การสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละชุด "มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา"
A CREATION OF THE NEW MUSIC COMPOSITION OF THE PI IN MANGKHALA FOLK MUSIC ENSEMBLE: MANGKHALAPHERI SAINATHIWITHILILA

วราภรณ์ เชิดชู* WARAPORN CHERDCHOO*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลการวิจัยเรื่อง เพลงปี่มังคละ: การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละ ผลการวิจัยพบว่า 1) แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละ ประกอบด้วย แนวคิดด้านจังหวะไม้กลอง (กลองยืน-กลองหลอน) และแนวคิดด้านสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละที่ปรากฏร่วมกันในภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 10 สำนวน 2) กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละ เริ่มจากกำหนดแนวคิดและกระบวนการนำมาสู่การสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละ แบ่งโครงสร้างทำนองออกเป็น 4 ส่วน คือ ทำนองเกริ่น ทำนองไหว้ครู ทำนองเลียนอากัปกิริยามนุษย์ และทำนองเลียนอากัปกิริยาสัตว์ อันเป็นภาพสะท้อนลักษณะทางหน้าที่ต่อสังคม 3 ประการ คือ การตอบสนองความต้องการทางการใช้สอยในวัฒนธรรม การสร้างความมั่นคงแข็งแรงทางดนตรี และการแสดงออกถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือตอนล่าง

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์/ ปี่มังคละ/ ภาคเหนือตอนล่าง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, ann.faa.cu@gmail.com.
*Assistant Professor Dr., Division of Thai Music, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University, ann.faa.cu@gmail.com.
Received 06/02/2566, Revised 03/04/2566, Accepted 05/04/2566

Abstract

This research article is part of the project's research titled Pi mangkha: an analysis and musical creation, with the goal of composing a melody for the pi in mangkhala folk music ensemble. The findings revealed that 1) the concept of creating pi's melody is formed by the rhythmic pattern (mai klong) of a pair of drums. Furthermore, the concept of a communal melodic phrase which ten similar melodic idioms were found in the lower northern region; 2) the process of creating the melody of the music began with identifying the concept and process, then leading to the creation of the pi's melody. The melodic structure was created into four-part form: introduction, preying homage to spirit (wai khru), imitating human gestures, and imitating animal gestures. These reflect three functional characteristics of the music: a device for serving the needs of cultural utility, establishing musical sustainability, and expressing cultural identity of the lower northern region.

Keywords: music creation/ pi mangkhala/ lower-northern region

บทนำ

ผลการสืบค้นและสำรวจข้อมูลเพลงมังคละเมื่อปี พ.ศ. 2557-2558 นั้น พบว่าบทเพลงที่คงอยู่ในความทรงจำและยังไม่ถูกบันทึกมีเพียง 31 เพลง ในขณะที่มีบทเพลงอีกจำนวนหนึ่งเหลือเพียงชื่อเพลงเท่านั้นและจังหวะกลองบางส่วน ส่วนทำนองได้เกิดภาวะการสูญหาย ฉะนั้น “เพลงปี่มังคละ” จึงจัดอยู่ในภาวการณ์ใกล้เสื่อมสูญ[1] ด้วยจำนวนเพลงและไม้กลองที่มีอยู่อย่างจำกัด นอกจากนี้ ยังรวมถึงจำนวนผู้บรรเลงปี่ในพื้นที่มีจำนวนน้อยและส่วนใหญ่เป็นผู้สูงวัย จึงขาดการสืบทอดการบรรเลงปี่มังคละจากผู้รู้หลักการบรรเลงสู่กลุ่มเยาวชนรุ่นหลัง และถึงแม้จะมีกลุ่มเยาวชนเพียงไม่กี่คนที่สืบทอดและสามารถบรรเลงปี่มังคละได้นั้น ผู้บรรเลงในรุ่นเยาวชนส่วนใหญ่นั้น ได้นำทำนองจากบทเพลงสมัยนิยมโดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง รวมถึงเพลงไทยต่าง ๆ ใช้บรรเลงแทนบทเพลงดั้งเดิมของเพลงปี่มังคละ หากเป็นเช่นนี้แล้ว วงดนตรีมังคละในอนาคตคงเลี่ยงไม่พ้นความสูญเสียทางอัตลักษณ์ดั้งเดิม อันเนื่องจากเครื่องดนตรีปี่มังคละต้องกลายผันมาบรรเลงบทเพลงร่วมสมัย ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปในขณะนี้ ฉะนั้น จึงส่งผลให้เพลงปี่มังคละอยู่ในข่ายของความคลี่คลายจากอัตลักษณ์ดั้งเดิม ด้วยปัจจัยดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทำการสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละ เพื่อเป็นการขยายผลจากการศึกษาและการวิเคราะห์ทางดนตรีในด้านรูปแบบและอัตลักษณ์ทางดนตรีของเพลงปี่มังคละในภาคเหนือตอนล่าง นำมาสู่การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับปี่มังคละ (restoration) ที่นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์การบรรเลงตามรูปแบบดั้งเดิมแล้ว ยังเป็นการสนองตอบนโยบายความต้องการของแวดวงดนตรีมังคละในพื้นที่ภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งวิธีในการแก้ไขปัญหาความสูญหายและกร่อนหรือการกลายของบทเพลง อันเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของวงดนตรีมังคละ ตลอดจนเป็นการสร้างความหลากหลายอันเป็นอัตลักษณ์ของการบรรเลงวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

โดยการสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดชื่อผลงานสร้างสรรค์ว่า “มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา” ซึ่งท่วงทำนองประกอบด้วยรูปแบบดั้งเดิม และรูปแบบขยายผลต่อยอดจากอัตลักษณ์สำนวนทำนองเพลง โดยการสร้างสรรค์บทเพลงปี่มังคละที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง สำหรับใช้ในขบวนแห่และการเฉลิมฉลอง ตลอดจนการนำมาใช้บรรเลงประกอบการรำมังคละในขบวนแห่สำหรับงานพิธีหรือกิจกรรมมงคล อันมีสายน้ำเป็นส่วนเชื่อมโยงพื้นที่ของ 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ จึงนำมาสู่การกำหนดชื่อผลงานสร้างสรรค์ในชุด มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมดนตรีมังคละที่ปรากฏในภาคเหนือตอนล่าง

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละชุด “มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา” ที่มีทำนองต้นรากจากรูปแบบและอัตลักษณ์ทางดนตรีของเพลงปี่มังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีขั้นตอนดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการด้านดนตรี นักดนตรีพื้นบ้าน และผู้บรรเลงปี่ในวงดนตรีมังคละเขตภาคเหนือตอนล่าง 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์

1. เต้า มีนาค, "สภาพปัญหาวงมังคละ," สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 20 มีนาคม 2564.

2. การบันทึกข้อมูลเป็นทำนองหลักโดยระบบโน้ตอักษรภาษาไทย และให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของการบันทึกโน้ต โดยข้อมูลและทำนองเพลงที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิจากตัวแทนผู้บรรเลงเพลงปี่มังคละใน 3 จังหวัด รวมจำนวน 8 สำนวน คือ

สำนวนปี่มังคละจังหวัดพิษณุโลกปรากฏทำนองตัวแทนจำนวน 3 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนที่ 1 เพลงปี่มังคละของนายพิรม ทองอินทร์ สำนวนที่ 2 เพลงปี่มังคละของนายเอกสิทธิ์ ทองโพธิ์ และสำนวนที่ 3 เพลงปี่มังคละของนายชะลอ สุขแสง

สำนวนปี่มังคละจังหวัดสุโขทัย ปรากฏทำนองตัวแทนจำนวน 2 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนที่ 1 เพลงปี่มังคละของทศพล แซ่เตีย และสำนวนที่ 2 สำนวนปี่มังคละของนายอดุลย์ สิงเหม

สำนวนปี่มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ ปรากฏทำนองตัวแทนจำนวน 3 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนที่ 1 เพลงปี่มังคละของเสมียน เนื้อนุ้ย สำนวนที่ 2 สำนวนปี่มังคละของนายอู๋ ลำไย และสำนวนที่ 3 สำนวนปี่มังคละของนายอุดร บุญเกต

3. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการทางด้านดนตรีวิทยา (Musicology) ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาดนตรี (Systematic Study) แบบการคัดเลือกประเด็น (Selective Approach) และการพรรณนาการวิเคราะห์ (Analytical Description) จากข้อเท็จจริงที่ได้จากการค้นคว้าเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้ข้อสรุปด้านองค์ความรู้ รูปแบบเฉพาะของทำนองที่แสดงถึงอัตลักษณ์ (Identity) ที่โดดเด่นของทำนองเพลงในแต่ละประโยค เพื่อหาลักษณะ รูปแบบหลักของการบรรเลงเพลงปี่มังคละสำหรับวงดนตรีมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก อุตรดิตถ์ สุโขทัย

4. การสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละจากแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม โดยนำอัตลักษณ์ของสำนวนปี่มังคละในภาคเหนือตอนล่าง 3 จังหวัดมาขยายองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละขึ้นใหม่จากจังหวะไม้กลองที่ไม่ปรากฏทำนองปี่มังคละ โดยทำนองสร้างสรรค์เป็นการนำกระสวนจากไม้กลองต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงปี่มังคละ

ผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละชุด “มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา” ประกอบด้วย แนวคิดในการสร้างสรรค์ ขอบเขตและกระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละ ดังนี้

1) แนวคิดในการสร้างสรรค์

แนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละมาจากการต่อยอดท่วงทำนองเพลงปี่มังคละโดยใช้กระบวนการทางดุริยางคศิลป์ในการสร้างสรรค์ท่วงทำนองจากอัตลักษณ์ของทำนองเพลงปี่มังคละดั้งเดิมและจังหวะไม้กลองมังคละ ซึ่งปรากฏใน 3 จังหวัดภาคเหนือตอนล่างที่ปรากฏลักษณะร่วมกัน เพื่อสื่อถึงความสมานฉันท์ของกลุ่มคนในพื้นที่ อันมีความหลากหลายทั้งวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่

1.1) แนวคิดด้านไม้กลองมังคละ

ผลการศึกษาไม้กลองเพลงมังคละในภาคเหนือตอนล่าง สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มเพลง คือ

กลุ่มที่ 1 เพลงไม้ครู ประกอบด้วย ไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม และไม้สี่
ตารางโน้ตที่ 1 ตัวอย่างจังหวะไม้กลองเพลงไม้สี่
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

กลองยืน	- - - ป๊ะ	- เท่ง- เท่ง	- - - ป๊ะ	- เท่ง - ป๊ะ
กลองหลอน	- โจ๊ะทิงทิง	-โจ๊ะทิงโจ๊ะ	-ทิง-โจ๊ะ	ทิงโจ๊ะ-ทิง

กลุ่มที่ 2 เพลงไม้กลองในลักษณะการเลียนอากัปกิริยาท่าทางของมนุษย์
ประกอบด้วย แม่หม้ายกระทกแป้ง สาวน้อยปะแป้ง และครุฑราชเหยียบกรวด
ตารางโน้ตที่ 2 ตัวอย่างไม้กลองเพลงสาวน้อยปะแป้ง
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

กลองยืน	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - ป๊ะ	- - ป๊ะเท่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ
กลองหลอน	- โจ๊ะทิงทิง	- โจ๊ะทิงทิง	- - ทิงโจ๊ะ	- ทิง - ทิง

กลองยืน	- - - ป๊ะ	- เท่ง - ป๊ะ	- เท่ง-เท่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ
กลองหลอน	- - ทิงโจ๊ะ	ทิงโจ๊ะ -ทิง	-โจ๊ะทิงโจ๊ะ	- ทิง - ทิง

กลองยืน	- เท่ง - ป๊ะ	- เท่ง - ป๊ะ	- เท่ง-เท่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ
กลองหลอน	- โจ๊ะ - ทิง	- โจ๊ะ - ทิง	-โจ๊ะทิงโจ๊ะ	- ทิง - ทิง

กลุ่มที่ 3 เพลงไม้กลองในลักษณะการเลียนอากัปกิริยาท่าทางของสัตว์
ประกอบด้วย คางคกเข็ดเขี้ยว กบเข็ดเขี้ยว กวางเหลียวหลัง แพะชนกัน และเก้งตกปลัก
ตารางโน้ตที่ 3 ตัวอย่างไม้กลองเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

กลองยืน	- ป๊ะ - นึ้ด	- ป๊ะ - ก๊ะ	- - ป๊ะเท่ง	- ป๊ะ - เท่ง
กลองหลอน	- ทิง - โจ๊ะ	- ทิง - ทิง	- - ทิงโจ๊ะ	- - ทิงโจ๊ะ

1.2) แนวคิดด้านสำนวนทำนองเพลงปี่มังคละที่ปรากฏลักษณะร่วมกัน จำนวน 10 สำนวน

1) ลักษณะสำนวนการลากเสียง

ตารางโน้ตที่ 4 ตัวอย่างสำนวนการลากเสียง จากสำนวน C2 ทำนองขึ้นต้น ประโยคที่ 1-3
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ม	ล ซ ม ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ท ล	- ซ - ท

2) ลักษณะสำนวนเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ตารางโน้ตที่ 5 ตัวอย่างสำนวนเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงแบบสลับฟันปลา จากสำนวน A รอบที่ 1 ประโยคที่ 2
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ซฺ - ร	- ด - ร	- ซฺ - ร	- ด - ร	- ซฺ - ร	- ด - ร	- ซฺ - ร	- ด - ร

3) ลักษณะสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียง

ตารางโน้ตที่ 6 ตัวอย่างสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนเสียงและเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากสำนวน A3 เนื้อประโยคที่ 16-17
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู
ประโยคที่ 16-17 (จากกลุ่มเสียง ฟซลxดรx เป็นกลุ่มเสียง ดรมxซลx) เปลี่ยนเสียงลูกตกจากเสียงซอลเป็นเสียงโด

กลุ่มเสียง ฟซลxดรx							
- - ด ร	ฟ ซ ฟ ร	- ร ฟ ด	- ร - **ฟ**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ซ**
กลุ่มเสียง ดรมxซลx							
- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ล**	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ด**

4) ลักษณะสำนวนกระตุก

ตารางโน้ตที่ 7 ตัวอย่างสำนวนกระตุกเสียง จากสำนวน A2 ประโยคที่ 5-6
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - ซฺ ร	- - ด ร	- - ซฺ ร	- - ด ร	- - ซฺ ร	- - ด ร	- - ซฺ ร	- - ด ร

5) ลักษณะสำนวนสามพยางค์เสียง

ตารางโน้ตที่ 8 ตัวอย่างสำนวนสามพยางค์เสียง จากสำนวน A3 ประโยคที่ 11 วรรคหลัง
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ร ฟ ด	- ร - ด	**- ล ร ด**	- ร - ด

6) ลักษณะสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง

ตารางโน้ตที่ 9 ตัวอย่างสำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง จากสำนวน C3 สำนวนลูกตกสำหรับเปลี่ยนชุดทำนอง “จากเสียงลาเป็นเสียงซอล”
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ประโยคที่ 1 (ชุดทำนองลูกตกลงเสียงลา)

- - ท ล	- - ซ ล	- - ร ท	ล ซ - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ร ท	ล ซ - ล

ประโยคที่ 2 (ทำนองปิดวรรค เปลี่ยนเสียงลูกตกจากเสียงลาเป็นเสียงซอล)

- - ท ล	- - ซ ล	- - ร ท	- - ล ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

7) ลักษณะสำนวนสี่พยางค์

ตารางโน้ตที่ 10 ตัวอย่างสำนวนสี่พยางค์ จากสำนวน A 2 ชุดเข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 1 วรรคหน้า
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - ด ล	**ซ ล ด ร**	- - ด ล	**ซ ล ด ร**	- - ม ซ	- - ม ร	- - ด ล	**ซ ล ด ร**

8) ลักษณะสำนวนการละเสียง (เว้นเสียง/ เว้นสำนวน)

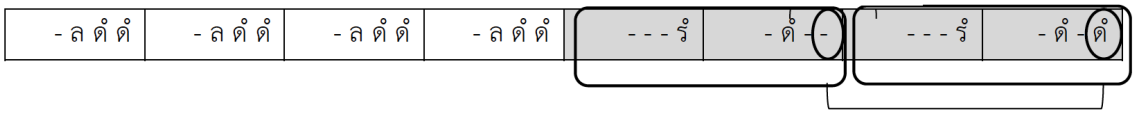
ตารางโน้ตที่ 11 ตัวอย่างสำนวนการละเสียง จากสำนวน B2 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 5 เทียบกับประโยคที่ 6
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ทำนองปี่ ประโยค 5	ร ม ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ -	- - - ม
ทำนองปี่ ประโยค 6	ร ม ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ม

9) ลักษณะสำนวนกระสวนทำนองจังหวะยก

ตารางโน้ตที่ 12 ตัวอย่างสำนวนกระสวนทำนองจังหวะยก จากสำนวน C1 เนื้อทำนอง ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 11 วรรคหลัง

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู



10) ลักษณะสำนวนกระสวนทำนองจังหวะยกและตกยืนเสียงโด

ตารางโน้ตที่ 13 ตัวอย่างสำนวนกระสวนทำนองจังหวะยกและตกยืนเสียงโด จากสำนวน C1 เข้าเนื้อทำนอง ประโยคที่ 9 วรรคหน้าและประโยคที่ 16 วรรคหน้า

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - - ร	- ด - ด	- ล ด ร	- ด - ด

2) กระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละ

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “มังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา” ครั้งนี้ กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละแบ่งกระบวนการออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดรูปแบบผลงานเพลงปี่มังคละใช้บรรเลงในรูปแบบขบวนแห่พิธีมงคลหรือใช้ในกิจกรรมมงคลเท่านั้น

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดกลุ่มทางเสียงชนิด 5 เสียง (Pentatonic) แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ดรมxซลx 2) ฟซลxดรx และ 3) ซลทxรมx ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงปี่มังคละภาคเหนือตอนล่าง

ขั้นตอนที่ 3 กำหนดให้มีการนำหลักแนวคิดที่สัมพันธ์กับลักษณะไม้กลองมังคละที่เชื่อมโยงความเป็นวิถีและธรรมชาติของมนุษย์ คือ 1) การไหว้ การบูชาที่ปรากฏใช้จังหวะไม้ครู 2) วิถีมนุษย์ที่ปรากฏใช้จังหวะไม้กลองที่เลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์ และ 3) สิ่งมีชีวิตในธรรมชาติที่ปรากฏในไม้กลองที่เลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่จากจังหวะไม้กลองหลอน ด้วยกระสวนจังหวะกลองหลอนเป็นจังหวะกลองที่บรรเลงขัดกับจังหวะกลองยืน ซึ่งทำหน้าที่ยืนจังหวะเป็นหลัก ดังนั้น กระสวนไม้กลองหลอนจึงมีลีลาจังหวะหลากหลายแสดงถึงความสนุกสนาน และรวมถึงการใช้วิธีการประพันธ์เพลงในรูปแบบแต่งขึ้นอัตโนมัติหรือการแต่งแบบอิสระ (กระบวนการประพันธ์เพลงลักษณะหนึ่ง โดยมิได้นำทำนองใดมาเป็นทำนองรากฐาน) ตลอดจนกระบวนการย่อและขยายทำนอง โดยการสร้างสรรค์เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นจากจังหวะไม้กลองที่ยังไม่ปรากฏทำนองเพลงปี่มังคละมาแต่เดิม อีกทั้ง การนำแนวคิดลักษณะกระสวนทำนองดั้งเดิมมาเป็นแม่แบบและต่อยอดท่วงทำนองในทำนองประพันธ์ขึ้นใหม่ อันเป็นส่วนที่สามารถสะท้อนแนวทางการผสมผสานอัตลักษณ์ลีลาทำนองเพลงปี่มังคละดั้งเดิมในเขตภาคเหนือตอนล่างกับจังหวะไม้กลองมังคละทั้ง 3 พื้นที่ภาคเหนือตอนล่างเข้าด้วยกันมาสู่การรังสรรค์เป็นทำนองเพลงปี่มังคละในชุดดังกล่าว

ขั้นตอนที่ 4 การกำหนดทำนองตามความหมายเรื่องราวการผสมผสานและการสมานฉันท์ของดนตรีมังคละใน 3 จังหวัดภาคเหนือตอนล่างในฐานะดนตรีแห่งลุ่มน้ำสายเหนือ จึงเป็นที่มาของการกำหนดชื่อชุดผลงานสร้างสรรค์ชุดมังคละเภรี สายนทีวิถีลีลา ในครั้งนี้

ขั้นตอนที่ 5 กำหนดให้นำรูปแบบการบรรเลงทำนองเพลงปี่มังคละกับจังหวะกลองของวงดนตรีมังคละ อันเป็นรูปแบบการบรรเลงตามแบบฉบับของวงดนตรีประเภทปี่กลองในวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่าง อันประกอบไปด้วยลักษณะทำนองบังคับทางและการดำเนินทำนอง (การด้นทำนอง) ประกอบกับสำนวนเพลงปี่มังคละที่ปรากฏลักษณะร่วมกันใน 3 จังหวัด รวมจำนวนทั้งสิ้น 10 สำนวน

ส่วนขอบเขตการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละนั้น ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่จากจังหวะไม้กลองมังคละที่ไม่ปรากฏทำนองปี่มังคละมาก่อนและใช้วิธีการประพันธ์เพลงในรูปแบบแต่งขึ้นอัตโนมัติ ตลอดจนกระบวนการย่อและขยายทำนอง อันมีแนวคิดในการผสมผสานกันทั้งในลีลาทำนองปี่มังคละในเขตภาคเหนือตอนล่างดั้งเดิมกับจังหวะไม้กลองมังคละมารังสรรค์เป็นทำนองเพลงปี่มังคละในชุดดังกล่าว สามารถแบ่งโครงสร้างทำนองออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เกริ่นทำนองปี่มังคละ ส่วนที่ 2 ไหว้ครู ส่วนที่ 3 เลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์ และส่วนที่ 4 เลียนแบบอากัปกิริยาสัตว์ คือ

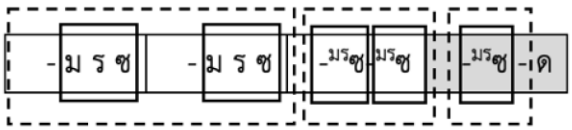
ส่วนที่ 1 ทำนอง “เกริ่น” เป็นการบรรเลงเริ่มต้นทำนองปี่มังคละหลังจากมีการบรรเลงรัวจังหวะกลองมังคละ ซึ่งเป็นส่วนต้นของการบรรเลง ผู้วิจัยกำหนดทำนองออกเป็น 3 ประโยค เป็นลักษณะการเอื้อนลากเสียงยาวตามลักษณะลีลาอาการของปี่มังคละที่มาจากโครงสร้างเสียงและกลุ่มทางเสียงที่พบในทำนองปี่มังคละใน 3 จังหวัดภาคเหนือตอนล่าง โดยมุ่งสำนวนกลอนเดินเสียงสารัตถะในวิถีขึ้น คือ โด มี ซอล ลา โด แบ่งออกเป็น 3 ประโยค ในกลุ่มทางเสียง ดรมxซลx ดังตัวอย่างทำนอง

ตารางโน้ตที่ 14 ทำนองเกริ่น
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	-มรd - ร์ม	- - - ซ	- - - ล	- d์ล - ซ์ม
- - - ร	- - - มซ	- - - ดซ	- - ดd์	- - - -	- - - ร์	- - - ซd์	-มร์d์ - ร์ม์
- - - ม	- - - ร์ซ	- - - ม	- - - ร์ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	-มรซ-มรซ	-มรซ - d

การเอื้อนเสียงสำนวนปี่เสียงยาวต่อเนื่องสำหรับการขึ้นต้นทำนองนั้น เป็นลีลาที่มักปรากฏการเริ่มต้นบรรเลงและเริ่มต้นบทเพลง โดยมีการตกแต่งทำนองด้วยการสะบัดเสียง และการกระทบเสียงในประโยคที่ 2 และใช้ลักษณะการทอนทำนองที่เป็นการซ้ำวรรคซ้ำเสียงในประโยคที่ 3 อันเป็นลีลาที่ปรากฏในการบรรเลงปี่มังคละ

ตัวอย่าง ลักษณะการทอนทำนอง



ส่วนที่ ทำนอง “วันทนลีลา” สื่อความหมายถึงการกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูอาจารย์ โดยเนื้อหาทำนองเพลงแบ่งตามจำนวนจังหวะไม้กลอง จำนวน 4 เพลง คือ 1) ไม้หนึ่ง 2) ไม้สอง 3) ไม้สาม และ 4) ไม้สี่ และโดยการปฏิบัติในวัฒนธรรมนิยมนำจังหวะไม้สี่บรรเลงเป็นลำดับต้น เพื่อแสดงการกราบไหว้บูชาครูอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นมงคล ดังคำอธิบายของนายเต้า มีนาค กล่าวว่า “การเล่นทุกครั้งก็จะต้องไม้สี่ก่อนเพลงอื่น เป็นเพลงครู ไหว้เคารพ บูชาให้เล่นตลอดรอดฝั่ง ผิดพลั้งก็ขออภัย”[2] ดังนั้นในส่วนนี้ ผู้วิจัยจึงเรียงลำดับไม้กลองเริ่มต้นด้วยจังหวะไม้สี่เป็นลำดับแรกก่อนจังหวะไม้อื่น ๆ ดังตัวอย่างทำนอง

ตารางโน้ตที่ 15 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองเพลงไม้สี่
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ม ซ ม	- ม ซ ด	- ล - ซ	ล ซ - ด̣	- ซ ล ซ	- ด̣ ซ ด̣	- ซ ล ซ	ด̣ ซ - ด̣
- - ล ซ	- - ล ด̣	- - ล ซ	- - ล ด̣	- - ล ซ	- - ล ด̣	- - ล ซ	ล ซ ล ด̣
- ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ด̣ ด̣	- ล ด̣ ร̣	ด̣ ล ด̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ด̣ ด̣	- ล ด̣ ร̣	ด̣ ล ด̣ ด̣
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - ล ด̣	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - ร̣ ด̣

ทำนองนี้มีวิธีการสร้างสรรค์จากการถอดกระสวนจังหวะไม้กลองหลอนในจังหวะไม้สี่ โดยมีการเทียบกระสวนจังหวะ ดังนี้

กลองยืน	- - - ป๊ะ	- เท่ง- เท่ง	- - - ป๊ะ	- เท่ง - ป๊ะ
กลองหลอน	- โจ๊ะทิงทิง	-โจ๊ะทิงโจ๊ะ	-ทิง-โจ๊ะ	ทิงโจ๊ะ-ทิง
กระสวน	- X X X	- X X X	- X - X	X X - X

โดยการสร้างสรรค์กำหนดใช้กลุ่มเสียง ดรมxซลx และใช้สำนวนสามพยางค์เสียงร่วมดำเนินทำนอง เนื่องด้วย[3] ลักษณะเสียงสามพยางค์ ถือเป็นรูปแบบที่นิยมปรากฏในทางปี่มังคละ[3] ดังนั้น หากเทียบสำนวนทำนองจากกระสวนจังหวะสู่ทำนองประโยคที่ 1 วรรคหน้า จะพบว่ามีทำนองที่สอดคล้องกับกระสวนจังหวะกลองหลอนเป็นหลัก อีกทั้งการสร้างสำนวนด้วยการซ้ำวรรค ดังที่ปรากฏสำนวนในวรรคหลังที่เป็นลักษณะเดียวกัน แต่เปลี่ยนใช้เสียงคู่สามแทน ดังตัวอย่างทำนอง

2. เต้า มีนาค, "ธรรมเนียมปฏิบัติวงมังคละ," สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 22 มีนาคม 2564.
3. พิรม ทองอินทร์, "เสียงวงมังคละและวิธีการบรรเลง," สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู , 5 เมษายน 2564.

ตัวอย่าง การสร้างทำนองในกระสวนไม้กลองหลอน

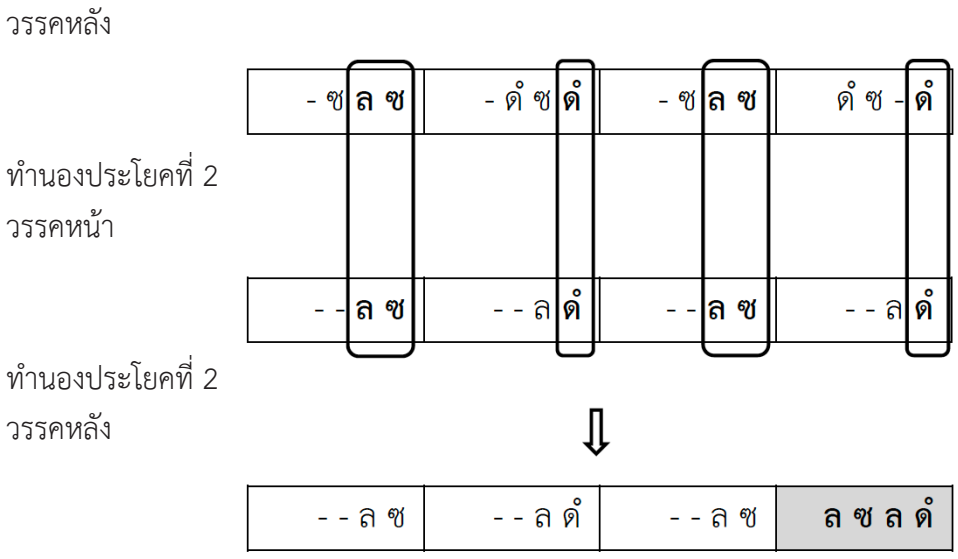
ทำนอง	- ม ซ ม	- ม ซ ด	- ล - ซ	ล ซ - ดำ
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X X X	- X - X	X X- X

ตัวอย่าง การซ้ำสำนวนและเปลี่ยนการใช้เสียงคู่สาม

ทำนองวรรคหน้า	- ม ซ ม	- ม ซ ด	- ล - ซ	ล ซ - ดำ
	↓ เปลี่ยนเป็นเสียงคู่สาม		↓	↓
ทำนองวรรคหลัง	- ซ ล ซ	- ดำ ซ ดำ	- ซ ล ซ	ดำ ซ - ดำ

นอกจากนี้ สำนวนกระตุก ดังที่ปรากฏในประโยคที่ 2 ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์หนึ่งในลีลาการบรรเลงของปี่มังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง[4] ทำนองส่วนนี้จึงกำหนดให้ทำนองห้องสุดท้ายของวรรคใช้กระสวนสี่พยางค์ที่นำเสียงกระตุกมาร่วมอยู่ภายในห้องทำนองเดียวกัน หากทำการเปรียบสำนวนทำนองจะพบลักษณะทำนอง ดังนี้

ทำนองประโยคที่ 1



นอกจากนี้ ทำนองที่สร้างสรรค์จากกระสวนจังหวะกลองหลอนในจังหวะเพลงไม้หนึ่ง ไม้สอง และไม้สาม ยังปรากฏในลักษณะทำนองอีกสามทำนอง คือ ทำนองปี่ไม้หนึ่ง ทำนองปี่ไม้สอง และทำนองปี่ไม้สาม ดังต่อไปนี้

4. ทศพล แซ่เตียม. “ลักษณะสำนวนปี่มังคละ,” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 18 มีนาคม 2564.

ตารางโน้ตที่ 16 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองเพลงไม้หนึ่ง

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - ล ซ	- ด ำ - ล	- - ซ ุ ม	- ร - ซ	- - ซ ุ ม	- ร ซ ซ	- - ล ซ	- ม ซ ซ
- - ซ ุ ม	ร ม ซ ซ	- - ล ซ	ล ซ ม ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ม ร ด
- - - -	- - - ด	- - - ซ	- ซ - ด ำ	- ล ด ำ ด ำ	- ล ด ำ ด ำ	- ล ด ำ ด ำ	- ร ำ - ด ำ
- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ีด ำ	- - - ร ำ	- ด ำ - -	- - - ร ำ	- ด ำ - ด ำ

ตารางโน้ตที่ 17 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองเพลงไม้สอง

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	ด ร - ม	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ล	ด ำ ล ซ ม
- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ล	ด ำ ล - ซ
- - - -	- ซ ล ด ำ	- - ล ซ	ม ซ ล ด ำ	- - - -	- ซ ล ด ำ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ด ำ
- - ล ร ำ	ด ำ ร ำ ล ด ำ	ร ำ ด ำ ล ซ	ม ซ ล ด ำ	- ซ - ด ำ	- ซ - ด ำ	- ซ - ด ำ	- ม - ม

ตารางโน้ตที่ 18 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองเพลงไม้สาม

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - ซ ุ ร	- - ด ร	- ด - ร	ด ล ุ - ด	- - ซ ุ ด	- - ร ด	- ซ - ร ำ	ด ำ ซ - ด
- - ซ ม	- - ร ด	- ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล - ด ำ	- - ซ ม	- - ร ด	- ซ - ร ำ	ด ำ ซ - ด
- - - ด ำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด ำ	- - - ร	- - ซ ด	- - - ร	- - ซ ม
- - ซ ล	- - ซ ม	- - ซ ด	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร ซ ม	- ร ซ ด

ส่วนที่ 3 ทำนอง “มนุษยลีลา” สื่อความหมายและเรื่องราวถึงมนุษย์และวิถีชีวิต เป็นการนำเสนอด้วยจังหวะไม้กลอง จำนวน 3 เพลง ประกอบด้วย แม่หม้ายกระทกแป้ง สาวน้อยปะแป้ง และครุฑราชเหยียบกรวด โดยมีการสร้างสรรค์จากกระสวนจังหวะไม้กลองหลอน ดังตัวอย่างวิธีการสร้างสรรค์ทำนองจากกระสวนจังหวะกลองหลอนไม้กลองสาวน้อยปะแป้ง แบ่งออกเป็น 3 วรรค จากนั้นนำกระสวนแต่ละวรรคมาขยายทำนองเพิ่มเติมเป็น 4 ประโยค ดังตัวอย่างทำนอง

ตารางโน้ตที่ 19 ทำนองท่อนที่ 1 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองสาวน้อยปะแป้ง

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ทำนองสร้างสรรค์ขยายจากจังหวะกลองหลอนวรรคที่ 1

- ม ซ ซ	- ล ซ ซ	- - ซ ม	- ร - ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ล ซ ม	- ร ม ซ
- ล ร ำ ด ำ	- ซ ล ด ำ	- ล ร ำ ด ำ	- ซ ล ด ำ	- - - ล	- - ร ำ ด ำ	- - - ซ	- - ล ด ำ
- ล ร ำ ด ำ	- ล - ด ำ	- ซ ท ล	- ซ - ล	- ร ำ - ด ำ	- ล - ด ำ	- ซ ท ล	- ซ - ล
- - ร ำ ล	- ซ - ล	- ซ ท ล	- ซ - ล	- - ร ำ ล	- ซ - ม	- ร - ม	ร ม ซ ล

ทำนองสร้างสรรค์ขยายจากจังหวะกลองหลอนวรรคที่ 2

- - ซ ม	ร ด - ร	- ด ร ม	- ด - ร	- - ร ม	ร ด - ลฺ	- ม ซ ม	- ร - ด
- ซฺ - ร	- ด - ร	- ซฺ - ร	- ด - ร	- ซฺ - ม	- ร ด ลฺ	- ม ร ม	ซ ม ร ด
- - ซฺ ร	- - ด ร	- - ซฺ ร	- - ด ร	- ล ดฺ รฺ	มฺ รฺ ดฺ ล	- ม ร ม	ซ ม ร ด
- ล ดฺ ดฺ	- รฺ - ดฺ	- รฺ ฟ ดฺ	- รฺ - ดฺ	- รฺ ดฺ ล	ดฺ ล ดฺ ดฺ	- รฺ ดฺ ล	ดฺ ล ดฺ รฺ

ทำนองสร้างสรรค์ขยายจากจังหวะกลองหลอนวรรคที่ 3

- ซ - ล	- ด - ร	- ล รฺ ดฺ	- - ล ล	- ร - ม	- ซ - ล	- ล ดฺ ล	- - ซ ซ
- ล ซ ล	รฺ ล ดฺ รฺ	ดฺ ล รฺ ดฺ	ล ดฺ ล ล	ร ม ซ ม	ร ม ซ ล	ดฺ ล ซ ล	ดฺ ล ซ ซ
- - ซ ล	- - ดฺ รฺ	- ล ดฺ รฺ	- รฺ ดฺ ล	ร ม ซ ล	ดฺ ล ซ ล	ดฺ ล ซ -	ล - ซ ซ
- - - ล	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ล	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ล ดฺ	- ซ ซ ซ

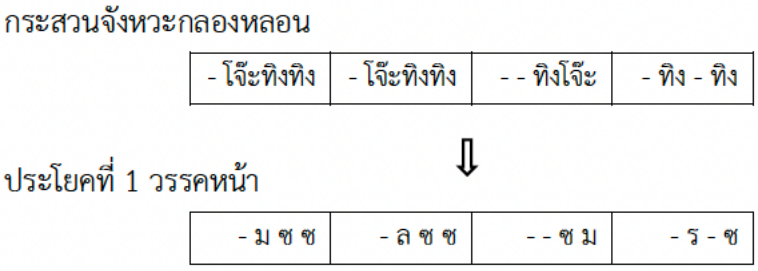
จากการสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละจากกระสวนจังหวะไม้กลองหลอนในไม้กลองสาวน้อยปะแป้ง วรรคที่ 1 นั้น เป็นการสื่อความหมายและเรื่องราวเกี่ยวกับการแต่งตัว ชมโฉมและความงดงาม ตามนัยยะของชื่อจังหวะไม้กลอง[5] โดยกำหนดให้สำนวนมีความกระชับ จังหวะสนุกสนาน อีกทั้ง กำหนดใช้กลุ่มทางเสียง ดรมxซลx ดังการถอดกระสวนจังหวะสู่การสร้างสรรค์ทำนองจากจังหวะกลองหลอน ประกอบกับการนำอัตลักษณ์สำนวนปี่ที่ปรากฏมาขยายผลในทำนองสร้างสรรค์ใหม่ ตกแต่งสำนวนด้วยการใช้สำนวนตกจังหวะ ลีลากระทบเสียง เป็นต้น ดังตัวอย่างทำนอง

การถอดกระสวนจังหวะไม้กลองหลอนในไม้กลองสาวน้อยปะแป้งวรรคที่ 1

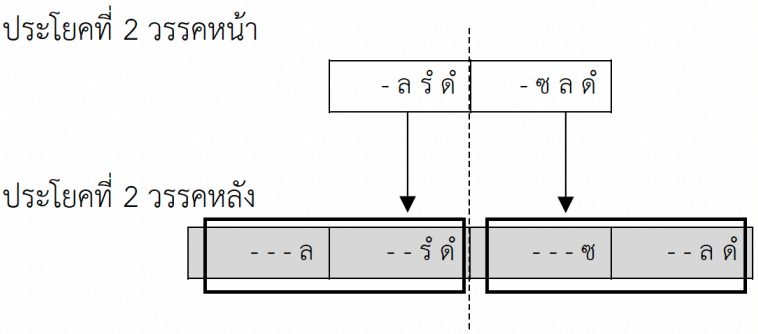
กลองยืน	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - ป๊ะ	- - ป๊ะเท่ง	- ป๊ะ - ป๊ะ
กลองหลอน	- โจ๊ะทิงทิง	- โจ๊ะทิงทิง	- - ทิงโจ๊ะ	- ทิง - ทิง
กระสวน	- X X X	- X X X	- - X X	- X - X

เมื่อได้กระสวนจังหวะแล้ว จากนั้นนำกระสวนทำนองอัตลักษณ์ปี่มังคละตามรูปแบบของนายอดุลย์ สิงเหม[6] มาผสมผสานและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนและทำนอง ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

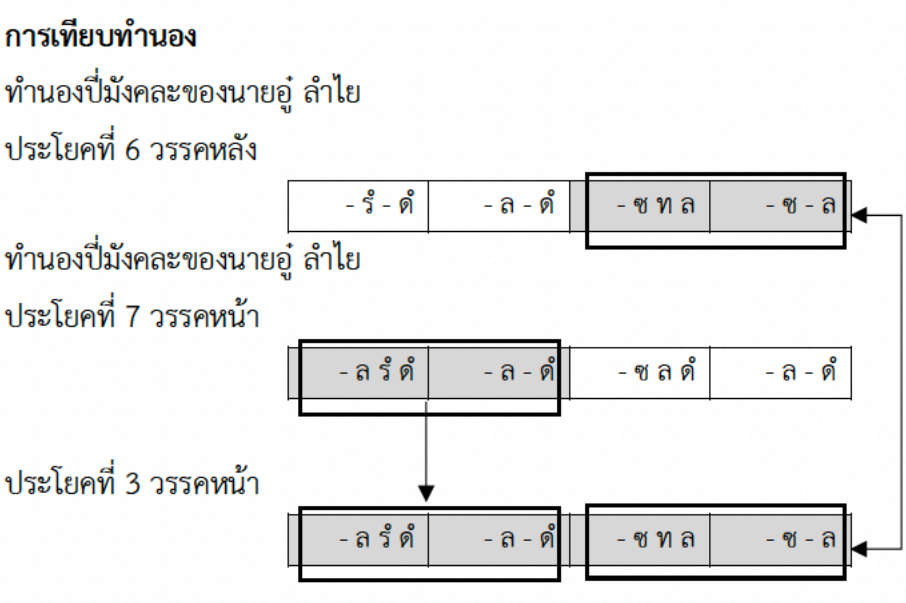
5. เสมียน เนื้อนุ้ย, “ความหมายของชื่อเพลง,” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 26 มีนาคม 2564.
6. อดุลย์ สิงเหม, “รูปแบบอัตลักษณ์ทำนองปี่มังคละ,” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 24 มีนาคม 2564.



นอกจากนี้ การนำกลวิธีปรับกระสวนทำนองและการขยายทำนอง ที่กำหนดใช้กระสวนเน้นจังหวะตกและทำนองกระทบเสียง ดังนี้

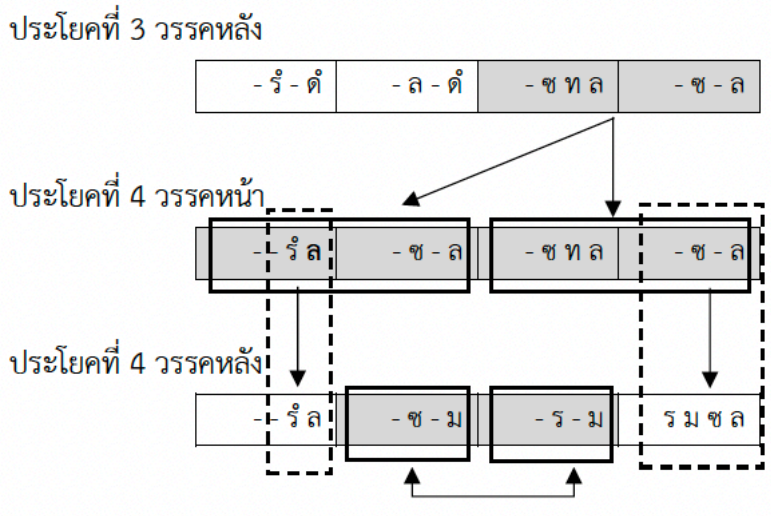


นอกจากนี้ รูปแบบวิธีการสร้างสรรค์ยังนำกระสวนโครงสร้างทำนองปี่ของนายอู๋ ลำไย[7] มาเชื่อมโยงกับสำนวนที่สร้างสรรค์ทำนอง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสำนวนเพลงใหม่ โดยการนำกระสวนทำนองของเดิมมาตกแต่งทำนองใหม่ ดังการเทียบทำนอง



7. อู๋ ลำไย, “โครงสร้างทำนองปี่มังคละ,” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 26 มีนาคม 2564.

ทำนองประโยคสุดท้ายของการขยายวรรค 1 สำนวนนี้เป็นสำนวนปิดวรรคตามรูปแบบของนายอุดร บุญเกตุ (อุดร บุญเกตุ, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2564)[8] ซึ่งเป็นสำนวนการทอนทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองในประโยคที่ 3 ซึ่งมีลูกตกและกระสวนทำนองลงที่เสียงลาเป็นหลัก ดังนั้น ทำนองในวรรคหน้าจึงเน้นลูกตกเป็นเสียงลา ตลอดจนการซ้ำสำนวนลีลาเดิมจากประโยคก่อน ดังการเทียบสำนวน



อีกทั้ง การสร้างสรรค์ทำนองเพลง “มนุษยลีลา” ที่มาจากกระสวนจังหวะไม้กลองหลอน ยังปรากฏอีก 2 เพลง คือ เพลงปี่แม่หม้ายกระทกแป้ง และเพลงปี่ครุฑราชเหยียบกรวด ดังต่อไปนี้

ตารางโน้ตที่ 20 ทำนองท่อนที่ 2 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองแม่หม้ายกระทกแป้ง
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ด - ด	- - - -	- ม ร ด	- ร ำ ล	ด ม ร ด
- - - -	- ม ร ด	- ร ำ ล	ด ม ร ด	- - - ร	ซ ม ร ด	- ร ด ล	ด ร ด ท
- - ด ำ ซ	ด ำ ซ - ท	- ล ด ำ ล	- ฟ - ท	- - ด ำ ซ	ด ำ ซ - ท	- ล ด ำ ล	ซ ฟ - ซ
- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- - - ล	- ซ - -	- - - ล	- ซ - ซ
- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ล - ซ	- - ด ำ ซ	- - ล ซ	- - ม ซ	- ล - ซ
- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ซ
- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ด - ด	- - - -	- ม ร ด	- ร ำ ล	ด ม ร ด
- - - -	- ม ร ด	- ร ำ ล	ด ม ร ด	- - - ร	ซ ม ร ด	- ร ด ล	ด ร ด ท

8. อุดร บุญเกตุ, “โครงสร้างทำนองปี่มังคละ,” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู, 25 มีนาคม 2564.

ตารางโน้ตที่ 21 ทำนองท่อนที่ 3 ทำนองสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองครุฑราชเหยียบกรวด
ที่มา: วราภรณ์ เชิดชู

- ฟ ซ ซ	- ฟ ซ ซ	- - ซ ล	- ซ - ซ	- ซ ด ด	- ซ ด ด	- - ซ ด	- ซ - ซ
- - - -	- ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- - ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ
- ซ - ร	- ด - ร	- - ซ ร	- ด - ร	- ซ - ร	- ด ซ ด	- ซ - ร	- ด ซ ด
- ร - ด	- ล - ด	- - ล ด	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ด	- - ล ด	- ด - ด
- ร - ด	ซ ล - ด	- - ท ล	- ซ - ล	- ร - ล	ซ ท - ล	- - ร ล	- ซ - ล
- - ร ล	- ซ - ม	- ร - ม	ร ม ซ ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
- ซ - ร	- ด - ร	- - ซ ร	- ด - ร	- ซ - ร	- ด ซ ด	- ซ - ร	- ด ซ ด
- ร - ด	- ล - ด	- - ล ด	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ด	- - ล ด	- ด - ด

ส่วนที่ 4 การสร้างสรรค์ในส่วนนี้เรียกว่า “สัตวลีลา” เพื่อสื่อความอุดมสมบูรณ์และความสนุกสนาน ที่ผู้วิจัยนำเสนอจังหวะไม้กลอง จำนวน 5 เพลง ประกอบด้วย คางคกเข็ดเขี้ยว กบเข็ดเขี้ยว กวางเหลียวหลัง แพะชนกัน และเก้งตกปลัก

ตารางโน้ตที่ 22 ทำนองท่อนที่ 1 เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองคางคกเข็ดเขี้ยว
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ร - ด	- ล - ด	- - ท ล	- ซ - ล	- ร - ด	- ล - ด	- - ท ล	- ซ - ล
- - ร ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ร ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล

การสร้างสรรค์ทำนองจากกระสวนจังหวะไม้กลองคางคกเข็ดเขี้ยว มีวิธีการสร้างสรรค์จากกระสวนจังหวะไม้กลองหลอนไม้กลองคางคกเข็ดเขี้ยวที่สื่อความหมายถึงการเดินและการกระโดดของคางคก โดยสำนวนสองพยางค์เสียงจะเป็นการสื่อถึงการเดินธรรมดา ในขณะที่สำนวนกระตุกที่นำมาใช้ในทำนองเพื่อใช้สื่อถึงการกระโดดสลับกับการเดิน และสอดคล้องกับกระสวนจังหวะไม้กลอง ส่วนเสียงที่ใช้เป็นกลุ่มเสียง ดรมxซลx ซึ่งเป็นการกำหนดเสียงตามทำนองต้นรากของทางปี่ของนายอุดร บุญเกตุ โดยสำนวนทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นสำนวนเดียวกัน และกำหนดให้สำนวนห้องที่ 1-2 และห้องที่ 5-6 เป็นการซ้ำเสียงโดยอย่างสม่ำเสมอ ส่วนทำนองห้องที่ 3-4 และห้องที่ 7-8 เป็นการซ้ำเสียงลาในลักษณะเสียงกระตุกและสองพยางค์เสียง ตลอดจนการแสดงการกระโดดและการก้าวย่างของคางคก ดังตัวอย่างการเทียบสำนวนทำนองกับกระสวนจังหวะ

การถอดกระสวนจังหวะจากไม้กลองหลอนคากคกเข็ดเขี้ยว

กลองยืน	- ปึะ - นึ้ด	- ปึะ - ก๊ะ	- - ปึะเท่ง	- ปึะ - เท่ง
กลองหลอน	- ทิง - โจ๊ะ	- ทิง - ทิง	- - ทิงโจ๊ะ	- - ทิงโจ๊ะ
กระสวน	- X - X	- X - X	- - X X	- X - X

การเปรียบเทียบสำนวน

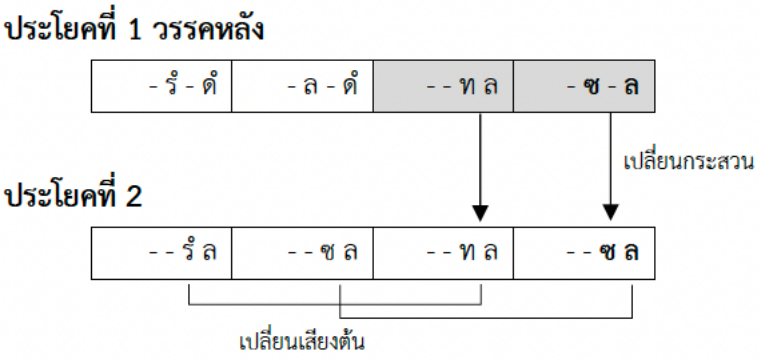
กระสวนจังหวะ

- X - X	- X - X	- - X X	- X - X

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

- ร ำ - ด ำ	- ล - ด ำ	- - ท ล	- ซ - ล

และเพื่อต้องการสื่อถึงอากัปกิริยาการเคลื่อนที่ของสัตว์ จึงสร้างสรรค์กระสวนทำนองที่สื่อถึงการกระโดด ดังนั้น จึงใช้สำนวนกระตุกเสียงตลอดทั้งประโยค ดังนี้



อีกทั้ง ตัวอย่างทำนองสร้างสรรค์เพลงจากกระสวนจังหวะกลองหลอนในจังหวะเพลงคางคกเข็ดเขี้ยวยังปรากฏอีก 4 ไม้กลอง คือ เพลงปี่ไม้กบเข็ดเขี้ยว เพลงปี่ไม้กวางเหลียวหลัง เพลงปี่แพะชนกัน เพลงปี่เก้งตกปลัก ดังต่อไปนี้

ตารางโน้ตที่ 23 ทำนองท่อนที่ 2 ทำนองเพลงปี่มังคละในจังหวะกลองกบเข็ดเขี้ยว
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - - ล	- - ร ำ ท	- ท - ล	- - ซ ท	- - - ล	- - ซ ล	- ซ - ม	ร ม ซ ล
- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- - ท ล	- - - ล	- - - ท	- ล - ท	ล ท - ล

ตารางโน้ตที่ 24 ทำนองท่อนที่ 3 เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองกวางเหลียวหลัง
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ร ำ - ท	- ล - ท	- - ซ ล	- ท - -	- ร ำ - ท	- ล - ท	- - ซ ล	- ล - -
- ร ำ - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - -	- ร ำ - ท	- ล - ซ	- ล - -	- ซ - ซ

ตารางโน้ตที่ 25 ทำนองท่อนที่ 4 เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองแพะชนกัน
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- - - ม	- - ซ ม	- - - ม	- ซ - ล	- ม ร ม	- ม ซ ม	- ม ร ม	- ม ซ ล
- ม ซ ล	- - ด ำ ล	- ม ซ ล	- - ด ำ ล	- ม ด ำ ล	- ม ด ำ ล	- ม ด ำ ล	- ม ด ำ ล

ตารางโน้ตที่ 26 ทำนองท่อนที่ 5 เพลงปี่มังคละในจังหวะกลองเก้งตกปลัก

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

- ม ซ ม	- ด ร ด	- - ด ซ	ด ร - ด	- ม ซ ม	- ด ร ด	- ร ด ล	ด ร - ด
- - ร ล	ด ร - ด	- - ร ล	ด ร - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - ร ล	ด ร - ด	- ร - ล	ด ร - ด

สรุปผลและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์บทเพลงปี่มังคละที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง สำหรับใช้ในขบวนแห่และการเฉลิมฉลอง ตลอดจนการนำมาใช้บรรเลงประกอบการรำมังคละในขบวนแห่สำหรับงานพิธีการมงคล อันมีท่วงทำนองเชื่อมโยงพื้นที่ 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ เพื่อสื่อถึงความสมานฉันท์ของวิถีกลุ่มคนในพื้นที่ลุ่มน้ำเขตภาคเหนือตอนล่าง อันมีความหลากหลายวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยลักษณะผลงานการสร้างสรรค์ทำนองเพลงปี่มังคละแบ่งทำนองออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ทำนองเกริ่นปี่มังคละ ส่วนที่ 2 ทำนองวันทนลีลา ส่วนที่ 3 ทำนองมนุษยลีลา และส่วนที่ 4 ทำนองสัตวลีลา โดยใช้กลวิธีการประพันธ์ทางดุริยางคศิลป์จากอัตลักษณ์ลีลาสำนวนทำนองปี่มังคละที่ปรากฏลักษณะร่วมกันในเขตภาคเหนือตอนล่าง จำนวน 10 สำนวน ตลอดจนการสร้างสรรค์ทำนองจากกระสวนจังหวะไม้กลองหลอนที่ปรากฏลักษณะร่วมกันในภาคเหนือตอนล่าง ประกอบด้วย 3 กลุ่มจังหวะ คือ กลุ่มที่ 1 เพลงไม้ครู กลุ่มที่ 2 เพลงไม้กลองในลักษณะการเลียนแบบอากัปกิริยาท่าทางของมนุษย์ และกลุ่มที่ 3 เพลงไม้กลองในลักษณะการเลียนแบบอากัปกิริยาท่าทางของสัตว์ รวมทั้งกลุ่มทางเสียงที่ปรากฏใช้ในทำนองปี่มังคละจำนวน 3 กลุ่ม คือ 1) ดรมxซลx 2) ฟซลxดรx และ 3) ซลทxรมx ดังนั้น ผลจากการสร้างสรรค์คำนองปี่มังคละ นอกจากจะเป็นการนำอัตลักษณ์ท่วงทำนองดั้งเดิมมาเป็นต้นแบบของการบรรเลงแล้ว ยังสามารถสร้างสรรค์ท่วงทำนองปี่มังคละที่ฉายความเป็นอัตลักษณ์ของปี่มังคละในลุ่มน้ำภาคเหนือตอนล่างที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมและวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

การสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในครั้งนี้เป็นการศึกษารูปแบบดั้งเดิมสู่การขยายผลต่อยอดจากอัตลักษณ์สำนวนทำนองเพลงดั้งเดิมที่มีการใช้งานอย่างจำกัด อันเป็นช่องว่างและตามมาด้วยปัญหาของการเข้าสู่ภาวะใกล้สูญ ตลอดจนการขาดการส่งต่อองค์ความรู้สู่ผู้บรรเลงรุ่นปัจจุบัน ทำให้เกิดปรากฏการณ์นำเพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยนิยมมาบรรเลงแทนท่วงทำนองปี่ดั้งเดิม ส่งผลให้มีภาวะการกลายและปรับเปลี่ยนแปลงไปจากวัฒนธรรมเดิม เป็นที่น่าสังเกตวิธีการเรียกไม้กลองมังคละด้วยคำว่า “เพลง” นำหน้าไม้กลองนั้น มีความเป็นไปได้ว่าเพลงไม้กลองต่าง ๆ ที่ยังหลงเหลือและใช้บรรเลงนั้น อาจไม่ได้มีเพียงแต่จังหวะไม้กลองเท่านั้น แต่ด้วยลักษณะของการผสมวงมังคละ ซึ่งมีเครื่องเป่าและเครื่องตีเป็นส่วนประกอบหลัก จึงสันนิษฐานว่าบทเพลงสำหรับวงมังคละนั้นอาจหมายรวมถึงทำนองของบทเพลงด้วย นั่นหมายถึงรูปแบบดังกล่าวเป็นการผสานการทำงานร่วมกันระหว่างทางปี่มังคละ (สร้างทำนอง) ผนวกกับกลองมังคละ (สร้างจังหวะ) ฉะนั้น จากข้อสันนิษฐานนี้ เป็นการตีความตามรูปการณ์ที่มีความเป็นไปได้ แต่ในทางกลับกันสิ่งที่หลงเหลือและปรากฏให้เห็นได้ในปัจจุบัน เพลงปี่มังคละหลงเหลือท่วงทำนองอย่างจำกัดในลักษณะทำนองสั้น ๆ เท่านั้น ดังนั้น เพื่อเป็นการส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจ และแก้ปัญหาช่องว่างของปัญหา การสร้างสรรค์ทำนองปี่มังคละในครั้งนี้ จึงเป็นการเพิ่มเติมช่องว่างและยกระดับความรู้ความเข้าใจของปรากฏการณ์ดังกล่าว โดยให้เยาวชนได้ทำความเข้าใจและเรียนรู้ท่วงทำนองดั้งเดิมเพื่อเป็นการรักษาขนบธรรมเนียม และเรียนรู้เพิ่มเติมในท่วงทำนอง

ใหม่ที่มีฐานการสร้างสรรค์จากขนบเดิม บรรเลงประกอบกับจังหวะกลองมังคละที่ยังไม่เคยปรากฏท่วงทำนองเพลงปี่มังคละอย่างที่เคยปรากฏมาก่อน

ฉะนั้น การสร้างสรรค์ทำนองใหม่ถือเป็นพื้นที่ในการสร้างโอกาสในการยกระดับความเข้าใจและคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ยังคงรักษาอัตลักษณ์และลักษณะดั้งเดิมตามธรรมเนียมการปฏิบัติปี่มังคละที่ยังคงความเป็นศิลปะแห่งท้องถิ่น สอดคล้องกับความเห็นของพระยาอนุมานราชธน ที่กล่าวไว้ว่า *"ศิลปชาวบ้านมีแปลก ๆ ต่าง ๆ กันมากมาย เพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีแตกต่างกันออกไป แม้ในประเทศเดียวกัน ต่างถิ่น ต่างท้องที่ก็มีแตกต่างกัน เพราะฉะนั้น ศิลปชนิดนี้จึงอุดมด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นความรู้สึกนึกเห็นอย่างง่าย ๆ และถือเป็นปรัมปราคติสืบต่อกันมาของประชาชนในประเทศหรือในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นเครื่องส่องให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญาและจิตใจของประชาชนเหล่านั้น..."*[9] นอกจากนี้ ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ยังสะท้อนลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ การสนองต่อความต้องการทางการใช้สอยในวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม การสร้างความมั่นคงแข็งแรงทางดนตรี และการแสดงออกอัตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำเขตภาคเหนือตอนล่าง อันเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด และส่งต่อวัฒนธรรมได้อย่างทรงคุณค่า

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์เพลงปี่มังคละในเขตภาคเหนือตอนล่างชุดนี้ ถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่ 3 จังหวัดภาคเหนือตอนล่าง คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ที่สามารถสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางวัฒนธรรม สังคม การดำรงชีวิต และวิถีชีวิตได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏการบรรเลงประกอบกิจกรรมความบันเทิงและประเพณีพิธีกรรมในวิถีชีวิตต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์สามารถแสดงปรากฏการณ์ วิธีการ ท่วงทำนอง ลักษณะลีลาสำนวนทำนองอันเป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่ได้เป็นอย่างดีแล้วนั้น การศึกษาในประเด็นและพื้นที่ดังกล่าวยังมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยอีกหลายด้าน เช่น การสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อการกราบไหว้บูชาในทางศาสนา เป็นต้น จึงควรค่าแก่การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ทางดนตรี อันเป็นส่วนที่สามารถขยายองค์ความรู้ในเชิงวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวลุ่มน้ำภาคเหนือตอนล่างได้อย่างเป็นรูปธรรมให้กับวงวิชาการ วิชาชีพและเป็นแนวทางการเรียนรู้ต่อไปได้เป็นอย่างดี

9. พระยาอนุมานราชธน, *ศิลปสงเคราะห์* (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), 62.

บรรณานุกรม

Boonket, Udon. “Structure of the Pi Mangkhala.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 25, 2021.
อุดร บุญเกตุ. “โครงสร้างทำนองปี่มังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 25 มีนาคม 2564.

Lamyai, Au. “Structure of the Pi Mangkhala.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 26, 2021.
อู๋ ลำไย. “โครงสร้างทำนองปี่มังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 26 มีนาคม 2564.

Minak, Tao. “Conditions and problems in mangkhala ensemble.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 20, 2021.
เต้า มีนาค. “สภาพปัญหาวงมังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 20 มีนาคม 2564.

Minak, Tao. “Conventions of mangkhala ensemble.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 22, 2021.
เต้า มีนาค. “ธรรมเนียมปฏิบัติวงมังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 22 มีนาคม 2564.

Nueanui, Samian. “Meaning of piece’s title.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 26, 2021.
เสมียน เนื้อนุ้ย. “ความหมายของชื่อเพลง.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 26 มีนาคม 2564.

Phraya Anumanrajadhon. *Art for contribution*. Bangkok: Khurusaphalatphrao, 1990.
พระยาอนุมานราชธน. *ศิลปสงเคราะห์*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533.

Saetia, Thotsaphon. “Character of a musical idiom of the pi of mangkhala music.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 18, 2021.
ทศพล แซ่เตีย. “ลักษณะสำนวนปี่มังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 18 มีนาคม 2564.

Singhem, Adul. “Form and identity of melody of the pi in mangkhala music.” Interview by Waraporn Cherdchoo. March, 24, 2021.
อดุลย์ สิงเหม. “รูปแบบอัตลักษณ์ทำนองปี่มังคละ.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 24 มีนาคม 2564.

Thong-in, Phirom. “Sound and practice of mangkhala ensemble.” Interview by Waraporn Cherdchoo. April, 5, 2021.
พิรม ทองอินทร์. “เสียงของวงมังคละและวิธีการบรรเลง.” สัมภาษณ์โดย วราภรณ์ เชิดชู. 5 เมษายน 2564.