการจัดวงบรรเลงเประห์.... 158

แผนภาพที่ 4.5 รูปแบบการบรรเลง 159

แผนภาพที่ 4.6 เพลงฤๅษีสร้างเมือง 161

แผนภาพที่ 4.7 เพลงเดินทาง.... 162

แผนภาพที่ 4.8 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์.... 165

แผนภาพที่ 4.9 เพลงช้างก่ำงาเขียว.... 168

แผนภาพที่ 4.10 เพลงครองราชย์ 171

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระนางจามเทวีเป็นปฐมกษัตริย์ของนครหริภุญชัย[1] ซึ่งเป็นเมืองเก่าแก่และมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลมาจากการที่พระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ เมื่อมาปกครองหริภุญชัยก็นำพาความเจริญจากละโว้มาสู่หริภุญชัย ดังที่สรัสวดี อ๋องสกุล กล่าวว่า

> *พระนางจามเทวีเสด็จจากเมืองละโว้มาเสวยราชย์ที่เมืองหริภุญไชย เนื่องจากปฐมกษัตริย์แห่งรัฐหริภุญไชยเป็นกษัตรี หลักฐานจีนจึงเรียกรัฐนี้ว่า หนีหวังก๊ก พระนางจามเทวีมาพร้อมกับบริวารในลักษณะนำพาความเจริญเข้ามา เพราะบริวารที่พระนางจามเทวีนำมาคือผู้เชี่ยวชาญในศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ เช่น พระภิกษุ นักปราชญ์ และช่างหลายด้าน การขึ้นมาของพระนางจามเทวีจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งการนำพาความเจริญจากภายนอก ก่อเกิดความเปลี่ยนแปลงอันยิ่งใหญ่...* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561: 51-52)

ภาสกร วงศ์ตาวันกล่าวถึงการปกครองเมืองหริภุญชัยในรัชสมัยของพระนางจามเทวีว่า การที่พระนางจามเทวีมาพร้อมวิทยาการและองค์ความรู้ ทำให้หริภุญชัยพัฒนาอย่างรวดเร็ว เป็นบ้านเมืองที่มีความสุข อุดมสมบูรณ์ ดังนี้

> *กล่าวกันว่า การมาปกครองบ้านเมืองในหริภุญไชยของพระนางที่มาพร้อมพรั่งทั้งวิทยาการและองค์ความรู้นั้น ทำให้เมืองลำพูนเดิมหรือหริภุญไชยใหม่พัฒนาและเติบโตอย่างรวดเร็ว กลายเป็นบ้านเมืองที่สุขสมบูรณ์พรั่งพร้อมด้วยสมบัติและรัชฎาประชาการ มีบ้านใหญ่ทั้งหลายสี่พันบ้าน และบ้านน้อยอีกเป็นอันมาก ประกอบไปด้วยไร่นาเรือกสวนสะพังวังโบกขรณี เป็นที่สนุกสุขเขษม ประชาชนเมื่อนับถือพระพุทธศาสนาและมั่งมีสุขสมก็ชักชวนกันสร้างวัดวาอาราม ซึ่งมีจำนวนมากถึงสองพันอาราม* (ภาสกร วงศ์ตาวัน, 2555: 87)

สอดคล้องกับกิตติ ตันไทย ที่กล่าวว่าเมืองหริภุญชัยในสมัยพระนางจามเทวีมีความเจริญรุ่งเรืองและมีความสงบร่มเย็น เนื่องจากพระนางจามเทวีใช้หลักธรรมในการปกครอง

[1] ในวิจัยฉบับนี้ใช้ “หริภุญชัย” แต่อาจปรากฏ “หริภุญไชย” ในชื่อเฉพาะหรือข้อความต้นฉบับที่คัดลอกมา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บ้านเมือง นอกจากนี้ พระนางจามเทวีเป็นผู้ทำนุบำรุงพุทธศาสนาในเมืองหริภุญชัยด้วยการสร้างวัดจำนวนมาก ดังนี้

> *แคว้นหริภุญชัยในสมัยพระนางจามเทวี มีความเจริญรุ่งเรืองมาก บ้านเมืองมีความสงบสุขร่มเย็น ทั้งนี้เพราะพระนางใช้หลักธรรมในการปกครองดูแล เอาใจใส่พลเมืองเป็นอย่างดี นอกจากนี้การที่พระนางเลื่อมใสในพุทธศาสนาและมีความศรัทธาอย่างแท้จริง จึงทรงบำรุงพุทธศาสนาอย่างดียิ่ง ถึงกับทรงสร้างวัดจำนวนมากมายถึง 2,000 วัด* (กิตติ ตันไทย, 2550: 24)

ความสามารถในการสร้างบ้านแปงเมืองและการปกครองบ้านเมืองของพระนางจามเทวีทำให้เกิดการขยายอาณาเขตไปยังเมืองเขลางค์นคร ตามที่สรัสวดี อ๋องสกุล กล่าวว่า *"...หลังจากสถาปนาหริภุญไชยอย่างมั่นคงแล้ว ได้แผ่อิทธิพลข้ามมาด้านทางตะวันออกสู่เขลางคนคร ลอง เถิน"* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561: 52) สอดคล้องกับกิตติ ตันไทย ที่กล่าวถึงการขยายอาณาเขตไปยังเขลางค์นครว่า

> *ในสมัยพระนางจามเทวี ทรงขยายอาณาเขตน้อยมาก ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะที่ตั้งของแคว้นแวดล้อมด้วยภูเขาสูงยากแก่การขยายอาณาเขต อย่างไรก็ตามพระองค์ได้บูรณะเมืองร้างขึ้นใหม่ แล้วให้พระราชโอรสไปปกครองชื่อเมืองเขลางค์ (ลำปาง) โดยศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เมืองหริภุญชัยเช่นเดิม* (กิตติ ตันไทย, 2550: 24)

ด้วยความสำคัญของพระนางจามเทวีที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น ทำให้เรื่องราวของพระนางจามเทวีปรากฏอยู่ในตำนานทางพุทธศาสนา ตำนานพื้นเมือง ตลอดจนพงศาวดารทางภาคเหนือ นอกจากนี้ พระนางฯ เป็นที่เคารพศรัทธาของคนทางภาคเหนือโดยเฉพาะชาวจังหวัดลำพูน ดังเห็นได้จากการแสดงออกทางงานทัศนศิลป์ พิธีกรรม ตลอดจนจารีต ประเพณีอันหลากหลาย ดังที่วริศรา อนันตโท กล่าวว่า

> *จากปรากฏการณ์การนับถือพระนางจามเทวีดังที่กล่าวมาทำให้เห็นว่าข้อมูลคติชนถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสร้างความหมายให้กับพื้นที่ที่ปรากฏในตำนานเพื่อทำให้กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์โดยผ่านกระบวนการต่าง ๆ เช่น การสร้างรูปเคารพ วัตถุมงคล พิธีกรรม จากนั้นชุมชนจึงสร้างพื้นที่ของตนเองให้เป็นกลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนานพระนางจามเทวี ซึ่งกระบวนการดังกล่าวได้สร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระนางจามเทวีให้เป็นที่รับรู้กันอย่างแพร่หลาย และสร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในชุมชนถึงการมีตัวตนของท้องถิ่น ในฐานะชุมชนเก่าแก่ที่*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี ผู้นำทางวัฒนธรรมในตำนาน (วริศรา อนันตโท, 2558: 92)

ส่วนของคีตศิลป์ที่มีการกล่าวถึงพระนางจามเทวีเป็นช่องทางหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวของพระนางจามเทวีรับรู้และแพร่หลายในวงกว้างขึ้นในปัจจุบัน (วริศรา อนันตโท, 2559: 141) ซึ่งงานคีตศิลป์ที่กล่าวถึงพระนางจามเทวีในปัจจุบันมีแต่ประเภทเพลงพื้นเมืองล้านนาประยุกต์และเพลงลูกทุ่งเท่านั้น ยังไม่ปรากฏเพลงไทย

ผู้วิจัยเห็นว่าเรื่องของพระนางจามเทวี ตลอดจนประวัติศาสตร์ของนครหริภุญชัยมีความสำคัญ สมควรที่จะได้รับการศึกษาค้นคว้าและบันทึกไว้เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติ จึงศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและนำมาเป็นแรงบันดาลใจ อีกทั้งใช้องค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประเภทเพลงไทยชุดพระนางจามเทวี เพื่อเป็นการสะท้อนภาพพระราชประวัติของพระนางจามเทวีและประวัติศาสตร์ของนครหริภุญชัยผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี และเป็นการสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

1.2.2 สร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ศึกษาจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวีที่อยู่ในตำนานศาสนาและพงศาวดาร ได้แก่ ตำนานมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย และพงศาวดารโยนก

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

1.4.1 ขั้นตอนการเก็บและรวบรวมข้อมูล

1.4.1.1 ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเรื่องพระราชประวัติพระนางจามเทวี การทบทวนวรรณกรรม เอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย วารสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ฯลฯ โดยเฉพาะเอกสารหลักคือ หนังสือตำนานมูลศาสนา หนังสือจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย หนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ และหนังสือพงศาวดารโยนก

1.4.1.2 ผู้วิจัยเก็บและรวบรวมข้อมูลเรื่องดุริยางคศิลป์ไทย การทบทวนวรรณกรรม เอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย วารสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และสัมภาษณ์ อาจารย์ ดร.สมาน น้อยนิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย เพื่อทราบข้อมูลเรื่องการปรับวงดนตรีไทย

1.4.1.3 ผู้วิจัยเก็บและรวบรวมข้อมูลเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวีโดยการลงพื้นที่จังหวัดลำพูน (หริภุญชัย) เพื่อศึกษาสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ได้แก่ วัดต่าง ๆ อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี ท่านาง (ท่าน้ำที่พระนางจามเทวีใช้เป็นประจำ) โบราณสถานกู่ช้างลำพูน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดลำพูน ข้อมูลที่รวบรวมได้คือ บรรยากาศจากสถานที่ต่าง ๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง งานประติมากรรมบริเวณอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี คำสัมภาษณ์บุคคลในสถานที่ต่าง ๆ และข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดี นอกจากนี้ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร เพื่อทราบข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระนางจามเทวี

1.4.1.4 ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ หลักการประพันธ์เพลงไทย และหลักการปรับวงดนตรีไทย จากการทบทวนวรรณกรรม เอกสาร ตำรา งานวิจัย วารสาร

1.4.2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อนำมาสนับสนุนและเป็นแนวทางในการวิจัย โดยวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องมูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี เพื่อนำมาสร้างแรงบันดาลใจและกำหนดกรอบแนวคิดในการประพันธ์บทเพลง นอกจากนี้นำข้อมูลด้านดุริยางคศิลป์ไทยมาวิเคราะห์เพื่อเป็นหลักในการประพันธ์ทำนอง และรูปแบบการประสมวง

1.4.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1.4.3.1 เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงกำหนดกรอบแนวคิดและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลง โดยกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด นางจามเทวีจะกำหนดจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในพระราชประวัติพระนางจามเทวี 5 เพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

1.4.3.2 กำหนดองค์ประกอบของดนตรี ประกอบด้วยลักษณะของทำนอง จังหวะ การประสานเสียง สังคีตลักษณ์ กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเครื่องดนตรี เสียงที่โดดเด่นของเครื่องดนตรี ลำดับในการบรรเลงของเครื่องดนตรี และลักษณะการประสมวงดนตรี ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลงแต่ละบทเพลง เพื่อสะท้อนงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

1.4.3.3 ประพันธ์ทำนองเพลงจำนวน 5 เพลงในรูปแบบการสร้างสรรค์แนวใหม่ โดยพิจารณาจากแรงบันดาลใจที่กำหนดอารมณ์ของบทเพลง ซึ่งขั้นตอนนี้นำปรึกษาและรับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงผลงานให้มีความสมบูรณ์

1.4.3.4 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อคณะกรรมการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสมของทำนองเพลง และข้อแนะนำ

1.4.3.5 ปรับปรุงทำนองเพลงตามคำแนะนำจากคณะกรรมการทางด้านดุริยางศิลป์ไทย และอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์

1.4.4 ขั้นตอนการจัดแสดงดนตรี

ผู้วิจัยศึกษารูปแบบการจัดการแสดงดนตรีไทย และนำองค์ความรู้จากการศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตมาประยุกต์ใช้ในการจัดแสดงดนตรี โดยเน้นถึงคุณภาพของเสียงของเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงบทเพลงตามกรอบแนวคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี นำบรรเลงเผยแพร่ต่อสาธารณะชน

1.5.2 องค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี จะเป็นแนวทางและประโยชน์ในวงการศึกษาดนตรีอย่างกว้างขวาง

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

โกร้ หมายถึง ซอมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มีลักษณะคล้ายไวโอลิน

จยาม หมายถึง จะเข้มอญ

อะโล้ด หมายถึง ขลุ่ยมอญ

ปุงตัง หมายถึง กลองมอญ

คะเด หมายถึง ฉิ่ง (ภาษามอญ)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

วงป้าดก๊อง หมายถึง วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

ป้าด หมายถึง ระนาด

ก๊อง หมายถึง ฆ้อง

สิ้ง หมายถึง ฉิ่ง

สว่า หมายถึง ฉาบ

เประห์ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีของชาวลัวะ

อื่อกะโลง หมายถึง ทำนองขับโคลงอย่างหนึ่งของทางภาคเหนือ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎี

2.1.1 แนวคิดเรื่องดุริยางคศิลป์

2.1.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

2.1.3 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

2.2 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2.1 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเมืองหริภุญชัย

2.2.2 งานสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี

2.3 บริบท เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 บริบทเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวี

2.3.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี

2.3.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทย

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎี

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับดุริยางคศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี รวมถึงบริบท เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี เพื่อนำมากำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย รายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1 แนวคิดดุริยางคศิลป์

สธน โรจนตระกูล กล่าวว่า ดนตรีเป็นภาษาสากล มาจากคำว่า Muse ซึ่งเป็นชื่อเทพเจ้าของกรีก ดนตรีเป็นเครื่องมือ (Tools) ในการสื่อความคิด (Idea) ความนึกฝัน (Imagine) และ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ความรู้สึก (Emotion) โดยถ่ายทอดออกมาในรูปของเสียง (Sound) เสียงดนตรี คือ ระดับเสียงที่ไพเราะ เมื่อได้ฟังเสียงดนตรีอาจรับรู้ได้ว่าเป็นเพลงเศร้า คึกคัก เข้มแข็ง หรืออ่อนหวาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการศึกษาและความรู้ด้านดนตรีของแต่ละบุคคล (สธน โรจนตระกูล, 2559: 3)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า ดนตรีเป็นการจัดเสียงให้เป็นระบบ จากระบบที่ง่ายไปยาก จากมีเสียงเดียวจนมีหลายเสียง องค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี คือ เสียง จังหวะ ทำนอง และเสียงประสาน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 135)

สงัด ภูเขาทอง กล่าวว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาท และแปลความหมายโดยวิธีจินตนาการหรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อน เสียงที่ได้ยินอาจมีความหมายหรือไม่มีความหมายเช่นเดียวกับภาษาพูด ซึ่งในการตีความหมายอาจแตกต่างกันตามความคิดของบุคคลหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้ (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 9)

สุรพล สุวรรณ กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งมนุษย์ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติให้เกิดความคิด การเลียนแบบ การเรียนรู้ การสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองความต้องการ โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี และบรรเลงด้วยท่าทางของมนุษย์ ได้แก่ ดีด สี ตี และเป่า (สุรพล สุวรรณ, 2549: 18)

กล่าวโดยสรุป ดนตรีคือเสียงที่มีการจัดระบบเพื่อถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และความรู้สึกในรูปแบบของเสียง ดนตรีรับรู้ได้ด้วยการฟังและตีความโดยใช้จิตนาการของผู้ฟัง ซึ่งอาจทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับการศึกษาและความรู้ด้านดนตรีของแต่ละบุคคล

2.1.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

2.1.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย

บุญธรรม ตราโมท กล่าวถึงทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไว้ในหนังสือคำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทยว่า สิ่งที่ประกอบกันเข้าเป็นเพลงหนึ่ง ๆ นั้นมีหลายอย่างด้วยกัน ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น คือ ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อมล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลงคือ “ทำนองกับจังหวะ” (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 22)

สงัด ภูเขาทอง กล่าวว่าองค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วยหลักใหญ่ 5 ประการ คือ จังหวะ ทำนองเพลง พื้นผิว คุณภาพทางดนตรี และคีตลักษณ์ (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 27)

สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวถึงองค์ประกอบของดนตรีไทยที่สำคัญ ได้แก่

1) มาตราเสียงทางดนตรีไทย ซึ่งมี 7 เสียงคล้ายมาตราเสียงของสากลที่เรียกว่า diatonic ระดับการวางเสียงของไทย 7 เสียงเท่ากัน แต่ระดับการวางเสียงของสากลมีระยะกึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง คือ มี กับ ฟา และ ที กับ โด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) จังหวะของเพลงไทย หมายถึงการแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงที่ดำเนินไปตามเวลาสม่ำเสมอ ส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ ซึ่งจังหวะที่ใช้ในเพลงไทยมี 3 อย่าง คือ จังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ มี 3 ลักษณะ คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ

3) ทำนอง หรือทาง มี 3 ความหมาย ความหมายแรก หมายถึงวิธีดำเนินทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม เป็นต้น ความหมายที่ 2 หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่นทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นต้น หรือทางเดี่ยวและทางหมู่ ความหมายที่ 3 หมายถึงมาตราเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เพลงไทยแบ่งได้เป็น 7 ทาง คือ ทางเพียงออล่าง ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางกรวด ทางกลางแหบ และทางชวา

4) การประสานเสียง ในเพลงไทยจะมีการประสานเสียงในแนวนอนคือ มีทำนองหลักและมีการแปรทำนอง รวมถึงลูกเล่นต่าง ๆ ของเพลง และเทคนิคในการบรรเลง ทำให้เกิดการประสานเสียงซึ่งมีลักษณะเฉพาะแบบไทย นอกจากนี้ยังหมายถึงการบรรเลงหรือร้องคนละทางในเพลงเดียวกันและพร้อมกัน อาจจะเป็นเครื่องดนตรีกับเครื่องดนตรี หรือร้องกับร้อง หรือดนตรีกับร้องก็ได้ เสียงที่ตกจังหวะอาจเป็นคนละเสียงบ้าง หรือเป็นเสียงเดียวกันบ้าง

5) รูปแบบของเพลงไทย ซึ่งมีการแบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับโคลงกลอน คือ เริ่มต้นจากการแบ่งเป็นวรรค หลายวรรครวมกันเรียกว่า ท่อน ตัว จับ ลา หรือองค์ แล้วแต่ลักษณะของเพลงเป็นประเภท ๆ ไป

6) อารมณ์เพลง ดนตรีไทยสามารถให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ได้หลากหลาย เช่น อ่อนหวาน ร่าเริง สนุกสนาน โศกเศร้า สง่างาม น่าเกรงขาม น่ากลัว และเร้าใจ โดยองค์ประกอบที่ทำให้เกิดอารมณ์เพลงคือ ทำนองเพลง หน้าทับ และเทคนิคของผู้บรรเลง (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 53-72)

บุษกร บิณฑสันต์ กล่าวว่าเสียงดนตรีมีองค์ประกอบสองส่วนได้แก่ ทำนอง และจังหวะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทำนอง คือกลุ่มของเสียงที่แสดงอัตลักษณ์ของดนตรีและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เสียงดนตรีมีความสมบูรณ์ ประกอบด้วยระดับเสียง (Pitch) ธรรมชาติของเสียง (Tone color) และความเข้มของเสียง (Tone intensity)

จังหวะ คือความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึกที่มีความหลากหลาย จังหวะอาจรวมถึงจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีหรือเครื่องเคาะ การรับรู้ด้านจังหวะแบ่งได้ 3 ลักษณะที่ตรงข้ามกัน ซึ่งสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังคำอธิบายต่อไปนี้

จังหวะปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์ที่เรียบง่าย สบาย ตรงข้ามกับ

จังหวะไม่ปกติไม่สม่ำเสมอ (Irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัด สะดุด คับข้อง อย่างไรก็ดี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จังหวะในลักษณะนี้อาจเพิ่มสีสันให้บทเพลงได้ หากผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลงมีศิลปะในการสร้างงานดนตรีให้ความสะดุด ความคับข้องกลายเป็นเสน่ห์ของเพลง เช่น ดนตรีแจ๊ส ที่มีลีลาของเครื่องดนตรีหยอกล้อกันกับกลองเมื่อบรรเลงเดี่ยวทีละเครื่องดนตรีเป็นต้น

จังหวะหนัก (Strong) ให้อารมณ์ที่หนักแน่น มั่นคง สง่างาม กับจังหวะเบา (Weak) ให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว โอนเอน ไม่มั่นคง

จังหวะยาว (Long) ให้ความรู้สึกที่เน้นย้ำ กับจังหวะสั้น (Short) ให้ความรู้สึกที่ร่าเริง สดใส (บุษกร บิณฑสันต์, 2553: 4-7)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ให้ความหมายของคำว่าเพลง คือทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยถูกหลักเกณฑ์ของดุริยางค์ เช่นมีสัมผัส มีวรรคตอน และมีจังหวะที่ถูกต้อง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 92) สอดคล้องกับมานพ วิสุทธิแพทย์ ที่กล่าวว่าดนตรีไทยมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 3 อย่าง คือ 1) ทำนองหลัก ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในดนตรีไทย เป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการประดิษฐ์ทำนองแปร และเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ 2) ทำนองแปร หมายถึง ทำนองที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอื่นนอกจากฆ้องวงใหญ่ รวมถึงขับร้อง โดยประดิษฐ์ทำนองจากทำนองหลักให้เป็นทำนองตามหลักและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ 3) จังหวะ หมายถึงการแบ่งช่วงเวลาออกเป็นส่วน ๆ อย่างสม่ำเสมอ จังหวะในดนตรีไทยมี 3 อย่าง คือ จังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556: 12-15)

สรุป องค์ประกอบของดนตรีไทยที่สำคัญที่สุด ได้แก่ ทำนองและจังหวะ โดยทำนองแบ่งเป็นทำนองหลักและทำนองแปร จังหวะแบ่งเป็นจังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ นอกจากนี้ ดนตรีไทยยังมีองค์ประกอบอื่น ได้แก่ รูปแบบของเพลงไทย หรือคีตลักษณ์ การประสานเสียง วิธีการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง ทาง สำเนียงเพลง และอารมณ์เพลง

2.1.2.2 การแบ่งประเภทเพลงไทย

บุญธรรม ตราโมท อธิบายเรื่องประเภทของเพลงว่าแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ประเภทเพลงเรื่อง และประเภทเพลงมโหรี

1) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ สามารถแยกออกได้เป็น 2 อย่าง คือ ประเภทไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่มีระบุไว้ในตำราการไหว้ครู และประเภทหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบการแสดงโขนละคร

2) ประเภทเพลงเรื่อง มีหลายประเภทคือ ประเภทเพลงช้า ประเภทเพลงสองไม้ ประเภทเพลงเร็ว และประเภทเพลงฉิ่ง นอกจากนี้ ยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่นเรื่องทำขวัญ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เรื่องนางหงส์ เป็นต้น ซึ่งเพลงเรื่องเหล่านี้บางเพลงก็อยู่ในประเภทไหว้ครู และบางเพลงก็เข้าอยู่ในประเภทหน้าพาทย์พิเศษได้

3) ประเภทเพลงมโหรี คือเพลงที่เดิมใช้มโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่ง มี 2 อย่าง คือเพลงตับและเพลงเกร็ด เพลงตับคือเพลงที่ใช้รับร้องหลาย ๆ เพลงรวมบรรเลงติดต่อกันไป มี 2 ชนิดคือ ตับเรื่อง เป็นการเรียบเรียงบรรเลงถือบทหรือเนื้อร้องที่ติดต่อกันเป็นเกณฑ์ และตับเพลง เป็นการเรียบเรียงบรรเลงถือเพลงที่ติดต่อกันให้ถูกแบบแผนเป็นเกณฑ์และใช้ชื่อเพลงเป็นชื่อตับ ส่วนเพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่ได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางทีก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง

นอกจากนี้ยังมีเพลงประเภทเพลงเสภา เกิดจากเสภามีปี่พาทย์รับ โดยมากใช้เพลงสามชั้นรับเสภาจึงเกิดเพลงประเภทเพลงเสภาขึ้น สามารถแยกออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงหมู่และเพลงเดี่ยว (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 23)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้จำแนกบทเพลงไทยโดยยึดถือตามลักษณะของแบบแผนโครงสร้างและการใช้งานของบทเพลงได้ 9 ชนิดดังนี้

1) เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร หรือใช้แทนครูเทพและเทวดาในพิธีไหว้ครูครอบครูดนตรีนาฏศิลป์ แบ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงและหน้าพาทย์ธรรมดา

2) เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีโครงสร้างพิเศษ ประกอบด้วยเพลงหลายเพลงบรรเลงติดต่อกัน

3) เพลงโหมโรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการเริ่มต้นก่อนมีกิจกรรมอื่น แบ่งได้ 3 ประเภทคือ โหมโรงพิธีการ โหมโรงการแสดง และโหมโรงดนตรี

4) เพลงตับ เป็นเพลงชุดที่รวมหลายเพลงไว้ด้วยกัน แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ เพลงตับเรื่อง ถือเนื้อเรื่องเป็นใหญ่ และตับเพลง ถือทางดนตรีเป็นใหญ่

5) เพลงเถา คือเพลงที่มีขับร้องหรือไม่มีขับร้อง บรรเลงต่อเนื่องกัน เป็นเพลงเดียวกัน โดยเริ่มจากอัตราจังหวะสามชั้น ตามด้วยสองชั้น และชั้นเดียว โดยแต่ละชั้นของแต่ละท่อนจำเป็นต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน เวลาจบเพลงอาจจบแบบโรยหรือจบแบบลูกหมดก็ได้

6) เพลงใหญ่ ใช้เรียกบทเพลงที่มีหลาย ๆ ท่อนต่อกัน บทเพลงประเภทนี้มีการประพันธ์รูปแบบเฉพาะเรียกว่าทยอย ประกอบด้วยลูกล้อ ลูกขัด และบรรเลงผันแปรไปในบันไดเสียงต่าง ๆ คือเริ่มด้วยทำนองใดทำนองหนึ่ง ตามด้วยลูกล้อ แล้วตัดทำนองทีละครึ่งจนจบวลีที่สั้นที่สุด แล้วตามด้วยลูกเท่าทยอย เรียกเฉพาะว่าลูกโยน เพื่อเป็นการเชื่อมไปทำนองใหม่

7) เพลงเดี่ยว คือบทบรรเลงที่ใช้ฝีมือของนักดนตรีบรรเลงทางเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีที่ถนัด อาจจะมีร้องหรือไม่มีร้องก็ได้ เพลงเดี่ยวจะบรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว เที่ยวแรกดำเนินทำนองช้า

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เรียกทางหวานหรือทางโอด ส่วนเที่ยวสองดำเนินทำนองเร็ว ๆ เรียกว่าทางเก็บหรือทางพัน โดยมีทำนองหลักเดียวกันกับทางหวาน

8) เพลงลา เป็นเพลงที่มีความหมายว่าจำเป็นจะต้องจากไป มีความอาลัยอาวรณ์ โดยมีรูปแบบของเพลงคือมีการว่าดอก

9) เพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่สามารถจัดเข้าประเภทได้ มักเป็นเพลงย่อย ๆ อาจเป็นเพลงสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว แม้แต่การนำท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลงตับ เพลงเถา หรือเพลงเรื่องมาบรรเลงเป็นเอกเทศก็ถือว่าเป็นเพลงเกร็ดได้ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 17-18)

สงบศึก ธรรมวิหารอธิบายเรื่องการแบ่งประเภทเพลงไทย ในหนังสือดุริยางค์ไทย ว่าเพลงไทยแบ่งประเภทได้หลายลักษณะดังนี้

1) การแบ่งเพลงไทยตามอัตราเพลง คือประเภทเพลงอัตราชั้นเดียว ประเภทเพลงอัตราสองชั้น และประเภทเพลงอัตราสามชั้น ซึ่งบอกถึงความช้าเร็วของเพลง ปัจจุบันมีผู้แต่งเป็นสี่ชั้นและครึ่งชั้น เราจะทราบอัตราจังหวะจากการฟังเสียงฉิ่ง

2) การแบ่งเพลงไทยตามลักษณะการใช้ แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วน ๆ หรือเพลงบรรเลง มี 6 ประเภทคือ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงลูกบทและเพลงหางเครื่อง เพลงลูกหมด และเพลงออกภาษา อีกลักษณะคือ เพลงประเภทขับร้องหรือเพลงร้องรับ คือเพลงที่มีการขับร้องประกอบดนตรี มี 3 ประเภท คือเพลงเถา เพลงตับ ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ตับเรื่องและตับเพลง และเพลงเกร็ด

3) การแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลง ได้แก่ 1) เพลงทางพื้น 2) เพลงทางกรอ และ3) เพลงลูกล้อลูกขัด (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 127-143)

คำอธิบายเรื่องการแบ่งประเภทเพลงไทยของสงบศึก ธรรมวิหาร สอดคล้องกับคำอธิบายของสุรพล สุวรรณ ซึ่งแบ่งประเภทเพลงไทย ดังนี้ 1) การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามอัตราจังหวะของเพลง 2) การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามลักษณะของการใช้ ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ เพลงที่ใช้ดนตรีล้วน เช่นเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง และเพลงภาษา เป็นต้น และเพลงที่มีการขับร้อง เช่นเพลงเถา เพลงตับ เพลงชุด เพลงเกร็ด เพลงละคร 3) การแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลง แบ่งได้ 4 ประเภทคือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด และเพลงเดี่ยว (สุรพล สุวรรณ, 2549: 59-66)

นอกจากนี้ สงัด ภูเขาทอง ได้จำแนกลักษณะของเพลงไทยดังนี้

1) เพลงชุด คือเพลงที่อยู่รวมกันเป็นชุด เป็นเพลงที่มีความสำคัญ เป็นคีตลักษณ์ขนาดใหญ่ โดยแบ่งได้เป็น

1.1) เพลงเถา ซึ่งจัดเป็นคีตลักษณ์ที่สำคัญของเพลงไทยในปัจจุบัน โดยลักษณะของเถาเป็นเพลงที่ประกอบไปด้วยอัตราจังหวะ 3 อัตรา เป็นเพลงที่เกิดจากการขยายหรือลดขนาด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ของเพลงไปตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดเอาไว้ โดยการขยายหรือลดอัตราให้ถือว่าจะขยายหรือลดที่ขนาดของเพลงแต่จะลดเนื้อเพลงซึ่งเป็นทำนองหลักไม่ได้ เช่นสมมุติว่าให้ ก ข ค ง จ ฉ ช ญ เป็นตัวโน้ต 8 ตัว กำหนดความยาวเป็น “ช่อง” ตามโน้ตไทยเป็นขนาดของเพลง จากนั้นเราบรรจุตัวโน้ตลงไปตามช่อง สมมุติว่าตัวโน้ตที่บรรจุลงไปช่องละ 1 ตัว กำหนดให้เป็นสองชั้น มี 8 ช่องดังนี้

- - - ก	- - - ข	- - - ค	- - - ง	- - - จ	- - - ฉ	- - - ช	- - - ญ

ถ้าเราขยายออกไปอีกเท่าตัว ตัวโน้ตที่เป็นทำนองเพลงก็ยังคงเท่าเดิม แต่ช่องห่างขึ้นเป็น 2 ช่อง ต่อตัวโน้ต 1 ตัว รวม 16 ช่อง เป็นทำนองสามชั้น ดังนี้

- - - -	- - - ก	- - - -	- - - ข	- - - -	- - - ค	- - - -	- - - ง
- - - -	- - - จ	- - - -	- - - ฉ	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ญ

หากลดลงอีกครึ่งหนึ่งเหลือ 4 ช่อง ช่องหนึ่งมีตัวโน้ต 2 ตัว เป็นชั้นเดียว

- ก - ข	- ค - ง	- จ - ฉ	- ช - ญ

1.2) เพลงตับ หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกันไป ซึ่งมักจะประกอบด้วยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นส่วนใหญ่ แต่อาจจะมีเพลงพิเศษแทรกอยู่บ้าง เช่น เพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงในอัตราชั้นเดียว เพลงตับแบ่งตามความแตกต่างได้ 4 ประเภท คือ ตับมโหรี ตับเรื่อง ตับเพลง และตับประสม

1.3) เพลงเรื่อง หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลงที่นำมาจัดรวมบรรเลงติดต่อกันไป เพลงที่นำมาเข้าชุดต้องมีอัตราเดียวกัน หน้าทับอย่างเดียวกัน และมีสำเนียงใกล้เคียงกัน เป็นเพลงบรรเลงเพียงอย่างเดียว โดยจำแนกไว้เป็นประเภทดังนี้ ประเภทเพลงช้า ประเภทเพลงเร็ว ประเภทเพลงฉิ่ง ประเภทสองไม้ ประเภทที่ใช้ไปตามจังหวะหน้าทับ ประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม เป็นต้น

2) เพลงเกร็ด คือบรรดาเพลงที่ไม่ได้เอาเข้าตับ นับเป็นเพลงเกร็ดนอกเรื่องที่มาจากเพลงตับมโหรี เพลงเกร็ดใช้สำหรับบรรเลงเวลาสั้น

3) เพลงกรอ คือ เพลงที่เกิดจากการบรรเลงซ้ำเสียงเป็นจังหวะยาวจนกลายเป็นลีลาของทำนองเพลง เพลงกรอเป็นเพลงที่มีลีลาอ่อนหวานชวนฟัง เหมาะสำหรับปล่อยอารมณ์ออกไปโดยไม่มีจุดหมาย ผู้คิดประดิษฐ์เพลงกรอเป็นคนแรกคือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพลงกรอเพลงแรกคือเพลงเขมรเลียบพระนคร สามชั้น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4) เพลงโหมโรง หมายถึงเพลงที่บรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงโขน ละคร หรือก่อนที่จะมีการบรรเลงดนตรี โดยมีจุดประสงค์ได้แก่ เป็นเสียงที่ใช้โฆษณาให้ทราบว่าการแสดงดนตรีหรือมหรสพ หรือการแสดงนั้น ๆ กำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว เป็นการอุ่นเครื่องให้กล้ามเนื้อของนักดนตรีทำงานได้คล่องแคล่ว และเพื่อเป็นการทดสอบความถูกต้องของเสียงในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เป็นต้น โดยเพลงโหมโรงจะมีการแบ่งประเภทคือ เพลงโหมโรงที่ใช้ประกอบการแสดง เพลงโหมโรงเพื่อการบรรเลง และโหมโรงเสภา

5) เพลงลูกหมด หรือลูกบท เป็นเพลงเล็ก ๆ ที่ต่อท้ายด้วยเพลงใหญ่ เพลงลูกหมดมีลักษณะคล้ายสัญลักษณ์ที่แสดงว่าการบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้จบลงแล้ว

6) เพลงมีสร้อย เป็นรูปแบบของเพลงอีกแบบหนึ่งที่ประกอบด้วยทำนองหลักกับทำนองพิเศษ ส่วนเนื้อร้องก็ประกอบด้วยเนื้อร้องปกติและเนื้อร้องพิเศษ จุดประสงค์ของเพลงประเภทนี้เพื่ออวดความสามารถของนักดนตรี

7) เพลงใหญ่ เป็นเพลงที่มีทำนองขนาดยาว และเป็นเพลงประเภทที่มีโยน โดยจะประกอบด้วยการประสานเสียงตามแนวเพลงไทย การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง และลูกโยน

8) เพลงหางเครื่อง หรือเพลงท้ายเครื่อง หมายถึงเพลงเล็ก ๆ อาจจะมีกี่เพลงก็ได้บรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ โดยบรรเลงต่อท้ายลูกหมดอีกทีหนึ่ง สำหรับทำนองเพลงหางเครื่องนิยมให้มีทำนองสอดคล้องกับทำนองเพลงหลัก

9) เพลงออกภาษา เป็นเพลงชุดเดียวกับเพลงหางเครื่อง แต่แทนที่จะเอาเพลงในภาษาใดภาษาหนึ่งมารวมเข้าชุดกันภาษาเดียว กลับเอาเพลงที่มีสำเนียงหลาย ๆ ภาษามารวมกันเข้าเป็นชุด บทบาทของเพลงภาษาเพื่อให้ความสนุกสนานและความรื่นรมย์แก่ผู้ชมเป็นส่วนใหญ่

10) เพลงประกอบกิริยา เป็นเพลงที่นักดนตรีได้กำหนดขึ้นใช้บรรเลงแทนกิริยา หรือพฤติกรรม หรืออาการเคลื่อนไหว หรือการแสดงออกของสิ่งใด ๆ โดยแต่เดิมเกี่ยวข้องกับท่าทางในด้านนาฏศิลป์ แต่ต่อมาได้นำเพลงประกอบกิริยาไปใช้กับสิ่งสมมติ จนกลายเป็นสิ่งลึกลับแฝงไปด้วยความศักดิ์สิทธิ์ กลายเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึก

11) เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวโดยสร้างทำนองไว้เฉพาะ จุดประสงค์เพื่อเน้นความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

12) เพลงส่งท้าย หรือเพลงลาโรง เป็นเพลงที่เป็นเครื่องนัดหมายว่าการบรรเลงในครั้งนั้นได้จบลงแล้ว เพลงที่นิยมใช้ในปัจจุบัน เช่นเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น และเพลงอกทะเล สามชั้น เป็นต้น (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 133-223)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สรุปได้ว่า การแบ่งประเภทเพลงไทย สามารถแบ่งได้หลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับหลักเกณฑ์ที่ใช้แบ่ง โดยแบ่งตามลักษณะการบรรเลง แบ่งตามลักษณะการใช้บทเพลง และแบ่งตามหน้าที่ของเพลง

2.1.2.3 เครื่องดนตรีไทย

ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายเรื่องเครื่องดนตรีไทยไว้ในหนังสือเรื่องเครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสายว่า ชนชาติไทยประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเอง หรือเลียนแบบแล้วนำมาประดิษฐ์ใช้เป็นของตนเองตั้งแต่สมัยโบราณที่คนไทยกับคนจีนตั้งถิ่นฐานใกล้ชิดติดต่อกัน ไทยรับเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของจีนมาใช้และเอามาเป็นแบบอย่าง นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีที่ชนชาติไทยประดิษฐ์ขึ้นใช้ก่อนที่จะมาพบวัฒนธรรมอินเดีย โดยสังเกตจากชื่อเครื่องดนตรีเรียกตามคำโดดในภาษาไทย เช่นเกราะ โกร่ง กรับ ฉิ่ง ฉาบ ซอ ฆ้อง ปี่ และขลุ่ย เป็นต้น จากนั้นมีการพัฒนาให้เครื่องดนตรีมีความก้าวหน้าขึ้น เช่น นำกรับมาเรียงกัน เรียกเครื่องดนตรีนั้นว่าระนาด เมื่อชาวไทยอพยพลงมาตั้งถิ่นฐานในแหลมอินโดจีน พบวัฒนธรรมดนตรีของอินเดียที่ชนชาติมอญเขมรรับไว้ก่อนแล้ว จึงรับวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวเข้ามาปะปนกับเครื่องดนตรีเดิมของตน จึงเกิดเครื่องดนตรีไทยเพิ่มขึ้น เช่นพิณ สังข์ กระจับปี่ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ จะเข้ โทน และทับ เป็นต้น ต่อมาเมื่อมีสัมพันธไมตรีกับประเทศเพื่อนบ้าน ไทยจึงนำการขับร้องและเครื่องดนตรีบางอย่างของประเทศเพื่อนบ้านมาใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย เช่น กลองแขก กลองมลายู กลองยาว เปิงมาง ขิม และม้าล่อ เป็นต้น ต่อมาเมื่อไทยมีความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกและอเมริกา ทำให้มีเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาร่วมในวงดนตรีไทย เช่น กลองมริกัน ไวโอลิน และออร์แกน เป็นต้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 3-5)

บุญธรรม ตราโมท อธิบายเรื่องการแบ่งประเภทเครื่องดนตรีไทยว่าให้เอากิริยาที่ทำให้เกิดเสียงเป็นเกณฑ์ แบ่งได้ 4 ประเภทคือ เครื่องดีด เช่นจะเข้ กระจับปี่ เครื่องสี เช่นซอต่าง ๆ เครื่องตี เช่นระนาด ฆ้อง และเครื่องเป่า เช่นปี่ ขลุ่ย (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 15) สอดคล้องกับสงบศึก ธรรมวิหาร ที่กล่าวถึงการแบ่งประเภทเครื่องดนตรีที่แบ่งตามลักษณะของกิริยาในการบรรเลง แต่จะเรียงตามข้อสันนิษฐานการเกิดก่อนและหลัง เครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 153)

นอกจากนี้ สมบัติ จำปาเงิน อธิบายว่า

เครื่องดีด ผู้บรรเลงจะใช้มือหรือสิ่งอื่นดีดที่สายของเครื่องดนตรีทำให้เกิดเสียง ในอดีตเครื่องดีดของไทยเรียกรวม ๆ ว่าพิณ เครื่องดีดจะมีส่วนที่เป็นกระพุ้งหรือกะโหลกสำหรับทำให้เสียงก้องกังวาน เครื่องดนตรีประเภทดีด เช่นพิณน้ำเต้า พิณเพี้ยะ กระจับปี่ ซึง และจะเข้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงด้วยการใช้คันชักลากให้เกิดเสียง มักเรียกเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่าซอ ปัจจุบันมี 3 ประเภทคือ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ นอกจากนี้ ยังมีซอภาคเหนือเรียกว่าสะล้อด้วย

เครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีที่ตีเป็นทำนองเพลงและตีเป็นจังหวะ โดยสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มคือ 1) เครื่องตีที่ทำด้วยไม้ ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ ระนาดเอก และระนาดทุ้ม 2) เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก 3) เครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง ได้แก่ พวกกลองต่าง ๆ เช่นกลองทัด กลองแขก กลองมลายู กลองชนะ กลองยาว เปิงมาง ตะโพน โทน รำมะนา บัณเฑาะว์ เป็นต้น

เครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่ผู้บรรเลงใช้ลมเป่าเข้าไปในเครื่องดนตรีทำให้เกิดเสียง แบ่งออกเป็น 2 พวก คือ พวกมีลิ้น เรียกว่า ปี่ ได้แก่ ปี่ใน ปี่กลาง ปี่นอก ปี่อ้อ ปี่ซอ ปี่ไฉน ปี่ชวา ปี่มอญ และพวกไม่มีลิ้นแต่มีรูบังคับลมคือ ขลุ่ย ได้แก่ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ และขลุ่ยกรวด นอกจากนี้ยังมีพิเศษอีก 3 พวกคือ แคน แตร และสังข์ (สมบัติ จำปาเงิน, 2545: 1-11)

สรุป เครื่องดนตรีไทยมีทั้งที่ชนชาติไทยประดิษฐ์ใช้เอง และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น ได้แก่ วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมตะวันออก และวัฒนธรรมตะวันตก เครื่องดนตรีไทยสามารถแบ่งเป็น 4 ประเภทคือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องตีไม้ เครื่องตีโลหะ และเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง และเครื่องเป่า ซึ่งประกอบไปด้วย เครื่องเป่าที่มีลิ้น และเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น นอกจากนั้นยังมีเครื่องเป่าประเภทพิเศษ คือ แคน แตร และสังข์

2.1.2.4 การประสมวงดนตรีไทย

บุญธรรม ตราโมทกล่าวถึงการประสมวงดนตรีไทยว่า มีหลักสำคัญ 2 อย่างคือ เครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนอง และเครื่องดนตรีสำหรับกำกับจังหวะ เครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนองมีหน้าที่แตกต่างกัน เช่นเป็นผู้นำ เป็นผู้ตาม ส่วนเครื่องกำกับจังหวะมีหน้าที่ทำให้เครื่องดำเนินทำนองบรรเลงไปโดยพร้อมเพรียงกัน นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงเสียงของเครื่องดนตรีว่าเมื่อนำมาประสมกันแล้วควรมีความไพเราะกลมกลืนกัน โดยปัจจุบันมีการประสมวงดนตรีไทย 3 อย่างคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 18-19) สอดคล้องกับชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์ ที่กล่าวถึงการประสมวงดนตรีไทย ดังนี้

> *การประสมวงคือ การนำเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งฝ่ายดำเนินทำนองและกำกับจังหวะมาบรรเลงร่วมกันอย่างมีหลักเกณฑ์ โดยคำนึงถึงหลักความเหมาะสมเพื่อให้เครื่องดนตรีทุกชนิดได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสมภาคภูมิ (ไม่ก้าวก่ายซึ่งกันและกัน) ตลอดจนคำนึงถึงผลอันจะก่อให้เกิดความพวยพุ่งแห่งอารมณ์*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ซึ่งได้แก่ความเป็นระเบียบเรียบร้อย และเสียงที่ดำเนินร่วมกันไปอย่างสนิทกลมกลืนกันเป็นสำคัญ... (ชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์, ม.ป.ป. อ้างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 76)

สงัด ภูเขาทอง กล่าวว่าการประสมวงดนตรีไทย สามารถแบ่งได้ 3 แบบคือ วงมาตรฐาน วงเฉพาะกาล และวงพื้นเมือง

1) วงมาตรฐาน เป็นวงที่มีระเบียบแบบแผนแน่นอน แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย

1.1) วงปี่พาทย์ เป็นวงที่ใช้สำหรับประโคมให้เกิดความครื้นเครงในงาน เนื่องจากเครื่องดนตรีที่นำมาประสมมีเสียงที่ดัง นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการแสดงโขนละคร โดยวงปี่พาทย์จะแบ่งเป็น วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยปี่ ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ได้ปรับปรุงมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยใช้เครื่องดนตรีเหมือนกับวงปี่พาทย์เครื่องห้า เพิ่มปี่นอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ปรับปรุงมาจากวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ใช้เครื่องดนตรีเหมือนกับวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก

1.2) วงมโหรี เป็นวงดนตรีที่มีประวัติศาสตร์และพัฒนาการอันยาวนานจนเป็นรูปแบบปัจจุบัน แบ่งได้ 3 ขนาดคือ วงมโหรีเครื่องเล็ก ประกอบด้วยซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ฆ้องวงหรือฆ้องกลาง โทน รำมะนา และฉิ่ง วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วย ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ ระนาดเอกมโหรี ระนาดทุ้มมโหรี ฆ้องวงใหญ่หรือฆ้องกลาง ฆ้องวงเล็ก โทน รำมะนา ฉิ่ง และฉาบเล็ก ส่วนวงมโหรีเครื่องใหญ่ เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก และโหม่งเข้าไปจากวงมโหรีเครื่องคู่

1.3) วงเครื่องสาย เป็นวงดนตรีที่มีเสียงไพเราะนุ่มนวล แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ วงเครื่องสายแบบเดิม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนองได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ โทน รำมะนา และฉาบเล็ก หากต้องการให้เป็นวงเครื่องสายเครื่องคู่ก็เพิ่มเครื่องดำเนินทำนองอีกอย่างละ 1 ขลุ่ยมีขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลีบ เครื่องกำกับจังหวะคงเดิม วงเครื่องสายอีกประเภทคือ วงเครื่องสายแบบผสม หมายถึงวงเครื่องสายนำมาประสมกับเครื่องดนตรีอย่างอื่น เช่นขิม เปียโน ออร์แกน แอคคอเดี้ยน ไวโอลิน เป็นต้น

2) วงเฉพาะกาล หมายถึงวงดนตรีที่ใช้ในงานใดงานหนึ่ง หรือพิธีกรรม หรือการแสดงโดยเฉพาะเจาะจง วงดนตรีเฉพาะกาลแยกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.1) วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เป็นมงคล เช่นวงขับไม้ เป็นวงที่ใช้ขับกล่อม หรือใช้บรรเลงสมโภชพระมหาเศวตฉัตร เป็นต้น วงแตรสังข์ ประกอบด้วยแตรงอน แตรฝรั่ง และสังข์ วงเข้ากระบวนแห่เสด็จพยุหยาตรา หรือวงกลองชนะ ประกอบด้วยกลองชนะและปี่ชวา

2.2) วงดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล ได้แก่ วงบัวลอย วงเปิงพรวด วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์นางหงส์

2.3) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโดยเฉพาะ ได้แก่ 1) วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นวงดนตรีที่ใช้ประการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำ มีสำเนียงนุ่มนวลได้แก่ ระนาดเอกตีด้วยไม้นวม ฆ้องวงใหญ่ตีด้วยไม้นวม ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก กลองตะโพน 1 คู่ กลองแขก ขลุ่ย ซออู้ ฉิ่ง โหม่ง และฆ้องหุ่ย 7 ลูก และ 2) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนรำชุดโบราณคดี ซึ่งการแสดงนี้มนตรี ตราโมท ได้แต่งทำนองเพลงและกำหนดเครื่องดนตรีโดยให้เหมาะสมกับประวัติศาสตร์ สำเนียงของเพลง และลักษณะของเครื่องดนตรีเป็นหลัก เช่น ชุดทวารวดีซึ่งตกอยู่ภายใต้อิทธิพลมอญ เพลงจึงเป็นสำเนียงมอญ เครื่องดนตรีประกอบด้วยระนาดรางตัดขนาดใหญ่ ระนาดรางตัดขนาดเล็ก กระจับปี่ 2 ตัว จะเข้ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ และกรับ เป็นต้น

3) วงดนตรีพื้นเมือง เป็นวงประจำถิ่น ไม่มีการกำหนดหลักเกณฑ์ที่ตายตัว จะกำหนดเพียงเครื่องดนตรีหลักที่เป็นสัญลักษณ์ของถิ่น เช่น ภาคใต้มีวงกาหลอหรือวงแกหลอ วงปี่พาทย์ชาตรี ภาคเหนือมีวงซอพื้นเมือง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ ปี่จุม ซึง สะล้อ และเครื่องกำกับจังหวะ นอกจากนี้ยังมีวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่ประกอบการฟ้อนรำ เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่แน กลองแอว ตะโล้ดโป้ด และฉาบใหญ่ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวงดนตรีที่สำคัญ คือ วงแคน วงโปงลาง เครื่องดนตรีประกอบด้วย แคน โปงลาง และพิณ เครื่องกำกับจังหวะคือกลอง (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 226-257)

นอกจากวงดนตรีไทยที่กล่าวมาแล้ว พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ยังกล่าวถึงวงดนตรีไทยอื่น ๆ อีก ได้แก่ วงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ วงมหาดุริยางค์ และวงดนตรีไทยร่วมสมัย มีรายละเอียดดังนี้

วงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ (Siam Concert Band) เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นไม่นานนัก แต่เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญวงหนึ่ง เรียกอีกชื่อว่าแตรวง ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วยเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าลมทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ มีแนวการบรรเลง 2 ลักษณะคือ การบรรเลงสำหรับประกอบการเดินแถวทหารหรือนักกีฬา เรียกว่าวงโยธวาทิต อีกรูปแบบหนึ่งคือการบรรเลงแบบคอนเสิร์ต วงดนตรีนี้เริ่มเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ปัจจุบันสำนักดนตรีไทยนอกจากจะมี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การประโคมปี่พาทย์ก็จะฝึกแตรวง เรียกว่าแตรวงชาวบ้านหรือปี่พาทย์ติดแตร โดยประโคมทั้งปี่พาทย์และแตรวง บรรเลงประกอบขบวนแห่ต่าง ๆ เช่น ขบวนแห่ขันหมาก แห่นาค และแห่ศพ เป็นต้น

วงมหาดุริยางค์ เป็นวงดนตรีไทยที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ได้รับอิทธิพลจากวงซิมโฟนีออร์เครสตร้าแบบตะวันตก เกิดครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2524 ในงานฉลองครบรอบ 100 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นคนแรกที่นำแนวคิดการประสมวงแบบนี้ โดยนำนักดนตรีจากหลายสถาบันมาบรรเลงพร้อมกันเป็นวงขนาดใหญ่จำนวนกว่า 100 คน เมื่อนำออกแสดงได้รับความสนใจเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นวงที่ดูตระการตา วงมหาดุริยางค์เหมาะเป็นวงเฉพาะกิจ เช่น บรรเลงในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา

วงดนตรีไทยร่วมสมัย เป็นวงดนตรีไทยที่บรรเลงประสมกับเครื่องดนตรีตะวันตก มีการปรับปรุงระบบเสียงของเครื่องดนตรีและปรับปรุงบทเพลงให้มีความเหมาะสม มีแนวคิดการนำเครื่องดนตรีไทยและตะวันตกมาบรรเลงด้วยกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่วงเครื่องสายผสม แนวคิดของดนตรีร่วมสมัย ไม่เพียงแต่นำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ แต่ต้องเทียบเสียงของเครื่องดนตรีให้เข้ากัน รวมถึงการเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสม กลมกลืน วงดนตรีร่วมสมัยเริ่มโดยกรมประชาสัมพันธ์ โดยมีครูเอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงดนตรีไทยสากล และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ หัวหน้าวงดนตรีไทย เป็นผู้สร้างสรรค์นำเพลงไทยมาปรับปรุงให้เป็นแบบเพลงไทยสากลเรียกว่าดนตรีแบบสังคีตสัมพันธ์ เมื่อสังคีตสัมพันธ์ได้รับความนิยม นายสมาน กาญจนะผลิน ก็เกิดแนวคิดนำเครื่องดนตรีไทยบางชนิดมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากล เรียกว่าดนตรีแบบสังคีตประยุกต์ ในปัจจุบันวงดนตรีร่วมสมัยที่ได้รับความนิยมคือ วงฟองน้ำ วงบอยไทย วงบางกอกไซโลโฟน เป็นต้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554: 117-119)

สรุป การประสมวงดนตรีไทยมีการประสมวงแบบมาตรฐาน และการประสมวงเพื่อเหมาะกับวาระโอกาส อีกทั้งยังมีการประสมวงแบบพิเศษ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมในการนำไปใช้ เช่น เพลงประกอบการแสดงชุดโบราณคดี ที่ผู้ประพันธ์คำนึงถึงประวัติศาสตร์ สำเนียงเพลง และเครื่องดนตรีมาประสมให้มีความเหมาะสมกับบทเพลง

2.1.2.5 การประพันธ์เพลงไทย

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงหลักการประพันธ์เพลงไทยว่า การแต่งเพลงไทยมีวิธีแต่ง 3 วิธี คือ 1) การแต่งขึ้นใหม่ โดยไม่ได้ยึดหลักจากเพลงที่มีอยู่แล้ว 2) การแต่งทวีคูณเพิ่มอัตราขึ้นหรือทวิหารอัตราลง 3) แต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยยึดเนื้อเพลงของเก่าที่มีอยู่แล้ว ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ แต่ประดิษฐ์ทำนองและลีลาของเพลงให้มีความแตกต่างออกไป (มนตรี ตราโมท, 2538: 87-88)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บุษกร สำโรงทอง กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงสามารถแบ่งได้เป็น 3 วิธีคือ

1) การประพันธ์โดยใช้เพลงที่มีอยู่เดิมนำมาขยายอัตราขึ้น เช่น

ก	-1-2	-3-4	(เนื้อทำนองเดิม)

ก1	---1	---2	---3	---4	(ทำนองที่ขยายแล้ว)

จะเห็นได้ว่าทำนองนี้ยาวเป็น 2 เท่าของทำนองแรก

ก2	-231	2323	2123	1234	(ทำนองที่ตกแต่งเพิ่มเติม)

ทำนองใน ก2 ได้ถูกเพิ่มเสียงต่าง ๆ เข้าตกแต่งทำนอง ก1

2) การประพันธ์ในลักษณะขยายออกนี้ ผู้ประพันธ์สามารถสร้างทำนองใหม่ตามที่ตนคิดขึ้น แต่ทั้งนี้ต้องคงไว้ซึ่งเสียงหลักในทำนองเดิม 1, 2, 3, 4 ให้มากที่สุด แต่บางครั้งอนุโลมให้ไม่ต้องใช้ทุกเสียงถ้าฟังแล้วยังมีเค้าเสียงหลักเดิมอยู่บ้าง

3) การแต่งโดยการตัดทอนทำนองหลักให้เหลือเพียงความยาวครึ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นในทางตรงข้ามกับการแต่งเพลงในแบบแรก เช่น

ข	1231	2323	2123	1234	(เนื้อทำนองเดิม)

ข1	-1-2	13-4	(ทำนองที่ตัดทอนแล้ว)

4) การแต่งโดยประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ ซึ่งให้ความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์บทเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเสียงสำคัญที่จะต้องรักษาไว้ แต่ทั้งนี้การประพันธ์แบบใดก็ตามย่อมต้องอยู่ภายใต้กรอบของลักษณะปฏิบัติตามแบบแผนการประพันธ์เพลงไทย (บุษกร สำโรงทอง, 2546: iii)

พิชิต ชัยเสรี แบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เพลงไทยเป็น 4 ประเภทคือ 1) บันดาลรังสฤษฏ์ หมายถึงผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากแรงบันดาลใจ ในยุคแรกยังไม่มีกฎหรือหลักการบังคับ ศิลปินจึงมีเสรีภาพในการรังสฤษฏ์งานของตนจากแรงบันดาลใจ 2) ศึกษิตอนุรักษ์ หมายถึงผู้ประพันธ์ตามหลักการอย่างเคร่งครัด 3) ขนบภักดิ์สบสมัย หมายถึงผู้ประพันธ์ที่คล้อยตาม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สมัยนิยม แต่ยังก็ยังรักษาหลักการอย่างเคร่งครัด และ 4) บุกไพรเบิกทาง หมายถึงนักประพันธ์ที่สร้างคีตนิพนธ์ขึ้นใหม่ โดยมีคำอธิบายบุกไพรเบิกทางดังนี้

> *ความเคร่งครัดรัดรึงของขนบศึกษิตนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ในช่วงเวลาหนึ่ง คีตกวีที่เก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มาก็ย่อมจะใคร่ลิ้มลองความแปลกใหม่อันล่วงขนบเดิมอยู่บ้าง ซึ่งนับเป็นธรรมชาติปกติของศิลปินทั้งปวงอยู่แล้วในอันที่จะถวิลหาเสรีอันไร้ขอบเขต เมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ย่อมปรากฏท้าทายขนบเดิมออกมาโดยลำดับ ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่ บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จสามารถแผ้วถางป่าได้ แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็นที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่ง บ้างก็หลงทางเสียตนเป็นดุจเสียจริตจับดำถลำแดง ปะเหมาะก็ทำไฟไหม้ป่าและทิ้งชีวิตไปเสียก็มี...* (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 2-5)

ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและลักษณะนิสัย: ศิลปะ ดนตรี กีฬา โดย สุกรี เจริญสุข และคณะ กล่าวว่าการพัฒนาสุนทรียภาพทางด้านศิลปะ ดนตรี และพลศึกษา จะประกอบไปด้วย 3 หลัก และมีพัฒนาการไปตามขั้น ดังนี้ 1) หลักความเหมือน คือการเลียนแบบ การทำซ้ำ การย้ำทักษะให้เกิดความชำนาญ 2) หลักความแตกต่าง คือการทำซ้ำจนรู้สึกว่าต้องเปลี่ยนแปลง มีการแสวงหาทางขึ้นมาใหม่ และ 3) หลักความเป็นฉัน คือการที่เก็บสะสมความรู้ความสามารถไว้ภายใน เมื่อถึงเวลาสิ่งเหล่านั้นก็จะหลั่งไหลออกมาภายนอก (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2540: 78-83)

นอกจากนี้ พิชิต ชัยเสรีได้รวบรวมวิธีในการประพันธ์เพลงไทย 10 ประการ ดังนี้

1) การยืดยุบ เป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิม โดยปกติจะยืดขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นกัน โดยมี 2 วิธีคือ การยืดขึ้นโดยตรง และการยืดโดยวิธีพลิกแพลง

2) การล้อ-ขัด-เหลื่อม เป็นตัวเพิ่มสีสันรสชาติแก่บทเพลง

2.1) การล้อ หมายถึงการแบ่งพวกกันปฏิบัติและใช้ทำนองเดียวกัน โดยหลักไทยนั้น ให้พวกเสียงสูงปฏิบัติก่อนแล้วพวกเสียงต่ำปฏิบัติทำนองเดียวกันเป็นการล้อตามหลัง โดยการล้อแบ่งเป็น 3 ประการคือ ล้อเป็นสร้อย ล้อเติมเต็ม และล้อตั้งประเด็น

2.2) การขัด ต่างจากลูกล้อที่ทำนองเท่านั้น ส่วนอื่นเหมือนกันคือ พวกนำและพวกตามใช้ทำนองต่างกัน แต่จะสังเกตว่าลูกขัดมักขาดลูกล้อไม่ได้ ลูกขัดมี 4 ชนิดได้แก่ ลูกขัดแท้ ลูกขัดต่อ ลูกขัดตาม และลูกขัดโอดพัน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.3) การเหลื่อม มีลักษณะพวกหน้าและพวกหลังปฏิบัติทำนองเดียวกัน แต่เริ่มต้นและลงจบไม่พร้อมกัน ดังนั้นสำนวนเพลงต้องยาวพอดี ให้ผู้ฟังจับทำนองพวกหน้าได้ โดยมีพวกหลังมาย้ำการสิ้นสุดจังหวะเพื่อเติมเต็มความรู้สึกให้สมบูรณ์

3) การกรอ เป็นการแต่งบังคับทางซึ่งผู้ประพันธ์คิดให้ เป็นการปฏิบัติเสียงจาวไม่เหมือนทางพื้นที่ผู้บรรเลงนึกทางปฏิบัติเองได้เสรี การแต่งเพลงทางกรอแบ่งได้เป็น 2 แบบคือ แต่งทางกรอขึ้นตรง ๆ จากทางพื้นของเดิม และแต่งโดยพลิกแพลง

4) การโยน ในการประพันธ์เพลงเสภาชั้นสูง นอกจากใช้การล้อ การขัด การเหลื่อมเป็นสิ่งชูรสแล้ว การแต่งลูกโยนก็เป็นหัวใจสำคัญ โครงสร้างของการโยนประกอบด้วยทำนอง 3 ส่วน คือ ส่วนท้าโยน ส่วนเนื้อโยน และส่วนปิดโยน

5) เที่ยวกลับ-ทางเปลี่ยน วิธีนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายของคีตกวีไทยเพราะเป็นการแสดงภูมิปัญญาและยังเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่บทเพลง สองคำนี้มีลักษณะร่วมที่เหมือนกันคือการตกแต่งทำนองเดิมให้มีลีลาใหม่ แต่มีข้อแตกต่างสำคัญว่าทางเปลี่ยนต้องคงความยาวและลูกตกท้ายห้องที่ 4 และ 8 ไว้อย่างมั่นคง แต่เที่ยวกลับนั้นไม่จำเป็น คือทั้งความยาวและลูกตกอาจยักเยื้องไปได้กว่าสำนวนเดิม เพียงแต่ต้องรักษาลูกตกสุดท้ายเมื่อหมดจังหวะหน้าทับไว้

6) การเปลี่ยนบันไดเสียง ในดนตรีไทยมักเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้นไปคู่สี่จากบันไดเสียงเดิม อาจเป็นเพราะประสงค์จะใช้เสียงให้ครบเจ็ดเสียง

7) การใช้กระสวนจังหวะ ซึ่งในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิดคือ กระสวนจังหวะฉิ่ง และกระสวนจังหวะกลองหรือหน้าทับ นอกจากนี้ยังมีกระสวนจังหวะของทำนองด้วย

7.1) กระสวนจังหวะฉิ่ง จะตีฉิ่งเป็นฉิ่งและฉับสลับกันเรื่อยไปในแนวช้าปานกลาง และเร็ว ลดหลั่นกันโดยลำดับเรียกกันว่าเถา แต่ในการประพันธ์นั้นผู้แต่งจะยักเยื้องกระสวนฉิ่งนี้เป็นเช่นไรก็สุดแต่ความเหมาะสมของทำนอง เช่นตีแต่เสียงฉับ หรือตีแต่เสียงฉิ่ง นอกจากนี้ยังมีกระสวนจังหวะฉิ่งพิเศษต่างหากออกไปอีก

7.2) กระสวนจังหวะกลอง โดยหลักมี 2 ชนิดคือ หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ผู้ประพันธ์ต้องเลือกให้เหมาะแก่ลีลาท่วงทำนองแห่งบทเพลงของตน หรืออาจแต่งกระสวนจังหวะกลองเอง อาจเรียกว่าหน้าทับพิเศษก็ได้ เช่นหน้าทับเบญจคีรี พระทอง ม้าย่อง ขึ้นม้า และสมิงทอง เป็นต้น

7.3) กระสวนจังหวะของทำนอง เมื่อเราถอดโน้ตออกจากทำนองหนึ่งคงไว้แต่กระสวนจังหวะ ไม่มีทำนองใดเหลืออยู่ เช่น

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

| - 1 - 3 | 2 1 - 6 | - - - 5 | - - - 3 | - - - - | - 6 - 1 | - 6 - 5 | - - - - |

ครั้นถอดโน้ตออกคงเหลือเพียง

| - x - x | x x - x | - - - x | - - - x | - - - - | - x - x | - x - x | - - - - |

ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของทำนองข้างต้น ดังนั้น ผู้ประพันธ์อาจสร้างความคิดในการประพันธ์โดยไม่ต้องอาศัยทำนองใด ๆ เมื่อเสร็จกระสวนจังหวะเป็นที่พอใจแล้วจึงบรรจุท่วงทำนองภายหลังตามความเหมาะสม บางทีอาจง่ายกว่าการเริ่มประพันธ์ด้วยท่วงทำนองตามปกติ

8) สำเนียง ความหมายของสำเนียงในดนตรีไทยตรงกับสากลว่า Intonation หรือลีลาของบทเพลง ผู้ประพันธ์ต้องเลือกคัดตัดแต่งสำเนียงแสดงอารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลงของตน และยังมีอีกสำเนียงหนึ่งที่ต่างออกไปจากสำเนียงแสดงอารมณ์ แต่เป็นการที่คีตกวีไทยจะใช้ท่วงทำนองบอกความเป็นต่างชาติต่างภาษา

9) อัตลักษณ์เข้าแบบ หมายถึงการดำเนินทำนองซึ่งประกอบไปด้วยสำนวนท้าและสำนวนรับ การที่จะกำหนดสำนวนท้าและสำนวนรับเป็นเสียงใด ๆ ก็แล้วแต่บทประพันธ์ของคีตกวี แต่เมื่อดำเนินทำนองต้องได้อัตลักษณ์เข้าแบบไม่เช่นนั้นแล้วจะฟังไม่เป็นดนตรีไทย แม้แต่การแต่งที่ไม่อิงหลักเกณฑ์ใด แต่เมื่อพิเคราะห์แล้วคงได้อัตลักษณ์เข้าแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง การเรียงร้อยถ้อยทำนองของดนตรีไทยไม่ใช่กลุ่มทำนองที่มาเรียงต่อกัน หากแต่ต้องมีการออกแบบสร้างสรรค์อย่างบรรจง

10) ลักษณะเดี่ยว ผู้ประสงค์จะประพันธ์ทางเดี่ยวในตัวเพลงต่าง ๆ นั้น มีข้อเตรียมตัวอยู่ 2 ประการคือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือแห่งตน และควรได้เพลงเดี่ยวสำคัญ 3 กลุ่มนี้คือ เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก และเพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว กราวใน (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 6-56)

ในส่วนของการประพันธ์คำร้อง ภาณุภัค โมกขศักดิ์กล่าวในเอกสารประกอบการสอนรายวิชาการขับร้องเพลงไทย I ว่าคำร้องเพลงไทยมีที่มาใน 2 ลักษณะ คือ 1) แต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่พร้อมกับเพลง เรียกว่าเนื้อร้องคู่เพลง 2) การคัดเนื้อร้องมาจากวรรณคดี ซึ่งการนำเนื้อร้องมาจากวรรณคดีมี 3 ลักษณะคือ นำเนื้อหาจากวรรณคดีไทยโดยไม่ได้เปลี่ยนถ้อยคำเดิม การนำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทย แต่เปลี่ยนถ้อยคำเดิมบางคำ หรือเพิ่มคำบางคำ หรือตัดคำบางคำ และการนำเนื้อหาบางส่วนจากวรรณคดีไทยแล้วนำมาแต่งเนื้อใหม่เพิ่มขึ้น (ภาณุภัค โมกขศักดิ์, 2555: 31-35)

กล่าวโดยสรุปว่า การประพันธ์เพลงไทย มี 3 วิธีการคือ 1) การประพันธ์โดยการขยายอัตรา 2) การประพันธ์โดยตัดทอนอัตรา และ3) การประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ ซึ่งการประพันธ์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงจะประกอบด้วย การยืดยุบ การล้อ การขัด การเหลื่อม การกรอ การโยน เที่ยวกลับ ทางเปลี่ยน การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้กระสวนจังหวะ อัตลักษณ์ของเพลง และลักษณะเดี่ยว ในการประพันธ์เพลงสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือ จังหวะหน้าทับ ลูกตกหลัก และสำเนียงของเพลง ส่วนคำร้องเพลงไทยมีที่มา 2 ลักษณะคือ การแต่งเนื้อร้องพร้อมกับเพลงและการคัดเนื้อร้องมาจากวรรณคดี

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ โดยไม่อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีอยู่เดิม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.1.2.6 หลักการตั้งชื่อเพลงไทย

บุญธรรม ตราโมทได้อธิบายหลักการตั้งชื่อเพลงไว้ในคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยดังนี้

การให้ชื่อสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ไม่ว่าสิ่งใด ผู้ประดิษฐ์ย่อมมีอิสสระที่จะให้ชื่อสิ่งนั้นได้ตามความพอใจ แต่ถึงจะมีอิสสระอย่างไรก็ตาม ผู้ให้ชื่อก็คงไม่ให้ไปอย่างโคมลอยเป็นแน่ สำหรับชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน...

สำหรับเพลง 2 ชั้น เก่า ๆ เท่าที่สังเกตุดู ก็พอจะเห็นได้บ้าง ดังนี้

1) ให้ชื่อตามสำเนียง เมื่อสำเนียงเป็นอย่างไร จีน หรือแขก มอญ ญวน เขมร ฯลฯ ก็ให้ชื่อไปตามนั้น

2) ให้ชื่อตามทำนอง ทำนองดำเนินไปอย่างไร ก็ให้ชื่อไปอย่างนั้น เช่น ลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือเช่นมอญร้องไห้ มีสำเนียงเป็นมอญ (ตามข้อ 1) และมีทำนองร้องโหยหวล โศกเศร้า ดังนี้เป็นต้น

3) ให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้นขึ้น ก็เอาเหตุนั้นมาให้ชื่อเพลง เช่นเพลง “ทรงพระสุบิน” นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ หรือกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งในสมัยอยุธยา ทรงพระสุบินได้เพลงนี้มา

4) ให้ชื่อตามผล เพลงนั้นบรรเลงเพื่อประสงค์ให้บังเกิดผลอย่างไร ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่นเพลง “มหาฤกษ์” “มหาชัย”

5) ให้ชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก อะไรเป็นสิ่งที่จะทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึง ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่ ๆ แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใคร หรือสถานที่ใด ศาสนา และประวัติศาสตร์ ฯลฯ เช่นเพลง “เขมรราชบุรี” “พระเจ้าลอยถาด” เป็นต้น

6) ให้ชื่อตามกิริยาที่จะประกอบ เพลงนั้นสำหรับทำประกอบกับกิริยาอาการอย่างไร ก็ให้ชื่ออย่างนั้น เช่น “เหาะ” “ลงสรง” เป็นต้น

7) ให้ชื่อตามนามตัวที่ประกอบกับเพลงนั้น เพลงนั้นแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับผู้ใดก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น “ดำเนินพราหมณ์” “พระรามเดินดง” ฯลฯ

8) ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด เมื่อมีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้ว ก็แต่งขึ้นอีกและให้ชื่อให้เข้าเป็นชุดกันกับเพลงเก่านั้น เช่น “สังข์เล็ก” “สังข์ใหญ่” และ “การะเวกตัวผู้” “การะเวกตัวเมีย” เป็นต้น

9) ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เมื่อเห็นเพลงของชาติอื่นมีชื่ออย่างไรต้องการจะเลียนหรือล้ออย่างไรก็ตาม ก็แต่งเพลงขึ้นบ้าง และให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น “พระทอง” “นางนาค” ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร เป็นต้น

(บุญธรรม ตราโมท, 2540: 54-55)

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการตั้งชื่อเพลงโดยยึดหลักประการที่ 5 คือ เป็นการแต่งเพื่อรำลึกถึงพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญชัย

2.1.3 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

2.1.3.1 ความหมายของความคิดสร้างสรรค์

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการใช้สมองระดับสูงสุดของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะ 3 ประการคือ เป็นความคิดที่แปลกใหม่ เป็นความคิดที่มุ่งแก้ปัญหา และเป็นความคิดที่มีคุณค่าและมีประโยชน์ (ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา, 2537: 20-21)

อารี พันธ์มณี กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์หมายถึงกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัย ซึ่งนำไปสู่ความคิด การค้นพบสิ่งใหม่ด้วยการคิดดัดแปลง ปรุงแต่ง ความคิดผสมผสานกับสิ่งเดิมให้เกิดสิ่งใหม่ การประดิษฐ์ค้นพบสิ่งต่าง ๆ รวมถึงวิธีการคิดทฤษฎีหรือหลักการได้สำเร็จ การเกิดความคิดสร้างสรรค์ ไม่ใช่คิดในสิ่งที่เป็นไม่ได้หรือสิ่งที่ไม่เป็นเหตุผล แต่สิ่งสำคัญคือจินตนาการที่จะทำให้เกิดความแปลกใหม่ และต้องคู่กับความพยายามที่จะสร้างจินตนาการให้เป็นไปได้ จึงเรียกว่าจินตนาการประยุกต์ (อารี พันธ์มณี, 2540: 6)

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ 3 ความหมาย ความหมายที่ 1 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึง ความคิดแง่บวก (Positive thinking) ความหมายที่ 2 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึง การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร (Constructive thinking) ความหมายที่ 3 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึงความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (Creative thinking) โดยมีองค์ประกอบ คือ ต้องเป็นสิ่งใหม่ ต้องใช้การได้ และมีความเหมาะสม (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2549: 3-7)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประจักษ์ ปฏิทัศน์ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง พฤติกรรมการคิดที่มีจุดมุ่งหมายโดยหาความสัมพันธ์ทางความคิด เพื่อนำไปสู่สิ่งใหม่ หรือมีแนวทางการแก้ปัญหาแบบใหม่ โดยมีลักษณะสำคัญคือ ต้องเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ (Creative thinking) คิดในแง่บวก (Positive thinking) ไม่ทำร้ายใคร (Constructive thinking) และมีประโยชน์ สามารถแก้ไขปัญหาให้แก่สังคมได้ ผู้ที่คิดสร้างสรรค์ต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งเดิมหรือปัญหาที่มีอยู่แล้วเป็นอย่างดี จึงสามารถคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ดีกว่าหรือแก้ปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ประจักษ์ ปฏิทัศน์, 2559: 81-82)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ให้ความหมายความคิดสร้างสรรค์ว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากความสามารถของมนุษย์ 2 ส่วนคือ ความสามารถในการคิดและความสามารถในการสร้างสรรค์ ความคิดเป็นผลจากกระบวนการทำงานของสมอง โดยแบ่งเป็นการคิดแบบไม่มีจุดมุ่งหมาย เป็นการคิดแบบอิสระ ไม่มีการจัดระเบียบ และแบบมีจุดมุ่งหมาย เป็นการคิดที่มีทิศทาง มีการจัดระเบียบและมีวัตถุประสงค์ ส่วนความสามารถในการสร้างสรรค์ หมายถึงการสร้างให้เกิดขึ้น ซึ่งเป็นได้ทั้งกระบวนการ วิธีการ และชิ้นงาน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 2)

สรุป ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการใช้สมองมนุษย์ มีลักษณะอเนกนัย ประกอบด้วยการคิดและการสร้างสรรค์ เป็นความคิดที่แปลกใหม่ มีประโยชน์ และมุ่งแก้ปัญหา มีลักษณะสำคัญคือ ต้องสร้างสรรค์สิ่งใหม่ คิดในแง่บวก และไม่ทำร้ายใคร

2.1.3.2 ทฤษฎีเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์

Gary A. Davis ได้รวบรวมทฤษฎีเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Approaches to Creativity) นักจิตวิทยากลุ่มจิตวิเคราะห์บางท่าน เช่น Freud และ Kris เสนอแนวคิดว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นผลจากความขัดแย้งในระดับจิตใต้สำนึกระหว่างแรงขับทางเพศกับความรู้สึกรับผิดชอบทางสังคม นอกจากนั้น มีนักจิตวิเคราะห์แนวใหม่ ได้แก่ Kubie และ Rugg เสนอแนวคิดว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นระหว่างการรู้สติกับจิตใต้สำนึก ซึ่งเรียกว่าจิตก่อนสำนึก

2) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงพฤติกรรมนิยม (Behavioristic Learning Process) นักจิตวิทยากลุ่มนี้มีแนวคิดว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ โดยให้ความสำคัญกับการเสริมแรง การตอบสนองต่อสิ่งเร้าเฉพาะหรือสถานการณ์เฉพาะ นอกจากนี้ยังเน้นความสัมพันธ์ทางปัญญาคือ การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งหนึ่งไปยังสิ่งต่าง ๆ ทำให้เกิดความคิดใหม่หรือสิ่งใหม่

3) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงมนุษยนิยม (Humanistic Theories of Creativity) นักจิตวิทยากลุ่มนี้มีแนวคิดว่ามนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ติดตัวมาตั้งแต่เกิด แต่ผู้ที่จะนำความคิด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สร้างสรรค์ออกมาใช้ได้จะต้องรู้จักตนเอง พอใจในตนเอง และใช้ตนเองตามศักยภาพของตน การที่มนุษย์จะแสดงความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่จะขึ้นอยู่กับการสร้างบรรยากาศที่เอื้ออำนวย คือ ความปลอดภัยในเชิงจิตวิทยา ความมั่นคงทางจิตใจ ความต้องการที่จะเล่นกับความคิด และการเปิดกว้างที่จะรับประสบการณ์ใหม่

4) ทัศนะของ Gary A. Davis (The Model AUTA) มีแนวคิดว่า ความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัวของทุกคน และสามารถพัฒนาได้ ตามแบบ AUTA คือ

4.1) Awareness หรือการตระหนัก คือการตระหนักถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตนเอง และตระหนักว่าความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อตนเองและสังคม

4.2) Understanding หรือความเข้าใจ คือมีความรู้และความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์

4.3) Techniques หรือเทคนิควิธี คือการรู้เทคนิควิธีในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นมาตรฐานและที่เป็นเทคนิคส่วนบุคคล

4.4) Actualization หรือการตระหนักถึงความจริงของสิ่งต่าง ๆ คือ การตระหนักในตนเอง ความพอใจในตนเอง ความพยายามใช้ตนเองอย่างเต็มศักยภาพ การเปิดรับประสบการณ์ โดยมีการปรับตัวอย่างเหมาะสม การตระหนักถึงเพื่อนมนุษย์ การผลิตผลงานด้วยตนเองและมีความคิดยืดหยุ่นเข้ากับทุกรูปแบบ (G. A. Davis, 1983: 10-20)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ สรุปทฤษฎีเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์เป็น 4 ทฤษฎี ดังนี้

1) ทฤษฎีเชิงปัญญานิยม (Cognitive approach) เป็นการศึกษากระบวนการคิด โดยเชื่อว่าเมื่อมีข้อมูลเข้ามาสู่การรับรู้ จิตจะสร้างกระบวนการประมวลผลจัดเป็นระบบ และตัดสินใจเลือกการตอบสนองที่เหมาะสม ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการหาวิธีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าด้วยแนวทางอันหลากหลาย หรือการคิดแบบอเนกนัย

2) ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytical approach) ซิกมันด์ ฟรอยด์เสนอว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นผลมาจากความขัดแย้งของแรงขับทางเพศซึ่งอยู่ในส่วนของจิตใต้สำนึกกับคุณธรรม ทำให้จิตสำนึกพยายามหาทางออกจึงเกิดพฤติกรรมแสดงออกในรูปแบบอื่นที่สังคมยอมรับได้ ผู้มีความคิดสร้างสรรค์จะเกิดความคิดอิสระก่อเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์

3) ทฤษฎีเชิงพฤติกรรมนิยม (Behavioral approach) จอห์น บี วัตสันเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การจัดสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมสามารถเอื้อต่อการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ นักพฤติกรรมนิยมให้ความสำคัญกับการเสริมแรง (reinforcement) การตอบสนองต่อสิ่งเร้าหรือสถานการณ์ และเน้นความสัมพันธ์ทางปัญญา คือ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ความสามารถในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์จากสิ่งเร้าหนึ่งไปยังสิ่งต่าง ๆ ทำให้เกิดความคิดใหม่หรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ขึ้น

4) ทฤษฎีเชิงมนุษยวิทยา (Humanistic approach) อับราฮัม มาสโลว์ และคาร์ล โรเจอร์ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ มนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ติดตัวมาแต่กำเนิด แต่จะสามารถแสดงศักยภาพทางความคิดสร้างสรรค์ได้เมื่ออยู่ในภาวะที่เอื้ออำนวย หรือมีความมั่นคงทางจิตใจ ลักษณะของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์คือ คนที่มองตัวเองแง่บวก มีแรงจูงใจที่จะพัฒนาตนเอง ให้ความยอมรับนับถือและตระหนักในคุณค่าของตนเอง (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 16-18)

สรุปทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ แบ่งได้ดังนี้

1) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงจิตวิเคราะห์ เชื่อว่าแรงขับทางเพศกับความขัดแย้งในระดับจิตใต้สำนึกก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์เกิดในจิตก่อนสำนึก

2) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงพฤติกรรมนิยม เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ โดยให้ความสำคัญกับการเสริมแรง การตอบสนองต่อสิ่งเร้าและความสัมพันธ์ทางปัญญาคือ การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งหนึ่งไปยังสิ่งต่าง ๆ ทำให้เกิดความคิดใหม่หรือสิ่งใหม่

3) ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงมนุษยนิยม เชื่อว่ามนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ติดตัวมาตั้งแต่เกิด ผู้ที่สามารถแสดงศักยภาพทางความคิดสร้างสรรค์จะต้องนับถือและตระหนักในคุณค่าของตนเอง และต้องอยู่ในบรรยากาศที่มีความมั่นคงทางจิตใจ

4) ทฤษฎีเชิงปัญญานิยม เชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการหาวิธีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าด้วยแนวทางอันหลากหลาย หรือการคิดแบบอเนกนัย

5) ทัศนะของ Gary A. Davis (The Model AUTA) มีแนวคิดว่า ความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัวของทุกคน และสามารถพัฒนาได้ ตามแบบ AUTA

2.2 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยได้ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวีดังมีหัวข้อต่อไปนี้

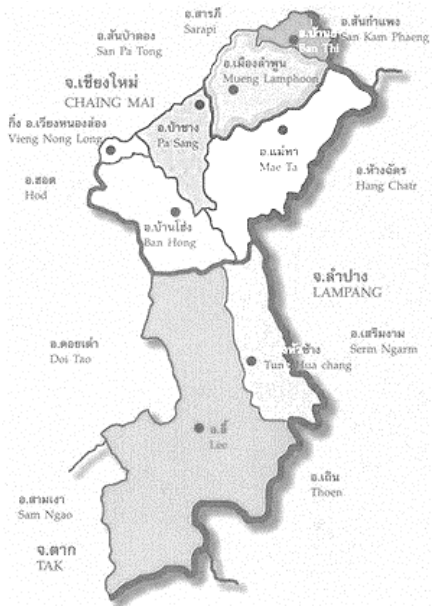
2.2.1 องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเมืองหริภุญชัย

1) สภาพภูมิศาสตร์

เมืองหริภุญชัยในปัจจุบันคือจังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีขนาดเล็กที่สุดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเนื้อที่ประมาณ 4,505.08 ตารางกิโลเมตร มี 7 อำเภอ 1 กิ่งอำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองลำพูน อำเภอป่าซาง อำเภอบ้านโฮ่ง อำเภอแม่ทา อำเภอลี้ อำเภอทุ่งหัวช้าง อำเภอบ้านธิ และกิ่งอำเภอเวียงหนองล่อง มีอาณาเขตติดต่อกับ 3 จังหวัด คือ ทิศเหนือ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ติดต่อกับ อำเภอสารภี อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ทิศใต้ติดต่อกับ อำเภอเถิน อำเภอสบปราบ จังหวัดลำปาง และอำเภอสามเงา จังหวัดตาก ทิศตะวันตกติดต่อกับ อำเภอห้างฉัตร อำเภอดอยเต่า อำเภอจอมทอง อำเภอหางดง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 1-2)



ภาพที่ 2.1 เขตติดต่อจังหวัดลำพูน

ที่มา: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 2

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดลำพูน โดยทั่วไปเป็นที่ราบหุบเขาและพื้นที่ภูเขา มีที่ราบลุ่มแม่น้ำ 4 แห่งคือ ที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง ที่ราบลุ่มแม่น้ำกวง ที่ราบลุ่มแม่น้ำทา และที่ราบลุ่มแม่น้ำลี้ ลักษณะอากาศของจังหวัดลำพูน ตามตำแหน่งจะอยู่ในเขตร้อนค่อนไปทางเขตอากาศอบอุ่น ในฤดูหนาวอากาศค่อนข้างเย็น มีฤดูแล้งที่ยาวนานและอากาศร้อนจัดเนื่องจากอยู่ในแผ่นดินห่างไกลทะเล (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 3-5)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) ประวัติศาสตร์ของเมืองหริภุญชัย

2.1) กลุ่มชนพื้นเมืองดั้งเดิมก่อนการก่อตั้งเมืองหริภุญชัย

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กล่าวถึงกลุ่มชนพื้นเมืองดั้งเดิมก่อนการก่อตั้งเมืองหริภุญชัยว่า เมื่อปี พ.ศ. 2530 กรมศิลปากรได้ทำการขุดค้นแหล่งโบราณคดีที่บ้านวังไฮ ตำบลเวียงยอง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน พบโครงกระดูกและโบราณวัตถุหลายลักษณะและวัสดุในชั้นดินประมาณชั้นที่ 5-4 พบขวานหินกะเทาะ แวดินเผา ภาชนะดินเผา วัตถุเหล่านี้แสดงลักษณะทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นแบบดั้งเดิม (Primitive Type) ของกลุ่มชนก่อนประวัติศาสตร์ที่อาศัยอยู่ตามถ้ำหรือเพิงผา มีรูปแบบการดำรงชีวิตแบบล้าหลัง และในชั้นดินที่ 3-1 พบเครื่องมือเหล็ก เศษภาชนะดินเผาแบบหริภุญชัย กำไลแก้ว ลูกปัดต่าง ๆ กำไลสำริด เป็นต้น แสดงถึงสังคมที่มีความเจริญกว่าเป็นชุมชนที่เชื่อมต่อกับยุคประวัติศาสตร์

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ขุดพบที่บ้านวังไฮ ทำให้นักโบราณคดีมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับลักษณะทางสังคมของชุมชนดั้งเดิมในแถบนี้ว่าเป็นชุมชนที่ตั้งอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำกวง เป็นชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ จนประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 มีกลุ่มชนเมืองอพยพจากภาคกลางมาตั้งถิ่นฐานในบริเวณใกล้เคียงกัน ทำให้มีความเจริญในรูปแบบสังคมเมืองแผ่อิทธิพลมายังชุมชน เช่น สวมใส่เครื่องประดับกำไลแก้วแบบทวารวดี การเปลี่ยนความเชื่อจากการฝังศพเป็นการเผาศพแล้วเอากระดูกบรรจุลงภาชนะดินเผา

นอกจากหลักฐานทางโบราณวัตถุแล้ว จากเอกสารตำนานที่เกี่ยวข้องพบว่ามีกลุ่มชนเผ่าตั้งถิ่นฐานบริเวณลุ่มน้ำต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีและลพบุรี โดยเฉพาะบริเวณลุ่มแม่น้ำปิง แถบจังหวัดลำพูนมีกลุ่มชนที่วิเคราะห์ทางหลักมานุษยวิทยาแล้วพบว่าเป็นพวกเมงคบุตรอาศัยอยู่บริเวณเชิงดอยสุเทพ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 29-30)

สรัสวดี อ๋องสกุลกล่าวถึงชุมชนดั้งเดิมก่อนก่อตั้งเมืองหริภุญชัยว่า มีกลุ่มชนเผ่าคือกลุ่มชนลัวะ เป็นชนเผ่าโบราณตระกูลภาษามอญ-เขมร และกลุ่มชนเม็งคือชนชาติมอญโบราณที่ตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> *ก่อนกำเนิดรัฐหริภุญไชยพบสังคมชนเผ่าลัวะมีความหลากหลาย เป็นไปได้ว่ามีหัวหน้าชนเผ่ากระจัดกระจายกันอยู่ตามที่ราบและเชิงเขาระหว่างเชียงใหม่และลำพูน ในเวลานั้นฤๅษีวาสุเทพเป็นหัวหน้าชนเผ่าลัวะคนสำคัญผู้หนึ่ง เป็นผู้รู้เพราะเคยบวชในพระพุทธศาสนา ดังนั้นจึงมีเครือข่ายกว้างขวาง สามารถติดต่อกับสหายซึ่งเป็นพระฤๅษีด้วยกันให้มาช่วยคิดสร้างเมืองลำพูนและด้วยความที่มีเชื้อสาย*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เกี่ยวโยงกับปู่และย่าและได้สร้างความชอบธรรมให้แก่ฤๅษีวาสุเทพ เป็นไปได้ที่ฤๅษีวาสุเทพมีบริวารหลายพันคนแล้ว จึงสามารถระดมกำลังกันมาช่วยสร้างเมืองหริภุญไชยได้ และเชิญพระนางจามเทวีมาครองหริภุญไชย...

นอกจากชนพื้นเมืองชาวลัวะแล้วยังมีกลุ่มหนึ่งคือเม็ง ชนชาติมอญโบราณที่ตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือมาช้านานแล้ว และเป็นกลุ่มเดียวกับมอญโบราณในภาคกลาง ตำนานเรียกเมงคบุตรหรือชาวเม็ง เป็นชนเผ่าโบราณที่เจริญก่อนพวกอื่นในเขตที่ราบลุ่มน้ำปิง เห็นได้ชัดว่ามีวัฒนธรรมสูงกว่าชาวลัวะ แต่ก็มีปริมาณน้อย มักกระจุกตัวอยู่ริมน้ำและไม่ค่อยขยายตัวออกไป เป็นไปได้ที่เม็งเป็นกลุ่มถือตัวในฐานะมีวัฒนธรรมสูง จึงไม่ดูดเผ่าอื่นเข้ามา ส่วนลัวะมีจำนวนมากและกระจายตัวทั่วไปทั้งที่ราบและบนดอย ลัวะจึงเป็นประชากรพื้นฐานแท้จริง เม็งและลัวะเป็นชนสองพวกในกลุ่มตระกูลภาษามอญเขมรซึ่งอยู่ในเขตลุ่มน้ำปิงมานานก่อนการขยายตัวเข้ามาของชนชาติไท (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561: 48-50)

สรุปได้ว่าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าก่อนการก่อตั้งเมืองหริภุญชัยมีชุมชนพื้นเมืองยุคก่อนประวัติศาสตร์และเชื่อมต่อยุคประวัติศาสตร์ จนประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 มีกลุ่มชนอพยพจากภาคกลางทำให้เกิดความเจริญแบบสังคมเมือง ซึ่งสอดคล้องกับตำนานที่เชื่อว่ามีกลุ่มชนพื้นเมืองเดิมก่อนก่อตั้งเมืองหริภุญชัยคือกลุ่มชนลัวะและกลุ่มชนเม็ง จนกระทั่งพระนางจามเทวีเสด็จจากละโว้มาปกครองและนำความเจริญมาสู่เมืองหริภุญชัย

2.2) กำเนิดเมืองหริภุญชัย

สรัสวดี อ๋องสกุลกล่าวถึงกำเนิดเมืองหริภุญชัยว่า เมืองหริภุญชัยน่าจะสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 ปัจจัยที่เกิดเมืองหริภุญชัยมี 2 ประการคือ ปัจจัยภายในท้องถิ่นและปัจจัยภายนอกท้องถิ่น ปัจจัยภายในเกิดจากความพร้อม การมีศักยภาพ ทั้งด้านกายภาพที่อุดมสมบูรณ์และชุมชนดั้งเดิมที่มีพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมที่เจริญพอที่จะพัฒนาเป็นเมืองต่อไป ส่วนปัจจัยภายนอกคือ การขยายตัวทางด้านการค้า และวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากเมืองละโว้มาสู่เมืองตอนในภาคพื้นทวีป โดยมีเมืองหริภุญชัยเป็นศูนย์กลางการค้า อีกทั้งเมืองละโว้มีความเจริญด้านพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ทำให้การขยายตัวจากเมืองละโว้มาสู่เมืองหริภุญชัยเป็นการขยายตัวทั้งด้านการค้า พุทธศาสนา และศิลปวิทยาการ (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561: 51)

ส่วนตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กล่าวว่าประวัติศาสตร์การกำเนิดเมืองหริภุญชัยเป็นเรื่องราวในนิยายปรัมปราว่า กลุ่มชนในยุคแรก

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เป็นพวกชนเผ่าเมงคบุตรหรือละว้า อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มเชียงใหม่ใกล้ดอยสุเทพ มีหลายชุมชน มีเชื้อสายเดียวกัน พูดภาษาเดียวกัน แบ่งออกเป็นหมู่ตามตำนานที่ว่าคนเกิดจากรอยเท้าช้าง รอยเท้าแรด รอยเท้าวัว และรอยเท้าเนื้อ ดังนั้นแต่ละหมู่ก็จะมีสัตว์เป็นสัญลักษณ์ (Totemic Groups)

ต่อมาวาสุเทพฤาษีได้เป็นผู้นำของชาวพื้นเมืองเหล่านี้ จึงสร้างบ้านเมืองให้ลูกหลานของตนปกครอง เป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากสังคมแบบชนเผ่ามาเป็นสังคมเมือง มีชนชั้นและมีกษัตริย์ปกครอง ต่อมาเกิดความเสื่อมในสังคม โดยมีผู้ทุบตีและไม่นับถือแม่ตนเอง มีผู้นำเรื่องไปบอกผู้ปกครองเมืองแต่ไม่ได้รับความสนใจ ต่อมาเกิดน้ำท่วมใหญ่ ฤาษีเห็นว่าเกิดจากผู้นำเป็นคนไม่อยู่ในศีลธรรมจึงทำให้บ้านเมืองล่มจม

วาสุเทพฤาษีนำชาวลัวะกลุ่มหนึ่งล่องมาตามแม่น้ำปิง เจอสถานที่หนึ่งเคยเป็นสถานที่ประทับของพระพุทธเจ้า จึงชวนสุกกทันตฤาษีมาร่วมสร้างเมืองใหม่ขึ้น และต้องมีผู้มีบุญและทศพิธราชธรรมเป็นผู้ครองเมือง จากนั้นได้สร้างเมืองตามรูปหอยสังข์ตามคำแนะนำของอนุสิสสฤาษี เมื่อสร้างเมืองหริภุญชัยเสร็จก็ได้ทูลเชิญพระนางจามเทวี ธิดาของจักรวัตติเจ้าเมืองละโว้ขึ้นครองราชย์เป็นปฐมกษัตริย์องค์แรกแห่งหริภุญชัย จากตำนานชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวว่า หริภุญชัยเป็นราชธานี 631 ปี มีกษัตริย์ 50 พระองค์ แต่พงศาวดารโยนกกล่าวว่าหริภุญชัยเป็นราชธานี 618 ปี และมีกษัตริย์เพียง 47 พระองค์ จากนั้นก็เสียเมืองหริภุญชัยให้กับพญามังราย ซึ่งต่อมาพญามังรายสร้างเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา โดยผนวกเอาแคว้นโยนกและแคว้นหริภุญชัยเข้าด้วยกัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 31-43)

สรุปว่ากำเนิดเมืองหริภุญชัยเกิดจากการขยายตัวจากชุมชนที่มีความพร้อมทั้งด้านกายภาพและพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเจริญขึ้น รวมถึงการขยายตัวของเมืองละโว้ซึ่งเป็นการขยายตัวทั้งด้านการค้า พุทธศาสนา และศิลปวิทยาการ ส่วนด้านตำนานเชื่อว่าเหตุที่ต้องสร้างเมืองหริภุญชัยเนื่องจากเมืองที่วาสุเทพฤาษีสร้างให้ลูกหลานตนปกครองได้ล่มสลายเพราะผู้ปกครองไม่อยู่ในศีลธรรม วาสุเทพฤาษีจึงสร้างเมืองหริภุญชัย โดยมีสัณฐานเมืองเป็นรูปหอยสังข์และทูลเชิญพระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์

3) มรดกทางวัฒนธรรมของเมืองหริภุญชัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี

เนื่องจากเมืองหริภุญชัยเป็นเมืองที่มีความเก่าแก่และมีประวัติศาสตร์ยาวนานจนปัจจุบันเป็นจังหวัดลำพูน ด้วยเหตุนี้จังหวัดลำพูนจึงมีมรดกทางวัฒนธรรมมากมายและหลากหลาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเฉพาะมรดกทางวัฒนธรรมของเมืองหริภุญชัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวีเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พระเสตังคมณี ศรีหริภุญชัย (พระแก้วขาว) คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กล่าวถึงพระเสตังคมณี ศรีหริภุญชัย (พระแก้วขาว) ว่า เมื่อพระนางจามเทวีขึ้นครองราชย์ได้อาราธนาพระแก้วขาวมาประดิษฐานไว้ที่เมืองหริภุญชัย เป็นพระพุทธรูปรัตนมณีแก้วสีขาว ประดิษฐานในพระราชฐานมณเฑียรมาตลอด จนกระทั่งสิ้นรัชสมัยของพระนางจามเทวี และสืบต่อไปในรัชสมัยต่อ ๆ มา จนถึงสมัยพญาญีบาเป็นองค์สุดท้าย

พญามังรายเข้ายึดเมืองหริภุญชัย ขณะเข้าตรวจเมืองหริภุญชัยพบว่ามีสิ่งปลูกสร้างสองแห่งที่ไม่ถูกเพลิงเผาคือ องค์พระบรมธาตุหริภุญชัยกับเรือนไม้ขนาดย่อม เมื่อเสด็จเข้าไปดูพบพระแก้วขาว จึงระลึกว่าคงจะเป็นด้วยพุทธานุภาพแห่งองค์พระพุทธรูปนี้ และอาราธนาเป็นพระพุทธรูปประจำพระองค์ เมื่อพระยามังรายสร้างเมืองใหม่ได้โปรดให้สร้างวัดเชียงมั่นและอัญเชิญพระเสตังคมณีมาประดิษฐานไว้ที่วัดเชียงมั่นจนปัจจุบัน

ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี และวาระที่นครหริภุญชัยก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 14 อีกทั้งวาระที่พระบรมธาตุหริภุญชัยครบ 1,099 ปี คณะสงฆ์ในจังหวัดลำพูนร่วมกับทางราชการและประชาชน ได้จัดสร้างพระพุทธรูปทำด้วยแก้วขาวใส ได้รับขนานนามว่าพระเสตังคมณีศรีหริภุญชัย ปัจจุบันประดิษฐานบนบุษบกในวิหารหลวงวัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 124-126)

พระรอด คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กล่าวถึงพระรอดว่าเป็นพระพิมพ์ที่มีชื่อเสียง ถูกจัดให้อยู่ในชั้นสูงสุดของพระสกุลลำพูน เป็นหนึ่งในพระเครื่องชุดเบญจภาคี จากเอกสารการสร้างพระรอดกล่าวว่าวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีเห็นว่าพระนางจามเทวีปฐมกษัตริย์แห่งเมืองหริภุญชัยเป็นสตรีเกรงว่าจะมีศึกสงคราม จึงได้จัดของไว้เป็นเครื่องป้องกันรักษา จึงผูกอาถรรพ์ไว้ใจกลางเมือง แล้วหาดินทั้งสี่ทิศ ว่าน 1,000 ชนิด และเกสรดอกไม้ผสมกันด้วยคาถาแล้วนำมาพิมพ์เป็นพระ คือ พระคง เพื่อความมั่นคง และพระรอด เพื่อให้รอดพ้นจากอันตราย เมื่อสร้างเสร็จก็สุมไฟด้วยไม้ป่ารกฟ้า นำพระคงบรรจุในเจดีย์ทั้ง 4 ทิศ และนำพระรอดบรรจุไว้ที่วัดมหาวนารามหรือวัดมหาวันในปัจจุบัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 93)

วัดสี่มุมเมือง เมื่อพระนางจามเทวีขึ้นครองราชย์ และพระนางฯ มีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จึงโปรดฯ ให้สร้างพระอารามขึ้นประจำจตุรทิศเพื่อเป็นพุทธปราการปกป้องคุ้มครองเมืองหริภุญชัย ดังนี้ 1) วัดพระคงฤาษีหรือวัดอาพัทธาราม ตั้งอยู่ทางทิศเหนือ 2) วัด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ดอนแก้วหรือวัดอรัญญิกรัมมการาม ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก อดีตเป็นวัดในเมือง ภายหลังแม่น้ำปิงและแม่น้ำกวงเปลี่ยนเส้นทาง ทำให้วัดอยู่อีกฟากหนึ่งของแม่น้ำกวง ปัจจุบันวัดดอนแก้วเป็นวัดร้างและเป็นโรงเรียนประจำหมู่บ้านเวียงยอง 3) วัดประตูลี้หรือวัดมหารัตตาราม วัดนี้ตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองทางทิศใต้ 4) วัดมหาวันหรือวัดมหาวนาราม เป็นวัดที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของเมือง โบราณวัตถุที่อยู่คู่กับวัดคือ พระพุทธสักขีปฏิมากร หรือพระรอดหลวง หรือแม่พระรอด หรือพระศิลาดำประดิษฐานอยู่บนแท่นแก้วหน้าองค์พระประธานในวิหารหลวง พระหินศิลาดำนี้ พระนางจามเทวีทรงอัญเชิญมาจากกรุงละโว้พร้อมกับพระพุทธรูปสำคัญอีก 2 องค์คือ พระเจ้าละโว้และพระแก้วขาว เมื่อตอนเสด็จมาครองเมืองหริภุญชัย (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 103-104)

วัดจามเทวี เป็นวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และเป็นวัดที่เก่าแก่มากในจังหวัดลำพูน ไม่มีหลักฐานว่าสร้างขึ้นสมัยใด แต่มีการสันนิษฐานจากตำนานว่าพระราชโอรสทั้งสองพระองค์โปรดฯ ให้สร้างวัดนี้ขึ้นเพื่อถวายพระเพลิง แล้วโปรดให้สร้างเจดีย์เหลี่ยมมียอดหุ้มด้วยทองเรียกว่าสุวรรณจังโกฏ บางตำนานกล่าวว่ามีการถวายพระเพลิงพระนางจามเทวีนอกเมือง และนำพระอัฐิใส่ผอบฝังไว้ที่สุวรรณจังโกฏ วัดจามเทวี (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 105) จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัยพบว่าภายในพระวิหารของวัดจามเทวีมีจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวี

ภาพที่ 2.2 รัตนเจดีย์และพระวิหารวัดจามเทวี
ที่มา: ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 2.3 เจดีย์กู่กุด หรือสุวรรณจังโกฏ
ที่มา : ผู้วิจัย

วัดพระยืน เป็นวัดเก่าแก่ ตั้งอยู่ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จากป้ายข้อมูลวัดพระยืนของกรมศิลปากร ระบุว่าวัดพระยืนเดิมชื่อวัดอรัญญิการาม ซึ่งพระนางจามเทวีทรงสร้างขึ้นใน พ.ศ. 1209 ต่อมาในปี พ.ศ. 1606 พระเจ้าอาทิตยราชทรงโปรดให้หล่อพระพุทธรูปสำริดประทับยืนและนำมาประดิษฐานไว้ด้านหลังวิหารและเปลี่ยนชื่อเป็นวัดพุทธาราม เมื่อพญากือนาครองเมืองเชียงใหม่ได้นิมนต์พระสุมนเถระจากสุโขทัยมาเผยแผ่พุทธศาสนา โดยโปรดให้จำวัดที่วัดพระยืนเป็นเวลา 2 ปี ระหว่างนั้นได้ทรงสร้างมณฑปครอบพระพุทธรูป พร้อมสร้างพระพุทธรูปประทับยืนในซุ้มทั้ง 4 ทิศ ซึ่งหมายถึงอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์ ต่อมาวัดพระยืนถูกทิ้งร้างเหตุจากสงครามระหว่างไทยกับพม่า และเมื่อปี พ.ศ. 2443 เจ้าอินทยงยศโชติจึงสร้างเจดีย์ศิลปะแบบพุกามขึ้นครอบพระพุทธรูปทั้ง 4 ซึ่งปรักหักพังไว้ภายใน เจดีย์ที่สร้างขึ้นใหม่มีขนาดเท่ากับเจดีย์องค์เดิม แต่ฐานของพระพุทธรูปทั้ง 4 ทิศมีความสูงเท่ากับสะดือของพระพุทธรูปองค์เดิม (วัดพระยืน, ม.ป.ป.)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 2.4 เจดีย์วัดพระยืน
ที่มา : ผู้วิจัย

กู่ช้าง – กู่ม้า เป็นโบราณสถานตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำกวง เขตอำเภอเมืองลำพูน เฉพาะกู่ช้างเป็นโบราณสถานที่มีรูปทรงทางศิลปกรรมค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นโบราณสถานที่ชาวลำพูนและจังหวัดใกล้เคียงให้ความเคารพนับถือ มีบันทึกปรากฏตามตำนานพงศาวดารว่า กู่ช้างเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุซากของพระยาช้างคู่พระบารมีของพระนางจามเทวีที่ชื่อว่า “ปู่ก่ำงาเขียว” ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของกู่ช้างเป็นเจดีย์รูปทรงทรงกระบอก ตั้งอยู่บนฐานกลมห้าชั้น เช่นเดียวกับเจดีย์บอ บอ คยี ของพม่า ซึ่งกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 ส่วนเจดีย์กู่ม้า ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของเจดีย์กู่ช้าง มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นเจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆัง ด้านบนเป็นบังลังก์ ส่วนยอดหักหายไป (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 107)

ภาพที่ 2.5 โบราณสถานกู่ช้างลำพูน
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 2.6 เจดีย์กู่ม้า
ที่มา : ผู้วิจัย

อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี จังหวัดลำพูนจัดสร้างอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีเพื่อที่สักการะในฐานะเป็นปฐมกษัตริย์ ครองเมืองหริภุญชัยด้วยทศพิธราชธรรม มีศรัทธาในพระพุทธศาสนา อนุสาวรีย์พระนางจามเทวีหล่อด้วยสัมฤทธิ์ สูง 2 เมตร 40 เซนติเมตร ประทับยืนในพระอริยาบทพระหัตถ์ซ้ายถือพระขรรค์ปลายแตะพื้น พระหัตถ์ขวาเชื้อเชิญต้อนรับ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 123)

ภาพที่ 2.7 อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.2.2 งานสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี

วริศรา อนันตโท ทำวิจัยเรื่อง จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนานและการสร้างพิธีบวงสรวงในสังคมไทยร่วมสมัย ได้รวบรวมบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวีว่ามี 23 บทเพลง แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 การผลิตซ้ำตามแบบเรื่องกำเนิดพระนางจามเทวี จำนวน 3 บทเพลง คือ

1) เพลงกำเนิดพระแม่จามเทวี โดย วัดช้างร้อง

2) เพลงเจ้าแม่จามเทวี (ตอนที่ 1) โดย วัดช้างร้อง

3) เพลงเจ้าแม่จามเทวีศรีหริภุญชัย โดย อาจารย์ขวัญชัย พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส

กลุ่มที่ 2 การผลิตซ้ำตามแบบเรื่องพระฤาษีสร้างเมือง มี 3 บทเพลง ได้แก่

1) เพลงฮ่ำเมืองหละปูน (ทำนองซอพม่า) ผู้แต่ง ประสิทธิ์ เพชรรักษ์

2) เพลงพระนางจามเทวี ผู้แต่ง สุรพันธ์ ชาญวิชณานันต์ ขับร้องโดย ณัฐฐา พรมมินทร์

3) เพลงเล่าขานเมืองหริภุญชัย ผู้แต่ง อาจารย์เซฟ ปลูกคำ

กลุ่มที่ 3 การผลิตซ้ำแบบใช้เหตุการณ์บางตอนในตำนาน จำนวน 12 บทเพลง คือ

1) เพลงพระนางจามเทวีศรีหริภุญชัย (ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งหรือผู้ขับร้อง)

2) เพลงเทิดไท้พระนางเจ้าจามเทวี ผู้แต่ง คณะบารมีธรรมพระนางเจ้าจามเทวี ขับร้องโดย กัญญนัทธ์ ศิริ

3) เพลงเจ้าแม่จามเทวี (ตอนที่ 2) โดย วัดช้างร้อง

4) เพลงจามเทวี ผู้แต่ง อาจารย์บัณฑิต สุขโชค

5) เพลงพระนางจามเทวี ขับร้องโดย ดาวใจ ไพจิตร

6) เพลงมาร์ชพระนางจามเทวี ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งหรือผู้ขับร้อง

7) เพลงเจ้าแม่จามเทวี ขับร้องโดย พาเมล่า เบาว์เดน และเค โนเนม

8) เพลงเทิดไท้องค์เจ้าแม่ ผู้แต่ง อาจารย์เซฟ หละปูน ขับร้อง อ้อยใจ จามเทวี

9) เพลงลำพูนเมืองบุญ ผู้แต่ง บัณฑิต สุขโชค

10) เพลงพระแม่เจ้าจามเทวี ขับร้องโดย น้อง อาชิณญา

11) เพลงร่ำเปิงเมืองลอง ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งหรือผู้ขับร้อง

12) เพลงตำนานเมืองลอง ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งหรือผู้ขับร้อง

กลุ่มที่ 4 การผลิตซ้ำถึงชื่อพระนางจามเทวี จำนวน 3 เพลง คือ

1) เพลงวอนพระแม่จามเทวี ขับร้องโดย เหมา มีมนต์

2) เพลงวอนพระแม่จามเทวี ขับร้องโดย ภู สบันงา

3) เพลงเชิญเสด็จพระแม่สู่พื้นปฐวี โดย คณะบารมีธรรมพระนางจามเทวี

4) เพลงบนเจ้าแม่ ขับร้องโดย หลิว อาจารียา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

5) เพลงจตุคาม จามเทวี ขับร้องโดย ดาวใจ ไพจิตร

(วริศรา อนันตโท, 2559: 141-148)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและพบว่าเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวีสามารถแบ่งได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1) ประเภทเพลงพื้นเมืองภาคเหนือประยุกต์ ได้แก่ เพลงเจ้าแม่จามเทวีศรีหริภุญไชย เพลงพระแม่เจ้าจามเทวี ผู้แต่งคำร้องและทำนอง อาจารย์อุดม ปิงวงศ์ ผู้ขับร้อง อาชิณญา ระพีพงษ์ อัลบั้มชุด คำเมืองอมตะล้านนา ชุดพิเศษ “แอ่มเมืองเหนือ” เป็นต้น

2) ประเภทเพลงไทยสากล ได้แก่ เพลงพระนางจามเทวีศรีหริภุญไชย เพลงพระนางจามเทวี เป็นต้น

3) ประเภทเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ เพลงเทิดไท้องค์เจ้าแม่ เพลงบนเจ้าแม่ เพลงเจ้าแม่จามเทวี เพลงวอนพระแม่จามเทวี และเพลงจตุคาม จามเทวี เป็นต้น

บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวีจะมีเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป โดยจะยกย่องพระนางจามเทวีในฐานะปฐมกษัตริย์ เป็นนักรบ นักปกครอง เป็นผู้มีบุญบารมี เป็นผู้ประพฤติปฏิบัติธรรม ดังที่วริศรา อนันตโท กล่าวไว้ในบทความเรื่อง จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนานและการสร้างพิธีกรรมบวงสรวงว่า

> *ส่วนบทเพลงเรื่องพระนางจามเทวีมีเนื้อหาแตกต่างกันไป เช่น ยกย่องพระนางจามเทวีในฐานะปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญชัย เป็นนักรบที่เก่งกล้าเชี่ยวชาญในศาสตราวุธ หรือบางเพลงเนื้อหาสดุดีพระนางจามเทวีในฐานะผู้มีบุญบารมี ฝักใฝ่ในพระธรรม นอกจากนี้ยังมีบทเพลงที่เกี่ยวกับการบนบานพระนางจามเทวีเพื่อขอความรัก เช่น เพลงบนเจ้าแม่ ของหลิว อาจารียา...สะท้อนให้เห็นถึงสถานะของพระนางจามเทวีที่เปลี่ยนแปลงจากกษัตริย์ กลายเป็นผีอารักษ์หรือผีเจ้าที่มีอำนาจในการช่วยเหลือผู้ที่มาบนบาน*
>
> *บทเพลงจตุคาม จามเทวี เป็นอีกบทเพลงที่น่าสนใจ ด้วยการกล่าวเทียบเคียงระหว่างพระนางจามเทวีกับพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชแห่งดินแดนกำเนิดจตุคามว่า ทั้งสองพระองค์ทำให้บ้านเมืองเป็นดินแดนแห่งธรรม เป็นการเชื่อมโยงบุคคลศักดิ์สิทธิ์ในตำนานเข้าด้วยกัน เพื่อตอบสนองความนิยมของผู้ฟังที่นับถือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างหลากหลาย* (วริศรา อนันตโท, 2558: 89)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.3 บริบท เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 บริบทเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวี

บริบทเรื่องพระราชประวัติของพระนางจามเทวี โดยหลักนำมาจากเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ 4 ฉบับ คือ 1) ตำนานมูลศาสนา 2) ชินกาลมาลีปกรณ์ และ 3) จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย และ 4) พงศาวดารโยนก

1) ตำนานมูลศาสนา สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นก่อนจามเทวีวงศ์และชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่และสำคัญของล้านนาและเป็นวรรณกรรมเก่าที่สุดของไทย แต่งเป็นทำนองแสดงความสืบเนื่องเชื่อมโยงวงศ์กษัตริย์ล้านนาเข้ากับพระพุทธเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธเจ้าตามคติเถรวาท ตำนานมูลศาสนาที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาคือต้นฉบับที่กรมศิลปากรจัดแปลโดยสุดศรีสมวงศ์ และพรหม ขมาลา เปรียญ อดีตข้าราชการในกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ตรวจสอบข้อความและทำเชิงอรรถโดยศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร จัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2482 แต่ฉบับที่ใช้นำมาอ้างอิงในครั้งนี้ ได้แก่ ตำนานมูลศาสนาที่สำนักพิมพ์ศรีปัญญานำต้นฉบับครั้งที่พิมพ์ปี พ.ศ. 2519 ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงเดช สนิทวงศ์ เปรียบเทียบกับฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2536/2537 อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี นายแพทย์ สุชาต ปาลวัฒน์วิไชย (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 8-10)

ตำนานมูลศาสนากล่าวถึงพระราชประวัติของพระนางจามเทวีและการปกครองเมืองหริภุญชัยดังนี้

วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีสร้างเมืองหริภุญชัยจึงหาผู้เสวยราชสมบัติ สุกกทันตฤาษีจึงเสนอพระธิดาพระยาจักกวัตติ กษัตริย์ผู้ครองเมืองละโว้ มีพระนามว่าพระนางจามเทวี ซึ่งพระนางฯ ตั้งอยู่ในเบญจศีลเสมอมิได้ขาด วาสุเทพฤาษีจึงขอให้พระนางจามเทวีไปครองเมืองหริภุญชัย ในครั้งนั้นวาสุเทพฤาษีได้เตรียมเครื่องบรรณาการและให้นายคะวะยะพร้อมด้วยบริวารอีก 500 คน เป็นผู้นำบรรณาการเหล่านั้นไปถวายพระยาละโว้ พร้อมขอประทานอนุญาตให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติที่เมืองหริภุญชัย กษัตริย์ละโว้จึงไต่ถามพระนางจามเทวี พระนางจามเทวีตอบกลับว่าตามพระราชประสงค์ของพระราชบิดา พระราชบิดาจึงกล่าวให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติในส่วนพระสวามีของพระนางจามเทวี พระราชบิดาทรงตั้งให้เป็นอุปราชาเมืองราม ขณะนั้นพระนางจามเทวีทรงครรภ์ได้ 3 เดือน

ก่อนเดินทางไปเสวยราชสมบัติที่เมืองหริภุญชัย พระนางจามเทวีได้ขอพระมหาเถระผู้ทรงศีล นักปราชญ์ หมอ และช่างฝีมือในด้านต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ในการสร้างและปกครองเมืองหริภุญชัย ขณะพระนางจามเทวีเดินทาง พระนางฯ ได้ตั้งเมืองโดยลำดับขึ้นมา เช่น เมืองพระบาง เมืองคันธิกะ เมืองบุรัฐ เมืองบุราง เมืองเทพบุรี เมืองตาก ดอยผาแต้ม บ้านทา เป็นต้น เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองหริภุญชัย วาสุเทพฤาษีก็เกิดความปิติสั่งให้ตีกลองป่าวร้อง ให้จัดเครื่อง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สักการะบูชาต้อนรับพระนางจามเทวี วาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษีกระทำพระราชพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีขึ้นเสวยราชสมบัติเป็นใหญ่ในเมืองหริภุญชัย และเมืองนี้ได้ชื่อว่าหริภุญชัยก็ด้วยเหตุว่าฤๅษีให้เอาทองคำมากองพูนขึ้นแล้วกระทำการอภิเษกพระนางฯ

พระนางจามเทวีเสวยราชสมบัติได้ 7 วัน ก็ประสูติพระราชโอรสฝาแฝด 2 พระองค์ องค์พี่พระนามว่าเจ้ามหันตยศ องค์น้องพระนามว่าอนันตยศ (หรืออินทวร) เมืองหริภุญชัยสมบูรณ์ไปด้วยสมบัติข้าวของทุกประการ ผู้คนมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยเหตุจากพระนางจามเทวีนำเอามหาเถระมาให้รุ่งเรืองในเมืองหริภุญชัย ในด้านการปกครองนครหริภุญชัย พระนางจามเทวีตั้งองค์อยู่ในทศพิธราชธรรมอย่างแท้จริง

เมื่อมีพระโอรสพระนางจามเทวีมีความวิตกกังวลว่าหากมีข้าศึกมาเบียดเบียนบ้านเมืองจะทำอย่างไร จึงอาราธนาเทวดาทั้งหลายเพื่อขอช้างม้ามงคลอันมีฤทธิ์อานุภาพ เทวดาจึงบันดาลช้างมงคลมาถวายแก่พระนางฯ ช้างตัวนั้นมีฤทธานุภาพมาก ครั้นเวลาเที่ยงบุคคลใดมายืนเฉพาะหน้าช้างตัวนั้นจะบังเกิดเป็นอันเป็นไปต่าง ๆ เหมือนว่าจะสิ้นชีวิตลงในเวลานั้น แต่หากบุคคลนั้นได้กระทำการบวงสรวงสักการะด้วยข้าวตอกดอกไม้ก็จะหาย

ในตอนนั้นมีขุนลัวะผู้หนึ่งมีนามว่าวิลังคราช ได้ข่าวว่าพระนางจามเทวีมีรูปลักษณะงดงามยิ่งนัก ขุนลัวะผู้นั้นก็มีใจรักใคร่พระนางฯ จึงให้ขุนอำมาตย์พร้อมด้วยบริวารอีก 500 คนนำเครื่องบรรณาการมาถวายพระนางจามเทวี แต่พระนางจามเทวีได้ขับไล่ลัวะอำมาตย์ไป เมื่อความทราบถึงขุนวิลังคราชก็โกรธและสั่งให้ทำศึกกับเมืองหริภุญชัย พระนางจามเทวีตรัสสั่งให้อำมาตย์ทั้งหลายไพร่พลเสนาประดับพระยาช้างมงคล เจ้ามหันตยศขี่คอช้าง ให้เจ้าอนันตยศอยู่ท่ามกลาง เมื่อหมู่ลัวะทั้งหลายได้เห็นเจ้าสองพี่น้องขี่คอช้างมงคลเสด็จมาด้วยยศบริวาร ก็มีความตกใจกลัวและทิ้งอาวุธหนีกลับไป

เมื่อเจ้ามหันตยศมีพระชนมายุ 7 พรรษา พระนางจามเทวีจัดพระราชพิธีอภิเษกเจ้ามหันตยศขึ้นเสวยราชสมบัติ เจ้าอนันตยศจึงกราบทูลพระราชมารดาว่ามีความปรารถนาจะเป็นพระยาครองเมืองเช่นเดียวกับพี่ ดังนั้น พระนางจามเทวีจึงให้บัณฑิตไปบอกแก่วาสุเทพฤๅษี วาสุเทพฤๅษีได้ให้เจ้าอนันตยศพร้อมด้วยบริวารไปพบพุทธชฎิลฤๅษี พราหมณ์เขลางค์ และสุพรหมฤๅษีตามลำดับ เจ้าอนันตยศก็เดินทางตามที่พระวาสุเทพฤๅษีบอก พระสุพรหมฤๅษีก็เนรมิตเมืองใหญ่ขึ้นพร้อมกับพราหมณ์เขลางค์ ดังนั้นเมืองนี้จึงได้ชื่อว่าเขลางค์นคร เมื่อเจ้าอนันตยศได้เสวยราชสมบัติแล้ว ก็รำพึงถึงพระมารดา จึงให้อำมาตย์ไปเชิญพระนางจามเทวีเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรเมืองเขลางค์นคร พระนางจามเทวีก็เสด็จทอดพระเนตรเมืองเขลางค์นครและประทับอยู่ 6 เดือน แล้วพระนางฯ ก็เสด็จกลับมาสู่เมืองหริภุญชัย เมื่อเสด็จถึงหริภุญชัยได้ 7 วัน พระนางทรงพระประชวรด้วยพยาธิและเสด็จสวรรคต เจ้ามหันตยศทรงจัดการพระศพพระราชมารดา เมื่อเสร็จการถวายพระเพลิงแล้วก็แห่พระอัฐิพระนางฯ มาบรรจุไว้ที่เจดีย์สุวรรณจังโกฏ (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 132-173)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) ชินกาลมาลีปกรณ์ มีความสำคัญและความเป็นมาตามที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เมื่อครั้งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรอธิบายไว้ในคำนำเมื่อพิมพ์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ว่าหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์นี้ท่านรัตนปัญญาเถระได้แต่งขึ้นไว้เป็นภาษาบาลี ในปี พ.ศ. 2060-2017 ต่อมาเข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดเกล้าฯ ให้บัณฑิต 5 ท่านช่วยกันแปลเป็นภาษาไทยครั้งแรกใน พ.ศ. 2337 เรียกชื่อว่าชินกาลมาลินี ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2466 ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้แปลเป็นภาษาฝรั่งเศส และตีพิมพ์ทั้งฉบับแปลเป็นภาษาฝรั่งเศสและฉบับบาลี ลงใน Bulletin de l' Ecole Francaise d' Extreme Orient, Tome XXV เมื่อ พ.ศ. 2468 เป็นหนังสือคู่มือที่นักศึกษาชาวต่างประเทศใช้ศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีของไทย ต่อมาในปี พ.ศ. 2499 กรมศิลปากรได้มอบให้ศาสตราจารย์ ร้อยตำรวจโทแสง มนวิทูร เปรียญ แปลจากต้นฉบับภาษาบาลีของท่านรัตนปัญญาเถระและเรียกชื่อตามต้นฉบับภาษาบาลีว่าชินกาลมาลีปกรณ์ หนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ฉบับแรกของกรมศิลปากรได้จัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2501 และพิมพ์ครั้งที่สองเมื่อ พ.ศ. 2510 ฉบับที่นำมาอ้างอิงในครั้งนี้เป็นการพิมพ์ครั้งที่สาม ซึ่งศาสตราจารย์ ร้อยตำรวจโทแสง มนวิทูร ได้ชำระแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อจัดพิมพ์เป็นหนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางทองคำ สุวรรนิชกุล เมื่อ พ.ศ. 2515 (แสง มนวิทูร, 2515: ค-ฉ)

จากหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวถึงพระราชประวัติของพระนางจามเทวี โดยเริ่มจากวาสุเทพฤาษีสร้างนครแห่งหนึ่งที่ริมฝั่งแม่น้ำปิง เมื่อสร้างแล้วได้ปรึกษาสุกกทันตฤาษีถึงผู้ปกครองนคร สุกกทันตฤาษีได้กล่าวว่าเชื้อสายของพระเจ้าจักรพรรดิเมืองละโว้ (ลวปุระ) มาปกครองนครก็จะมีแต่ความสุขความเจริญ จึงได้ส่งทูตชื่อนายคะวะยะไปถวายบังคมพระราชาจักรพรรดิผู้เป็นใหญ่ในเมืองละโว้ พระเจ้าจักรพรรดิมีพระธิดาพระนามว่าพระนางจามเทวี เป็นอัครมเหสีของเจ้าประเทศราชเมืองรามัญ ทรงครรภ์ได้ 3 เดือน พระเจ้าจักรพรรดิทรงส่งพระนางจามเทวีให้มาครองราชสมบัติ พร้อมด้วยบริวารหมู่ใหญ่พวกละ 500 องค์ กับพระมหาเถระ 500 องค์ เดินทางโดยเรือมาตามแม่น้ำปิงใช้เวลา 7 เดือน เมื่อถึงพระนครท่านวาสุเทพฤาษีและท่านสุกกทันตฤาษีได้อัญเชิญพระนางจามเทวีนั่งบนกองทองคำและอภิเษก ดังนั้นจึงตั้งชื่อว่าหริภุญชัย (หริแปลว่าทองคำ)

เมื่อพระนางจามเทวีถึงเมืองหริภุญชัยได้ 7 วัน ก็ประสูติพระโอรส 2 พระองค์ พระโอรสองค์พี่พระนามว่ามหันตยศ หรือมหายส พระองค์น้องพระนามว่าอนันตยศ หรืออินทวร เมื่อพระกุมารทั้งสองมีพระชนมายุได้ 7 ปี พระมหันตยศได้ราชาภิเษกในราชสมบัติ ส่วนพระนางจามเทวีทรงตั้งอยู่ในพระพุทธศาสนา ทรงอุทิศส่วนบุญแก่เทพดาทั้งหลายผู้รักษานคร ด้วยอำนาจบุญของพระนางฯ เทพดาทั้งหลายนำช้างมีเดชมาให้ขึ้นระวางเป็นช้างพระที่นั่งอันเป็นมงคล ต่อมามีพญามิลักขะชื่อวิลังคะหรือพิลังกะ ห้อมล้อมด้วยทหาร 80,000 คน ยกมาเพื่อจะยึดนครหริภุญชัย เจ้ามหันตยศประทับบนคอช้างพระนั่ง เจ้ามหันตยศประทับกลางช้าง ควาญนั่งท้ายช้าง แวดล้อมด้วยเหล่าทหารจำนวนมาก เสด็จออกไปสู้รบ ครั้งนั้นพญามิลักขะเห็นรัศมีสีแดงลุกโพลงอยู่ที่ปลายงาช้าง ทำให้ตกใจ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

กลัวตายจึงหนีไป พลทหารทั้งหลายทั้งปวงก็แตกทัพหนีไป ตั้งแต่นั้นนครหริภุญชัยก็เกษมสำราญปราศจากอันตราย

ฝ่ายพระเจ้าอนันตยศใคร่จะครองราชสมบัติแยกไป จึงแจ้งความประสงค์แก่พระมารดาพระนางฯ จึงให้เจ้าอนันตยศไปบอกวาสุเทพฤาษี ท่านวาสุเทพฤาษีได้ให้เจ้าอนันตยศไปกราบไหว้ฤาษีชื่อพุทธชฎิล จากนั้นเดินทางโดยให้พรานเขลางค์เป็นผู้นำทางไปไหว้สุพรหมฤาษี ให้อ้อนวอนขอนครกับท่าน เจ้าอนันตยศก็ออกเดินทางตามที่วาสุเทพฤาษีกำหนด สุพรหมฤาษีกับพรานเขลางค์จึงสร้างนครขึ้นนครหนึ่งมอบให้เจ้าอนันยศครอง เพราะอาศัยพรานเขลางค์นครนี้จึงมีชื่อว่าเขลางค์นคร ต่อมาเจ้าอนันตยศใคร่ขอกราบไหว้พระมารดา จึงตรัสให้อำมาตย์เชิญเสด็จพระนางจามเทวีมาเขลางค์นคร พระนางฯ มีพระทัยยินดีใคร่จะเสด็จไปเยี่ยมเจ้าอนันตยศ จึงเสด็จพร้อมด้วยบริวารไปเขลางค์นครและประทับอยู่ในเขลางค์นคร 6 เดือน จึงเสด็จกลับนครหริภุญชัย ประทับได้ 2 เดือนก็เสด็จสวรรคต (แสง มนวิทูร, 2515: 90-95)

3) จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย เขียนขึ้นราว 500 ปีก่อน โดยพระโพธิรังสีปราชญ์ของล้านนา เป็นเอกสารพงศาวดารที่เป็นหลักฐานบอกเล่าเรื่องราวสมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่องราวการกำเนิดเมืองลำพูน ลำปาง และเขลางค์นคร และความเป็นไปบางส่วนของแคว้นสำคัญในภาคกลาง มักได้รับการศึกษากล่าวอ้างเคียงไปกับตำนานมูลศาสนาและชินกาลมาลีปกรณ์ หนังสือจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชยที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นของสำนักพิมพ์ศรีปัญญา เป็นการพิมพ์เพื่ออนุรักษ์เอกสารเก่า จึงใช้วิธีการถ่ายสำเนาจากฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2463 ซึ่งเจ้าดารารัศมีจัดให้พิมพ์ในงานปลงศพเจ้าทิพเนตร อินทวโรรสสุริยวงศ์ (พระโพธิรังสี, 2554: 5-10)

จากหนังสือจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชยปรากฏพระราชประวัติของพระนางจามเทวี โดยเริ่มจากวาสุเทพฤาษีและพระสุกกทันตฤาษีเนรมิตพระนครและตั้งนามพระนครนั้นว่าพิงคบุรี ฤาษีทั้งสองปรึกษาหาผู้ที่จะขึ้นครองราชย์สมบัติในพระนครนั้น และเห็นว่าพระธิดาพระเจ้าเมืองละโว้ (ลโวราช) มีรูปงาม มีศีล และปัญญา พระนามว่าจามเทวี เป็นหม้ายเนื่องจากพระสามีของพระนางฯ มีศรัทธาบวชเป็นบรรพชิต จึงเห็นควรให้ทูลขอพระนางฯ จากพระเจ้าเมืองละโว้มาสู่นครนี้ ดังนั้นจึงส่งทูตชื่อคะวะยะพร้อมบรรณาการเข้าเฝ้าพระเจ้าเมืองละโว้ เพื่อทูลขอพระธิดาไปปกครองนครที่เนรมิตขึ้น พระเจ้าจักรพรรดิราชได้ให้พระธิดาของพระองค์ ในขณะนั้นพระครรภ์ได้ 3 เดือน ไปครองราชสมบัติ โดยเดินทางเป็นเวลา 7 เดือน พร้อมด้วยมหาบริวารประมาณ 500 คน และพระมหาเถระประมาณ 500 รูป เมื่อถึงพระนคร วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีพร้อมกับชาวพระนครเชิญพระนางจามเทวีให้นั่งเหนือแผ่นทองแล้วอภิเษกจึงได้ชื่อว่าเมืองหริภุญชัย เมื่อพระนางจามเทวีถึงเมืองนี้แล้วได้ 7 วัน ก็ประสูติพระราชบุตรสองพระองค์ พระโอรสองค์พี่ชื่อพระมหันตยศ หรือมหายศ และพระองค์น้องชื่อพระอนันตยศ หรืออินทวร เมื่อพระกุมารพระชนมายุได้ 7 พรรษา พระนางจามเทวีก็อภิเษกพระมหันยศให้ครองราชสมบัติ ฝ่ายพระนางจามเทวีสะสมบุญกุศลในพุทธศาสนา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เทวดาทั้งหลายจึงถวายช้างมงคล ในตอนนั้นพระเจ้ามิลักขราชา นามว่าวิลังคะ หรือติลังกะ เสด็จมาแวดล้อมด้วยโยธา 80,000 ยกมาเพื่อจะถือเอาเมืองหริภุญชัย พระมหันตยศก็เสด็จทรงคอช้างพระอนันตยศประทับหลังช้าง ควาญช้างถือท้ายช้าง พร้อมด้วยกำลังทหาร เมื่อพระเจ้ามิลักขราชาได้ทอดพระเนตรเห็นรัศมีปลายงาแห่งพระยาช้างเผือกก็กลัวตายและหนีไป กองทัพก็แตกพ่ายไป ทำให้เมืองหริภุญชัยปราศจากอันตรายอีกต่อไป

ต่อมาพระอนันตยศปรารถนาครองราชสมบัติในพระนครอื่นจึงทูลแด่พระมารดา พระนางฯ ก็ให้ราชบุตรไปแถลงแก่พระวาสุเทพฤาษี พระวาสุเทพฤาษีจึงบอกว่าหากพระอนันตยศปรารถนาจะครองราชสมบัติ ให้ไปกราบพระพุทธชฎิลฤาษี แล้วให้พรานเขลางค์เป็นคนนำทางต่อ จากนั้นไปกราบพระสุพรหมฤาษีแล้วให้ขอนครกับท่าน พระอนันตยศฟังแล้วก็ลาพระมารดาแล้วพาบริวารของตนไปตามที่พระวาสุเทพฤาษีกล่าว พระสุพรหมฤาษีและนายเขลางค์ก็ได้สร้างเมืองหนึ่งให้พระอนันตยศนครนั้นจึงได้ชื่อว่าเขลางค์นคร จากนั้นพระอนันตยศใคร่จะกราบพระมารดาจึงให้อำมาตย์กราบทูลเสด็จพระนางจามเทวี พระนางฯ ก็มีพระทัยยินดีจึงเสด็จไปเมืองเขลางค์นคร พระนางฯ ประทับอยู่ในเขลางค์นครตลอด 6 เดือนก็อำลาฤาษีกลับสู่เมืองหริภุญชัย เมื่อกลับมาได้สร้างกุศลอีกประมาณ 2 เดือนก็ทิวงคต (พระโพธิรังสี, 2554: 53-220)

4) พงศาวดารโยนก เขียนโดยพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2449 ซึ่งรวบรวมข้อเขียนของเขาที่ดัดแปลงจากอักษรไทยเหนือลงตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์วชิรญาณ ในระหว่าง พ.ศ. 2441-2442 เมื่อรวมเล่มครั้งแรก พระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) ได้จัดลำดับและปรับปรุงให้เกิดความสมบูรณ์ เพราะฉะนั้นพงศาวดารโยนกนอกจากจะบอกเนื้อหาของตำนานที่เก่าแก่แล้ว ยังเป็นหลักฐานที่สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ ความรู้ และความเข้าใจทางประวัติศาสตร์และสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นรัชสมัยที่ผู้เรียบเรียงแปลความจากตำนานเก่าแก่ที่เสาะหามาได้ พงศาวดารโยนกฉบับที่ผู้วิจัยอ้างอิงเป็นฉบับของสำนักพิมพ์ศรีปัญญา ซึ่งใช้ต้นฉบับจากฉบับหอสมุดแห่งชาติ จัดพิมพ์โดยศิลปาบรรณาคาร เมื่อปี พ.ศ. 2504 ตรวจเทียบกับฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2516 โดยสำนักพิมพ์คลังวิทยา (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 10-11)

จากพงศาวดารโยนกกล่าวถึงพระราชประวัติของพระนางจามเทวี โดยเริ่มจากวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีร่วมกันสร้างเมืองขึ้น ณ สถานที่ที่มีพุทธทำนาย เมื่อสร้างเมืองเสร็จจึงปรึกษากันว่าผู้ใดจะมาเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง สุกกทันตฤาษีเสนอพระนางจามเทวีซึ่งเป็นพระราชธิดาของเจ้าจักรพรรดิราชเมืองละโว้ ผู้มีสติปัญญาฉลาดรอบรู้ มีมารยาท ตั้งอยู่ในศีลธรรม วาสุเทพฤาษีเห็นด้วยจึงตั้งให้นายคะวะยะนำสาส์นพร้อมด้วยเครื่องราชบรรณาการล่องน้ำไปยังเมืองละโว้ สุกกทันตฤาษีและนายคะวะยะถวายสาส์นและราชบรรณาการและทูลขอพระนางจามเทวีไปปกครองเมืองหริภุญชัย เจ้าจักรพรรดิราชเมืองละโว้ดำรัสถามพระราชธิดา พระนางจามเทวีทูลว่าถ้าพระบิดาโปรดประการใดก็พร้อมจะทำตาม กษัตริย์เมืองละโว้จึงประทานพรแก่พระราชธิดาว่าหากพระนาง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จามเทวีปรารถนาสิ่งใดก็จะจัดหาให้ทุกประการ พระนางฯ จึงกราบทูลขอพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ พราหมณ์ โหราจารย์ ราชบัณฑิต แพทย์ และช่างต่าง ๆ

พระนางจามเทวีมีพระสวามีเป็นอุปราชครองเมืองราม ขณะนั้นพระนางจามเทวีทรงครรภ์ได้ 3 เดือน ด้วยเหตุนี้กษัตริย์เมืองละโว้จึงให้อุปราชเข้าเฝ้าและบอกให้ทราบ อุปราชก็ไม่สามารถขัดพระราชประสงค์ได้ มีการจัดอภิเษกสมโภชพระนางจามเทวีเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน และพระนางจามเทวีเสด็จโดยเรือพระนั่งไปสู่เมืองหริภุญชัย ระหว่างทางได้ตั้งเมืองรายทาง เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองหริภุญชัย วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีทำพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีเสวยราชสมบัติเมืองหริภุญชัย เหตุที่เมืองนี้ชื่อหริภุญชัยเพราะฤาษีทำมุรธาภิเษกพระนางจามเทวีเหนือสุวรรณอาสน์

หลังจากอภิเษก 7 วัน พระนางจามเทวีประสูติพระโอรสแฝด พระนางฯ ให้ชื่อองค์พี่ว่ามหันตยศ ให้ชื่อองค์น้องว่าอนันตยศหรืออินทวร

พระนางจามเทวีทรงทศพิธราชธรรม บำรุงศาสนา และทำพลีกรรมให้แก่เทพยดาไม่ได้ขาด เทพยดาจึงบันดาลช้างเผือกทรงอิทธิฤทธิ์ให้แก่พระนางจามเทวี ต่อมามีขุนลัวะนามวิลังคะผู้หลงใหลในตัวพระนางจามเทวีแต่พระนางจามเทวีไม่ปรารถนาเช่นเดียวกันจึงเป็นเหตุให้เกิดสงครามในสงครามเจ้ามหันตยศขึ้นทรงคอช้าง เจ้าอนันตยศขึ้นกลางช้าง พร้อมด้วยควาญท้ายช้างและจตุลังคบาท พร้อมด้วยไพร่พลยกพลออกจากเมืองหริภุญชัยไปตั้งต่อรบกับกองทัพของขุนวิลังคะ เมื่อกองทัพสองฝ่ายเผชิญหน้ากัน ไพร่พลของขุนวิลังคะก็เกิดหน้ามืดตามัว ใจสั่นทั้งกองทัพด้วยอำนาจแห่งช้างเผือกและเทพยดาที่คุ้มครองสองราชกุมาร กองทัพของขุนวิลังคะปราชัยพ่ายแพ้หนีไป

เมื่อพระราชกุมารของพระนางจามเทวีพระชันษาได้ 18 พรรษา พระนางจามเทวีก็สละราชสมบัติให้เจ้ามหันตยศ และสถาปนาเจ้าอนันตยศเป็นมหาอุปราช ต่อมาเจ้าอนันตยศปรารถนาจะครองเมือง จึงปรึกษากับพระนางจามเทวี พระนางจามเทวีให้ราชบุรุษนำความไปแจ้งแก่วาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีแจ้งกลับมายังพระนางจามเทวีและเจ้าอนันตยศว่า ให้เจ้าอนันตยศเสด็จไปเขลางค์บรรพตเพื่อหาพรานชื่อเขลางค์วเนจร แล้วให้พรานเขลางค์วเนจรนำทางไปหาสุพรหมฤาษี ให้เจ้าอนันตยศไปขอราชสมบัติกับสุพรหมฤาษี เจ้าอนันตยศจึงเสด็จออกจากเมืองหริภุญชัย เสด็จไปนมัสการพุทธชฎิลฤาษีเพื่อถามทางที่จะไปเขลางค์บรรพต พระฤาษีจึงให้พรานนำทางไปถึงบ้านเขลางค์ เมื่อเจ้าอนันตยศได้พบพรานเขลางค์วเนจรแล้ว จึงให้พรานเขลางค์นำไปหาสุพรหมฤาษี และแจ้งความประสงค์ต่อสุพรหมฤาษี สุพรหมฤาษีจึงเนรมิตเมืองหนึ่งและเชิญเสด็จเจ้าอนันตยศขึ้นครองราชย์ เมืองนั้นชื่อเขลางค์นคร ต่อมาเจ้าอนันตยศระลึกถึงพระมารดาและปรารถนาที่จะให้เขลางค์นครบริบูรณ์ด้วยสมณพราหมณ์ จึงทูลขอคณะสงฆ์และครูพราหมณ์จากพระเชษฐา พร้อมเชิญเสด็จพระนางจามเทวีมาเขลางค์นคร พระนางจามเทวีประทับอยู่เขลางค์นครได้ 6 พรรษา ทรงประชวรจึงเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย ไม่นานก็เสด็จสวรรคต เจ้ามหันตยศและเจ้าอนันตยศได้จัดการฌาปนกิจพระศพ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

แล้วก่อเจดีย์บรรจุอัฐิธาตุไว้ชื่อเจดีย์สุวรรณจังโกฏ (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 202-227)

จากการศึกษาเอกสารทั้ง 4 เล่ม สรุปได้ว่าพระราชประวัติพระนางจามเทวีจะเริ่มจากวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีสร้างเมืองใกล้แม่น้ำปิงจึงได้หาผู้เสวยราชสมบัติ สุกกทันตฤาษีจึงเสนอพระธิดากษัตริย์ผู้ครองเมืองละโว้มีพระนามว่าพระนางจามเทวี พระนางฯ เป็นผู้มีศีลธรรมและมีปัญญา ดังนั้นสุกกทันตฤาษีและทูตชื่อคะวะยะเดินทางพร้อมกับเครื่องบรรณาการไปถวายกษัตริย์ละโว้ พร้อมขอประทานอนุญาตให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติในพระนครที่สร้างขึ้นใหม่ กษัตริย์ละโว้ประทานให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติที่พระนครที่พระฤาษีได้สร้างไว้ พระนางฯ จึงออกเดินทางพร้อมกับพระมหาเถระ นักปราชญ์ หมอ และช่างฝีมือ และในขณะนั้นพระนางก็ทรงครรภ์ 3 เดือน ในระหว่างการเดินทางพระนางจามเทวีได้ตั้งเมืองโดยลำดับขึ้นมา เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงพระนคร วาสุเทพฤาษีก็เกิดความปิติสั่งให้ตีกลองป่าวร้องแก่ชาวเมืองให้จัดเครื่องสักการะบูชาไปต้อนรับพระนางจามเทวี วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีกระทำพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีขึ้นเสวยราชสมบัติ และเมืองนี้ได้ชื่อว่าหริภุญชัยก็ด้วยเหตุว่าพระฤาษีให้เอาทองคำมากองพูนขึ้นแล้วกระทำการอภิเษกพระนางฯ เหนือสุวรรณอาสน์ พระนางจามเทวีเสวยราชสมบัติ 7 วัน ก็ประสูติพระราชโอรสฝาแฝด 2 พระองค์ พระราชโอรสผู้พี่พระนามว่าพระนามว่าเจ้ามหันตยศ ผู้น้องพระนามว่าเจ้าอนันตยศ พระนางจามเทวีปกครองบ้านเมืองอยู่ในทศพิธราชธรรมและมีศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ด้วยบุญบารมีเทวดาจึงบันดาลช้างมงคลมาถวายแก่พระนางฯ ช้างตัวนั้นมีฤทธานุภาพมาก ต่อมามีพระยาวิลังคราช บางตำนานเรียกวิลังกะ บางตำนานว่ารักใคร่พระนางจามเทวี แต่พระนางฯ ปฏิเสธจึงเป็นเหตุของสงคราม บางตำนานว่าได้ยกทัพมาทำสงคราม พระนางจามเทวีตรัสสั่งให้อำมาตย์ทั้งหลาย ไพร่พลเสนาประดับพระยาช้างมงคล เจ้ามหันตยศขี่คอช้างให้เจ้าอนันตยศอยู่ท่ามกลาง ควาญช้างอยู่ท้าย เมื่อพระยาวิลังคะราชเห็นช้างมงคลก็เกิดความกลัวตายจึงหนีไป ทำให้กองทัพศัตรูแตกพ่าย จากนั้นเมืองหริภุญชัยก็อยู่อย่างสงบสุขตลอดมา

เมื่อเจ้ามหันตยศมีพระชนมายุ 7 พรรษา บางตำนานว่า 18 พรรษา พระนางจามเทวีจัดพิธีอภิเษกเจ้ามหันตยศขึ้นเสวยราชสมบัติ เจ้าอนันตยศจึงกราบทูลพระราชมารดาว่ามีความปรารถนาจะเป็นพระยาครองเมืองอื่น ดังนั้นพระนางจามเทวีจึงให้ราชบัณฑิตไปบอกแก่วาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีได้ให้เจ้าอนันตยศพร้อมด้วยบริวารไปพบพุทธชฎิลฤาษี พราหมณ์เขลางค์ บ้างก็เรียกพรานเขลางค์ และสุพรหมฤาษีตามลำดับ เจ้าอนันตยศเดินทางตามที่วาสุเทพฤาษีบอก พระสุพรหมฤาษีก็เนรมิตเมืองขนาดใหญ่ขึ้นพร้อมกับพรานเขลางค์ ดังนั้นเมืองนี้จึงได้ชื่อว่าเขลางค์นคร เมื่อเจ้าอนันตยศได้เสวยราชสมบัติแล้วระลึกถึงพระมารดาจึงให้อำมาตย์ไปเชิญพระนางจามเทวีเสด็จเมืองเขลางค์นคร พระนางจามเทวีเสด็จประทับอยู่ 6 เดือน แล้วพระนางฯ ก็เสด็จกลับมาสู่เมืองหริภุญชัย เมื่อเสด็จถึงหริภุญชัยได้ 7 วัน บางตำนานว่า 2 เดือน พระนางฯ ก็สวรรคต เจ้ามหันตยศ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทรงจัดการพระศพพระราชมารดา เมื่อเสร็จการถวายพระเพลิงแล้ว ก็แห่พระอัฐิพระนางฯ แล้วบรรจุพระอัฐิไว้ที่สุวรรณเจดีย์จังโกฏ

นอกจากเอกสารหลักทั้ง 4 ฉบับแล้ว ผู้วิจัยยังศึกษาบริบทพระราชประวัติของพระนางจามเทวีจากตำราประวัติศาสตร์ไทย ภาพจิตรกรรม และงานประติมากรรมพระราชประวัติพระนางจามเทวี ณ จังหวัดลำพูน และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.3.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี

ธนะรัชต์ สุภาแสน (2554) ศึกษาวิวาทะการเป็นผู้นำของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งอาณาจักรหริภุญไชย พบว่าลักษณะความเป็นของพระนางจามเทวี เกิดขึ้นจากบุญญาธิการมาแต่กำเนิด พระนางฯ ทรงเป็นผู้นำที่ฉลาดทั้งในด้านการปกครองและการสงคราม เป็นทั้งผู้นำทัพและผู้นำศาสนา ส่วนเหตุที่ทำให้เรื่องราวของพระนางฯ ยังคงเป็นที่รู้จักมาถึงปัจจุบัน สืบเนื่องจากบุคลิกภาพของพระนางฯ เป็นหลัก ผู้คนชื่นชอบในความกล้าหาญและความมีเมตตาธรรมของพระนางฯ อีกส่วนหนึ่งเกิดจากการผลิตซ้ำวรรณกรรมเกี่ยวกับพระนางฯ ทำให้เรื่องราวของพระนางฯ ไม่ถูกลืมเลือนไปจากสังคมลำพูน

วริศรา อนันตโท (2559) ได้ทำการศึกษาเรื่อง จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนานและการสร้างพิธีบวงสรวงในสังคมไทยร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมตำนานเกี่ยวกับพระนางจามเทวีที่ผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ ในปัจจุบันและวิเคราะห์วิธีคิดในการผลิตซ้ำตำนานพระนางจามเทวีในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งวิเคราะห์วิธีการสร้างความหมายและพื้นที่ทางสังคมผ่านพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในช่วง พ.ศ. 2556-2560 ในพื้นที่ที่จัดพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี ได้แก่ จังหวัดลำพูน จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดลพบุรี ผลการศึกษาพบว่า ปัจจุบันมีการนำตำนานพระนางจามเทวีมาผลิตซ้ำในหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นรูปเคารพ วัตถุมงคล บทเพลง จิตรกรรม บทกวี ละคร และพิธีกรรม โดยมีวิธีคิดในการเลือกสำนวนหรือตอนต่าง ๆ ในตำนานพระนางจากเทวีที่มีความเกี่ยวข้องมาอ้างอิง ผู้จัดงานในปัจจุบันมีวิธีคิดในการสร้างพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีโดยการผนวกพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเข้ากับประเพณีเดิมที่มีอยู่แล้วในสังคม และการสร้างประเพณีใหม่ขึ้นโดยภาครัฐและชุมชน พิธีบวงสรวงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นวิธีคิดในการนำตำนานพระนางจามเทวีมาปรับใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย ทั้งเพื่อให้เป็นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในบริบทการท่องเที่ยว พื้นที่แสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และพื้นที่แสดงสำนึกทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น อีกทั้งยังมีบทบาทในด้านการเป็นพื้นที่ทางสังคมของผู้หญิงอีกด้วย บริบททางสังคมที่ส่งผลให้เกิดพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีในปัจจุบัน คือ บริบทสังคมโลกาภิวัตน์และการท่องเที่ยว และบริบททุนนิยมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ รวมถึงลักษณะทางวัฒนธรรมทางศาสนาของไทย ทั้งการพึ่งพาอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผู้หญิงและ

อำนาจศักดิ์สิทธิ์ของผู้หญิงในสังคมไทย ตลอดจนการนับถือพระสงฆ์ในฐานะผู้นำทางวัฒนธรรมของชุมชน บริบทและลักษณะทางวัฒนธรรมเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ “จามเทวีบูชา” ในช่วง 1-2 ทศวรรษที่ผ่านมานี้

2.3.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทย

ลักษณาวดี จตุรภัทร์ (2544) ศึกษางานสร้างสรรค์เพลงระบำชุดโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง การวิเคราะห์เพลง ตลอดจนอิทธิพลของเพลงระบำชุดโบราณคดีที่มีต่อวงการนาฏดุริยางคศิลป์ไทย การศึกษาเพลงระบำชุดโบราณคดีเป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ จากการรวบรวมเอกสาร การสัมภาษณ์ระดับลึกจากผู้ที่รู้และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเกี่ยวกับเพลงของครูมนตรี ตราโมทและการถอดโน้ตเพลงจากแผ่นเสียง ผลการวิจัยพบว่า เพลงรำชุดโบราณคดีสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชนชาติไทยที่มีประวัติอันยาวนานเป็นประเทศเอกราช วิธีการประพันธ์เพลงยึดแนวทางมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เพลงระบำชุดนี้ประกอบไปด้วย 5 เพลง ได้แก่ระบำทวารวดี เป็นเพลงสำเนียงมอญ เพลงระบำศรีวิชัย เป็นเพลงสำเนียงแขก-ชวา เพลงระบำลพบุรี เป็นเพลงสำเนียงเขมร เพลงระบำเชียงแสน เป็นเพลงสำเนียงไทยเหนือ-ลาว ทั้ง 4 เพลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ส่วนเพลงระบำสุโขทัยเป็นเพลงสำเนียงไทย นำมาจากเพลงสุโขทัยชั้นเดียวของเก่ามาขยายเป็นสองชั้น ทางด้านของการบรรเลงนั้นจะมีโครงสร้างอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ยกเว้นเพลงระบำเชียงแสนเพลงเดียวที่ดำเนินทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นตลอดทั้งเพลง ด้านเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย และท่ารำเป็นงานสร้างสรรค์ที่นำแบบอย่างมาจากภาพจำหลักตามโบราณสถานและโบราณวัตถุในสมัยต่าง ๆ ลักษณะเด่นที่สำคัญของเพลงระบำชุดโบราณคดี คือ มีวิธีการประพันธ์เพลงอย่างมีขั้นตอน มีการตั้งชื่อ การประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องแต่งกายและเครื่องดนตรีที่ดี สามารถเป็นแนวทางแก่นักประพันธ์เพลงรุ่นหลังได้ และเนื่องจากเป็นนโยบายของรัฐที่ปลูกฝังอัตลักษณ์ของความเป็นชนชาติไทยให้กับประชาชนโดยมีกรมศิลปากรซึ่งมีเครือข่าย คือ วิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง จึงแพร่กระจายไปสู่ส่วนภูมิภาคอย่างรวดเร็ว และกระจายไปสู่สถานศึกษาอีกหลายแห่ง จึงทำให้เพลงระบำชุดนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาจวบจนปัจจุบัน

บุษกร สำโรงทอง (2546) ประพันธ์เพลงมิตรภาพไทย-นอร์เวย์ โดยมีแรงบันดาลใจในการไปเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยในประเทศศรีลังกาและประเทศนอร์เวย์ในปี พ.ศ. 2542 ผู้ประพันธ์ได้ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทยแบบขยายอัตราและตัดทอนอัตรา โดยใช้เนื้อเพลง Norwegian Dance No.2 ของเอ็ดเวิร์ด กรีก (Edward Grieg) บทเพลงนี้มี 7 ท่อน มีส่วนนำเป็นจังหวะกลอง ท่อนแรกเป็นสำเนียงแขก และสำเนียงฝรั่ง ท่อนสองเป็นทางเก็บ ท่อนสามเป็นลูกล้อลูกขัด ท่อนสี่เป็นท่อนที่แสดงต้นคิดของบทประพันธ์ Norwegian Dance No.2 ท่อนห้าเป็นการแปรทำนองแบบ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ไทย ท่อนหกเป็นทำนองลักษณะเพื่อการเต้นรำ ท่อนสุดท้ายมีแนวเร็ว งานประพันธ์ชิ้นนี้เป็นชิ้นงานที่มีคุณค่าในการใช้ดนตรีบันทึกประวัติศาสตร์และเป็นสื่อในการสร้างมิตรภาพและสัมพันธภาพที่ดีงามระหว่างประเทศไทยและประเทศนอร์เวย์

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์ (2553) สร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร โดยมีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง ชุด 12 นักษัตร เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ชุด 12 นักษัตร และถ่ายทอดผลงานในรูปแบบการจัดแสดงดนตรี การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ กลุ่มประชากรได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโหราศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย และสัตว์ประจำ 12 นักษัตร ได้แก่ หนู วัว เสือ กระต่าย พญานาค งู ม้า แพะ ลิง ไก่ สุนัข และหมู เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม เครื่องดนตรี คอมพิวเตอร์ กล้องบันทึกภาพนิ่ง และกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยรวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับตำนาน 12 นักษัตร คำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักษัตร พฤติกรรมของสัตว์ในแต่ละปีนักษัตร และทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง ผลการวิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงชุด 12 นักษัตร เป็นการถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักษัตร โดยสื่อความหมายจากบทร้องและทำนองเพลง คือ ปีชวด ปีฉลู ปีขาล ปีเถาะ ปีมะโรง ปีมะเส็ง ปีมะเมีย ปีมะแม ปีวอก ปีระกา ปีจอ และปีกุน บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1) ปฐมศาสตร์ ว่าด้วยประวัติที่มาของนักษัตร 2) ทุติยศาสตร์ ว่าด้วยคำทำนายในแต่ละปีนักษัตร และ 3) ตติยศาสตร์ เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดของนักษัตร ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงเป็นการบรรเลงโดยวงดนตรีไทยประยุกต์คือ ใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีนานาชาติเข้ามาผสมตามความเหมาะสม และการใช้เครื่องประกอบจังหวะมาสร้างสีสันเลียนเสียงและอากัปกิริยาของสัตว์ การถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ผ่านผลงานการบรรเลงดนตรีไทยประยุกต์ ย่อมแสดงให้เห็นว่าดนตรีเป็นภาษาอีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายได้ ซึ่งในการทำวิจัยต่อไปศิลปะสาขาอื่น ๆ สามารถสร้างสรรค์งานในเชิงบูรณาการ เช่น การประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลง 12 นักษัตร เป็นต้น

อังคณา ใจเหิม (2554) สร้างสรรค์บทเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย โดยผลงานการประพันธ์เพลงมีจำนวน 6 เพลง ประกอบด้วย 1. เพลงผ้าจก เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือผสมผสานสำเนียงจีน มีเทคนิคการบรรเลงลักจังหวะ สะบัด เหมือนการจกไหม 2. เพลงผ้าล้วง เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือ มีการใช้ลูกเหลื่อมหรือลูกล้วง สื่อให้เห็นถึงการล้วงสอดเส้นไหมเป็นลายน้ำไหล 3. เพลงผ้ามัดหมี่ เป็นเพลงสำเนียงภาคกลาง เป็นเพลงทางกรอ สื่อถึงการสาวเส้นไหม มีการใช้ลูกเท่า เหมือนการมัดไหมเป็นเปาะ ๆ การใช้ลูกต่อบรรเลงเชื่อมทำนอง เสมือนการทอผ้ามัดหมี่ที่ต้องนำลายที่มัดมาต่อกันเป็นลวดลาย 4. เพลงผ้าขิด เป็นเพลงสำเนียงอีสาน เป็นการบรรเลงทางเก็บสลับกับการบรรเลงทางกรอ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สอดแทรกเทคนิคการลักจังหวะ เสมือนการสะกิดเส้นไหมให้เกิดลวดลาย 5. เพลงผ้าแพรวา เป็นเพลงสำเนียงอีสาน เป็นการบรรเลงทางพื้น เครื่องดนตรีมีอิสระในการสร้างทางกลอน เสมือนการทอผ้าแพรวาที่มีอิสระในการใช้สีสันที่หลากหลาย สอดแทรกเทคนิคการใช้ลูกสะบัดและเทคนิคการลักจังหวะ คล้ายกับการตวัดและการสะกิดเส้นไหม 6. เพลงผ้ายก เป็นเพลงสำเนียงใต้ตอนล่าง ใช้ลูกล้อและลูกขัด เสมือนไหมเส้นยกกับเส้นข่มสลับล้อกันไปมาจนเกิดลวดลาย

ภัทระ คมขำ (2556) ทำวิจัยเรื่องการประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน ซึ่งประกอบด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดเป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย โดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่านคือการประพันธ์บทเพลงช้าและหน้าทับขึ้นใหม่และได้เผยแพร่โดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสล่าผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่าน อีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558) สร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับลักษณะของเทพนพเคราะห์และสร้างองค์ความรู้ด้านประพันธ์เพลงแนวใหม่ โดยถ่ายทอดผลงานในรูปแบบดนตรีพรรณนา ใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยการศึกษาเอกสาร บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับตำนานเทพนพเคราะห์ตามหลักโหราศาสตร์ไทย และหลักการประพันธ์เพลงไทย เพื่อเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลการวิจัย คือ ผลงานการประพันธ์เพลง ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 9 เพลง ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบอิงขนบโบราณ 4 เพลง ได้แก่ เพลงพระเสาร์ (เล่ห์กล) เพลงพระราหู (นักเลง) เพลงพระศุกร์ (ความรัก) และเพลงพระเกตุ (โบราณ) ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบสร้างสรรค์แนวใหม่ 3 เพลง ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ (ความยิ่งใหญ่) เพลงพระอังคาร (สงคราม) และเพลงพระพุธ (การเจรจา) และใช้ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ทั้งสองแบบร่วมกัน 2 เพลง คือ เพลงพระจันทร์ (ความอ่อนหวาน) และเพลงพระพฤหัสบดี (ความศักดิ์สิทธิ์) โดยประพันธ์เพลงแขกโหราเพิ่มเติมอีก 1 เพลง เพื่อสร้างเอกภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ การแสดงนัยและอรรถรสของบทเพลงใช้บทบาทของเสียงดนตรี เช่น ลักษณะธรรมชาติของเสียง ความเข้มของเสียง การซ้ำเสียง ซ้ำทำนอง และองค์ประกอบอื่น ๆ รวมถึงการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นวงดนตรีให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงแต่ละประเภท โดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาผสมตามความเหมาะสม รวมถึงใช้เครื่องกำกับจังหวะ เพื่อช่วยสร้างความไพเราะให้กับบทเพลง ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ สามารถนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาหรือเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ขวัญชัย ชะยูเด็น (2559) ทำการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีต้นกำเนิดจากในปี พ.ศ. 2552 คณาจารย์ของสาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เดินทางไปเก็บข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีในจังหวัดน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เล็งเห็นว่าวัฒนธรรมดนตรีของชาวจังหวัดน่านเป็นเอกลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเป็นวัฒนธรรมเฉพาะตัว รวมไปถึงทรัพยากรธรรมชาติต่าง ๆ ที่มีเฉพาะในจังหวัดน่าน เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงที่นำเพลงพื้นเมืองเฉพาะตัวของจังหวัดน่านมาผนวกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบราชสำนัก ในปี พ.ศ. 2559 ได้ประพันธ์เพลงแล้ว 6 บทเพลง ได้แก่ ระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำสกุณาน่าน เพลงระบำชมพูภูคา เพลงฟ้าน่าน เถา และเพลงสกุณาน่าน เถา ผู้วิจัยพบวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านทั้งหมด 6 วิธี คือ ใช้ทำนองเพลงไทยมาเป็นเพลงต้นราก ใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองจังหวัดน่านเป็นเพลงต้นราก ใช้วิธียักเยื้องลูกตก แล้วตกแต่งทำนองขึ้นใหม่ เปลี่ยนหรือโยกย้ายลูกตกให้ไปอยู่ในตำแหน่งใหม่ แต่ยังอิงอยู่ในเพลงต้นรากเดิม เปลี่ยนหรือโยกย้ายบันไดเสียงในทำนองเพลงเดียวกัน และประพันธ์ขึ้นตามจินตนาการโดยไม่อิงต้นรากใด ๆ ทั้งสิ้น

ชนะชัย กอผจญ (2559) สร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ความเป็นมา ความเชื่อ ลักษณะนิสัย และพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ที่ยังคงปรากฏให้พบเห็นได้ในปัจจุบันและนำมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงตับวิฬาร์เริงสำราญ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแมวไทยและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยใหม่ แล้วบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยและวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) การประพันธ์เพลง “ตับวิฬาร์เริงสำราญ” เป็นการประพันธ์เพลงตับ ประเภทตับเรื่อง กำหนดใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยทำการบรรเลง ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ปฐมบท กล่างถึง ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ และบริบทต่าง ๆ ของแมวไทย ทำนองแบ่งออกเป็นลูกนำ 4 ท่อน ส่วนที่สอง มัชฌิมบท กล่าวถึงอุปนิสัย สัญชาตญาณ พฤติกรรม ทำนองเพลงออกเป็นทำนองอุปนิสัย 5 ท่อน และส่วนที่สาม ปัจฉิมบท กล่าวถึงลักษณะเด่นของแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 เพลงตามชนิดของแมวไทย ทำนองเพลงมีทั้งการประพันธ์ทำนอง 8 ห้องโน้ตเพลงและแบบฉิ่งตัด ได้แก่ 7 ห้องโน้ตเพลง ทำนองเพลงประพันธ์โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์ โดยคัดเลือกนกมาเป็นแนวในการประพันธ์อิงขนบและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงขนบ เครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีตกแต่งทำนองที่นำมาใช้ได้แก่ คลาริเนต หมากกะโหล่ง โปงเหล็ก เกราะ กังสดาล ระฆัง กระพรวน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ขลุ่ยชนิดต่าง ๆ ขลุ่ยจีน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ได้แก่ กลองแขก ตะโพนไทย เปิงมาง จังหวะหน้าทับที่นำมาตีกำกับทำนองมีทั้งจังหวะอิสระและจังหวะหน้าทับเดิม ได้แก่ หน้าทับพระทอง หน้าทับกระบี่ลีลา หน้าทับเบ้าหลุด หน้าทับลาว หน้าทับสองไม้สองชั้น หน้าทับตะเข่ิง (กลองแขก) หน้าทับสดายงค์ ชั้นเดียว

ปราชญา สายสุข (2560) สร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็นแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดจากสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งนับว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้แนวคิดจากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด 5 ขั้นตอนหลัก คือ 1) การพาดตาล 2) การนวดตาล 3) การปาดตาล 4) การรองตาล 5) การเคี่ยวตาล และเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 เพลง โดยรูปแบบของการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) ประกอบการฉายสไลด์ โดยใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีกำกับจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ได้กำหนดจังหวะหน้าทับและอัตราจังหวะฉิ่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วย หน้าทับโทนชาตรี 6 รูปแบบ ในส่วนของบทเพลงนั้น เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใดที่มีในขนบประเพณีของดนตรีไทยในการประพันธ์ งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ผนวกกับองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดและเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป

บุญเลิศ กร่างสะอาด (2560) สร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา และเพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา พบว่าเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ เพลงช้า เพลงเร็ว และรัวเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ในงานพิธีกรรมมงคล เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เป็นเพลงเรื่อง ประเภทเพลงฉิ่ง มีโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย ประพันธ์จากบทสวดชัยมงคลคาถา ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบคือ การประพันธ์ทำนองจากต้นราก การยืดขยาย การยุบ การทอน และการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ลักษณะพิเศษในการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา คือ การประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งขึ้นใหม่จากบทสวดมนต์ โดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่ สื่อถ้อยคำ ความหมายตลอดจนนัยแห่งหลักธรรมในพุทธศาสนา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ธิติ ทัศนกุลวงศ์ (2561) ประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน ผลการวิจัยพบว่า บัวมีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและมีนัยยะไปในเรื่องของความเป็นมงคลเกี่ยวข้องกับคำสอนทางศาสนาอย่างเด่นชัด มีปรากฏเรื่องบัวทั้งในงานด้านวรรณกรรมและงานศิลปกรรม พระธรรมที่เกี่ยวข้องกับบัวสามเหล่า คือ การอุปมาเรื่องการจัดแบ่งบัวตามความหมายของศักยภาพการเข้าถึงความรู้ของคน ก่อนการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับบัวใต้น้ำ บัวปริ่มน้ำ และบัวพ้นน้ำ

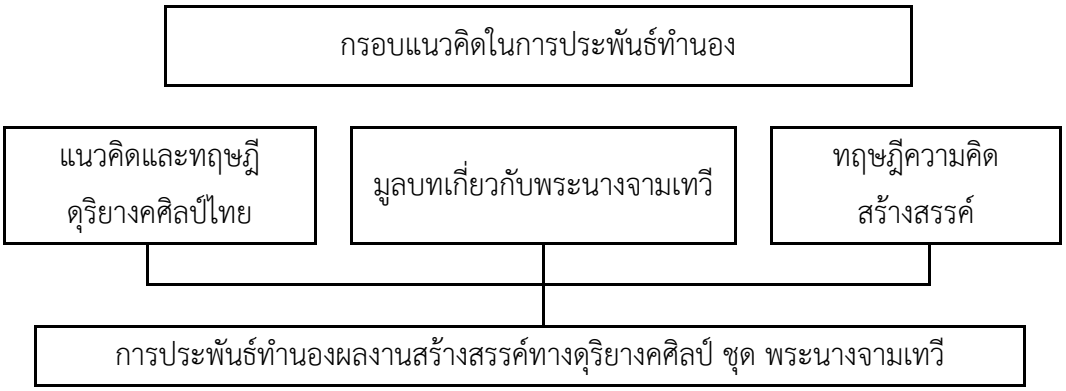
การศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า การกำหนดกลุ่มเสียง หากเป็นทำนองที่เป็นสำเนียงที่ไม่ใช่สำเนียงไทย จะกำหนดกลุ่มเสียงเดียวเป็นส่วนใหญ่ หากเป็นสำเนียงไทยจะมีการกำหนด 2-3 กลุ่มเสียง การใช้เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเกือบทั้งหมดใช้เสียงเรียงกันขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบไม่เน้นทำนองผันผวน และเพลงส่วนใหญ่จะขึ้นต้นเพลงปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถีขึ้นและลงและมักจะจบเพลงด้วยแนวเสียงวิถีลง สำหรับเพลงระบำของครูมนตรี ตราโมท การดำเนินทำนองปรากฏทำนองเกริ่น ทำนองจังหวะยก หากเป็นเพลงประเภทโหมโรงและเพลงเถามักมีทำนองลูกล้อลูกขัด อีกทั้งทำนองเพลงส่วนใหญ่เป็นทำนองลักษณะบังคับทางและเสียงลูกตกระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังมีการกำหนดให้เป็นเสียงที่ห่างกันอย่างหลากหลาย

การประพันธ์เพลงใหม่ ได้ทำการประพันธ์โดยใช้วิธีขยายทำนองจากเพลงต้นรากการประพันธ์ด้วยจินตนาการ การขยายและยุบทำนอง หลังจากนั้นตบแต่งทำนองให้มีสำนวนใหม่ การประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากโครงสร้างบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรของพระภิกษุ การกำหนดทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ส่วนแรก ทำนองส่วนต้น ประกอบด้วยทำนองเกริ่น ปฐมภูมิและเพลงบัว 3 เหล่ามีเพลงย่อยจำนวน 3 เพลง คือ เพลงเนยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดุล เพลงสุริยโกเมศ ส่วนที่สอง ทำนองส่วนท้าย ประกอบด้วยเพลง 3 เพลง ที่ประพันธ์ทำนองจากบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทขัดธัมมจักกัปปวัตนสูตร และเพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตร สำหรับเพลงที่ 3 ประกอบด้วยเพลงย่อยอีก 7 เพลง คือ เพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานัง เพลงปิติศาสนติ์ และเพลงตติยภูมิ บทเพลงที่แต่งใหม่ใช้หลักการจากการวิเคราะห์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ ได้แก่การกำหนดทางการเลือกใช้เสียง การเลือกทำนองเกริ่น การเลือกทำนองลูกล้อลูกขัด การกำหนดเสียงลูกตก นอกจากนี้การตกแต่งทำนองยังคงความหมายของเพลงต้นรากอย่างเคร่งครัด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยนำแนวคิด ทฤษฎี องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน และบริบทที่เกี่ยวข้องมากำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย มูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวี และทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ในการกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บทที่ 3
มูลบทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเมืองหริภุญชัย ตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย พระราชประวัติของพระนางจามเทวี เนื้อหาจะนำมาจากเอกสารหลัก 4 เล่ม คือ ตำนานมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย และพงศาวดารโยนก นอกจากนี้ ผู้วิจัยศึกษายังค้นคว้าเพิ่มเติมจากเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์เมืองหริภุญชัยและพระราชประวัติของพระนางจามเทวี จากภาพจิตรกรรมและงานประติมากรรม และจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีหัวข้อดังต่อไป

3.1 เมืองหริภุญชัย

3.1.1 ข้อมูลพื้นฐานของเมืองหริภุญชัย

3.1.2 ตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย

3.2 พระราชประวัติพระนางจามเทวี

3.2.1 พระราชประวัติส่วนพระองค์

3.2.2 การทูลเชิญและการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย

3.2.3 การขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัย

3.2.4 พระราชโอรส

3.2.5 ช้างก่ำงาเขียวสู้ศึกขุนวิลังคะ

3.2.7 พระนางจามเทวีเสด็จสวรรคต

3.3 ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระนางจามเทวีที่ปรากฏในปัจจุบัน

3.3.1 อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี

3.3.2 จิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี

3.3.3 ประติมากรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี

3.3.4 พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี

3.4 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีของมอญและวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

3.4.1 วงปี่พาทย์มอญ

3.4.2 วงเครื่องสายมอญ

3.4.3 วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.1 เมืองหริภุญชัย

3.1.1 ข้อมูลพื้นฐานของเมืองหริภุญชัย

หริภุญชัยเป็นเมืองที่ปรากฏชื่อขึ้นเป็นเมืองแรกของภาคเหนือ นับถือศาสนาพุทธ และมีวัฒนธรรมทวารวดี ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรเมื่อพุทธศตวรรษที่ 17-18 แต่จากตำนานหรือหลักฐานทางโบราณคดีกำหนดเวลาได้ประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 จากตำนานที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างละโว้กับหริภุญชัย แสดงถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมทวารวดีผ่านจากลุ่มน้ำเจ้าพระยาสู่ตอนบน นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานจารึกภาษามอญในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-19 (ธิดา สาระยา, 2539: 339-341) สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ว่า *"ศิลาจารึกที่พบในภาคเหนือก่อนสมัยกรุงสุโขทัย จะเขียนด้วยอักษรมอญ เนื่องจากได้รับอิทธิพลทางด้านภาษามาจากมอญ"* (ประเสริฐ ณ นคร, สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2562) อีกทั้ง ยอร์ช เซเดส์ ได้เขียนบทความเรื่องศิลปะจากประเทศไทย กล่าวถึงชนชาติมอญที่อพยพจากลพบุรีไปตั้งถิ่นฐานยังเมืองหริภุญชัยดังนี้

> *ประชากรในอาณาจักรทวารวดีนับถือศาสนาพุทธและใช้ภาษามอญ ดังที่ได้มีการค้นพบจารึกภาษามอญที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้น เมืองสำคัญ ๆ ของอาณาจักรทวารวดีตามหลักฐานทางโบราณคดีที่ได้ค้นพบ ได้แก่ นครปฐม ลพบุรี ปราจีนบุรี สุพรรณบุรี และราชบุรี นอกจากนี้ ชนชาติมอญบางส่วนได้อพยพจากลพบุรีขึ้นไปตั้งถิ่นฐานยังอาณาจักรหริภุญไชย (ลำพูน) ได้มีการค้นพบจารึกภาษามอญในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ที่นั่นด้วย* (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542: 83)

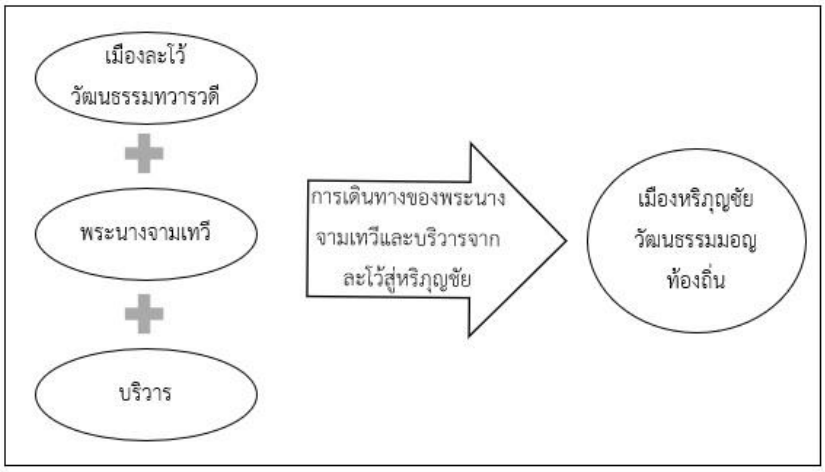
นอกจากนี้ สรัสวดี อ๋องสกุลได้กล่าวถึงเมืองหริภุญชัยว่ามีพัฒนาการทางวัฒนธรรมจากทวารวดีจนมีเอกลักษณ์ท้องถิ่น "มอญท้องถิ่นหริภุญชัย" การที่พระนางจามเทวีเสด็จจากละโว้พร้อมบริวารถือเป็นชนต่างถิ่นกลุ่มใหม่ที่นำความเจริญเข้ามา การมาของพระนางจามเทวีจึงเป็นการถอดแบบรัฐที่สมบูรณ์มาสถาปนานครรัฐใหม่

> *เมืองหริภุญไชย (ลำพูน) สร้างขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 14 นับเป็นการขยายตัวของวัฒนธรรมจากเมืองละโว้ (ลพบุรี) ขึ้นมาทางภาคเหนือ โดยเมืองหริภุญไชยเป็นเมืองเหนือที่สุดที่รับวัฒนธรรมละโว้ เมื่อแรกกำเนิดเมืองหริภุญไชยเมืองหริภุญไชยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรทวารวดี ซึ่งมีเมืองละโว้เป็นศูนย์กลาง ภายหลังเมืองหริภุญไชยได้แยกตัวเป็นอิสระและพัฒนาการทางวัฒนธรรมโดยปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมในภูมิภาคนี้ จนสร้างเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น "มอญท้องถิ่นหริภุญไชย"...*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

> *... พระนางจามเทวีเสด็จจากละโว้พร้อมกับบริวารจัดเป็น “ชนชาติถิ่นกลุ่มใหม่” ที่เคลื่อนย้ายความเจริญเข้ามา บริวารที่พระนางจามเทวีนำมาคือ ผู้ที่เชี่ยวชาญในศิลปวิทยาการ เช่น พระภิกษุ นักปราชญ์ และช่างแขนงต่าง ๆ การขึ้นมาของพระนางจามเทวีจึงเปรียบเสมือนการถอดแบบเอารัฐที่สมบูรณ์แบบละโว้มาสถาปนาเป็นนครรัฐแห่งใหม่* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2539: 54-55)

สรุปได้ว่าหริภุญชัยเป็นเมืองที่ปรากฏชื่อเป็นที่แรกของภาคเหนือ นับถือศาสนาพุทธ มีพัฒนาการทางวัฒนธรรมมาจากทวารวดี จนกระทั่งพัฒนาเป็นมอญท้องถิ่นหริภุญชัย โดยอิทธิพลของวัฒนธรรมทวารวดี ได้รับการถ่ายทอดจากพระนางจามเทวี และบริวารที่เดินทางจากเมืองละโว้ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของทวารวดีสู่เมืองหริภุญชัย



แผนภาพที่ 3.1 พัฒนาการทางวัฒนธรรมของเมืองหริภุญชัย

3.1.2 ตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย

ตำนานมูลศาสนา กล่าวถึง เหตุของการสร้างเมืองหริภุญชัยว่า มีกุลบุตร 5 คน ชื่อ วาสุเทว สุกกทันต อนุสิสส พุทธชฏิล และสุพรหม ทั้ง 5 คนนี้มีศรัทธาออกบวชในพุทธศาสนา แล้วเห็นว่าวินัยสิกขาบทประกอบด้วยกิจอันละเอียดปฏิบัติตามได้ยาก จึงสึกออกจากสมณเพศแล้วมาบวชเป็นฤาษีอยู่ในป่าหิมวันต์ สำเร็จปัญจอภิญญาและสมาบัติทั้ง 5 ตน

วันหนึ่งฤาษีทั้ง 5 ตนอยากบริโภคอาหารที่มีรสเปรี้ยวและเค็มซึ่งเป็นอาหารของมนุษย์ปกติ จึงออกจากป่าหิมวันต์ วาสุเทพฤาษีลงมาอยู่ในดอยอุจฉุบรรพต คือดอยสุเทพ สุกกทันตฤาษี อยู่ในเมืองละโว้ อนุสิสสฤาษี อยู่ในหลิวัลลีนคร พุทธชฏิลฤาษี อยู่ในดอยชุหบรรพต สุพรหมฤาษี อยู่ในดอยเขางาม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

วาสุเทพฤาษีลงมาอาบน้ำในแม่น้ำโรหิณีเป็นประจำ วันหนึ่งเห็นเด็กนอนอยู่ในรอยเท้าช้าง 2 คน ในรอยเท้าแรด 2 คน ในรอยเท้าวัว 2 คน ทั้งหมดเป็นหญิงหนึ่ง ชายหนึ่ง วาสุเทพฤาษีเกิดความสงสารจึงเอามาเลี้ยงในอาศรมของตน แล้วอธิษฐานให้มีน้ำนมบังเกิดขึ้นในนิ้วมือแห่งกุมารทั้ง 6 กุมาร ทั้ง 6 ก็กินนมจากนิ้วมือตัวเอง เมื่อกุมารเติบโตวาสุเทพฤาษีให้กุมารอยู่กินกันเป็นคู่ตามที่เคยอยู่ในรอยเท้าสัตว์

จากนั้นมีแม่เนื้อตัวหนึ่งมากินน้ำมูตรซึ่งปนกับน้ำอสุจิของวาสุเทพฤาษี แม่เนื้อตัวนั้นก็ท้อง เมื่อครบกำหนดก็คลอดลูกมาเป็นมนุษย์ชายหนึ่ง หญิงหนึ่ง วาสุเทพฤาษีนำมาเลี้ยงที่อาศรมจนเจริญเติบโตมีรูปร่างลักษณะงดงาม วาสุเทพฤาษีตั้งชื่อผู้ชายว่ากุนาลรสี ผู้หญิงชื่อว่ามิคุปติรสิณี แล้วให้สองคนอยู่กินกัน และเนรมิตนครให้เป็นที่อยู่ ชื่อว่ามิคสังครนคร ณ ตีนดอยอุจฉุบรรพตด้วย เมื่อกุนาลรสีอายุ 17 ปี วาสุเทพฤาษีจึงตั้งให้ครองราชย์มิคสังครนคร พระยากุนาลรสีมีโอรส 3 องค์ ชื่อ กุนาริกนาท กุนาสิสสราช กุนาริโลละ มีพระธิดา 1 องค์ ชื่อ ปทุมวดี พระยากุนาลรสีสร้างพระนครขึ้นที่หนึ่งชื่ออมรปุรนคร ให้กุนาสิสสราชเสวยราชสมบัติ แล้วสร้างพระนครอีกนครหนึ่งชื่อกุสิสสนคร ให้กุนาริโลละเสวยราชสมบัติ ส่วนกุนาริกนาทอยู่กับพระองค์ในมิคสังครนคร พระยากุนาลรสีเสวยราชสมบัติมาได้ 11 ปีก็สิ้นอายุ กุนาริกนาทก็ได้เสวยราชสมบัติสืบมา

ภายหลังวาสุเทพฤาษีไม่พอใจเมืองมิคสังครนคร จึงตั้งพระนครขึ้นภายใต้ศาสดาพยากรณ์ไว้ให้ชื่อว่าปุรนคร ให้กุนาริกนาทเป็นผู้ปกครอง ในช่วงนั้นเองมีคนบาปทุบตีมารดาผู้แก่เฒ่า แม่เฒ่านำความขึ้นไปกราบทูลให้กุนาริกนาทพิจารณา แต่พระองค์ก็ไม่พิจารณาแล้วยังเห็นว่าบาปเรื่องการตีพ่อแม่เป็นเรื่องปกติ แม่เฒ่าจึงประนมมือบอกแก่เทวดา*ว่า “โอหนอ เทวดาอันรักษาโลกนี้มีคำว่าหาบได้นั้นฤา”* ในคืนนั้นเทวดามาบอกให้แม่เฒ่าบอกคนที่รัก ญาติพี่น้อง และลูกหลาน ให้รีบรวบรวมทรัพย์สมบัติที่มีและหนีออกจากเมืองไป เมื่อแม่เฒ่าและคนอื่น ๆ หนีออกจากปุรนครเทวดาก็ทำให้น้ำท่วมปุรนคร ทำให้กุนาริกนาถและคนบาปจมน้ำตาย

เมื่อวาสุเทพฤาษีเห็นเมืองล่มสลายไป จึงคิดว่าผู้ปกครองเมืองจะต้องเป็นผู้มีบุญและมีปัญญา จึงนึกถึงสุกกทันตฤาษี เพื่อให้มาช่วยสร้างเมืองใหม่และให้ช่วยพิจารณาว่าผู้ใดเป็นผู้มีทศพิธราชธรรม วาสุเทพฤาษีออกจากดอยอุจฉุบรรพตมาหาที่ที่จะสร้างเมืองใหม่ และพบสถานที่ที่พระพุทธเจ้ามีพุทธทำนายว่าที่แห่งนี้ต่อไปจะเป็นนครใหญ่ มีความอุดมสมบูรณ์ ผู้คนจะมีความสุข และจะมีพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน วาสุเทพฤาษีหาผู้ที่จะนำความแจ้งแก่สุกกทันตฤาษี รุกขเทวดาในกอไผ่จึงอาสานำจดหมายที่แจ้งว่าวาสุเทพฤาษีจะสร้างเมือง ขอให้สุกกทันตฤาษีมาช่วยสร้างเมือง เทวดาล่องปราสาทไม้ไผ่มาจนถึงท่าน้ำที่สุกกทันตฤาษีอาบน้ำวิมานกอไผ่ก็ติดอยู่ เมื่อสุกกทันตฤาษีมาอาบน้ำก็เอาไม้เท้าเขี่ยวิมานไม้ไผ่ถึงสองสามหนวิมานไม้ไผ่ก็ไม่ขยับ รุกขเทวดาจึงออกมาบอกกับพระฤาษีว่าวาสุเทพฤาษีให้นำจดหมายมาให้ เมื่อสุกกทันตฤาษีทราบความในจดหมายแล้วจึงออกเดินทางพร้อมกับรุกขเทวดา วาสุเทพฤาษีพบกับสุกกทันตฤาษีแล้วจึงพากันไปดูสถานที่ที่มีพุทธทำนาย สุกกทันตฤาษี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

แจ้งว่าหากเป็นสถานที่พุทธทำนายจริงจะต้องมีนิมิตในสถานที่นี้ จึงเอาไม้เท้างัดแผ่นดินดูนิมิต พบนิมิต 3 อย่างคือ แก้ว 7 ประการ ถ่านไฟ และข้าวเปลือก

วาสุเทพฤาษีปรึกษากับสุกกทันตฤาษีว่าสร้างเมืองให้มีสัณฐานอย่างไร สุกกทันตฤาษีจึงกล่าวถึง อนุสิสสฤาษี ได้สร้างเมืองหนึ่งมีสัณฐานรูปเกล็ดหอย ผู้คนในเมืองนั้นมีความสุขสำราญและมีทรัพย์สมบัติมากมาย สุกกทันตฤาษีจึงไปปรึกษาอนุสิสสฤาษี เมื่ออนุสิสสฤาษีทราบความจึงให้สุกกทันตฤาษีเดินทางกลับก่อนแล้วจะนำเกล็ดหอยไปส่งให้ในภายหลัง อนุสิสสฤาษีมีอุปัฏฐากเป็นนกหัสดีลิงค์ตัวหนึ่ง จึงบอกให้นกหัสดีลิงค์นำเกล็ดหอยจากมหาสมุทรไปส่งให้แก่พระฤาษีทั้งสอง นกหัสดีลิงค์จึงไปนำเกล็ดหอยจากมหาสมุทรมา เมื่อถึงสถานที่พุทธทำนายก็ทิ้งเกล็ดหอยลงมา วาสุเทพฤาษีเอาไม้เท้าขีดพื้นดินให้รอบเสมอเกล็ดหอย ด้วยอำนาจแห่งพระฤาษี แผ่นดินก็ยุบเป็นคูรอบเมือง (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 125-136)

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงต้นเหตุของการสร้างเมืองหริภุญชัยว่า มีกุลบุตร 5 คนเป็นเพื่อนกัน คือ วาสุเทพ สุกกทนต์ อนุสิส พุทธชฏิล สุพรหม บวชเรียนในพุทธศาสนา แล้วเห็นว่าการปฏิบัติตามธรรมวินัยเป็นเรื่องยาก จึงสึกจากเพศบรรพชิตแล้วบวชเป็นฤาษี วาสุเทพฤาษีอยู่ที่ดอยอุจฉุบรรพต พุทธชฏิลฤาษี อยู่ในดอยชุหบรรพต อนุสิสสฤาษี อยู่ที่เมืองหลิวัลลี สุพรหมฤาษี อยู่ที่สุภบรรพต (ดอยเขางาม) วันหนึ่งวาสุเทพฤาษีลงจากดอยอุจฉุบรรพต พบทารก 6 คน อยู่ในรอยเท้าช้าง 2 คน อยู่ในรอยเท้าแรด 2 คน และอยู่ในรอยเท้าโคลาน 2 คน จึงนำไปเลี้ยงดู เมื่อทารกนั้นเติบโตก็สมสู่กันตามคู่ จากนั้นนางเนื้อมาดื่มน้ำปัสสาวะที่ปนน้ำอสุจิของวาสุเทพฤาษีจึงตั้งครรภ์และออกลูกเป็นเด็กชายหนึ่งคนชื่อกุนรฤาษี เด็กหญิงหนึ่งคนชื่อมิคุปปัติ วาสุเทพฤาษีเกิดความเอ็นดูจึงเลี้ยงดูด้วยน้ำนมที่ไหลจากนิ้วมือ เมื่อเติบโตก็สมสู่กัน วาสุเทพฤาษีสร้างเมืองชื่อมิคสังครให้กุนรฤาษีปกครอง เจ้ากุนรฤาษีมีพระราชโอรส 3 องค์คือ เจ้ากุนริ เจ้ากุนริโลละ และเจ้ากุนริคมาส เจ้ากุนรฤาษีครองเมืองมิคสังคร 77 ปี

วาสุเทพฤาษีสร้างเมืองให้พระราชโอรสทั้ง 3 องค์ของเจ้ากุนรฤาษี เมื่อเจ้ากุนรฤาษีสิ้นพระชนม์ เจ้ากุนริสิคนาส ได้ครองราชสมบัติในเมืองมิคสังคร และกลับไปครองราชย์สมบัติที่เมืองรันนปุระที่วาสุเทพฤาษีสร้างให้ไว้ เจ้ากุนริสิคนาสทำเมืองรันนปุระล่มสลายด้วยความอยุติธรรม วาสุเทพฤาษีจึงพิจารณาดูสถานที่ที่มีชัยภูมิดี พบสถานที่ที่เคยเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า จึงได้สร้างเมืองตรงบริเวณนั้น ซึ่งอยู่ริมแม่น้ำปิง (แสง มนวิทูร, 2515: 90-91)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย ระบุเหตุของการสร้างเมืองเมืองหริภุญชัยว่า วาสุเทพฤาษีได้ไปกราบไหว้แผ่นศิลารองบาตรพระพุทธเจ้า ณ สถานที่อันเป็นพุทธทำนายว่าจะเป็นที่ตั้งของพระบรมสารีริกธาตุ วาสุเทพฤาษีเกิดความวิตกถึงพุทธทำนาย จึงคิดจะสร้างเมืองขึ้นบริเวณนี้ จึงนึกถึงสุกกทันตฤาษี เพื่อนที่อยู่ที่เมืองละโว้ ว่าจะช่วยสร้างเมืองได้ ขณะกำลังคิดรุกขเทวดาอาศัยในกอไผ่ก็อาสานำจดหมายไปมอบให้สุกกทันตฤาษี รุกขเทวดาล่องไปตามลำน้ำพิงค์พร้อมด้วยกอไผ่

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพียงวันเดียวก็ถึงท่าน้ำเมืองละโว้ สุกกทันตฤาษีลงจากยอดเขามาท่าน้ำเพื่อสรงน้ำก็พบกับกอไผ่ เอาไม้เท้าดันถึงสองสามครั้งกอไผ่ก็กลับมาที่ท่าน้ำ สุกกทันตฤาษีคิดได้ว่าต้องมีอะไรอยู่ในกอไผ่นั้นจึง เห็นจดหมายผูกอยู่ เทวดาจึงบอกกับสุกกทันตฤาษีว่าวาสุเทพฤาษีให้นำจดหมายมาเชิญท่าน พระสุกกทันตฤาษีให้รุกขเทวดากลับมาแจ้งกับวาสุเทพฤาษีว่าจะออกเดินทางหลังจากนี้ 7 วัน หลังจากนั้น 7 วันสุกกทันตฤาษีก็เหาะมาพบวาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีก็เหาะไปหาสุกกทันตฤาษี ทำให้ ฤาษีทั้งสองพบกันกลางทาง จากนั้น 1 วัน ฤาษีทั้งสองก็พากันไปสถานที่ที่ตั้งแผ่นศิลารองบาตร พระพุทธเจ้า วาสุเทพฤาษีกล่าวกับสุกกทันตฤาษีว่า สถานที่นี้มีพุทธทำนายว่าจะเป็นนครใหญ่ อุดมสมบูรณ์ และจะมีพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน จึงปรึกษาสุกกทันตฤาษีว่าควรเนรมิตเมืองที่ ตรงนี้หรือไม่ สุกกทันตฤาษีบอกว่าให้ตรวจดูนิมิตของสถานที่ก่อน พระสุกกทันตฤาษีจึงขุดดินด้วย ไม้เท้าของตน พบแก้ว 7 ประการในดินก้อนหนึ่ง ถ่านเขียวในดินก้อนหนึ่ง ข้าวสารและข้าวเปลือกใน ดินอีกก้อนหนึ่ง ทั้งสองฤาษีจึงเห็นควรสร้างเมืองบริเวณนี้ตามพุทธทำนาย วาสุเทพฤาษีปรึกษา สุกกทันตฤาษีว่า จะทำสัณฐานของเมืองเป็นสี่เหลี่ยมหรือกลม สุกกทันตฤาษีบอกว่าจะทำสัณฐานเมือง ให้เหมือนเปลือกหอยสังข์ วาสุเทพฤาษีกล่าวว่าจะหาเปลือกหอยสังข์ได้จากที่ไหน สุกกทันตฤาษีจึงให้ นายคะวะยะอุปฐากของวาสุเทพฤาษีเดินทางไปหาอนุสิสสฤาษี (ในจามเทวีวงศ์ใช้ชื่อว่าสัชชาไลยฤาษี) พร้อมจดหมายแจ้งให้อนุสิสสฤาษีนำเปลือกสังข์ใหญ่ในทะเลมาให้ เมื่ออนุสิสสฤาษีทราบความจึงให้ นกหัสดีลิงค์ไปคาบมหาสังข์ไปถวายแก่สองฤาษี นกหัสดีลิงค์ไปถึงทะเลก็แหวกทะเลด้วยลมปีก โฉบลง ไปคาบเอาเปลือกหอยสังข์มาด้วยจะงอยปากแล้วนำไปถวายแก่พระฤาษี จากนั้นพระฤาษีทั้งสองก็เอา เปลือกหอยสังข์หงายขึ้นบนแผ่นดินแล้วแผ่ออกไป พระฤาษีทั้งสองขีดลงแผ่นดินรอบนอกตั้งใจให้เป็น คูรอบเมือง จากนั้นปราการและประตูเมืองก็ผุดขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของสองฤาษี แผ่นดินตรงที่พระฤาษี ขีดก็ยุบตัวลงเป็นคูลึกโดยรอบเต็มไปด้วยน้ำและดอกบัว จากนั้นปราสาทราชวังก็เกิดขึ้นภายในตัว เมือง (พระโพธิรังสี, 2554: 53-75)

พงศาวดารโยนก กล่าวถึงเหตุการณ์สร้างเมืองหริภุญชัยว่า พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาด้วย ทิพยจักษุเห็นอนาคตว่าพุทธศาสนาจะรุ่งเรืองในประเทศสยาม ตำบลทวะกะวาม อันเป็นที่อยู่ของ เมงคบุตร จะมีเมืองใหญ่ชื่อหริภุญชัยเกิดขึ้น และมีพระมหากษัตริย์ชื่ออาทิตยราชจะบูชาพระบรมธาตุ และพุทธศาสนาให้รุ่งเรือง ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงเสด็จไปโปรดเมงคบุตร พวกเมงคบุตรเกิดความ ปิติ เลื่อมใส ศรัทธา จึงจัดภัตตาหารถวายและบูชาสักการะ พระพุทธเจ้าก็ประทานธรรมเทศนา จากนั้นพระพุทธเจ้าเสด็จจากทวะกะวามไปทางทิศตะวันตก พวกเมงคบุตรก็ติดตามไป เมื่อไปถึงมี แท่นหินใหญ่ประมาณ 12 ศอก พื้นราบเหมือนหน้ากลองผุดขึ้นจากพื้นดินใกล้พระบาทของ พระพุทธเจ้า พระองค์จึงตั้งบาตรไว้เหนือแท่นหินแล้วตรัสกับพวกเมงคบุตรว่า ในอนาคตสถานที่นี้จะ เป็นมหานครชื่อว่าหริภุญชัย จะมีพระเจ้าแผ่นดินชื่ออาทิตยราช และพระบรมสารีริกธาตุจะมา ประดิษฐานที่ประเทศนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสพยากรณ์แล้วก็เสด็จกลับ พวกเมงคบุตรก็กลับทวะกะวาม มีพญากาเผือกบินตามพระพุทธเจ้า ได้ฟังพุทธพยากรณ์ จึงแจ้งแก่กาตัวหนึ่งแล้วตั้งให้กาตัวนั้นรักษาสถานที่ที่ทรงพยากรณ์ไว้ การผู้รักษาจึงได้สั่งบุตรหลานสืบต่อกันมา

หลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว มีกุลบุตร 5 คน เป็นชาวเมืองต่าง ๆ บวชเป็นพระภิกษุแล้วสึกออกมามีภรรยา จากนั้นเห็นโทษของกามคุณจึงออกบวชเป็นฤาษีอยู่ในป่าหิมพานต์จนสำเร็จอภิญญาณ 5 อัฐสมาบัติ 8 จากนั้นแยกย้ายกันไปอาศัยยังเมืองต่าง ๆ คือ วาสุเทพฤาษีอยู่ที่ดอยอุจฉุบรรพต (ดอยสุเทพ) สุกกทันตฤาษี อยู่ภูเขาเมืองละโว้ อนุสิสสฤาษี อยู่ที่เมืองหลิวัลลี (สัชชนาลัย) พุทธชฏิลฤาษี อยู่ในดอยชุหบรรพต สุพรหมฤาษี อยู่ที่สุภบรรพต (นครลำปาง)

วาสุเทพฤาษีอาศัยอยู่ ณ อุจฉุบรรพต เดินมาอาบน้ำที่แม่น้ำโรหินี ก็เห็นเด็กเกิดในรอยเท้าช้าง 1 คู่ เกิดในรอยเท้าแรด 1 คู่ และรอยเท้าโคกระทิง 1 คู่ วาสุเทพฤาษีมีความกรุณารับเอาเด็กทั้ง 6 มาเลี้ยงในอาศรม โดยให้กินนมจากนิ้วมือ เด็กเติบโตขึ้นมาจึงจัดให้แต่งงานกันตามคู่ที่เกิดในรอยเท้าสัตว์ ต่อมามีนางกวางตัวหนึ่งมากินมูตรที่วาสุเทพฤาษีถ่ายไว้ นางกวางจึงตั้งครรภ์และมีลูกเป็นเด็กผู้ชาย 1 คน และเด็กผู้หญิง 1 คน เมื่อเจริญวัยพระฤาษีให้ชื่อเด็กชายว่ากุนกุมาร และชื่อเด็กหญิงว่ากุปัตติกุมารี แล้วอภิเษกให้ 2 คนเป็นสามีภรรยากัน แล้วเนรมิตเมืองหนึ่งชื่อมิคสังฆะนครให้เป็นที่อยู่แก่บุตร ธิดาที่ฤาษีเลี้ยงไว้ และตั้งให้กุนกุมารเป็นเจ้าครองนคร

กุนกุมารและกุปัตติกุมารี มีพระราชโอรส 3 องค์ องค์ที่ 1 ชื่อนารีกุนารีคณา องค์ที่ 2 ชื่อกุมารีศนรา และองค์ที่ 3 ชื่อกุมารีโลระ และราชธิดา 1 องค์ ชื่อปทุมาวดี เมื่อเจ้ากุนกุมารสวรรคต วาสุเทพฤาษีราชาภิเษกพระโอรสองค์ที่ 1 ของเจ้ากุนกุมารขึ้นครองราชสมบัติ และเนรมิตเมืองอีก 2 เมืองให้พระโอรสอีก 2 องค์ครองราชสมบัติ ต่อมาวาสุเทพฤาษีเห็นว่าเมืองมิคสังฆะไม่เป็นที่สมควร จึงสร้างเมืองขึ้นใหม่แล้วเชิญเสด็จเจ้ากุนกุมารขึ้นครองสมบัติในนครใหม่ ในกาลต่อมา กษัตริย์ที่ครองเมืองต่าง ๆ ที่วาสุเทพฤาษีสร้างให้ไม่ปกครองบ้านเมืองด้วยคุณธรรม จึงทำให้เมืองวินาศสูญสิ้นไป โดยเฉพาะเจ้ากุนกุมารที่พิพากษาคดีลูกตีแม่เฒ่าว่าเป็นเรื่องธรรมดา เทวดาจึงโกรธและทำให้น้ำท่วมเมือง

วาสุเทพฤาษีเห็นเมืองล่มสลายก็เกิดสังเวชใจและเกิดความวิตกถึงสถานที่ที่มีพุทธทำนาย จึงคิดว่าจะสร้างเมืองไว้ก่อน แล้วนึกถึงสุกกทันตฤาษีที่อยู่ที่เมืองละโว้ว่าเป็นผู้มีฤทธิ์มาก น่าจะเป็นที่ปรึกษาในการสร้างเมืองได้ ทันใดนั้น รุกขเทวดาไม้ไผ่ก็อาสานำสาส์นจากวาสุเทพฤาษีไปให้กับสุกกทันตฤาษี แล้วล่องไม้ไผ่ไปตามลำน้ำพิงค์จนถึงท่าน้ำเมืองละโว้ สุกกทันตฤาษีลงจากภูเขามายังแม่น้ำเพื่อสรงน้ำ ก็เอาไม้เท้ายื่นไปสองสามครั้งไม้ไผ่ก็เข้ามา สุกกทันตฤาษีจึงเห็นจดหมาย รุกขเทวดาไม้ไผ่แจ้งว่าวาสุเทพฤาษีให้นำจดหมายมาทูลสุกกทันตฤาษี สุกกทันตฤาษีให้รุกขเทวดากลับก่อนแล้วอีก 7 วันจะตามไป เมื่อครบ 7 วัน สุกกทันตฤาษีก็เหาะไปหาวาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีก็เหาะมารับสุกกทันตฤาษีทำให้มาพบกันกลางอากาศ วาสุเทพฤาษีปรึกษาเรื่องจะสร้างเมืองตรงที่มีแผ่นศิลารองบาตร ซึ่งพระพุทธเจ้าได้มีพุทธทำนายไว้ ทั้งสองฤาษีจึงเดินทางไปยังสถานที่นั้น สุกกทันตฤาษีเอา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ไม้เท้าขุดดินพบนิมิต 3 ประการคือ แก้ว 7 ประการ ถ่านเพลิง และข้าวลีบ วาสุเทพฤาษีจึงกล่าวว่าควรสร้างเมือง ณ สถานที่นี้ แต่จะสร้างเป็นสัณฐานอย่างไร สุกกทันตฤาษีกล่าวว่า อนุสิสสฤาษีสร้างเมืองหลิวัลลีวางสัณฐานเป็นรูปเกล็ดหอย (หรือหอยสังข์) เมืองนั้นอยู่เย็นเป็นสุข สุกกทันตฤาษีจึงชวนวาสุเทพฤาษีไปพบอนุสิสสฤาษีเพื่อแจ้งความประสงค์ อนุสิสสฤาษีก็รับจะหาหอยสังข์หรือเกล็ดหอยส่งไปให้ เมื่อสองฤาษีเดินทางกลับไปแล้ว อนุสิสสฤาษีก็ให้นกหัสดีลิงค์ไปเอาหอยสังข์ขนาดใหญ่จากมหาสมุทรมาให้สองพระฤาษี เมื่อนกหัสดีลิงค์วางเกล็ดหอยหรือหอยสังข์ลงบนพื้นดินแล้วสองฤาษีก็เอาไม้เท้าขีดแผ่นดินตามสัณฐานของเกล็ดหอยหรือหอยสังข์นั้น ก็ปรากฏคูและกำแพงเมืองปรากฏขึ้นตามรอยไม้เท้า มีป้อม ประตูเมือง ปราสาทราชวังเกิดขึ้น (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 202-208)

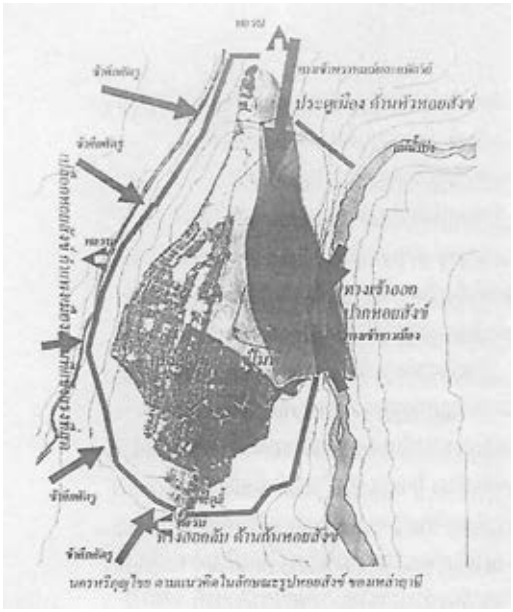
หนังสือปริวรรตภาษา ชื่อบ้านนามเมือง กล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหอยสังข์พระนารายณ์ โดยผู้เสนอแนวคิดนี้คือ นายวิธูร บัวแดง ผู้เชี่ยวชาญรามัญศึกษา ทำการวิเคราะห์ทฤษฎีแล้วทำให้ความรู้เกี่ยวกับเมืองหริภุญชัยกระจ่างขึ้น และยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของหริภุญชัยไปสู่เมืองอื่น ๆ ในสุวรรณภูมิได้อีกด้วย แนวคิดของนายวิธูร บัวแดง มีดังนี้

> *นายวิธูร บัวแดง ได้แปล “หริปุญไชย” ว่าหมายถึง หอยสังข์ของพระนารายณ์ โดยแยกรากศัพท์ว่ามาจากคำว่า “หริ” พระนารายณ์ กับ “ปัญจ์ชยะ” อันแปลว่าหอยสังข์ หากเขียนเป็นภาษาอังกฤษซึ่งถอดความมากจากภาษาสันสกฤตต้นฉบับ จะได้คำว่า Hari Pancajaya Sanka แต่เมื่อกลายเป็นภาษาบาลีไปแล้วก็จะเขียนได้ว่า Haripuñjaya อันมีความหมายที่เกี่ยวพันกับสัณฐานผังเมืองของหริภุญไชยกล่าวคือเป็นรูปหอยสังข์*
>
> *หอยสังข์ของพระนารายณ์สำคัญอย่างไรจึงต้องนำมาสร้างเป็นผังเมืองหริภุญไชย โดยปกติแล้วพระนารายณ์ในภาคประทับยืนสี่กรจะทรงอาวุธหลัก คือ จักร สังข์ คทา และดอกบัว ซึ่งหอยสังข์หมายถึงห้วงมหาสมุทร เป็นบ่อเกิดแห่งความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง นัยยะแห่งการสร้างผังเมืองเป็นรูปหอยสังข์ก็เพื่อเป็นกุศโลบายให้กษัตริย์ที่ทรงทศพิธราชธรรมนำความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์มาสู่บ้านเมือง...*
>
> *...แนวคิดในการกำหนดผังเมืองนครหริภุญไชยเป็นรูปหอยสังข์ของเหล่าฤษีหาใช่คำกล่าวลอย ๆ เพียงแค่สัญลักษณ์ไม่ หากแต่มีความสมเหตุสมผลอย่างยิ่งนั่นคือ*
>
> *- ทิศเหนือเป็นส่วนหัวหรือปากหอยสังข์ เป็นประตูทางเข้านคราต้อนรับแขกเมือง เป็นที่ตั้งของข่วงหลวง ปราสาทราชวัง*
>
> *- ภายในเมือง ท้องหอยสังข์ เป็นยุ้งข้าวเก็บเสบียงของชาวเมือง*
>
> *- ทิศใต้ ก้นหอยสังข์เป็นที่หลับภัยหลีกลี้ (ประตูลี้)*
>
> *- ทิศตะวันตก โดยรอบเปลือกหอยสังข์ เป็นคูเมือง หอรบ และกำแพงดินยาว*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- ทิศตะวันออก ปากหอยสังข์ ติดแม่น้ำเป็นทางสัญจรของชาวเมือง...

(ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2548: 54-57)



ภาพที่ 3.1 สัณฐานเมืองหริภุญชัยตามแนวคิดในลักษณะรูปหอยสังข์
ที่มา: วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, 2554 อ้างถึงใน ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2548: 56

จากการลงพื้นที่ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า กำแพงเมืองลำพูนได้รับการปฏิสังขรณ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 21 สมัยพระเมืองแก้วครองเมืองเชียงใหม่ จากแรกเป็นคันดินปฏิสังขรณ์โดยก่อด้วยอิฐและศิลาแลง มีประตูเมือง 6 ประตูคือ ประตูช้างสีด้านทิศเหนือ ประตูมหาวันด้านทิศตะวันตก ประตูลี้ทางด้านทิศใต้ และประตูท่านางอยู่ทางทิศตะวันออกติดกับแม่น้ำกวง ประตูท่าสิงห์ และประตูท่าขาม ด้านหน้าประตูจะมีป้อมประตูสี่เหลี่ยมซ้อนอยู่ ต่อมาใน พ.ศ. 2482-2492 เทศบาลเมืองลำพูนได้ปรับปรุงผังเมืองลำพูนและได้รื้อทำลายแนวกำแพงเมืองส่วนใหญ่ออกจนมีสภาพดังปัจจุบัน (กำแพงเมือง-คูเมืองลำพูน, ม.ป.ป.)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.2 กำแพงเมืองลำพูนบางส่วนในปัจจุบัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.3 ประตูท่านางในปัจจุบัน
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปได้ว่า จากข้อมูลต่างที่ศึกษาในประเด็นการสร้างเมืองหริภุญชัยพบว่ามีความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันในรายละเอียดของหนังสือจึงสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
สาเหตุที่ต้องสร้างเมือง	เมืองปุรนครล่มสลายด้วยน้ำ และมีสถานที่พุทธทำนายว่าจะเป็นนครใหญ่ อุดมสมบูรณ์ และมีพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน	เมืองรันนปุระล่มสลาย	วาสุเทพฤาษีวิตกถึงพุทธทำนายว่าสถานที่นี้จะเป็นเมืองใหญ่ และจะมีพระบรมสาริกธาตุมาประดิษฐาน	เมืองล่มสลาย และวาสุเทพฤาษีวิตกถึงพุทธทำนายว่าสถานที่นี้จะเป็นเมืองใหญ่ และจะมีพระบรมสาริกธาตุมาประดิษฐาน
การเดินทางของสุกกทันตฤาษีเพื่อมาพบสุเทพฤาษี	ออกเดินทางพร้อมกับรุกขเทวดา	-	ให้รุกขเทวดากลับก่อน แล้วเดินทางหลังจากเจอรุกขเทวดา 7 วัน	ให้รุกขเทวดากลับก่อน แล้วเดินทางหลังจากเจอรุกขเทวดา 7 วัน
ผู้สร้างเมือง	วาสุเทพฤาษี และสุกกทันตฤาษี	วาสุเทพฤาษี	วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษี	ให้รุกขเทวดากลับก่อน แล้วเดินทางหลังจากเจอรุกขเทวดา 7 วัน
นิมิตในสถานที่	แก้ว 7 ประการ ถ่านไฟ และข้าวเปลือก	-	แก้ว 7 ประการ ถ่านเขียว ข้าวสาร และข้าวเปลือก	แก้ว 7 ประการ ถ่านเพลิง และข้าวลีบ
การเดินทางไปหาอนุสิสสฤาษี	สุกกทันตฤาษีเดินทางไปพบอนุสิสสฤาษีเอง	-	ส่งอุปฐากของวาสุเทพฤาษีชื่อคะวะยะไปพบ	สุกกทันตฤาษีและวาสุเทพฤาษีเดินทางไปพบอนุสิสสฤาษี
สัณฐานเมือง	เกล็ดหอยจากมหาสมุทร	-	เปลือกหอยสังข์	เกล็ดหอย หรือหอยสังข์
การเนรมิตเมือง	วาสุเทพฤาษีใช้ไม้เท้าขีดโรยรอบเสมอเกล็ดหอย แผ่นดินยุบเป็นคูเมืองตามรอยไม้เท้า และเกิดปราการพุ่งขึ้นมา	-	สองฤาษีใช้ไม้เท้าขีดลงบนแผ่นดิน เกิดปราการและประตูเมือง แผ่นดินตรงที่ขีดกลายเป็นคูเมือง ภายในเมืองปรากฏปราสาทและราชวัง	สองฤาษีใช้ไม้เท้าขีดลงบนแผ่นดินตรงที่ขีดปรากฏคูเมืองและกำแพงเมือง และมีป้อม ประตูเมือง ปราสาท ราชวัง เกิดขึ้น

ตารางที่ 3.1 ตารางเปรียบเทียบเนื้อหาเกี่ยวกับสร้างเมืองหริภุญชัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.2 พระราชประวัติพระนางจามเทวี

3.2.1 พระราชประวัติส่วนพระองค์

ตำนานมูลศาสนา ระบุว่าพระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของพระยาจักรวัตติ กษัตริย์เมืองละโว้ เป็นผู้ปฏิบัติตามศีล 5 พระนางจามเทวีมีพระสวามีเป็นอุปราชเจ้าเมืองรา หรือเมืองราม อีกนัยหนึ่งว่าพระสวามีของพระนางจามเทวีออกบวช พระนางจามเทวีมีพระราชโอรสฝาแฝด พระราชโอรสองค์พี่พระนามว่าเจ้ามหันตยศ และพระราชโอรสองค์น้องพระนามว่าเจ้าอินทวร หรืออนันตยศ (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 137, 141, 155)

ชินกาลมาลีปกรณ์ ระบุว่าพระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของพระเจ้าจักรพรรดิ กษัตริย์เมืองลวปุระ เป็นอัครมเหสีของเจ้าประเทศราชในเมืองรามัญ (มีคำอธิบายว่า เมืองรามัญอาจเป็นเมืองราม ซึ่งอยู่ใกล้กับลพบุรี) มีพระราชโอรส 2 พระองค์ พระโอรสองค์พี่พระนามว่ามหันตยศ หรือมหายศ และพระราชโอรสองค์น้องพระนามว่าอนันตยศ หรืออินทวร (แสง มนวิทูร, 2515: 92)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย ระบุว่าพระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของพระเจ้าลโวราช เป็นสตรีหม้ายเนื่องจากพระสวามีได้ศรัทธาบวชเป็นบรรพชิต ดังข้อความในตอนที่สุกกทันตฤๅษีได้กล่าวถึงพระนางจามเทวีกับวาสุเทพฤๅษี ดังนี้

> *ดูกรสหาย ถ้ากระนั้น ท่านจงฟัง พระธิดาพระเจ้าลโวราชมีแล้วเป็นสุชาติ มีรูปงาม มีศีลมีปฤชา พระนามว่า “จามเทวี” ดังนี้ได้ปรากฏทั่วทิศเปนดรุณกุมารี ทรงเบญจกัลยาณีงาม เป็นสตรีวิเคราะห์ พระสวามีของนั้นนั้น เดี๋ยวนี้ มีศรัทธาได้บวชเป็นบรรพชิต เราทั้งสองจักทูลขอนางนั้น ต่อเจ้าลโวราชแล้วเชิญมาสู่พระนครในที่นี้ นางนารีผู้มีบุญนั้น จักยังพืชของตนให้จำเริญยิ่งได้* (พระโพธิรังสี, 2554: 81)

พระนางจามเทวี มีพระโอรสแฝด 2 พระองค์ พระโอรสองค์โตพระนามว่ามหันตยศ หรือมหายศ และพระโอรสองค์น้องพระนามว่าอนันตยศหรือเรียกว่าอินทวร (พระโพธิรังสี, 2554: 92)

พงศาวดารโยนก กล่าวถึงพระนางจามเทวีว่า เป็นพระราชธิดาของพระเจ้าจักรพรรดิราชกรุงละโว้ มีสติปัญญา รอบรู้ในขัตติยะประเพณี มีมารยาทและอัธยาศัยงาม มีน้ำพระทัยโอบอ้อมอ่อนน้อม ตั้งอยู่ศีลธรรม พระนางจามเทวีเป็นเทวีของอุปราชาครองเมืองรามนครซึ่งอยู่ใกล้กับเมืองละโว้ พระนางจามเทวีมีพระราชโอรสแฝด พระโอรสองค์พี่พระนามว่ามหันตยศ และพระราชโอรสองค์น้องชื่อมหันตยศ หรืออินทวร (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 209)

สรุปได้ว่า พระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์กรุงละโว้ เป็นสตรีที่มีความเป็นเบญจกัลยาณี มีความฉลาด รอบรู้ในเรื่องกษัตริย์และการปกครอง ปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม มีความอ่อนน้อม โอบอ้อมอารี มีน้ำพระทัย พระนางจามเทวีเป็นเทวีของอุปราชในเมืองรามนครหรือรามัญนคร อีกนัยหนึ่งว่าสวามีของพระนางจามเทวีได้บวชเป็นเพศบรรพชิต พระนางจามเทวีมีพระโอรส

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

แฝด 2 พระองค์ พระโอรสองค์พี่มีพระนามว่าเจ้ามหันตยศ พระโอรสองค์น้องมีพระนามว่าเจ้าอินทวร หรือเจ้าอนันตยศ จากข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษา สามารถเขียนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
พระราชบิดา	พระยาจักรวัตติ ครองเมืองละโว้	พระราชจักรพรรดิ ครองเมืองลวปุระ	พระเจ้าลโวราช	พระเจ้าจักรพรรดิราช ครองเมืองละโว้
พระสวามี	เป็นอุปราชเจ้าเมืองรา หรือราม/ ออกบวช	เป็นเจ้าประเทศราชเมืองรามัญ (รามนคร)	บวชเป็นบรรพชิต	เป็นอุปราชครองเมืองรามนคร
พระราชโอรส	เจ้ามหันตยศ และเจ้าอินทรวร	มหายส และอินทวร หรืออนันตยส	มหาตยศ และอินทวร	มหายศ และอินทวร หรืออนันตยศ
บุคลิกลักษณะ	ปฏิบัติตนตามเบญจศีล	เกิดในชาติตระกูลที่ดี มีรูปงาม มีศีลเป็นเบญจกัลยาณี	มีสติปัญญา รอบรู้ในเรื่องขัตติยประเพณี มารยาทอัธยาศัยงาม มีน้ำพระทัยโอบอ้อมอ่อนน้อม และมีศีลธรรม	

ตารางที่ 3.2 ตารางเปรียบเทียบพระราชประวัติส่วนพระองค์ของพระนางจามเทวี

3.2.2 การทูลเชิญและการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย

ตำนานมูลศาสนา กล่าวถึงการทูลเชิญพระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมืองหริภุญชัย และการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย เมื่อวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีสร้างเมืองเสร็จแล้ว วาสุเทพฤาษีจึงปรึกษาสุกกทันตฤาษีว่าจะหาใครมาเสวยราชสมบัติ สุกกทันตฤาษีนึกถึงพระนางจามเทวี เนื่องจากเป็นผู้ตั้งอยู่ในเบญจศีล

> *ครั้งนั้น วาสุเทวฤษีจึงกล่าวแก่สุกกทันตฤษีว่า ดูราสหาย พระนครอันนี้เราก็สร้างเรียบร้อยบริบูรณ์ทุกประการแล้ว สหาเจ้าจะหาใครชื่อใดมาเสวยราชสมบัติในเมืองเรานี้เล่า สุกกทันตฤษีจึงกล่าวว่า ดูราสหายยังมีพระยาองค์หนึ่งทรงพระนามว่าจักกวัตติ เสวยราชสมบัติอยู่ในเมืองละโว้โพ้น พระองค์ทรงตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรมแท้จริง มีพระธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่านางจามเทวี พระนางทรงตั้งอยู่ในเบญจศีลเสมอมิได้ขาดสักวัน* (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 137)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ฤาษีทั้งสองเห็นควรทูลเชิญพระนางจามเทวีจากละโว้มาเสวยราชสมบัติที่เมืองหริภุญชัย วาสุเทพฤาษีจึงจัดหาของบรรณาการและจัดหาผู้ที่จะนำบรรณาการไปถวายกษัตริย์เมืองละโว้ บุคคลนั้นคือนายคะวะยะ เมื่อเตรียมบรรณาการเรียบร้อยแล้ว สุกกทันตฤาษีจึงออกเดินทางไปกับนายคะวะยะและบริวารอีก 500 คน ล่องเรือไปจนถึงเมืองละโว้ แล้วสุกกทันตฤาษีก็แจ้งความประสงค์กับกษัตริย์เมืองละโว้ ฝ่ายกษัตริย์เมืองละโว้ทราบว่าสุกกทันตฤาษี นายคะวะยะและบริวารเดินทางมาถึงเมืองละโว้ก็ให้จัดที่พักแก่สุกกทันตฤาษีที่หนึ่ง และจัดให้นายคะวะยะและบริวาร 500 คนอีกที่หนึ่ง รุ่งขึ้นสุกกทันตฤาษีเข้าเฝ้ากษัตริย์เมืองละโว้ แล้วกราบทูลความว่าวาสุเทพฤาษีให้นำของบรรณาการมาถวาย วาสุเทพฤาษีเป็นเพื่อนของตนและชวนตนสร้างพระนคร ตอนนี้พระนครก็เสร็จสมบูรณ์แล้ว วาสุเทพฤาษีมีความปรารถนาอยากให้หน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ที่ประกอบไปด้วยศีลและปัญญา ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ไปเสวยราชสมบัติในพระนคร ตนจึงแนะนำวาสุเทพฤาษีว่ามีพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ทรงพระนามว่าจามเทวี หากพระนางมาเสวยราชสมบัติจะเป็นการสมควรยิ่งนัก ด้วยเหตุนี้วาสุเทพฤาษีจึงให้นายคะวะยะพร้อมบริวาร 500 คน น้อมเอาเครื่องบรรณาการทูลถวายกษัตริย์แห่งเมืองละโว้ และให้ตนทูลขอนางจามเทวีพระราชธิดาไปเสวยราชสมบัติในพระนครใหม่ ขอพระองค์จงได้พระเมตตา โปรดประทานอนุญาตให้พระนางไปเสวยราชสมบัติ

เมื่อกษัตริย์เมืองละโว้ได้ทราบความประสงค์ของพระฤาษี จึงตรัสกับฤาษีว่าต้องถามพระราชธิดาก่อน หากพระราชธิดาพอใจไปก็ดี แต่หากไม่พอใจพระราชบิดาจะบังคับให้ไปนั้นเป็นไปไม่ได้ พระองค์จึงรับสั่งให้อำมาตย์นำสาส์นไปกราบทูลพระนางจามเทวี เมื่อพระนางทราบสาส์นนั้นแล้วก็ผินพระพักตร์ให้ตรงพระราชบิดา แล้วกล่าวว่าหากพระราชบิดามีพระราชประสงค์ให้ไปเสวยราชสมบัติก็จะขอรับพระราชทาน แต่หากพระราชบิดาไม่พอพระทัยให้ไปก็ไม่สามารถล่วงพระราชอาชญาได้ พระนางจามเทวีให้อำมาตย์นำถ้อยคำไปกราบทูลพระราชบิดา

เมื่ออำมาตย์นำความมากราบทูลกษัตริย์เมืองละโว้ พระองค์ทรงรับสั่งให้อำมาตย์นำความไปบอกพระนางจามเทวีว่า *“ข่าวสาส์นอันเจ้าฤษีตนประกอบไปด้วยฤทธิ์อานุภาพให้มาถึงเรา 2 พ่อลูกนี้เป็นประเสริฐยิ่งนัก บัดนี้พ่อจักให้เจ้าไปเสวยราชสมบัติ”* (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 140) อำมาตย์นำความไปกราบทูลพระนางจามเทวีให้ทรงทราบตามรับสั่ง ขณะนั้นพระนางจามเทวีทรงครรภ์ได้ 3 เดือน พระสวามีของพระนางเป็นอุปราชาครองเมืองราม ด้วยเหตุนี้พระราชบิดาจึงตรัสสั่งให้อำมาตย์ไปเชิญพระสวามีของพระนางมาแล้วแจ้งความประสงค์ว่าจะให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติที่เมืองใหม่ และขอให้พระสวามีของพระนางจามเทวีอยู่เป็นอุปราชที่นี่ พระสวามีของพระนางจามเทวีตอบว่าเมืองใหม่นั้นไกลมาก หากแต่ใจของตนก็ไม่อยากให้พระนางจามเทวีไป แต่ก็เห็นด้วยกับพระราชประสงค์แล้วจึงลากลับเรือน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เมื่อถึงเรือนพระสวามีคุยกับพระนางจามเทวีว่า พระราชบิดามีความประสงค์ให้พระนางจามเทวีไปเป็นกษัตริย์ครองเมืองใหม่ พระสวามีขอให้พระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติให้ชอบในทศพิธราชธรรม พระนางจามเทวีก้มกราบพระสวามีและขอให้พระสวามีเป็นอุปราชากับพระบิดาต่อไป จากนั้นพระนางจามเทวีเสด็จไปกราบทูลขอพรจากพระราชบิดา และขอพระราชทานเอาสิ่งที่เป็นมงคลเพื่อเป็นประโยชน์ในการต่อไป ได้แก่ 1) พระมหาเถรที่ทรงปิฎก 2) หมู่ปะขาวที่ตั้งอยู่ในเบญจศีล 3) บัณฑิต 4) หมู่ช่างสลัก 5) ช่างแก้ว แหวน 6) พ่อเลี้ยง 7) แม่เลี้ยง 8) หมู่หมอโหรา 9) หมอยา 10) ช่างเงิน 11) ช่างทอง 12) ช่างเหล็ก 13) ช่างเขียน 14) หมู่ช่างต่าง ๆ และ 15) หมู่พ่อเวียก (งานฝ่ายโยธา) อย่างละ 500 คน พระราชบิดาทราบความประสงค์ของพระธิดา จึงตรัสว่าพระนางจามเทวีมีความประสงค์สิ่งใดก็จะยินดีจัดหาให้ตามประสงค์ทุกประการ

กษัตริย์เมืองละโว้จัดมหรสพสมโภชพระนางจามเทวี 7 วัน 7 คืน เมื่อเสร็จพระราชพิธีสมโภชแล้ว นายคะวะยะจึงเข้ากราบกษัตริย์เมืองละโว้เพื่อขอรับพระนางจามเทวีไปเสวยราชสมบัติที่เมืองใหม่ เมื่อถึงกาลอันสมควรพระนางจามเทวีก็กราบทูลลาพระราชบิดา พระราชบิดาตรัสว่าให้พระนางจามเทวีนำพระพุทธศาสนาไปด้วยอริยสงฆ์ 500 องค์ ขอให้พระนางจามเทวีเสวยราชสมบัติและประพฤติตนตามทศพิธราชธรรม เพื่อให้ชาวเมืองมีความสุขความเจริญ และให้ว่ากล่าวตักเตือนชาวเมืองว่าอย่าให้มีความประมาทและให้อยู่ในศีลธรรม เมื่อพระนางจามเทวีได้รับโอวาทของพระราชบิดาแล้วก็เสด็จสู่เรือพร้อมด้วยสุกกทันตฤาษีและนายคะวะยะ

พระนางจามเทวีสร้างเมืองรายทางไว้ เช่น เมืองพระบาง เมืองคันธิกะ เมืองบุรัฐ เมืองบุราง เมืองเทพบุรี เมืองบางพล เมืองราเสียด เมื่อถึงหาดที่หนึ่งน้ำเข้าเรือจึงให้ชื่อว่าหาดเสียว แล้วเสด็จมาถึงคูหนึ่งนางให้เอาผ้าที่เปียกจากน้ำออกตาก ให้ชื่อว่าเมืองตาก เมื่อมาถึงที่หนึ่งเห็นไพร่พลง่วงจึงเรียกสถานที่นั้นว่าสระเหงา หรืออีกความหนึ่งว่าพระนางสร้างพระพุทธรูปแล้วทรงสักการบูชาให้คนผู้คนได้ตั้งอยู่ในสรณาคมณ์ สถานที่นั้นจึงชื่อพุทธสรณาคมณ์ เมื่อเดินทางต่อมีบริวารคนหนึ่งเสียชีวิตลงที่ดอยหนึ่งซึ่งยื่นออกมาที่แม่น้ำ พระนางทำพิธีศพและเสด็จลงสรงน้ำ สถานที่นี้จึงได้ชื่อว่าดอยอาบน้ำนาง พระนางเดินทางต่อไป ทอดพระเนตรเห็นดอยขวางทางน้ำอยู่ อำมาตย์จึงให้คนไปดูพบว่ายังมีคลองเดินเรืออยู่ เมื่อถึงสถานที่นั้นแล้ว พระนางฯ ก็สั่งให้ช่างแต้มรูปช้างไว้ จึงได้ชื่อว่าดอยผาแต้ม แล้วพระนางก็เสด็จถึงที่หนึ่ง แล้วตั้งเมืองให้ไพร่พลอยู่ที่นั่น ปลาและเต่ามาเบียดเบียนให้อยู่ไม่มีความสุข สถานที่นั้นจึงชื่อปลาเต่า ลำดับต่อมาพระนางจามเทวีเสด็จขึ้นในที่แห่งหนึ่งแล้วเกิดความพึงพอใจ จึงสั่งให้ตั้งบ้านไว้ใกล้น้ำแม่ทา บ้านนั้นจึงได้ชื่อว่าบ้านทา พระนางจามเทวี สุกกทันตฤาษี นายคะวะยะ และไพร่พล ประทับอยู่ที่นั่น พระนางฯ โปรดให้สร้างพระเจดีย์องค์หนึ่งชื่อปวิสิตปกะแล้วสักการะบูชาจากนั้นเสด็จออกจากบ้านทา

พระนางจามเทวีเสด็จถึงท่าเชียงทอง พระนางก็ประทับอยู่ และตั้งใจว่าจะตั้งบ้านไว้ที่แห่งนี้ พระนางจึงตรัสสั่งให้นายธนูศิลปหาสถานที่อันเป็นมงคลเพื่อตั้งบ้าน นายธนูศิลปยิงธนูไปตกลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ตำแหน่งที่จะสร้างมหาเจดีย์ในวัดละปัก นายธนูศิลปออกเดินทางตามลูกธนูจนกระทั่งพบ ประกอบกับพระนางจามเทวีเห็นว่าประทับอยู่สถานที่เดิมนานพอสมควรแล้วจึงเสด็จออกเดินทาง จึงพบกับนายธนูศิลปกลางทาง นายธนูศิลปกราบทูลว่าเจอลูกธนูแล้ว พระนางจามเทวีปรึกษากับพระเถระว่าควรจะทำอย่างไรกับสถานที่นั้นดี พระเถระแนะให้พระนางจามเทวีตั้งพุทธศาสนาไว้ที่นั่น พระนางจามเทวีจึงก่อมหามงคลเจดีย์แล้วเอาลูกธนูมงคลไว้ที่นั่นด้วย พระมหาเถระมีอยากให้พระนางจามเทวีสร้างกุศลเพิ่ม จึงให้พระนางจามเทวีสร้างพระพุทธรูปเท่าพระองค์ของพระนางจามเทวี พระนางจามเทวีจึงตรัสให้ช่างสร้างพระพุทธรูปแล้วเอาพระสารีริกธาตุใส่ไว้ในพระพุทธรูปนั้น มีพระเถระกล่าวว่ากิจทางพระพุทธศาสนาได้สำเร็จแล้วให้พระนางจัดการบ้านเมืองให้ถูกต้องตามโอวาทของพระบิดา พระนางจามเทวีจึงสร้างบ้านแปงเมือง พระนางปฏิบัติตามคำสอนของพระราชบิดาทุกประการทำให้บ้านเมืองนั้นสงบร่มเย็น ด้วยเหตุนี้พระนางตั้งชื่อบ้านนั้นว่าบ้านรัมมกคาม

สุกกทันตฤาษีพร้อมด้วยนายคะวะยะได้ให้คนนำข่าวไปบอกวาสุเทพฤาษีว่าได้ทูลขอพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ และท่านพระราชทานอนุญาตให้พระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์ที่เมืองใหม่ พระนางจามเทวีจะเสด็จถึงท่าน้ำแล้วขอให้วาสุเทพฤาษีมารับพระนางฯ วาสุเทพฤาษีได้ข่าวก็เกิดความปิติยินดี สั่งให้ตีกลองร้องป่าวแก่ชาวเมืองว่าให้จัดเครื่องสักการะไปต้อนรับพระนางจามเทวีและให้พระนางประทับอยู่ทางตะวันออกของสถานที่พุทธทำนาย (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 137-152)

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงการทูลเชิญพระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์และการเดินทางของพระนางจามเทวีจากละโว้สู่หริภุญชัยว่า เมื่อวาสุเทพฤาษีสร้างเมืองเสร็จก็คิดว่าสุกกทันตฤาษีผู้เป็นสหายเป็นผู้มีศีลมีคุณ นครนี้เหมาะกับสุกกทันตฤาษียิ่งนัก จึงจารใบลานผูกติดไว้ที่กอไผ่ล่องไปยังเมืองละโว้ เมื่อสุกกทันตฤาษีได้อ่านหนังสือใบลานแล้วก็ขึ้นกอไผ่ลอยทวนน้ำไปหาวาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีเล่าเรื่องเหตุของการสร้างเมืองใหม่ให้สุกกทันตฤาษีฟัง สุกกทันตฤาษีจึงเห็นว่าหากได้เชื้อสายของกษัตริย์เมืองละโว้มาเป็นปฐมกษัตริย์ที่นี่จะมีความสุขความเจริญ ดังนั้นฤาษีทั้งสองจึงส่งทูตชื่อนายควาย (คะวะยะ) พร้อมบริวาร 500 คน เมื่อทูตคะวะยะเดินทางถึงละโว้ ก็กราบทูลเรื่องราวที่วาสุเทพฤาษีสั่งมาแก่พระเจ้าจักรพรรดิ์ ทูตคะวะยะพักอยู่ละโว้ 1 ปี จึงลาพระเจ้าจักรพรรดิ์กลับพระเจ้าจักรพรรดิมีพระราชธิดา พระนามว่าพระนางจามเทวี กำลังตั้งครรภ์ 3 เดือน พระเจ้าจักรพรรดิ์ทรงส่งพระนางจามเทวีให้มาครองราชสมบัติที่เมืองใหม่ พระนางจามเทวีมาพร้อมด้วยบริวารจำพวกละ 500 คน และพระมหาเถระ 500 องค์ ลงเรือมาตามแม่น้ำพิงค์ 7 เดือนจึงถึงเมืองใหม่นี้ (แสง มนวิทูร, 2515: 92)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวถึงการกราบทูลเชิญพระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์และการเดินทางของพระนางจามเทวีจากละโว้สู่หริภุญชัยว่า เมื่อสร้างเมืองเสร็จแล้ววาสุเทพฤาษีก็ปรึกษาสุกกทันตฤาษีว่าใครจะเป็นผู้ครองนครที่สร้างใหม่นี้ พระสุกกทันตฤาษีกล่าวกับวาสุเทพฤาษีว่า ให้เลือกอภิเษกคนที่ดูแลวาสุเทพฤาษีตามใจชอบ วาสุเทพฤาษีกล่าวว่าชนทั้งหลายเป็น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

มฤคชาติอันธพาล มีความประพฤติหยาบกระด้างตามชาติกำเนิด ไม่สามารถครองราชสมบัติได้ แล้วอธิบายเพิ่มเติมว่า พวกที่เกิดในรอยเท้าช้างมีความมานะ แต่เป็นความมานะที่หยาบกระด้าง พวกที่เกิดในรอยเท้าแรดเป็นพวกที่มีใจหยาบ ดื้อ กระด้าง พวกที่เกิดจากรอยเท้าโคบ้างก็มีจิตใจหนัก บ้างก็มีจิตใจอ่อน บ้างมีจิตใจโลภ ส่วนบุคคลที่เกิดจากกวางมีจิตใจที่ประกอบไปด้วยมายา ไม่รู้ว่าสิ่งใดชั่ว สิ่งใดดี ดังนั้นจึงกล่าวว่าชนทั้งหลายเหล่านี้ไม่สามารถครองราชสมบัติได้ และขอให้สุกกทันตฤาษีแนะนำผู้เหมาะสมจะครองราชย์

ในทีแรกสุกกทันตฤาษีบอกว่าไม่เห็นผู้ใดเหมาะสมที่จะขึ้นครองราชสมบัติ จนวาสุเทพฤาษีถามอีกครั้งและกล่าวว่าหากเกิดอะไรขึ้นจะไม่โกรธสุกกทันตฤาษีเลย สุกกทันตฤาษีจึงบอกวาสุเทพฤาษีว่ามีพระธิดาเจ้าเมืองละโว้ พระนามว่าจามเทวี เป็นผู้มีรูปงาม มีศีล และฉลาด เป็นเบญจกัลยาณี และเป็นหญิงหม้ายเนื่องจากพระสวามีมีศรัทธาไปบวชเป็นบรรพชิต หากเราทั้งสองไปขอนางต่อกษัตริย์ละโว้เชิญมาสู่นครนี้ วาสุเทพฤาษีกล่าวตอบสุกกทันตฤาษีว่าไม่มีทูตผู้ฉลาดในการเจรจา สุกกทันตฤาษีจึงให้ส่งนายคะวะยะไปกับสุกกทันตฤาษี วาสุเทพฤาษีจัดเครื่องบรรณาการส่งไปกับนายคะวะยะเป็นจำนวนมาก นายคะวะยะได้ล่องเรือพร้อมกับบริวารจำนวนมาก ส่วนสุกกทันตฤาษีเหาะไปทางอากาศ เมื่อถึงสุกกทันตฤาษีก็ให้นายคะวะยะจัดเครื่องบรรณาการแล้วเข้ากราบกษัตริย์เมืองละโว้ พระฤาษีเล่าเหตุการณ์วาสุเทพสร้างเมืองในสถานที่ที่มีพุทธทำนาย และทูลขอพระนางจามเทวีมาเป็นปฐมกษัตริย์ (พระโพธิรังสี, 2554: 77-79) พระโพธิรังสีอธิบายเพิ่มเติมว่าหมดความในจามเทวีวงศ์ จึงนำความในชินกาลมาลีปกรณ์มาแทรก ทำให้เนื้อหาเรื่องการเดินทางของพระนางจามเทวีในจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญไชยเหมือนกับ ชินกาลมาลีปกรณ์

พงศาวดารโยนก กล่าวถึงการทูลเชิญพระนางจามเทวีเป็นปฐมกษัตริย์และการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัยว่า เมื่อสองฤาษีเนรมิตพระนครเสร็จแล้ว วาสุเทพฤาษีปรึกษากับสุกกทันตฤาษีว่าผู้ใดสมควรจะปกครองเมืองนี้ สุกกทันตฤาษีจึงแนะนำว่าสมเด็จพระเจ้าจักรพรรดิราช กษัตริย์กรุงละโว้ ผู้มีทศพิธราชธรรม มีพระราชธิดาพระนามว่าจามเทวี พระนางมีสติปัญญาฉลาด รอบรู้เรื่องขัตติยะประเพณี มีมารยาท มีน้ำพระทัยโอบอ้อม ตั้งอยู่ในศีลธรรม สมควรจะขึ้นครองราชย์ที่เมืองนี้ เราควรจะทูลขอพระนางฯ ต่อพระราชบิดา วาสุเทพฤาษีเห็นด้วย จึงแต่งตั้งให้อติคุยะอำมาตย์ (คะวะยะ) เป็นทูตเชิญสาส์นและเครื่องบรรณาการ ในพงศาวดารโยนก ได้ชี้แจงว่าในชินกาลมาลินีเขียนว่าทูตเดินทางทางน้ำไปพร้อมกับสุกกทันตฤาษี แต่ในจามเทวีวงศ์กล่าวว่า สุกกทันตฤาษีเดินทางไปทางอากาศ ส่วนทูตเดินทางไปทางน้ำ

เมื่อถึงเมืองละโว้ พระสุกกทันตฤาษีเข้าเฝ้าถวายพรแก่พระเจ้าจักรพรรดิราชและเล่าเหตุการณ์การสร้างเมือง ตั้งแต่เรื่องพุทธทำนายจนถึงการเนรมิตเมือง จึงทูลขอพระราชธิดาไปครองราชสมบัติในเมืองนั้น เมื่อถึงวันอันควรสุกกทันตฤาษีพาคะวะยะเข้าเฝ้าถวายสาส์นและเครื่องบรรณาการ พระเจ้าจักรพรรดิราชให้พระนางจามเทวีเข้าเฝ้า ทรงเล่าเหตุการณ์ให้พระนาง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จามเทวีทราบ แล้วดำรัสถามพระราชธิดาว่าเต็มพระทัยที่จะไปหรือไม่ พระนางจามเทวีกราบทูลพระราชบิดาว่าจะทำตามประสงค์ของพระราชบิดา พระเจ้าจักรพรรดิราชโปรดประทานพรแก่พระราชธิดาว่าหากพระราชธิดาต้องการอะไรก็จะจัดหาให้ พระนางจามเทวีจึงทูลขอพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ 500 รูป พราหมณ์ โหร ราชบัณฑิต แพทย์ และช่างต่าง ๆ อย่างละ 500 คน เศรษฐีคหบดี 500 คน เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่การปกครองพระนคร ในขณะนั้นพระนางจามเทวีทรงครรภ์ได้ 3 เดือน พระสวามีของพระนางคืออุปราชาครองเมืองราม ด้วยเหตุนี้เจ้าจักรพรรดิราชจึงให้อุปราชเข้าเฝ้า ทรงเล่าเหตุการณ์ให้ทราบ อุปราชาไม่อาจขัดได้

จากนั้นมีการอภิเษกสมโภชพระนางจามเทวี 7 วัน 7 คืน เมื่อครบกำหนดพระเจ้าจักรพรรดิราชก็พระราชทานเครื่องราชูปโภค ราชสมบัติ บริวาร ทหาร ยานพาหนะ และเครื่องแห่แหน พระเจ้าจักรพรรดิราชให้ทูตคะวะยะเข้าเฝ้าแล้วตรัสว่าให้นำพระราชธิดาไปยังเมืองลำพูน เมื่อพระราชธิดาเตรียมการเสร็จเรียบร้อยก็ทูลลาพระสวามี พระราชบิดา และพระประยูรญาติ เมื่อได้ฤกษ์ก็ส่งเสด็จพระนางจามเทวีลงเรือ ขบวนเรือนนำด้วยพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เมื่อออกจากละโว้ก็แวะประทับพักที่เมืองบางประบาง เมืองคันธิกะ เมืองบุรัฐฐะ เมืองบุราณะ เมืองเทพบุรี เมืองบางพล เมืองรากเสียด ตามลำดับ เมื่อไปถึงหาดแห่งหนึ่ง น้ำเข้าเรือ พระนางจึงเรียกที่นั่นว่าหาดเชียงเรือ จากนั้นแวะพักที่ตำบลหนึ่ง นางสั่งให้พี่เลี้ยงเอาผ้าและสิ่งของที่เปียกน้ำไปตาก สถานที่นั้นจึงชื่อ บ้านตาก จากนั้นเคลื่อนพลมายังตำบลหนึ่ง ไพร่พลทั้งหลายพากันง่วงเหงา จึงได้ชื่อว่า จามเหงา หรือสยามเหงา ภายหลังกลายเป็นสามเงา เมื่อพระนางประทับที่สามเงา พระนางสร้างพุทธสถานมีพระพุทธรูปและพระสาวก ที่นั่นจึงได้ชื่อว่าพุทธสมาคม

เมื่อพระนางจามเทวีเดินทางไปถึงที่หนึ่งมีหน้าผาชะโงกออกมายังแม่น้ำ เมื่อถึงที่นั่นสาวใช้คนหนึ่งป่วยและเสียชีวิตลง พระนางให้ฝังศพไว้ พระนางประสงค์จะชำระพระเกศา พระนางจามเทวีจึงอธิษฐานว่าจะนำพระศาสนาและประเพณีไปยังเมืองลำพูน หากว่าสำเร็จดังใจหมายขอให้เทพยดาบันดาลให้มีน้ำไหลจากเงื้อมผานี้ พอสิ้นคำอธิษฐานน้ำก็ไหลโปรยตกลงมาจากผานั้น จึงได้ชื่อว่าผาอาบนาง เมื่อเดินทางต่อไปอีกตำบลหนึ่ง มีผาตั้งขวางน้ำไว้ไม่เห็นช่องทางที่จะไปต่อ พระนางจามเทวีจึงให้คนไปเลียบดูตามริมน้ำ พบช่องทางที่น้ำจะเลี้ยวผ่านผานี้ไปได้ พระนางจามเทวีเคลื่อนเรือพระที่นั่งผ่านผานี้ ให้ช่างวาดรูปช้างไว้ที่หน้าผานั้น จึงชื่อว่าผาแต้ม จากนั้นมาพักพลที่เมืองร้างแห่งหนึ่ง แต่ถูกฝูงเต่าป่ามาเบียดเบียนทำให้อยู่ไม่เป็นสุข ที่นั้นจึงได้ชื่อว่าดอนเต่า เมื่อเดินทางมาถึงบ้านโทรคาม พระนางพอพระทัยในสถานที่ จึงให้พักไพร่พล แล้วสร้างสถูปองค์หนึ่งชื่อวิปะสิทธิเจดีย์ เมื่อสร้างเสร็จก็ทำการฉลองและบูชาสักการะ เมื่อออกเดินทางจากบ้านโทรคามไปถึงท่าเชียงทองก็หยุดประทับที่นั่น มีชาวบ้านผ่านมาพระนางจึงให้สาวใช้ไปถามว่า “ดูกรชาวพ่อชาวแม่ทั้งหลาย แต่นี้เมื่อถึงเมืองลำพูนยังอีกประมาณมากน้อยดังฤๅจักฮอดจา” คนทั้งหลายตอบว่าอีกประมาณหนึ่งโยชน์ สถานที่นี้จึงชื่อว่าเมืองฮอด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พระนางจามเทวีปรึกษากับอำมาตย์ราชครูว่าควรตั้งเมืองพักอยู่ที่นี่ก่อน และปรึกษาว่าจะตั้งเวียงที่ใด อำมาตย์ราชครูทูลว่าควรเสี่ยงธนู จึงตรัสให้คนแม่นธนูยิงธนูเสี่ยงทายหาที่อันเป็นมงคล ชาวแม่นธนูตั้งพิธีพลีกรรมแล้วขึ้นสายพาดธนู บ่ายหน้าไปทางทิศเหนือแล้วลั่นธนูไปตกลงเจดีย์วัดละโว้ นายธนูกราบทูลให้พระนางจามเทวีทราบ พระนางจึงปรึกษาพระสงฆ์ว่าลูกธนูตกที่นี่ควรจะทำอย่างไรดี พระสงฆ์บอกควรหยั่งรากศาสนาลงที่นี่ก่อน พระนางจึงสถาปนาอารามขึ้นและก่อพระมหาเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุ สร้างโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิ แล้วหล่อพระพุทธรูปเท่าส่วนพระองค์ พระพุทธรูปองค์นี้ภายหลังมีอิทธิปาฏิหาริย์ศักดิ์สิทธิ์รักษาไข้เจ็บได้ เมื่อบำรุงพุทธศาสนาแล้วจึงสร้างราชวังและบ้านเรือน พระนางประทับอยู่ที่นั้นอย่างสำราญ จึงได้ชื่อว่ารมยคาม เมื่อเวลาล่วงมากลายเป็นบ้านระมัก

เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองลำพูน สุกกทันตฤาษีและนายคะวะยะ รีบล่วงหน้าไปบอกวาสุเทพฤาษีก่อน วาสุเทพฤาษีดีใจจึงให้ตกแต่งที่ประทับของพระนางจามเทวีให้วิจิตรบรรจง ป่าวร้องให้ชาวพระนครเตรียมเครื่องบูชาต้อนรับเสด็จพระนางจามเทวี มีการแห่แหนตั้งแต่ท่าน้ำจนถึงที่ประทับ (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 208-214)

สรุปได้ว่า เมื่อวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีสร้างเมืองเรียบร้อยแล้ว วาสุเทพฤาษีคิดหากษัตริย์มาปกครองเมือง สุกกทันตฤาษีแนะให้ทูลขอพระนางจามเทวีพระธิดากษัตริย์เมืองละโว้มาเป็นปฐมกษัตริย์ สุกกทันตฤาษีจึงเดินทางมาเมืองละโว้พร้อมด้วยทูตคะวะยะ แล้วทูลขอพระราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้ให้ขึ้นครองราชสมบัติ กษัตริย์เมืองละโว้และพระนางจามเทวีมีความยินดีที่จะครองราชสมบัติพระนครที่มีพุทธทำนาย พระนางจามเทวีทูลขอพระเถระ และบริวารแขนงต่าง ๆ อย่างละ 500 คนเพื่อเป็นประโยชน์ในการปกครองเมือง

พระนางจามเทวี สุกกทันตฤาษี และทูตคะวะยะ พร้อมด้วยขบวนบริวาร ออกเดินทางทางชลมารค ระหว่างทางพระนางจามเทวีก็ตั้งเมืองและบำรุงพุทธศาสนาด้วย เมื่อถึงพระนครที่สร้างใหม่วาสุเทพฤาษีได้จัดพลับพลาที่ประทับ ประกาศแก่ผู้คนให้เตรียมต้อนรับพระนางจามเทวี และจัดขบวนแห่พระนางจามเทวีเข้าเมือง จากข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษา สามารถเขียนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
ผู้เดินทางมาทูลเชิญพระนางจามเทวี	สุกกทันตฤๅษี กับนายคะวะยะพร้อมบริวาร 500 คน	ทูตควาย (นายคะวะยะในตำนานมูลศาสนา)	สุกกทันตฤๅษี นายคะวะยะ และบริวารจำนวนมาก	สุกกทันตฤๅษี และนายคะวะยะ นายคะวะยะ
สิ่งมงคลที่พระนางจามเทวีทูลขอจากพระราชบิดา	1) พระมหาเถระ 2) หมู่ปะขาว 3) บัณฑิต 4) หมู่ช่างสลัก 5) ช่างแก้ว แหวน 6) พ่อเลี้ยง 7) แม่เลี้ยง 8) หมู่หมอโหรา 9) หมอยา 10) ช่างเงิน 11) ช่างทอง 12) ช่างเหล็ก 13) ช่างเขียน 14) หมู่ช่างต่างๆ 15) หมู่พ่อเวียก (งานฝ่ายโยธา) อย่างละ 500 คน	บริวารหมู่ใหญ่จำพวกละ 500 คน (ไม่ระบุว่าเป็นพวกใดบ้าง) และพระมหาเถระ 500 องค์	บริวารหมู่ใหญ่จำพวกละ 500 คน (ไม่ระบุว่าเป็นพวกใดบ้าง) และพระมหาเถระ 500 องค์	1) พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ 500 รูป 2) พราหมณ์ โหร ราชบัณฑิต แพทย์ และช่างต่าง ๆ อย่างละ 500 คน 3) เศรษฐีคหบดี 500 คน
นามเมืองที่พระนางจามเทวีผ่าน/ประทับ/ตั้ง	เมืองพระบาง เมืองคันธิกะ เมืองบุรัฐ เมืองบุราง เมืองเทพบุรี เมืองบางพล เมืองราเสียด หาดเสียว เมืองตาก สระเหงา หรือพุทธสรณาคมณ์	-	-	เมืองบางประบาง เมืองคันธิกะ เมืองบุรัฐะ เมืองบุราณะ เมืองเทพบุรี เมืองบางพล เมืองรากเสียด หาดเชียงเรือ บ้านตาก จามเหงา/สยามเหงา/สามเงา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
	ดอยอาบน้ำนาง ดอยผาแต้ม ปลาเต่า บ้านทา บ้านรัมมกคาม			พุทธสมาคม ผาอาบนาง ผาแต้ม ดอนเต่า บ้านโทร คาม ท่าเชียงทอง รมยคาม/บ้านระมัก
ระยะเวลาเดินทาง	-	7 เดือน	7 เดือน	-
เครื่องดนตรี/วงดนตรีที่พบ	กลอง (วาสุเทพฤาษีตีกลองร้องป่าวเมื่อทราบว่าพระนางจามเทวีจะมาถึง)	-	-	-

ตารางที่ 3.3 ตารางเปรียบเทียบการทูลเชิญพระนางจามเทวีและการเดินทางจากละโว้ถึงหริภุญชัย

3.2.3 การขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัย

ตำนานมูลศาสนา กล่าวถึงการขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัยของพระนางจามเทวีว่า เมื่อวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีเชิญพระนางจามเทวีเสด็จเข้าเมือง ได้จัดหาเครื่องอภิเษก เช่นน้ำอบ น้ำหอม เครื่องหอม วาสุเทพฤาษีจึงแปลงที่พักให้เป็นโรงพระราชพิธีในการอภิเษกพระนางจามเทวี วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีประกอบพระราชพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีขึ้นเสวยราชสมบัติเป็นเจ้าเมืองในวันนั้น สาเหตุที่ชื่อเมืองหริภุญชัยเป็นเพราะฤาษีให้เอาทองคำมากองพูนขึ้นแล้วอภิเษกพระนางจามเทวี เมื่อเสร็จพระราชพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีแล้ว วาสุเทพฤาษีก็มอบราชยานทองคำให้กับสุกกทันตฤาษี สุกกทันตฤาษีก็กล่าวลาวาสุเทพฤาษีกลับไปยังเมืองละโว้

ฝ่ายพระนางจามเทวีเมื่อเสวยราชสมบัติแล้ว พระนางก็สร้างกุฏิ วิหารเพื่อเป็นที่อยู่แก่พระเถระ 500 องค์ที่มาจากละโว้ และได้อุปัฏฐากและถวายจตุปัจจัยเสมอ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระนางจามเทวีคอยสอนเสนา อำมาตย์ ราชมนตรี และราษฎร ให้มีทศพิธราชธรรม และพระนางจามเทวีเองก็ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรมเช่นกัน

เมืองหริภุญชัยเป็นเมืองที่สมบูรณ์พูนสุข มีบ้านเรือน 7,000 หลัง มีสระบัว ผู้คนศรัทธาในพุทธศาสนา สร้างวัดถึง 2,000 วัด แต่ละวัดเต็มด้วยพระภิกษุ สามเณรผู้เป็นศิษย์ของพระเถระ พระนางจามเทวีเป็นผู้นำเอาพุทธศาสนามาเจริญในเมืองหริภุญชัยด้วยพระเถระ 500 องค์ที่มาจากเมืองละโว้ (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 153-159)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระนางจามเทวีเพียงสั้น ๆ ว่า *“ท่านวาสุเทพและท่านสุกกทันต์พร้อมด้วยชาวเมืองทั้งปวง ได้อัญเชิญพระนางจัมมเทวีนั้นนั่งบนกอทองคำแล้วอภิเษก อาศัยเหตุที่พระนางนั่งบนกองทองคำอภิเษก นครนั้นจึงชื่อว่าหริปุญชัย”* (แสง มนวิทูร, 2515: 92)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระนางจามเทวีว่า วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีพร้อมกับชาวนคร เชิญพระนางจามเทวีให้นั่งเหนือแผ่นทอง ดังนั้น คำว่า “หริปุญ์ชย” ที่เป็นชื่อพระนครนี้ เพราะเหตุที่พระนางจามเทวีนั่งอภิเษกเหนือแผ่นทอง (พระโพธิรังสี, 2554: 91-92)

พงศาวดารโยนก การขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัยของพระนางจามเทวีว่า วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีตั้งพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีเป็นกษัตริย์เสวยราชสมบัติเมืองหริภุญชัย ที่ได้ชื่อว่าเมืองหริภุญชัย เนื่องจากพระฤาษีประกอบพระราชพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีเหนือกองสุวรรณอาสน์ เมื่อประกอบพิธีเสร็จแล้ว สุกกทันตฤาษีถวายพระพรลาพระนางจามเทวีและอำลาวาสุเทพฤาษี

เมื่อพระนางจามเทวีเสวยราชสมบัติแล้ว ได้สร้างวัดถวายแก่พระสงฆ์ 500 รูปที่เดินทางมาจากเมืองละโว้ แล้วอุปฐากอยู่ไม่ขาด เมืองหริภุญชัยเป็นสุขสมบูรณ์ทั้งสมบัติและประชากร มีบ้านเรือนใหญ่น้อย ไร่ นา สวน มีสระน้ำเต็มใบด้วยดอกบัว ประชาชนศรัทธาในพุทธศาสนา ร่วมกันสร้างวัดถึง 2,000 วัด พระเถระที่มาจากละโว้ 500 รูป ได้สั่งสอนสานุศิษย์เป็นจำนวนมาก ภิกษุสามเณรเต็มทั้ง 2,000 วัด ฝ่ายพระนางจามเทวีทรงทศพิธราชธรรมและจักรวรรดิธรรม บำรุงพระพุทธศาสนาและพราหมณ์ (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 214-215)

ศรีศักร วัลลโภดมกล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระนามจามเทวีว่าได้สร้างการเปลี่ยนแปลงในทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับตำนานมูลศาสนาที่กล่าวมาแล้วในข้างต้นดังนี้

> *การเสด็จขึ้นมาครองราชย์ยังเมืองหริภุญชัยของพระนางจามเทวีก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางสังคมและวัฒนธรรม (Social - culture change) ขึ้นแก่บ้านเมืองในที่ราบลุ่มเชียงใหม่อย่างมากมาย เพราะพระนางจามเทวีไม่ได้เสด็จมาเพียงพระองค์เดียว หากนำคณะสงฆ์ นักปราชญ์ ราชบัณฑิต ช่างศิลปะ และนักวิชาการ ขึ้นมาด้วยเป็นจำนวนมาก* (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, 2545: 37)

สรุป เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองหริภุญชัย วาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีได้ประกอบพระราชพิธีอภิเษกให้พระนางจามเทวีขึ้นครองราชสมบัติ เมื่อประกอบพระราชพิธีเสร็จ สุกกทันตฤาษีเดินทางกลับละโว้ พระนางจามเทวีสร้างวัดถวายแก่พระเถระที่มาจากเมืองละโว้ พระนางจามเทวี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรม ทำให้บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข จากข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษา สามารถเขียนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
ผู้ประกอบพระราชพิธีอภิเษก	วาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษี	วาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษี	วาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษี	วาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษี
สาเหตุที่ชื่อเมืองหริภุญชัย	ตอนพระราชพิธีอภิเษก พระฤๅษีนำทองคำมากองพูนขึ้น	ตอนพระราชพิธีอภิเษก พระนางจามเทวีนั่งบนกองทองคำ	ตอนพระราชพิธีอภิเษก พระนางจามเทวีนั่งบนแผ่นทองคำ	ตอนพระราชพิธีอภิเษก พระนางจามเทวีนั่งเหนือกองสุวรรณ์อาสน์
การครองเมือง	ครองเมืองด้วยทศพิธราชธรรม	-	-	ครองเมืองด้วยทศพิธราชธรรม

ตารางที่ 3.4 ตารางเปรียบเทียบการขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองของพระนางจามเทวี

3.2.4 พระราชโอรส

ตำนานมูลศาสนา กล่าวว่าเมื่อพระนางจามเทวีขึ้นครองราชย์ได้ 7 วัน ก็ประสูติพระราชโอรสแฝด 2 พระองค์ พระราชโอรสผู้พี่พระนามว่ามหันตยศ ผู้น้องพระนามว่าอนันตยศ หรืออินทวร ในวันที่พระนางจามเทวีครองราชย์ครบ 7 ปี พระนางจามเทวีอภิเษกเจ้ามหันตยศขึ้นเสวยราชสมบัติ โปรดให้มีการมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน และต่อมาก็อภิเษกเจ้าอนันตยศให้เป็นอุปราช เจ้ามหันตยศเสวยราชสมบัติ พระองค์ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ทรงสั่งสอนเสนาอำมาตย์และทวยราษฎร์มิให้ผิดจารีตโบราณ พระองค์มีพระชนมพรรษา 80 ปีบริบูรณ์เสด็จสวรรคต (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 172-173)

ฝ่ายเจ้าอนันตยศหลังจากพระเชษฐาขึ้นครองราชย์ พระองค์ก็มีความปรารถนาที่จะเป็นพระยาเสวยราชสมบัติในอีกเมือง จึงนำความไปกราบทูลพระราชมารดา พระนางจามเทวีเห็นสมควรด้วย จึงให้ราชบัณฑิตนำความไปกราบเรียนวาสุเทพฤๅษี เมื่อวาสุเทพฤๅษีได้ยินรับสั่งของพระนางจามเทวี จึงให้ราชบัณฑิตกราบทูลพระนางจามเทวีและเจ้าอนันยศว่า ให้เจ้าอนันตยศไปกราบเรียนกับพุทธชฎิลฤๅษีที่ดอยชุหบรรพต จากนั้นให้ไปยังดอยชื่อลุทธบรรพต มีพราหมณ์ผู้หนึ่งชื่อเขลางค์ให้พราหมณ์ผู้นั้นนำเจ้าอนันตยศไป จากนั้นให้เจ้าอนันตยศไปกราบเรียนกับสุพรหมฤๅษีที่เขาดอยงาม แล้วขอเอาราชสมบัติจากสุพรหมฤๅษี

เมื่อเจ้าอนันตยศได้ทราบสาส์นจากวาสุเทพฤๅษี ก็ทรงจัดบริวารเสด็จออกไปตามสาส์นของวาสุเทพฤๅษีตามลำดับ จนพบพุทธชฎิลฤๅษี เจ้าอนันตยศก็กราบเรียนความปรารถนาของตนแก่

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พุทธชฎิลฤาษี เมื่อพุทธชฎิลฤาษีทราบเรื่องราวก็บอกหนทางที่จะไปพบพราหมณ์เขลางค์ เจ้าอนันตยศเสด็จไปตามทางที่ฤาษีบอกก็พบพราหมณ์เขลางค์ ก็แจ้งความปรารถนาของตนแก่พราหมณ์เขลางค์ พรามหณ์เขลางค์นำเจ้าอนันตยศไปหาสุพรหมฤาษี เจ้าอนันตยศกราบนมัสการพระฤาษีแล้วกราบเรียนความปรารถนา เมื่อสุพรหมฤาษีได้ทราบความปรารถนาของเจ้าอนันตยศจึงลงจากที่อยู่มาพิจารณาสถานที่แห่งหนึ่งใกล้แม่น้ำพร้อมกับพราหมณ์เขลางค์ สุพรหมฤาษีเนรมิตให้เป็นเมืองใหญ่ และเนรมิตบ้านเรือน ผู้คนและทรัพย์สินเงินทองบริบูรณ์ ด้วยเหตุที่พราหมณ์เขลางค์ลงมาพิจารณาสถานที่พร้อมสุพรหมฤาษี เมืองจึงมีชื่อว่าเขลางค์นคร

สุพรหมฤาษีถวายเมืองให้เจ้าอนันตยศ เมื่อเจ้าอนันตยศเสวยราชสมบัติ พระองค์ก็ระลึกถึงพระนางจามเทวี และมีความประสงค์ให้พระราชมารดาเสด็จทอดพระเนตรบ้างเมืองและราชสมบัติของพระองค์ ปรารถนาให้พระราชมารดาได้สรงน้ำดำเศียรในเมืองเขลางค์นครด้วย จึงตรัสสั่งให้อำมาตย์นำเครื่องบรรณาการและพระราชสาสน์กราบทูลเชิญพระนางจามเทวีเสด็จมายังเขลางค์นคร เมื่อพระนางจามเทวีได้รับพระราชสาส์นทรงพอพระทัยในการเสด็จไปเขลางค์นคร เมื่อพระนาง ฯ เสด็จถึงเขลางค์นคร ทอดพระเนตรเห็นความอุดมสมบูรณ์ด้วยโภคทรัพย์สมบัติ จึงให้อำมาตย์จัดพระราชพิธีอภิเษกเจ้าอนันตยศให้ขึ้นเสวยราชสมบัติในเมืองเขลางค์นคร พระนางจามเทวีประทับอยู่ที่เขลางค์นครเป็นเวลา 6 เดือนแล้วจึงเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 155, 164-171)

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงพระราชโอรสของพระนางจามเทวีว่า พระนางจามเทวีประสูติพระราชโอรสภายหลังเสด็จถึงเมืองหริภุญชัย 7 วัน เป็นพระโอรสแฝด พระโอรสองค์พี่พระนามว่ามหันตยศ หรือมหายส พระโอรสองค์น้องพระนามว่าอนันตยศ หรืออินทวร เมื่อพระโอรสพระชนมายุ 7 พรรษา พระนางจามเทวีอภิเษกพระมหันตยศขึ้นครองราชสมบัติ พระมหันตยศครองราชย์เป็นเวลา 80 ปี

> *เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองหริภุญชัยได้ 7 วัน ก็ประสูติพระโอรสในวันเพ็ญ เดือน 3 พระโอรสองค์พี่พระนามว่า มหายส องค์น้องพระนามว่า อินทวร หรือ อนันตยส เมื่อพระกุมารทั้งสองนั้นมีพระชนมายุได้ 7 ปี พระกุมารมหายสก็ได้ราชาภิเษกในราชสมบัติ*
>
> *...ฤษีวาสุเทพสร้างนครหริปุญชัยเสร็จแล้ว รุ่งขึ้นปีที่ 2 ก็ได้กระทำพิธีอภิเษกพระนางจัมมเทวี และพระนางครองราชยสมบัติในนครหริปุญชัยด้วยพระองค์เอง 7 ปี พระเจ้ามหันตยศ (มหายส) ได้ครองราชย์สมบัติต่อจากพระนาง 80 ปี* (แสง มนวิทูร, 2515: 92, 94)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ฝ่ายเจ้าอนันตยศมีความประสงค์จะครองราชสมบัติแยกออกไป จึงแจ้งกับพระมารดาพระนางจามเทวีให้เจ้าอนันตยศไปกราบทูลวาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีชี้แจงว่าหากเจ้าอนันตยศต้องการที่ครองราชสมบัติขอให้ไปกราบพุทธชฎิลฤาษี แล้วเดินทางไปหาพรานชื่อเขลางค์ให้เป็นผู้นำทางไปหาสุพรหมฤาษี และให้เจ้าอนันตยศกราบขอพระนครกับสุพรหมฤาษี เมื่อเจ้าอนันตยศได้ฟังคำชี้แจงก็พาบริวารออกเดินทางตามที่วาสุเทพฤาษีกำหนดจนกราบขอพระนครกับสุพรหมฤาษี สุพรหมฤาษีกับพราหมณ์เขลางค์จึงสร้างนครอันดีงามขึ้นและมอบให้เจ้าอนันตยศครอบครอง นครนี้มีชื่อว่าเขลางค์นครเนื่องจากอาศัยพรานเขลางค์

พระเจ้าอนันยศมีความประสงค์จะกราบไหว้พระมารดา จึงตรัสสั่งให้อำมาตย์เชิญเสด็จพระนางจามเทวีมายังเขลางค์นคร พระนางจามเทวีมีพระทัยชื่นชมยินดีและประสงค์จะเสด็จเยี่ยมพระเจ้าอนันตยศ จึงเสด็จออกจากเมืองหริภุญชัยพร้อมบริวาร เมื่อถึงเขลางค์นครก็ทรงอภิเษกพระเจ้าอนันตยศขึ้นครองราชสมบัติ พระนางจามเทวีประทับอยู่ที่เขลางค์นคร 6 เดือน จึงเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย (แสง มนวิทูร, 2515: 93-94)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวถึงพระราชโอรสของพระนางจามเทวีว่าเมื่อพระนางจามเทวีเสด็จถึงเมืองหริภุญชัยได้ 7 วัน ก็ประสูติพระราชบุตรสองพระองค์ องค์พี่พระนามว่ามหันตยศ หรือมหายศ และองค์น้องพระนามว่าอินทวร หรือเรียกกันว่าพระอนันตยศเมื่อพระโอรสทั้งสองพระชนมายุ 7 พรรษา พระนางจามเทวีอภิเษกพระมหันตยศให้ครองราชสมบัติพระมหันตยศมีเลื่อมใสในพระรัตนตรัย เสวยราชอยู่ในเมืองหริภุญชัยได้ 80 พรรษา

ฝ่ายพระอนันตยศปรารถนาจะครองราชสมบัติในต่างเมืองจึงทูลแก่มารดา พระนางจามเทวีจึงให้ไปกราบทูลวาสุเทพฤาษี วาสุเทพฤาษีกล่ากับพระอนันตยศว่าหากมีความปรารถนาจะครองราชสมบัติให้ไปกราบพุทธชฎิลฤาษีที่พำนักอยู่ยอดเขาชุหบรรพต จากนั้นให้ไปหาพรานไพรชื่อเขลางค์พำนักอยู่ใกล้เขาลุทธบรรพต ให้พรานไพรเขลางค์นำทางไปกราบสุพรหมฤาษี พำนักอยู่ ณ เขาสุภบรรพต แล้วให้ทูลขอพระนครจากสุพรหมฤาษี พระอนันตยศพร้อมบริวารเดินทางไปตามที่วาสุเทพฤาษีบอก และอภิวาทสุพรหมฤาษีขอเมือง สุพรหมฤาษีกับนายเขลางค์ได้สร้างเมืองหนึ่งให้แก่พระอนันตยศ อันเป็นเหตุให้เมืองนี้ชื่อว่าเขลางค์นคร ในกาลต่อมาพระเจ้าอนันตยศจะถวายอภิวันท์พระมารดาจึงตรัสสั่งให้อำมาตย์ไปกราบทูลเชิญพระมารดาของตนมายังเขลางค์นคร พระนางจามเทวีเสด็จมาเมืองเขลางค์นครด้วยพระราชหฤทัยยินดีที่จะพบพระอนันตยศ เมื่อถึงเขลางค์นครก็อภิเษกพระอนันตยศปกครองเขลางค์นคร พระนางจามเทวีประทับอยู่เขลางค์นครอยู่ 6 เดือนแล้วจึงกลับเมืองหริภุญชัย (พระโพธิรังสี, 2554: 92-98)

พงศาวดารโยนก กล่าวถึงพระโอรสของพระนางจามเทวีว่า เมื่อพระนางจามเทวีราชาภิเษกได้ 7 วันก็ประสูติพระราชกุมารแฝด พระนางจามเทวีให้องค์พี่พระนามว่ามหันตยศ และองค์น้องพระนามว่าอนันตยศ หรืออินทวร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เมื่อพระราชกุมารเจริญพระชันษาได้ 18 พรรษา พระนางจามเทวีมอบราชสมบัติให้เจ้ามหันตยศ และสถาปนาเจ้าอนันตยศเป็นมหาอุปราช ต่อมาเจ้าอนันตยศเกิดไม่สบายพระทัย เนื่องจากดำริว่าพระเชษฐาได้เป็นมหาราชครองนครและตนเองประสูติวันเดียวกันทำไมไม่ได้สิทธิ์เหมือนกัน จึงไปทูลความคับข้องใจแก่พระนางจามเทวี พระนางจามเทวีจึงให้ราชบุรุษนำความไปแจ้งแก่วาสุเทพฤาษี เมื่อพระฤาษีได้ทราบจึงให้ราชบุรุษกลับมาทูลพระนางจามเทวีและเจ้าอนันตยศว่าให้เจ้าอนันตยศเสด็จไปเขลางค์บรรพต ซึ่งเป็นที่อยู่ของพรานเขลางค์แล้วให้พรานเขลางค์พอไปสู่สำนักสุพรหมฤาษี ณ เขาสองยอด ให้เจ้าอนันตยศไปขอสิริราชสมบัติต่อสุพรหมฤาษี ราชบุรุษรับคำสั่งของพระฤาษีแล้วก็กลับมาทูลพระนางจามเทวีและเจ้าอนันตยศ เจ้าอนันตยศออกเดินทางจากเมืองหริภุญชัยพร้อมกองทัพ เมื่อถึงริมฝั่งน้ำชื่อว่ามาติสารี เจ้าอนันตยศจึงไปนมัสการพระฤาษีชื่อว่าพุทธชฎิล ถามหาทางที่จะไปเขลางค์บรรพต พระฤาษีจึงให้พรานนำทางไปถึงบ้านพรานเขลางค์ เมื่อเจ้าอนันตยศพบพรานเขลางค์แล้ว ก็ให้พรานเขลางค์นำทางไปสู่สำนักสุพรหมฤาษี เมื่อเจ้าอนันตยศพบสุพรหมฤาษีก็แจ้งความประสงค์ของพระองค์ พระฤาษีกล่าวว่าในภูมิประเทศเขาเขลางค์บรรพตมีเมืองหนึ่งเป็นมืองที่สุขสำราญ จากนั้นสุพรหมฤาษีก็พาเจ้าอนันตยศลงจากภูเขาสองยอดไปยังเชิงเขาเขลางค์บรรพต แล้วเนรมิตนครเป็นสัณฐานสี่เหลี่ยมจตุรัส เมื่อเนรมิตเมืองเสร็จแล้วจึงทูลเชิญเจ้าอนันตยศเข้าไปครองราชสมบัติในนครที่มีชื่อว่าเขลางค์นคร ครั้นอยู่มาเจ้าอนันตยศทรงระลึกถึงพระนางจามเทวีและมีความประสงค์ให้เขลางค์นครบริบูรณ์ด้วยสมณพราหมณ์จารย์ จึงกลับไปที่นครหริภุญชัยเข้าเฝ้าพระมารดาและพระเชษฐา กราบทูลขอคณะสงฆ์และพระครูพราหมณ์ไปสืบศาสนาที่เขลางค์นคร พระเชษฐาก็อนุญาต เจ้าอนันตยศกราบทูลเชิญพระนางจามเทวีมาประทับที่เขลางค์นคร ส่วนเจ้าอนันตยศก็ขอให้สุพรหมฤาษีเนรมิตเมืองให้ใหม่ใกล้กับเขลางค์นครชื่อว่าอาลัมพางค์นคร ขณะที่พระนางจามเทวีประทับอยู่ที่เขลางค์นคร เจ้าอนันตยศก็ประทับอยู่ที่อาลัมพางค์นคร แต่ได้เสด็จมาปฏิบัติพระมารดาทุกวัน นอกจากนี้พระยาประกิจกรจักรยังกล่าวถึงเมืองเขลางค์และอาลัมพางค์นครว่า เมืองนครเขลางค์และอาลัมพางค์ก็เป็นประดุจเมืองเดียวกัน ชนทั้งหลายจึงเรียกว่านครเขลางค์ลำปาง นานมาก็กลายเป็นนครลำปางไป พระนางจามเทวีประทับอยู่เมืองเขลางค์ได้ 6 พรรษาก็ทรงพระประชวร จึงกลับเมืองหริภุญชัย ฝ่ายเจ้ามหันตยศครองราชสมบัติเมืองหริภุญชัยได้ 80 พรรษาก็เสด็จสวรรคต (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 114-115, 219-226)

สรุปได้ว่าจากหนังสือตำรามูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ และจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชโอรสของพระนามจามเทวีสอดคล้องกันคือ เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จขึ้นครองราชสมบัติที่เมืองหริภุญชัยได้ 7 วันก็ประสูติพระราชโอรสแฝด พระองค์พี่พระนามว่ามหันตยศ หรือมหายศ พระองค์น้องพระนามว่าอินทวร หรืออนันตยศ เมื่อพระโอรสพระชันษาได้ 7 พรรษา พระนางจามเทวีทรงอภิเษกให้เจ้ามหันตยศขึ้นครองราชสมบัติในเมืองหริภุญชัย และ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สถาปนาให้เจ้าอนันตยศเป็นอุปราชา ต่อมาเจ้าอนันตยศมีความประสงค์จะครองเมืองอีกเมืองหนึ่ง พระนางจามเทวีและเจ้าอนันตยศจึงปรึกษาวาสุเทพฤๅษี พระฤๅษีจึงแนะนำให้ไปกราบพุทธชฏิลฤๅษี จากนั้นไปพบพรานเขลางค์ (ตำนานมูลศาสนา ระบุว่าเป็นพราหมณ์เขลางค์) ให้พรานเขลางค์นำทางไปหาสุพรหมฤๅษี เพื่อให้สุพรหมฤๅษีเนรมิตเมืองให้ เจ้าอนันตยศเดินทางพร้อมบริวารตามที่วาสุเทพฤๅษีแนะนำตามลำดับจนพบว่าสุพรหมฤๅษี พระฤๅษีจึงเนรมิตเมืองให้เจ้าอนันตยศเข้าปกครองชื่อเมืองเขลางค์ ต่อมาเจ้าอนันตยศระลึกถึงพระมารดาจึงกราบทูลเชิญพระมารดาให้มาประทับที่เมืองเขลางค์ พระนางจามเทวีเสด็จมาเมืองเขลางค์และอภิเษกให้เจ้าอนันตยศเสวยราชสมบัติ พระนางจามเทวีประทับอยู่เมืองเขลางค์ 6 เดือนจึงเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย เจ้าอนันตยศครองเมืองหริภุญชัยได้ 80 พรรษาก็สวรรคต ในส่วนของพงศาวดารโยนกให้ข้อมูลที่ต่างไปคือ เจ้าอนันตยศขึ้นครองราชสมบัติเมื่อพระชันษา 18 พรรษา มีการกล่าวถึงการสร้างเมืองใหม่คืออาลัมพางค์นคร ซึ่งภายหลังคือนครลำปาง และข้อมูลที่แตกต่างออกไปอีกคือ พระนางจามเทวีประทับอยู่ที่เมืองเขลางค์ 6 พรรษา จากข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษา สามารถเขียนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
เวลาประสูติ	ขึ้นครองราชย์ได้ 7 วัน	เสด็จถึงเมืองหริภุญชัยได้ 7 วัน	เสด็จถึงเมืองหริภุญชัยได้ 7 วัน	ราชาภิเษกได้ 7 วัน
พระนามโอรสองค์พี่	มหันยศ	มหายส	มหาตยศ	มหันตยศ
พระนามโอรสองค์น้อง	อินทวร	อินทวร หรือ อนันตยส	อินทวร หรือ อนันตยศ	อินทวร หรือ อนันตยศ
พระชันษาเมื่อพระโอรสครองเมือง	7 ชันษา	7 ชันษา	7 ชันษา	18 ชันษา
ระยะเวลาที่พระนางจามเทวีประทับอยู่เมือง เขลางค์	6 เดือน	6 เดือน	6 เดือน	6 พรรษา

ตารางที่ 3.5 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับพระราชโอรสของพระนางจามเทวี

3.2.5 ช้างก่ำงาเขียวสู้ศึกขุนวิลังคะ

ตำนานมูลศาสนา กล่าวถึงช้างก่ำงาเขียวว่านอกจากพระนางจามเทวีบำรุงพุทธศาสนาแล้ว พระนางยังทำพลีกรรมบูชาเทวดารักษาเมือง วันหนึ่งพระนางนึกในพระทัยว่าพระโอรสของพระนางยังเยาว์วัย หากข้าศึกมาเบียดเบียนบ้านเมืองใครจะมาช่วยป้องกันเมืองได้ พระนางจามเทวีจึงอาราธนากับเทวดาว่าขอให้ได้ช้างม้ามงคลที่มีฤทธานุภาพสามารถชนะข้าศึกทั้งหลายได้ ในทันใดนั้น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เทวดาผู้รักษาเมืองประชุมเทวดาอยู่จึงกล่าวกับเหล่าเทวดาว่า พระนางจามเทวีมีคุณกับเหล่าเทวดา บัดนี้นางได้ประสงค์อยากได้ช้างมงคล เหล่าเทวดาควรสนองคุณนำเอาช้างมงคลมาถวายแก่พระนางจามเทวี (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 156)

เมื่อเทวดาเห็นพร้อมกันแล้ว จึงหาช้างตัวที่ควรนำมาถวายพระนางจามเทวี เห็นช้างตัวหนึ่งประกอบด้วยลักษณะบริบูรณ์ทุกประการ มีลำตัวสีเงิน งาสีเขียว เดินไปกับโขลงช้าง ใกล้ตีนดอยอ่างสรง เทวดาจึงดลใจให้ช้างตัวนั้นพลัดออกจากโขลงและเดินไปทางทิศใต้ แล้วบันดาลให้ฝนตก 7 วัน 7 คืน ช้างตัวนั้นเดินตามริมน้ำแม่ระมิงจนถึงทิศเหนือของเมืองหริภุญชัย เมื่อคนพบเห็นช้างนั้นก็ไปกราบทูลพระนางจามเทวี เมื่อพระนางทราบว่ามีช้างมงคลมาสู่เมืองก็ดีใจยิ่งนัก ตรัสให้อำมาตย์จัดเครื่องบูชา เช่นข้าวตอกดอกไม้ ดุริยดนตรีไปรับช้างตัวนั้นมา พระนางจามเทวีสั่งให้นักปราชญ์หาฤกษ์ แล้วจึงเอาเครื่องประดับไปประดับที่ช้าง แล้วทำมหรสพสมโภช 3 วัน 3 คืน ช้างตัวนั้นมีฤทธานุภาพมาก ตามที่ตำนานมูลศาสนาระบุว่า

> *... ช้างตัวนั้นมีฤทธาศักดานุภาพมากนัก ครั้นถึงเวลาตะวันเที่ยง บุคคลใดมายืนอยู่เฉพาะหน้าช้างตัวนั้น ก็บังเกิดขึ้นเป็นอันเป็นไปต่าง ๆ ประดุจดังว่าจะสิ้นชีวิตลงในเวลานั้น ถ้าหากว่าบุคคลผู้นั้นได้กระทำการบวงสรวงสักการด้วยข้าวตอกดอกไม้จึงจะหาย* (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 158)

วันหนึ่งมีขุนลัวะนามว่าวิลังคราช ทราบว่าพระนางจามเทวีมีรูปลักษณ์งดงาม ขุนวิลังคราชจึงมีใจรักใคร่ในพระนางฯ จึงให้อำมาตย์นำเครื่องราชบรรณาการ 500 หาบมาถวายแก่พระนางจามเทวี แล้วทูลพระนางจามเทวีว่า ขุนวิลังคราชให้นำเครื่องบรรณาการมาถวายด้วยเหตุที่ขุนวิลังคราชมีความรักในพระนางจามเทวี ขอให้พระนางจามเทวีไปเป็นอัครมเหสีของขุนวิลังคราช พระนางจามเทวีได้ฟังจึงตรัสถามว่า พระนางยังไม่เคยเห็นขุนวิลังคราช รูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร อำมาตย์ตอบว่าหน้าตาเหมือนกับอำมาตย์ พระนางจามเทวีจึงตรัสว่า *“ผิว่าขุนแห่งสูมีหน้าตาเหมือนดังสูนี้แท้ อย่าว่าแต่มาเป็นผัวกูเลย แม้แต่มือกูก็ไม่ควรจักให้ถูกต้องดอกหนา สูจงลงหนีไปจาเรือนกูเดี๋ยวนี้”* (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 160-161) อำมาตย์นำความไปกราบทูลขุนวิลังคราช ขุนวิลังคราชเกิดความโกรธขึ้นมาทันที สั่งให้เตรียมรี้พลเสนาประมาณ 80,000 คน ตั้งทัพเต็มทุ่งนา 3 ทุ่ง

เมื่อขุนวิลังคราชยกทัพมา ก็ยังใช้ให้คนส่งสาส์นถึงพระนางจามเทวีว่า “มึงจักมาเป็นเมียกูแท้นั้น ก็ให้รู้บ่มาให้รู้แท้แล” พระนางจามเทวีตอบว่าไม่สมควรยิ่งนักและไล่คนใช้ของขุนวิลังคราชไป พระนางจามเทวีตรัสสั่งอำมาตย์ให้จัดไพร่พลเสนาและช้างมงคล ให้เจ้ามหันตยศขี่คอช้าง ให้เจ้าอนันตยศขี่กลางช้าง ให้ควาญช้างขี่ท้ายช้าง เมื่อทหารลัวะเห็นทั้งสองพี่น้องขี่คอช้างอันเป็นมงคลยกพลมาพร้อมบริวารก็ตกใจกลัว ทิ้งเครื่องศาสตราวุธสิ้นทั้งหอก ทั้งดาบ ทั้งเสื้อผ้า แล้วกลับไปเมืองของตน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ในทันใดนั้น พระนางจามเทวีจึงตรัสสั่งอำมาตย์ทั้งหลาย ให้เร่งไพร่พลเสนาประดับพระยาช้างมงคล แล้วให้เจ้ามหันตยศขี่คอช้าง ให้เจ้าอินทวรอยู่ท่ามกลาง ให้นายควาญช้างขี่ท้ายช้าง เจ้ามหันตยศเสด็จยาตราไปกับด้วยหมู่รี้พล ผินพระพักตร์เฉพาะหมู่ลั้วะทั้งหลาย ดูองอาจประดุจราชสีห์ฉะนั้น ทันใดนั้นหมู่ลั้วะทั้งหลาย เมื่อเขาได้เห็นขา เจ้าทั้งสองพี่น้อง ขี่คอช้างมงคลตัวประเสริฐ เสด็จมาด้วยยศบริวาร ดังนั้น เขาก็มีความสะดุ้งตกใจกลัวยิ่งนัก ไม่สามารถจะทรงตนอยู่ได้ ก็ละทอดทิ้งยังเครื่องศาสตราวุธเสียสิ้นเป็นต้นว่าหอกดาบทั้ง 80,000 ก็ทิ้งอยู่ในที่นั้น แม้แต่เสื้อผ้าที่นุ่งห่มอยู่ในตัวก็ถอดทิ้งเสียสิ้น เหลืออยู่แต่ผ้าต้อยติดตัว กลับไปสู่ที่อยู่แห่งตน ๆ วันนั้นแล (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 162-163)

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงช้างก่ำงาเขียวว่า พระนางจามเทวีสะสมบุญอยู่เสมอ และได้อุทิศส่วนบุญให้เทวดารักษาพระคร ด้วยอำนาจบุญของพระนางฯ เทวดาจึงนำช้างที่มีเดชมาเป็นมงคล วันหนึ่งเจ้าวิลังคะหวังจะยึดเมืองหริภุญชัย จึงยกทัพมาล้อมด้วยทหาร 80,000 คน เจ้ามหันตยศประทับคอช้าง เจ้าอนันตยศประทับกลาง ควาญช้างนั่งท้าย พร้อมด้วยไพร่พลทหารจำนวนมาก เสด็จออกรบ เมื่อเจ้าวิลังคะเห็นรัศมีสีแดงลุกโพลงอยู่ที่ปลายงาก็ตกใจกลัวตายหนีไป พลทหารก็แตกทัพหนีไป (แสง มนวิทูร, 2515: 92-93)

ส่วนพระนางจามเทวีได้สะสมกองการกุศลเป็นอเนกในพระพุทธศาสนา ทรงอุทิศส่วนบุญแก่เทพดาทั้งหลายผู้รักษานคร และทรงถวายเครื่องสักการแก่ผู้ตั้งอยู่ในธรรมทั้งหลาย ด้วยอำนาจบุญของพระนาง เทพยดาทั้งหลายนำช้างมีเดชมาให้ขึ้นระวางเป็นช้างพระที่นั่งอันเป็นมงคล ในครั้งนั้น ยังมีพญามิลักขะ ชื่อ พิลังกะ ห้อมล้อมด้วยทหาร 80,000 คน ยกมาเพื่อจะยึดนครหริปุญชัย เจ้ามหายสประทับบนคอช้างพระที่นั่ง เจ้าอินทวรประทับกลางช้าง ควาญนั่งท้ายช้าง แวดล้อมด้วยเหล่าทหารเป็นอันมาก เสด็จออกไปสู้รบทางประตูทิศตะวันตก ครั้งนั้น พญามิลักขะเห็นรัศมีสีแดงลุกโพลงอยู่ที่ปลายงาช้างเผือก ตกใจกลัวตาย มิอาจทนอยู่ในสนามรบได้ ก็หนีไป พลทหารทั้งหลายทั้งปวงก็แตกฉานซ่านเซ็นหนีไป ตั้งแต่นั้นมา นครหริปุญชัยก็เกษมสำราญปราศจากอันตราย (แสง มนวิทูร, 2515: 92-93)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวถึงช้างก่ำงาเขียวว่า พระนางจามเทวีได้ทำบุญกุศลทางพุทธศาสนาไว้มาก นอกจากนั้นยังทำพลีกรรมให้พระเสื้อเมืองพระทรงเมือง ด้วยเหตุที่พระนางจามเทวีมีบุญมาก เทวดาจึงนำช้างมงคลที่มีเดชมาคู่บารมี เวลานั้นเจ้าวิลังคะยกพลมาจำนวน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

มาก หวังจะยึดหริภุญชัย เจ้ามหันตยศจึงทรงคอช้าง พระอนันตยศก็ประทับท้ายช้าง นำพลออกรบข้าศึก เทวดาอารักษ์ก็พามาปกปักษ์กองทัพของเจ้ามหันตยศ

เจ้ามหันตยศและเจ้าอนันตยศทรงปรีชา ได้เดินทัพสู่ทัพของเจ้าวิลังคะ เมื่อถึงอุณณประเทศก็ให้ลั่นกลองเป็นสัญญาณพักพลให้หายเหนื่อย แล้วส่งอำมาตย์ไปส่งสาส์นถึงเจ้าวิลังคะว่า เราทั้งสองเป็นหลานท่าน มาเพื่อจะเห็นพระเจ้าลุง ขอให้เจ้าวิลังคะพร้อมพาหนะรีบออกมา อำมาตย์นำความไปทูลเจ้าวิลังคะ เจ้าวิลังคะถามทูตว่าพระกุมารอายุเท่าไร ช้างม้า ไพร่พลมีมากเท่าใด อำมาตย์ทูลตอบว่าพระกุมารทั้งสองมีพรรษา 5 พรรษา ทั้งสองพระองค์ประทับอยู่บนช้าง พระเชษฐาประทับกลางช้าง มีกองทัพ 3,000 ขี่ช้างมาคนละตัว เจ้าวิลังคะได้ยินดังนั้น ก็ตบพระหัตถ์และพระสรวลมากแล้วกล่าวว่าสองกุมารยังเด็ก กองทัพก็น้อย ช้างแต่ละตัวก็ไม่น่าจะรบกับแม้แต่พระธิดาของตนได้ แล้วจะมาพบกับตนได้อย่างไร เจ้าวิลังคะให้เตรียมพลและประกาศจะจับสองกุมารและยึดเมืองด้วย แล้วกล่าวกับอำมาตย์ของสองกุมารว่า ต้องการอย่างไรก็จะทำอย่างนั้น แต่หากหลานจะมาที่นี่ก็จะลำบาก ขอให้สองกุมารรอที่เดิมแล้วจะไปหาเอง แล้วให้อำมาตย์ไปทูลสองกุมาร

เมื่ออำมาตย์ทูลสองกุมาร สองกุมารก็โสมนัสแล้วประกาศว่าจะได้พระยามิลักขราชในวันนี้ ฝ่ายเจ้าวิลังคะก็เตรียมพลและยกทัพประมาณ 80,000 มาที่ตั้งทัพของสองพระกุมาร กองทัพของเจ้าวิลังคะรีบมาโดยเร็วดุจลม เพราะกลัวว่าสองกุมารจะหนีไป เมื่อใกล้ถึงทัพของสองกุมารประมาณ 200-300 วา ก็เหน็ดเหนื่อย นั่งอยู่หลังช้างก็เห็นแสงสว่างของอาวุธกระทบกับแสงพระอาทิตย์ เมื่อเป็นดังนั้น ก็ไม่สามารถเดินทัพต่อได้ พากันยืนนิ่ง พระอาทิตย์ก็อยู่กลางฟ้ามีแสงร้อน แผดเผากองทัพของเจ้าวิลังคะ ฝ่ายเทวดาที่รักษากองทัพของกุมารสำแดงความร้อนแผดเผาเจ้าวิลังคะและกองทัพ พระกุมารทั้งสองยิ้มแย้มให้เจ้าวิลังคะ พระอนันตยศถามโหราธิบดีว่าจะมีชัยชนะหรือไม่ พระโหราธิบดีกล่าวว่ามี ทันใดนั้น ช้างมงคลก็ยกงวงขึ้นทำเสียงโกญจนาทสามหน พระกุมารให้ประโคมกลองชัย ให้ไพร่พลยืนขึ้นแล้วส่งเสียงโห่ฮิ้วขึ้น 3 หน แล้วตรงเข้าไปต่อหน้าพระพักตร์ของเจ้าวิลังคะ

กองทัพของเจ้าวิลังคะ ได้เห็นดังนั้นก็หวาดหวั่น ตัวสั่นระรัว หอก อาวุธทั้งหลายก็หลุดออกจากมือ ฝูงช้างของกองทัพเจ้าวิลังคะ ได้เห็นช้างมงคลวิ่งมาแต่ไกลก็เหมือนถูกงาของช้างมงคลแทงและพากันหนีไป สองกุมารได้ชัยชนะแล้วจึงส่งเสียงโห่ร้อง แล้วประโคมกลองชัย ตะโพน บัณเฑาะว์ สังข์ แตร เป็นการขู่สำทับไล่ตามหลังกองทัพที่หนีไป (พระโพธิรังสี, 2554: 107-117)

พงศาวดารโยนก กล่าวถึงช้างก่ำงาเขียวว่า พระนางจามเทวีกระทำพลีกรรมแก่เทวดาไม่ได้ขาด เทวดาระลึกถึงพระคุณจึงบันดาลช้างเผือกดังเงินยวง งาสีเขียว มีอิทธิฤทธิ์ล้ำเลิศ ที่อยู่เชิงเขาอ่างสลุง ให้บ่ายหน้ามาทางทิศใต้ มายังเทวสถานแห่งหนึ่งในเมืองหริภุญชัย ผู้คนเห็นจึงนำความมากราบทูลพระนางจามเทวีให้ทราบ พระนางโสมนัสยิ่ง จึงให้แต่งเครื่องสักการะและดุริยางคดนตรีไปรับช้างมงคลมาไว้ที่โรงหลวง มีการสมโภชและประดับอาภรณ์สำหรับช้างอย่างครบถ้วน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

มีขุนลัวะนามวิลังคะอยู่อุจฉุบรรพต ได้ยินข่าวลือว่าพระนางจามเทวีทรงสิริโฉมยิ่งนัก ขุนลัวะก็ใฝ่ฝันรัญจวน จึงส่งทูตและเครื่องบรรณาการยังพระนางจามเทวี พระนางจามเทวีทรงพิโรธขับไล่ทูตออกไปจากเมือง ทูตกลับไปแจ้งแก่ขุนวิลังคะก็เกิดทิฐิจะยกพลมารบ ฝ่ายอำมาตย์ราชครูเมืองหริภุญชัยเห็นว่ายังไม่ควรแก่การศึก จึงส่งทูตไปพูดจาโอ้โลมขุนวิลังคะให้หายโกรธว่าพระนางจามเทวีเพิ่งประสูติพระโอรส ร่างกายยังไม่บริสุทธิ์ ยังไม่สบายกาย ขอให้ขุนลัวะรอก่อน ขุนลัวะหายทิฐิก็รอต่อมาก็ส่งทูตมาถามอีก ทางหริภุญชัยก็บอกให้รอถึง 3-4 ครั้ง เวลาผ่านมา 7 ปี ขุนวิลังคะสิ้นหวังจึงเอากำลังพล 80,000 ยกกองทัพมาประชิดเมืองหริภุญชัย

ฝ่ายเมืองหริภุญชัยก็จัดกองทัพพร้อมด้วยสรรพวุธ ประดับประดาพระยาเศวตด้วยคชาภรณ์เจ้ามหันตยศขึ้นทรงคอช้าง เจ้าอนันตยศขึ้นกลางช้าง พร้อมด้วยควาญช้างและจตุลังคบาท มีกำลัง 3,000 ยกทัพออกจากเมืองหริภุญชัยไปตั้งต่อรบกับกองทัพขุนวิลังคะ เมื่อกองทัพสองฝ่ายเผชิญหน้ากัน ไพร่พลของขุนวิลังคะก็หน้ามืดตามัว ใจสั่น ทั้งกองทัพด้วยฤทธิ์ของช้างก่ำงาเขียว และด้วยอำนาจเทพยดาที่รักษาสองกุมาร กองทัพของขุนวิลังคะพ่ายแพ้หนีไป ทิ้งศาสตราวุธไว้เป็นอันมาก สองกุมารเมื่อมีชัยชนะก็พากองทัพกลับสู่พระนคร เข้าถวายบังคมพระมารดาให้ทรงทราบ พระนางจามเทวีดีพระทัยมาก ให้บำเหน็จรางวัลแก่ไพร่พลและจัดมหรสพสมโภช

นอกจากนี้ สำราญ กาญจนคูหา กล่าวถึงช้างก่ำงาเขียวว่า

> *ช้างพลายผิวเผือกสีประหลาดที่ชื่อ “ช้างปู่ก่ำงาเขียว” เป็นช้างคู่บุญบารมีของพระนางจามเทวี ต่อมาได้เป็นช้างทรงของพระราชโอรสแฝดผู้พี่ของพระนางจามเทวี คือ เจ้าชายมหันตยศ ซึ่งได้ครองราชย์สมบัติสืบต่อพระราชมารดา ขึ้นเป็นกษัตริย์ ลำดับที่ 2 ช้างเผือกเชือกนี้ ได้กลายเป็นกำลังสำคัญในการรบพุ่ง ต่อสู้กับอริราชศัตรู โดยเฉพาะในการสู้รบกับ “ขุนหลวงวิลังคราช” กษัตริย์ของชาวลั้วะ*
> (สำราญ กาญจนคูหา, ม.ป.ป.: 15)

ปัจจุบันผู้คนทั้งในจังหวัดลำพูนและที่ต่าง ๆ ยังคงศรัทธาช้างก่ำงาเขียว เห็นได้จากมีโบราณสถานสำคัญของจังหวัดลำพูน คือ โบราณสถานกู่ช้างลำพูน เชื่อกันว่าเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุซากของพระยาช้างก่ำงาเขียว ผู้วิจัยลงพื้นที่พบเห็นผู้คนมากราบไหว้บูชาองค์เจดีย์ และเดินลอดท้องช้างก่ำงาเขียวจำลองเพื่อเป็นศิริมงคล จากเอกสารเจ้าพ่อกู่ช้างโบราณสถานศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองลำพูน ระบุว่า

> *กู่ช้างมีความสำคัญมากต่อชาวเมืองลำพูน ในฐานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองลำพูน ด้วยอนุภาพและศรัทธาอันแรงกล้า จึงได้เรียกกันต่อกันมาว่า (เจ้าพ่อกู่ช้าง) จนทำให้ชาวเมืองลำพูนและผู้คนจากต่างถิ่นได้พากันไปกราบสักการะอยู่ทุกเมื่อ ไม่ว่าจะเดินทางไปไหน ใกล้หรือไกล ก็มักจะมากราบไหว้ขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้ได้*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ปกป้องคุ้มครอง รักษาให้เดินทางโดยปลอดภัย กระทั่งปัจจุบันกู่ช้างได้กลายมาเป็นที่พึ่งทางใจของผู้คนที่มาบนบานให้ได้รับความสำเร็จในสิ่งที่หวัง ในสิ่งที่ปรารถนาทุกประการ และจะมาเช่า "เป็ก" หรืออิฐที่สร้างกู่เหลือจากการบูรณะที่ตกอยู่ตามบริเวณกู่ช้าง เพื่อนำติดตัวไปในเวลาเดินทางจะป้องกันภัย และภยันตรายใด ๆ ทุกประการ ในปัจจุบัน เมื่อถึงวันที่ 17 เมษายน ได้มีประชาชนที่เคารพนับถือเจ้าพ่อกู่ช้างจะมาร่วมพิธีรดน้ำดำหัวและบวงสรวงเจ้าพ่อกู่ช้าง เพื่อขอพรให้เจ้าพ่อกู่ช้างได้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้อยู่ดี มีสุข ปราศจากโรคภัยและอันตรายอยู่เป็นประจำทุกปี หลังจากที่ได้บนบานให้ได้รับความสำเร็จดังกล่าว เมื่อบรรลุสิ่งที่ตั้งใจไว้แล้ว ก็จะนำข้าวปลาอาหาร ผลไม้ เครื่องดื่ม และสิ่งของที่บนบานไว้มาถวายเจ้าพ่อกู่ช้าง ฉะนั้นจึงมีผู้คนได้นำของมาถวายเป็นประจำมิได้ขาดตลอดปี และที่โบราณสถานกู่ช้างก็ได้มีของดีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เช่าบูชาแก่ผู้ที่มากราบไหว้ได้นำไปไหว้บูชาติดตัวในเวลาเดินทางด้วย (เจ้าพ่อกู่ช้าง โบราณสถานศักดิ์สิทธิ์ คู่เมืองลำพูน, ม.ป.ป.: 1)

ภาพที่ 3.4 เจดีย์กู่ช้างภายในโบราณสถานกู่ช้างลำพูน
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.5 ผู้คนเดินลอดท้องช้างก่ำงาเขียวจำลอง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.6 ผู้คนกราบไหว้ขอพรเจ้าพ่อกู่ช้าง
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.7 สิ่งของแก้บนเจ้าพ่อกู่ช้าง
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป จากข้อมูลต่างๆ ที่ศึกษาในเรื่องช้างก่ำงาเขียว สามารถเขียนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
เหตุที่ได้ช้างมงคล	พระนางจามเทวีกังวลเรื่องข้าศึกศัตรู จึงขอช้างม้ามงคลกับเทวดา	ด้วยบุญบารมีของพระนางจามเทวี เทวดาจึงถวายช้างมงคล	ด้วยบุญบารมีของพระนางจามเทวี เทวดาจึงถวายช้างมงคล	ด้วยบุญบารมีของพระนางจามเทวี เทวดาจึงถวายช้างมงคล
ลักษณะของช้างมงคล	ลักษณะบริบูรณ์ตัวสีเงิน งาสีเขียว มีฤทธานุภาพ	ช้างมงคลมีเดช	ช้างมงคลมีเดช	ช้างเผือกสีเงิน งาสีเขียว มีอิทธิฤทธิ์
เหตุเกิดสงคราม	ขุนวิลังคราชรักใคร่ในพระนางจามเทวี จึงทูลขอให้เป็นอัครมเหสี พระนางจามเทวีไม่ยอมจึงตั้งทัพมาโจมตี	ขุนวิลังคะราชหวังยึดเมืองหริภุญชัย	ขุนวิลังคะราชหวังยึดเมืองหริภุญชัย	ขุนวิลังคราชรักใคร่ในพระนางจามเทวี จึงทูลขอให้เป็นอัครมเหสี พระนางจามเทวีไม่ยอมจึงตั้งทัพมาโจมตี
เครื่องดนตรี/วงดนตรีที่พบ	ดุริยดนตรี	-	กลองชัย ตะโพน บัณเฑาะว์ สังข์ แตร	ดุริยางคดนตรี

ตารางที่ 3.6 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับช้างก่ำงาเขียว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.2.6 พระนางจามเทวีเสด็จสวรรคต

ตำนานมูลศาสนา กล่าวว่าพระนางจามเทวีกลับจากเมืองเขลางค์ได้ 7 วัน (บ้างว่า 2 เดือน) พระนางก็ประชวรและเสด็จสวรรคต เจ้ามหันตยศจัดการพระราชพิธีพระศพ และสั่งให้อำมาตย์สร้างพระเมรุไว้ในป่ายาง ถวายพระเพลิงพระศพแล้วแห่อัฐิพระนางเลียบมาทางตะวันตกของเมือง ก่อพระสุวรรณเจดีย์จังโกฏบรรจุพระอัฐิ อีกทั้งยังบรรจุเครื่องประดับของพระนางรองใต้อัฐิ อีกทั้งงาช้างมงคล 2 ข้างมาบรรจุภายใต้เครื่องประดับองค์พระราชมาดาด้วย (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 172)

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวว่า *"พระนางจัมมเทวีนั้นประทับอยู่ในเขลางค์นคร 6 เดือน จึงเสด็จไปอำลาฤษีสุพรหมแล้วเสด็จกลับนครหริปุญชัย เมื่อพระนางจัมมเทวีเสด็จมาถึงแล้ว ทรงกระทำกองการกุศลเป็นอเนก ประทับอยู่ได้ 2 เดือนก็สวรรคต"* (แสง มนวิทูร, 2515: 94)

จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวว่าเมื่อพระนางจามเทวีเสด็จกลับจากเขลางค์นคร วันรุ่งขึ้นก็ทำมหาทานแก่พระเถระ ถวายทานแก่พราหมณ์ และพระราชทานทรัพย์แก่พระประยุรญาติ ทรงสมาทานศีล ฟังธรรมเทศนา ทำอย่างนี้ 7 วัน วันที่ 8 พระนางจามเทวีทรงพระประชวรจนสวรรคต (พระโพธิรังสี, 2554: 209-210)

พระโพธิรังสีกล่าวเพิ่มเติมว่า พระเจ้ามหันตยศจัดพิธีพระบรมศพและถวายเพลิงพระศพจัดมหรสพ ดนตรีที่ถวายพระเพลิง 7 วัน แล้วแห่พระอัฐิกลับพระนคร แล้วสร้างเจดีย์บรรจุพระอัฐิชื่อว่าสุวรรณจังโกฏเจดีย์ รายละเอียดดังนี้

> *พระเจ้ามหัตยศ มีพระประสงค์จะบูชาสริรกิจพระมารดาของพระองค์ จึงทรงบูชาด้วยการบูชาสักการใหญ่ถึงเจ็ดวัน แล้วให้กระทำอาหพนมหาปราสาทที่ถวายพระเพลิงแลจิตตกาธารเชิงตกร แล้วเชิญพระศพไปยังสุสานด้วยเครื่องบูชาสักการใหญ่ กึกก้องไปด้วยการฟ้อนรำขับร้องแวดล้อมไปด้วยบริวารเปนอันมาก แล้วเชิญพระศพขึ้นวางบนเชิงตกรถวายพระเพลิงแล้ว ทรงบูชาด้วยมหายัญมโหรศพ แลดุริยางคดนตรีในที่ถวายพระเพลิงนั้นถึงเจ็ดวัน แล้วให้ประพรมด้วยน้ำหอมดับพระเพลิง เก็บพระอัฐิธาตุใส่ไว้ในผะอบทอง คลุกเคล้าด้วยจุรณมีกลิ่นอันหอม ปิดฝาผะอบ แล้วจึงเชิญพระอัฏฐิธาตุนั้นมาโดยปัจฉิมทิศาภาคแห่งพระนคร ด้วยการฟ้อนรำขับร้อง ประโคมด้วยเครื่องประโคม คือ กลอง แลสังข์ แลตะโพน แลบัณเฑาะว์ แลกลองยาว มีเสียงอันไพเราะน่าฟัง แล้วให้กระทำสถานที่แห่งหนึ่งเปนที่ประดิษฐานพระอัฏฐิธาตุ อันเปนรัมณียฐาน แลให้กระทำเปนเจดีย์มีพระพุทธรูปอยู่ในเบื้องบน หุ้มด้วยแผ่นทองคำ เพราะเหตุนั้น พระเจดีย์นั้นจึงได้มีนามว่าสุวรรณจังโกฏเจดีย์* (พระโพธิรังสี, 2554: 211-212)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พงศาวดารโยนก กล่าวว่าพระนางจามเทวีประทับอยู่เมืองเขลางค์ 6 เดือนก็ทรงประชวร จึงเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย ไม่นานอาการทรุดหนักลงและเสด็จสวรรคต พระชนมายุ 92 พรรษา เจ้ามหันตยศและเจ้าอนันตยศจัดงานถวายเพลิงพระศพ แล้วก่อเจดีย์หุ้มด้วยแผ่นทอง บรรจุอัฐิธาตุไว้ด้านทิศตะวันตกของพระนครหริภุญชัยชื่อว่าสุวรรณจังโกฏเจดีย์ เจ้ามหันตยศและเจ้าอนันตยศ บำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายแก่พระนางจามเทวี เสร็จพิธีเจ้าอนันยศก็ถวายบังคมลาพระเชษฐากลับไปนครเขลางค์ (พระยาประชากิจกรจักร, 2557: 226)

สำหรับสุวรรณโกฏเจดีย์ ปัจจุบันอยู่ภายในวัดจามเทวี ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัย พบเห็นผู้คนเข้ามากราบไหว้อยู่ตลอด

ภาพที่ 3.8 ผู้คนมากราบไหว้สุวรรณจังโกฏเจดีย์ ภายในวัดจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สรุป จากข้อมูลต่างๆ ที่ศึกษา สามารถสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ข้อมูล	ตำนานมูลศาสนา	ชินกาลมาลีปกรณ์	จามเทวีวงศ์ฯ	พงศาวดารโยนก
ระยะเวลาที่กลับมาจากเมืองเขลางค์จนสวรรคต	7 วัน/2 เดือน	2 เดือน	7 วัน	- (92 พรรษา)
สถานที่จัดงานพระศพ/ถวายพระเพลิงพระศพ	พระเมรุในป่ายาง	-	สุสาน	-
สถานที่ฝังพระอัฐิ	สุวรรณเจดีย์จังโกฏ	-	สุวรรณโกฏเจดีย์	สุวรรณโกฏเจดีย์
เครื่องดนตรี/วงดนตรีที่พบ	ดุริยดนตรี	-	ขับร้อง ดุริยางคดนตรี เครื่องประโคม คือ กลอง สังข์ ตะโพน บัณเฑาะว์ กลองยาว	-

ตารางที่ 3.7 ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเกี่ยวกับพระนางจามเทวีสวรรคต

3.3 ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระนางจามเทวีที่ปรากฏในปัจจุบัน

ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระนางจามเทวีในท้องที่จังหวัดลำพูนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยแบ่งเป็น 4 หัวข้อ คือ อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี จิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี ประติมากรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี และพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี

3.3.1 อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี

อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี ตั้งอยู่ที่ตำบลในเมือง อำเภอในเมือง จังหวัดลำพูน สร้างขึ้นโดยจัดหวัดลำพูน วัตถุประสงค์เพื่อเป็นที่เคารพสักการะของชาวลำพูน กิตติ วัฒนะมหาตม์กล่าวถึงอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีว่า

> *ประกอบด้วยพระรูปขนาดเท่าครึ่งของพระองค์จริง ประทับยืนบนแท่น พระรูปนี้หล่อด้วยทองเหลืองผสมทองแดงรมดำ โดยสมมุติแทนองค์พระนางจามเทวีด้วยรูปเจ้านายสตรีที่ทรงมีพระลักษณะงดงาม ทรงศิราภรณ์ เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ตลอดจนฉลองพระองค์อันวิจิตร และพยายามอิงแบบอย่างโบราณให้มากที่สุด พระรูปอยู่ในท่าย่างพระบาท พระหัตถ์ขวาท่าทางเชื้อเชิญต้อนรับ พระหัตถ์ซ้ายทรงพระขรรค์ ปล่อยปลายจรดพื้น รายละเอียดเครื่องทรงนั้นทำละเอียดมาก เพราะ*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พระรูปองค์นี้ออกแบบโดยนายช่างประติมากรของกรมศิลปากร คือ นายสุภร ศิระสงเคราะห์ และปั้นหล่อที่กรมศิลปากร...

...การปั้นหล่อแล้วเสร็จใน พ.ศ. 2525 มีกระบวนแห่อัญเชิญพระรูปขึ้นประดิษฐานบนแท่นฐานในวันอาทิตย์ที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2525 โดยมีประชาชนชาวลำพูนและจังหวัดใกล้เคียงมาร่วมพิธีนับหมื่น ๆ คน สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามบรมราชกุมารเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพระราชานุสาวรีย์วันเสาร์ที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2525 เวลา 15.00 น.

เล่ากันว่าเวลากระทำพิธีบวงสรวงอัญเชิญดวงพระวิญญาณของพระนางจามเทวีเข้าประทับ ณ พระรูปอนุสาวรีย์นั้น เกิดเหตุมหัศจรรย์ขึ้นหลายประการเป็นที่ตื่นเต้นประหลาดใจของผู้เข้าร่วมพิธีอย่างยิ่ง (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2544: 164)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีผู้มาร่วมพิธีเปิดเป็นหมื่นคน ทั้งชาวลำพูนและใกล้เคียง วิเคราะห์ได้ว่า พระนางจามเทวีเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของคนในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง สอดคล้องกับวริศรา อนันตโท ที่กล่าวถึงอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีว่า

การสร้างอนุสาวรีย์ดังกล่าวมีส่วนทำให้การนับถือพระนางจามเทวีมีลักษณะรวมสู่ศูนย์กลางมากยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้คนในจังหวัดลำพูนมีชาติพันธุ์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย การสร้างอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีจึงเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงอัตลักษณ์ร่วมกันของคนในท้องถิ่น หลอมรวมให้ทุกคนเป็นคนจังหวัดลำพูนเช่นเดียวกันไม่ว่าจะเป็นชาติพันธุ์ใดก็ตาม (วริศรา อนันตโท, 2558: 82-83)

จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้พูดคุยสอบถามผู้คนที่กราบไหว้อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี พบว่าผู้ที่มากราบไหว้อนุสาวรีย์พระนางจามเทวีมีทั้งผู้คนในพื้นที่จังหวัดลำพูน และผู้คนนอกพื้นที่ เมื่อพูดคุยสอบถามผู้คนที่มากราบไหว้อนุสาวรีย์พระนางจามเทวีพบว่า ผู้คนศรัทธาพระนางจามเทวีในฐานะ 1) พระนางจามเทวีในฐานะปฐมกษัตริย์เมืองหริภุญชัย 2) พระนางจามเทวีในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมือง และ 3) พระนางจามเทวีในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ดลบันดาลให้ได้ดังปรารถนา

สรุป อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่สักการะของชาวจังหวัดลำพูน อีกทั้งยังเป็นศูนย์รวมความเป็นหนึ่งเดียวกันของชาวลำพูนที่มีหลายเชื้อชาติ ผู้ที่มาสักการะอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี มีทั้งคนในพื้นที่จังหวัดและคนนอกพื้นที่จังหวัดลำพูน ผู้ที่มาสักการะอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีมีความศรัทธาพระนางจามเทวีในฐานะปฐมกษัตริย์แห่งเมืองหริภุญชัย ฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านเมือง และฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ดลบันดาลให้ได้ดังปรารถนา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.9 ผู้คนมากราบไหว้อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.10 ผู้วิจัยลงพื้นที่พูดคุยกับผู้ที่มากราบอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3.2 จิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี

ภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวีเป็นการแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระนางจามเทวี และเป็นการสืบทอดความเชื่อและความศรัทธาต่อไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ผู้วิจัยจะใช้เป็นข้อมูลในการประพันธ์บทเพลงเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี วัดศรีบุญเรือง และวัดพระยืน โดยผู้วิจัยเรียงลำดับตามพระราชประวัติของพระนางจามเทวีดังนี้

3.3.2.1 จิตรกรรมเกี่ยวกับตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีภาพวาสุเทพฤาษีและสุกกทันตฤาษีนั่งอยู่บนแท่นหิน ภาพเบื้องหน้าเป็นกำแพงเมืองและยอดปราสาท มีคำอธิบายภาพว่า ฤาษีสององค์สร้างนครหริภุญชัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.11 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพฤๅษีสร้างเมืองหริภุญชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีภาพพระฤๅษีสองตน ตนหนึ่งถือไม้เท้า อีกตนนั่งพนมมือ มีอุปฐาก 2 คนนั่งอยู่ด้วย ด้านหน้าพระฤๅษีเป็นคูเมือง กำแพงเมือง ประตูเมือง ภายในกำแพงเมืองมีป้อม มีวัด และที่อยู่อาศัย

ภาพที่ 3.12 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพฤๅษีสร้างเมืองหริภุญชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3.2.2 จิตรกรรมเกี่ยวกับการทูลเชิญและการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย

จิตรกรรมภายในวัดศรีบุญเรือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปรากฏภาพดังนี้ 1) ภาพกษัตริย์เมืองละโว้ พระนางจามเทวี และทูตคะวะยะพร้อมบริวาร และมีคำอธิบายภาพว่า คะวะยะอำมาต กราบทูลพระเจ้ากรุงละโว้ 2) ภาพพระนางจามเทวีเดินทางทางน้ำเสด็จถึงผาสามเงา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

มีคำอธิบายภาพว่า พระนางจามเทวีเสด็จถึงผาสามเงา 3) ภาพขบวนแห่พระนางจามเทวีเข้าเมือง พระนางจามเทวีประทับหลังช้าง มีคำอธิบายภาพว่า ขบวนแห่พระนางจามเทวีเข้าสู่นครหริภุญชัย เพื่อครองราชย์

ภาพที่ 3.13 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพคะวะยะอำมาตย์กราบทูลเจ้ากรุงละโว้
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.14 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพพระนางจามเทวีเสด็จถึงผาสามเงา
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.15 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพขบวนแห่พระนางจามเทวีเข้าสู่นครหริภุญชัย
ที่มา : https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=moonfleet&month=11-2009&date=14&group=114&gblog=24

จิตรกรรมภายในวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปรากฏภาพทูตคะวะยะถวายสาส์นแก่กษัตริย์เมืองละโว้ พร้อมด้วยเครื่องบรรณาการ มีพระจามเทวีประทับนั่งข้างกษัตริย์เมืองละโว้ นอกจากนี้ ภายในวัดจามเทวียังปรากฏภาพพระนางจามเทวีเดินทางทางชลมารค

ภาพที่ 3.16 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพคะวะยะอำมาตย์ถวายสาส์นแก่เจ้ากรุงละโว้
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.17 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพพระนางจามเทวีเดินทางโดยชลมารค
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3.2.3 จิตรกรรมเกี่ยวกับการขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัย

จิตรกรรมภายในวัดศรีบุญเรือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปรากฏภาพพระราชพิธีอภิเษกพระนางจามเทวี โดยมีวาสุเทพฤๅษีและสุกกทันตฤๅษีเป็นผู้ประกอบพิธี มีคำอธิบายภาพว่า อภิเษกพระนางจามเทวี ขึ้นครองนครหริภุญชัย เป็นปฐมกษัตริย์ของนครหริภุญชัย

ภาพที่ 3.18 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง
ภาพพิธีอภิเษกพระนางจามเทวีขึ้นครองนครหริภุญชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จิตรกรรมภายในวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปรากฏภาพพระนางจามเทวีสร้างวัดถวายพระเถระ 500 รูป หลังที่พระนางได้ขึ้นครองราชสมบัติแล้ว และภาพพระนางจามเทวีพระราชทานของแก่ประชาชน ซึ่งเป็นทศพิธราชธรรมตามที่ตำนานมูลศาสนาว่า *"...ทศพิธราชธรรมนั้นให้พึงรู้ดังนี้ ทานํ สีลํ ปริจาคํ เป็นต้น อธิบายว่ากุศลธรรมทั้งหลาย 10 นี้ นักปราชญ์เจ้าทั้งหลายกล่าวว่าเป็นจารีตแห่งท้าวพระยามาแต่ก่อน เป็นต้นว่าให้ข้าวของสมบัติแก่ท่านผู้หาสุขไม่ได้ 1..."* (รวี สิริอิสสระนันท์, 2557: 159)

ภาพที่ 3.19 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน ภาพพระนางจามเทวีสร้างวัดถวายพระเถระ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.20 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระยืน
ภาพพระนางจามเทวีพระราชทานของให้แก่ประชาชน
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.3.2.4 จิตรกรรมเกี่ยวกับพระราชโอรสของพระนางจามเทวี

จิตรกรรมภายในวัดศรีบุญเรือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีภาพพระนางจามเทวีสองกุมาร และพระพี่เลี้ยง มีคำอธิบายภาพว่า พระนางจามเทวีประสูติโอรสฝาแฝด ให้นามว่ามหันตยศกับอนันตยศ

ภาพที่ 3.21 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดศรีบุญเรือง ภาพพระโอรสของพระนางจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปรากฏภาพดังนี้ 1) ภาพพระนางจามเทวีประสูติสองพระโอรส ในด้านขวาของภาพปรากฏรูปช้างก่ำงาเขียว ซึ่งจะอธิบายในหัวข้อถัดไป มีคำอธิบายภาพว่าพระนางจามเทวีประสูติโอรสฝาแฝด 2) พระราชพิธีอภิเษกเจ้ามหันตยศขึ้นครองเมืองหริภุญชัย มีคำอธิบายภาพว่า อุปภิเษกเจ้ามหันตยศครองหริภุญชัย 3) ภาพขบวนช้างของเจ้าอนันตยศ โดยมีพรานเขลางค์ขี่ม้านำขบวน มีคำอธิบายภาพว่า พรานเขลางค์นำทางเจ้าอนันตยศสู่สำนักสุพรหมฤาษี 4) ภาพสุพรหมฤาษียืนดูประตูนครเขลางค์ มีคำอธิบายภาพว่า สุพรหมฤาษี พัฒนานครเขลางค์ 5) ภาพสุพรหมฤาษีประกอบพิธีอภิเษกเจ้าอนันตยศขึ้นครองเมืองเขลางค์ มีพระนางจามเทวียืนถือมาลัยดอกไม้ถวายแก่เจ้าอนันตยศ ในภาพปรากฏวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา มีคำอธิบายภาพว่า สุพรหมฤาษีอภิเษกเจ้าอนันยศครองนคร 5) ภาพขบวนพระนางจามเทวีเสด็จกลับจากเมืองเขลางค์ โดยประทับบนหลังช้าง มีคำอธิบายว่า พระนางจามเทวีกลับจากเขลางค์นคร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.22 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระนางจามเทวีประสูติพระโอรส
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.23 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระราชพิธีอภิเษกเจ้ามหันตยศครองเมือง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.24 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพรานเขลางค์นำขบวนเจ้าอนันตยศ
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.25 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุพรหมฤาษีสร้างนครเขลางค์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.26 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุพรหมฤาษีอภิเษกเจ้าอนันตยศครองนคร
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.27 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระนางจามเทวีเสด็จกลับเมืองหริภุญชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.3.2.5 จิตรกรรมที่เกี่ยวกับช้างก่ำงาเขียวสู้ศึกขุนวิลังคะ

จิตรกรรมภายในวัดจามเทวี อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีภาพการประจันหน้ากันระหว่างกองทัพเมืองหริภุญชัยกับกองทัพของเจ้าวิลังคะ มีคำบรรยายภาพว่า พระโอรสแฝดท้าศึกกับขุนวิลังคะ

ภาพที่ 3.28 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพพระโอรสฝาแฝดท้าศึกขุนวิลังคะ
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3.2.6 จิตรกรรมเกี่ยวกับการเสด็จสวรรคตของพระนางจามเทวี

จิตรกรรมภายในวัดจามเทวี อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีภาพเจ้ามหันตยศและเจ้าอนันตยศ หันหน้าสู่พระเมรุ มีพระโกศทองคำอยู่ภายใน รอบพระเมรุมีฉัตร และมีไพร่ฟ้าเข้าร่วมพระราชพิธีถวายเพลิงพระศพ มีคำบรรยายภาพว่า ถวายพระเพลิงพระนางจามเทวี และภาพสุวรรณจังโกฏเจดีย์

ภาพที่ 3.29 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพถวายพระเพลิงพระนางจามเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.30 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจามเทวี ภาพสุวรรณเจดีย์จังโกฏ (กู่กุด)
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป ภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นข้อมูลในการประพันธ์บทเพลงปรากฏที่วัดศรีบุญเรือง วัดพระยืน และวัดจามเทวี โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัย การทูลเชิญและการเดินทางจากละโว้สู่หริภุญชัย การขึ้นครองราชย์และการปกครองเมืองหริภุญชัย พระราชโอรส ช้างก่ำงาเขียวสู้ศึกวิลังคะ และพระนางจามเทวีเสด็จสวรรคต

3.3.3 ประติมากรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี

ประติมากรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนางจามเทวี ได้แก่ประติมากรรมบริเวณอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี ซึ่งสร้างเมื่อ พ.ศ. 2546 ตั้งอยู่ ณ กำแพงฉากหลังของอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี เนื้อหาเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองลำพูน โดยอ้างอิงหลักฐานจากตำนานมูลศาสนา และเอกสารต่าง ๆ มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่ 1) ปฐมกาลก่อนกำเนิดอาณาจักรหริภุญชัย 2) พระนางจามเทวีเสด็จครองเมืองหริภุญชัย 3) พญาอาทิตยราชกับการกำเนิดของพระธาตุเจ้าหริภุญชัย 4) พญาสรรพสิทธิ์กับความศรัทธาในพระพุทธศาสนา 5) พญามังรายตีเมืองหริภุญชัย 6) หริภุญชัยในฐานะส่วนหนึ่งของเชียงใหม่และล้านนาประเทศ 7) หริภุญชัยในยุคเมืองประเทศราชของราชอาณาจักรสยาม 8) ลำพูนยุคผนวกเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม (วริศรา อนันตโท, 2559: 172-173) ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ได้แก่ ภาพที่ 2 พระนางจามเทวีเสด็จครองเมืองหริภุญชัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.31 ประติมากรรม ภาพพระนางจามเทวีเสด็จครองเมืองหริภุญชัย
ที่มา: ผู้วิจัย

3.3.4 พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี

วริศรา อนันตโท กล่าวถึงพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีในจังหวัดลำพูนว่า มีผู้สร้างพิธี 2 กลุ่มคือ กลุ่มภาครัฐ และกลุ่มชาติพันธุ์มอญ

กลุ่มภาครัฐ สร้างพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี 5 พิธี ได้แก่ 1) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเนื่องในวันคล้ายวันประสูติพระนางจามเทวี 2) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีในวันคล้ายวันสวรรคต 3) พิธีเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวี พร้อมกับสรงน้ำคู่ครูบาศรีวิชัยและกู่กุดจามเทวี 4) งานพระนางจามเทวีและงานฤดูหนาวจังหวัดลำพูน และ 5) กิจกรรมถวายโคมยี่เป็งเจ้าแม่จามเทวี กลุ่มชาติพันธุ์มอญ สร้างพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี 2 พิธี ได้แก่ 1) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีของคนมอญหนองดู่ 2) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีที่วัดเกาะกลาง (วริศรา อนันตโท, 2559: 230-231)

ผู้วิจัยจะขออธิบายเพียง 4 พิธี คือ 1) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเนื่องในวันคล้ายวันประสูติพระนางจามเทวี 2) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีในวันคล้ายวันสวรรคต 3) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีของคนมอญหนองดู่ และ 4) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีที่วัดเกาะกลาง เนื่องจากเป็นการจัดการบวงสรวงพระนางจามเทวีเพื่อเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวี โดยไม่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมการท่องเที่ยว

1) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเนื่องในวันคล้ายวันประสูติพระนางจามเทวี จัดขึ้นทุกแรม 10 ค่ำ เดือน 10 ของทุกปี ซึ่งเป็นวันที่ประดิษฐานอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี เมื่อ พ.ศ. 2525 วัตถุประสงค์เพื่อแสดงความกตัญญู น้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระนางจามเทวี และเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดลำพูน ผู้ร่วมงาน ได้แก่ ภาครัฐ ฝ่ายสงฆ์ และประชาชน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พิธีกรรมในช่วงเช้า เป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ การตักบาตร หลังจากใส่บาตรเสร็จประธานในพิธีถวายพวงมาลัยข้อพระกรแก่พระนางจามเทวี ผู้มีเกียรติถวายผลไม้ และกรวยดอกไม้ เป็นอันเสร็จพิธีช่วงเช้า

พิธีกรรมในช่วงเย็น เป็นพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีและการแสดงถวายพระนางจามเทวี เครื่องบวงสรวง ได้แก่อาหารคาว อาหารหวาน เครื่องกระยาบวช ธัญพืช ผลไม้ บัตรพลี และเครื่องบายศรี เริ่มพิธีจากผู้ว่าราชการจังหวัดลำพูนจุดธูปเทียน เปิดกรวยสักการะ ยกธูปเทียนแพ พราหมณ์กล่าวเชิญเทพมายังพิธีพร้อมขอขมากรรม และขอให้เทพร่วมอนุโมทนา จากนั้นพราหมณ์ให้ตัวแทนกล่าวคาถาบูชาพระนางจามเทวี หลังจากกล่าวคาถาบูชาพระนางจามเทวี พราหมณ์ได้กล่าวชุมนุมเทวดา และกล่าวคาถาบวงสรวงเทวดา ผู้ว่าราชการจังหวัดและเจ้าหน้าที่รัฐปักธูปที่เครื่องบวงสรวง พราหมณ์ขอพระพระนางจามเทวี และเทพเทวดาองค์อื่น ๆ จากนั้น ประธานในพิธีถวายมาลัยข้อพระกรแก่พระนางจามเทวีและโปรยข้าวตอกดอกไม้ จากนั้นเชิญประธานชมรมลูกหลานพระนางจามเทวี กล่าววัตถุประสงค์ในการจัดงาน ผู้ว่าราชการจังหวัดกล่าวสดุดีพระนางจามเทวี จากนั้นสมาชิกชมรมลูกหลานพระนางจามเทวีอ่านกลอนรวมดวงใจถวายพระแม่

กิจกรรมสุดท้าย คือ การแสดงฟ้อนเล็บ ฟ้อนยอง ฟ้อนดาบ ถวายแด่พระนางจามเทวี นอกจากนี้มีการแสดงเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวีในชื่อว่าเล่าขานตำนานพระนางจามเทวี (วริศรา อนันตโท, 2559: 289-292)

2) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเนื่องในวันคล้ายวันสวรรคต จัดในวันขึ้น 8 ค่ำ เดือน 9 เป็นประจำทุกปี วัตถุประสงค์เพื่อให้ภาครัฐ และภาคประชาชนวางพวงมาลาสักการะอนุสาวรีย์พระนางจามเทวี เพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อเมืองหริภุญชัย และเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชาวลำพูน ผู้จัดงานคือเทศบาลเมืองลำพูนร่วมกับชมรมลูกหลานพระนางจามเทวี ผู้ร่วมงานได้แก่ เจ้าหน้าที่ภาครัฐ และประชาชนชาวลำพูน เครื่องประกอบพิธีได้แก่ พวงมาลาถวายแด่พระนางจามเทวี และปัจจัยไทยธรรม ไม่มีเครื่องบวงสรวงแบบพราหมณ์

พิธีในช่วงแรก จัดที่อนุสาวรีย์พระนางจามเทวี ประธานจุดธูปเทียนเครื่องสักการะ และถวายมาลัยข้อพระกร ประธานอ่านพระราชประวัติ และประกาศสดุดีพระเกียรติคุณ หลังจากนั้นตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ และเอกชน วางพวงมาลาถวายแด่พระนางจามเทวี

พิธีในช่วงถัดไป จัดที่วัดจามเทวี ประธานในพิธีถวายเครื่องสักการะบูชาพระนางจามเทวี หน้าเจดีย์กู่กุด ผู้ร่วมพิธีกล่าวคาถาบูชาพระนางจามเทวี จากนั้นประกอบพิธีทางพุทธศาสนาในพระอุโบสถ ได้แก่ การสมาทานศีล รับศีล ถวายกัณฑ์เทศน์ และเครื่องไทยธรรม ถวายภัตตาหารเพลแก่พระสงฆ์ และเชิญผู้ร่วมงานรับประทานอาหารร่วมกัน เป็นอันเสร็จพิธี (วริศรา อนันตโท, 2559: 292-295)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีของคนมอญหนองดู่ จะต่างจากพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีในที่อื่น ๆ เพราะเป็นพิธีมอญ ไม่มีพิธีพราหมณ์ จะทำพิธีภายในเดือนอ้ายก่อนถึงเดือน 4 ของมอญ โดยพิธีนี้ถูกจัดขึ้นโดยมีฐานความเชื่อจากตำนานพื้นบ้านว่า พระนางจามเทวีประสูติที่บ้านหนองดู่

พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีของคนมอญหนองดู่ จัดขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวีในฐานะบรรพบุรุษของคนมอญลำพูน อีกทั้งยังสร้างสำนึกในชาติพันธุ์ของตน สถานที่จัดงานคืออนุสาวรีย์พระนางจามเทวี บริเวณสวนสาธารณะสวนดอก จังหวัดลำพูน ผู้มีส่วนร่วมในการจัดงานคือเจ้าอาวาสวัดหนองดู่ ผู้ใหญ่บ้าน ผู้นำชุมชน และชาวบ้านคนมอญบ้านหนองดู่ เครื่องประกอบพิธีที่สำคัญ ได้แก่ หัวหมู เป็ด ไก่ ไข่ต้ม ขนมจีน ข้าวควบหรือข้าวเกรียบว่าว เม็ดขนุนมอญ ข้าวแต๋น ขนมไทยอื่น ๆ ผลไม้ต่าง ๆ เครื่องดื่ม ได้แก่ เหล้า เครื่องสังเวยจะมีพวงมาลัยดอกมะลิวางซ้อนอยู่ นอกจากนี้มีบายศรี มีรูปหล่อพระนางจามเทวีอยู่บนพานบายศรีด้วย

พิธีเริ่มจากประธานกล่าวเปิดพิธี เยาวชนมอญกล่าวคำบวงสรวงเป็นภาษามอญ ไทย และอังกฤษ บูชาพระรัตนตรัย พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ จากนั้นกล่าวชุมนุมเทวดา ผู้ร่วมพิธีนำเครื่องบวงสรวงไปวางที่แท่นบวงสรวง ขณะเดียวกันมีปี่พาทย์มอญบรรเลง เมื่อวางเครื่องสังเวยเรียบร้อยแล้ว กล่าวอัญเชิญดวงพระวิญญาณพระนางจามเทวีมายังมณฑลพิธี และรับเครื่องบวงสรวงสังเวย เมื่อกล่าวอัญเชิญเสร็จปี่พาทย์บรรเลง ผู้เข้าร่วมปักธูปบนเครื่องสังเวย แล้วกล่าวคำบูชา ปี่พาทย์ประโคม ทุกคนงานจะกราบกับพื้น เมื่อสุดเสียงดนตรีทุกคนจึงเงยหน้า แล้วสวดมนต์แผ่เมตตาเป็นภาษามอญ

การแสดงบวงสรวง ได้แก่ฟ้อนเทิดขวัญจามเทวี และรำอิสระหมายถึงการรำของผู้ร่วมพิธีบางคนรำแบบเข้าทรง สำหรับการฟ้อนเทิดขวัญจามเทวี ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธี ผู้ประดิษฐ์ฟ้อนได้แก่ ครูนภาพร ขาวสะอาด ครูนาฏศิลป์ โรงเรียนส่วนบุญโญปถัมภ์ ผู้ประดิษฐ์ต้องการให้การฟ้อนเทิดขวัญพระนางจามเทวีให้เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดลำพูน แนวคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนตัวรองสมมติว่าเป็นนางกำนัล จะฟ้อนด้วยท่าฟ้อนแบบพื้นเมือง หรือฟ้อนแห่ครัวทาน สำหรับตัวเอกหรือตัวกษัตริย์ถือว่าเป็นผู้รับวัฒนธรรมจากละโว้ ท่าฟ้อนจึงออกท่าแบบลพบุรี ท่าฟ้อนมี 14 ท่า ผูกเรื่องราวเหตุการณ์สมัยพระนางจามเทวี ได้แก่ เบิกเมืองพระแม่เจ้า ชาวประชาพร้อมสรรพ เตรียมรับแม่หัว อาทรทั่วทวยราษฎร์ เข้มแข็งองอาจ ปกราษฎร์ร่มเย็น บังคมเทวี รับเสาวนีย์พระแม่เจ้าตรวจพลเลียบเมือง ทวยราษฎร์สืบสานศิลป์ บูชาพระธาตุ ทั่วธรณีร่วมเย็น ไร้ทุกข์เข็ญคง และดำรงรัฐราษฎร์จามเทวี ส่วนเพลงประกอบการฟ้อน ผู้ประพันธ์คือ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ โดยได้นำทำนองเพลงมาจากหมู่บ้านหนองดู่ ใช้ชื่อเพลงว่าเพลงมอญดำ เมื่อจบการฟ้อนก็ลาเครื่องบวงสรวงเป็นอันเสร็จพิธี (วริศรา อนันตโท, 2559: 296-298)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4) พิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีที่วัดเกาะกลาง จัดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2551 ที่บริเวณอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีหน้าวัดเกาะกลาง จังหวัดลำพูน เพื่อเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวี อีกทั้งเป็นการร่วมส่งเสริมและอนุรักษ์ประเพณีของชุมชนชาวมอญไว้ให้คงอยู่ ผู้ร่วมพิธีได้แก่ ชาวบ้านวัดเกาะกลางหรือเรียกว่าบ้านบ่อคาว องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านเรือน และคณะกรรมการวัดเกาะกลาง ผู้ทำพิธีได้แก่พราหมณ์ เครื่องประกอบพิธี ได้แก่ หัวหมู กุ้ง ปู ปลา ไข่ต้ม ขนมชั้น ขนมต้ม เครื่องกระยาบวช ธัญพืช ผลไม้ น้ำแดง นม เครื่องบัตรพลี และเครื่องบายศรี ส่วนชาวบ้านจะนำข้าวเกรียบว่าวมาร่วมเป็นเครื่องบวงสรวงด้วย บรรยากาศภายในงาน มีสัญลักษณ์มอญ เช่น ตุงมอญ

พิธีบวงสรวงเริ่มจากพิธีเปิดและพิธีสงฆ์ จากนั้นให้ผู้ร่วมงานทำจิตใจให้สงบเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษมอญและพระนางจามเทวี แผ่เมตตาเป็นภาษามอญ แจกขนมมอญ และขอขมาพระรัตนตรัยเป็นภาษามอญ จากนั้นพราหมณ์เริ่มทำพิธีด้วยการถึงองค์เทวาต่าง ๆ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชิญเจ้าที่ที่คุ้มครองอาณาเขตมาพร้อมกัน ณ สถานที่นี้ จากนั้นพราหมณ์กล่าวชุมนุมเทวดา มีดนตรีรับ จากนั้น โปรยข้าวตอกดอกไม้และปักธูปหางที่ปะรำพิธี และที่เครื่องสังเวย จากนั้นพราหมณ์กล่าวถวายเครื่องสังเวยแก่พระนางจามเทวีและเทวดา เจ้าที่มารับเครื่องสังเวย และกล่าวขอขมากรรมลำดับต่อมา พราหมณ์กล่าวนำคาถาบูชาพระนางจามเทวี และเจิมที่พระอุระของพระนางจามเทวีพร้อมสรงน้ำ และให้แขกมีเกียรติที่ร่วมงานมาถวายพวงมาลัยแด่พระนางจามเทวี จากนั้นมีการแสดงบวงสรวงถวายแด่พระนางจามเทวี ได้แก่ การฟ้อนขันตอก ฟ้อนเทิดขวัญพระนางจามเทวี

เมื่อการการแสดงบวงสรวงจบลง พราหมณ์กล่าวเชิญพระนางจามเทวีกลับสู่สรวงสวรรค์พร้อมเอาเครื่องสังเวยใส่กระทงเพื่อพลีกรรมให้บริวารที่มารับเครื่องสังเวยบนแท่นบวงสรวงไม่ได้ เป็นอันเสร็จพิธี (วริศรา อนันตโท, 2559: 300-303)

สรุป การบวงสรวงพระนางจามเทวีจัดโดยภาครัฐและชุมชนเชื้อชาติมอญ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความกตัญญูต่อปฐมกษัตริย์ รำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่พระนางจามเทวีมีต่อเมืองหริภุญชัย และเทิดพระเกียรติพระนางจามเทวี สถานที่จัดพิธีมักเป็นอนุสาวรีย์พระนางจามเทวีในที่ต่าง ๆ

ในด้านพิธีกรรม ก่อนเริ่มพิธีบวงสรวงจะมีพิธีทางพุทธศาสนาก่อน พิธีบวงสรวงจะเป็นพิธีพราหมณ์ ในพิธีจะมีการชุมนุมเทวดา การกล่าวอัญเชิญพระนางจามเทวีมารับเครื่องสังเวย การกล่าวคาถาบูชา การแสดงถวายพระนางจามเทวี และการส่งพระนางจามเทวีกลับสู่สวรรค์ แต่มีพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีเนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตที่เป็นการวางพวงมาลา และพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีของคนมอญหนองดู่ที่เป็นพิธีกรรมแบบมอญ

การแสดงในพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวีฟ้อนเล็บ ฟ้อนยอง ฟ้อนดาบ การแสดงเทิดพระเกียรติ ชุด เล่าขานตำนานพระนางจามเทวี รำอิสระ ฟ้อนขันตอก ฟ้อนเทิดขวัญพระนางจามเทวี โดยเฉพาะฟ้อนเทิดขวัญพระนางจามเทวี ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีบวงสรวงของ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ชาวมอญ ทั้งนี้มีประดิษฐ์ท่ารำ โดยใช้แนวคิดเหตุการณ์สมัยพระนางจามเทวี และการประพันธ์เพลงประกอบการฟ้อนนำทำนองมาจากบ้านหนองดู่ ชื่อเพลงมอญดำ

3.4 วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีของมอญและวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพระนางจามเทวี พบว่ามีความเป็นมาร่วมยุคทวารวดี ซึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมอญและเป็นเรื่องราวที่อยู่ในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงใหม่ครั้งนี้ รวมไปถึงการนำเสนอผลงานการประพันธ์ ผู้วิจัยมีแนวคิดนำเสนอผลงานการบรรเลงทำนองเพลงใหม่ผ่านวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมอญและวงดนตรีประเภทเครื่องตีที่อยู่ในพื้นที่ภาคเหนือ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมา การประสมวง และบทเพลงของวงปี่พาทย์มอญ วงเครื่องสายมอญ และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา รายละเอียดมีดังนี้

3.4.1 วงปี่พาทย์มอญ

3.4.1.1 ประวัติความเป็นมา

พิศาล บุญผูกกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมมอญและดนตรีมอญว่า ชนชาติมอญเป็นชนชาติที่มีความรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมและอยู่อาศัยกระจายกันทั่วไปในแผ่นดินสุวรรณภูมิมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล โดยมีเมืองสำคัญ ได้แก่ เมืองสุธรรมวดี หรือ เมืองสะเทิม ตั้งอยู่บริเวณทิศเหนือของอ่าวเบงกอลต่อเนื่องมาจนถึงบริเวณปากน้ำอิรวดี ทางด้านตะวันออกของเมืองสุธรรมวดี ซึ่งวัฒนธรรมมอญจากเมืองสุธรรมวดีได้แพร่กระจายบริเวณลุ่มแม่น้ำสาละวิน ลุ่มน้ำสะโตงเรื่อยไปจนถึงอ่าวเมาะตะมะบริเวณทางใต้ของทวาย ตะนาวศรี และมะริด ส่วนทางด้านตะวันออกของเมืองสุธรรมวดีติดกับอาณาจักรทวารวดี และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมอญ

ความรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมมอญ ตามหลักฐานบันทึกของพระภิกษุอี้จิงและพระภิกษุเฮียนจ๊งบันทึกว่ามีอาณาจักรใหญ่แห่งหนึ่งชื่อว่าโถโลโปตี หมายถึงทวารวดี ซึ่งเป็นอาณาจักรมอญโบราณด้านตะวันออกของสุวรรณภูมิ และยังมีเมืองหริภุญชัย เป็นเมืองสำคัญของอาณาจักรในยุคนั้น เมื่อพระพุทธศาสนาจากประเทศอินเดียได้เผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ มอญก็เป็นชนชาติแรกที่ได้นับถือศาสนาพุทธและได้รับอารยธรรมอินเดีย ดังนั้นศิลปวัฒนธรรมและแบบแผนการปกครองของอินเดียจึงเจริญรุ่งเรืองมากในอาณาจักรมอญ ก่อนที่จะถ่ายทอดมายังชนชาติอื่นในดินแดนสุวรรณภูมิ คือ ไทย พม่า ลาว กัมพูชา ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดย์ นักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสได้กล่าวว่า “มอญคือประตูผ่านของวัฒนธรรมต่าง ๆ สู่เอเชีย” ดร.ปันละ นักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงของมอญได้กล่าวว่า “มอญคือผู้ส่งต่อศิลปวัฒนธรรมอินเดียสู่ชาติต่าง ๆ ในแผ่นดินสุวรรณภูมิ”

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เนื่องจากมอญต้องเผชิญหน้ากับสงครามกับพม่าเป็นระยะเวลายาวนาน ทำให้ความเจริญที่มีมายาวนานของอาณาจักรมอญต้องล่มสลาย ทั้งการปกครอง ศาสนา วรรณกรรมต่าง ๆ ตลอดจนศิลปวัฒนธรรม ดนตรี นาฏศิลป์ คนมอญจำนวนหนึ่งต้องอพยพหนีภัยสงครามมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในพระราชอาณาจักรไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ จึงทำให้คนมอญจำนวนมากอยู่กระจายตามจังหวัดต่าง ๆ ตั้งแต่จังหวัดเชียงใหม่มาจนถึงภาคใต้ ซึ่งในการอพยพแต่ละครั้งคนมอญชั้นสูง พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ตลอดจนนักดนตรีจะนำเครื่องดนตรีมอญติดตัวมาด้วย

การอพยพครั้งใหญ่ของชาวมอญที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยมีจำนวนทั้งหมด 9 ครั้ง ดังนี้

สมัยกรุงศรีอยุธยา

ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2127 ในรัชสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช

ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2136 ในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2138 ในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2203 ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2298 ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2301 ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

สมัยกรุงธนบุรี

ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2317 ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2358 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2367 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

(พิศาล บุญผูก, 2558: 17-20)

ชาวมอญที่ได้อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยจำนวนหนึ่งนั้นเป็นนักดนตรี จึงส่งผลให้เกิดการนำดนตรีมอญมาบรรเลงในงานต่าง ๆ โดยปรากฏหลักฐานในสมัยอยุธยาว่ามี มอญรำในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อปีขาล พุทธศักราช 2301 ความว่า

> *...เมื่อจุลศักราชได้ 1120 ปีขาลสัมฤทธิศก วันพุธ เดือน 6 แรม 5 ค่ำ พระบรมราชา (สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) สวรรคตแล้ว พระอุทุมพรราชาได้ว่าราชการกรุงทั้งปวง จึงคิดอ่านกันกับพระเชษฐาธิราชที่จะแต่งการพระบรมศพสมเด็จพระบิดาพระบรมโกศ...แล้วเชิญพระโกศนั้นขึ้นบนเตียงหุ้มทอง...แล้วจึงตั้ง*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

โรงงานการมหรสพทั้งปวง ให้มีโขน หนัง ละคร หุ่นและมอญรำ ระบำเทพทอง ทั้งกุลาคุลาตีไม้ สารพัดมีงานการเล่นต่าง ๆ นานา (สมภพ ภิรมย์, 2539: 62 อ้างถึงใน พิศาล บุญผูก, 2558: 35)

ในการแสดงมอญรำต้องมีปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบการรำด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ปี่พาทย์มอญและมอญรำปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้รับการยกย่องโดยเฉพาะในราชสำนัก (พิศาล บุญผูก, 2558: 39)

ในสมัยกรุงธนบุรีได้ปรากฏหลักฐานในว่ามีดนตรีมอญในหมายรับสั่งสมโภชพระแก้วมรกตความว่า

...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขกฝรั่ง มโหรีจีนญวน มโหรีมอญเขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือน 12 วัน ให้พระราชทานเงินเบี้ยเลี้ยง เป็นเงิน

เงินเบี้ยเลี้ยง หมื่นราชาราช มโหรีไทย ชาย 2 หญิง 4 (รวม) 6 เงิน 3 ตำลึง

พระยาธิเบศรบดี มโหรีแขก 2 เงิน 2 ตำลึง มโหรีฝรั่ง 3 เงิน 3 ตำลึง (รวม) 5 เงิน 5 ตำลึง

พระยาราชาเศรษฐี องเชิงชุน มโหรีญวน 15 เงิน 3 ตำลึง

พระยาราชาเศรษฐี จีน มโหรีจีน 6 เงิน 3 ตำลึง

พระยารามัญวง มโหรีมอญ คนเพลงชาย 2 หญิง 4 (รวม) 6 ปี่พาทย์ 8 (รวม) 14 เงิน 3 ตำลึง

หลวงพิพิธวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 (รวม) 7 เงิน 3 ตำลึง

หมื่นเสนาะภูบาล ปี่พาทย์ไทย 5 เงิน 3 ตำลึง ปี่พาทย์รามัญ 5 เงิน 3 ตำลึง ปี่พาทย์ลาว 12 คน ๆ ละ 1 ตำลึง เงิน 12 ตำลึง (รวม) 18 ตำลึง

(รวมเงินเบี้ยเลี้ยง) 1 ชั่ง 18 ตำลึง

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2546: 159)

สมัยรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏหลักฐานจากจดหมายโต้ตอบกันระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสาส์นสมเด็จ กล่าวถึงการที่ใช้วงปี่พาทย์มอญในงานพระราชพิธีอย่างเป็นทางการและเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของหลวง ต่อมาจึงเป็นที่แพร่หลายนำมาเล่นกันในหมู่ราษฎรทั่วไป โดยมีความว่า

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เรื่องที่ชอบใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพนั้นหม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่าว่าปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพศิรินทราฯ ทรงเป็นเชื้อมอญ แต่จะเป็นทางไหนหม่อมฉันไม่ทราบ เคยได้ยินแต่ชื่อพระญาติคน 1 เรียกว่า "ท้าวทรงกันดาล ทองมอญ" ว่าเพราะเป็นมอญพระองค์ท่านคงจะทรงทราบดีว่า คงเป็นเพราะเหตุนั้นงานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้น โดยเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพศิรินทราฯ

คนภายนอกอาจจะเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่ม หรือไปหาเฉพาะปี่พาทย์มอญมาทำในงานศพโดยไม่รู้เหตุเดิม แล้วทำตามกันต่อมา จนเลยเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็นศพผู้ดี... (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552: 249)

ต่อมาการศึกษาและการถ่ายทอดเพลงมอญได้กว้างขวางมากขึ้น เนื่องจากการที่สำนักดนตรีไทยได้เริ่มมีการต่อเพลงมอญจากครูดนตรีชาวมอญอย่างจริงจัง โดยได้แบ่งออกเป็น 2 สายใหญ่ ๆ ได้แก่ สายดนตรีเจริญและสายดนตรีเสนาะ ดังที่วีระ พันธุ์เสือได้กล่าวว่าสายสกุลปี่พาทย์ที่มีคุณูปการต่อวงการปี่พาทย์มอญจนถึงปัจจุบันได้แก่ สายของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ และสายของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 39)

ปี่พาทย์มอญสายดนตรีเสนาะ ได้เริ่มมีบทบาทจากการที่นายเจิ้นได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และนายเจิ้น ได้ตั้งวงดนตรีครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2434 อีกทั้งยังได้บรรเลงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ได้แก่

- งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- งานพระศพสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี

ส่วนปี่พาทย์มอญสายดนตรีเจริญมีนายสุ่ม ดนตรีเจริญ เป็นต้นสายสกุล นายสุ่มเป็นนักดนตรีมอญจังหวัดปทุมธานี โดยได้ทำการถ่ายทอดเพลงมอญให้แก่ลูกศิษย์และบุตรหลานจนกลายเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ต่อมานายสุ่มย้ายมาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร โดยมาปลูกบ้านอยู่บริเวณคลองวัดสระเกศ ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงทำให้นายสุ่มและหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความสนิทสนมกัน และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ศึกษาเพลงมอญจากนายสุ่ม และนายสุ่มได้ศึกษาเพลงไทยจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 40-41)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การบรรเลงวงปี่พาทย์มอญ ชาวมอญจะใช้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล แต่เมื่อวงปี่พาทย์มอญถูกนำมาใช้ในงานพระราชพิธีพระศพและพระบรมศพ จึงกลายเป็นที่เข้าใจกันของสามัญชนว่าวงปี่พาทย์มอญนั้นจะใช้ในงานอวมงคล ดังที่จดหมายโต้ตอบกันระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสาส์นสมเด็จ กล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์มอญว่า *“อันที่จริงปี่พาทย์มอญมอญเขาก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพเหมือนกันกับปี่พาทย์ไทย กลองคู่กับปี่ชวาและฆ้องประสมกันซึ่งเรียกว่าบัวลอย ก็ใช้ทั้งในงานศพและงานมงคล...”* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552: 249) สอดคล้องกับเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวถึงวงปี่พาทย์มอญไว้ว่าเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงในงานศพ แต่เดิมใช้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลทั่วไป มิได้จำกัดเพียงงานศพเท่านั้น ลักษณะเด่นของวงปี่พาทย์มอญคือจะมีระดับเสียงที่ทุ้มต่ำ เครื่องดนตรีมีความต่างจากวงอื่นอย่างชัดเจน ได้แก่ปี่มอญ ตะโพนมอญ ฆ้องมอญ และเปิงมางคอก (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 77)

นอกจากนี้ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ยังได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์มอญไว้ว่า เสียงของวงปี่พาทย์มอญมีลักษณะเศร้าสร้อยโหยหวนเข้ากับบรรยากาศของงานศพ วงปี่พาทย์มอญมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์ไทย แตกต่างเพียงเครื่องดนตรีบางเครื่องได้แก่ ฆ้องมอญ เปิงมาง ปี่มอญ ตะโพนมอญ การผสมวงปี่พาทย์มอญไม่ได้มีข้อกำหนดด้านจำนวนฆ้องไว้ตายตัว ขึ้นอยู่กับขนาดของงานและความต้องการของเจ้าภาพ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554: 113)

สรุป ชนชาติมอญเป็นชนชาติหนึ่งที่มีความเก่าแก่ที่สุดในดินแดนแถบสุวรรณภูมิ โดยที่วัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยถือว่ามอญเป็นประตูหน้าด่านทางวัฒนธรรมที่ได้รับวัฒนธรรมจากอินเดียและเผยแพร่เข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ ภายหลังได้เกิดสงครามระหว่างมอญกับพม่า และได้เกิดการอพยพของชาวมอญมาอยู่อาศัยในประเทศไทย การอพยพนั้นเป็นเหตุให้เกิดมีนักดนตรีชาวมอญเข้ามาในประเทศไทยด้วย โดยมีบันทึกมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ และปี่พาทย์มอญเริ่มมีบทบาทในงานพระราชพิธีโดยปรากฏหลักฐานในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นผลให้วงปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมแพร่หลายสู่ระดับสามัญชนทั่วไป และต่อมาได้เกิดเป็นสายสกุล ปี่พาทย์มอญที่ได้รับการยอมรับกันจนถึงปัจจุบันคือสายสกุลดนตรีเสนาะและสายสกุลดนตรีเจริญ วงปี่พาทย์มอญสามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล

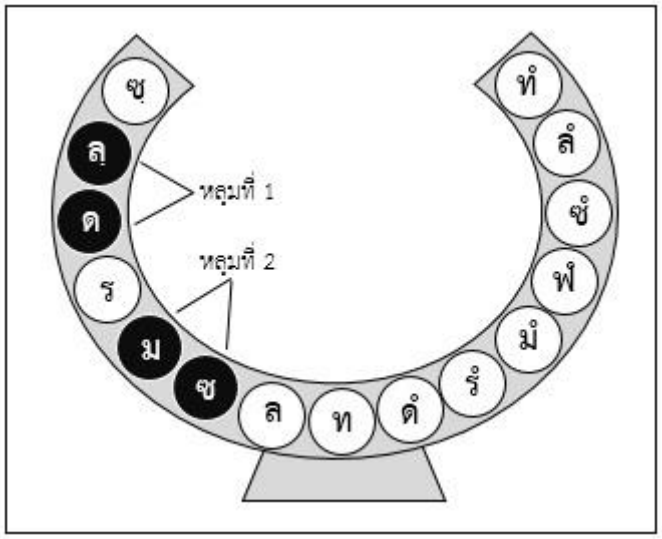
3.4.1.2 เครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ

1) ฆ้องมอญ ลักษณะตั้งโค้งขึ้นไป 2 ข้าง รางฆ้องมอญมักประดิษฐ์ตกแต่งให้สวยงาม รางฆ้องมอญส่วนหัวด้านซ้ายของผู้ตีนิยมแกะเป็นรูปกินนรเรียกว่า “หน้าพระ” ปลายด้านขวาทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร ตรงกลางโค้งแกะลายกนกปิดทองประดับกระจก มีเท้ารองตรงกลางโค้งอย่างระนาดเอก

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ฆ้องมอญวงใหญ่มีลูกฆ้อง 15 ลูก ระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะพิเศษซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญคือ การกำหนดให้ลูกฆ้องมอญวงใหญ่มีหลุม ซึ่งหมายถึงเสียงฆ้องมอญจะหายไปในช่วงระดับเสียงต่ำ จะมีการข้ามเสียงระหว่างลูกที่ 2 กับลูกที่ 5 และระหว่างลูกที่ 5 กับลูกที่ 6 ส่วนด้านบนมีเสียงเรียงตามลำดับไม่มีการข้ามเสียง ดังนั้น มือฆ้องมอญจึงมีลักษณะเฉพาะ ฆ้องมอญวงเล็กมี 18 ลูกและเรียงเสียงเหมือนไทย เรียงเสียงตั้งแต่ลูกทั้งถึงลูกยอด (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 87-88)

ภาพที่ 3.32 ฆ้องมอญวงใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 3.33 ภาพหลุมลูกฆ้องมอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.34 ฆ้องมอญวงเล็ก
ที่มา: ผู้วิจัย

2) ระนาดเอก สันนิษฐานว่าทำมาจากกรับไม้หลาย ๆ อัน วางตีเรียงให้เกิดเสียงขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นราง ต่อมาประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกันวางบนราง จากนั้นใช้เชือกร้อยขึงแขวนไว้บนราง ผืนระนาดนิยมทำด้วยไม้ไผ่บง ไม้มะค่า หรือไม้ชิงชัน ลูกระนาดมีจำนวน 21 ลูก (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 94)

ภาพที่ 3.35 ระนาดเอก
ผู้วิจัย

3) ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นเลียนแบบระนาดเอก ระนาดทุ้มสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่บง มีจำนวน 17-18 ลูก รางระนาดทุ้มมีความแตกต่างจากระนาดเอกคือ คล้ายหีบไม้แต่เว้ากลาง มีโขนปิดทางด้านหัวและด้านท้าย ลักษณะการบรรเลง ดำเนินทำนองล้อขัดกับระนาดเอกทำให้น่าฟังยิ่งขึ้น (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 93-94)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.36 ระนาดทุ้ม
ที่มา : ผู้วิจัย

4) ระนาดเอกเหล็ก รูปร่างเหมือนระนาดทอง แต่ลูกระนาดทำด้วยเหล็ก บ้างก็ทำด้วยทองเหลือง สร้างขึ้นตามแนวคิดคล้ายกับระนาดเอก จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าระนาดเอกเหล็ก ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ภาพที่ 3.37 ระนาดเอกเหล็ก
ที่มา : ผู้วิจัย

5) ระนาดทุ้มเหล็ก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้สร้างขึ้นอย่างระนาดเหล็กหรือระนาดทอง แต่ลูกมีขนาดใหญ่กว่า มีจำนวน 16-17 ลูก มีเสียงกังวานอย่างโลหะ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 96)

ภาพที่ 3.38 ระนาดทุ้มเหล็ก
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

6) ปี่มอญ เป็นปี่ที่มีลำโพงอย่างหนึ่ง มีรูกำหนดเสียง 7 รู มีเสียงทุ้มต่ำ บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

ภาพที่ 3.39 ปี่มอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

7) ตะโพนมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง มีลักษณะคล้ายตะโพนของไทย แต่มีขนาดใหญ่กว่า ตะโพนมอญใช้บรรเลงผสมในวงปี่พาทย์มอญ มีหน้าที่บรรเลงหน้าทับกำกับจังหวะต่าง ๆ บางใช้ในวงปี่พาทย์ไทยเมื่อบรรเลงเพลงมอญ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 98)

ภาพที่ 3.40 ตะโพนมอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

8) โหม่ง 3 ใบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ประกอบด้วยกระจังโหม่งเป็นเสมือนราวแขวน มีลูกโหม่ง 3 ใบ เสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ ใช้บรรเลงกำกับจังหวะในวงดนตรี (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 99)

ภาพที่ 3.41 โหม่ง 3 ใบ
ที่มา : ผู้วิจัย

9) เปิงมางคอก เป็นกลองชนิดหนึ่งในวงปี่พาทย์มอญ มีลูกเปิง 7 ลูก มีขนาดลดหลั่นกันลงไป เทียบเสียงสูงต่ำแขวนเรียงลำดับไว้เป็นราวล้อมคนตี ใช้ตีขัดสอดประสานกับตะโพนมอญ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 100)

ภาพที่ 3.42 เปิงมางคอก
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.4.1.3 การประสมวงปี่พาทย์มอญ

ขนาดของวงปี่พาทย์มอญและการจัดรูปแบบของวงดนตรีปี่พาทย์มอญ น่าจะได้รับอิทธิพลการจัดวงมาจากปี่พาทย์ไทย มีขนาดคล้ายวงปี่พาย์ไทยกล่าวคือ ปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ แต่ยังคงความนิยมนำฆ้องมอญมาวางไว้ตำแหน่งด้านหน้าของวง (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 105) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบด้วย

1.1) ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง

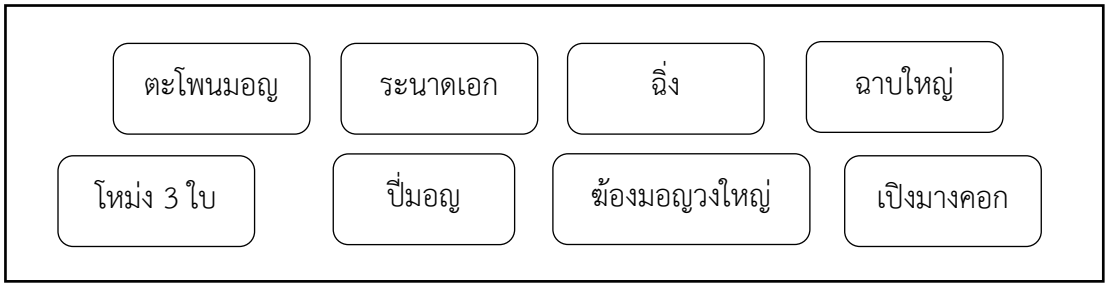
1.2) ระนาดเอก 1 ราง

1.3) ปี่มอญ 1 เลา

1.4) ตะโพนมอญ 1 ใบ

1.5) เปิงมางคอก 1 คอก

1.6) เครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง 3 ใบ โดยไม่ได้กำหนดว่าจะต้องมีเครื่องกำกับจังหวะอะไรบ้าง (พิศาล บุญผูก, 2553: 22-23)



แผนภาพที่ 3.2 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า

2) วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย

2.1) ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง

2.2) ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง

2.3) ระนาดเอก 1 ราง

2.4) ระนาดทุ้ม 1 ราง

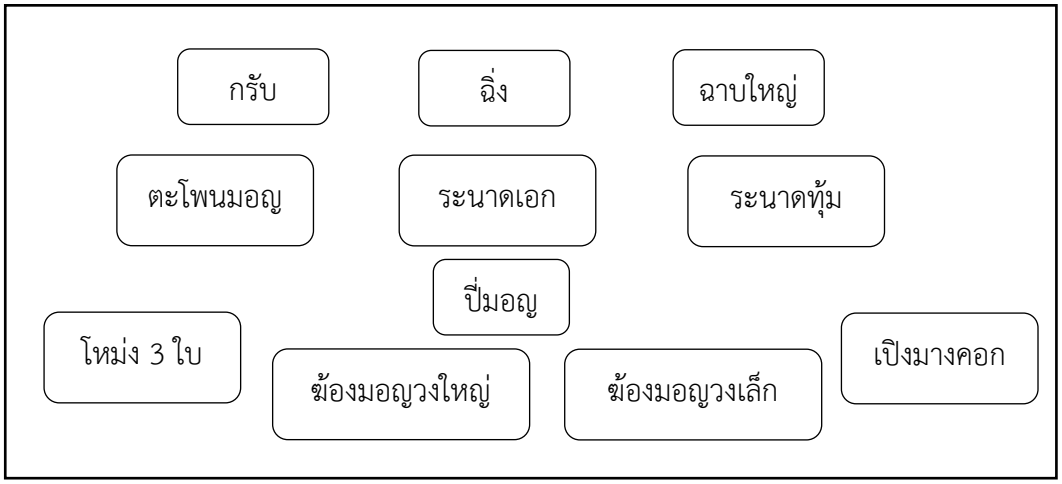
2.5) ปี่มอญ 1 เลา

2.6) ตะโพนมอญ 1 ใบ

2.7) เปิงมางคอก 1 คอก

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2.8) เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ โหม่ง 3 ใบ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ (พิศาล บุญผูก, 2553: 23)



แผนภาพที่ 3.3 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

3) วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

3.1) ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง

3.2) ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง

3.3) ระนาดเอก 1 ราง

3.4) ระนาดทุ้ม 1 ราง

3.5) ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง

3.6) ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง

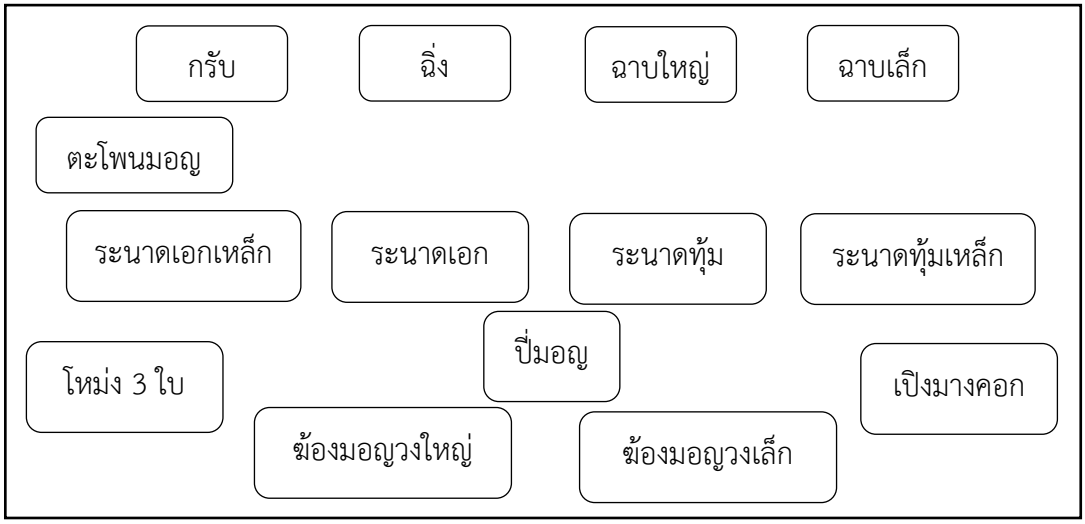
3.7) ปี่มอญ 1 เลา

3.8) ตะโพนมอญ 1 ใบ

3.9) เปิงมางคอก 1 คอก

3.10) เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ โหม่ง 3 ใบ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



แผนภาพที่ 3.4 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

3.4.1.4 บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์มอญ

บทเพลงที่วงปี่พาทย์มอญบรรเลงสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการประโคม และเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไปเพื่อความบันเทิงด้านการฟังและประกอบการรำ

1) เพลงที่บรรเลงเป็นการประโคม เป็นเพลงกลุ่มใหญ่และเป็นเพลงที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนว่าใช้บรรเลงเฉพาะพิธีกรรมใด ทั้งพิธีกรรมทางศาสนา พิธีรำเจ้า พิธีรำผี พิธีรำสามถาด และเพลงประกอบพิธีศพ นอกจากนี้ มีการกำหนดให้บรรเลงประโคมตามช่วงเวลาด้วย เช่นเพลงย่ำรุ่ง เพลงย่ำเที่ยง เพลงย่ำค่ำ เป็นต้น โดยสามารถแบ่งตามพิธีกรรมดังนี้

1.1) เพลงมอญในงานมงคล จะบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นหลัก ในขณะประกอบพิธีกรรม โดยกำหนดตามสถานที่ที่ประกอบพิธี โดยปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงประจำ ซึ่งมี 4 เพลง ได้แก่เพลงประจำวัดทางตรง เพลงประจำวัดทางกลาง เพลงประจำบ้านทางตรง และเพลงประจำบ้านทางกลาง เพลงประจำจะเป็นหลักที่ใช้ในการบรรเลงในการทำบุญ ถ้าประกอบพิธีกรรมที่วัดใช้เพลงประจำวัด ถ้าประกอบพิธีกรรมที่บ้านให้ใช้เพลงประจำบ้าน เมื่อบรรเลงเพลงประจำแล้วจึงบรรเลงเพลงใหญ่ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงเร็วในอัตราจังหวะชั้นเดียวของมอญต่อเนื่องไป เช่นเพลงเจ้นหางไหม้ เพลงหะกัวเกรียง เพลงช้อกกะลา (พิศาล บุญผูก, 2553: 25-26)

1.2) เพลงที่ใช้ในงานทำบุญเลี้ยงพระ มีการบรรเลงเพลงมอญทั้งที่เป็นเพลงใหญ่และเพลงเร็วมอญ ดังนี้

- เพลงรับพระ เป็นเพลงเร็วมอญ อัตราชั้นเดียว มอญเรียกว่าเต้งเลียะจย้ากจ์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- เพลงจุดเทียน เป็นเพลงเร็วมอญ อัตราชั้นเดียว มอญเรียกว่าเดนปะนานสะดาว

- เพลงชุดพระฉัน เป็นเป็นเพลง อัตราสองชั้น มอญเรียกว่าเลียะจยาจก์กอปอน ประกอบด้วยเพลงกอตโธ่มเมียะ เพลงหะกัวโธ่มเมียะ เพลงหะตอมประเรียง เพลงด๊าจทอ เพลงด๊าจซอน และเพลงปรัวอากอตาน

- เพลงส่งพระ เป็นเพลงเร็วมอญ อัตราชั้นเดียว มอญเรียกว่า เลี่ยะเว่อ (พิศาล บุญผูก, 2553: 26)

1.3) เพลงบรรเลงในพิธีกรรมอื่น ๆ ของมอญ นอกจากงานพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีศพแล้ว มีเพลงมอญที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมสำคัญ เช่น พิธีรำเจ้า พิธีรำผี และพิธีรำสามถาด โดยเพลงหลักที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีที่กล่าวมาเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นและเพลงเร็วมอญ ได้แก่ เพลงเชิญ เพลงถวายเครื่องเซ่นไหว้ เพลงรำดาบ เพลงรำใบไม้ เพลงหาบกล้วย เพลงถ่อเรือ เพลงชนไก่ เพลงทุ่มมะพร้าว เพลงคล้องช้าง และเพลงรำมวย (พิศาล บุญผูก, 2553: 27)

2) เพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไปเพื่อความบันเทิงด้านการฟัง และประกอบการรำ ได้แก่

2.1) เพลงปี่พาทย์มอญประกอบการแสดงนาฏศิลป์มอญ

- เพลงปี่พาทย์มอญประกอบการแสดงมอญรำ มอญรำเป็นการรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือแสดงความเคารพต่อบุคคลสำคัญ จึงแสดงในงานมงคล ปัจจุบันเหลือเพลงประกอบการรำมอญจำนวน 12 เพลงเท่านั้น เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และมีเพลงแรกบรรเลงนำขึ้นก่อนการแสดงท่าฟ้อนรำเรียกว่า เพลงซอป้าด (พิศาล บุญผูก, 2558: 103-104)

- เพลงปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นรำมวยมอญ เป็นเร็วมอญอัตราจังหวะชั้นเดียว และเป็นเพลงชุด มอญเรียกว่า เอนแลกปรอย แต่เดิมเป็นเพลงในชุดเพลงรำอาวุธของมอญ (พิศาล บุญผูก, 2558: 107)

รูปแบบของเพลงมอญที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1) เพลงมอญประเภทดำเนินทำนอง คือ เพลงที่ผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงที่เป็นทำนองทางฆ้องมอญวงใหญ่ขึ้นก่อน เพื่อให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ นำไปประดิษฐ์เป็นทางดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ให้มีทำนองเหมาะสมตามเครื่องดนตรีนั้น ๆ และสามารถนำมาบรรเลงร่วมกันได้ไพเราะ เพลงมอญที่อยู่ในประเภทดำเนินทำนอง ได้แก่ เพลงเร็วมอญ อัตราชั้นเดียว และเพลงมอญ อัตราสองชั้นในเพลงประจำวัด ประจำบ้าน เพลงเชิญ เพลงชุดย่ำค่ำ และย่ำเที่ยง (พิศาล บุญผูก, 2558: 89)

2) เพลงมอญบังคับทาง คือ เพลงที่ดำเนินทำนองเพลงไปโดยเสียงยาว ๆ ช้า ๆ หรือที่เรียกว่าทางกรอ เป็นเพลงมอญที่มีอัตราสองชั้น ดำเนินทำนองด้วยเสียงยาว มีเสียงนุ่มนวล ต่อมามีการปรับปรุงและประพันธ์เพลงมอญบังคับทางอย่างกว้างขวาง เนื่องจากมีผู้นิยมนำเพลงมอญไป

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรเลงและแต่งขยายเป็นเพลงสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีผู้ทรงความรู้ทางด้านดนตรีหลายท่านได้ประพันธ์เพลงมอญประเภทบังคับทางไว้เป็นจำนวนมาก เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งมีความคุ้นเคยกับครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ครูสุ่มได้ถ่ายทอดเพลงมอญให้แก่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้เป็นจำนวนมาก หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขยายและตัดลงเป็นเพลงเถา ทำให้มีเพลงมอญประเภทบังคับทางที่มีความไพเราะจำนวนมากและได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน (พิศาล บุญผูก, 2558: 90)

นอกจากรูปแบบเพลงมอญประเภทดำเนินทำนอง และเพลงมอญบังคับทางแล้ว ยังมีการประพันธ์เพลงในรูปแบบเพลงไทยสำเนียงมอญด้วย เพลงไทยสำเนียงมอญเป็นเพลงที่แต่งขึ้นโดยการเลียนแบบเพลงมอญให้มีสำเนียงคล้ายคลึงกับเพลงมอญ เป็นเพลงที่มีโครงเพลงพื้นฐานแบบเพลงไทยแล้วนำสำเนียงแบบเพลงมอญเข้ามาผสม แนวการสร้างเพลงไทยสำเนียงมอญจะสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1) เพลงที่สร้างขึ้นมาใหม่ คือเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยอาศัยสำเนียงเพลงจากเพลงมอญ เพลงที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้จะไม่มีโครงสร้างเพลงมาบังคับ

2) เพลงที่ทำทางเปลี่ยนจากเพลงไทย คือเพลงที่ประดิษฐ์ทำนองจากเพลงที่เป็นเพลงไทย แล้วนำมาสร้างทำนองใหม่โดยการยึดโครงสร้างเพลงจากลูกตกเสียงต่าง ๆ ของแต่ละวรรคเพลงไทย โดยทำให้เป็นทำนองเลียนแบบสำเนียงเพลงมอญ เพลงลักษณะนี้จะประดิษฐ์ทำนองต้องคำนึงถึงลูกตกและบันไดเสียงของเพลงที่นำมาทำ (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 118)

สรุป วงปี่พาทย์มอญนั้นเป็นวงนั้นเป็นวงดนตรีของชาวมอญ ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้บรรเลงทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล ภายหลังเมื่อได้มีการนำวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงานพระราชพิธีพระศพและพระบรมศพ สามัญชนทั่วไปจึงถือเอาว่าวงปี่พาทย์มอญจะใช้บรรเลงในงานศพ ประกอบกับลักษณะเสียงของวงปี่พาทย์มอญมีความทุ้มต่ำ โหยหวน โศกเศร้า จึงทำให้เข้ากับบรรยากาศของงานศพ

เครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์มอญมีความคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ไทย แต่จะมีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญ ได้แก่ ฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก การบรรเลงปี่พาทย์มอญ แบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ บรรเลงเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการประโคมในพิธีกรรม ต่าง ๆ บรรเลงทั่วไปเพื่อประกอบการรำ ความบันเทิงด้านการฟัง รวมถึงเพลงไทยสำเนียงมอญ ซึ่งมี 2 ลักษณะคือ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ไม่มีโครงสร้างเพลงบังคับ และเพลงทางเปลี่ยนจากเพลงไทยแล้วมาทำสำเนียงให้เป็นมอญ ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงลูกตกและบันไดเสียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.4.2 วงเครื่องสายมอญ

3.4.2.1 ประวัติความเป็นมา

พิศาล บุญผูก กล่าวถึงวงเครื่องสายมอญว่า คนมอญใช้วงเครื่องสายมอญบรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบการขับร้องเพลงทะแยมอญหรือบรรเลงเพื่อการรื่นเริงในงานหรือเทศกาลต่าง ๆ วงเครื่องสายมอญประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ เครื่องสี เครื่องดีด เครื่องเป่า และเครื่องตี เครื่องสี ได้แก่ โกร้ (ซอมอญ) เครื่องดีด ได้แก่ จยาม (จะเข้มอญ) เครื่องเป่า ได้แก่ อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ) และเครื่องเครื่องตี ได้แก่ ปุงตัง (กลอง) และคะเด (ฉิ่ง) วงเครื่องสายมอญมีชื่อเรียกว่าวงโกร้จยาม (พิศาล บุญผูก, 2558: 76)

3.4.2.2 เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายมอญ

1) โกร้ (ซอมอญ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีลักษณะคล้ายไวโอลิน มี 3 สาย และมีคันชักสำหรับสี เป็นคันชักที่แยกออกมาจากตัวซอเช่นเดียวกับคันชักของซอสามสายของไทย ส่วนวิธีการบรรเลงซอมอญส่วนใหญ่จะใช้ 2 สายคือ สายที่ 1 และสายที่ 2 ส่วนสายที่ 3 จะใช้เมื่อมีการประสานเสียงหรือควบเสียงทำให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น เวลาบรรเลงผู้บรรเลงจะนั่งกับพื้นตั้งซอบนพื้นด้านหน้าผู้บรรเลง เมื่อต้องการสีสายใดก็หันหน้าซอให้สายนั้นเข้าหาคันชัก ซอมอญมีกลวิธีการบรรเลงหลายอย่าง เช่น การพรมนิ้ว การควบเสียง การลักคันชัก และการประสานเสียง เป็นต้น ซอมอญเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงยาวได้ ทำให้เกิดเสียงอ่อนหวานและเพิ่มความไพเราะได้ ซอมอญทำหน้าที่ขึ้นต้นเพลงและดำเนินทำนองหลักของเพลง (พิศาล บุญผูก, 2558: 76-80, 84)

การเทียบเสียงของโกร้ จากสายที่ 3 ไปสายที่ 2 ระดับเสียงจะห่างกันเป็นคู่ 4 และจากสายที่ 2 ไปสายที่ 1 ระดับเสียงห่างกันเป็นคู่ 5 (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541: 182)

ภาพที่ 3.43 โกร้ หรือซอมอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) จยาม (จะเข้มอญ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ภาษามอญเรียกว่า จยาม แปลว่า จระเข้ เนื่องจากจะเข้มอญมีรูปร่างเหมือนจระเข้ แบ่งเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนหัว ส่วนลำตัวและขา และส่วนหางจระเข้ ส่วนที่เป็นลำตัวเป็นกล่องเสียงของจะเข้ มีสายสำหรับดีด 3 สาย ทำจากสายไหม มีนม 12 อันสำหรับรองรับสายจะเข้ การบรรเลงจะตั้งจะเข้มอญวางราบกับพื้น ผู้บรรเลงนั่งขวางกับตัวจะเข้ จะเข้มอญทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลงและทำหน้าที่ขึ้นเพลงพร้อมกับซอมอญ (พิศาล บุญผูก, 2558: 80, 84) นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงจะเข้มอญว่า

> *...สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า "จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ" อาจจะเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครร่างกุ้ง รวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่...* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 80-81)

ปัจจุบันจะเข้มอญที่บางกระดี่มีรูปร่างเหมือนกับจะเข้ของไทย แต่จะขุดกันเองโดยสร้างเลียนแบบจะเข้ของไทย เหตุผลที่ต้องขุดเองเนื่องจากความต่างของระดับเสียง แต่ที่ทำรูปร่างอย่างจะเข้ไทยเนื่องจากกรรมวิธีในการสร้างไม่ซับซ้อนยุ่งยากและขนย้ายสะดวก

การเทียบเสียงของจะเข้มอญจะเทียบเสียงสายทุ้มห่างจากสายเอกเป็นคู่ 4 เสียงและวิธีการบรรเลงจะเข้มอญจะคล้ายกับการบรรเลงกระจับปี่ (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541: 173-179)

ภาพที่ 3.44 จยาม หรือจะเข้มอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

3) อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายมอญ ทำจากไม้ไผ่รวก ดากของขลุ่ยทำจากไม้สักทองหรือไม้สักหินเท่านั้น ขลุ่ยมอญมีรูบังคับเสียง 7 รู นอกจากรูบังคับเสียง ยังมีรูปากนกแก้ว รูนิ้วค้ำ รูร้อยเชือก และรูเยื่อ เมื่อนำเยื่อไม้ไผ่บาง ๆ ปิด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ที่รูเยื่อจะทำให้เสียงของขลุ่ยมอญดังพร่า ๆ เป็นเอกลักษณ์ของเสียงขลุ่ยมอญ ระดับเสียงของขลุ่ยมอญจะตรงกับระดับเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งมีระดับเสียงต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออ บทบาทหน้าที่ของขลุ่ยมอญ คือ ดำเนินทำนองเพลงสอดประสานกับซอมอญและจะเข้มอญ และหน้าที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือเป็นหลักในการเทียบเสียงของซอมอญและจะเข้มอญ (พิศาล บุญผูก, 2558: 81-82, 84) กลวิธีพิเศษของการบรรเลงขลุ่ยมอญได้แก่ การพรมนิ้ว หมายถึง การปิดเปิดนิ้วถี่ ๆ เมื่อถึงทำนองที่มีเสียงยาว หรือทำนองที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษ และการหวนเสียง หมายถึง การทำเสียงหวนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือการหวนเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง เพื่อให้เกิดเสียงที่อ่อนหวานหรือเป็นจุดเด่นของทำนอง (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541: 188)

ภาพที่ 3.45 อะโล้ด หรือขลุ่ยมอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

4) ปุงตัง (กลองมอญ) กลองมอญเป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก หน้าใหญ่มีเสียงทุ้ม หน้าเล็กมีเสียงแหลม หน้าที่ของกลองมอญคือกำกับจังหวะ โดยใช้ตีหน้าใหญ่หน้าเดียว ใช้ตีกำกับจังหวะเพลงมอญที่ใช้หน้าทับมอญในการบรรเลงเพลงเครื่องสายมอญ นอกจากนี้ การตีกลองมอญผู้ตีต้องฟังเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วย ถ้าเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงเสียงสูง ผู้ตีกลองมอญต้องตีกลองมอญหน้าเล็กเพื่อให้เกิดเสียงสูง ถ้าเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงเสียงทุ้มต่ำ ต้องตีกลองหน้าใหญ่ เพื่อการประสานเสียงที่กลมกลืนไพเราะน่าฟัง (พิศาล บุญผูก, 2558: 84-85)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.46 ปุงตัง หรือกลองมอญ
ที่มา : ผู้วิจัย

5) คะเด (ฉิ่งมอญ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะเหมือนฉิ่งไทย เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวในวงเครื่องสายมอญที่ทำจากโลหะ ฉิ่งทำหน้าที่กำกับจังหวะของเพลงมอญ โดยปกติจังหวะของเพลงมอญจะเป็นจังหวะปานกลางและเร็วเทียบได้กับอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวของเพลงไทย (พิศาล บุญผูก, 2558: 85) จากการสัมภาษณ์ครูกัลยา ปุงบางกะดี่ กล่าวถึงจังหวะการตีฉิ่งมอญว่ามีจังหวะการตี ดังนี้

| - - - - | - ฉิ่ง - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |

(กัลยา ปุงบางกระดี่, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2562)

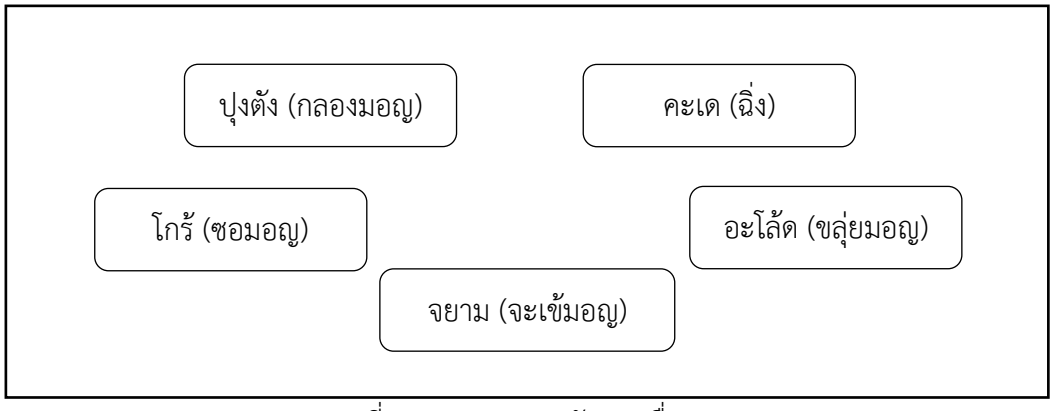
ภาพที่ 3.47 คะเด หรือฉิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.4.2.3 การประสมวงเครื่องสายมอญ

เครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงเครื่องสายมอญเป็นเครื่องดนตรี 2 ประเภทคือ เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องดำเนินทำนองได้แก่ ซอมอญ จะเข้มอญ ขลุ่ยมอญ และเครื่องดนตรีในกลุ่มควบคุมจังหวะหรือกำกับจังหวะคือ กลองมอญ และฉิ่ง (พิศาล บุญผูก, 2558: 85) รูปแบบการจัดวงเครื่องสายมอญ ไม่มีการกำหนดว่าเครื่องดนตรีชิ้นใดอยู่ตำแหน่งใด ดังที่ ชโลมใจ กลั่นรอดอธิบายว่า

> *ในการจัดวงของโกรจยามนั้นมิได้มีการกำหนดแน่นอนว่า เครื่องดนตรีชิ้นใดจะตั้งอยู่ตำแหน่งใด แต่ที่พบในการจัดตั้งเครื่องดนตรีของคณะหงษ์ฟ้ารามัญจะตั้งจยามอยู่กลาง ขนาบข้างด้วย โกร และอะโลด ไม่กำหนดว่าด้านซ้ายหรือด้านขวา ส่วนเครื่องประกอบจังหวะนั้น จะตั้งอยู่แถวหลังของวง* (ชโลมใจ กลั่นรอด, 2541: 19)



แผนภาพที่ 3.5 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายมอญ

3.4.3.4 บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงเครื่องสายมอญ

วงเครื่องสายมอญใช้บรรเลงประกอบการขับร้องเพลงทะแยมอญ เป็นการบรรเลงคลอไปกับการขับร้อง คล้ายกับรูปแบบการเคล้าของดนตรีไทย โดยจังหวะ ทำนอง และระดับเสียงของเครื่องดนตรีและนักร้องจะต้องประสานกลมกลืนกันตลอด

แต่ในบางกรณีมีการบรรเลงวงเครื่องสายมอญที่ไม่มีการขับร้องเพลงทะแยมอญ เช่น การบรรเลงวงเครื่องสายมอญในระหว่างพระฉันภัตตาหารในการทำบุญเลี้ยงพระ หรือบรรเลงวงเครื่องสายมอญในพิธีรำเจ้า นอกจากนี้ ยังนำไปบรรเลงในวงสะบ้ามอญหรือในโอกาสสันทนาการ (พิศาล บุญผูก, 2558: 86-87) จากการสัมภาษณ์เรื่องบทเพลงมอญ ครูกัลยา ปุงบางกะดี่ กล่าวว่า เพลงมอญที่บรรเลงด้วยวงเครื่องสายมอญทำนองเพลงมาจากเพลงสีนวล เพลงสามเส้า และเพลงจีนแส (กัลยา ปุงบางกะดี่, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2562) สอดคล้องกับ ธวัชพงศ์ มอญดะที่กล่าวว่า *“เมื่อวงทะแยมอญเข้ามาตั้งวงบริเวณพิธีเชิญเจ้าแล้ว มีการมอบขันกำนล เมื่อหัวหน้าวงรับขันกำนล*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ดำเนินการตามพิธีแล้ว วงดนตรีจะเริ่มบรรเลงแบบโหมโรง ให้เป็นที่รู้กันในชุมชนว่าพิธีกรรมจะเริ่มแล้ว เพลงที่บรรเลงในช่วงนี้จะมีด้วยกัน 3 เพลง ได้แก่ สามเส้า จีนแส และสีนวล” (ธวัชพงศ์ มอญดะ, 2553: 69)

สรุป วงเครื่องสายมอญเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบการขับร้องหรือบรรเลงเพื่อการรื่นเริง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ เครื่องสี ได้แก่ โกร้ (ซอมอญ เครื่องดีด คือ จยาม (จะเข้มอญ) เครื่องเป่า คือ อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ) และเครื่องตี คือ ปุงตัง (กลอง) และคะเด (ฉิ่ง) วงเครื่องสายมอญมีชื่อเรียกว่าวงโกร้จยาม รูปแบบการประสมวงไม่มีการกำหนดตายตัวว่าเครื่องดนตรีชิ้นใดอยู่ตำแหน่งใด แต่ต้องมีเครื่องดนตรี 2 กลุ่มคือ เครื่องดำเนินทำนองและเครื่องควบคุมหรือกำกับจังหวะ การบรรเลง หากบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงทะแยมอญจะบรรเลงลักษณะเคล้าไปกับการขับร้อง และมีการบรรเลงที่ไม่มีการขับร้อง เช่น การบรรเลงในงานพิธีกรรม งานสันทนาการต่าง ๆ โดยบรรเลงเพลงสีนวล เพลงสามเส้า และเพลงจีนแส

3.4.3 วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

3.4.3.1 ประวัติความเป็นมา

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (ป้าดก๊อง) ปรากฏอยู่แล้วในอดีต โดยศึกษาจากวรรณกรรมล้านนา คือ ค่าวเรื่องหงส์หิน และค่าวเรื่องชิวหาลิ้นคำ ที่มีเนื้อหาในบางตอนของทั้งสองวรรณกรรมปรากฏคำว่าพาทย์และฆ้อง ที่อ่านออกเสียงภาษาคำเมืองว่า ป้าด-ก๊อง แต่วรรณกรรมทั้งสองยังไม่ได้แสดงถึงรูปแบบและสภาพการดำรงอยู่ของป้าดก๊องในอดีต นอกจากนี้ ศิลาจารึกวัดพระยืนแสดงให้เห็นว่าป้าดก๊องเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีอยู่อย่างแพร่หลายในดินแดนสุวรรณภูมิ ดังข้อความที่กล่าวถึงขบวนแห่ต้อนรับการมาถึงของพระสุมนเถระ ปรากฏคำว่าพาทย์และฆ้องที่หมายถึงเครื่องดนตรีป้าดและก๊อง (พิพัฒนพงศ์ มาศิริ, 2552: 37-39)

สรายุธ รอบรู้ ได้รวบรวมข้อมูลที่เป็นประเด็นสำคัญเกี่ยวกับวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาดังนี้

1) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจากศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน เป็นจารึกเรื่องพระสุมนเถระสร้างเสริมพระอัฏฐารสยืนเมื่อ พ.ศ. 1913 เป็นจารึกที่ใช้อักษรมอญโบราณ ปรากฏข้อความว่า “...ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้อง กลอง...” ซึ่งปรากฏชื่อเครื่องดนตรีที่มีชื่อว่า พาทย์และฆ้อง ซึ่งเมื่อออกเสียงตามสำเนียงภาษาล้านนาจะเรียกว่า “ป้าดก๊อง” ซึ่งเป็นภาษาที่คนในท้องถิ่นภาคเหนือใช้เรียกวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจากตำนานพื้นเมืองและวรรณกรรมล้านนา คำว่าพาทย์และฆ้อง ปรากฏอยู่ในตำนานพื้นเมืองและวรรณกรรมล้านนาดังนี้

2.1) ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับวัดพระงาม จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2404 ผูกที่ 8

2.2) วรรณกรรมพุทธศาสนาหรือชาดกล้านนาเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สำนวนฉบับไม้ไผ่แต้เรียวแดง

2.3) วรรณกรรมนอกนิบาตล้านนาเรื่อง อุสสาบารสชาดก พ.ศ. 1900

2.4) วรรณกรรมคำโคลง เรื่องหงส์ผาคำ พ.ศ.3396 บทที่ 561

2.5) วรรณกรรมบทค่าวซอ เรื่องหงส์หิน

2.6) วรรณกรรมคำค่าว เรื่องก่ำกาดำ

2.7) วรรณกรรมคำค่าว เรื่องบัวระวงศ์หงส์อำมาตย์

2.8) วรรณกรรมคำค่าว เรื่องชิวหาลิ้นคำ

2.9) วรรณกรรมคำค่าวสี่บท หรือค่าวร่ำนางชม

3) อิทธิพลดนตรีราชสำนักสยามที่มีต่อวงปี่พาทย์ล้านนา มีความสัมพันธ์เมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเข้ารับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอม เมื่อประทับอยู่ตำหนักในพระราชวังหลวงทรงเรียนดนตรีไทยภาคกลาง หลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้เสด็จนิวัติกลับนครเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2457 ทรงโปรดให้นำความรู้ด้านดนตรีไทยมาเผยแพร่ที่เชียงใหม่ โปรดให้หาครูดนตรีไทยมาสอนมโหรีปี่พาทย์ประจำคุ้มหลวง ทำให้ดนตรีไทยจากราชสำนักสยามเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมเมืองเชียงใหม่ แต่พระองค์ก็ไม่ได้ละเลยดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา ทรงปรับปรุงผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมือง ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยน โดยเฉพาะวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาที่ได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบของเครื่องดนตรี การประสมวง และบทเพลง จนกลายเป็นรูปแบบที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (สรายุธ รอบรู้, 2557: 9-13)

ขำคม พรประสิทธิ์ กล่าวถึงวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาหรือที่เรียกกันว่าวงป้าด มีคำเรียกหลากหลายตามแต่ละพื้นที่ เช่น จังหวัดลำปางเรียกว่า วงป้าด หรือวงกลองทึ่งทึง จังหวัดพะเยาเรียกวงดนตรีนี้ว่า วงปี่แน จังหวัดอุตรดิตถ์ เรียกวงดนตรีนี้ว่า วงระนาดก๊อง หรือวงเต่งถิ้ง โดยเมื่อพิจารณาแล้วพบว่า คำว่าป้าดน่าจะมาจากคำว่าปี่พาทย์ เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลัก เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของภาคกลาง ส่วนที่เรียกว่าเต่งทิ้งเป็นการเรียกตามลักษณะของเสียงกลองที่มีเสียงคล้ายตะโพนมอญว่าเต่งทิ้ง (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 193)

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กล่าวถึง วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาดังนี้

คำว่าปี่พาทย์ในภาคกลางหมายถึงวงดนตรีที่ประกอบด้วยระนาด ฆ้องกลอง และปี่ พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ ฉิ่งและตะโพน แต่ในภาคเหนือนักดนตรีเรียกวงดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกันกับวงปี่พาทย์ของภาคกลางว่าวงปี่พาทย์เมือง และออกเสียงเป็นป้าดก๋อง หรือวงป้าดเมืองด้วย...

(พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2561: 159)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำพูน กล่าวถึงวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาหรือวงป้าดก๊องว่า เป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานมงคลทั่วไป แต่เมื่อ 20 ปีที่ผ่านมานิยมใช้แห่ในงานศพ นอกจากนี้ยังนิยมนำไปบรรเลงในงานฟ้อนผี เพลงที่บรรเลงเป็นเพลงพื้นเมือง เพลงประกอบพิธีกรรม ภายหลังมีการนำเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงมาบรรเลงด้วย (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, 2544: 173-174)

สรุป วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาสันนิษฐานว่ามีมาแต่โบราณ โดยปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ ศิลาจารึกวัดพระยืน และในวรรณกรรมล้านนา โดยปรากฏคำว่าพาทย์และฆ้อง ซึ่งพ้องกับภาษาคำเมืองว่าป้าดก๊อง แต่ยังไม่ปรากฏรูปแบบการประสมวง เมื่อภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีนิวัติกลับนครเชียงใหม่ ท่านทรงปรับปรุงผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีพื้นเมือง ทำให้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบของเครื่องดนตรี การประสมวง และบทเพลง จนกลายเป็นรูปแบบที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาเป็นการประสมวงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าเป็นหลักเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของภาคกลาง โดยแต่ละพื้นที่ก็จะมีคำเรียกที่แตกต่างกัน เช่น วงป้าดก๊อง วงปี่แน หรือวงเต่งทิ้ง ใช้บรรเลงงานมงคลทั่วไป งานฟ้อนผี ปัจจุบันนิยมใช้แห่ในงานศพ บรรเลงเพลงพื้นเมือง เพลงประกอบพิธีกรรม ภายหลังนำเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงมาบรรเลงด้วย

3.4.3.2 เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

1) แน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ปัจจุบันมี 2 ชนิด คือ แนหน้อย และแนหลวง แนหน้อยมีเสียงค่อนข้างดัง มีกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ หลากหลาย สามารถบรรเลงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ทั้งสนุกสนานหรือโศกเศร้าแทรกเข้าไปในทำนองเพลงได้ แนหน้อยมีบทบาทเป็นผู้นำการบรรเลงในปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ส่วนแนหลวงมีเสียงทุ้มต่ำ ใช้บรรเลงประสานไปกับแนน้อย นิยม

บรรเลงทำนองเรียบ ๆ ห่าง ๆ หรือที่เรียกว่าเป่าเลอเสียง (เป่าเสียงเดียวยาว ๆ) ส่วนประกอบของแน ได้แก่

1.1) เลาแน คือส่วนที่เป็นลำตัวของแน ทำจากไม้เนื้อแข็ง กลึงให้เป็นทรงกระบอก ภายในกลวง

1.2) ลิ้นแน คือส่วนที่ทำให้เกิดเสียง ทำจากใบตาลที่ผ่านกรรมวิธีทำให้ทนทาน ไม่อ่อนตัวง่าย นำมาตัดเป็นลิ้นแล้วนำมาสวมเข้ากับหลี่แน

1.3) ถะแหว หรือกระบังลม คือส่วนที่เป็นแผ่นกลม ทำจากกะลามะพร้าว แผ่นทองเหลือง หรือแผ่นพลาสติก เจาะรูตรงกลางนำไปสวมเข้ากับท่อแน ทำหน้าที่ประคองริมฝีปากขณะเป่าไม่ให้ลมรั่วและช่วยคลายการเกร็งของริมฝีปากขณะเป่าแน

1.4) หลี่แน หรือท่อแน มีลักษณะเป็นท่อขนาดเล็ก ทำจากแผ่นทองเหลืองม้วน ใช้สวมระหว่างเลาแนกับลิ้นแน

1.5) ตะหวา มีลักษณะเป็นรูปทรงกรวยคล้ายกระบอกขยายเสียง ทำจากแผ่นทองเหลือง ทำหน้าที่เป็นลำโพงขยายเสียง และช่วยปรับเสียงสูง-ต่ำ

1.6) รูนับ หรือฮูนับ เป็นรูบนเลาแน มีจำนวน 7 รู ทำหน้าที่บังคับเสียงสูงต่ำ โดยใช้นิ้วปิด-เปิด

1.7) สายรั้ง คือสายที่คล้องระหว่างเลาแนกับตะหวา (สรายุธ รอบรู้, 2557: 14-17)

ภาพที่ 3.48 แนหลวงและแนหน้อย

ที่มา: ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

2) ป้าดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีรูปร่างคล้ายระนาดเอกในวงปี่พาทย์ บทบาทของป้าดเอกในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา เนื่องจากป้าดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและมีกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย ดังนั้น ป้าดเอกจึงทำหน้าที่เป็นผู้นำในการบรรเลงรองจากแนหน้อยหรือสลับกับแนหน้อยในการนำขึ้นบทเพลง ส่วนประกอบของป้าดเอกได้แก่

2.1) ลูกป้าด เป็นแท่งไม้เรียงกัน ทำจากไม้เนื้อแข็ง นำมาเหลาให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านบนมีความโค้งนูน ส่วนด้านใต้แบนเรียบ มีรูบริเวณปลายลูกทั้ง 2 ด้าน ด้านละ 2 รู สำหรับร้อยเชือกเพื่อขึงบนฮางป้าด ลูกป้าดมีความสั้นยาวต่างกัน เรียงลำดับจากลูกสั้นที่สุดอยู่ด้านขวามือให้เสียงสูง ลูกป้าดมีจำนวน 20-22 ลูก การเทียบเสียงใช้วิธีคว้านใต้ลูกป้าดโดยใช้ระดับเสียงของแนหน้อยเป็นเกณฑ์

2.2) ฮางป้าด หรือรางป้าด คือส่วนที่เป็นฐานใช้แขวนฝืนป้าด นิยมทำด้วยไม้สัก ไม้ขนุน หรือไม้จามจุรี มีรูปร่างคล้ายเรือ นิยมแกะสลักลวดลายแบบล้านนาหรือชื่อคณะ ฮางป้าดมีหน้าที่เป็นกล่องขยายเสียง

2.3) ค้อนตี มีส่วนประกอบ 2 ส่วน คือด้ามจับ ทำจากไม้ไผ่เหลา และส่วนที่เป็นหัวไม้ นิยมทำจากไม้เนื้อแข็งนำมาตัดให้เป็นวงกลม เจาะรูตรงกลางเสียบกับด้ามจับ (สรายุธ รอบรู้, 2557: 17-18)

ภาพที่ 3.49 ป้าดเอก
ที่มา: ผู้วิจัย

3) ป้าดทุ้ม หรือระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มต่ำ จึงมีหน้าที่ดำเนินทำนองสอดแทรกไปตามทำนองของบทเพลงประสานกับป้าดเอกเพื่อความสมดุลของเสียง ส่วนประกอบของป้าดทุ้มได้แก่

3.1) ลูกป้าด เป็นแท่งไม้เรียงกัน ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะคล้ายลูกป้าดเอกต่างกันที่จำนวนลูก ลูกป้าดทุ้มมีจำนวน 16-18 ลูก

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

3.2) ฮางป้าด หรือรางป้าด มีลักษณะคล้ายฮางป้าดเอก แต่ขนาดกว้างกว่า

3.3) ค้อนตี มีลักษณะเหมือนกับค้อนตีป้าดเอก (สรายุธ รอบรู้, 2557: 19-20)

ภาพที่ 3.50 ป้าดทุ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

4) ป้าดเหล็ก หรือระนาดเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายกับระนาดเหล็กของวงปี่พาทย์ มีเสียงดังกังวาน จึงนิยมบรรเลงเรียบ ๆ สอดประสานในทำนองของบทเพลง ส่วนประกอบของป้าดเหล็กได้แก่

4.1) ลูกป้าด ทำจากเหล็กหุ้มล้อเกวียน นำมาดัดให้ตรงแล้วตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เจาะรูตรงปลายทั้ง 2 ด้าน ด้านละ 2 รู เพื่อร้อยเชือกสำหรับแขวนบนฮางป้าด ลูกป้าดเหล็กมีจำนวน 16-18 ลูก วิธีการเทียบเสียงใช้วิธีตีหรือเจียใต้ลูกป้าด โดยใช้เสียงแนน้อยเป็นเกณฑ์

4.2) ฮางป้าด หรือรางป้าด คือส่วนที่เป็นฐานสำหรับแขวนผืนป้าด นิยมทำจากไม้เนื้ออ่อน มีรูปร่างคล้ายฮางป้าดเอกและฮางป้าดทุ้ม ฮางป้าดเหล็กทำหน้าที่เป็นกล่องขยายเสียง

4.3) ค้อนตี มีลักษณะเหมือนค้อนตีของป้าดเอก และป้าดทุ้ม (สรายุธ รอบรู้, 2557: 20-21)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 3.51 ป้าดเหล็ก
ที่มา: ผู้วิจัย

5) ก๊องวง หรือฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เมื่อบรรเลงจะมีทั้งเสียงแหลมสูงและเสียงทุ้มต่ำ ดังก้องกังวาน จึงดำเนินทำนองเรียบ ๆ ห่าง ๆ ตามทำนองเพลง ส่วนประกอบของก๊องวงได้แก่

5.1) ลูกก๊อง ทำจากสำริดหล่อหรือตีขึ้นรูป มีปุ่มนูนตรงกลาง เจาะรูทั้ง 2 ด้าน ด้านละ 2 รู สำหรับร้อยเชือกหรือหนังวัวแขวนบนวงก๊อง ลูกก๊องแต่ละลูกจะมีขนาดต่างกัน จะเรียงลูกเล็กเสียงสูงอยู่ด้านขวามือ ลูกป้าดมีจำนวน 16 ลูก การเทียบเสียงลูกป้าดใช้วิธีติดถ่วงเสียงด้วยขี้จ่า หรือจืน (ตะกั่ว) ใต้ลูกก๊อง

5.2) วงก๊อง คือ ส่วนที่เป็นโครง ทำจากหวายโป่งนำมาดัดและขดเป็นวงกลม วงก๊องทำหน้าที่เป็นโครงโดยมีเชือกหรือหนังวัวยึดกับลูกก๊อง

5.3) ค้อนก๊อง มีส่วนประกอบ 2 ส่วน คือ ด้ามจับ ทำจากไม้ไผ่เหลา และส่วนหัวไม้ นิยมทำจากวัสดุที่มีความยืดหยุ่น เช่น ยางรถ หนังสัตว์ นำมาตัดให้เป็นวงกลมเจาะรูเสียบกับด้ามจับ (สรายุธ รอบรู้, 2557: 21-22)

ภาพที่ 3.52 ก๊องวง
ที่มา: ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

6) สิ้ง หรือฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เป็นเครื่องกำกับจังหวะของวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (สรายุธ รอบรู้, 2557: 26) สิ้งมีลักษณะคล้ายฉิ่งแต่มีขนาดใหญ่กว่า แต่เล็กและหนากว่าฉาบ (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 194)

ภาพที่ 3.53 สิ้ง
ที่มา: สรายุธ รอบรู้, 2557: 26

7) สว่า หรือฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เป็นเครื่องกำกับจังหวะของวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ลักษณะของฉาบล้านนาจะเป็นฉาบขนาดกลาง ทำด้วยสำริด ใช้ตีสอดแทรกกำกับจังหวะในบทเพลง (สนั่น ธรรมธิ, 2550: 59-61 อ้างถึงใน สรายุธ รอบรู้, 2557: 27)

ภาพที่ 3.54 สว่า
ที่มา: สรายุธ รอบรู้, 2557: 26

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

8) เครื่องหนัง ใช้ควบคุมและกำกับจังหวะ มีหลายชนิด ใช้ประสมวงแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ เครื่องหนังที่ใช้ประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ได้แก่

8.1) กลองเต่งถิ้ง หรือกลองเท่งทิ้ง มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ เป็นกลองขึงหนังสองหน้า หน้าหนึ่งดัง เต่ง อีกด้านหนึ่งดัง ถิ้ง จึงเป็นที่มาของชื่อกลองนี้ กลองเต่งถิ้งมีเสียงดังกังวาน ใช้ควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (สรายุธ รอบรู้, 2557: 23-24)

ภาพที่ 3.55 กลองเต่งถิ้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

8.2) กลองป่งโป้ง มีลักษณะคล้ายตะโพนไทย แต่มีขนาดเล็กกว่า เป็นกลองขึงหนังสองหน้า ด้านหนึ่งดัง ป่ง และอีกด้านหนึ่งดัง โป้ง จึงเป็นที่มาของชื่อกลอง กลองป่งโป้งทำหน้าที่ควบคุมจังหวะในการบรรเลง และตีสอดประสานไปกับกลองเต่งถิ้ง (สรายุธ รอบรู้, 2557: 25)

ภาพที่ 3.56 กลองป่งโป้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

8.3) กลองปุ้มปิ่ง ขำคม พรประสิทธิ์ อธิบายถึงกลองปุ้มปิ่งว่า *“เป็นกลองที่ประกอบอยู่ในวงป้าดก๊อง หุ่นกลองทำจากไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้ขนุน ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว”* (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 194)

8.4) กลองฮับ หรือกลองรับ หรือกลองสองหน้า

3.4.3.3 การประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

ขำคม พรประสิทธิ์ ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ พบว่าในแต่ละพื้นที่มีการประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาแตกต่างกัน ดังนี้

1) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดเชียงราย ประสมวงโดยมีเครื่องดนตรี ดังนี้ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก กลองปุ้มปิ่ง แนหน้อย แนหลวง สิ้ง และสว่า

2) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดลำปาง ประสมวงดนตรีโดยมีเครื่องดนตรี ดังนี้ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง กลองเต่งถิ้ง กลองฮับ แนหน้อย แนหลวง สิ้ง และสว่า

3) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดเชียงใหม่ ประสมวงดนตรีโดยมีเครื่องดนตรี ดังนี้ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง กลองเต่งถิ้ง กลองป่งโป้ง แนหน้อย แนหลวง และสว่า

4) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดลำพูน มีการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีเหมือนกับการประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดเชียงใหม่ แต่เรียกกลองเต่งถิ้งว่ากลองหน้าทับใหญ่ และเรียกกลองป่งโป้งว่า กลองหน้าทับเล็ก

5) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดแพร่ มีการประสมวงที่แตกต่างไปจากวงอื่นคือไม่มีการนำป้าดเหล็กมาประสมวงในวงดนตรี แต่มีการนำฆ้องวงเล็กเข้ามาประสมในวง

6) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดพะเยา มีลักษณะคล้ายกับจังหวัดแพร่คือไม่มีป้าดเหล็กเข้าไปประสมในวงดนตรี และใช้ฆ้องไทยแบบภาคกลางเข้าไปประสมในวงดนตรี จึงทำให้มีลักษณะคล้ายวงปี่พาทย์ของภาคกลาง แต่ใช้แน ซึ่งเป็นเครื่องเป่าของพื้นเมืองมาเป็นเอกลักษณ์ของวง

7) วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจังหวัดอุตรดิตถ์ มีความแตกต่างจากวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาอื่น ๆ คือ มีการใช้ตะโพนและกลองทัดเข้าไปประสมในวงดนตรี นอกจากนี้ ยังมีการนำฆ้องวงเล็กเข้ามาประสมด้วย (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 191-200)

นอกจากนี้ ขำคม พรประสิทธิ์ ได้สรุปเรื่องการประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ดังนี้

> *...เครื่องดนตรีที่นำมาประสมในวงปี่พาทย์พื้นเมืองนั้น มีความหลากหลายและมีความแตกต่างกันไปทุกจังหวัด โดยจังหวัดที่เป็นพื้นถิ่นล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง ยังคง*

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองแบบวงดนตรีพื้นเมืองเดิม สำหรับพื้นถิ่นล้านนาตอนล่างได้แก่ จังหวัดแพร่ จังหวัดพะเยา และจังหวัดที่อยู่พื้นที่ภาคเหนือตอนล่างได้แก่ จังหวัดอุตรดิตถ์ มีการประสมวงโดยได้รับอิทธิพลจากวงปี่พาทย์ของภาคกลางหรือดนตรีราชสำนักอย่างชัดเจน มีการนำฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กเข้าไปประสมในวงปี่พาทย์พื้นเมือง โดยเฉพาะจังหวัดอุตรดิตถ์มีความชัดเจนมาก เพราะนอกจากการนำฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กเข้าไปประสมในวงดนตรีดังกล่าวแล้วยังมีการนำตะโพน กลองทัด และปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคกลางอีก 3 ชิ้นเข้าไปประสมในวงดนตรีพื้นเมืองดังกล่าวด้วย (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 201-202)

นอกจากการประสมวงแบบดั้งเดิมแล้ว ยังมีการประสมวงแบบประยุกต์ โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาประสมด้วย ดังที่ ยงยุทธ ธีรศิลป และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง กล่าวว่า *“ปัจจุบันนิยมนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมด้วย เช่น กลองชุด กีตาร์ ทรัมเปต แซกโซโฟน ฯลฯ”* (ยงยุทธ ธีรศิลป และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, 2535: 18)

3.4.3.4 บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ เพลงพื้นเมือง เพลงไทย และเพลงไทยสากล (ลูกทุ่ง รำวง) มีรายละเอียดดังนี้

1) เพลงพื้นเมือง แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1.1) เพลงพื้นเมืองสำหรับบรรเลงโดยทั่วไป เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงฤๅษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เป็นต้น

1.2) เพลงพื้นเมืองในพิธีกรรม หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะขั้นตอนของพิธีกรรมเท่านั้น เช่น เพลงผีมดห้อยผ้า เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เพลงมวย เพลงฉัตร เป็นต้น ซึ่งในแต่ละคณะจะมีการเรียกชื่อเพลงที่แตกต่างกัน ทำนองบางช่วงของบทเพลงแตกต่างกัน นอกจากเพลงปราสาทไหวที่ถือว่าเป็นเพลงครูที่วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาจะต้องบรรเลงเป็นเพลงแรก ทำนองเพลงปราสาทไหวไม่มีความแตกต่างกันในแต่ละคณะ (พิพัฒนพงศ์ มาศิริ, 2552: 72)

2) เพลงไทย มีบทบาทในช่วงที่ราชสำนักภาคกลางเข้ามามีอิทธิพลในล้านนา เพลงไทยที่วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนานิยมนำมาบรรเลงมักเป็นเพลงทำนองสั้น ๆ เช่น เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงมอญดูดาว และเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นต้น (พิพัฒนพงศ์ มาศิริ, 2552: 72)

3) เพลงไทยสากล ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง และเพลงตามคำขอของผู้ชมในงาน (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 205)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สรุป วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ปรากฏตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ จารึก และวรรณกรรมล้านนา โดยปรากฏคำว่า “พาทย์ และคำว่า “ฆ้อง” ซึ่งภาษาเหนือออกเสียงว่า “ป้าด” และ “ก๊อง” แต่ยังไม่กล่าวถึงรูปแบบของวง ต่อมาราชสำนักสยามเข้ามามีอิทธิพลต่อวงปี่พาทย์ล้านนาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระราชายาเจ้าดารารัศมีทรงโปรดให้นำความรู้เรื่องดนตรีไทยมาเผยแพร่ที่เชียงใหม่ ทำให้วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบของเครื่องดนตรี การประสมวง และบทเพลง

วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนามีชื่อเรียกหลากหลายตามแต่ละพื้นที่ ได้แก่ วงป้าดก๊อง วงทึ่งทึง วงปี่แน วงระนาดก๊อง หรือวงเต่งถิ้ง วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านาสามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคล และอวมงคล เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ได้แก่ แน ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง สิ้งสว่า และเครื่องหนัง ได้แก่ กลองเต่งถิ้ง กลองกลองป่งโป้ง กลองปุ้มปิ่ง และกลองฮับ

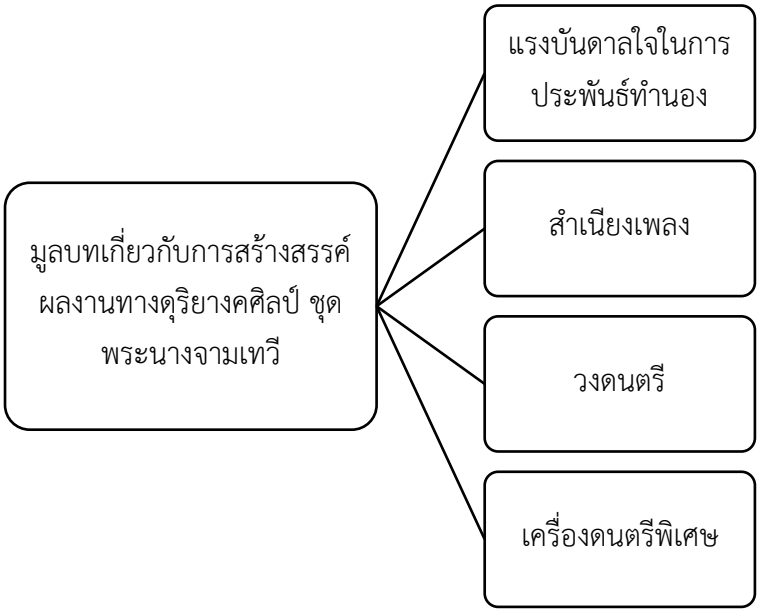
การประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนามีความแตกต่างหลากหลายตามแต่ละพื้นที่ โดยจังหวัดพื้นถิ่นล้านนาหรือจังหวัดที่อยู่ในภาคเหนือตอนบนยังมีการประสมวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาแบบดั้งเดิม แต่จังหวัดพื้นถิ่นล้านนาตอนล่างจะได้รับอิทธิพลการประสมวงจากวงปี่พาทย์ภาคกลาง หรือดนตรีราชสำนักชัดเจน สังเกตได้จากการนำฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน และกลองทัดเข้ามาประสมในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาด้วย ในปัจจุบันนิยมนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาด้วย บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ เพลงพื้นเมือง เพลงไทย และเพลงไทยสากล

3.5 สรุปท้ายบท

จากการศึกษามูลบทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้และแรงบันดาลใจ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

จากการศึกษาผู้วิจัยทราบถึงนัยทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเป็นบริบทของพระนางจามเทวี ซึ่งเมืองหริภุญชัยเป็นวัฒนธรรมมอญ และเป็นเมืองที่อยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย จึงสื่อผ่านรูปแบบของวงดนตรีที่เลือกใช้ คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ในขณะที่เครื่องดนตรีอื่นที่เลือกมาร่วมบรรเลง ต่างก็มีบทบาทในการสร้างสุนทรียภาพแก่เนื้อหาหลัก ได้แก่ เประห์ แสดงถึงกลุ่มชนพื้นเมืองก่อนตั้งเมืองหริภุญชัย กังสดาล และกระดิ่ง เสริมความขลังให้แก่บทสวดสรรเสริญพระนางจามเทวี สังข์ ช่วยให้รู้สึกประหนึ่งว่าได้ยินเสียงนกหัสดีลิงค์และเสียงช้าง ในขณะที่กลองแขกที่ตีหน้าทับลาวช่วยให้เกิดความแตกต่างจากสำเนียงมอญที่ใช้เป็งบรรเลง แสดงดังแผนภาพต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



แผนภาพที่ 3.6 การวิเคราะห์มูลบทเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บทที่ 4
วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการประพันธ์ผลงานขึ้นใหม่ โดยไม่ได้มีเค้าโครงจากเพลงอื่นใด เป็นการประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งหริภุญชัย ถ่ายทอดผ่านบทเพลงแต่ละทำนองเพื่อสื่อความหมายถึงแต่ละเรื่องราวที่สำคัญในพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอธิบายและวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ดังต่อไปนี้

4.1 ทำนองเพลงหลัก

4.2 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

- 4.2.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง
- 4.2.2 รูปแบบของเพลง
- 4.2.3 รูปแบบการผสมวง
- 4.2.4 รูปแบบการบรรเลง

4.3 แรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนองเพลง

4.4 วิเคราะห์บันไดเสียงที่กำหนดในผลงานประพันธ์

4.5 วิเคราะห์ทำนองหลัก

4.6 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.7 ผลการแสดง

4.8 สรุปท้ายบท

4.9 คุณค่าของบทประพันธ์

รายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ทำนองเพลงหลัก

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ จำนวน 5 เพลง ได้แก่ 1) เพลงฤาษีสร้างเมือง 2) เพลงเดินทาง 3) เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ 4) เพลงช้างก่ำงาเขียว และ 5) เพลงครองราชย์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้มีบทนำเพลง มีทำนองดังต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.1.1 บทนำเพลง มี 2 ส่วน คือ การบรรเลงเประห์ และอื่อกะโลงบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี

4.1.1.1 การบรรเลงเประห์ บรรเลงเพลงฤาษีสร้างเมือง บรรทัดที่ 1

เประห์	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- ท ซ ล
จังหวะหลัก	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ
จังหวะขัด	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -

4.1.1.2 บทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี

อัญเชิญหริภุญชัยเจ้า เจดีย์
พระนางจามเทวี โลกไหว้
พระรอดเรื้อรังสี ควรค่า เมืองเฮย
พระอภิบาลอยู่ด้วยสุข สวัสดิ์

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (3 จบ)
ยา เทวี จามะเทวี นามิกา อะภิรูปา อะโหสิ ทัสสะนียา
ปาสาทิกา พุทธะสาสะเน จะ อะภิปะสันนา
สา อะตีเต เมตตายะ เจวะ ธัมเมนะ จะ หะริภุญชะยะ ธานิยา รัชชัง กาเรสิ
หะริภุญชะยะ นะคะระ วาสีนังปิ มะหันตัง หิตะสุขัง อุปาเทสิ
อะหัง ปะสันเนนะ เจตะสาตัง วันทามิ สิระสา สัพพะทาฯ

4.1.2 เพลงฤาษีสร้างเมือง

ลั่นฆ้องชัย และเสียงนกหัสดีลิงค์

สองชั้น

บรรทัด 1	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
	- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

บรรทัด 2	- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟำ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
	- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด 3	- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
	- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซม

บรรทัด 4	- - - -	- มำ - ล	- - - -	- ม - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
	- - - -	ซม - ม	- - - -	ซม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซม

กลับต้น

ชั้นเดียว

บรรทัด 5	- - ทล -	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟำ - มำ
	- - - - ลำ	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟำ - -	รำ - ฟำ มำ	- - รำ ท

บรรทัด 6	ฟ์มำ - มำ -	มำ - มำ -	- ดำ - -	- ท - ล	ฟ์มำ- มำ -	มำ - มำ -	- ดำ - -	- ท - ล
	- - ม - ล	- ล - รำ	- - ท ล	- - ซ ม	- -ม - ล	- ล - รำ	- - ท ล	- - ซ ม

กลับต้น

4.1.3 จังหวะเชื่อม หน้าทับมอญ ชั้นเดียว

เปิงมาง	- - - ป	- ปำ - ป	- - - ป	- ปำ - ป	- - - ป	- ปำ - ป	- - - ป	- ปำ - ป
ตะโพนมอญ	- - ท ทำ	- - - ท	- ทำ - -	ท ทำ -	- - ท ทำ	- - - ท	- ทำ - -	ท - ทำ -

4.1.4 เพลงเดินทาง

ชั้นเดียว

ท่อน 1

บรรทัด 1	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

บรรทัด 2	- - รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - รำ	- - รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - รำ
	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

สร้อย

บรรทัด 3	- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- ซ - -	- ท - ท	ดฺ รฺ - -	- มฺ - รฺ	- ซ - รฺ	- รฺ - -	ดฺ รฺ - ดฺ
4	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

ท่อน 2

บรรทัด	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- - ซ -	ล ซ - -	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ
5	- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- - ซ -	ล ซ - -	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ
6	- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

สร้อย

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- ซ - -	- ท - ท	ดฺ รฺ - -	- มฺ - รฺ	- ซ - รฺ	- รฺ - -	ดฺ รฺ - ดฺ
7	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- ซ - -	- ท - ท	ดฺ รฺ - -	- มฺ - รฺ	- ซ - รฺ	- รฺ - -	ดฺ รฺ - ดฺ
8	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 2 ถึงสร้อย

ท่อน 3

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- รฺ - รฺ	- รฺ - -	ล ท ดฺ รฺ	- มฺ - รฺ	- รฺ - รฺ	- รฺ - -	ล ท ดฺ รฺ
9	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- มฺ - รฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ
10	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

บรรทัด	- - ลฺ -	ลฺ ซฺ - -	ลฺ - ลฺ ซฺ	- มฺ - รฺ	- - ลฺ -	ลฺ ซฺ - -	ลฺ - ลฺ ซฺ	- มฺ - รฺ
11	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

บรรทัด	- ซฺ - รฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- ซฺ - รฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ
12	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดฺ	- ท - ล	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดฺ	- ท - ล

สร้อย

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- ซ - -	- ท - ท	ดฺ รฺ - -	- มฺ - รฺ	- ซ - รฺ	- รฺ - -	ดฺ รฺ - ดฺ
13	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรทัด	- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
14	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 3 ถึงสร้อย

4.1.5 จังหวะเชื่อม หน้าทับมอญ สองชั้น

เปิง	- - - -	- ปำ - ป	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ปำ - ป	- - - ป	- - - ป

4.1.6 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์

สองชั้น เที่ยวแรก สำเนียงมอญ

บรรทัด	- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
1	- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

บรรทัด	- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - -	- มำ - ลำ	- ซำ - -	- ฟ - มำ
2	- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - -	- ท - ล	- - ฟ มำ	- - รำ ท

บรรทัด	- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
3	- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

บรรทัด	มำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ดำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
4	- - ม - ล	- ล - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ด	- - - ล	- - ซ -	- - - -

กลับต้น

ระหว่างเที่ยวคั่นด้วยกลองแขก ตีหน้าทับลาว สองชั้น

กลองแขก	- ต - จ	- ต - ต	- - ต ท	- ต - ท	- ต - จ	- ต - ต	- - ต ท	- ต - ท

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน สำเนียงลาว

บรรทัด	- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
5	- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ร - ด	- - - -

บรรทัด	- มำ - ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	ดำ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
6	- ม - ด	ร ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- - - มฺ	- - - -	มฺ รฺ - -	ดฺ - - ดฺ	- - - -	- - ซ ล	ดฺ - ล ดฺ	- - - -
7	- - - ม	- - ดฺ รฺ	- - ดฺ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ซ - ซ	- - - -

บรรทัด	- - ดฺ ดฺ	รฺ มฺ - รฺ	มฺ รฺ - -	ดฺ - - ดฺ	- - - -	ดฺ ล - -	- - ซ ดฺ	- - - -
8	- ด - -	- ม - ร	- - ดฺ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ม - ล	- - - -

กลับต้น

ระหว่างเที่ยวคั่นด้วยเปิงมาง ตีหน้าทับมอญ ชั้นเดียว

เปิง	- - - ป	- ปำ - ปำ	- - - ป	- ปำ - ปำ	- - - ป	- ปำ - ปำ	- - - ป	- ปำ - ปำ

ชั้นเดียว เที่ยวแรก สำเนียงมอญ

บรรทัด	ลล - มฺ รฺ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดฺ - มฺ รฺ	- - - ล	- - - ลฺ	- - - มฺ
9	- - ล - -	ดฺ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดฺ ท ซ -	- - มฺ -	ซฺ ฟ รฺ -

บรรทัด	- - มฺ รฺ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดฺ - มฺ รฺ	- - - ล	- - - ดฺ	- - - ล
10	- - - -	ดฺ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดฺ ท ซ -	- - ซ -	ท ล ซ ม

กลับต้น

ระหว่างเที่ยวคั่นด้วยกลองแขก หน้าทับลาว ชั้นเดียว

กลองแขก	จ จำ จ จำ	- ต ท ต	จ จำ จ จำ	- ต ท ต	จ จำ จ จำ	- ต ท ต	จ จำ จ จำ	- ต ท ต

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน สำเนียงลาว

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- รฺ - -	- ล - ล	- - - ดฺ	- มฺ - รฺ	- รฺ - -	- - - ดฺ	- ล - -
11	- - ดฺ -	- - ดฺ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดฺ -	- - ดฺ ล	- ม ซ ล	- - ซ ม

บรรทัด	- มฺ - รฺ	- รฺ - -	- ล - ล	- - - ดฺ	- มฺ - รฺ	- รฺ - -	ดฺ ล - -	- ซ - ล
12	- - ดฺ -	- - ดฺ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดฺ -	- - ดฺ ล	- - ซ ม	- ร - ม

กลับต้น

ลงจบ

บรรทัด	- - - -	- - - รฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- - - รฺ	- - - รฺ มฺ	- - - มฺ
13	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - ดฺ - -	- - - ม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.1.7 จังหวะเชื่อม หน้าทับมอญ ชั้นเดียว

เปิงมาง	ป ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -	ป ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -
ตะโพนมอญ	- - - ป	- - - พ	- - - พ	- - - พ	- - - ป	- - - พ	- - - พ	- - - พ

4.1.8 เพลงช้างก่ำงาเขียว

ท่อน 1

บรรทัด 1	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

บรรทัด 2	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

บรรทัด 3	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

บรรทัด 4	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

บรรทัด 5	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

บรรทัด 6	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดำ
	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

บรรทัด 7	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

บรรทัด 8	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดำ
	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

กลับต้น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ท่อน 2

บรรทัด								
9	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -	- มำ - - - ซ - -	- มำ - มำ ม ซ - ม	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -

บรรทัด								
10	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -	- มำ - - - ซ - -	- มำ - มำ ม ซ - ม	- - - รำ มำ - - ดำ - -	- - - รำ - ร - -

บรรทัด							
11	- - - - - - - -	- - - - - - - -	- ล - ล - ม - -	- ล - รำ ม - - ร	เสียงช้าง	- ล - ล - ม - -	- ล - ดำ ม - - ด

บรรทัด						
12	เสียงช้าง	- ล - ล - ม - -	- ล - รำ ม - - ร	เสียงช้าง	- ล - ล - ม - -	- ล - ดำ ม - - ด

บรรทัด								
13	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - ดำ - ลซ - ด	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - มำ - ลซ - ม	- ดำ - - - ด - -	ท - - - รำ - ลซ - ร	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - ดำ - ลซ - ด

บรรทัด								
14	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - ดำ - ลซ - ด	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - มำ - ลซ - ม	- ดำ - - - ด - -	ท - - - รำ - ลซ - ร	- ดำ - - - ซ - -	ท - - - ดำ - ลซ - ด

กลับต้น

ท่อน 3

บรรทัด								
15	- - - - - - - -	- - - - - - - -	ลำ - ลำ ซำ - ล - ซ	- ฟำ - มำ - ดำ - ท	- - - - - - - -	- - - - - - - -	ลำ - ลำ ซำ - ล - ซ	- ฟำ - มำ - ดำ - ท

บรรทัด								
16	- ลำ - ซำ - ล - ซ	- ฟำ - มำ - ดำ - ท	- ลำ - ซำ - ล - ซ	- ฟำ - มำ - ดำ - ท	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ ซำ - - - ดำ - -

บรรทัด				
17	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ มำ - - - - รำ มำ	ซำ ลำ - ซำ - - - รำ

กลับต้น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.1.9 เพลงครองราชย์

สองชั้น

ท่อน 1

บรรทัด	- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
1	- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
2	- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

สร้อย

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	ร ำ ม ร ำ ดำ	- - - -	ร ำ ดำ - ดำ	ร ำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
3	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	ร ำ ม ร ำ ดำ	- - - -	ร ำ ดำ - ดำ	ร ำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
4	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

ท่อน 2

บรรทัด	- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
5	- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
6	- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

สร้อย

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	ร ำ ม ร ำ ดำ	- - - -	ร ำ ดำ - ดำ	ร ำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
7	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	ร ำ ม ร ำ ดำ	- - - -	ร ำ ดำ - ดำ	ร ำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
8	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 1 สร้อย และท่อน 2 สร้อย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงเร็ว

บรรทัด	- - - -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
9	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
10	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
11	- ด - -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร	- ล ̣- -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร

บรรทัด	- ด ̣- -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
12	- ด - -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร	- ล ̣- -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
13	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
14	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
15	- ด - -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร	- ล ̣- -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร

บรรทัด	- ด ̣- -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
16	- ด - -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร	- ล ̣- -	- - ซ ̣-	- ร - -	ซ ̣- - ร

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
17	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - ด ̣
18	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เดี่ยวปี่มอญ

บรรทัด 19	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	ร ด ล ซ	ม ล ซ ม	- - ร ซ	ด ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -
20	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - ด
21	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวปี่มอญ

บรรทัด 22	ร ด ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด ม ร ด	มม ซ ม	ด ม ซ ล	ม ร ด ล	ซ ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -
23	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - ด
24	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง รัว)

บรรทัด	-ท̣-ซ̣-ท̣-ท̣	-ด-ล̣-ด-ด	-ร-ท̣-ร-ร	-ม-ด-ม-ม	-ร̣-ด̣-ร̣-ล	-ด̣-ซ-ล-ม	-ล-ซ-ล-ม	-ซ-ร-ม-ด
25	ล̣-ล̣-ล̣-ล̣-	ท̣-ท̣-ท̣-ท̣-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-	ด̣-ด̣-ด̣-ล-	ล-ซ-ซ-ม-	ซ-ซ-ซ-ม-	ม-ร-ร-ด-

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -
26	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - -	- ร ด - -	ซ ด ม - ร ด	- ด - ท	- - - ด
27	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง คาบลูกคาบดอก)

บรรทัด	-ซ-ม-ซ-ม	-ซ-ม-ซ--	-ด̣-ล-ด̣-ล	-ด̣-ล-ด̣--	-ซ-ม̣-ซ-ม̣	-ม̣-ม̣-ม̣-ม̣	-ร̣-ร̣-ร̣-ร̣	-ด̣-ด̣-ด̣-ด̣
28	ม-ม-ม-ม-	ม-ม--ซ̣--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ด--	ซ-ซ-ซ-ซ-	ม-ม-ม-ม-	ร-ร-ร-ร-	ด-ด-ด-ด-

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
29	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
30	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

บรรทัด	ร์ด̣ - ด̣ -	ร์ด̣ - ด̣ -	ล̲ซ - ซ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ ด̣ - -	ร์ด̣ - - -	ล ซ - -	ล̲ซ - - -
31	- - ด - ด	- - ด - ด	- - ซ̣ - ด	- ร - ม	- - ล ซ	- - ล ซ ม	- - ม ร	- - ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
32	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
33	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

บรรทัด	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ล ล ล -	ด̣ ด̣ ด̣ -	ร̣ ร̣ ร̣ -	ม̣ ม̣ ม̣ -	ม̣ ร̣ ด̣ -	ด̣ ด̣ ด̣ -
34	- - - ล	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ม	- - - ล	- - - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
35	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
36	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก

บรรทัด	ม̲ร - ม -	ซ - ล -	ล̲ซ - ล -	ด̣ - ร̣ -	ม̣ - ม̣ -	ร̣ - ด̣ -	ล - ซ -	ฟ - ม -
37	- - ด - ร	- ม - ซ	- - ม - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
38	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - ด ̣
39	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

บรรทัด	มร - -ม -	ซ - ล -	ลซ - ล -	ด ̣- ร ̣-	ล - ล -	ม - ล -	ซ - ซ -	ร - ซ -
40	- -ด - ร	- ม - ซ	- -ม - ซ	- ล - ด ̣	- ด ̣- ซ	- ซ - ม	- ล - ม	- ม - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
41	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - ด ̣
42	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บรรทัด	- ซ - -	- - ล -	- ด ̣- -	- ร ̣- -	- - - ม ̣	- ม ̣- -	- ม ̣- -	- ด ̣- -
43	- ซ ̣- -	ด ล ̣- ล ̣	- ด - -	ม ร - ร	- - ม ซ ̣	- ม - ม	- ซ - ม	ร ด - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -
44	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - -	- ร ̣- -	ซ ̣ม ̣- ร ̣	- ด ̣- ท	- - - ด ̣
45	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บรรทัด	- - ดด -	- - ม ซ	- - ซ ̣ซ -	- - ด ม	- - ซ ̣ซ -	- - ท ร ̣	- ซ - ด ̣	- ซ - ด ̣
46	- - - -ด	ซ ด - -	- - - -ซ	ม ซ - -	- - - -ซ	ร ซ - -	- ซ ̣- ด	- - ซ ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -
47	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - ด ṁ
48	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ตะโพนมอญและเปิงมาง

บรรทัด 49	เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -
50	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - ด ṁ
51	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ตะโพนมอญและเปิงมาง

บรรทัด 52	เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -
53	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - -	- ร ṁ - -	ซ ṁ ม ṁ - ร ṁ	- ด ṁ - ท	- - - ด ṁ
54	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

วรรคจบ

บรรทัด	- ซ ṁ - ม ṁ	- ร ṁ - ด ṁ	ตะโพน	- ซ ṁ - ม ṁ	- ร ṁ - ด ṁ	ตะโพน
55	ซ ṁ - ม ṁ -	ร ṁ - ด ṁ -	เปิงมาง	ซ ṁ - ม ṁ -	ร ṁ - ด ṁ -	เปิงมาง

บรรทัด	- ซ ṁ - ม ṁ	- ร ṁ - ด ṁ	ตะโพน	- ซ ṁ - ม ṁ	- ร ṁ - ด ṁ	ตะโพน
56	ซ ṁ - ม ṁ -	ร ṁ - ด ṁ -	เปิงมาง	ซ ṁ - ม ṁ -	ร ṁ - ด ṁ -	เปิงมาง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด 57	ซ ม - -	ตะโพน เปิงมาง	ซ ม - -	ตะโพน เปิงมาง	ซ ม - -	ตะโพน เปิงมาง	ซ ม - -	ตะโพน เปิงมาง
	- - ร ด		- - ร ด		- - ร ด		- - ร ด	

บรรทัด 59	ซ ม - -	ซ ม - -	ซ ม - -	ซ ม - -	- - - -	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ด
	- - ร ด	- - ร ด	- - ร ด	- - ร ด	- - - -	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.2 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.2.1 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวที่สำคัญในพระราชประวัติของพระนางจามเทวี 5 เรื่องราว ได้แก่ ฤาษีสร้างเมืองหริภุญชัย การเดินทางของพระนางจามเทวีจากละโว้สู่หริภุญชัย การประสูติพระราชโอรสแฝด เทวดาถวายช้างก่ำงาเขียวเป็นช้างมงคล การครองราชย์โดยทศพิธราชธรรม ทำให้ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุข ผู้วิจัยนำเรื่องราวทั้ง 5 เรื่องราวสื่อผ่านทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยให้มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับเรื่องราว เพลงทั้งหมดเป็นเพลงสำเนียงมอญ เพลงที่ 3 มีเที่ยวเปลี่ยนสำเนียงลาวเป็นทำนองแทรก

วิธีการบรรเลงมีการใช้กลวิธีพิเศษ เช่น การสะบัด การสะเดาะ และมีวิธีการบรรเลงโดยการใช้ลูกล้อ ลูกขัด การเหลื่อม การลักจังหวะ เพื่อให้บทเพลงมีลีลาและมีความไพเราะเพิ่มขึ้น และในบทเพลงสุดท้าย มีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี เพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถทางด้านทักษะ นอกจากนี้ ยังสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังก่อนการบรรเลงจบลง

4.2.2 รูปแบบของทำนองเพลง

ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของทำนองเพลงทั้ง 5 บทเพลง ดังตารางต่อไปนี้

ชื่อเพลง	รูปแบบของบทเพลง	จำนวนท่อน
เพลงฤาษีสร้างเมือง	A สองชั้น A ชั้นเดียว	1 ท่อน
เพลงเดินทาง	A สร้อย II:B สร้อย:II II:C (a'c) สร้อย:II	3 ท่อน
เพลงพี่น้องสองกษัตริย์	A A'ลงจบ	ท่อนเดียว มีเที่ยวเปลี่ยน
ช้างก่ำงาเขียว	A B C	3 ท่อน
เพลงครองราชย์	สองชั้น: II:A สร้อย B สร้อย:II เพลงเร็ว: C (II:a b:II a II:เดี่ยว a:II) ทำนองจบ	2 ท่อน เพลงเร็วสองชั้น

ตารางที่ 4.1 ตารางรูปแบบของบทเพลง

4.2.3 รูปแบบการผสมวง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย และวงปี่พาทย์พื้นเมืองภาคเหนือ ในการบรรเลงมีเครื่องดนตรีพิเศษคือเประห์เพื่อสื่อถึงชนพื้นเมืองเดิมก่อนตั้งเมืองหริภุญชัย กังสดาลและกระดิ่งสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี สังข์เพื่อทำเสียงพิเศษ และกลองแขกใช้ตีหน้าทับลาว ในเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.2.2.1 การเลือกใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ในการบรรเลง เนื่องจากการศึกษามูลบทเกี่ยวกับพระราชประวัติของพระนางจามเทวี พบว่าพระนางจามเทวีเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์กรุงละโว้ ซึ่งในเวลานั้นละโว้เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี เมื่อพระนางจามเทวีเสด็จจากเมืองละโว้มาเมืองหริภุญชัย ได้นำบริวารอันได้แก่ พระสงฆ์ นักปราชญ์ ช่างฝีมือต่าง ๆ มาด้วย ทำให้มีการพัฒนาการทางวัฒนธรรมจากทวารวดีเป็น “มอญท้องถิ่นหริภุญชัย” (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2539: 54-55) วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่จะบรรเลงเพลงเดินทาง เพลงช้างกำงาเขียว และเพลงครองราชย์

4.2.2.2 การเลือกใช้วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย มีเหตุผลเดียวกับการเลือกใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ โดยฉพาะอย่างยิ่งหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดีพบว่ามีเครื่องสาย (วงบรรเลงพิณ) ผู้วิจัยจึงใช้วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทยบรรเลงเพื่อสื่อถึงวงเครื่องสายและเป็นวัฒนธรรมมอญ เหตุผลที่ต้องผสมเครื่องสายไทย เนื่องจากต้องการให้เพิ่มความดังของเสียงและการใช้ขลุ่ยเพียงออเพื่อให้ระดับเสียงตรงกับวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทยบรรเลงเพลงพี่น้องสองกษัตริย์

4.2.2.3 การเลือกใช้วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (ป้าดก๊อง) เนื่องจากเมืองหริภุญชัยหรือจังหวัดลำพูนในปัจจุบัน เป็นจังหวัดที่อยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนามาบรรเลง เนื่องจากเป็นวงปี่พาทย์ที่นิยมใช้ในพื้นที่ภาคเหนือ วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาบรรเลงเพลงฤาษีสร้างเมือง

4.2.2.4 เครื่องดนตรีพิเศษ ได้แก่ เประห์ สังข์ กังสดาล กระดิ่ง และกลองแขก

1) เประห์ เป็นเครื่องดนตรีประจำเผ่าลัวะ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกทำจากไม้ไผ่ มีความยาวตั้งแต่ 1 ปล้องไม้ไผ่ จนถึงหลายปล้อง เประห์จะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนหัวและส่วนหาง ส่วนหัวมีความยาว 3/5 ของความยาวทั้งหมด ส่วนหางบากลักษณะคล้ายปากฉลาม ในการบรรเลงจะต้องบรรเลงเป็นชุด ชุดหนึ่งอย่างน้อยจะประกอบด้วยเประห์ 4 คู่ ผู้เล่น 1 คนต่อเประห์ 1 คู่ โดยเอาใส่ไว้ที่ง่ามนิ้ว เประห์ที่มีขนาดต่างกันจะมีเสียงต่างกัน วิธีการบรรเลงจะใช้ไม้ตีลงบนกระบอกบริเวณส่วนหัวของเประห์ (ภัททิยา ยิมเรวัต และสุริยา รัตนกุล, 2541: 22-23)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

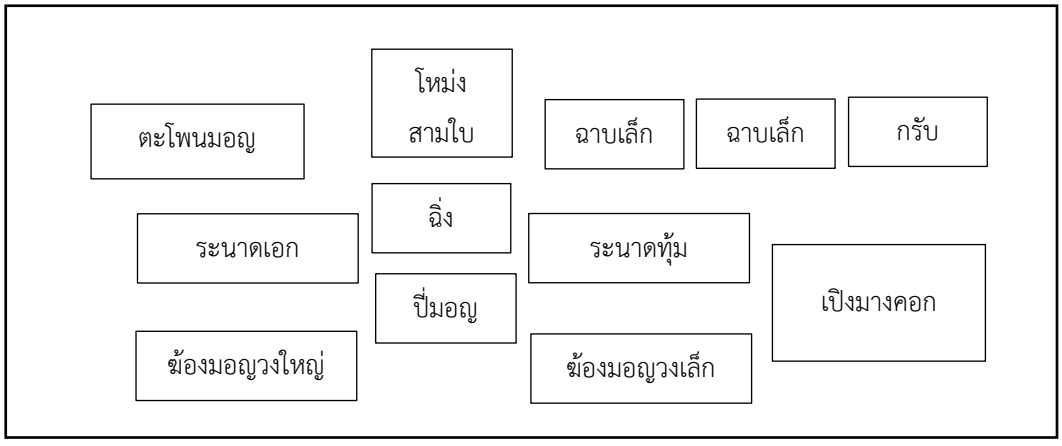
พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ศึกษาดนตรีจังหวัดน่าน โดยศึกษาจากงานศึกษาของชลธิรา สัตยาวัฒนา และงานศึกษาของฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ ซึ่งนักวิชาการทั้งสองกล่าวถึงเประห์ว่า *“เครื่องดนตรีไม้ไผ่ที่ใช้เคาะเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ เมื่อเคาะประสานเสียงกันหลาย ๆ คนก็จะเกิดเป็นทำนองดนตรีที่เรียบ นุ่ม ดังกังวาน”* (พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2561: 143)

2) สังข์ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า นำมาทำเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ จะเป่า 2 บทเพลง คือ 1) เพลงฤาษีสร้างเมือง เป่าตอนก่อนขึ้นเพลง สื่อความหมายถึง นกหัสดีลิงค์คาบหอยสังข์มาเพื่อเป็นสัณฐานในการสร้างเมืองหริภุญชัย นกหัสดีลิงค์เป็นนกที่มีกำลังมาก มีหัวเป็นช้างและลำตัวเป็นนก ดังนั้นจึงเลือกสังข์มาเป่าแทนเสียงนกหัสดีลิงค์ และ 2) เพลงช้างก่ำงาเขียว เป่าในทำนองเพลง 3 หน เนื่องจากผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย ที่กล่าวว่าช้างมงคลก็ยกงวงขึ้นทำเสียงโกญจนาทสามหน

3) กระดิ่งและกังสดาล เป็นเครื่องตีโลหะ นิยมใช้ในภาคเหนือ ในการบรรเลงผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี จะสั่นกระดิ่งและตีกังสดาลในขณะสวดบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี

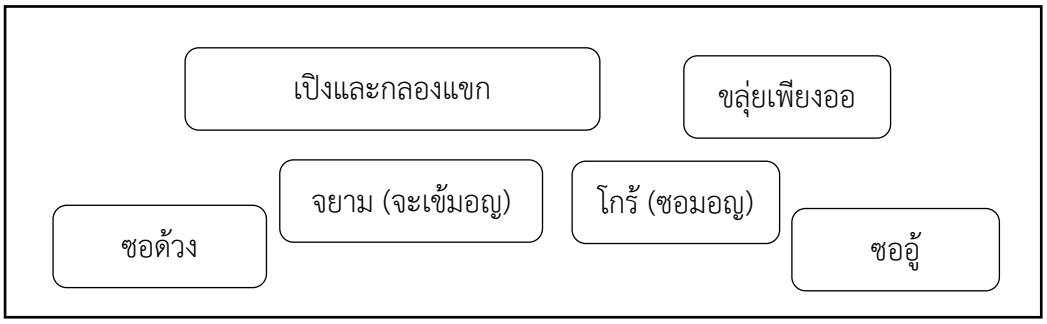
4) กลองแขก ใช้ตีหน้าทับลาวในเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เที่ยวกลับสำเนียงลาว สื่อความหมายถึงเจ้าอนันตยศที่ขึ้นครองราชย์ที่เขลางค์นคร ปัจจุบันคือจังหวัดลำปาง

ผู้วิจัยได้กำหนดการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยโดยใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (วงป้าดก๊อง) และการบรรเลงเประห์ มีรูปแบบการจัดวงดนตรี ดังนี้

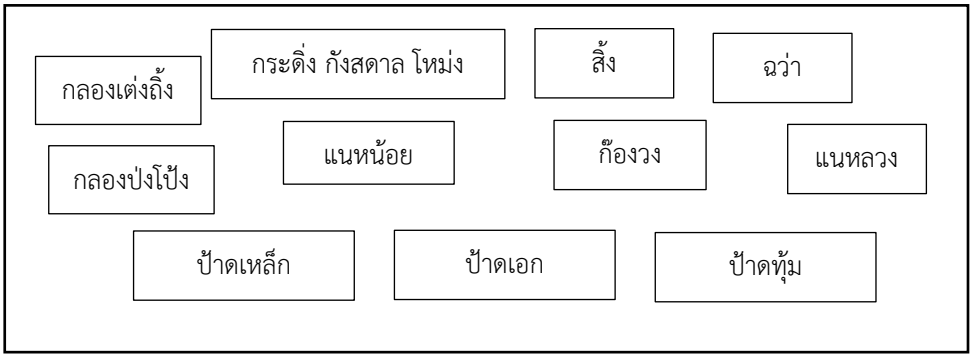


แผนภาพที่ 4.1 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

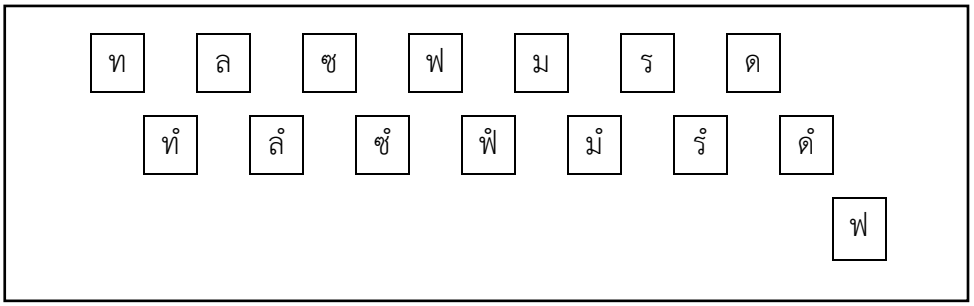
4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



แผนภาพที่ 4.2 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย



แผนภาพที่ 4.3 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (ป้าดก๊อง)



แผนภาพที่ 4.4 รูปแบบการจัดวงบรรเลงเประห์

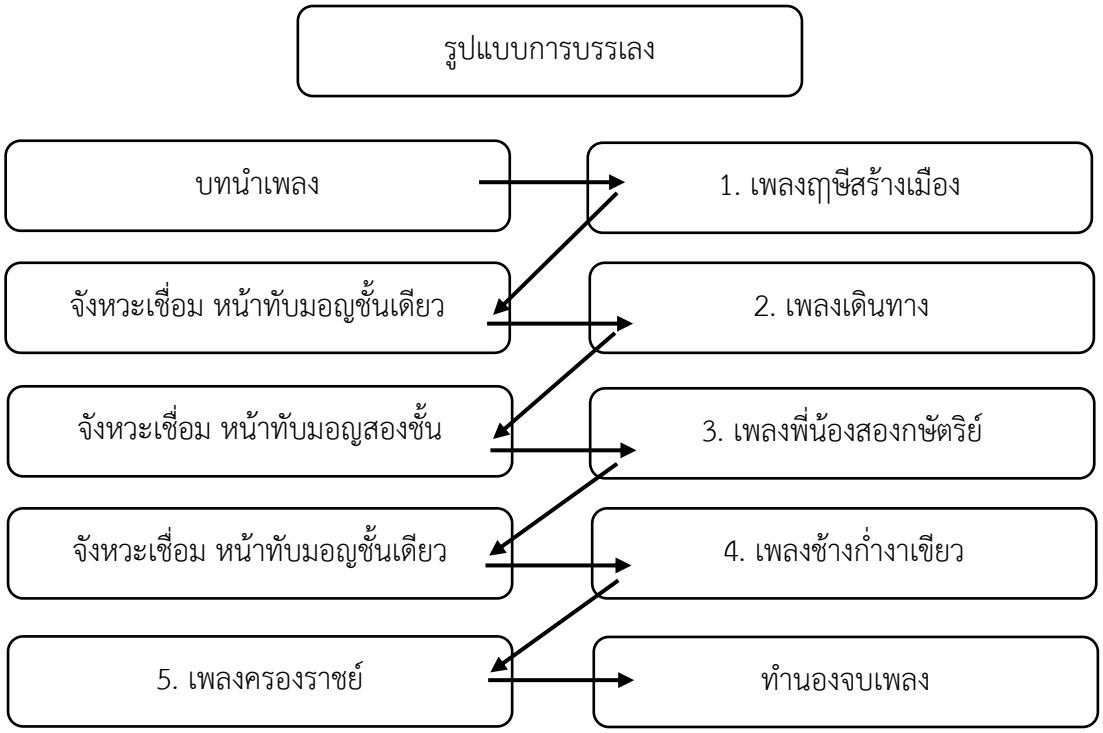
4.2.4 รูปแบบการบรรเลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประกอบด้วย 5 เพลงหลักคือ เพลงฤาษีสร้างเมือง เพลงเดินทาง เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เพลงช้างก่ำงาเขียว และเพลงครองราชย์ เมื่อบรรเลงติดต่อกันเป็นชุดจะขึ้นด้วยบทนำ ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงเประห์และการอื่อกะโลง บทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี แล้วจึงขึ้นบทเพลงลำดับที่ 1 บรรเลงต่อเนื่องกันจนจบเพลงลำดับที่ 5 ในระหว่างบทเพลง ให้นำจังหวะกลองของเพลงถัดไปเป็นตัวเชื่อม เนื่องจากเพลงแต่ละเพลงมีอัตราจังหวะเหมือนกันบ้าง ต่างกันบ้าง การใช้จังหวะกลองเชื่อมจะนำผู้ฟังสู่เพลงลำดับ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ถัดไปโดยไม่เสียอรรถรส (สมาน น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2562) ยกเว้นเพลงที่ 4) เพลงช้างก่ำงาเขียว เมื่อจบเพลงแล้วให้หยุดพร้อมกันทั้งวง แล้วฆ้องวงใหญ่ขึ้นเพลงลำดับที่ 5) ครองราชย์ทันที ไม่มีจังหวะกลองคั่น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการรบชนะอย่างเด็ดขาด เพลงลำดับที่ 5) มีการบรรเลงเดี่ยวแต่ละเครื่องดนตรี เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง เมื่อบรรเลงจบเพลงลำดับที่ 5 ให้ลงจบเพลงตามระเบียบวิธีบรรเลงแบบปี่พาทย์มอญตามที่วีระ พันธุ์เสือ กล่าวคือ *"การลงจบเพลง 2.1 บรรเลงให้กระชั้นจังหวะขึ้นเรื่อย ๆ และเวียนทำนอง โดยลงจบเสียงสุดท้ายของทำนอง 2.2 บรรเลงโดยโรยจังหวะทอดช้าลง"* (วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 114)

จากรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยสามารถทำแผนภูมิเพื่อแสดงถึงรูปแบบและขั้นตอนในการบรรเลงได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.5 รูปแบบการบรรเลง

4.3 แรงบันดาลใจในการแสดงและประพันธ์ทำนองเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญชัย เป็นกษัตริย์หญิงเพียงองค์เดียวของประเทศไทย พระนางจามเทวีปกครองนครหริภุญชัยด้วยทศพิธราชธรรม ทำให้ประชาชนมีความสุข และพระเกียรติคุณของพระนางจามเทวียังดำรงอยู่ในจังหวัดลำพูน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเหตุการณ์สำคัญ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ในพระราชประวัติของพระนางจามเทวี จำนวน 5 เหตุการณ์มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ในรูปแบบของเพลงชุด โดยก่อนบรรเลงเพลงทั้ง 5 บทเพลง จะเริ่มด้วยบทนำ ประกอบด้วยการบรรเลงเประห์ และบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 บทนำ

ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทนำ โดยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ

1. การบรรเลงเประห์ โดยบรรเลงทำนองบรรทัดที่ 1 ของเพลงฤาษีสร้างเมือง และมีเประห์เสียง ฟา เคาะจังหวะหลักนับเป็นผู้นำนักดนตรี มีเสียงฟาอีกกระบอกเป็นจังหวะขัด ผู้นำจะส่งสัญญาณขึ้นเพลงโดยการเคาะเประห์ของผู้ตน จากนั้นนักดนตรีบรรเลงเประห์ทำนองเพลงฤาษีสร้างเมืองบรรทัดที่ 1 วนไปมา พร้อมเดินเป็นแถว จากนั้นตั้งแถวกลางเวที ผู้นำส่งสัญญาณลงจบเพลง สื่อถึงชนพื้นเมืองก่อนตั้งเมืองหริภุญชัย

2. อื่อกะโลงบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี สื่อถึงพระนางจามเทวีเสด็จครองราชย์เป็นปฐมกษัตริย์ที่เมืองหริภุญชัย อีกนัยหนึ่งเป็นการบูชาพระนางจามเทวีก่อนการแสดง และเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อนักดนตรีและผู้ชม

4.3.2 เพลงฤาษีสร้างเมือง

เพลงฤาษีสร้างเมืองถือเป็นปฐมบทของเหตุการณ์ทั้งหมด ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนองดังนี้

1. นกหัสดีลิงค์คาบสังข์มายังพื้นที่ที่จะสร้างนคร เพื่อเป็นสัญฐานให้เมืองหริภุญชัยจึงมีเสียงนกหัสดีลิงค์ ซึ่งทำโดยสังข์ เป็นเสียงนำก่อนขึ้นเพลง

2. ฤาษีลากไม้เท้าตามรอยของหอยสังข์ เพื่อกำหนดสัณฐานของเมือง

3. พื้นดินตามสัณฐานเมืองยุบตัวลงเป็นคูเมือง กำแพงเมือง และสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ผุดขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของฤาษี ในส่วนของเพลงฤาษีสร้างเมือง

ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดของเสียงและทำนองดังนี้

เสียงสังข์ แสดงถึง เสียงของนกหัสดีลิงค์

ทำนองที่แรก สองชั้น บรรเลงโดยวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา แสดงถึงฤาษีลากไม้เท้าเพื่อกำหนดสัณฐานของเมืองหริภุญชัย ลักษณะทำนองเป็นการลากเสียงยาว และเสียงค่อนข้างเรียงกัน เพื่อแสดงถึงอาการลาก

ทำนองที่สุดท้าย ทำนองชั้นเดียว แสดงถึงพื้นดินยุบตัวลงเป็นคูเมือง กำแพงเมือง และสิ่งก่อสร้างผุดขึ้นมาด้วยอิทธิฤทธิ์ของฤาษี ลักษณะทำนอง ดำเนินทำนองถี่ ๆ เสียงสลับฟันปลา แสดงถึงการสั่นสะเทือนของพื้นดิน มีเทคนิคสะบัด แสดงอิทธิฤทธิ์ของฤาษี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จากรายละเอียดดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภาพของทำนองเพลงฤๅษีสร้างเมืองดังนี้

แผนภาพที่ 4.6 เพลงฤๅษีสร้างเมือง

เพลงฤๅษีสร้างเมือง

ทำนองสองชั้น แสดงลักษณะฤๅษีลากไม้เท้าเพื่อกำหนดสัณฐานเมือง

บรรทัด	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
1	- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

บรรทัด	- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- ฟ - มำ
2	- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำท

บรรทัด	- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
3	- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซม

บรรทัด	- - - -	- มำ - ล	- - - -	- ม - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
4	- - - -	ซม - ม	- - - -	ซม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซม

กลับต้น

ทำนองชั้นเดียว แสดงลักษณะของพื้นดินยุบตัวลงเป็นคูเมือง กำแพงเมือง และสิ่งก่อสร้างผุดขึ้นมาด้วยอิทธิฤทธิ์ของฤๅษี

บรรทัด	- - ทล -	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ชำ ลำ	- ซำ - -	- ฟ - มำ
5	- - - - ลำ	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟ - -	รำ - ฟ มำ	- - รำ ท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	ฟ์มˍ-มˍ-	มˍ-มˍ-	-ดˍ--	-ท-ล	ฟ์มˍ-มˍ-	มˍ-มˍ-	-ดˍ--	-ท-ล
6	--ม-ล	-ล-รˍ	--ท ล	--ซ ม	--ม-ล	-ล-รˍ	--ท ล	--ซ ม

กลับต้น

4.3.3 เพลงเดินทาง

เพลงเดินทาง เป็นเรื่องราวที่ต่อจากการสร้างเมือง สองฤๅษีเมื่อสร้างเมืองเสร็จแล้ว สองฤๅษีเห็นพ้องกันว่าพระนางจามเทวี พระราชธิดากษัตริย์กรุงละโว้เหมาะสมที่จะเป็นกษัตริย์ปกครองพระนครแห่งนี้ จึงทูลพระนางจามเทวีกับกษัตริย์เมืองละโว้ พระนางฯ จึงต้องเสด็จจากละโว้มาหริภุญชัย

พระนางจามเทวีจึงเสด็จทางชลมารค มีบริวารติดตามเป็นจำนวนมาก ระหว่างทางเสด็จพระนางจามเทวีแวะตั้งเมืองรายทางไว้อีกด้วย ผู้วิจัยจินตนาการถึงขบวนเรือขนาดใหญ่ เดินทางทางน้ำ เดินทางเรื่อย ๆ ไม่เร่งรีบ และมีการหยุดพัก ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดของทำนองดังนี้

ทำนองแรก แสดงขบวนเรือขนาดใหญ่เดินทางทางน้ำ ไม่เร่งรีบ ลักษณะทำนองเรียบ ๆ จังหวะสม่ำเสมอ

ทำนองสร้อย แสดงการหยุดพักขบวนและตั้งเมืองระหว่างทาง

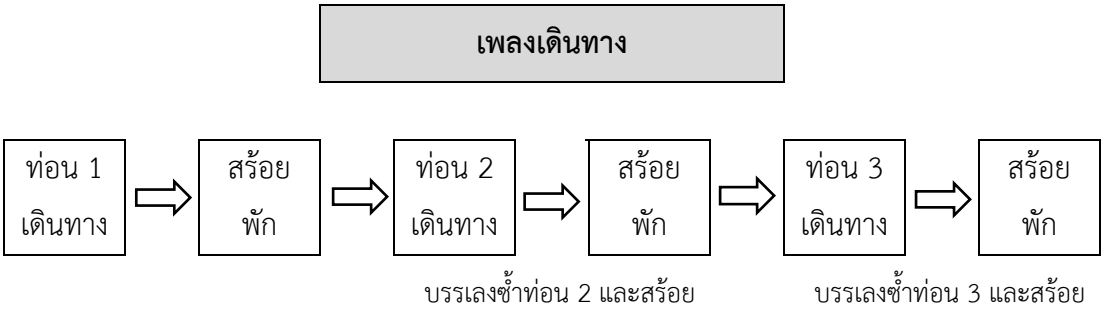
ทำนองท่อนสอง แสดงขบวนเรือขนาดใหญ่เดินทางทางน้ำ ไม่เร่งรีบ ลักษณะทำนองเรียบ ๆ จังหวะสม่ำเสมอ

ทำนองสร้อย แสดงการหยุดพักขบวนและตั้งเมืองระหว่างทาง

ทำนองท่อนสาม แสดงขบวนเรือขนาดใหญ่เดินทางทางน้ำ ไม่เร่งรีบ ลักษณะทำนองเรียบ ๆ จังหวะสม่ำเสมอ

สร้อยสุดท้าย แสดงการหยุดขบวนเมื่อถึงเมืองหริภุญชัย

จากรายละเอียดดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภาพของทำนองเพลงเดินทางดังนี้



แผนภาพที่ 4.7 เพลงเดินทาง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงเดินทาง

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1

บรรทัด	- - ร๎ -	ร๎ ร๎ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - ร๎	- - ร๎ -	ร๎ ร๎ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - ร๎
1	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

บรรทัด	- - ร๎ ร๎	- ท - ล	- ร๎ - ท	- ล - ร๎	- - ร๎ ร๎	- ท - ล	- ร๎ - ท	- ล - ร๎
2	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

ทำนองสร้อย

บรรทัด	- ม๎ - ร๎	- ซ - -	- ท - ท	ด๎ ร๎ - -	- ม๎ - ร๎	- ซ - ร๎	- ร๎ - -	ด๎ ร๎ - ด๎
3	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรทัด	- ม๎ - ร๎	- ซ - -	- ท - ท	ด๎ ร๎ - -	- ม๎ - ร๎	- ซ - ร๎	- ร๎ - -	ด๎ ร๎ - ด๎
4	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2

บรรทัด	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ซ๎	- - ซ -	ล ซ - -	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ซ๎	- ม๎ - ร๎	- - ด๎ ด๎
5	- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

บรรทัด	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ซ๎	- - ซ -	ล ซ - -	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ซ๎	- ม๎ - ร๎	- - ด๎ ด๎
6	- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

ทำนองสร้อย

บรรทัด	- ม๎ - ร๎	- ซ - -	- ท - ท	ด๎ ร๎ - -	- ม๎ - ร๎	- ซ - ร๎	- ร๎ - -	ด๎ ร๎ - ด๎
7	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรทัด	- ม๎ - ร๎	- ซ - -	- ท - ท	ด๎ ร๎ - -	- ม๎ - ร๎	- ซ - ร๎	- ร๎ - -	ด๎ ร๎ - ด๎
8	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 2 ถึงสร้อย

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 3

บรรทัด	- ม๎ - ร๎	- ร๎ - ร๎	- ร๎ - -	ล ท ด๎ ร๎	- ม๎ - ร๎	- ร๎ - ร๎	- ร๎ - -	ล ท ด๎ ร๎
9	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- มำ - รำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
10	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

บรรทัด	- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ	- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ
11	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

บรรทัด	- ซำ - รำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ซำ - รำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
12	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดำ	- ท - ล

ทำนองสร้อย

บรรทัด	- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
13	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรทัด	- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
14	- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 3 ถึงสร้อย

4.3.4 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ตอนประสูติพระโอรสแฝด องค์พี่พระนามว่ามหันตยศ องค์น้องพระนามว่าอนันตยศ เมื่อพระโอรสมีพระชันษาได้ 7 พรรษา เจ้ามหันตยศก็ขึ้นครองราชย์เมืองหริภุญชัยแทนพระราชมารดา และเจ้าอนันตยศก็ขึ้นครองราชย์เขลางค์นคร ปัจจุบันคือจังหวัดลำปาง

ผู้ประพันธ์จึงกำหนดโครงสร้างเพลงว่าเป็นเพลงท่อนเดียว มีเที่ยวเปลี่ยน แสดงถึงความเป็นพระโอรสแฝด เจ้ามหันตยศ องค์พี่ ครองราชย์หริภุญชัย จึงแทนด้วยทำนองสำเนียงมอญ เจ้าอนันตยศ องค์น้อง ครองราชย์เขลางค์นคร จึงแทนด้วยเที่ยวเปลี่ยนสำเนียงลาว ระหว่างเปลี่ยนเที่ยว ให้ใช้หน้าทับกลองเชื่อมเพื่อแสดงให้ผู้ฟังทราบว่ากำลังจะเปลี่ยนสำเนียง

ผู้ประพันธ์แบ่งรายละเอียดของทำนองและจังหวะหน้าทับเรียงลำดับการบรรเลง 9 ส่วนดังนี้

ทำนองแรก การบรรเลงจังหวะหน้าทับมอญ สองชั้น โดยเปิงมาง เพื่อเชื่อมทำนองจากเพลงเดินทาง ชั้นเดียว เข้าสู่เพลงพี่น้องกษัตริย์ สองชั้น

ทำนองที่สอง ทำนองเพลงอัตราสองชั้น สำเนียงมอญ ซึ่งบรรเลงเที่ยวแรก (เพลงท่อนเดียว) แสดงถึง เจ้ามหันตยศ องค์พี่ กษัตริย์ครองเมืองหริภุญชัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนองที่สาม จังหวะเชื่อมด้วยการตีกลองแขกด้วยหน้าทับลาว อัตราสองชั้น

ทำนองที่สี่ ทำนองอัตราสองชั้น สำเนียงลาว ซึ่งบรรเลงเป็นทำนองเปลี่ยนกับทำนองที่สอง

ทำนองที่ห้า จังหวะเชื่อมด้วยการตีเปิงมาง หน้าทับมอญ อัตราชั้นเดียว

ทำนองที่หก ทำนองอัตราชั้นเดียว สำเนียงมอญ

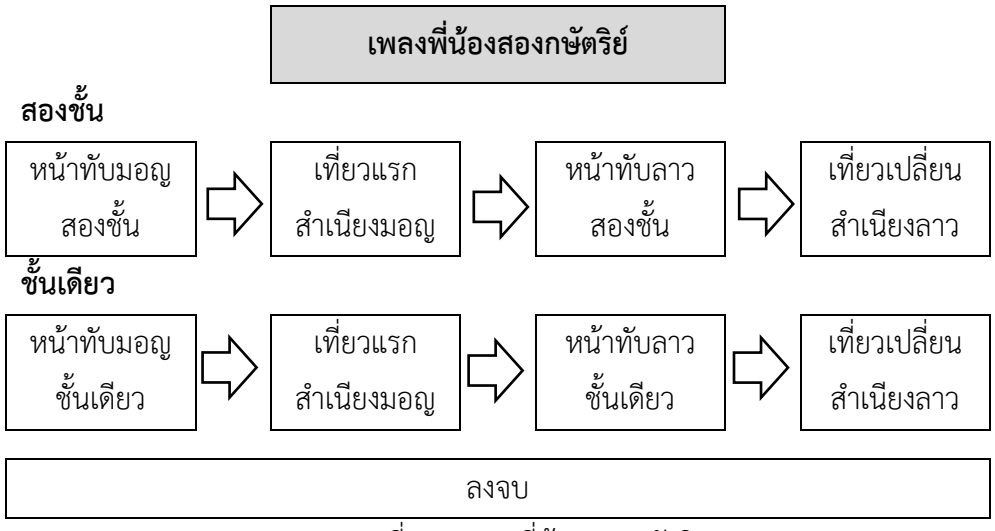
ทำนองที่เจ็ด จังหวะเชื่อมด้วยการตีกลองแขก หน้าทับลาว ชั้นเดียว (หน้าทับพิเศษ)

ทำนองที่แปด ทำนองอัตราชั้นเดียว สำเนียงลาว

ทำนองสุดท้าย ทำนองจบเพลง

ในการบรรเลง ใช้เปิงมาง ตีหน้าทับมอญ กลองแขกตีหน้าทับลาว ในอัตราสองชั้นและอัตราชั้นเดียว

จากรายละเอียดดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภาพของทำนองเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ดังนี้



แผนภาพที่ 4.8 เพลงพี่น้องสองกษัตริย

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์

เริ่มต้นการบรรเลง

เปิงมาง ตีหน้าทับมอญ สองชั้น (บรรเลง 1 รอบ)

เที่ยวแรกสำเนียงมอญ อัตราสองชั้น

บรรทัด 1	- - - มฺ	- - - รฺ	- ดฺ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มฺ	- - - ดฺ	- - - -
	- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รฺ ดฺ ท ซ	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - -	- มำ - ลำ	- ซำ - -	- ฟ - มำ
2	- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - -	- ท - ล	- - ฟ มำ	- - รำ ท

บรรทัด	- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
3	- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

บรรทัด	มำมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ดำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
4	- - ม - ล	- ล - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ด	- - - ล	- - ซ -	- - - -

กลับต้น

จังหวะเชื่อม

กลองแขกตีหน้าทับลาว สองชั้น

ทำนองเที่ยวเปลี่ยนสำเนียงลาว อัตราสองชั้น

บรรทัด	- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
5	- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ร - ด	- - - -

บรรทัด	- มำ - ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	ดำ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
6	- ม - ด	ร ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

บรรทัด	- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ดำ - ล ดำ	- - - -
7	- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ซ - ซ	- - - -

บรรทัด	- - ดำ ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	ดำ ล - -	- - ซ ดำ	- - - -
8	- ด - -	- ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ม - ล	- - - -

กลับต้น

จังหวะเชื่อม

เปิงมาง ตีหน้าทับมอญ ชั้นเดียว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนองอัตราชั้นเดียว เที่ยวแรกสำเนียงมอญ

บรรทัด	ลล - มำ รำ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดำ - มำ รำ	- - - ล	- - - ลำ	- - - มำ
9	- - ล - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดำ ท ซ -	- - มำ -	ซำ ฟำ รำ -

บรรทัด	- - มำ รำ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดำ - มำ รำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล
10	- - - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	ท ล ซ ม

กลับต้น

จังหวะเชื่อม

กลองแขกตีหน้าทับลาว ชั้นเดียว เชื่อมทำนอง

ทำนองอัตราชั้นเดียว สำเนียงลาว

บรรทัด	- มำ - รำ	- รำ - -	- ล - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- รำ - -	- - - ดำ	- ล - -
11	- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดำ -	- - ดำ ล	- ม ซ ล	- - ซ ม

บรรทัด	- มำ - รำ	- รำ - -	- ล - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- รำ - -	ดำ ล - -	- ซ - ล
12	- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ ม	- ร - ม

กลับต้น

ทำนองลงจบ

บรรทัด	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - รำ	- - - รำ มำ	- - - มำ
13	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - ดำ - -	- - - ม

4.3.5 เพลงช้างก่ำงาเขียว

เพลงช้างก่ำงาเขียว ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ตอนที่เทวดาบันดาลช้างก่ำงาเขียว ให้เป็นช้างคู่บารมีของพระนางจามเทวี ผู้วิจัยจินตนาการถึงลักษณะท่าทางของช้าง เช่น การสะบัดหู แกว่งงวง หรือการเดินโคลงเคลงของช้างในท่อนแรก ท่อน 2 เป็นการจัดทัพ เจ้ามหันตยศประทับคอช้าง เจ้าอนันตยศนั่งกลางช้าง ควาญนั่งท้ายช้าง และมีกองทหารพร้อมที่จะสู้รบ ในช่วงปลายท่อน 2 พระยาช้างเห็นข้าศึกและร้องเสียงโกญจนาท 3 ครั้ง แล้วพุ่งเข้าไปที่ข้าศึก เสียงดนตรีในช่วงนี้ต้องชัด กังวาน จังหวะในช่วงนี้ ต้องเป็นจังหวะที่ชัดเจนและสม่ำเสมอ แสดงถึงความกล้าหาญ ท่อน 3 แสดงการหนีอย่างโกลาหลของข้าศึก มีทำนองเก็บเร็ว ๆ แสดงถึงอาการกลัว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดของทำนองดังนี้

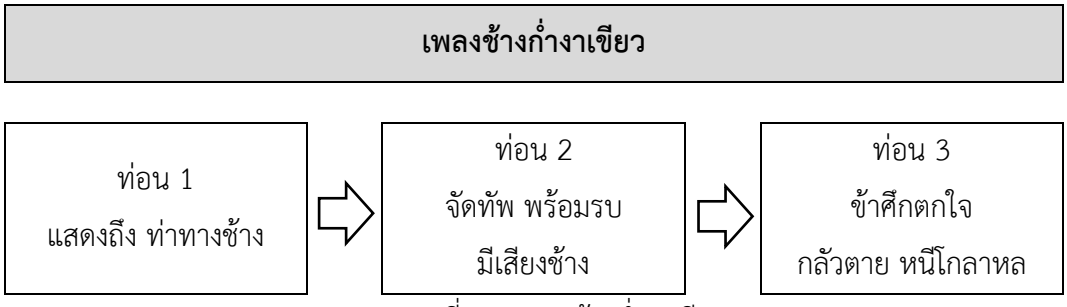
ทำนองแรก ท่อน 1 แสดงถึง ท่าทางของช้างที่สะบัดหู สะบัดงวง เดินโคลงเคลง

ทำนองที่สอง ท่อน 2 บรรทัดที่ 9 – 10 แสดงถึง การจัดทัพ พร้อมจะสู้รบ

ทำนองที่สาม ท่อน 2 บรรทัดที่ 11 – 12 แสดงถึง ช้างก่ำงาเขียวเห็นข้าศึกส่งเสียงร้องกึกก้องโกญจนาท 3 หน สังข์เป่าเสียงช้าง 3 หน

ทำนองที่สี่ ท่อน 3 แสดงถึง ข้าศึกเห็นช้างก่ำงาเขียววิ่งมาก็ตกใจกลัวตาย หนีโกลาหล

จากรายละเอียดดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภาพของทำนองเพลงช้างก่ำงาเขียวดังนี้



แผนภาพที่ 4.9 เพลงช้างก่ำงาเขียว

เพลงช้างก่ำงาเขียว

ชั้นเดียว

ท่อน 1 ทำนองลักษณะท่าทางของช้าง สะบัดหู แกว่งงวง เดินโคลงเคลง

บรรทัด 1	- - - ล	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - รฺ รฺ	- ดฺ - รฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

บรรทัด 2	- - - ล	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

บรรทัด 3	- - - ล	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - รฺ รฺ	- ดฺ - รฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

บรรทัด 4	- - - ล	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
5	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

บรรทัด	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดฺ
6	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

บรรทัด	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
7	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

บรรทัด	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดฺ
8	- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

กลับต้น

ท่อน 2 จัดทัพ พร้อมรบ

บรรทัด	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ	- มฺ - -	- มฺ - มฺ	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ
9	- - ดฺ - -	- ร - -	- - ดฺ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดฺ - -	- ร - -

บรรทัด	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ	- มฺ - -	- มฺ - มฺ	- - - รฺ มฺ	- - - รฺ
10	- - ดฺ - -	- ร - -	- - ดฺ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดฺ - -	- ร - -

เสียงช้างร้องกึกก้อง โกญจนาท

บรรทัด	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รฺ	เสียงช้าง	- ล - ล	- ล - ดฺ
11	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร		- ม - -	ม - - ด

บรรทัด	เสียงช้าง	- ล - ล	- ล - รฺ	เสียงช้าง	- ล - ล	- ล - ดฺ
12		- ม - -	ม - - ร		- ม - -	ม - - ด

บรรทัด	- ดฺ - -	ท - - - ดฺ	- ดฺ - -	ท - - - มฺ	- ดฺ - -	ท - - - รฺ	- ดฺ - -	ท - - - ดฺ
13	- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- ดำ - -	ท - - - ดำ	- ดำ - -	ท - - - มำ	- ดำ - -	ท - - - รำ	- ดำ - -	ท - - - ดำ
14	- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

กลับต้น

ท่อน 3 ทำนองข้าศึกกลัวตาย หนีโกลาหล

บรรทัด	- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟ - มำ	- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟ - มำ
15	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท

บรรทัด	- ลำ - ซำ	- ฟ - มำ	- ลำ - ซำ	- ฟ - มำ	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ ซำ - -
16	- ล - ซ	- ดำ - ท	- ล - ซ	- ดำ - ท	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- ดำ - -

บรรทัด	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ ลำ - ซำ
17	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - - รำ

กลับต้น

4.3.6 เพลงครองราชย์

เพลงครองราชย์ เป็นเพลงที่ไม่ได้เรียงตามลำดับเหตุการณ์สำคัญของพระราชประวัติพระนางจามเทวี เพราะเมื่อเดินทางมาถึงหริภุญชัยแล้วพระนางจามเทวีก็ขึ้นครองราชย์ทันที แต่ผู้วิจัยกำหนดเพลงครองราชย์ไว้ลำดับสุดท้าย เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นว่าพระนางจามเทวีครองราชย์ด้วยทศพิธราชธรรม เป็นผู้วางรากฐานพุทธศาสนาในจังหวัดลำพูน ถึงแม้ว่าท่านจะสวรรคตไปนานแล้ว แต่เมืองลำพูนยังสงบร่มเย็นด้วยพระบารมีของพระนางจามเทวี เพลงเร็ว แสดงถึงชาวหริภุญชัยแซ่ซ้องสรรเสริญพระนางจามเทวี ในช่วงท้ายของบทเพลงมีการเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ แสดงถึงการแซ่ซ้องสรรเสริญของประชาชนทุกหมู่เหล่า ทั้งชาวลำพูน และประชาชนในจังหวัดใกล้เคียง และจบเพลงด้วยทำนองจบตามระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญ

ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดของทำนองดังนี้

ทำนองแรก ท่อน 1 สองชั้น แสดงถึง การขึ้นครองราชย์ของพระนางจามเทวี

ทำนองที่สอง สร้อย แสดงถึงประชาชนมีความสุข

ทำนองที่สาม ท่อน 2 สองชั้น แสดงถึง พระนางจามเทวีปกครองด้วยทศพิธราชธรรม

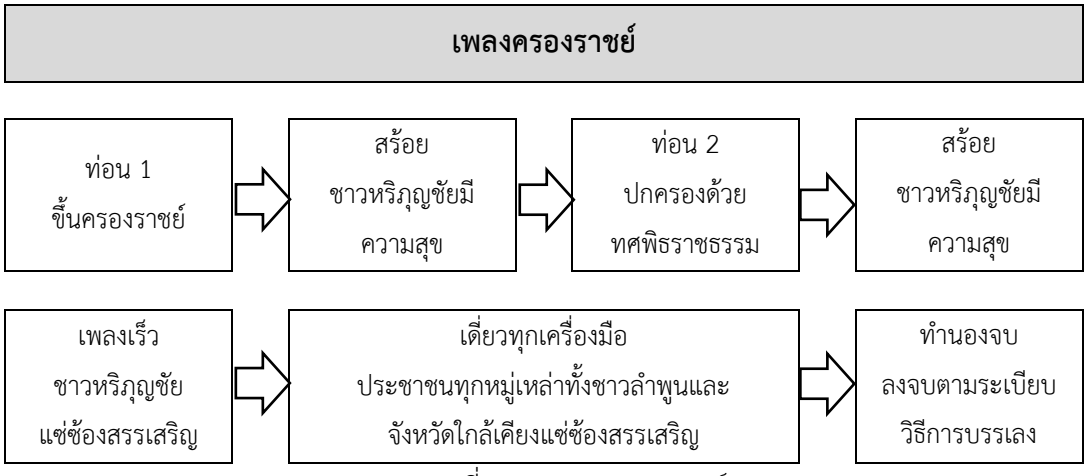
ทำนองที่สี่ เพลงเร็ว แสดงถึง ชาวหริภุญชัยแซ่ซ้องสรรเสริญพระนางจามเทวี

ทำนองที่ห้า เดี่ยวทุกเครื่องมือ แสดงถึง ประชาชนทุกหมู่เหล่า ทั้งชาวลำพูนและจังหวัดใกล้เคียงต่างแซ่ซ้องสรรเสริญพระนางจามเทวี

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนองที่หก ทำนองจบ แสดงถึง การจบเพลงตามระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญ

จากรายละเอียดดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภาพของทำนองครองราชย์ดังนี้



แผนภาพที่ 4.10 เพลงครองราชย์

เพลงครองราชย์

สองชั้น

ท่อน 1 ทำนองขึ้นครองราชย์

บรรทัด 1	- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
	- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

บรรทัด 2	- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
	- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

สร้อย ทำนองชาวหริภุญชัยมีความสุข

บรรทัด 3	- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรทัด 4	- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ท่อน 2 ทำนองปกครองด้วยทศพิธราชธรรม

บรรทัด	- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
5	- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
6	- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

สร้อย ชาวหริภุญชัยมีความสุข

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
7	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรทัด	- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
8	- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

บรรเลงซ้ำตั้งแต่ท่อน 1 สร้อย และท่อน 2 สร้อย

เพลงเร็ว ทำนองชาวหริภุญชัยแซ่ซ้องสรรเสริญ

บรรทัด	- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
9	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
10	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
11	- ด - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร	- ลฺ - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร

บรรทัด	- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
12	- ด - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร	- ลฺ - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
13	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด 14	- ด๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -
	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด 15	- ด๋ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
	- ด - -	- - ซ๋ -	- ร - -	ซ๋ - - ร	- ล๋ - -	- - ซ๋ -	- ร - -	ซ๋ - - ร

บรรทัด 16	- ด๋ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
	- ด - -	- - ซ๋ -	- ร - -	ซ๋ - - ร	- ล๋ - -	- - ซ๋ -	- ร - -	ซ๋ - - ร

บรรทัด 17	- ด๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -
	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด 18	- ด๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - ด๋
	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ทำนองประชาชนทุกหมู่เหล่า ทั้งชาวลำพูนและจังหวัดใกล้เคียงแซ่ซ้องสรรเสริญ

เดี่ยวปี่มอญ

บรรทัด 19	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	ร๋ ด๋ ล ซ	ม ล ซ ม	- - ร ซ	ด ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด 20	- - - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -
	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด 21	- ด๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - ด๋
	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวปี่มอญ

บรรทัด 22	ร๋ ด๋ ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด ม ร ด	มม ซ ม	ด ม ซ ล	ม ร ด ล๋	ซ ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด 23	- - - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -	- ร๋ - -	ซ๋ ม๋ - ร๋	- ด๋ - ท	- - - -
	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
24	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง รัว)

บรรทัด	-ทฺ-ซฺ-ทฺ-ทฺ	-ด-ลฺ-ด-ด	-ร-ทฺ-ร-ร	-ม-ด-ม-ม	-รำ-ดำ-รำ-ล	-ดำ-ซ-ล-ม	-ล-ซ-ล-ม	-ซ-ร-ม-ด
25	ลฺ-ลฺ-ลฺ-ลฺ-	ทฺ-ทฺ-ทฺ-ทฺ-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-	ดำ-ดำ-ดำ-ล-	ล-ซ-ซ-ม-	ซ-ซ-ซ-ม-	ม-ร-ร-ด-

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
26	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
27	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง คาบลูกคาบดอก)

บรรทัด	-ซ-ม-ซ-ม	-ซ-ม-ซ--	-ดำ-ล-ดำ-ล	-ดำ-ล-ดำ--	-ซ-มำ-ซ-มำ	-มำ-มำ-มำ-มำ	-รำ-รำ-รำ-รำ	-ดำ-ดำ-ดำ-ดำ
28	ม-ม-ม-ม-	ม-ม--ซฺ--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ด--	ซ-ซ-ซ-ซ-	ม-ม-ม-ม-	ร-ร-ร-ร-	ด-ด-ด-ด-

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
29	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
30	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

บรรทัด	รัดำ - ดำ -	รัดำ - ดำ -	ลซ - ซ -	ดำ - รำ -	รำ ดำ - -	รัดำ - - -	ล ซ - -	ลซ - - -
31	- - ด - ด	- - ด - ด	- - ซฺ - ด	- ร - ม	- - ล ซ	- - ล ซ ม	- - ม ร	- - ม ร ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
32	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
33	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

บรรทัด	ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ล ล ล -	ด̣ ด̣ ด̣ -	ร̣ ร̣ ร̣ -	ม̣ ม̣ ม̣ -	ม̣ ร̣ ด̣ -	ด̣ ด̣ ด̣ -
34	- - - ล	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ม	- - - ล	- - - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
35	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
36	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก

บรรทัด	มร - ม -	ซ - ล -	ลซ - ล -	ด̣ - ร̣ -	ม̣ - ม̣ -	ร̣ - ด̣ -	ล - ซ -	ฟ - ม -
37	- -ด - ร	- ม - ซ	- -ม - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
38	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
39	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

บรรทัด	มร - ม -	ซ - ล -	ลซ - ล -	ด̣ - ร̣ -	ล - ล -	ม - ล -	ซ - ซ -	ร - ซ -
40	- -ด - ร	- ม - ซ	- -ม - ซ	- ล - ด̣	- ด̣ - ซ	- ซ - ม	- ล - ม	- ม - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
41	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
42	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บรรทัด	- ซ - -	- - ล -	- ด̣ - -	- ร̣ - -	- - - ม̣	- ม̣ - -	- ม̣ - -	- ด̣ - -
43	- ซ̣ - -	ด ล̣ - ล̣	- ด - -	ม ร - ร	- - ม ซ̣	- ม - ม	- ซ - ม	ร ด - ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
44	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
45	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บรรทัด	- - ดด-	- - ม ซ	- - ซ̣ซ-	- - ด ม	- - ซ̣ซ-	- - ท ร̣	- ซ - ด̣	- ซ - ด̣
46	- - - -ด	ซ ด - -	- - - -ซ	ม ซ - -	- - - -ซ	ร ซ - -	- ซ̣ - ด	- - ซ ด

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
47	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
48	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ตะโพนมอญและเปิงมาง

บรรทัด 49	เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
50	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
51	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ตะโพนมอญและเปิงมาง

บรรทัด 52	เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รับทั้งวง

บรรทัด	- - - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -
53	- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

บรรทัด	- ด ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - ด ำ
54	- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ทำนองจบ

บรรทัด	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน
55	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง

บรรทัด	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน
56	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง

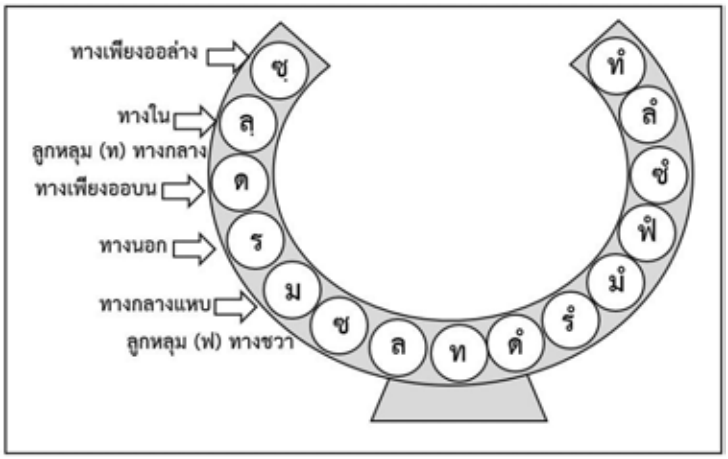
บรรทัด	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน
57	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง

บรรทัด	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	- - - -	- ล ำ - ด ำ	- ซ ำ - ล ำ	- - - ด ำ
59	- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - - -	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ด

4.4 วิเคราะห์บันไดเสียงที่กำหนดในผลงานประพันธ์

สำหรับการวิเคราะห์บันไดเสียงผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวีนี้ ผู้วิเคราะห์จะทำการวิเคราะห์บันไดเสียงในระบบปี่พาทย์มอญโดยกำหนดเสียงต่าง ๆ ตามฆ้องมอญวงใหญ่ดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



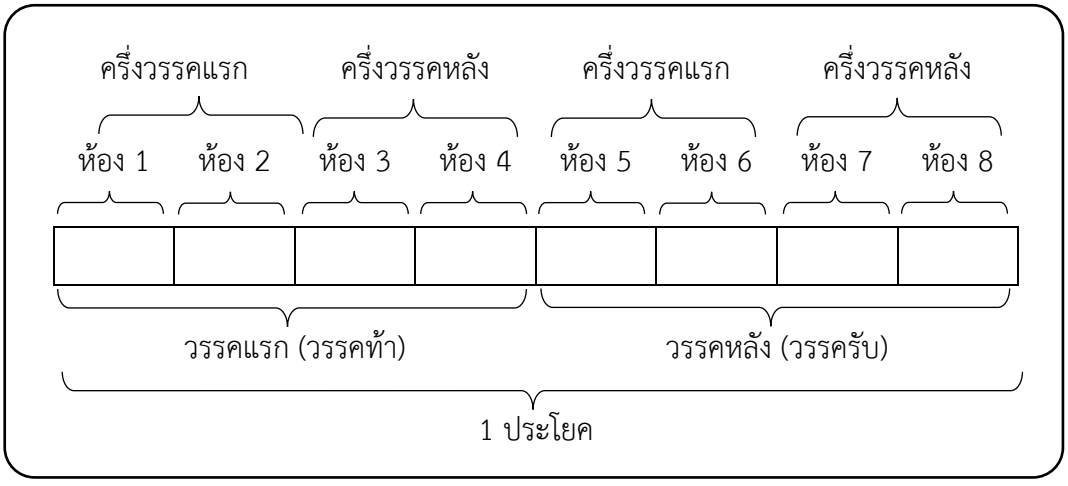
ภาพที่ 4.1 ภาพแสดงขอบเขตเสียงฆ้องมอญวงใหญ่และตำแหน่งบันไดเสียงต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

กลุ่มเสียงปัญจมูล เรียงลำดับกลุ่มเสียงดังนี้

กลุ่มเสียง	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
กลุ่มเสียง	ล ท ด X ม ฟ X	ทางใน
กลุ่มเสียง	ท ด ร X ฟ ซ X	ทางกลาง
กลุ่มเสียง	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
กลุ่มเสียง	ร ม ฟ X ล ท X	ทางนอก
กลุ่มเสียง	ม ฟ ซ X ท ด X	ทางกลางแหบ
กลุ่มเสียง	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา

ผู้วิจัยกำหนดคำที่ใช้เรียกแต่ละช่วงของเพลงดังนี้



ภาพที่ 4.2 การกำหนดคำที่ใช้เรียกแต่ละช่วงของเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.4.1 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงฤๅษีสร้างเมือง

เพลงฤๅษีสร้างเมืองเป็นเพลงลำดับแรกของผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ลักษณะเพลงประกอบด้วยช่วงแรกเป็นเพลงสองชั้นและต่อด้วยเพลงเร็วตามลำดับ จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองพบว่าเพลงฤๅษีสร้างเมืองอยู่ในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

เพลงฤๅษีสร้างเมือง สองชั้น

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ซลทXรมX	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงฤๅษีสร้างเมือง ชั้นเดียว

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4.4.2 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงเดินทาง

เพลงเดินทางเป็นเพลงลำดับที่สองของผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ลักษณะเพลงประกอบด้วยเพลงเร็ว 3 ท่อน สลับกับสร้อย จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองพบว่าเพลงเดินทางอยู่ในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

เพลงเดินทาง ท่อน 1

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ซลทXรมX	ทางเพียงออล่าง

สร้อย

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงเดินทาง ท่อน 2

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

สร้อย

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงเดินทาง ท่อน 3

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ซลทXรมX	ทางเพียงออล่าง

สร้อย

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4.4.3 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงพี่น้องสองกษัตริย์

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์เป็นเพลงลำดับที่สามของผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ลักษณะเพลงประกอบด้วยเพลงสองชั้น 2 ท่อน ต่อด้วยเพลงเร็ว 2 ท่อน จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองพบว่าเพลงพี่น้องสองกษัตริย์อยู่ในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว ท่อน 1

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว ท่อน 2

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.4.4 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงช้างก่ำงาเขียว

เพลงช้างก่ำงาเขียวเป็นเพลงลำดับที่สี่ของผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ลักษณะเพลงประกอบด้วยเพลงเร็ว 3 ท่อน จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองพบว่าเพลงช้างก่ำงาเขียวอยู่ในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

เพลงช้างก่ำงาเขียว ท่อน 1

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ห้า	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่หก	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่เจ็ด	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่แปด	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงช้างก่ำงาเขียว ท่อน 2

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงช้างก่ำงาเขียว ท่อน 3

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4.4.5 วิเคราะห์บันไดเสียงเพลงครองราชย์

เพลงครองราชย์เป็นเพลงลำดับที่ห้าของผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ลักษณะเพลงประกอบด้วยเพลงสองชั้น 2 ท่อน สลับสร้อย ต่อด้วยเพลงเร็ว 2 ท่อน จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองพบว่าเพลงฤๅษีสร้างเมืองอยู่ในบันไดเสียงดังต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

สร้อย

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

สร้อย

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เพลงเร็ว

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ห้า	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่หก	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่เจ็ด	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่แปด	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่เก้า	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สิบ	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

เดี่ยวปี่มอญ

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เดี่ยวปี่มอญ

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

เดี่ยวระนาดเอก

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

เดี่ยวระนาดเอก

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

รับทั้งวง

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

ประโยคที่สอง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก

ประโยคที่หนึ่ง ดรมXซลX ทางเพียงออบน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รับทั้งวง		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก		
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
รับทั้งวง		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
เดี่ยวระนาดทุ้ม		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
รับทั้งวง		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
เดี่ยวระนาดทุ้ม		
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
รับทั้งวง		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
วรรคจบ		
ประโยคที่หนึ่ง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สอง	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สาม	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน
ประโยคที่สี่	ดรมXซลX	ทางเพียงออบน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.5 วิเคราะห์ทำนองเพื่ออธิบายรายละเอียดผลงานประพันธ์

4.5.1 เพลงฤาษีสร้างเมือง

เพลงฤาษีสร้างเมือง สองชั้น

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงฤาษีสร้างเมือง สองชั้น กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก การประพันธ์ทำนองประโยคนี้กำหนดให้เสียงขึ้นเพลงเป็นเสียงที่ 6 ของทางเพียงออบน ไม่ขึ้นที่เสียงโทนิค หรือเสียงขึ้นต้นตามแบบแผน ด้วยต้องการให้ทำนองอยู่ในเสียงสูง และฉายทำนองขึ้นไปทางเสียงสูงต่อไปในทำนองประโยคเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากความศรัทธาและความเชื่อของมหาชนที่มีต่อพระนางจามเทวี ที่ถือว่าท่านเป็นที่เคารพบูชาควรยกไว้ในที่สูง สำหรับเสียงขึ้นต้นเพลงจากเสียงลาไปสู่ลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 4 ได้แก่เสียงมีสูง ห่างกันเป็นคู่ 5 และกลับมาจบเสียงลูกตกเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงเดียว กับการขึ้นต้นในท้ายห้องเพลงที่ 8 สรุปได้ว่าการประพันธ์ครั้งนี้กำหนดทำนองประโยคนี้ให้มี **“เสียงขึ้นต้นลงจบเป็นเสียงเดียวกัน”**

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นในวรรคท้าและแนววิถีลงในวรรครับพร้อมการย้ำเสียงคงที่ในท้ายทำนองวรรครับ เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์และเป็นการคลี่คลายทำนองเพลงให้มีความสบายหูเมื่อได้รับฟังด้วยเป็นทำนองขึ้นต้นเพลงนั่นเอง รายละเอียดของการกำหนดแนวเสียงมีดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 1 - 4 จากเสียงลาไปสู่เสียงมีสูง จำนวน 5 เสียง)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 5 - 7 จากเสียงเร เสียงโด เสียงที และเสียงลา ในลักษณะเรียงเสียง)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

วรรครับ เสียงคงที่ (ห้องเพลงที่ 8 เป็นการคงที่ ที่เสียงลา ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์ เสียงที่ถี่ขึ้น)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้าเริ่มต้นทำนองด้วยเสียงลา โดยซ้ำพยางค์เสียง 2 ครั้งได้แก่พยางค์เสียงที่ปรากฏในห้องเพลงที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไปสู่เสียงมีสูง ซึ่งสูงขึ้นไป 5 เสียงในห้องเพลงที่ 4 ทำนองวรรครับ กำหนดให้ทำนองเรียงเสียงลงมาจากทางเสียงสูงได้แก่ เสียงเร เสียงโด ในห้องเพลงที่ 5 - 6 เสียงทีและเสียงลา ตามลำดับในห้องเพลงที่ 7 โดยเสียง 4 เสียงที่เรียงติดต่อกันมานั้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย แสดงความเคารพอย่างสูงสุดต่อพระนางจามเทวีผู้เป็นที่เคารพ ทำนองห้องเพลงที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองด้วยเสียงที เคลื่อนที่ลงไปที่เสียงซอลแล้ววกกลับมาจบที่เสียงลา เป็นเสียงสุดท้ายหรือเสียงลูกตก

จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ของทำนองข้างต้น จะเห็นได้ว่าการกำหนดทำนองวรรคท้ามีความแตกต่างกับวรรครับ โดยวรรคท้ากำหนดทำนองทางกรอจาว ๆ สำหรับวรรครับมีการย่อทำนองให้มีพยางค์เสียงถี่ขึ้น

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นในท้ายของประโยคเพลงดังทำนองต่อไปนี้

- ท - ล	- ท - ล
- ม - ม	- - ซ ม

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ เช่น มีปรากฏทำนองเพลงในเพลงทะแยมอญ มีการลงจบสำนวนคล้ายคลึงกันดังทำนองต่อไปนี้

เพลงทะแยมอญ ท่อน 2 ประโยคที่ 11

รำ รำ ท -	- ล - -	- - - ซ	- ท - -	รำ - รำ รำ	- ดำ - รำ	ดำ ท ล -	- ล - ซ
- ท - ลซ	- - - ซ	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ซ - -	- - - ซ	- - ม ร

(วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 204)

เพลงมอญเชิญศพ ประโยคที่ 12

- ลำ - ชำ	- มำ - รำ	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- - - ล	- ล ซ -	ล ซ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ล - -	ล - - ม	- ร - ม

(วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 266)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงที่ยกตัวอย่างมาเปรียบเทียบข้างต้น มีทำนองเพลงห้องสุดท้ายที่แสดงลักษณะทำนองมอญในเพลงทะแยมอญ ตามตัวอย่างที่ยกมาได้แก่ ได้แก่ทำนอง / - ล ม ซ/ และมีอีกหลายทำนองในเพลงมอญเชิญศพที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ เช่นทำนองห้องที่ 8 ของเพลงมอญเชิญศพ ก็เป็นไปในแนวทางเดียวกัน (ตามที่ยกตัวอย่างข้างต้น) สำหรับทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่คือ / - ท ซ ล/ เพื่อแสดงสำเนียงมอญให้ปรากฏนั่นเอง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 2

- - - -	- ลˌ - มˌ	- - - ฟ	- ซˌ - ลˌ	- - - ซˌ	- ทˌ - ลˌ	- ซˌ - ฟ	- ฟ - มˌ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มˌ - รˌ ท

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ลˌ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - มˌ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงฤาษีสร้างเมือง สองชั้น กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที X เร มี X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงลาสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนวรรคหลัง ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงลาสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับวรรคท้า ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 8 อันเป็นลูกตกสุดท้ายมีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงมีสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงมีสูง)

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงฟาสูงขึ้นไปหาเสียงลาสูง)
วรรครับ แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงมีสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 2 ด้วยเสียงลาสูง และเสียงมีสูง หลังจากนั้นห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงขึ้น ประกอบด้วยเสียงฟาสูง ในห้องที่ 3 และเสียงซอลสูง เสียงลาสูง ในห้องที่ 4 ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงซอลสูง หลังจากนั้นห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงทีสูง เสียงลาสูง ในห้องที่ 6 และเสียงซอลสูง เสียงฟาสูง ในห้องที่ 7 โดยในห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แล้วในห้อง 8 ดำเนินทำนองด้วย เสียงมีสูง เสียงฟาสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยทำนองในห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ใช้สืบเนื่องมาแต่ห้องที่ 7

ทั้งนี้ได้กำหนดให้ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และทำนองในห้องที่ 5 - 6 ใช้กระสวนทำนองในลักษณะเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - - X	- X - X

พร้อมกำหนดให้ทำนองในช่วงดังกล่าว ย้ำเสียงลูกตกอยู่ที่เสียงลาเสียงเดิมทั้ง 2 ครั้ง มีตัวอย่างดังนี้

- - - ฟ	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣	- ท̣ - ล̣
- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล

นอกจากนี้ยังกำหนดให้ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 มีความเป็นอิสระต่อกัน ไม่ได้ให้ความรู้สึกถึงการใช้สืบเนื่องหรือติดต่อกันอย่างไร ซึ่งทำนองในช่วงดังกล่าวสร้างความเคลื่อนไหวแล้วหยุดพักเป็นช่วงตอน ก่อนจะคลี่คลายประโยคด้วยทำนองในห้องที่ 7 และห้อง 8 มีตัวอย่างดังนี้

- - - -	- ล̣ - ม̣	- - - ฟ	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ	- ฟ - ม̣
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	ม̣ - ร̣ ท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นในท้ายประโยคเพลงทำนองต่อไปนี้

- ซ์ - ฟ์	- ฟ์ - ม์
- ซ - -	ม์ - ร์ ท

ทำนองข้างต้นในท้ายประโยคเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ มีสำนวนคล้ายคลึงกันกับทำนองในประโยคที่ 1 ดังที่ได้อธิบายไว้แล้ว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 3

- - - -	- ม์ - ล	- - - -	- ม์ - ร์	- - - ด์	- ม์ - ร์	- ด์ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ม์	- - - ล	- - - ม์	- - - ร์	- - - ร์	- - - ด์	- - - ท	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 3 ของเพลงฤๅษีสร้างเมือง สองชั้น กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงลา และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 แต่ทว่าหากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ส่วนวรรคหลัง ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูงในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับวรรคท้า ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 8 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงลา ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน โดยลักษณะการกำหนดลูกตกของประโยคดังกล่าว มีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 2 เพียงแต่ต่างเสียงกันเท่านั้น

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีลงได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในวรรคท้า โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงเรสูง

ทำนองที่ 2 ปรากฏในวรรครับ โดยนับจากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 2 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงลา หลังจากนั้นห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง และเสียงเร ส่วนทำนองวรรครับเริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงโดสูง หลังจากนั้นห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงมีสูง เสียงเรสูง ในห้องที่ 6 และเสียงโดสูง เสียงที ในห้องที่ 7 โดยในห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แล้วในห้อง 8 ดำเนินทำนองด้วย เสียงลา เสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยทำนองในห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ใช้สืบเนื่องมาแต่ห้องที่ 7

ทั้งนี้ได้กำหนดให้ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ใช้กระสวนจังหวะในลักษณะเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - - -	- X - X

พร้อมกำหนดให้ทำนองที่ใช้กระสวนจังหวะดังกล่าว ล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ เริ่มต้นด้วยเสียงมีเช่นเดียวกัน แต่จบด้วยเสียงที่ต่างกัน โดยกลุ่มที่ 1 (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2) จบด้วยเสียงลา ส่วนกลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4) จบด้วยเสียงเร มีตัวอย่างดังนี้

- - - -	- มˌ - ล	- - - -	- มˌ - รˌ
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร

แล้วยังกำหนดให้ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และทำนองในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 มีลักษณะทำนองที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเข้าลักษณะการย้ำทำนอง แต่ทว่าทำนองในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 ได้เพิ่มตัวโน้ตเข้ามา 1 พยางค์เสียง คือ เสียงโด กอปรกับทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 อยู่ในท้ายทำนองของวรรคท้า และทำนองในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 อยู่ในต้นทำนองของวรรครับ จึงทำให้ลักษณะการย้ำทำนองดังกล่าวมีความสำคัญน้อยลง จนมองไม่เห็นถึงลักษณะการย้ำทำนอง มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

นอกจากนี้ในวรรครับ ยังกำหนดให้มีสำนวนทำนองในลักษณะเดียวกันกับวรรครับของประโยคที่ 2 แต่เพียงต่างกันที่กลุ่มเสียงปัญจมูล อันเทียบได้กับลักษณะโอดพัน กล่าวคือ ประโยคที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ส่วนประโยคที่ 3 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X ซึ่งโอดพันกันเป็นคู่ 4 อันเป็นลักษณะนิยมของการเปลี่ยนกลุ่มเสียงปัญจมูลของดนตรีไทย มีตัวอย่างดังนี้

วรรครับ ประโยคที่ 2 ทางเพียงออล่าง

- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

วรรครับ ประโยคที่ 3 ทางเพียงออบน

- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

และไม่ใช่เฉพาะวรรครับจะมีสำนวนทำนองเป็นโอดพันเท่านั้น แม้แต่เสียงลูกตกในวรรคท้ายของทั้ง 2 ประโยคยังมีลักษณะเป็นโอดพันคู่ 4 เช่นเดียวกัน (แต่ตัวเนื้อทำนองเพลงไม่ได้เป็นโอดพัน) มีตัวอย่างดังนี้

ประโยคที่ 2

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟำ	- ซำ - ลำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล

ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รวมความแล้ว ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 มีการโอดพัน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 โอดพันด้วยทำนอง ปรากฏเฉพาะในวรรครับ และลักษณะที่ 2 โอดพันด้วยลูกตก ปรากฏตลอดทั้งประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ประโยคที่ 2

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- ฟ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล – ซ ม

และไม่เฉพาะจะมีการโอดพันเท่านั้น แม่แต่สำนวนก็ยังมีการล้อเลียนซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 มีความเป็นอิสระต่อกันไม่ได้ให้ความรู้สึกถึงการใช้สืบเนื่องหรือติดต่อกันอย่างไร ซึ่งทำนองในช่วงดังกล่าวสร้างความเคลื่อนไหวแล้วหยุดพักเป็นช่วงตอนก่อนจะคลี่คลายประโยคด้วยทำนองในห้องที่ 7 และห้อง 8 มีตัวอย่างดังนี้

ประโยคที่ 2

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- ฟ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

ดังนั้นทำนองประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 จึงสัมพันธ์กันทั้งสำนวนทำนอง และการโอดพัน (ทั้งทำนองและลูกตก) ดังอธิบายมาข้างต้น

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นในท้ายประโยคเพลง ดังทำนองต่อไปนี้

- ดำ - ท	- ท - ล
- ด - -	ล - ซ ม

ทำนองข้างต้นในท้ายประโยคเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ มีสำนวนคล้ายคลึงกันกับทำนองในประโยคที่ 1 ดังที่ได้อธิบายไว้แล้ว

ประโยคที่ 4

- - - -	- มำ -ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	ซ ม - ม	- - - -	ซ ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

ประโยคที่ 4 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 3 เพียงแต่ได้ตกแต่งทำนองเล็กน้อย แต่ไม่ได้มีสาระสำคัญประการใด จึงไม่ขอกล่าวในรายละเอียด

เพลงฤาษีสร้างเมือง ชั้นเดียว

ประโยคที่ 1

- - ทล-	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟ - มำ
- - - - ล	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟ - -	รำ - ฟ มำ	- - รำ ท

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงฤาษีสร้างเมือง ชั้นเดียว ในวรรคท้ากำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง ส่วนเสียงทีที่ปรากฏในห้องที่ 1 เป็นเพียงหลุมเสียง ไม่ได้ทำหน้าที่ในการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ และปรากฏอยู่ในพยางค์เสียงแรกของกลวิธีการสะบัด ความสำคัญของเสียงทีดังกล่าวจึงลดน้อยลงไปอีกขั้น ส่วนในวรรครับกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที X เร มี X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทางเพียงออล่างมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงลา ห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 1 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงลา ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงลาสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 3 - ห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงลา ต่างเพียงระดับความสูงต่ำเท่านั้น โดยห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 เป็นเสียงลากลาง และห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 เป็นเสียงลาสูง แต่อย่างไรก็นับเป็นเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการย้ำลูกตกเสียงเดิมตลอดทั้ง 4 ห้อง ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตก ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม รวมถึงจะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 8 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงมีสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน นอกจากนี้หากสังเกตลูกตกตลอดทั้งประโยคจะพบว่า ประกอบด้วยลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงมี และเสียงลา ทั้งที่ภายในประโยคสามารถเปลี่ยนเสียงลูกตกให้ต่างกันได้ถึง 8 ครั้ง (ทุกห้องเพลง ตามลักษณะลูกตกอัตราจังหวะชั้นเดียว) ทั้งนี้เป็นด้วยต้องการให้ทำนองมีลักษณะการย้ำเสียงลูกตกอยู่ตลอดทั้งประโยค

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง - คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้น แนววิถีลง และแนววิถีคงที่ ทั้งในวรรคท้าและวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงมีสูง)

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 3 โดยนับจากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 4 - ห้องที่ 5 ของวรรครับ เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่อง จากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงมีขึ้นไปหาเสียงลา)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 7 โดยนับจากเสียงซอลลงมาหาเสียงมี)

วรรครับ แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 8 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงที และเสียงลา จำนวน 2 ครั้ง หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา 2 ครั้ง และเสียงมี ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงที และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงลาสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงขึ้น ประกอบด้วย เสียงมีสูง เสียงฟาสูง เสียงซอลสูง และเสียงลาสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงซอลสูง เสียงฟาสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงฟา เสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้ได้กำหนดให้ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 มีสำนวนทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่เพียงต่างกันที่กลุ่มเสียงปัญจมูล อันเทียบได้กับลักษณะโอดพัน กล่าวคือ ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X ส่วนทำนองในห้องที่ 7 - 8 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ซึ่งโอดพันกันเป็นคู่ 5 มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ทางเพียงออบน

- ด̣ - -	- ท - ล
- - ท ล	- - ซ ม

ทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ทางเพียงออล่าง

- ซ̣ - -	- ฟ̣ - ม̣
ร̣ - ฟ̣ ม̣	- - ร̣ ท

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง โดยแบ่งออกเป็น 2 ทำนอง ดังทำนองต่อไปนี้

- - ทล-	ล ล - ม̣	- ด̣ - -	- ท - ล
- - - - ล	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟ - มำ
- มำ - -	มำ ฟ - -	รำ - ฟ มำ	- - รำ ท

ประโยคที่ 2

ฟมำ - มำ -	มำ - มำ -	- ดำ - -	- ท - ล	ฟมำ - มำ -	มำ – มำ -	- ดำ - -	- ท - ล
- - ม - ล	- ล - รำ	- - ท ล	- - ซ ม	- - ม - ล	- ล - รำ	- - ท ล	- - ซ ม

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงฤาษีสร้างเมือง ชั้นเดียว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 (วรรคท้าและวรรครับมีทำนองเดียวกัน) จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง ส่วนเสียงฟาที่ปรากฏในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 เป็นเพียงหลุมไม่ได้ทำหน้าที่ในการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ และปรากฏอยู่ในพยางค์เสียงแรกของกลวิธีการสะบัด ความสำคัญของเสียงฟาดังกล่าวจึงลดน้อยลงไปอีกขั้น

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงลา ห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 1 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 แต่ทว่าหากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลงต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงลาในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงลา มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม รวมถึงจะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงลา ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้หากสังเกตลูกตกตลอดทั้งประโยคจะพบว่า ประกอบด้วยลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงลา และเสียงเร ทั้งที่ภายในประโยคสามารถเปลี่ยนเสียงลูกตกให้ต่างกัน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ได้ถึง 8 ครั้ง (ทุกห้องเพลง ตามลักษณะลูกตกอัตราจังหวะชั้นเดียว) ทั้งนี้เป็นด้วยต้องการให้ทำนองมีลักษณะการย้ำเสียงลูกตกอยู่ตลอดทั้งประโยค

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง ในห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 และ แนววิถีคงที่ ในห้องที่ 4 (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) มีรายละเอียดดังนี้

แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 4 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงฟาสูง และเสียงมีสูง จำนวน 2 ครั้ง ต่อด้วยเสียงมีสูง และเสียงลา หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง เสียงลา เสียงมีสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงที และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

สรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงฤๅษีสร้างเมือง สองชั้น และชั้นเดียว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง มีการใช้กลุ่มเสียงที่สำคัญ 2 กลุ่มเสียงดังนี้

กลุ่มเสียงที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานสำคัญของเพลง โดยใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงที มีตัวอย่างดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน (สองชั้น ประโยคที่ 1)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- ท - ล	- ท - ล
- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

กลุ่มเสียงที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ใช้ร่วมในบ้างบางประโยค โดยใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงฟา มีตัวอย่างดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง (สองชั้น ประโยคที่ 2)

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้มีการใช้เสียงลาเป็นลูกตกสำคัญของเพลง มีตัวอย่างดังนี้

ชั้นเดียว ประโยคที่ 1

- - ทล-	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟำ - มำ
- - - - ล	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟำ - -	รำ - ฟำ มำ	- - รำ ท

ประการที่ 2 ภายใน 1 ทำนอง อันประกอบด้วยลูกตกจำนวน 4 ครั้ง (สองชั้น เทียบได้กับ 1 ประโยค และชั้นเดียว เทียบได้กับ 1 วรรค) กำหนดให้มีลักษณะเริ่มต้นและลงจบในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ ลูกตกเริ่มต้น (ลูกตกที่ 1) และลูกลงจบ (ลูกตกที่ 4) กำหนดให้เป็นเสียงเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

สองชั้น ประโยคที่ 2

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

ประการที่ 3 กำหนดให้มีลักษณะกล่าวซ้ำย้ำความ กล่าวคือ ห้องแรกลงลูกตกเสียงใด ห้องถัดไปก็ย้ำเสียงลูกตกเดิมอีกครั้ง โดยปรากฏในลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 อันเป็นลูกตกที่อยู่กลางประโยค ทั้งนี้ในอัตราจังหวะสองชั้นคงลักษณะดังกล่าวอย่างเคร่งครัด แต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวอาจมีเปลี่ยนให้ต่างกันบ้างตามความเหมาะสมของสำนวนทำนองชั้นเดียว มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สองชั้น ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล – ซ ม

ประการที่ 4 กำหนดให้ภายใน 1 ทำนอง มีการใช้เสียงลูกตก 2 เสียงเป็นสำคัญ (มีใช้ถึง 3 เสียงเพียงประโยคเดียว) ทั้งนี้เป็นเพราะว่ามีการใช้เสียงลูกตกซ้ำกันภายในทำนองตามอย่างลักษณะประการที่ 2 - ประการที่ 3 ดังกล่าวมาข้างต้น มีตัวอย่างดังนี้

ลูกตกที่มีใช้ 2 เสียง (ชั้นเดียว ประโยคที่ 2)

ฟมำ - มำ -	มำ – มำ -	- ดำ - -	- ท - ล
- - ม - ล	- ล - รำ	- - ท ล	- - ซ ม

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงเป็นสำคัญ มีทั้งที่เรียงเสียงขึ้น และเรียงเสียงลงมีตัวอย่างดังนี้

เรียงเสียงขึ้น (สองชั้น ประโยคที่ 2)

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- ฟ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

เรียงเสียงลง (สองชั้น ประโยคที่ 1)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
- - - -	- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

ประการที่ 2 มีลักษณะการใช้เสียงลา และเสียงมีเป็นเสียงสำคัญของเพลง โดยปรากฏอยู่ในตำแหน่งสำคัญคือลูกตก (ดังอธิบายาแล้ว) และอยู่ในทำนองทั่วไปเป็นจำนวนมาก มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ชั้นเดียว ประโยคที่ 1

- - ทล-	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟำ - มำ
- - - - ล	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟำ - -	รำ - ฟำ มำ	- - รำ ท

ประการที่ 3 ในบางประโยคหรือบางวรรคมีการนำลักษณะการโอดพันมาร่วมดำเนินทำนองสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 โอดพันด้วยทำนอง และลักษณะที่ 2 โอดพันด้วยลูกตก มีตัวอย่างดังนี้

สองชั้น ประโยคที่ 2

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟำ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

สองชั้น ประโยคที่ 3

- - - -	- มำ - ล	- - - -	- มำ - รำ	- - - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท - ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - -	ล - ซ ม

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 แนววิถีลง ปรากฏพบมากที่สุดในเพลงดังกล่าว โดยปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น หรือปรากฏร่วมกับแนววิถีคงที่ มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น (สองชั้น ประโยคที่ 1)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
- - - -	- - - ล฻	- - - ม฻	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

ปรากฏร่วมกับแนววิถีคงที่ (สองชั้น ประโยคที่ 2)

- - - -	- ลำ - มำ	- - - ฟำ	- ซำ - ลำ	- - - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- ล - ท	- - - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- ท - ล	- ซ - -	มำ - รำ ท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น โดยปรากฏร่วมกับแนววิถีลง แต่พบเป็นส่วนน้อย มีตัวอย่างดังนี้

สองชั้น ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ท - ล
- - - -	- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- ม - ม	- - ซ ม

ประการที่ 3 แนววิถีคงที่ โดยเป็นการใช้สืบเนื่องมาจากแนววิถีลง ไม่ได้อยู่แยกเป็นอิสระเอกเทศ มีตัวอย่างดังนี้

ชั้นเดียว ประโยคที่ 1

- - ทล-	ล ล - มำ	- ดำ - -	- ท - ล	- ลำ - ลำ	- - ซำ ลำ	- ซำ - -	- ฟำ - มำ
- - - - ล	- ม - ม	- - ท ล	- - ซ ม	- มำ - -	มำ ฟำ - -	รำ - ฟำ มำ	- - รำ ท

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ พบการใช้สำนวนที่แสดงสำเนียงมอญมากที่สุด ดังทำนองต่อไปนี้

- ท - ล	- ท - ล
- ม - ม	- - ซ ม

- ซำ - ฟำ	- ฟำ - มำ
- ซ - -	มำ - รำ ท

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ มีการลงจบสำนวนที่คล้ายคลึงกันตัวอย่างที่ยกมาได้แก่ ได้แก่ทำนอง / - ท ซ ล / - ฟ ร ม / และมีอีกหลายทำนองที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.5.2 เพลงเดินทาง

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - รำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงซอล โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงซอล ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนด เพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงเรสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้หากสังเกตลูกตกตลอดทั้งประโยคจะพบว่า ประกอบด้วยลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงเร และเสียงซอล ทั้งที่ภายในประโยคสามารถเปลี่ยนเสียงลูกตกให้ต่างกันได้ถึง 8 ครั้ง (ทุกห้องเพลง ตามลักษณะลูกตกอัตราจังหวะชั้นเดียว) ทั้งนี้เป็นด้วยต้องการให้ทำนองมีลักษณะการย้ำเสียงลูกตกอยู่ตลอดทั้งประโยค

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง ในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และแนววิถีขึ้นในวรรคท้า ในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 (ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) มีรายละเอียดดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงซอล)
แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงเรสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ด้วยเสียงเรสูง จำนวน 4 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แล้วจบด้วยเสียงซอล โดยเสียงเรจำนวนทั้ง 4 ครั้ง มีการวางตำแหน่งพยางค์เสียงที่ต่างกัน กล่าวคือ เสียงเรสูง ที่ 1 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 3 ของห้องที่ 1 เสียงเรสูง ที่ 2 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 1 เสียงเรสูง ที่ 3 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 1 ของห้องที่ 2 และเสียงเรสูง ที่ 4 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 2 แล้วจบด้วยเสียงซอล ในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 2 หลังจากนั้นห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล จำนวน 4 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แล้วจบด้วยเสียงเร โดยเสียงซอลจำนวนทั้ง 4 ครั้ง มีการวางตำแหน่งพยางค์เสียงที่ต่างกัน กล่าวคือ เสียงซอล ที่ 1 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 3 ของห้องที่ 3 เสียงซอล ที่ 2 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 3 เสียงซอล ที่ 3 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 1 ของห้องที่ 4 และเสียงซอล ที่ 4 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 4 แล้วจบด้วยเสียงเรสูง ในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

ทั้งนี้หากถอดกระสวนทำนองของห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 จะมีลักษณะเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - X X	X X - X

โดยทำนองที่ใช้กระสวนจังหวะดังกล่าว มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2) พยางค์ 4 เสียงแรกเริ่มด้วยเสียงเร และจบพยางค์ที่ 5 ด้วยเสียงซอล ส่วนกลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4) สลับตำแหน่งเสียงกัน คือ พยางค์ 4 เสียงแรกเริ่มด้วยเสียงซอล และจบพยางค์ที่ 5 ด้วยเสียงเร มีตัวอย่างดังนี้

กลุ่มที่ 1 (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2)

- - รำ -	รำ รำ - ซ
- - - ร	- - - ร

กลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4)

- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง ย้ำเสียงเรดังทำนองต่อไปนี้

- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ เช่น มีปรากฏทำนองเพลงในเพลงเร็วท้ายเพลงบางนางเกร็ง มีการลงจบสำนวนคล้ายคลึงกันดังทำนองต่อไปนี้

เพลงเร็วท้ายเพลงบางนางเกร็ง ท่อน 3 ประโยคที่ 2

- รำ - -	- รำ - ซ	- - - ซ	ล ท ดำ รำ	- รำ - -	- รำ - ซ	- - - ซ	ล ท ดำ รำ
- ร - -	ร - - ร	- - ร -	- - - ร	- ร - -	ร - - ร	- - ร -	- - - ร

(วีระ พันธุ์เสือ, 2558: 298)

ประโยคที่ 2

- - รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - รำ	- - รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - รำ
- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - รำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ ซอล ลา ที X เร มี X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเร ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงที โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงทีในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงที ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ทั้งนี้จะเห็นว่า

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือเสียงเรสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง ในห้องที่ 1 - ที่ 3 และแนววิถีขึ้นในวรรคท้า ในห้องที่ 4 (ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) มีรายละเอียดดังนี้

แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงที)

แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงเรสูง)

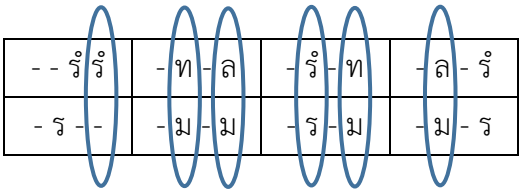
การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงเรสูง จำนวน 3 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วยเสียงที และเสียงลาในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วย เสียงเรสูง และเสียงที ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วย เสียงลา และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

ทั้งนี้ได้ประโยคดังกล่าวดำเนินทำนองด้วยตัวโน้ตเพียง 3 เสียง คือ เสียงเร เสียงที เสียงลา โดยดำเนินทำนองในลักษณะการใช้ซ้ำ แต่ต่างตำแหน่งพยางค์เสียงดังนี้

- - ร̣ ร̣	- ท - ล	- ร̣ - ท	- ล - ร̣
- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

แต่ด้วยการวางตำแหน่งที่แตกต่างกัน จึงให้ความรู้สึกที่ต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2) มีการใช้เสียงเร และเสียงลา เป็นเสียงสำคัญ โดยเสียงเรเป็นพยางค์เสียงสุดท้ายของห้องที่ 1 และเสียงลาเป็นพยางค์เสียงสุดท้ายของห้องที่ 2 ส่วนเสียงที อยู่ในตำแหน่งพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 2 จึงมีความสำคัญน้อยกว่า 2 เสียงแรก และกลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4) ใช้เสียงที เป็นเสียงสำคัญ โดยเป็นพยางค์เสียงสุดท้ายของห้องที่ 3 ส่วนเสียงเร อยู่ในตำแหน่งพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 3 และเสียงลาอยู่ในตำแหน่งอยู่ในตำแหน่งพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 4 จึงมีความสำคัญน้อยกว่าเสียงเร มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ -รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อนสร้อย กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 จำนวน 2 พยางค์เสียง และห้องที่ 7 จำนวน 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงซอล โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงที โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงที ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง (ทำนองจบในพยางค์ที่เสียงที่ 2) หากนับจากลูกตกเสียงที ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงเรสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงที โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงที ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณธเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงทีในห้องที่ 7 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 แต่ทว่าหากดู

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

จากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น - ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีขึ้น แนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงซอล)
วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงทีขึ้นไปหาเสียงเรสูง)
วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงเรสูง)
วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงลา และเสียงที ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยเสียงเรสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นในห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงลา และเสียงที ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เสียงเรสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงโดสูง

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ห้องแรกของทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีทำนองลักษณะเดียวกัน ห้องที่ 2 วรรคแรก ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง ส่วนวรรครับดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงเร ห้องที่ 3 วรรคแรก ดำเนินทำนองด้วย เสียงที เสียงลา และเสียงที ส่วนวรรคหลังดำเนินทำนองที่ใกล้เคียงกัน คือ เสียงเร เสียงลา และเสียงที (ต่างกันที่พยางค์เสียงแรก) และห้องที่ 4 วรรคท้าดำเนินทำนองด้วยเสียงโด และเสียงเร โดยเสียงเรอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองก่อนจังหวะ (จบจังหวะยก) ส่วนวรรครับดำเนินทำนองด้วยเสียงโด เสียงเร ตามอย่างลักษณะวรรคหน้า แต่ได้เพิ่มเสียงโดเข้ามาในท้ายของทำนอง โดยอยู่ในพยางค์เสียงสุดท้ายของห้อง เพื่อจบลงจังหวะปกติ ไม่ได้จบจังหวะยกเหมือนวรรคท้า มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนองวรรคท้า

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -

ทำนองวรรครับ

- มำ -รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

หากถอดทำนองเป็นกระสวน จะได้ลักษณะกระสวนเดียวกัน เพียงแต่แตกต่างเฉพาะห้องสุดท้ายเท่านั้น มีตัวอย่างดังนี้

กระสวนทำนองวรรคท้า

- X X X	- X - X	- X X X	X X - -

กระสวนทำนองวรรครับ

- X X X	- X - X	- X X X	X X - X

การกำหนดทำนองเพลงแสดงลำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

ประโยคที่ 2 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- ดำ - รำ	- มำ - ซำ	- - ซำ -	ลำ ซำ - -	- ดำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ ดำ
- ซ - ล	- ท - ซ	- - - มำ	- รำ - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซำ	- - - มำ	- - - ลำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงซอลสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง (ทำนองจบในพยางค์ที่เสียงที่ 2) หากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ส่วนวรรคท้าลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงซอลสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูงในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นและแนววิถีลง ทั้งในวรรคท้าและวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงโดสูงขึ้นไปหาเสียงซอลสูง)
วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงซอลสูง)
วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงโดสูงขึ้นไปหาเสียงซอลสูง)
วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ด้วยการเรียงเสียงขึ้นในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุมเสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงเรสูง เสียงมีสูง และเสียงซอลสูง หลังจากนั้นห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วย เสียงซอลสูง เสียงมีสูง เสียงลาสูง และเสียงซอลสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แต่มีการวางตำแหน่งพยางค์เสียงที่ต่างกัน กล่าวคือ เสียงซอลสูง อยู่ในพยางค์เสียงที่ 3 ของห้องที่ 3

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เสียงมีสูง อยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 3 เสียงลาสูง อยู่ในพยางค์เสียงที่ 1 ของห้องที่ 4 และเสียงซอลสูง อยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 4 โดยเสียงโดสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 ด้วยทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 หลังจากนั้นในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ประกอบด้วยเสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ มีการเริ่มต้นทำนองใน 2 ห้องแรกด้วยทำนองเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣
- ซ - ล	- ท - ซ

จากนั้นเปลี่ยนทำนองใน 2 ห้องหลังให้ต่างกัน กล่าวคือ ในวรรคท้า จบทำนองด้วยจังหวะยกเสียงซอล อันเป็นเสียงที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ส่วนวรรครับ จบทำนองด้วยเสียงโดอันเป็นเสียงแรกของกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน แสดงถึงการจบประโยคด้วยความสมบูรณ์ มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 (วรรคท้า)

- - ซ -	ล ซ - -
- - - ม	- ร - -

ทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 (วรรครับ)

- ม̣ - ร̣	- - ด̣ ด̣
- ท - ล	- ซ - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 2

- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ซ ำ	- - ซ ำ -	ล ำ ซ ำ - -	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ซ ำ	- ม ำ - ร ำ	- - ด ำ ด ำ
- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม ำ	- ร ำ - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

ทำนองในประโยคที่ 2 ของเพลงเดินทาง ท่อน 2 บรรเลงเหมือนประโยคที่ 1 ทุกประการ

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

- ม ำ - ร ำ	- ซ - -	- ท - ท	ด ำ ร ำ - -	- ม ำ - ร ำ	- ซ - ร ำ	- ร ำ - -	ด ำ ร ำ - ด ำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้นจึงไม่ขอกล่าวซ้ำ

ประโยคที่ 2

- ม ำ - ร ำ	- ซ - -	- ท - ท	ด ำ ร ำ - -	- ม ำ - ร ำ	- ซ - ร ำ	- ร ำ - -	ด ำ ร ำ - ด ำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้นจึงไม่ขอกล่าวซ้ำ

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

- ม ำ - ร ำ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - -	ล ท ด ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ร ำ - ร ำ	- ร ำ - -	ล ท ด ำ ร ำ
- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ซ	- - - ร ำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงทีซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 (วรรคท้าและวรรครับมีทำนองเดียวกัน) จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงเรสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงซอล โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงเรสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้หากสังเกตลูกตกตลอดทั้งประโยคจะพบว่า ประกอบด้วยลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงเร และเสียงซอล ทั้งที่ภายในประโยคสามารถเปลี่ยนเสียงลูกตกให้ต่างกันได้ถึง 8 ครั้ง (ทุกห้องเพลง ตามลักษณะลูกตกอัตราจังหวะชั้นเดียว) ทั้งนี้เป็นด้วยต้องการให้ทำนองมีลักษณะการย้ำเสียงลูกตกอยู่ตลอดทั้งประโยค

การกำหนดแนววิถีของเสียง “คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีคงที่ตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยกำหนดใช้เสียงเรเป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนองให้เกิดแนววิถีคงที่

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นในห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง และเสียงซอล ในนอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา เสียงที เสียงโดสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

ทั้งนี้ทำนองดังกล่าวใช้เสียงเรเป็นเสียงสำคัญของประโยค กล่าวคือ ย้ำเสียงเรเป็นเสียงลูกตกตลอดทั้งประโยค รวมถึงใช้เสียงเรในส่วนย่อยของทำนองตลอดเกือบทั้งประโยค มีตัวอย่างดังนี้

- มำ - รำ	- รำ - รำ	- รำ - -	ล ท ดำ รำ
- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงซอลสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงเรสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้หากสังเกตลูกตกตลอดทั้งประโยคจะพบว่า ประกอบด้วยลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงเร และเสียงซอล ทั้งที่ภายในประโยคสามารถเปลี่ยนเสียงลูกตกให้ต่างกันได้ถึง 8 ครั้ง (ทุกห้องเพลง ตามลักษณะลูกตกอัตราจังหวะชั้นเดียว) ทั้งนี้เป็นด้วยต้องการให้ทำนองมีลักษณะการย้ำเสียงลูกตกอยู่ตลอดทั้งประโยค

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้น ในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และแนววิถีลงในวรรคท้า ในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 (ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) มีรายละเอียดดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 จากเสียงเรสูงขึ้นไปหาเสียงซอลสูง)
แนววิถีลง (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 จากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงเรสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนงด้วยเสียงลา และเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 2 และห้องที่ 4 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

ทั้งนี้ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 ห้องที่ 1 อันเทียบได้กับทำนองต้น ประกอบด้วยเสียงมี และเสียงเร จำนวน 2 ครั้ง ห้องที่ 2 อันเทียบได้กับทำนองปลาย ประกอบด้วยเสียงลา และเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง ส่วนกลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4) สลับตำแหน่งเสียงกัน คือ ห้องที่ 3 นำทำนองปลายมาเป็นทำนองต้น (ประกอบด้วยเสียงลา และเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง) และห้องที่ 4 นำทำนองต้นมาเป็นทำนองปลาย (ประกอบด้วยเสียงมี และเสียงเร จำนวน 2 ครั้ง) มีตัวอย่างดังนี้

กลุ่มที่ 1 (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2)

- มˌ - รˌ	- ลˌ - ซˌ
- - ร -	- - ซ -

กลุ่มที่ 2 (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4)

- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ
- - ซ -	- - ร -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลงดังทำนองต่อไปนี้

- มˌ - รˌ	- ลˌ - ซˌ	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ลˌ - ซˌ	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ
- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ เช่น มีปรากฏทำนองเพลงในเพลงเร็วท้ายเพลงบางนางเกร็ง มีการลงจบสำนวนคล้ายคลึงกันดังทำนองต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงเร็วท้ายเพลงบางนางเกร็ง ท่อน 7 ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - รำ
- - ร -	- - ร -	- - ร -	- - ซฺ -	- - ซฺ -	- - ซฺ -	- - ซฺ -	- ร - ร

ประโยคที่ 3

- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ	- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ
- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ลำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ลำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 3 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงลาสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงซอลสูง (ทำนองจบในพยางค์ที่เสียงที่ 2) หากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงเรสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วย เสียงลาสูง จำนวน 3 ครั้ง และเสียงซอลสูง จำนวน 1 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน แต่มีการวางตำแหน่งพยางค์เสียงที่ต่างกัน กล่าวคือ เสียงลาสูง ที่ 1 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 3 ของห้องที่ 1 เสียงลาสูง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ที่ 2 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 1 เสียงลาสูง ที่ 3 อยู่ในพยางค์เสียงที่ 1 ของห้องที่ 2 และเสียงซอลสูง อยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 2 โดยเสียงลาสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก จากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วย เสียงลาสูง จำนวน 3 ครั้ง และเสียงซอลสูง จำนวน 1 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 4 ดำเนินทำนอง เสียงมีสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

ทั้งนี้ทำนองที่ประกอบด้วยเสียงลา จำนวน 3 ครั้ง และเสียงซอล จำนวน 1 ครั้ง ทั้ง 2 กลุ่มมีลักษณะการใช้ที่ต่างกัน กล่าวคือ ห้องที่ 1 อยู่ในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 จบทำนองด้วยจังหวะยก ส่วนกลุ่มที่ 2 อยู่ในห้องที่ 3 จบทำนองด้วยจังหวะปกติ แต่ทว่าเนื้อความทำนองยังไม่แสดงอาการสิ้นสุด จึงต้องมีทำนองมาต่อท้ายในห้องที่ 4 ดังนั้นทำนองทั้ง 2 กลุ่มถึงแม้จะมีการใช้กลุ่มทำนองเดียวกัน แต่แตกต่างด้วยกระสวนจังหวะ และตำแหน่งใช้ จึงให้ความรู้สึกที่ต่างกัน มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

- - ลำ -	ลำ ซำ - -
- - - ล	- ซ - -

ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4

ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ
- ล - ซ	- ท - ล

ประโยคที่ 4

- ซำ - รำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- ซำ - รำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ดำ	- ท - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ซำ	- - - ฟำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - ฟำ	- - - มำ	- - - รำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 4 ของเพลงเดินทาง ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที X เร มี X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงล่างและเพียงออบนมาร่วมดำเนิน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 (วรรคท้าและวรรครับมีทำนองเดียวกัน) จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงลาสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงฟาสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงฟาสูง ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงฟาสูง ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 4 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงเรสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงเร

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงซอล และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 2 - ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงประกอบด้วย เสียงทีสูง เสียงลาสูง ในห้องที่ 2 เสียงซอลสูง เสียงฟาสูง ในห้องที่ 3 และเสียงมีสูง เสียงเรสูง ในห้องที่ 4 ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้นจึงไม่ขอกล่าวซ้ำ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ - รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้นจึงไม่ขอกล่าวซ้ำ

สรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดินทาง ชั้นเดียว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง มีการใช้กลุ่มเสียงที่สำคัญ 2 กลุ่มเสียงดังนี้

กลุ่มเสียงที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานสำคัญของเพลง ปรากฏว่ามีทั้งที่เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล และใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงที มีตัวอย่างดังนี้

เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (ท่อน 1 ประโยคที่ 1)

- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงที (ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1)

- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ -รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

กลุ่มเสียงที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ใช้ร่วมในบ้างบางประโยค ปรากฏว่ามีทั้งที่เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล และใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงฟา มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (ท่อน 1 ประโยคที่ 2)

- - ร̊ ร̊	- ท - ล	- ร̊ - ท	- ล - ร̊	- - ร̊ ร̊	- ท - ล	- ร̊ - ท	- ล - ร̊
- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงฟา (ท่อน 3 ประโยคที่ 4)

- ซ̊ - ร̊	- ท̊ - ล̊	- ซ̊ - ฟ̊	- ม̊ - ร̊
- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ด̊	- ท - ล

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้มีการใช้เสียงเรเป็นเสียงลูกตกสำคัญของเพลง ถึงแม้ว่าจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลใดก็ตาม มีตัวอย่างดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน (ท่อน 1 ประโยคที่ 1)

- - ร̊ -	ร̊ ร̊ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - ร̊	- - ร̊ -	ร̊ ร̊ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - ร̊
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง (ท่อน 1 ประโยคที่ 2)

- - ร̊ ร̊	- ท - ล	- ร̊ - ท	- ล - ร̊	- - ร̊ ร̊	- ท - ล	- ร̊ - ท	- ล - ร̊
- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ม	- ร - ม	- ม - ร

ประการที่ 2 ภายใน 1 ทำนอง อันประกอบด้วยลูกตกจำนวน 4 ครั้ง ซึ่งสองชั้นเทียบได้กับ 1 ประโยค และชั้นเดียว เทียบได้กับ 1 วรรค กำหนดให้มีลักษณะเริ่มต้นและลงจบในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือลูกตกเริ่มต้น (ลูกตกที่ 1) และลูกลงจบ (ลูกตกที่ 4) กำหนดให้เป็นเสียงเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 4

- ซ̊ - ร̊	- ท̊ - ล̊	- ซ̊ - ฟ̊	- ม̊ - ร̊
- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ด̊	- ท - ล

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 3 กำหนดให้มีลักษณะกล่าวซ้ำย้ำความ กล่าวคือ ห้องแรกลงลูกตกเสียงใด ห้องถัดไปก็ย้ำเสียงลูกตกเดิมอีกครั้ง โดยปรากฏในลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 และลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 อันเป็นลูกตกที่อยู่กลางประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 1

- มˌ - รˌ	- รˌ - รˌ	- รˌ - -	ล ท ดˌ รˌ
- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - รˌ -	รˌ รˌ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รˌ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้ทำนองในแต่ละประโยคมีการซ้ำย้ำทำนองก่อนที่จะเปลี่ยนทำนองไปในประโยคถัดไปเสมอ มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 - ประโยคที่ 4

				ซ้ำ			
- มˌ - รˌ	- รˌ - รˌ	- รˌ - -	ล ท ดˌ รˌ	- มˌ - รˌ	- รˌ - รˌ	- รˌ - -	ล ท ดˌ รˌ
- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร	- - ร -	- ซ - ร	- ซ - ซ	- - - ร

				ซ้ำ			
- มˌ - รˌ	- ลˌ - ซˌ	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ลˌ - ซˌ	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ
- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -	- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

				ซ้ำ			
- - ลˌ -	ลˌ ซˌ - -	ลˌ - ลˌ ซˌ	- มˌ - รˌ	- - ลˌ -	ลˌ ซˌ - -	ลˌ - ลˌ ซˌ	- มˌ - รˌ
- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

ซ้ำ

- ซ ำ - ร ำ	- ท ำ - ล ำ	- ซ ำ - ฟ ำ	- ม ำ - ร ำ	- ซ ำ - ร ำ	- ท ำ - ล ำ	- ซ ำ - ฟ ำ	- ม ำ - ร ำ
- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ด ำ	- ท - ล	- ซ - ล	ท - - ล	- ซ - ด ำ	- ท - ล

ประการที่ 2 กำหนดให้ทำนองภายในแต่ละทำนอง มีการกล่าวซ้ำย้ำความ มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 2

เริ่มต้น ย้ำทำนอง

- ม ำ - ร ำ	- ล ำ - ซ ำ	- ล ำ - ซ ำ	- ม ำ - ร ำ
- - ร -	- - ซ -	- - ซ -	- - ร -

ประการที่ 3 กำหนดให้มีการใช้กลุ่มทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่วางตำแหน่งพยางค์เสียงให้แตกต่างกัน จึงทำให้อารมร์ความรู้สึกแตกต่างกันด้วย มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 3

กลุ่มแรก กลุ่มที่สอง

- - ล ำ -	ล ำ ซ ำ - -	ล ำ - ล ำ ซ ำ	- ม ำ - ร ำ
- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

ประการที่ 4 กำหนดให้มีการเริ่มต้นด้วยทำนองเดียวกัน หรือมีทำนองเริ่มต้นที่ใกล้เคียงกัน แล้วเปลี่ยนท้ายทำนองให้ต่างกัน มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองที่เริ่มต้นด้วยทำนองเดียวกัน (ท่อน 2 ประโยคที่ 1)

ทำนองต้น ทำนองท้าย ทำนองต้น ทำนองท้าย

- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ซ ำ	- - ซ ำ -	ล ำ ซ ำ - -	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ซ ำ	- ม ำ - ร ำ	- - ด ำ ด ำ
- ซ - ล	- ท - ซ	- - - ม ำ	- ร ำ - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทำนองที่เริ่มต้นด้วยทำนองที่ใกล้เคียงกัน (ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1)

ทำนองต้น		ทำนองท้าย		ทำนองต้น		ทำนองท้าย	
- มำ - รำ	- ซ - -	- ท - ท	ดำ รำ - -	- มำ -รำ	- ซ - รำ	- รำ - -	ดำ รำ - ดำ
- - ร -	- ร - ซ	- - ล -	- ร - -	- - ร -	- ร - ร	- - ล ท	- - - ซ

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 2 ประการดังนี้

ประการที่ 1 แนววิถีลง ปรากฏพบมากที่สุดในเพลงดังกล่าว โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น (ท่อน 1 ประโยคที่ 1)

- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ท่อน 2 ประโยคที่ 3)

- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ	- - ลำ -	ลำ ซำ - -	ลำ - ลำ ซำ	- มำ - รำ
- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล

ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น โดยปรากฏร่วมกับแนววิถีลง แต่พบเป็นส่วนน้อย มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 2 ประโยคที่ 1

- ดำ - รำ	- มำ - ซำ	- - ซำ -	ลำ ซำ - -	- ดำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ ดำ
- ซ - ล	- ท - ซ	- - - มำ	- รำ - -	- ซ - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ พบการใช้สำนวนที่แสดงสำเนียงมอญมากที่สุด คือทำนองที่ย้ำเสียงเดิม ดังทำนองต่อไปนี้

- มำ - รำ	- ซ - รำ
- - ร -	- ร - ร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ	- - รำ -	รำ รำ - ซ	- - ซ -	ซ ซ - รำ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ เป็นสำนวนที่ย้ำเสียงเดิมทั้งการแบ่งมือฆ้องและเสียงลูกตกหลัก ตัวอย่างที่ยกมาได้แก่ ทำนองย้ำเสียงเร ได้แก่ทำนอง / - มำ ร รำ / - - รำ ร รำ รำ ซ รำ / และมีอีกหลายทำนองที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ

4.5.3 เพลงพี่น้องสองกษัตริย์

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ)

ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และห้องที่ 7 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง และห้องที่ 4 กำหนดเป็น เสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 4 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (อันเป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 7) หากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - คงที่ - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรคท้า และแนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 4 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงที และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลาในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงลา หลังจากนั้นห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงโดสูง เสียงที และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยเสียงโดสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 7 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- มฺ - มฺ	มฺ มฺ - รฺ	- ดฺ - -	- ท - ล	- - - -	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ฟ - มฺ
- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - -	- ท - ล	- - ฟ มฺ	- - รฺ ท

ทำนองสารัตถะ

- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ) ในวรรคท้ากำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง ส่วนในวรรครับกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที X เร มี X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองสารัตถะเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงลาสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูงในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - คงที่ - ลง - คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรคท้า และแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 จากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 4 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 จากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงมีสูง)

วรรครับ แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 8 เป็นการคงที่เสียงมีสูงสืบเนื่องมาจากห้องที่ 7 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงลาสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นในห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงมีสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงเรสูง ทั้งนี้นับตั้งแต่เสียงลาสูง ในห้องที่ 1 เสียงซอลสูง เสียงมีสูง และเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 เป็นการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงฟา ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วยเสียงโดสูง เสียงที และเสียงลา และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงลาสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงซอลสูง เสียงฟาสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงฟาสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 และทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 มีสำนวนทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่เพียงต่างกันที่กลุ่มเสียงปัญจมูล อันเทียบได้กับลักษณะโอดพัน กล่าวคือ ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X ส่วนทำนองใน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ห้องที่ 7 - 8 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ซึ่งโอดพันกันเป็นคู่ 5 มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ทางเพียงออบน

- ดำ - -	- ท - ล
- - ท ล	- - ซ ม

ทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ทางเพียงออล่าง

- ซำ - -	- ฟ - มำ
- - ฟ มำ	- - รำ ท

พร้อมกำหนดให้ทำนองห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 ซึ่งเป็นทำนองก่อนที่จะเป็นโอดพัน ดำเนินทำนองในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ทำนองห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 จะมีทำนองครบทั้ง 2 ห้อง แต่ห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 จะตัดทำนองเหลือเพียง 1 ห้อง โดยการเว้นทำนองห้องแรกแล้วเริ่มต้นทำนองห้องที่ 6 แทน ทั้งนี้ทำนองที่เริ่มต้นของห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 มีลักษณะเดียวกัน คือ / -ม-ล / มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองก่อน 2 ห้องสุดท้ายของวรรคท้า

- มำ - มำ	มำ มำ - รำ
- ม - ล	ซ ม - ร

ทำนองก่อน 2 ห้องสุดท้ายของวรรครับ

- - - -	- มำ - ลำ
- - - -	- ท - ล

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 3

- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ

ประโยคที่ 3 ทำนองวรรคท้ามีทำนองเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรครับของประโยคที่ 1

ประโยคที่ 4

มิมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ดำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
-- ม - ล	- ล - ร	- -ท ล	- - ซ ม	- - - ด	- - - ล	- - ซ -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 4 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองสารัตถะเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน แต่เฉพาะในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 หากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงลา (อันเป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 7) ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - คงที่ - ลง - คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรคท้า และแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 จากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 4 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 จากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรครับ แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 7 เป็นการคงที่เสียงลาสืบเนื่องมาจากห้องที่ 6 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงมีสูง จำนวน 3 ครั้ง ต่อด้วยเสียงมีสูง และเสียงลา หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง เสียงลา เสียงมีสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงที และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงโดสูง หลังจากนั้นในห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที และเสียงลา และห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยเสียงลาสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 7 ตรงกับจังหวะฉิ่ง อันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

ทั้งนี้ทำนองของวรรคท้า ได้ขยายทำนองขึ้นจาก ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ของวรรคหน้า มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองห้องที่ 3 - ห้องที่ 4

- ด ำ - -	- ท - ล
- -ท ล	- - ซ ม

ทำนองห้องที่ 5 - ห้องที่ 8

- - - ด ำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
- - - ด ำ	- - - ล	- - ซ -	- - - -

ทั้งนี้กำหนดให้ทำนองวรรคท้าของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 มีทำนองสารัตถะเดียวกัน แต่ตกแต่งทำนองให้แตกต่างกันเป็น 3 ทำนอง โดยคงทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 คือ / -ดำทล / -ทซล / ให้เหมือนกันทั้ง 3 ทำนอง เพื่อคงสำเนียงมอญให้ชัดเจน มีตัวอย่างดังนี้

วรรคท้า ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล
- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม

วรรคท้า ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3

- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล
- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม

วรรคท้า ประโยคที่ 4

มิมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล
-- ม - ล	- ล - ร	- -ท ล	- - ซ ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว)

ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ร - ด	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงลา ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (อันเป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 7) หากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 จากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 จากเสียงเรขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง ห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที อันประกอบด้วย เสียงมีสูง เสียงเรสูง เสียงโดสูง และเสียงลา ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วย เสียงโดสูง เสียงซอล เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงลา ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงขึ้นในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงเร เสียงมี เสียงซอล และเสียงลา และห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยเสียงโดสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 7 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- มˍ - ดˍ	รˍ มˍ - รˍ	มˍ รˍ - -	ดˍ - - ดˍ	- - - -	ดˍ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
- ม - ด	ร ม - ร	- - ดˍ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - มˍ	- - - รˍ	- - - ดˍ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองสารัตถะเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน แต่เฉพาะในห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 หากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงมี โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงซอล (อันเป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 7) หากนับจากลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโด ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ลง - คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้าและแนววิถีลง แนววิถีคงที่ในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 จากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 6 จากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงมี)

วรรคท้า แนววิถีคงที่ (ห้องที่ 7 เป็นการคงที่เสียงมีสืบเนื่องมาจากห้องที่ 6 ด้วยการตกแต่งทำนองให้มีพยางค์เสียงที่ถี่ขึ้น)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงมีสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงเรสูง หลังจากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที อันประกอบด้วยเสียงมีสูง เสียงเรสูง เสียงโดสูง และเสียงลา ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วย เสียงโดสูง เสียงซอล เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงลา ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที และเสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี และห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล เสียงเร เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงมี โดยเสียงมีสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 7 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 3

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ดำ - ล ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ซ - ซ	- - - -

ประโยคที่ 3 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1 เพียงแต่ได้ตกแต่งทำนองเล็กน้อย แต่ไม่ได้มีสาระสำคัญประการใด จึงไม่ขอกล่าวในรายละเอียด

ประโยคที่ 4

- - ดำ ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	ดำ ล - -	- - ซ ดำ	- - - -
- ด - -	- ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ม - ล	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 4 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองสารัตถะเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน แต่เฉพาะห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 หากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงมี โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงลา (อันเป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 7) หากนับจากลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 จากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 จากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงโดสูง จำนวน 3 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงมีสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงเรสูง หลังจากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที อันประกอบด้วย เสียงมีสูง เสียงเรสูง เสียงโดสูง และเสียงลา ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วย เสียงโดสูง เสียงซอล เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงลา ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที และเสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี และห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี เสียงซอล และเสียงลา โดยเสียงลาสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 7 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 มีทำนองสารัตถะเดียวกัน แต่ตกแต่งทำนองให้แตกต่างกันเป็น 3 ทำนอง โดยคงทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 คือ / มˍรˍดˍล /ดˍซ-ล / ให้เหมือนกันทั้ง 3 ทำนอง เพื่อคงสำเนียงลาวให้ชัดเจน มีตัวอย่างดังนี้

วรรคท้า ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - มˍ	- - - -	มˍ รˍ - -	ดˍ - - ดˍ
- - - ม	- - ดˍ รˍ	- - ดˍ ล	- ซ - ล

วรรคท้า ประโยคที่ 2

- มˍ - ดˍ	รˍ มˍ - รˍ	มˍ รˍ - -	ดˍ - - ดˍ
- ม - ด	ร ม - ร	- - ดˍ ล	- ซ - ล

วรรคท้า ประโยคที่ 4

- - ดˍ ดˍ	รˍ มˍ - รˍ	มˍ รˍ - -	ดˍ - - ดˍ
- ด - -	- ม - ร	- - ดˍ ล	- ซ - ล

รวมถึงกำหนดให้ทำนองวรรคหลังของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ใช้กระสวนทำนองที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ เว้นทำนองในห้องที่ 5 อันเป็นห้องเริ่มต้นของวรรค และเว้นทำนองห้องที่ 8 อันเป็นห้องสุดท้ายของ ดังนั้นจะมีทำนองอยู่ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 อันเป็นทำนองส่วนกลางของวรรค มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

วรรครับ ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - -	- - ซ ล	- ซ - ด๎	- - - -
- - - -	ร ม - -	- ร - ด๎	- - - -

วรรครับ ประโยคที่ 2

- - - -	ด๎ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

วรรครับ ประโยคที่ 4

- - - -	ด๎ ล - -	- - ซ ด๎	- - - -
- - - -	- - ซ ม	- ม - ล	- - - -

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ)

ประโยคที่ 1

ลล- ม๎ ร๎	- - - ล	- - - ล	- - - -	ด๎ - ม๎ ร๎	- - - ล	- - - ล๎	- - - ม๎
-- ล - -	ด๎ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ด๎ ท ซ -	- - ม๎ -	ซ๎ ฟ๎ ร๎ -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ) ในวรรคท้ายและวรรครับเฉพาะห้องที่ 5 และห้องที่ 6 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง ส่วนในวรรครับเฉพาะห้องที่ 7 และห้องที่ 8 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซอล ลา ที X เร มี X แล้วยังได้กำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาร่วมดำเนินทำนอง เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 8 จำนวน 1 พยางค์เสียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 แต่ทว่าหากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงลา ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงโด โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงโดในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 6 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงโด ในห้องที่ 4 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 9 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 แต่ทว่าหากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้นห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงลาสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูง ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง - ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นและแนววิถีลงทั้งในวรรคท้าและวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)
วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลลงมาหาเสียงโด)
วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)
วรรครับ แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงมีสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงลา จำนวน 3 ครั้ง ต่อด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วย เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงโด ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เว้น 1 พยางค์เสียง ต่อด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง ห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง และเสียงลาสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงฟาสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ มีการเริ่มต้นทำนองใน 2 ห้องแรกด้วยทำนองทีมีลักษณะใกล้เคียงกัน มีตัวอย่างดังนี้

ทำนอง 2 ห้องแรก ของวรรคท้า

ลล- มˌ รˌ	- - - ล
-- ล - -	ดˌ ท ซ -

ทำนอง 2 ห้องแรก ของวรรครับ

ดˌ - มˌ รˌ	- - - ล
- - - -	ดˌ ท ซ -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- - มˌ รˌ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดˌ - มˌ รˌ	- - - ล	- - - ดˌ	- - - ล
- - - -	ดˌ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดˌ ท ซ -	- - ซ -	ท ล ซ ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ท	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวแรก (สำเนียงมอญ) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 2 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก ห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 มีทำนองสารัตถะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโด ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 6 - ห้องที่ 7

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง - ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นและแนววิถีลงทั้งในวรรคท้าและวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลลงมาหาเสียงโด)

วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องเพลงที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องเพลงที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงลา)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วย เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงโด ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เว้น 1 พยางค์เสียง ต่อด้วยเสียงมีสูง และเสียงเรสูง ห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง เสียงที เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที เสียงลา เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน อันมีลักษณะใกล้เคียงกับประโยคที่ 1 กล่าวคือ มีการเริ่มต้นทำนองใน 2 ห้องแรกด้วยทำนองทีมีลักษณะใกล้เคียงกัน มีตัวอย่างดังนี้

ทำนอง 2 ห้องแรก ของวรรคท้า

- - มˌ รˌ	- - - ล
- - - -	ดˌ ท ซ -

ทำนอง 2 ห้องแรก ของวรรครับ

ดˌ - มˌ รˌ	- - - ล
- - - -	ดˌ ท ซ -

นอกจากนี้ทำนองประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มีสำนวนทำนองเดียวกันเกือบทั้งประโยค แตกต่างเฉพาะในห้องที่ 1 และห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยห้องที่ 1 มีสำนวนทำนองเดียวกัน แต่เพียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ตกแต่งทำนองให้ต่างกันเล็กน้อย ส่วนห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 แตกต่างด้วยทำนองและกลุ่มเสียงปัญจมูล มีตัวอย่างดังนี้

ทำนอง ประโยคที่ 1

ลล- มำ รำ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดำ - มำ รำ	- - - ล	- - - ลำ	- - - มำ
-- ล - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดำ ท ซ -	- - มำ -	ซำ ฟำ รำ -

ทำนอง ประโยคที่ 2

- - มำ รำ	- - - ล	- - - ล	- - - -	ดำ - มำ รำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล
- - - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	- ซ - ด	- - - -	ดำ ท ซ -	- - ซ -	ท ล ซ ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว)

ประโยคที่ 1

- มำ - รำ	- รำ - -	- ล - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- รำ - -	- - - ดำ	- ล - -
- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดำ -	- - ดำ ล	- ม ซ ล	- - ซ ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงลา ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็น

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

คู่ 3 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 4 ขึ้นหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 มีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงลา ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมี โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 มีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลง มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

วรรครับ แนววิถีลง (สามารถแบ่งได้ 2 ทำนอง ทำนองที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงลา ทำนองที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงลาลงมาหาเสียงมี)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงมีสูง เสียงโดสูง และเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที่อันประกอบด้วย เสียงเรสูง เสียงโดสูง และเสียงลา ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 ด้วยทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงขึ้นในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงฟา อันประกอบด้วยเสียงมี เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี

ทั้งนี้ทำนองวรรคท้าและวรรครับ มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ มีการเริ่มต้นทำนองใน 2 ห้องแรกด้วยทำนองเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- มำ - รำ	- รำ - -
- - ดำ -	- - ดำ ล

จากนั้นเปลี่ยนทำนองใน 2 ห้องหลังให้ต่างกัน มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 (วรรคท้า)

- ล - ล	- - - ดำ
- - ซ -	- ซ - ด

ทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 (วรรครับ)

- - - ดำ	- ล - -
- ม ซ ล	- - ซ ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- รำ - -	- ล - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- รำ - -	ดำ ล - -	- ซ - ล
- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ ม	- ร - ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน (สำเนียงลาว) กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงมี โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 และห้องที่ 8

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 7 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 6 - ห้องที่ 7

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น - ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลง แนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลง แนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)
วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงโดสูง)
วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)
วรรครับ แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 มีทำนองเดียวกับทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงทีและเสียงฟา อันประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงลา

ทั้งนี้ทำนองประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มีลักษณะสำนวนทำนองเดียวกันเกือบทั้งประโยค แตกต่างเฉพาะในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1

- - - ด	- ล - -
- ม ซ ล	- - ซ ม

ทำนองห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ของประโยคที่ 2

ด ล - -	- ซ - ล
- - ซ ม	- ร - ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ท่อนจบ

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - รำ	- - รำ	- - - มำ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - ดำ - -	- - - ม

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ทำนองลงจบกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 ส่วนวรรครับ ลูตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 4 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับวรรคท้า และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงเรสูงลงมาหาเสียงโดสูง)

วรรครับ แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงเรสูงขึ้นไปหาเสียงมีสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 2 ด้วยเสียงเรสูง จากนั้นห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 6 ด้วยเสียงเร จากนั้นห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการใช้กลวิธีสะบัด ประกอบด้วยเสียงโดสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูง และห้องที่ 8 จบทำนองเพลงด้วยเสียงมีสูง

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น และชั้นเดียว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง มีลักษณะการกำหนดกลุ่มเสียงที่สำคัญ 1 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานสำคัญของเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้มีทั้งที่เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (ปรากฏเฉพาะในทางเปลี่ยนสำเนียงลาว) และใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนอง เพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงที (ใช้เฉพาะในสำเนียงมอญ) มีตัวอย่างดังนี้

เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (สองชั้น สำเนียงลาว ประโยคที่ 1)

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ร - ดำ	- - - -

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงที (สองชั้น สำเนียงมอญ ประโยคที่ 1)

- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ช ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้มีการใช้เสียงลาเป็นลูกตกสำคัญของเพลง มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงลาว ชั้นเดียว ประโยคที่ 2

- มำ - รำ	- รำ - -	- ล - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- รำ - -	ดำ ล - -	- ซ - ล
- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ -	- ซ - ด	- - ดำ -	- - ดำ ล	- - ซ ม	- ร - ม

ประการที่ 2 ภายใน 1 ทำนอง อันประกอบด้วยลูกตกจำนวน 4 ครั้ง (สองชั้น เทียบได้กับ 1 ประโยค และชั้นเดียว เทียบได้กับ 1 วรรค) กำหนดให้ลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 มีลักษณะเสียงเหมือนกันทุกระโยค กล่าวคือ ลูกตกที่ 1 คือเสียงเร และลูกตที่ 2 คือเสียงลา ส่วนลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 กำหนดให้แตกต่างกันไป ทั้งนี้เป็นด้วยทำนองของลูกตกที่ 1 และลูกตที่ 2 (วรรคท้า) มีทำนองสารัตถะเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สำเนียงมอญ ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล
- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม

สำเนียงลาว ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล

ประการที่ 3 กำหนดให้มีลักษณะกล่าวซ้ำย้ำความ กล่าวคือ ห้องแรกลงลูกตกเสียงใด ห้องถัดไปก็ย้ำเสียงลูกตกเดิมอีกครั้ง โดยปรากฏในลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 ซึ่งอยู่กลางประโยค และลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 ซึ่งอยู่ท้ายประโยค ทั้งนี้ในอัตราจังหวะสองชั้นคงลักษณะดังกล่าวอย่างเคร่งครัด แต่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวอาจมีเปลี่ยนให้ต่างกันบ้าง ตามความเหมาะสมของสำนวนทำนองชั้นเดียว มีตัวอย่างดังนี้

ลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 (สำเนียงลาว ประโยคที่ 1)

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ร - ดำ	- - - -

ลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 (สำเนียงลาว ประโยคที่ 2)

- มำ - ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	ดำ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
- ม - ด	ร ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

ประการที่ 4 กำหนดให้ลูกตกในห้องที่ 2 ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของวรรคท้า และลูกตกในห้องที่ 4 ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของวรรครับ กำหนดให้เป็นเสียงเดียวกัน อันเป็นลักษณะจบด้วยเสียงลูกตกเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงมอญ ประโยคที่ 4

มิมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ดำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
-- ม - ล	- ล - ร	- -ท ล	- - ซ ม	- - - ดำ	- - - ล	- - ซ -	- - - -

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้เริ่มต้นทำนอง (ในระหว่างลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2) ด้วยทำนองที่มีสารัตถะเดียวกัน แต่ตกแต่งทำนองให้แตกต่างกันไป มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองสารัตถะในสำเนียงมอญ สองชั้น

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

ทำนองที่ตกแต่งให้มีความแตกต่าง

สำเนียงมอญ สองชั้น ประโยคที่ 1

- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ท - ล
- - - ม	- - - ร	- - ท ล	- - ซ ม

สำเนียงมอญ สองชั้น ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3

- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล
- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม

สำเนียงมอญ สองชั้น ประโยคที่ 4

มำมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล
-- ม - ล	- ล - ร	- -ท ล	- - ซ ม

ทำนองสารัตถะในสำเนียงลาว สองชั้น

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล

ทำนองที่ตกแต่งให้มีความแตกต่าง

สำเนียงลาว สองชั้น ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สำเนียงลาว สองชั้น ประโยคที่ 2

- มำ - ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ
- ม - ด	ร ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล

สำเนียงลาว สองชั้น ประโยคที่ 4

- - ดำ ดำ	รำ มำ - รำ	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ
- ด - -	- ม - ร	- - ดำ ล	- ซ - ล

ประการที่ 2 กำหนดให้วรรครับ ในอัตราจังหวะสองชั้น ทั้งสำเนียงมอญและสำเนียงลาว จบทำนองในห้องที่ 7 ซึ่งตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา เป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก (ยกเว้นสำเนียงมอญ ประโยคที่ 3) มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงมอญ ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

สำเนียงลาว ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

- - - -	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- - - -
- - - -	ร ม - -	- ร - ดำ	- - - -

ประการที่ 3 กำหนดให้วรรครับ ในอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงลาว เว้นทำนองในห้องที่ 5 ซึ่งเป็นห้องแรกของวรรครับ แล้วเริ่มต้นทำนองในห้องที่ 6 แทน ทั้งนี้ด้วยในห้องที่ 8 ก็เว้นทำนองเช่นเดียวกัน (อธิบายมาแล้วในประการที่ 2) ดังนั้น เฉพาะในสองชั้นวรรครับ สำเนียงลาว จะปรากฏทำนองเฉพาะในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ซึ่งเป็นส่วนกลางของวรรค แล้วเว้นทำนองในห้องที่ 5 ซึ่งเป็นตอนต้นวรรค และเว้นทำนองในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นตอนท้ายวรรค มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงลาว ประโยคที่ 2

- - - -	ดำ ล - -	ซ - - ซ	- - - -
- - - -	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 แนววิถีลง ปรากฏพบมากที่สุดในเพลงดังกล่าว โดยปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น หรือปรากฏร่วมกับแนววิถีคงที่ ทั้งนี้โดยเฉพาะปรากฏอยู่ในวรรคท้าเสมอของทุกประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น (สำเนียงลาว ประโยคที่ 3)

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ดำ - ล ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ซ - ซ	- - - -

ปรากฏร่วมกับแนววิถีคงที่ (สำเนียงมอญ ประโยคที่ 3)

- มำ - มำ	มำ มำ - รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- - - -
- ม - ล	ซ ม - ร	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ม	- - - -	รำ ดำ ท ซ	- - - -

ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น โดยปรากฏร่วมกับแนววิถีลง แต่พบเป็นส่วนน้อย มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงลาว ประโยคที่ 3

- - - มำ	- - - -	มำ รำ - -	ดำ - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ดำ - ล ดำ	- - - -
- - - ม	- - ดำ รำ	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - - -	ร ม - -	- ซ - ซ	- - - -

ประการที่ 3 แนววิถีคงที่ โดยเป็นการใช้สืบเนื่องมาจากแนววิถีลง ไม่ได้อยู่แยกเป็นอิสระเอกเทศ มีตัวอย่างดังนี้

สำเนียงมอญ ประโยคที่ 4

มิมำ - มำ -	มำ - มำ รำ	- ดำ - -	- ท - ล	- - - ดำ	- - ท -	- ท - ล	- - - -
-- ม - ล	- ล - ร	- -ท ล	- - ซ ม	- - - ดำ	- - - ล	- - ซ -	- - - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ พบการใช้สำนวนที่แสดงสำเนียงมอญมากที่สุดดังทำนองต่อไปนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- ดำ - -	- ท - ล
- -ท ล	- - ซ ม

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ มีการลงจบสำนวนที่คล้ายคลึงกันตัวอย่างที่ยกมาได้แก่ทำนอง / - ท ซ ล / เช่นเดียวกันกันกับเพลงฤาษีสร้างเมืองในเพลงแรก และมีอีกหลายทำนองที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.5.4 เพลงช้างก่ำงาเขียว

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - มำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงลา ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 1 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงเรสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ห้องที่ 7

กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 3 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 5 - ห้องที่ 6

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีขึ้นได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในวรรคท้า โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงมีสูง

ทำนองที่ 2 ปรากฏในวรรครับ โดยนับจากเสียงเรสูงขึ้นไปหาเสียงมีสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงลา จากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเรสูง และในห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 5 ด้วยเสียงเรสูง จำนวน 3 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง และเสียงเรสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง จำนวน 3 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้ทำนองมีลักษณะการใช้เสียงมีเป็นเสียงสำคัญของประโยค กล่าวคือ ย้ำเสียงมีเป็นเสียงลูกตก ซึ่งถึงแม้จะมีการที่เคลื่อนที่ของทำนองไปในแนววิถีเสียงใดก็ตาม จะกลับมาจบที่เสียงมีเสียงเดิมตลอด มีตัวอย่างดังนี้

- - - ล	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - มˌ	- - รˌ รˌ	- ดˌ - รˌ	- - มˌ มˌ	- รˌ - มˌ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- - - ล	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - มˌ	- - มˌ มˌ	- รˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ท	- - - ล

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 8 จำนวน 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 6 - ห้องที่ 7

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงมีสูง)

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้ามีทำนองเดียวกับวรรคท้าของประโยคที่ 1 ส่วนทำนองวรรครับ เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 5 ด้วยเสียงมีสูง จำนวน 3 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้ทำนองดังกล่าวใช้เสียงมีเป็นเสียงสำคัญในตอนต้น แล้วผันทำนองไปหาเสียงลาเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค กล่าวคือ ย้ำเสียงมีเป็นเสียงลูกตก ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 6 แล้วผันเป็นเสียงลาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 8 มีตัวอย่างดังนี้

- - - ล	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - มฺ มฺ	- รฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

นอกจากนี้ยังกำหนดให้ทำนองประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มีการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือมีการเริ่มต้นทำนองในวรรคท้าด้วยทำนองเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม

จากนั้นเปลี่ยนทำนองในวรรครับให้ต่างกัน กล่าวคือ ในประโยคที่ 1 ดำเนินทำนองในแนววิถีเสียงขึ้น และย้ำเสียงมีเป็นเสียงสำคัญตามวรรคท้า ส่วนประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองในแนววิถีเสียงลง และผันเสียงลูกตกในห้องสุดท้ายไปหาเสียงลาแทน มีตัวอย่างดังนี้

ประโยคที่ 1

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

ประโยคที่ 2

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 3

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

ประโยคที่ 3 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 4

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

ประโยคที่ 4 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 2

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 5

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 5 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองเดียวกับวรรคทรับของประโยคที่ 2 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนวรรครับ ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงลา ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และ ห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงที (ทำนองจบในพยางค์ที่เสียงที่ 2) หากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 7 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงที ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)
วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงที)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้ามีทำนองเดียวกับวรรครับของประโยคที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับ ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันคือ ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 6

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดำ
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 2 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า มีทำนองเดียวกับวรรคที่รับของประโยคที่ 2 ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน ส่วนวรรครับ ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงลา ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และ ห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 7 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงลา)

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้ามีทำนองเดียวกับวรรครับของประโยคที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับ ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน คือ ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา เสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงที และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้กำหนดให้ทำนองประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 มีการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ กล่าวคือ ดำเนินทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 7 ด้วยทำนองเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -

จากนั้นเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 8 ให้ต่างกัน กล่าวคือ ในประโยคที่ 1 จบด้วยจังหวะยกเสียงที ส่วนประโยคที่ 2 จบด้วยจังหวะปกติเสียงโด มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองห้องที่ 8 ประโยคที่ 5

- ท - -
- ม - -

ทำนองห้องที่ 8 ประโยคที่ 6

- ท - ดำ
- ม - ด

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 7

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

ประโยคที่ 7 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 8

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดำ
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

ประโยคที่ 8 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 6

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - รำมิ	- - - รำ	- - - รำมิ	- - - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ	- - - รำมิ	- - - รำ
- - ดำ - -	- ร - -	- - ดำ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดำ - -	- ร - -

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง (เริ่มต้นทำนองในพยางค์ที่เสียงที่ 2) โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 5 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

การกำหนดแนววิถีของเสียง “คงที่” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีคงที่ตลอดทั้งประโยค โดยกำหนดใช้เสียงเรเป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนองให้เกิดแนววิถีคงที่

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงโดสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูง หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วย

เสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับ ห้องที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ จากนั้นห้องที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมีสูง เสียงซอลสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงมีสูง และห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

ทั้งนี้ประโยคดังกล่าวมีทำนองสารัตถะเพียง 2 ห้อง แล้วดำเนินซ้ำตลอดทั้งประโยค แต่เฉพาะในห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 ได้เปลี่ยนทำนองให้แตกต่างจากทำนองเดิมออกไป เพื่อไม่เกิดความซ้ำซาก เพราะประโยคดังกล่าวจะต้องบรรเลงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง มีตัวอย่างดังนี้

- - - รมี	- - - รำ	- - - รมี	- - - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ	- - - รมี	- - - รำ
- - ดำ - -	- ร - -	- - ดำ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดำ - -	- ร - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- - - รมี	- - - รำ	- - - รมี	- - - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ	- - - รมี	- - - รำ
- - ดำ - -	- ร - -	- - ดำ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดำ - -	- ร - -

ประโยคที่ 2 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ดำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 3 ของเพลงช้างก่างาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดเสียงลูกตก ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ สามารถแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 อยู่ในวรรคท้า และกลุ่มที่ 2 อยู่ในวรรครับ โดยแต่ละกลุ่มแบ่งทำนองการล้อออกอย่างละ 2 ห้อง ในวรรคท้านั้น ลูกตกห้องแรก กำหนดให้เป็นเสียงลา และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาสูงในห้องแรกขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูงในห้องถัดไปจะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนในวรรครับนั้น ลูกตกห้องแรกกำหนดให้เป็นเสียงลา และห้องถัดไปกำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลาห้องแรกขึ้นไปหาลูกตกเสียงเรสูงในห้องถัดไปจะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีขึ้นได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในวรรคท้า โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงเรสูง

ทำนองที่ 2 ปรากฏในวรรครับ โดยนับจากเสียงลาขึ้นไปหาเสียงโดสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ สามารถแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 อยู่ในวรรคท้า และกลุ่มที่ 2 อยู่ในวรรครับ โดยแต่ละกลุ่มแบ่งทำนองการล้อออกอย่างละ 2 ห้อง กลุ่มที่ 1 ห้องแรก ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องถัดไป ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี เสียงลา เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงเรสูง กลุ่มที่ 2 ห้องแรก ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องถัดไป ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี เสียงลา เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงโดสูง

ทั้งนี้สำนวนลูกล้อทั้ง 2 กลุ่ม มีลักษณะการล้อเลียนสำนวนซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่เปลี่ยนพยางค์เสียงสุดท้ายให้ต่างกัน โดยกลุ่มที่ 1 ลงเสียงลูกตกเป็นเสียงเร ส่วนกลุ่มที่ 2 ลงเสียงลูกตกเป็นเสียงโด มีตัวอย่างดังนี้

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 4 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 5

- ดำ - -	ท--) - ดำ	- ดำ - -	ท--) - มำ	- ดำ - -	ท--) - รำ	- ดำ - -	ท--) - ดำ
- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ดำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X ส่วนเสียงทีที่ปรากฏเป็นเพียงหลุมเสียง ไม่ได้ทำหน้าที่ในการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ และปรากฏอยู่ในพยางค์เสียงแรกของกลวิธีการสะบัด ความสำคัญของเสียงทีดังกล่าวจึงลดน้อยลงไปอีกขั้น

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (ห้องที่ 1 เริ่มทำนองในพยางค์ที่เสียงที่ 2) ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 3 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงมี ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (เริ่มต้นทำนองในพยางค์ที่เสียงที่ 2) โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 5 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงเรสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 5 ลงมาหาลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (เริ่มต้นทำนองในพยางค์ที่เสียงที่ 2) โดยหากนับจากลูกตกเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 5 - ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม รวมถึงจะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 1 อันเป็นลูกตกแรก และลูกตกในห้องที่ 8 อันเป็นลูกตกสุดท้าย มีลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงโดสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นและลงจบประโยคเสียงเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงโดสูง โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ จากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงที เสียงลา และเสียงซอล แล้วจบด้วยเสียงโดสูง ห้องที่ 3 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 และในห้องที่ 4 ดำเนินด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงที เสียงลา และเสียงซอล แล้วจบด้วยเสียงมีสูง ส่วนทำนองวรรครับ ห้องที่ 5 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 จากนั้นห้องที่ 6 ดำเนินด้วยกลวิธีการสะบัด ประกอบด้วย เสียงที เสียงลา และเสียงซอล แล้วจบด้วยเสียงเรสูง ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

ทั้งนี้ประโยคดังกล่าวมีทำนองในลักษณะเดียวกันตลอดทั้งประโยค แต่เปลี่ยนพยางค์เสียงสุดท้ายให้ต่างกัน โดยห้องที่ 1 ลงเสียงลูกตกเสียงโด ห้องที่ 2 ลงเสียงลูกตกเสียงมี ห้องที่ 3 ลงลูกตกเสียงเร และห้องที่ 4 ลงลูกตกเสียงโด มีตัวอย่างดังนี้

- ด̣ - -	ท-- - ด̣	- ด̣ - -	ท-- - ม̣	- ด̣ - -	ท-- - ร̣	- ด̣ - -	ท-- - ด̣
- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 6

- ด̣ - -	ท-- - ด̣	- ด̣ - -	ท-- - ม̣	- ด̣ - -	ท-- - ร̣	- ด̣ - -	ท-- - ด̣
- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

ประโยคที่ 6 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 5

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ล̣ - ล̣ ซ̣	- ฟ̣ - ม̣	- - - -	- - - -	ล̣ - ล̣ ซ̣	- ฟ̣ - ม̣
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ด̣ - ท	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ด̣ - ท

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ฟ̣	- - - ม̣	- - - -	- - - -	- - - ฟ̣	- - - ม̣

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 (วรรคท้าและวรรครับมีทำนองเดียวกัน) จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ โดยแบ่งทำนองการล้อเป็น 2 ห้องโดยห้องแรกกำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง และห้องถัดไปกำหนดให้เป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องแรกลงมาหาลูกตกเสียงมีสูงในห้องถัดไปจะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงมีสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ โดยแบ่งทำนองการล้อเป็น 2 ห้อง ห้องแรก ดำเนินทำนองด้วยเสียงลาสูง และเสียงซอลสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องถัดไป ดำเนินทำนองด้วยเสียงฟาสูง และเสียงมีสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 2

- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - มฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - มฺ	ซฺ มฺ - -	ซฺ มฺ - -	ซฺ มฺ - -	ซฺ ซฺ - -
- ล - ซ	- ดฺ - ท	- ล - ซ	- ดฺ - ท	- - รฺ มฺ	- - รฺ มฺ	- - รฺ มฺ	- ดฺ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ฟ	- - - มฺ	- - - ฟ	- - - มฺ	- - - ซฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้า เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 1 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง ห้องที่ 2 กำหนดเป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 1 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ห้องที่ 3 กำหนดเป็นเสียงซอลสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 2 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 3 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงมีสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 3 ลงมาหาลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ทั้งนี้จะเห็นว่าลูกตกในห้องที่ 4 - ห้องที่ 7 มีลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง (ทำนองจบในพยางค์ที่เสียงที่ 2) โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 7 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีลงได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในวรรคท้า โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงมีสูง

ทำนองที่ 2 ปรากฏในวรรครับ โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลง ประกอบด้วย เสียงลาสูง เสียงซอลสูง ในห้องที่ 1 และเสียงฟาสูง เสียงมีสูง ในห้องที่ 2 โดยดำเนินทำนองในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 ส่วนทำนองวรรครับ ห้องที่ 5 - ห้องที่ 7 ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน คือ ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงมีสูงในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยเสียงเรสูงสุดท้ายอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะ การจบทำนองแบบจังหวะยก

ทั้งนี้ทำนองในวรรคท้า เป็นทอนทำนองจากสำนวนทำนองลูกล้อจากประโยคที่ 1 ลงมา โดยคงเหลือแต่ทำนองเป็นสำคัญ ไม่ได้คงลักษณะของการล้อ มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟำ - มำ	- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท

วรรคท้าย ประโยคที่ 2

- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ
- ล - ซ	- ดำ - ท	- ล - ซ	- ดำ - ท

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 3

ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ ลำ - ซำ
- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - - รำ

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - มำ	- - - ลำ	- - - ซำ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 3 ของเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว ท่อน 3 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ลูกตกในห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 กำหนดให้เป็นเสียงมีสูง ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม และห้องที่ 4 กำหนดให้เป็นเสียงซอลสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องที่ 7 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงซอลสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งวรรค โดยนับจากเสียงลาสูงลงมาหาเสียงซอลสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มต้นทำนองในห้องที่ 1 - ห้องที่ 3 ด้วยการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน คือ ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงลาสูง และเสียงซอลสูง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ทั้งนี้กำหนดให้วรรครับของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 (ซึ่งมีเพียงวรรคเดียว) มีการล้อเลียนสำนวนทำนองซึ่งกันและกัน กล่าวคือ มีการเริ่มต้นทำนองใน 3 ห้องแรกด้วยทำนองเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -
- - ร ำ ม ำ	- - ร ำ ม ำ	- - ร ำ ม ำ

จากนั้นเปลี่ยนทำนองในห้องสุดท้ายให้ต่างกัน กล่าวคือ ในห้องที่ 8 วรรครับ ประโยคที่ 2 จบทำนองด้วยจังหวะยก ส่วนในห้องที่ 4 ประโยคที่ 3 จบทำนองด้วยจังหวะตรงปกติ มีตัวอย่างดังนี้

ทำนองในห้องที่ 8 วรรครับ ประโยคที่ 2

ซ ำ ซ ำ - -
- ด ำ - -

ทำนองในห้องที่ 4 ประโยคที่ 3

ซ ำ ล ำ - ซ ำ
- - - ร ำ

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

สรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง มีลักษณะการกำหนดกลุ่มเสียงที่สำคัญ 1 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานของเพลง ปรากฏว่ามีทั้งที่เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล และใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงฟา และเสียงที มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (ท่อน 3 ประโยคที่ 3)

ซ ◌ำ ม ◌ำ - -	ซ ◌ำ ม ◌ำ - -	ซ ◌ำ ม ◌ำ - -	ซ ◌ำ ล ◌ำ - ซ ◌ำ
- - ร ◌ำ ม ◌ำ	- - ร ◌ำ ม ◌ำ	- - ร ◌ำ ม ◌ำ	- - - ร ◌ำ

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงฟา (ท่อน 3 ประโยคที่ 1)

- - - -	- - - -	ล ◌ำ - ล ◌ำ ซ ◌ำ	- ฟ ◌ำ - ม ◌ำ	- - - -	- - - -	ล ◌ำ - ล ◌ำ ซ ◌ำ	- ฟ ◌ำ - ม ◌ำ
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ด ◌ำ - ท	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ด ◌ำ - ท

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงที (ท่อน 1 ประโยคที่ 6)

- - ม ◌ำ ม ◌ำ	- ร ◌ำ - ม ◌ำ	- ร ◌ำ - ด ◌ำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ด ◌ำ
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการดังนี้

ประการที่ 1 ภายใน 1 ทำนอง อันประกอบด้วยลูกตกจำนวน 4 ครั้ง (ชั้นเดียวเทียบได้กับ 1 วรรค) กำหนดให้มีลักษณะกล่าวซ้ำย้ำความ กล่าวคือ ห้องแรกลงลูกตกเสียงใด ห้องถัดไปก็ย้ำเสียงลูกตกเดิมอีกครั้ง โดยปรากฏในห้องลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 ซึ่งอยู่ต้นประโยค และลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 ซึ่งอยู่ท้ายประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 (ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรครับ)

- - ร ◌ำ ร ◌ำ	- ด ◌ำ - ร ◌ำ	- - ม ◌ำ ม ◌ำ	- ร ◌ำ - ม ◌ำ
- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

ลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 (ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรครับ)

- - ม ◌ำ ม ◌ำ	- ร ◌ำ - ม ◌ำ	- ร ◌ำ - ด ◌ำ	- ท - ล
- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

ประการที่ 2 กำหนดให้มีการย้ำลูกตกติดต่อกัน 3 ห้อง โดยที่ทำนองทั้ง 3 ห้องมีลักษณะอย่างเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ท่อน 1 ประโยคที่ 5 วรรครับ

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

ประการที่ 3 กำหนดให้ลูกตกในห้องที่ 2 ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของวรรคท้า และลูกตกในห้องที่ 4 ซึ่งเป็นลูกตกสุดท้ายของวรรครับ กำหนดให้เป็นเสียงเดียวกัน อันเป็นลักษณะจบด้วยเสียงลูกตกเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้มีการเริ่มต้นด้วยทำนองเดียวกัน แล้วเปลี่ยนท้ายทำนองให้ต่างกัน (เปลี่ยนทำนองให้ต่างกันอย่างน้อย 1 ห้อง หรือเป็นวรรค) มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 - ประโยคที่ 2

ทำนองต้น				ทำนองท้าย			
- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

ทำนองต้น				ทำนองท้าย			
- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

ประการที่ 2 กำหนดให้ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันซ้ำหลายครั้ง แต่เปลี่ยนเสียงพยางค์สุดท้ายให้ต่างกัน (แตกต่างจากประการที่ 1 ซึ่งเปลี่ยนเป็นวรรค) มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 2 ประโยคที่ 5

- ดำ - -	ท--)- ดำ	- ดำ - -	ท-) - มำ	- ดำ - -	ท-) - รำ	- ดำ - -	ท-) - ดำ
- ซ - -	- ลซ - ด	- ซ - -	- ลซ - ม	- ด - -	- ลซ - ร	- ซ - -	- ลซ - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 3 กำหนดให้ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันซ้ำหลาย ๆ ครั้ง มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 2 ประโยคที่ 1

- - - รำมำ	- - - รำ	- - - รำมำ	- - - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ	- - - รำมำ	- - - รำ
- - ดำ - -	- ร - -	- - ดำ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดำ - -	- ร - -

ประการที่ 4 กำหนดให้มีการใช้ทำนองเดียวกันหลายครั้งแต่มีหน้าที่ต่างกัน กล่าวคือ สามารถใช้เป็นตัวปิดทำนอง และใช้เป็นตัวตั้งต้นทำนอง มีตัวอย่างดังนี้

ทำหน้าที่เป็นตัวปิดทำนอง (ท่อน 1 ประโยคที่ 1 - ประโยคที่ 2)

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ม - -	- ร - ม

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

ทำหน้าที่เป็นตัวเปิดทำนอง (ท่อน 1 ประโยคที่ 5 - ประโยคที่ 6)

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - ดำ
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - ด

ประการที่ 5 กำหนดให้มีการใช้สำนวนลูกล้อเข้ามาร่วมดำเนินทำนอง มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 2 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 6 กำหนดให้มีการทอนทำนองจากสำนวนลูกล้อ โดยคงเหลือแต่ทำนองเป็นสำคัญ ไม่ได้คงลักษณะของการล้อ มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 3 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟำ - มำ	- - - -	- - - -	ลำ - ลำ ซำ	- ฟำ - มำ
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท	- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ท

ท่อน 3 ประโยคที่ 2 วรรคท้า

- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ
- ล - ซ	- ดำ - ท	- ล - ซ	- ดำ - ท

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 แนววิถีลง ปรากฏพบมากที่สุดในเพลงดังกล่าว โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น (ท่อน 1 ประโยคที่ 5)

- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ท - -
- ม - -	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ม	- - ซ -	- - ซ -	- - ซ -	- ม - -

ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ท่อน 3 ประโยคที่ 2)

- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ มำ - -	ซำ ซำ - -
- ล - ซ	- ดำ - ท	- ล - ซ	- ดำ - ท	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- ดำ - -

ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) แต่พบเป็นส่วนน้อย มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง (ท่อน 1 ประโยคที่ 2)

- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ท่อน 2 ประโยคที่ 4)

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

ประการที่ 3 แนววิถีคงที่ ปรากฏพบน้อยที่สุดในเพลงดังกล่าว โดยปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) มีตัวอย่างดังนี้

ท่อน 2 ประโยคที่ 1

- - - รำมิ	- - - รำ	- - - รำมิ	- - - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ	- - - รำมิ	- - - รำ
- - ดำ - -	- ร - -	- - ดำ - -	- ร - -	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ดำ - -	- ร - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ พบการใช้สำนวนเด่นที่แสดงสำเนียงมอญดังทำนองต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ด

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายสำเนียงมอญในสำนวนดังนี้

มิมำ - มำ -	มำ - มำ รำ
-- ม - ล	- ล - ร

อีกทั้งยังมีอีกหลายทำนองที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ

4.5.5 เพลงครองราชย์ สองชั้น

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ซฺ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อน 1 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า ลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 กำหนดเป็นเสียงเร ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ส่วนวรรคท้า กำหนดให้ห้องที่ 6 เป็นเสียงซอลต่ำ โดยหากนับจากลูกตกเสียงเร ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลต่ำ ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 5 ส่วนห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ไม่กำหนดให้มีทำนอง จึงทำให้ห้องที่ 8 ไม่มีลูกตก เพียงแต่อาศัยเสียงซอลต่ำในห้องที่ 6 เป็นเสียงสืบเนื่องต่อมา

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีลงได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในวรรคท้า โดยนับจากเสียงซอลลงมาหาเสียงเร

ทำนองที่ 2 ปรากฏในวรรครับ โดยนับจากเสียงลาต่ำลงมาหาเสียงซอลต่ำ

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงซอล หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี และเสียงเร ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี เสียงเร เสียงโด และเสียงซอล ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี และเสียงเรในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงทีอันประกอบด้วย เสียงมี เสียงเร เสียงโด และเสียงลาต่ำ และห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโด และเสียงซอลต่ำ ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน

ทั้งนี้กำหนดให้ห้องที่ 1 - ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 มีทำนองสารัตถะเดียวกัน แต่ตกแต่งทำนองให้ต่างกัน โดยตกแต่งทำนองในห้องที่ 3 - ห้องที่ 4 ด้วยการย้ำเสียงมี และเสียงเร

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สืบเนื่องจากทำนองในห้องที่ 2 แล้วเพิ่มพยางค์เสียงโดอีก 1 พยางค์เสียง จากนั้นจึงซ้ำทำนองตามเดิม มีตัวอย่างดังนี้

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร

แล้วกำหนดให้จบประโยคในที่ห้องที่ 6 แล้วปล่อยให้ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 เว้นว่าง ซึ่งเป็นลักษณะการจบทำนองก่อนจังหวะสำคัญ (ห้องที่ 8) มีตัวอย่างดังนี้

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

นอกจากนี้ยังกำหนดให้มีการย้ำพยางค์เสียงในลักษณะเดียวกัน มีตัวอย่างดังนี้

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อนสร้อย กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า กำหนดให้ลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 เป็นเสียงโดสูง (ลูกตกห้องที่ 4 เป็นเสียงสืบเนื่องมาแต่ทำนองในห้องที่ 3) ซึ่งเป็นการกำหนดเพื่อต้องการย้ำลูกตกเสียงเดิม ส่วนวรรคท้า กำหนดให้ห้องที่ 6 เป็นเสียงซอล โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 4 ส่วนห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ไม่กำหนดให้มีทำนอง จึงทำให้ห้องที่ 8 ไม่มีลูกตก เพียงแต่อาศัยเสียงซอลต่ำในห้องที่ 6 เป็นเสียงสืบเนื่องต่อมา

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

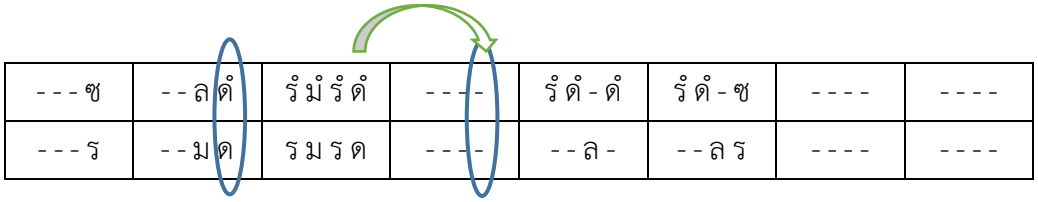
วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงโดสูงลงมาหาเสียงซอล)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงซอล หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง เสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงเรสูง เสียงโดสูง เสียงลา และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 6 ดำเนินทำนองด้วยการเรียงเสียงลงในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน โดยข้ามเสียงหลุม เสียงที อันประกอบด้วย เสียงเรสูง เสียงโดสูง เสียงลา และเสียงซอล

ทั้งนี้กำหนดให้จบทำนองในแต่ละวรรคก่อนจังหวะสำคัญ (ห้องที่ 4 และห้องที่ 8) กล่าวคือ วรรคท้า จบทำนองห้องที่ 3 ซึ่งตรงกับจังหวะฉิ่ง อันเป็นลักษณะการจบจังหวะยก ส่วนวรรครับจบทำนองในที่ห้องที่ 6 แล้วปล่อยให้ห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 เว้นว่าง อันเป็นลักษณะการจบทำนองก่อนจังหวะสำคัญ (ห้องที่ 8) แต่ถึงแม้จะจบในห้องที่ 6 แต่อยู่ในจังหวะฉับ จึงต่างจากการจบของวรรคหน้าซึ่งจบจังหวะยก มีตัวอย่างดังนี้

- - - ซ	- - ล ด	ร ม ร ด	- - - -	ร ด - ด	ร ด - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

นอกจากนี้ยังกำหนดให้วรรคท้ามีการย้ำพยางค์เสียงลูกตกอยู่ที่เสียงโดทั้ง 2 ครั้ง คืออยู่ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 (เสียงสืบเนื่องมาจากห้องที่ 3) มีตัวอย่างดังนี้



- - - ซ	- - ล ด	ร ม ร ด	- - - -	ร ด - ด	ร ด - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60
4032773111

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซ฻	- - ล฻ ล฻	- - ซ฻ ล฻	- - ร -	- - ด ล฻	- - - ซ฻	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ล฻	- - - ด	- - - ซ฻

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อน 2 กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า กำหนดให้ลูกตกในห้องที่ 2 เป็นเสียงลา และห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงซอล โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 ลงมาหาลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 4 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 2 แต่ทว่าหากดูจากการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะขึ้น ต่างจากลูกตกที่มีการเคลื่อนที่ในลักษณะลง ส่วนวรรคท้า กำหนดให้ห้องที่ 6 เป็นเสียงซอลต่ำ โดยหากนับจากลูกตกเสียงซอล ในห้องที่ 4 ลงมาหาลูกตกเสียงซอลต่ำ ในห้องที่ 6 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 8 ส่วนห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 ไม่กำหนดให้มีทำนอง จึงทำให้ห้องที่ 8 ไม่มีลูกตก เพียงแต่อาศัยเสียงซอลต่ำในห้องที่ 6 เป็นเสียงสืบเนื่องต่อมา

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น - ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นในวรรคท้า และแนววิถีลงในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงมีขึ้นไปหาเสียงซอล)

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงลาต่ำลงมาหาเสียงซอลต่ำ)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 1 ด้วยเสียงซอล หลังจากนั้นห้องที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยเสียงมี และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 3

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงมี ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน และห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงเร และเสียงซอล ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนวรรครับ มีทำนองเดียวกับวรรครับของประโยคที่ 1

ทั้งนี้กำหนดให้ทำนองประโยคดังกล่าว ใช้กระสวนทำนองในลักษณะเดียวกันเป็นสำคัญ มีตัวอย่างกระสวนดังนี้

- - X X

โดยมีตัวอย่างทำนองดังนี้

- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ท่อนสร้อย

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ล ดำ	รำ ม รำ ดำ	- - - -	รำ ดำ - ดำ	รำ ดำ - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

เพลงเร็ว

ประโยคที่ 1

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

- ดำ - -
- ด - -

ทำนองสารัตถะ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ซ	- - - รำ	- - - -	- - - ท	- - - ซ

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 1 ของเพลงเร็ว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดใช้เสียง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงทางเพียงออบนมาร่วมดำเนินทำนองในวรรคท้าและวรรครับ เพื่อเป็นการตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ โดยกำหนดให้อยู่ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 (วรรครับและวรรคท้าทำนองเดียวกัน) จำนวนห้องละ 1 พยางค์เสียง

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น - ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงและแนววิถีขึ้นทั้งในวรรคท้าและวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงซอล)

แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 4 - ห้องที่ 5 ของวรรครับ โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงเรสูง)

แนววิถีลง (ห้องที่ 6 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงซอล)

แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 8 - ห้องที่ 1 ของวรรคถัดไป โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า เริ่มต้นทำนองห้องที่ 2 ด้วยเสียงซอล สูง เสียงมีสูง เว้น 1 พยางค์เสียง แล้วจบด้วยเสียงเรสูง หลังจากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงโดสูง และเสียงที ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงลา และเสียงซอล ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน นอกจากนี้ในห้องดังกล่าวยังมีพยางค์เสียงอีก 1 พยางค์เสียง คือเสียงเรสูง เพียงแต่ยักเยื้องเสียงเรดังกล่าวไปอยู่ในห้องที่ 5 โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ ส่วนวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงเรสูง ดังอธิบายมาแล้ว และห้องที่ 6 - ห้องที่ 8 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 4 นอกจากนี้ในห้อง 8 ยังมีพยางค์เสียงอีก 1 พยางค์เสียง คือเสียงโดสูง เพียงแต่ยักเยื้องเสียงโดสูงดังกล่าวไปอยู่ในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 1 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 5

ประโยคที่ 2

- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
- ด̣ - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 2 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 3

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร	- ลฺ - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร

- ดำ - -
- ด - -

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ

(หมายเหตุ การกำหนดทำนองสารัตถะย่อทำนองจาก 9 ห้อง เป็นกลุ่มทำนอง8 ห้อง)

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 3 ของเพลงเร็ว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีขึ้นตลอดทั้งประโยค โดยสามารถแบ่งทำนองซึ่งอยู่ในแนววิถีลงได้ 2 ทำนอง มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 2 - ห้องที่ 5 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงลา

ทำนองที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 6 - ห้องที่ 1 ของวรรคถัดไป โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงโดสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองวรรคท้า (ห้องที่ 1 เป็นการใช้สืบเนื่องมาแต่ประโยคที่ 3) ดังนั้นจึงเริ่มต้นทำนองห้องที่ 2 ด้วยเสียงลา และเสียงซอล จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน หลังจากนั้นห้องที่ 3 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงลา ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ห้องที่ 4 ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล จำนวน 3 ครั้ง ส่วนวรรครับ เริ่มต้นทำนองห้องที่ 5 ด้วยเสียงลา โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ และเสียงลาดังกล่าวยังเป็นการใช้สืบเนื่องมาแต่วรรคท้าอีกด้วย และห้องที่ 6 - ห้องที่ 8 มีทำนองเดียวกับห้องที่ 2 - ห้องที่ 4 นอกจากนี้ยังมีเสียงที่ใช้สืบเนื่องต่อมาถึงประโยคถัดไป (ประโยคที่ 4) คือเสียงโดสูง โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้องที่ 1 ตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา ซึ่งเป็นลักษณะการลักจังหวะ อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 5

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 4

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	-- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - - ร	- ล๎ - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - - ร

ประโยคที่ 4 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 5

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 5 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 6

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 6 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 7

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - - ร	- ล๎ - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - -ร

ประโยคที่ 7 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 8

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - - ร	- ล๎ - -	- - ซ๎ -	- ร - -	ซ๎ - -ร

ประโยคที่ 8 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 9

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 9 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 10

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 10 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวปี่มอญ

ประโยคที่ 11

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ด	รำ ดำ ล ซ	ม ล ซ ม	- - ร ซ	ด ม ร ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 12

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 12 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 13

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 13 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวปี่มอญ

ประโยคที่ 14

รำ ดำ ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด ม ร ด	ม ม ซ ม	ด ม ซ ล	ม ร ด ล	ซ ม ร ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 15

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 15 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 16

- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 16 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง รัว)

ประโยคที่ 17

-ท̣-ซ̣-ท̣-ท̣	-ด-ล̣-ด-ด	-ร-ท̣-ร-ร	-ม-ด-ม-ม	-ร̣-ด̣-ร̣-ล	-ด̣-ซ-ล-ม	-ล-ซ-ล-ม	-ซ-ร-ม-ด
ล̣-ล̣-ล̣-ล̣-	ท̣-ท̣-ท̣-ท̣-	ด-ด-ด-ด-	ร-ร-ร-ร-	ด̣-ด̣-ด̣-ล-	ล-ซ-ซ-ม-	ซ-ซ-ซ-ม-	ม-ร-ร-ด-

รับทั้งวง

ประโยคที่ 18

- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 18 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 19

- ด̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - ด̣
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 19 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวระนาดเอก (วิธีการบรรเลง คาบลูกคาบดอก)

ประโยคที่ 20

-ซ-ม-ซ-ม	-ซ-ม-ซ--	-ด̣-ล-ด̣-ล	-ด̣-ล-ด̣--	-ซ-ม̣-ซ-ม̣	-ม̣-ม̣-ม̣-ม̣	-ร̣-ร̣-ร̣-ร̣	-ด̣-ด̣-ด̣-ด̣
ม-ม-ม-ม-	ม-ม--ซ̣--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ด--	ซ-ซ-ซ-ซ-	ม-ม-ม-ม-	ร-ร-ร-ร-	ด-ด-ด-ด-

รับทั้งวง

ประโยคที่ 21

- - - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ร̣ - -	ซ̣ ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 21 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 22

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 22 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่

ประโยคที่ 23

รัดำ- ดำ -	รัดำ- ดำ -	ลซ - ซ -	ดำ - รำ -	รำ ดำ - -	รัดำ - - -	ล ซ - -	ลซ - - -
- -ด - ด	- -ด - ด	- -ซฺ - ด	- ร - ม	- - ล ซ	- -ล ซ ม	- - ม ร	- -ม ร ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 24

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 24 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 25

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 25 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

ประโยคที่ 26

ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ล ล ล -	ดำ ดำ ดำ -	รำ รำ รำ -	มำ มำ มำ -	มำ รำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -
- - - ล	- - - ซฺ	- - - รำ	- - - ด	- - - ซำ	- - - ม	- - - ล	- - - ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 27

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 27 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 28

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 28 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก

ประโยคที่ 29

มร - ม -	ซ - ล -	ลซ - ล -	ดำ - รำ -	มำ - มำ -	รำ - ดำ -	ล - ซ -	ฟ - ม -
--ด - ร	- ม - ซ	--ม - ซ	- ล - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 30

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 30 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 31

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 31 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวฆ้องมอญวงเล็ก (วิธีการบรรเลง ตีไขว้มือ)

ประโยคที่ 32

มร - ม -	ซ - ล -	ลซ - ล -	ดำ - รำ -	ล - ล -	ม - ล -	ซ - ซ -	ร - ซ -
- -ด - ร	- ม - ซ	- -ม - ซ	- ล - ดำ	- ดำ - ซ	- ซ - ม	- ล - ม	- ม - ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 33

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 33 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 34

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 34 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวระนาดทุ้ม

ประโยคที่ 35

- ซ - -	- - ล -	- ดำ - -	- รำ - -	- - - มำ	- มำ - -	- มำ - -	- ดำ - -
- ซฺ - -	ด ลฺ - ลฺ	- ด - -	ม ร - ร	- - ม ซ	- ม - ม	- ซ - ม	ร ด - ด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 36

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 36 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 37

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 37 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวระนาดทุ้ม

ประโยคที่ 38

--ดด-	--มซ	--ซซ-	--ดม	--ซซ-	--ทรำ	-ซ-ดำ	-ซ-ดำ
----ด	ซด--	----ซ	มซ--	----ซ	รซ--	-ซฺ-ด	--ซด

รับทั้งวง

ประโยคที่ 39

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 39 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 40

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 40 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวเครื่องหนัง

ประโยคที่ 41

เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

รับทั้งวง

ประโยคที่ 42

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 42 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 43

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 43 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

เดี่ยวเครื่องหนัง

ประโยคที่ 44

เปิงมางตีเดี่ยวโดยอิสระ / ตะโพนมอญตีหน้าทับมอญชั้นเดียว

รับทั้งวง

ประโยคที่ 45

- - - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

ประโยคที่ 45 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 46

- ดำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- รำ - -	ซำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - ดำ
- ด - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - ด

ประโยคที่ 46 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 1

ทำนองจบเพลง

ประโยคที่ 47

- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	ตะโพน และ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	ตะโพน และ
ซำ - มำ -	รำ - ดำ -	เปิงมาง	ซำ - มำ -	รำ - ดำ -	เปิงมาง

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 47 ของเพลงเร็ว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ โดยเป็นการล้อกับเครื่องกำกับจังหวะ คือ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ซึ่งสามารถแบ่งทำนองการล้อเป็น 2 ห้องโดยห้องแรกกำหนดให้เป็นเสียงมีสูง และห้องถัดไปกำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงมีสูง ในห้องแรกลงมาหาลูกตกเสียง โดสูงในห้องถัดไปจะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ส่วนวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า ลูกตกจึงมีลักษณะเดียวกัน

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อดังอธิบายมาแล้วข้างต้น โดยแบ่งทำนองการล้อเป็น 2 ห้อง ห้องแรก ดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง จำนวน 2 ครั้ง และเสียงมีสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน จากนั้นห้องถัดไป ดำเนินทำนองด้วยเสียงเรสูง จำนวน 2 ครั้ง และเสียงโดสูง จำนวน 2 ครั้ง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประโยคที่ 48

- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน
ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง

ประโยคที่ 48 มีทำนองเดียวกับประโยคที่ 47

ประโยคที่ 49

ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน
- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 49 ของเพลงเร็ว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ เสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อ โดยเป็นการล้อกับเครื่องกำกับจังหวะ คือ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ซึ่งแบ่งทำนองการล้อเพียง 1 ห้อง โดยกำหนดให้เสียงลูกตกเป็นเสียงโดสูง

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงตลอดทั้งประโยค (วรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า แนววิถีของเสียงจึงมีลักษณะเดียวกัน) โดยนับจากเสียงมีสูงลงมาหาเสียงโดสูง

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อดังอธิบายมาแล้วข้างต้น โดยแบ่งทำนองการล้อเพียง 1 ห้อง โดยดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

ประโยคที่ 50

ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	ซ ำ ม ำ - -	- - - -	- ล ำ - ด ำ	- ซ ำ - ล ำ	- - - ด ำ
- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - ร ำ ด ำ	- - - -	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

การกำหนดกลุ่มเสียง ทำนองประโยคที่ 50 ของเพลงเร็ว กำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล โด เร มี X ซอล ลา X และกำหนดไม่ให้ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลคือเสียงฟา และเสียงที มาร่วมดำเนินทำนองในประโยคดังกล่าว

การกำหนดเสียงลูกตก วรรคท้า กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง ส่วนวรรครับ ลูกตกในห้องที่ 5 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง ห้องที่ 6 กำหนดเป็นเสียงลา โดยหากนับจากลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 6 ลงมาหาลูกตกเสียงลาในห้องที่ 7 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 ห้องที่ 8 กำหนดให้เป็นเสียงโดสูง โดยหากนับจากลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 6 ขึ้นไปหาลูกตกเสียงโดสูง ในห้องที่ 8 จะมีความห่างกันเป็นคู่ 3 อันมีลักษณะเดียวกับห้องที่ 6 - ห้องที่ 7

การกำหนดแนววิถีของเสียง “ลง - ขึ้น” กล่าวคือ กำหนดให้มีแนววิถีลงในวรรคท้า และแนววิถีขึ้นในวรรครับ มีรายละเอียดดังนี้

วรรคท้า แนววิถีลง (ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4 โดยนับจากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงโดสูง)

วรรคท้า แนววิถีขึ้น (ห้องที่ 5 - ห้องที่ 8 โดยนับจากเสียงซอลขึ้นไปหาเสียงโดสูง)

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประโยคดังกล่าวกำหนดให้เป็นสำนวนลูกล้อดังอธิบายมาแล้วข้างต้น โดยแบ่งทำนองการล้อเพียง 1 ห้อง โดยดำเนินทำนองด้วยเสียงซอลสูง เสียงมีสูง เสียงเรสูง และเสียงโดสูง ในอัตราความถี่ที่เท่ากัน ส่วนทำนองวรรครับมีทำนองเดียวกับวรรคท้า

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ กำหนดให้ปรากฏขึ้นทั้งประโยคเพลง

สรุป

จากทำนองเพลงครองราชย์ สองชั้น และเพลงเร็วที่ประพันธ์ใหม่ สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง มีลักษณะการกำหนดกลุ่มเสียงที่สำคัญ 1 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานสำคัญของเพลง ปรากฏว่ากำหนดทั้งที่เคร่งครัดในการใช้เสียงหลัก ในกลุ่มเสียงปัญจมูล และใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยปรากฏใช้เสียงที มีตัวอย่างดังนี้

เคร่งครัดในการใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล (เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1)

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

ใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูล เสียงที (เพลงเร็ว ประโยคที่ 1)

- - - -	ซ ำ ม - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

- ด ำ - -
- ด - -

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะสำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 ภายใน 1 ทำนอง อันประกอบด้วยลูกตกจำนวน 4 ครั้ง (ชั้นเดียวเทียบได้กับ 1 วรรค) กำหนดให้มีลักษณะกล่าวซ้ำย้ำความ กล่าวคือ ห้องแรกลงลูกตกเสียงใด ห้องถัดไปก็ย้ำเสียงลูกตกเดิมอีกครั้ง โดยปรากฏในห้องลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 ซึ่งอยู่ต้นประโยค และลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 ซึ่งอยู่กลางประโยค มีตัวอย่างดังนี้

ลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 (ท่อน 1 ประโยคที่ 1)

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

ลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 (ท่อน 2 ประโยคที่ 1)

- - - ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- - - ซ	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

ประการที่ 2 กำหนดให้มีการเว้นลูกตกที่สำคัญของวรรค กล่าวคือ ลูกตกที่ 2 (ห้องที่ 4) และลูกตกที่ 4 (ห้องที่ 8) มีตัวอย่างดังนี้

เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ล ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	- - - -	ร ำ ด ำ - ด ำ	ร ำ ด ำ - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 3 กำหนดให้มีการยักเยื้องลูกตกสุดท้ายของวรรคไปอยู่ในห้องถัดไปของวรรคถัดไปหรือประโยคถัดไป

เพลงเร็ว ประโยคที่ 1

- - - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

- ด ำ - -
- ด - -

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะสำคัญ 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดให้มีการเว้นทำนองในห้องที่ 4 โดยจบทำนองในห้องที่ 3 ซึ่งตรงกับจังหวะฉิ่งอันเทียบได้กับจังหวะเบา เป็นลักษณะการจบทำนองแบบจังหวะยก และเว้นทำนองในห้องที่ 7 - ห้องที่ 8 โดยจบทำนองในห้องที่ 6 ซึ่งเว้นว่างทำนองถึง 2 ห้อง มีตัวอย่างดังนี้

เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - ล ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	- - - -	ร ำ ด ำ - ด ำ	ร ำ ด ำ - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

ประการที่ 2 ยักเยื้องทำนองทำนองให้ย้ายไปตกในวรรคถัดไปหรือประโยคถัดไป (มีลักษณะเดียวกับห้อข้อลูกตก ประการที่ 3) โดยอยู่ในพยางค์เสียงที่ 2 ของห้อง อันเป็นลักษณะการลักจังหวะ มีตัวอย่างดังนี้

เพลงเร็ว ประโยคที่ 1

- - - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

- ด ำ - -
- ด - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประการที่ 3 กำหนดให้มีการใช้สำนวนลูกล้อเข้ามาร่วมดำเนินทำนอง โดยเป็นการล้อกับเครื่องกำกับจังหวะ คือ ตะโพนและเปิงมางคอก มีตัวอย่างดังนี้

เพลงเร็ว ประโยคที่ 47 และประโยคที่ 48

- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน และ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน และ
ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง

ประการที่ 4 กำหนดให้มีการทอนทำนองจากสำนวนลูกล้อ โดยยังคงลักษณะสำนวนและลูกล้ออย่างเคร่งครัด มีตัวอย่างดังนี้

เพลงเร็ว ประโยคที่ 47 และประโยคที่ 48

- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน และ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	ตะโพน และ
ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง	ซ ำ - ม ำ -	ร ำ - ด ำ -	เปิงมาง

เพลงเร็ว ประโยคที่ 49

ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน	ซ ำ ม ำ - -	ตะโพน
- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง	- - ร ำ ด ำ	เปิงมาง

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 2 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 แนววิถีลง โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น (เพลงเร็ว ประโยคที่ 1)

- - - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -	- ร ำ - -	ซ ำ ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- - - -
- - - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ร - -	ซ ม - ร	- ด - -	ล ซ - -

- ด ำ - -
- ด - -

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1)

- - - ซ	- - ม -	ม - - ซ	- - ม -	ม ร - -	- - ด -	- - - -	- - - -
- - - ซฺ	- - - ร	- ร ด ซฺ	- - - ร	- - ด ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) มีตัวอย่างดังนี้

ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง (เพลงครองราชย์ สองชั้น ท่อนสร้อย ประโยคที่ 1)

- - - ซ	- - ล ดำ	ร ำ ร ดำ	- - - -	ร ดำ - ดำ	ร ดำ - ซ	- - - -	- - - -
- - - ร	- - ม ด	ร ม ร ด	- - - -	- - ล -	- - ล ร	- - - -	- - - -

ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (เพลงเร็ว ประโยคที่ 3)

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร	- ลฺ - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร

- ดำ - -
- ด - -

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ พบการใช้สำนวนที่แสดงสำเนียงมอญดังทำนองต่อไปนี้

- ดำ - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ด - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - - ร	- ลฺ - -	- - ซฺ -	- ร - -	ซฺ - -ร

ทำนองข้างต้นเป็นทำนองที่พบมากในบทเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ เป็นสำนวนการแบ่งมือฆ้องมอญ ย้ำเสียงลูกตกหลัก ตัวอย่างที่ยกมาได้แก่ ทำนองย้ำเสียงเร ได้แก่ทำนอง / - ล ซฺ ซ / และยังมีอีกหลายทำนองที่มีการกำหนดความชิดห่างของพยางค์เสียงทำให้สำเนียงมอญปรากฏ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สรุป

จากกาวิเคราะห์ทำนองเพื่อแสดงการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ตามแต่ละหัวข้อสำคัญที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

การกำหนดกลุ่มเสียง กำหนดใช้กลุ่มเสียงเพียง 2 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน โด เร มี X ซอล ลา X เป็นประธานสำคัญของเพลง และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง ซอล ลา ที X เร มี X ใช้ร่วมบ้างบางประโยค โดยทั้ง 2 กลุ่มเสียง กำหนดการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในเสียงที่ 7 อันได้แก่ เสียงที ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน และเสียงฟาในกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียงออล่างเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ยังมีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในเสียงที่ 4 อันได้แก่ เสียงฟา อีกด้วย แต่ใช้เป็นส่วนน้อยเมื่อเทียบกับเสียงที เพราะใช้เพียง 2 ประโยคเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามทำหน้าที่ในลักษณะเดียวกันคือสร้างสำเนียงมอญให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การกำหนดเสียงลูกตก มีลักษณะที่สำคัญ 6 ประการคือ ประการที่ 1 กำหนดให้ลูกตกเริ่มต้นและลูกตกลงจบของแต่ละประโยคหรือแต่ละวรรคเป็นเสียงเดียวกัน ประการที่ 2 กำหนดให้ลูกตกสุดท้ายของวรรคท้าและ ลูกตกของวรรครับเป็นเสียงเดียวกัน ประการที่ 3 กำหนดให้มีการย้ำเสียงลูกตกติดต่อกัน โดยปรากฏมีทั้งในลูกตกที่ 1 - ลูกตกที่ 2 ซึ่งอยู่ต้นวรรค ลูกตกที่ 2 - ลูกตกที่ 3 ซึ่งอยู่กลางวรรค และลูกตกที่ 3 - ลูกตกที่ 4 ซึ่งอยู่ท้ายวรรค ประการที่ 4 เริ่มต้นทำนองในแต่ละประโยคหรือแต่ละวรรคด้วยเสียงลูกตกเดียวกันตลอดทั้งเพลง (ปรากฏเฉพาะในเพลงสองพี่น้องสองกษัตริย์) ทั้งนี้เป็นด้วยมีทำนองสารัตถะเดียวกัน ประการที่ 5 ย้ำลูกตกติดต่อกัน 3 ครั้ง โดยที่ทั้ง 3 ครั้งมีทำนองในลักษณะเดียวกัน ประการที่ 6 กำหนดให้มีการเว้นลูกตกสุดท้ายของวรรคในบางประโยค ประการที่ 7 กำหนดให้มีการยักเยื้องลูกตกสุดท้ายของวรรคไปอยู่ในห้องถัดไปของวรรคถัดไปหรือประโยคถัดไป ประการที่ 8 ในแต่ละเพลงมีการกำหนดใช้เสียงลูกตกที่โดดเด่นต่างกัน กล่าวคือ เพลงฤาษีสร้างเมือง กำหนดให้เสียงลาเป็นเสียงลูกตกที่เด่นของเพลง เพลงเดินทาง กำหนดให้เสียงเรเป็นเสียงลูกตกที่เด่นของเพลง เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ กำหนดให้เสียงลาเป็นเสียงลูกตกที่เด่นของเพลง เพลงครองราชย์ กำหนดให้เสียงซอลเป็นเสียงลูกตกที่เด่นของเพลง เพลงเร็ว (ต่อท้ายเพลงครองราชย์) กำหนดให้เสียงโดเป็นเสียงลูกตกที่เด่นของเพลง ส่วนเพลงช้างก่ำงาเขียวกำหนดให้ให้ใช้เสียงลูกตกที่หลากหลาย

การกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะที่สำคัญ 15 ประการ คือ ประการที่ 1 ดำเนินทำนองด้วยการซ้ำทำนองเดิมหลาย ๆ ครั้ง ประการที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยการใช้ทำนอง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เดียวกันแต่กำหนดให้มีหน้าที่ต่างกัน ประการที่ 3 ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันซ้ำหลาย ๆ ครั้งภายในประโยค ประการที่ 4 ภายในแต่ละทำนองมีดำเนินทำนองด้วยการกล่าวซ้ำย้ำความ ประการที่ 5 ดำเนินทำนองด้วยการเริ่มต้นทำนองเดียวกัน หรือมีทำนองเริ่มต้นที่ใกล้เคียงกัน แล้วเปลี่ยนท้ายทำนองให้ต่างกัน ประการที่ 6 ดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันซ้ำหลายครั้ง แต่เปลี่ยนเสียงพยางค์สุดท้ายให้ต่างกัน ประการที่ 7 ดำเนินทำนองด้วยการใช้กลุ่มทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่วางตำแหน่งพยางค์เสียงให้แตกต่างกัน ประการที่ 8 ดำเนินทำนองด้วยการเริ่มต้นทำนองที่มีสารัตถะเดียวกัน แต่ตกแต่งทำนองให้แตกต่างกันไป ประการที่ 9 ดำเนินทำนองด้วยการจบทำนองในจังหวะยก ประการที่ 10 ดำเนินทำนองด้วยการจบทำนองในห้องที่ 6 โดยเว้นทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประการที่ 11 ในวรรครับ ดำเนินทำนองเฉพาะในห้องที่ 6 - ห้องที่ 7 แล้วเว้นทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ประการที่ 12 ดำเนินทำนองด้วยการใช้โอดพัน ประการที่ 13 ดำเนินทำนองด้วยการใช้สำนวนลูกล้อ โดยปรากฏทั้งที่เป็นการล้อกับเครื่องดำเนินทำนอง และล้อกับเครื่องกำกับจังหวะ ประการที่ 14 ดำเนินทำนองด้วยการใช้ทอนทำนอง ประการที่ 15 ดำเนินทำนองด้วยการยักเยื้องลูกตกให้ไปตกในจังหวะเบาของห้องถัดไป

การกำหนดแนววิถีของเสียง มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ ประการที่ 1 แนววิถีลง ซึ่งพบมากที่สุดของเพลงนี้ โดยปรากฏ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีขึ้น และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) ประการที่ 2 แนววิถีขึ้น พบเป็นส่วนน้อยเมื่อเทียบกับแนววิถีลง โดยปรากฏ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค) และประการที่ 3 แนววิถีคงที่ พบเป็นน้อยที่สุดของเพลงนี้ โดยปรากฏ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ปรากฏร่วมกับแนววิถีลง และลักษณะที่ 2 ปรากฏเป็นอิสระเอกเทศ (ตลอดทั้งประโยค)

การกำหนดทำนองเพลงแสดงสำเนียงมอญ ในเพลงชุดเพลงนี้ พบว่ามีการแทรกสำเนียงมอญในทุกประโยค ซึ่งในแต่ละเพลงนั้นก็มีสำนวนทำนองที่เป็นสำเนียงมอญที่โดดเด่นแตกต่างกันออกไป จะมีลักษณะร่วมกันที่โดดเด่นคือ ทำนองมีความสั้น กระชับ ย้ำทำนอง ย้ำเสียงลูกตก และการซ้ำทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงมอญทั่วไป

4.6 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยไม่ได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีอยู่เดิมตามขนบ แต่วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา (วงป้าดก๊อง) ผู้วิจัยจึง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เลือกใช้หน้าทับเพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทเพลงและเหมาะสมกับวงดนตรี มีการเปลี่ยนจังหวะหน้าทับเป็นหน้าทับลาว ในเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ บรรเลงโดยกลองแขก

รายละเอียดหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ดังนี้

ป่งโป้ง เต่งถิ้ง สัญลักษณ์ในการบันทึก

ป่งโป้ง	ป	แทนเสียง	ปง	เต่งถิ้ง	ต	แทนเสียง	เต่ง
	ปำ	แทนเสียง	โป้ง		ถ	แทนเสียง	ถิ้ง

รูปแบบที่ 1 หน้าทับกุลา สองชั้น ตีกำกับจังหวะเพลงฤๅษีสร้างเมือง สองชั้น

ป่งโป้ง	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - -	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - -
เต่งถิ้ง	- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ถ	- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ถ

ป่งโป้ง	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - ปำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ป- -	- ปำ - -
เต่งถิ้ง	- - - -	- - - -	- - - -	- ต - ถ	- - - ต	- ถ - -	- - - ต	- - - ถ

รูปแบบที่ 2 หน้าทับกุลา ชั้นเดียว ตีกำกับจังหวะเพลงฤๅษีสร้างเมือง ชั้นเดียว

ป่งโป้ง	ป ปำ - -	ป ปำ - -	- ป - -	ป - ปำ -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เต่งถิ้ง	- - - ต	- - - ถ	- ต ถ -	- ต - ถ	ต ต - ถ	- ต ถ -	- ถ - -	ต ต - ถ

ป่งโป้ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เต่งถิ้ง	- ต ถ -	ต ต - ถ	- ถ - ถ	ต ต - ถ	- ต ถ -	ต ต - ถ	- ถ - ถ	ต ต - ถ

หมายเหตุ อาจารย์จิรวัฒน์ บุญล้ำกิตติโรจน์ ให้ข้อมูล มีข้อมูลที่เป็นลายมือต้นฉบับอยู่ในภาคผนวก

ตะโพนมอญ เปิงมาง สัญลักษณ์ในการบันทึก

ตะโพนมอญ	พ	แทนเสียง	พรืด	เปิงมาง	ป	แทนเสียง	ป๊ะ
	ป	แทนเสียง	ป๊ะ		ปำ	แทนเสียง	ป้ง
	ท	แทนเสียง	เท่ง				
	ทำ	แทนเสียง	ทิ่ง				

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รูปแบบที่ 1 หน้าทับมอญ สองชั้น ตีกำกับจังหวะเพลงพี่น้องกษัตริย์ สองชั้น สำเนียงมอญ

เปิงมาง	- - - -	- ปำ - ป	- - - ป	- - - ป

รูปแบบที่ 2 หน้าทับมอญ สองชั้น ตีกำกับจังหวะเพลงครองราชย์ สองชั้น

เปิงมาง	- - - -	- - - ปำ	- ปำ - ปำ	- ปำ - ปำ	- - ปำ ปำ	- ปำ - -	- - - -	- - - -
ตะโพนมอญ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- พ - พ	- ป -พ

รูปแบบที่ 3 หน้าทับมอญ ชั้นเดียว ตีกำกับจังหวะเพลงเดินทาง ชั้นเดียว

เปิงมาง	- - - ป	- ปำ - ป	- - - ป	- ปำ - ป
ตะโพนมอญ	- - ท ทำ	- - - ท	- ทำ - -	ท - ทำ -

รูปแบบที่ 4 หน้าทับมอญ ชั้นเดียว ตีกำกับจังหวะเพลงช้างก่ำงาเขียว ชั้นเดียว

เปิงมาง	ป ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -	- ปำ - -
ตะโพนมอญ	- - - ป	- - - พ	- - - พ	- - - พ

รูปแบบที่ 5 หน้าทับมอญ ชั้นเดียว ตีกำกับจังหวะเพลงครองราชย์ ชั้นเดียว

เปิงมาง	- ปำ - ป	- - ปำ -
ตะโพนมอญ	- - - ป	- พ - ป

กลองแขก

สัญลักษณ์ในการบันทึก ต แทนเสียง ติง

จ แทนเสียง โจ๊ะ

จำ แทนเสียง จ๊ะ

ท แทนเสียง ทั่ง

รูปแบบที่ 1 หน้าทับลาว สองชั้น ตีกำกับจังหวะเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ สองชั้น สำเนียงลาว

กลองแขก	-ต-จ	-ต-ต	---ท	-ต-ท

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

รูปแบบที่ 2 หน้าทับลาว ชั้นเดียว (หน้าทับพิเศษ) ตีกำกับจังหวะเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ ชั้นเดียว สำเนียงลาว

กลองแขก	จจ๋จจ๋	- ตทต

ฉิ่ง

รูปแบบที่ 1 อัตราจังหวะสองชั้น

- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง ฉับ -	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง ฉับ -

รูปแบบที่ 2 อัตราจังหวะสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

รูปแบบที่ 3 อัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

4.7 ผลการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี มีรายละเอียดการจัดแสดงผลงาน ดังนี้

4.7.1 วัน เวลา และสถานที่

จัดแสดงในวันศุกร์ที่ 28 มิถุนายน 2562 เวลา 10.00 – 12.00 น. ณ ห้องประชุมและแสดงดนตรี ชั้น 2 อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.7.2 รายนามนักดนตรี

4.7.2.1 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

นายมงคล ดำริสินชัย	ปี่มอญ
นายกรรณวัฒน์ หุตะโกวิท	ฆ้องมอญวงใหญ่
นายพงษ์อนันต์ สุดเจริญ	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายศักดิ์สิทธิ์ มนหอม	ระนาดเอก
นายนพณัฐ คณิตสุทธิวงศ์	ระนาดทุ้ม
นายผดุงพงษ์ แย้มนาค	ตะโพนมอญ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

นายสงกรานต์ ชาวไร่อ้อย	เปิงมางคอก
นางสาวอรวรา บุญล้อม	โหม่งสามใบ
นางสาวปิยวรรณ อินทรโชติ	ฉิ่ง
นางสาวสุนิสา โลดทนงค์	กรับ
นายพีรพัฒน์ กระตืองาน	ฉาบเล็ก
นางสาวธัญญรัตน์ ผลาผล	ฉาบใหญ่

4.7.2.2 วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุภัค โมกขศักดิ์	ซอมอญ
อาจารย์ฉัตรติยา เกียรตินาวี	จะเข้มอญ
อาจารย์ณัฐชา โพธิ์ศรี	ซอด้วง
นางสาวศุภรดา มงคลเกิด	ซออู้
นายธวัชชัย เปลี่ยนสกุล	ขลุ่ย
นายเกตุเกษม วัจนะประพันธ์	เปิง, กลองแขกตัวเมีย
นายชัชวาลย์ พันธ์สระน้อย	กลองแขกตัวผู้
นางสาวปิยวรรณ อินทรโชติ	ฉิ่ง
นางสาวสุนิสา โลดทนงค์	กรับ
นายพีรพัฒน์ กระตืองาน	ฉาบเล็ก
นางสาวธัญญรัตน์ ผลาผล	ฉาบใหญ่

4.7.2.3 วงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

อาจารย์จิรวัฒน์ บุญล้ำกิตติโรจน์	แนหลวง
นายวรพงษ์ บุญเป็ง	แนหน้อย
นายพัลลพ กันทะวง	ซอ/ป้าดเอก
นายวรรธนะ ห่างหงษ์	ป้าดทุ้ม
นายวัฒนา ทาคำฟู	ป้าดเหล็ก, กลองปู่งโป้ง
นายอัครเดช หิรัญ	ก๊องวง
นายเกียรติศักดิ์ สุนันต์	สว่า, ฆ้องโหม่ง
นายนพพล สายเขียว	ฉาบใหญ่, ฆ้องโหม่ง
นายกิตติทัต สุวรรณราช	กลองเต่งถิ้ง
อาจารย์อัณณ์ชญา บุญล้ำกิตติโรจน์	สิ้ง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.7.2.4 การแสดงเประห์

นายฐานันดร เทียนทองดี
นายคุณากร หอมขาว
นางสาวชวิศา สุนันทพงศ์ศักดิ์
นายณัฐพล พัฒโนทัย
นางสาวมณธิดา เสริมสิทธิพร
นายวิริยังค์ หวังไมตรี
นายศิวกร คำลือ
นางสาวอัญชลี สุขศรี
นางสาวกนกวรรณ อยู่รัตน์
นายจิรายุ โชตินอก
นางสาวณัฏฐาภรณ์ แสงวิจิตร
นายภัทรพงศ์ เบ้าจันทึก
นางสาวลักษิกา ศิลาลิขิต
นางสาวศิริสุวพรรณ บัวศรี
นางสาวสุพชยาณ์ สหัสภิรมย์

4.7.3 ภาพเกี่ยวกับการแสดงผลงาน

ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 4.4 สูจิบัตรการแสดง

ภาพที่ 4.5 ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุดเทียนบูชาดุริยเทพ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 4.6 ผู้วิจัยกล่าววัตถุประสงค์ของผลงาน

ภาพที่ 4.7 การแสดงเประห์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 4.8 การแสดงวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา

ภาพที่ 4.9 การแสดงวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

ภาพที่ 4.10 การแสดงวงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาพที่ 4.11 คณะกรรมการสอบ ผู้วิจัย และนักดนตรี

4.8 สรุปท้ายบท

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประกอบด้วย เพลง 5 เพลง ได้แก่ 1) เพลงฤาษีสร้างเมือง 2) เพลงเดินทาง 3) เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ 4) เพลงช้างก่ำงาเขียว 5) เพลงครองราชย์ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญชัย สำหรับการประพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ โดยไม่ได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีอยู่เดิม

วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเดินทาง ช้างก่ำงาเขียว และเพลงครองราชย์ วงเครื่องสายมอญผสมเครื่องสายไทย บรรเลงเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา บรรเลงเพลงฤาษีสร้างเมือง เครื่องดนตรีพิเศษได้แก่ เประห์ แสดงถึงชนพื้นเมืองก่อนตั้งเมืองหริภุญชัย สังข์เป่าแทนเสียงนกหัสดีลิงค์และเสียงช้างก่ำงาเขียว กังสดาลและกระดิ่งตีในขณะสวดบทสรรเสริญและคาถาบูชาพระนางจามเทวี และกลองแขกตีกำกับจังหวะเพลงพี่น้องสองกษัตริย์เที่ยวกลับสำเนียงลาว แสดงถึงเจ้าอนันตยศครองราชย์เมืองเขลางค์นคร

รูปแบบการบรรเลง เมื่อบรรเลงติดต่อกันเป็นชุด จะขึ้นด้วยบทสรรเสริญพระนางจามเทวี แล้วจึงขึ้นบทเพลงลำดับที่ 1 บรรเลงต่อเนื่องกันจนจบเพลงลำดับที่ 5 ในระหว่างบทเพลง ให้นำจังหวะกลองของเพลงถัดไปเป็นตัวเชื่อม เนื่องจากเพลงแต่ละเพลงมีอัตราจังหวะเหมือนกันบ้างต่างกันบ้าง การใช้จังหวะกลองเชื่อมจะนำผู้ฟังสู่เพลงลำดับถัดไปโดยไม่เสียอรรถรส ยกเว้นเพลงที่ 4) เพลงช้างก่ำงาเขียว เมื่อจบเพลงแล้วให้หยุดพร้อมกันทั้งวง แล้วฆ้องวงใหญ่ขึ้นเพลงลำดับที่ 5) ครองราชย์ทันที ไม่มีจังหวะกลองคั่น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการรบชนะอย่างเด็ดขาด

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

เพลงลำดับที่ 5) มีการบรรเลงเดี่ยวแต่ละเครื่องดนตรี เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง

จังหวะหน้าทับ ใช้ปั่งโป้งและเต่งถิ่ง ตีหน้าทับกุลา สองชั้น และชั้นเดียว สำหรับเพลงฤาษีสร้างเมือง ตะโพนมอญและเปิงมาง ตีหน้าทับมอญ สองชั้น หน้าทับมอญชั้นเดียวสำหรับบทเพลงสำเนียงมอญ ส่วนบทเพลงที่มีสำเนียงลาวใช้กลองแขกตีหน้าทับลาวสองชั้น และหน้าทับลาวชั้นเดียว ชั้นเดียว ฉิ่งตีสองชั้น และชั้นเดียว ตามทำนองเพลง

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

4.9 คุณค่าของบทประพันธ์

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญชัย ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) การสะท้อนถึงเกียรติประวัติ คุณความดี การประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี ซึ่งจะเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตของคนไทยที่นับถือพุทธศาสนา

2) สะท้อนวัฒนธรรมของเมืองหริภุญชัย ผ่านรูปแบบวง และสำเนียงเพลง ซึ่งเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นผ่านผลงานสร้างสรรค์

3) สามารถนำบทเพลงไปแสดงในงานบวงสรวงพระนางจามเทวี ทั้งในส่วนของภาครัฐ และเอกชน เพื่อเป็นการสักการะ แสดงความกตัญญูต่อพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งเมืองหริภุญชัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี เป็นการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ โดยไม่ได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทยที่มีอยู่เดิม ประกอบด้วย 5 บทเพลง คือ เพลงฤๅษีสร้างเมือง เพลงเดินทาง เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เพลงช้างก่ำงาเขียว และเพลงครองราชย์ โดยจะใช้จังหวะกลองของเพลงถัดไปเป็นบทเชื่อมเพลง ในเพลงสุดท้าย มีการเดี่ยวทุกเครื่องมือ เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของวงดนตรี คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงเครื่องสายมอญ และวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา มีการนำเครื่องดนตรีที่ใช้ทำเสียงเฉพาะ คือ สังข์ นำมาทำเสียงนกหัสดีลิงค์ และเสียงช้าง นอกจากนั้นยังใช้กลองแขก ตีหน้าทับลาว ในเพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เที่ยวเปลี่ยนสำเนียงลาว อัตราสองชั้น และอัตราชั้นเดียว

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประพันธ์ขึ้นโดยการนำองค์ความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์ ด้านดุริยางคศาสตร์ และด้านประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมูลบทเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ มาสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระราชประวัติของพระนางจามเทวี อีกทั้งเมื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้เสร็จแล้ว ต้องนำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างองค์ความรู้สำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้โดยเฉพาะ

5.2 ข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี นอกจากเป็นเพลงบรรเลงเพื่อการฟังแล้ว สามารถนำไปประพันธ์บทร้อง เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ถึงแรงบันดาลใจได้ดีขึ้น นอกจากนี้ ควรมีการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับบุคคลสำคัญคนอื่น ๆ เช่น พระเจ้าอาทิตยราช ผู้สร้างพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน เพื่อเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ และเพื่อเป็นต้นแบบในการดำรงชีวิตต่อไป

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บรรณานุกรม

Davis, G. A. (1983). *Creative is Forever.* Iowa: Kendal/Hunt Publishing Company.

Moonfleet. (15 พฤศจิกายน 2552). วัดศรีบุญเรือง ถ.อินทยงยศ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน. Retrieved from https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=moonfleet&month=11-2009&data=14&group=114&gblog=24

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2549). การคิดเชิงสร้างสรรค์. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: ซัคเซสมีเดีย.

เจ้าพ่อกู่ช้าง โบราณสถานศักดิ์สิทธิ์ คู่เมืองลำพูน. (ม.ป.ป.). เอกสารอัดสำเนา.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

แสง มนวิทูร. (2515). ชินกาลมาลีปกรณ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. พระนคร: กรมศิลปากร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางทองคำ สุวรรนิชกุล ณ สุสานพระบาท อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2515).

กัลยา ปุงบางกะดี่. สัมภาษณ์. (5 พฤษภาคม 2562).

กำแพงเมือง-คูเมืองลำพูน. (ม.ป.ป.). [แผ่นป้าย]. ลำพูน: ประตูท่านาง.

กิตติ ตันไทย. (2550). ประวัติศาสตร์ไทย. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

กิตติ วัฒนะมหาตม์. (2544). จามเทวี จอมนางหริภุญไชย นางกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งล้านนา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ขวัญชัย ชะยูเด็น. (2559). วิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2549). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. (2544). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำพูน. ลำพูน: กรมศิลปากร. (พิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ชโลมใจ กลั่นรอด. (2541). ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชนะชัย กอผจญ. (2559). การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). ความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. (ม.ป.ป.). ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, อ้างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (บรรณาธิการ). (2548). ปริวรรตภาษา ชื่อบ้านนามเมือง สืบค้นความหมาย ถ่ายทอดอักขระ คำว่า "หริภุญไชย" และ "ลำพูน". เชียงใหม่: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ธนะรัชต์ สุภาแสน. (2554). วิวาทะการเป็นผู้นำของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งอาณาจักรหริภุญไชย. (การค้นคว้าอิสระหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวิชาการเมืองและการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการประสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ธวัชพงศ์ มอญดะ. (2553). ประเพณีเชิญเจ้า. ใน กษภรณ์ ตราโมท และคณะ (บรรณาธิการ), มหกรรมเพลงมอญมงคล. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธิดา สาระยา. (2539). อารยธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ธิติ ทัศนกุลวงศ์. (2561). การประพันธ์เพลงตับเรื่อง "บัวสามเหล่า" (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเลิศ กร่างสะอาด. (2560). การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

บุญธรรม ตราโมท. (2540). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพมหานคร: กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.).

บุษกร บิณฑสันต์. (2553). ดนตรีบำบัด. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. (2546). บทประพันธ์เพลงมิตรภาพไทย-นอร์เวย์. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ประเสริฐ ณ นคร. สัมภาษณ์. (31 มีนาคม 2562).

ประจักษ์ ปฏิทัศน์. (2559). การคิดเชิงระบบและความคิดสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์ จำกัด.

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา. (2537). ความคิดสร้างสรรค์ พรสวรรค์ที่พัฒนาได้. กรุงเทพมหานคร: บริษัท บพิธการพิมพ์ จำกัด.

ปราชญา สายสุข. (2560). การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2561). ดนตรีจังหวัดน่าน. กรุงเทพมหานคร: คัลเลอร์ไอเดีย อินโนเวชั่น.

พระโพธิรังสี. (2554). จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2546). พระแก้วมรกต: ตำนานพระแก้วมรกต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

พระยาประชากิจกรจักร. (2557). พงศาวดารโยนก. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

พิชิต ชัยเสรี. (2557). การประพันธ์เพลงไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

พิพัฒนพงศ์ มาศิริ. (2552). ป้าดก๊อง: วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน. (วิทยาพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

พิศาล บุญผูก. (2553). ปี่พาทย์มอญและเพลงมอญที่ใช้บรรเลงพิธีงานมงคล. ใน กษภรณ์ ตราโมท และคณะ (บรรณาธิการ), มหกรรมเพลงมอญมงคล. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิศาล บุญผูก. (2558). ปี่พาทย์มอญรำ. นนทบุรี: สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พูนพิศ อมาตยกุล. (บรรณาธิการ). (2552). เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จาก สาส์นสมเด็จ. นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภัทระ คมขำ. (2556). การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาณุภัค โมกขศักดิ์. (2555). การขับร้องเพลงไทย / เอกสารประกอบการสอนวิชา 01385251 (Classical Thai Singing I). สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพมหานคร.

ภาสกร วงศ์ตาวัน. (2555). ประวัติศาสตร์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ยิปซี.

มนตรี ตราโมท. (2538). ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท วันที่ 22 ตุลาคม 2538).

มหาวิทยาลัยศิลปากร, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. (2542). ยอร์ช เซเดส์ กับตะวันออกศึกษา รวมบทความแปล. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

ยงยุทธ ธีรศิลป และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (2535). ดนตรีพื้นบ้านล้านนา. เชียงใหม่: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ กระทรวงศึกษาธิการ.

รวี สิริอิสสระนันท์. (บรรณาธิการ). (2557). ตำนานมูลศาสนา. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ลักษณาวดี จตุรภัทร์. (2544). งานสร้างสรรค์เพลงระบำชุดระบำโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วริศรา อนันตโท. (2558). จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนานและการสร้างพิธีกรรมบวงสรวง. วารสารเมืองโบราณ, ปีที่ 41, ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2558), หน้า 79 - 95.

วริศรา อนันตโท. (2559). จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนานและการสร้างพิธีบวงสรวงในสังคมไทยร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัดพระยืน. (ม.ป.ป.). [แผ่นป้าย]. ลำพูน: วัดพระยืน.

วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง. (2554). สถาปัตยกรรมลำพูน. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, อ้างถึงใน ณัฏฐภัทร จันทวิช. ปริวรรตภาษา ชื่อบ้านนามเมือง สืบค้นความหมาย ถ่ายทอดอักขระ คำว่า "หริภุญไชย" และ "ลำพูน". เชียงใหม่: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

วีระ พันธุ์เสือ. (2558). ปี่พาทย์มอญ. กรุงเทพมหานคร: ศรีเสน่ห์การพิมพ์.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2545). ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: Dr. Sax.

สธน โรจนตระกูล. (2559). ดนตรีนิยม. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สนั่น ธรรมธิ. (2550). นาฏดุริยการล้านนา. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, อ้างถึงใน สรายุธ รอบรู้. (2557). การจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สาขาการจัดการศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมบัติ จำปาเงิน. (2545). อธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล บุหลันลอยเลื่อนและออร์เคสตร้า. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

สมภพ ภิรมย์. (2539). พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุสมัยรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, อ้างถึงใน พิศาล บุญผูก. (2558). ปี่พาทย์มอญรำ. นนทบุรี: สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. (17 มีนาคม 2562).

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2539). ประวัติศาสตร์ล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2561). ประวัติศาสตร์ล้านนา ฉบับสมบูรณ์. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สรายุธ รอบรู้. (2557). การจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), สาขาการจัดการศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2540). ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและลักษณะนิสัย: ศิลปะ ดนตรี กีฬา. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสแควร์.

สำราญ กาญจนคูหา. (ม.ป.ป.). เจ้าพ่อกู่ช้าง จังหวัดลำพูน. ลำพูน: หสม.รัฐพลการพิมพ์ (คณะบุคคล).

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์. (2553). การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อังคณา ใจเหิม. (2554). การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2558). การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต), สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

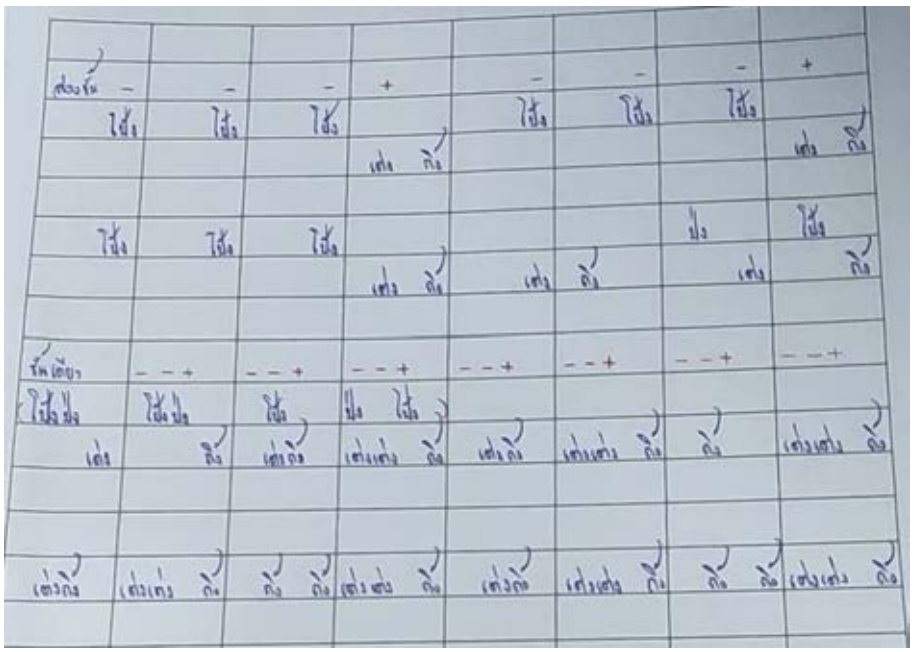
อารี พันธ์มณี. (2540). ความคิดสร้างสรรค์กับการเรียนรู้. กรุงเทพมหานคร: บริษัท คอมแพคท์ พริ้นท์ จำกัด.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2546). พจนานุกรมดนตรีไทย ฉบับศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์. ใน อังศุมาลย์ จันทราปัตย์ (บรรณาธิการ), ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาส 80 ปี ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์).

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ภาคผนวก

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60



หน้าทับกุลาและจังหวะฉิ่ง ลายมือต้นฉบับของอาจารย์จิรวัฒน์ บุญล้ำกิตติโรจน์

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประธานกรรมการ

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกแด่รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ฉัตรติยา เกียรตินาวี
วัน เดือน ปี เกิด	16 มิถุนายน 2522
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2543 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2549 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (จิตวิทยาการศึกษาและการแนะแนว) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ที่อยู่ปัจจุบัน	72/27 หมู่ 11 ตำบลคลองสอง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12120

4032773111 CU iThesis 5686804435 dissertation / recv: 22072562 16:09:59 / seq: 60