



ระบำขอสมโภชช้างเผือก ของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

: แนวคิดการนิพนธ์ทางร้องจากเพลงไทยสู่การขับขอล้านนา

Rabum Sompoach Changpuak of Dara Rasami, the princess
consort of Siam: A compositional conceptualization of
vocalizations from Thai towards Lanna singing styles

(Received: 17 April 2024; Revised: 25 July 2024; Accepted: 7 August 2024)

สิรินทรา ประทุมเหงา^[1]

Sirinthra Prathumngao

บุตรี สุขปาน^[2]

Buttree Sukpan

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการนิพนธ์ทางร้องเพลง
ระบำขอสมโภชช้างเผือก ของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี โดยใช้ระเบียบวิจัย
เชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า มีฉันทลักษณ์ประเภทคำหรือราย และฉันทลักษณ์
พิเศษแบบล้านนา การบรรจุคำร้องมีลักษณะคล้ายเพลงไทยเนื้อเต็ม การบรรจุ
ทำนองร้องมี 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองโยนก ทำนองเชียงแสน ตามแบบฉบับการจ้อย
ของล้านนา และทำนองซออื่น มีโครงสร้างจากเพลงลาวจ้อยซึ่งเป็นเพลงไทย
สำเนียงลาว ทำนองร้องมีความสอดคล้องกับทำนองหลักแต่เปลี่ยนเสียงลูกตกท้าย
ทำนองสร้อย ทำนองร้องผันเสียงคำร้องสูงต่ำไปมาเพื่อโน้มน้าเข้าสู่สำเนียงภาษา
ล้านนา การเอื้อนปรากฏเสียงฮือ ฮือ เออ เออ เออ เอ็งเออ ฮือเออ และเอื้อน
3 เสียง เช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทย แนวคิดที่ใช้เป็นการเลือกรับเอาหลักการ
ทางคีตศิลป์ของดนตรีไทยราชสำนักมาปรับใช้ร่วมกับการขอพื้นเมืองล้านนา
เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของตน

คำสำคัญ: ระบำขอสมโภชช้างเผือก, ทางร้อง, พระราชชายา เจ้าดารารัศมี

^[1] นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์ไทย) ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

^[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์ไทย) ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

^[3] การนำเอาคำประพันธ์ประเภทหนึ่งของภาคเหนือที่เรียกว่า คำ มาขับเป็นทำนองสั้น ๆ เนื้อร้องเป็นบทสั้น ๆ เนื้อหา
มุ่งแสดงความในใจหรืออารมณ์ต่าง ๆ

Abstract

This research article aims to study a style of vocalization composed by Dara Rasami, the princess consort of Siam. The study employed qualitative research. As results, the study found that versification of lyrics was Kar or Rai poetic prosodies cooperated with the Lanna prosody. The lyrical words arrangement was similar to Thai full versal texts (Pleang Nuatem). Additionally, the lyric arrangement was fundamentally based on 3 melodies; a Yonoke style, a Chiang Saen style of Lanna Joi stylistic origin, and a Sor-yin style of Thai Laojoy song base. The study also revealed that vocalizing styles were pertained to main phrasal tonics (Luktok) changing up to melodies of refrain melodies (Sroi). There was a technique used of changeable high-low tones modulation to appropriate an expressing Lanna feel. The voice drawing technique (Euarn) consisted of uttering sounds such as; eu, heu, er, her, eay, erng-nger, heu-nger, and a three-step voice drawing as same as Thai vocalization style. Lastly, the conceptualization of this vocal piece indicated a principal adaptation of Thai musical style of the Royal court associated with Lanna folk style and has become practicing a unique character of the song.

Keywords: Rabum Sompoch Changpuak, Vocalization style, Dara Rasami, the Princess consort of Siam

บทนำ

ระบำขอสมโภชช้างเผือก เป็นผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของพระราชยาเจ้าดารารัศมีเจ้าหญิงล้านนาคนสำคัญที่ได้เป็นพระราชยาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงนิพนธ์เพลงระบำขอสมโภชช้างเผือกขึ้นในปี พ.ศ. 2469 เมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี เสด็จเลียบมณฑลพายัพ พระราชยาเจ้าดารารัศมี ทรงเป็นองค์ประธานในการจัดงานรับเสด็จและทรงโปรดให้มีการจัดการแสดงให้ได้ทรงทอดพระเนตรด้วย และเนื่องจากบริษัทปามัเบอร์เนียวได้นำช้างเผือกขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย จึงโปรดเกล้าให้มีการจัดพิธีสมโภชช้างเผือกพร้อมด้วย พระราชยาเจ้าดารารัศมี จึงทรงจัดการแสดงขึ้นใหม่ เพื่อร่วมในงานสมโภช เรียกการแสดงนั้นว่า “ระบำขอสมโภชช้างเผือก” หรือเรียกสั้น ๆ ว่า “ระบำขอ” (สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2567)

คำว่า ขอ ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา มิได้หมายความว่า เป็นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ขอ ดังที่รู้จักกันในกลุ่มนักดนตรีไทยภาคกลางแต่อย่างใด แต่คำว่า ขอ หรือ ขับขอ คือการขับร้องเพลงของล้านนาซึ่งมีมาแต่โบราณผู้แสดงจะต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณ พุดจาโต้ตอบกันในลักษณะคำคล้องจอง (สงกรานต์ สมจันทร์, 2565) ส่วนคำว่า ระบำขอ เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี ซึ่งเป็นผลงานที่ทรงนิพนธ์ขึ้นทั้งทางดนตรีและการแสดง บทร้องกล่าวถึงพระมหากษัตริย์คุณของพระบาทสมเด็จพระ

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาประกอบซึ่งเป็น การผสมผสานท่ารำของทางภาคกลางและล้านนา ส่วนบทร้อง นิพนธ์โดย ท้าวสุนทรพจนกิจ (สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2565) กวีเอกของล้านนา ประจำคุ้ม เชียงใหม่ อดีตมหาดเล็กในสมัยพระเจ้าอินทวิชยานนท์ ซึ่งใน ขณะนั้นอุปสมบทอยู่ พระราชชายา เจ้าดารารัศมีทรงโปรดให้ นิมนต์พระสุนทร หรือท้าวสุนทรพจนกิจนิพนธ์บทร้องขึ้นใหม่ สำหรับขับขอมสโขงช้างเผือก โดยพระราชชายา เจ้าดารารัศมีทรง ช่วยขัดเกลาสำนวนภาษาในบทร้องให้มีความเหมาะสมอีกทอด หนึ่ง (สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2565)

จากการสืบค้นประวัติของพระราชชายา เจ้าดารารัศมีทรง มีพระปรีชาสามารถหลายด้าน โดยเฉพาะทางด้านภาษา ดนตรี และนาฏศิลป์ เมื่อครั้งถวายตัวเป็นเจ้าจอม ในพระบาทสมเด็จพระ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้เสด็จมาประทับอยู่ใน พระบรมมหาราชวังพร้อมทั้งพระประยูรญาติและข้าหลวง ขณะประทับอยู่ในวังหลวงทรงสนพระทัยในดนตรีไทยอย่างมาก ได้เรียนดนตรีไทยและขับร้องจากครูที่มีฝีมือหลายท่าน (นางเยาว์ กาญจนจารี, 2539) การเรียนดนตรีในวังหลวงเริ่มต้นปีใด ไม่ปรากฏแน่ชัด แต่ครู 4 ท่านแรกเป็นกุลสตรีซึ่งเป็นเจ้าจอม มโหรีอยู่ในพระราชฐานชั้นใน เริ่มจากการเรียนขอสามสาย กระจับปี และขับร้อง ต่อมาจึงได้โปรดให้มีครูเข้ามาสอน โดยมีครู หม่อมผิว นรรัตนราชมานิต ครูช้อย สุนทรวาทีน และครูท่านอื่น อีกมากมาย และทรงสนับสนุนให้พระประยูรญาติและข้าหลวงใน ตำแหน่ง ฝึกหัดเล่นดนตรีไทยจนเชี่ยวชาญ (สายสวรรค์ ขยันยิ่ง

อ้างอิงใน ปรานี ศิริธร ณ พัทลุง, 2543) บางคนออกไปเรียนนอก
 วังแบบไปเข้าเย็นกลับ บางครั้งไปค้างอยู่ที่บ้านครูดนตรีโดย
 เฉพาะที่บ้านครูเจริญ พาทยโกศล ภรรยาท่านครูจางวางทั่ว พาทย
 โกศล เพื่อต่อทางร้อง เครื่องสาย และเครื่องหนัง จนสามารถตั้งวง
 เครื่องสายได้ (ณัฐวุฒิ อุ่นอกแดง และ เทพิกา รอดสการ, 2564)
 พระราชชายา เจ้าดารารัศมี สามารถทรงเครื่องดนตรีประเภท
 เครื่องสายได้ แต่ที่ทรงโปรดและเชี่ยวชาญมากที่สุดคือจะเข้ และ
 ได้ทรงตั้งชื่อจะเข้ว่า “อนุภรณ์” ต่อมาครูสังวาล กุลวัลย์ ก็ได้
 เข้ามาถวายการสอนแก่ พระราชชายา เจ้าดารารัศมี จนสามารถ
 เตียวจะเข้เพลงลาวแพนได้อย่างคล่องแคล่ว นอกจากนี้พระองค์
 ยังคงสนพระทัยในดนตรีตะวันตก และได้ทรงประยุกต์ศิลปะการ
 ดนตรีของสยามและตะวันตกเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นวงเครื่องสาย
 ผสมเปียโนขึ้นครั้งแรกในพระราชฐานชั้นใน (สำนักบริหาร
 ศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2564) และยังทรงพระ
 ปรีชาสามารถในการแต่งเพลง จึงทำให้พระองค์เป็นทั้งครูสอน
 ดนตรีและการขับร้องด้วย โดยมีลูกศิษย์คนสำคัญ อาทิ
 เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ และเจ้าโสภาก (เพ็งพุ่ม) ณ เชียงใหม่
 เป็นต้น นอกจากนี้ ยังทรงนิพนธ์และปรับปรุงบทร้องรวมทั้งบท
 ละครร้องหลายเรื่อง ที่มีชื่อเสียงมากและยังได้รับความนิยมมาก
 ได้แก่ เรื่องน้อยใจยา (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526)

หลังจากที่สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต
 ไปได้ 4 ปี พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ก็ได้กราบบังคมทูลขอ
 พระราชทานพระบรมราชานุญาตเสด็จกลับมาประทับยังเชียงใหม่
 อย่างถาวร และได้ทำการฟื้นฟูศิลปะมรดกภูมิปัญญาทาง

วัฒนธรรมล้านนาของพระองค์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องการละคร ดนตรี งานประดิษฐ์ศิลปะการทอผ้า ยก การเย็บใบตองทำบายศรี การเย็บปักถักร้อย โดยเฉพาะด้านดนตรีและนาฏศิลป์ทรงมีการปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ ให้เป็นแบบแผนมากขึ้น เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนม่านแม่แล้ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนม่านม้วยเชียงตา ฟ้อนโยคีถวายไฟ ระบายจันรำพัด ระบายงู ระบายชอมสมโภชช้างเผือก เป็นต้น (นางเยาว์ กาญจนจारी, 2539) ทำให้มีลักษณะเฉพาะพิเศษ และแปลกตา จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของล้านนาที่มีความแตกต่างจากการฟ้อนรำของวัฒนธรรมอื่น อีกทั้งยังมีการเชิญครูดนตรีไทย และขับร้องขึ้นไปประจําในวังที่เชียงใหม่ให้สอนมโหรี ปีพาทย์อีก หลายท่าน เช่น ครูรอดและครูชั้น อักษรทัพบ ครูฉัตรและครูช่อ สุนทรวาทีน เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ดนตรีไทยจากภาคกลาง ได้ไปแพร่หลายเป็นที่รู้จักอย่างมากในดินแดนล้านนา (นางเยาว์ กาญจนจारी, 2539) จากประวัติของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถทางด้านศิลปะ โดยเฉพาะด้าน ภาษา ดนตรีและนาฏศิลป์ ทั้งรูปแบบของราชสำนักและล้านนา และพระกรณียกิจที่ทรงเป็นบุคคลสำคัญที่ส่งเสริมการฟื้นฟู ศิลปะวัฒนธรรมล้านนาและยังส่งเสริมการดนตรีไทยให้แพร่หลาย สู่ดินแดนล้านนาอีกด้วย

ผลงานเพลงระบำชอมสมโภชช้างเผือกได้สืบทอดกันต่อมา ในกลุ่มลูกศิษย์ของพระองค์ท่าน และเป็นต้นแบบในการ สร้างสรรค์ระบำชอมเพื่อโอกาสอื่น ๆ ในภายหลัง จากการสืบค้นพบ หลักฐานการบันทึกเสียงระบำชอมสมโภชช้างเผือกที่บรรเลงโดย วงดนตรีของคณะเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ บันทึกเสียงที่

ห้องบันทึกละแวกโรงตำ กรุงเทพฯ เมื่อประมาณปีพ.ศ. 2522 - 2523 วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ผสมพิเศษ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีของล้านนาและเครื่องดนตรีไทยภาคกลาง ได้แก่ ซึ่ง สะล้อ ชลู่ ระนาดแก้ว มีฉิ่งตีกำกับจังหวะ และใช้กลองเต่งทั้งหรือกลองมอญ เชิงตีหน้าทับลาว โดยมีผู้ขับร้องคือ ครูนันทิศา คุ่มมา และครู ฟ้ามุ่ย ศรีบัว ลักษณะของเพลงที่นำมาบรรจุนั้น เป็นเพลงสองชั้นที่เอามาบรรเลงต่อกัน เรียงร้อยเหมือนลักษณะของเพลงดับในวัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาก่อนหน้านี้ จึงกล่าวได้ว่า การที่ทรงสนพระทัยและเรียนดนตรีไทยจากวังหลวงนี้เอง เป็นส่วนสำคัญของการบูรณาการศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้ามาในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาซึ่งส่งผลต่อรูปแบบดนตรีและการแสดงล้านนาที่แปรเปลี่ยนไป ปรากฏเด่นชัดในผลงานระบำขอสมโภชช้างเผือกที่ทรงนำเอาเพลงขอพินเมืองและเพลงไทยในอัตราสองชั้นมาบรรจไว้ด้วยกัน เรียงร้อยบรรเลงต่อกันเหมือนลักษณะของเพลงดับในวัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง ได้แก่ เพลงลาวจ้อย เพลงลาวต้อย ตลิ่ง เพลงลาวกระแตเล็ก เพลงลาวดวงดอกไม้ และเพลงลาวกระแซ เพลงที่มีการขับร้องคือเพลงลาวจ้อย ส่วนเพลงอื่น ๆ นั้นเป็นการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ ทางร้องที่ปรากฏในหลักฐานการบันทึกเสียงนั้นกลับไม่เหมือนทางร้องเพลงลาวจ้อยที่ขับร้องกันทั่วไป ดังนั้น จึงเป็นประเด็นให้ผู้วิจัยสนใจศึกษา ระบำขอสมโภชช้างเผือก ผลงานของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ถึงแนวคิดในการนิพนธ์ทางร้อง จากวิธีการขับร้องเพลงไทยราชสำนักนำไปสู่การผสมผสานกับการขับขอของล้านนา

ในระบำซอสมโกลาซ้างเผือก ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่วงวิชาการและ
 คนรุ่นหลังที่ต้องการจะศึกษาและค้นคว้าต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาแนวคิดในการนิพนธ์ทางร้องเพลงระบำซอ
 สมโกลาซ้างเผือก ของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาทางร้องเพลงระบำซอสมโกลาซ้างเผือก
 จากหลักฐานการบันทึกเสียงระบำซอสมโกลาซ้างเผือกของคณะเจ้า
 สุนทร ณ เชียงใหม่ ที่เผยแพร่ใน YouTube

2. ศึกษาการบรรจุคำร้อง เฉพาะทางร้องเพลงลาวจ้อย
 หรือทำนองซออื่นเท่านั้น เนื่องจากทำนองร้องส่วนอื่นเป็นทำนอง
 ร้องเฉพาะแบบพื้นเมืองล้านนา เป็นการขับร้องอิสระ ไม่มีจังหวะ
 หน้าทับกำกับและไม่ปรากฏในการขับร้องเพลงไทยราชสำนัก ส่วน
 ทำนองซออื่นนั้นมีโครงสร้างจากเพลงลาวจ้อยซึ่งได้รับมาจากราช
 สำนัก มีจังหวะหน้าทับกำกับ สามารถนำมาถอดโน้ตและ
 เปรียบเทียบแนวคิดในการบรรจุคำร้องระหว่างทางร้องแบบฉบับ
 ของกรมศิลปากรกับแบบฉบับระบำซอสมโกลาซ้างเผือกได้อย่าง
 ชัดเจน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาระบำซอสมโกลาซ้างเผือก ของพระราชชายา
 เจ้าดารารัศมี ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research)

ดำเนินการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ เพื่อให้การวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิจัย และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ถอดข้อมูลเสียงทางร้องเพลงระบำซอมโกซ้างเผือกของคณะเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และบันทึกด้วยโน้ตระบบอักษรไทย และสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการขับร้องจากครูนนทิตา คุ่มมาข้ารชาการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่งเป็นผู้ขับร้องไว้ในหลักฐานการบันทึกเสียงดังกล่าว

3. เรียบเรียงข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยใช้แนวคิดสังคีตลักษณะวิเคราะห์ของพิชิต ชัยเสรี(2527) เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น และแนวคิดคีตนิพนธ์ของรองศาสตราจารย์ตุพร สีม่วง (2561) เป็นกรอบในการวิเคราะห์แนวคิดในการนิพนธ์ทางร้อง ได้แก่ ฉันทลักษณ์ การบรรจุคำร้อง การบรรจุทำนองร้องและเอื้อน และแนวคิดวรรณกรรมลานนาไทยของศาสตราจารย์เกียรติคุณ มณี พะยอมยงค์ (2533)

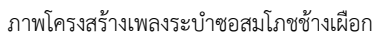
4. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ก่อนเข้าสู่การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยขออธิบายโครงสร้างของเพลงระบำซอมโกซ้างเผือกเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ

ระบำซอมโกซ้างเผือก เป็นการนำเอาเพลงซอพื้นเมืองและเพลงไทยในอัตราสองชั้นมาบรรจุไว้ด้วยกัน เรียงร้อยต่อกันเหมือนลักษณะของเพลงตับในวัฒนธรรมดนตรีไทยราชสำนัก

แผนผังโครงสร้างเพลงระบำขอสมโภชช้างเผือก



อาจารย์นันทิดา คุ่มมา ลูกศิษย์ขับร้องสายเจ้าคารารัศมี
ได้อธิบายการขับร้องทำนองโยนกและทำนองเชียงแสนในเพลง
ระบำขอมโขงช้างเผือกไว้ดังนี้

“ระบำซอชุดนี้มีทั้งหมด 3 ทำนองด้วยกัน คือ โยนก ซอยีน และจ้อยเจียงแสน โดยทำนองโยนก และทำนองจ้อยเจียงแสนนี้เป็นทำนองที่มีอยู่เดิม ส่วนการขับร้องทำนองซอยีนนี้ไม่ปรากฏในการซอ ในวัฒนธรรมล้านนาจะไม่นำมาร้องกันทั่วไป แต่บรรจุกอยู่ในระบำซอและใช้บรรเลงเฉพาะงานสำคัญเช่นรับเสด็จฯ เท่านั้น”

(นันทิตา คุ่มมา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565)

ผลการวิเคราะห์

1. ฉันทลักษณ์

จากการวิเคราะห์บทร้อง พบฉันทลักษณ์ 2 ประเภท ได้แก่ คำวหรือรำย และฉันทลักษณ์พิเศษแบบล้านนาซึ่งมีลักษณะคล้ายกลอนแปด

ฉันทลักษณ์ประเภท “คำว” หรือที่รู้จักกันในภาคกลางว่า “รำย” ปรากฏอยู่ในการร้องในช่วงต้นและช่วงท้ายของเพลง ระบำซอสมโภชช้างเผือก ลักษณะคล้ายการเกริ่นในการขับร้องเพลงไทย

ตัวอย่างฉันทลักษณ์ประเภทคำว

บทร้องทำนองโยนก

สรวมซีพ	ข้าไ้	อภิวาไ้	เหนือเกศี
ดิกรัฐ	นฤบดี	แทบธูลี	ละอองบาทเจ้า
พระเดช	พระคุณ	พระปก	เกศเกล้า
ไพร่ฟ้า	อยู่จุ่ม	สุขเย็นฯ	

บทร้องทำนองเชียงแสน

ยอพนม บังคมกายเกล้า เถานี้กราบทูลองค์
ขอให้อทรงเดชฤทธิ์ตัวดำว แสนโขง ปายหน้า
ทรงคะนิงใด อย่าได้กาโก เน้นจ้า
หื้อจอมรินทร ปิ่นฟ้า อยู่เสวยราชย์ ยืนเตอฯ

ส่วนฉันทลักษณ์อีกประเภทหนึ่งมีลักษณะพิเศษคล้ายกลอนแปด แต่จำนวนคำไม่ตรงกันทั้งหมด สันนิษฐานว่าเป็นฉันทลักษณ์พิเศษแบบล้านนา ศาสตราจารย์เกียรติคุณ มณี พยอมยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2549 สาขาวรรณศิลป์ ได้จัดบทประพันธ์ทำนองข่อยในเพลงระบำขอสมโภชช้างเผือกว่าอยู่ในวรรณกรรมประเภท เพลงขอ เป็นวรรณกรรมที่เพิ่งถือกำเนิดขึ้นในสมัยของพระราชยา เจ้าดารารัศมี เมื่อปีพ.ศ. 2469

ตัวอย่างฉันทลักษณ์พิเศษแบบล้านนา

सान้อมเกล้า	ข้าพระพุทธเจ้ากราบทูลองค์
บทรัตนพระยุคลทอง	ได้ฝ่าละอองธุลีพระบาท
บรมนารถพระปกเกล้า	ทั้งพระแม่เจ้าบรมราชินี
ทรงบุญฤทธิ์พระบารมี	เป็นตียันต์ทุกคนน้อยใหญ่
จังหวัดเจียงใหม่ไพร่ฟ้าข้าเจ้า	ตั้งหนุ่มตั้งเฒ่าทั่วทิศดั่งมอง
ได้บังเบิ่งพระร่มโพธิ์ทอง	เป็นฉัตรเรืองรองปกบังกัณฑ์
ปอรั้วชาวสาส์นเสด็จประเวศน์	อินทริพิทยเทพก็ไมทนา
หื้อสายเมฆะฟ้าฝนธารา	ไหลหลั่งลงมาทั่วพื้นแผ่นดิน
ธัญญาหารพุกษาข้าวกล้า	ของปลูกปลูกไม้ก็บริบูรณ์
เพราะเพื่อเจ้าฟ้ามหาตะกุน	ท่านทรงบุญคุณมีเป็นอนันต์

อารักษ์เงินเมืองอันเรืองฤทธิ์เดช	ทั้งเทวศรเจ้าก็แสวงแบ่งปัน
หื้ออุกฤษรศรเศวตเรืองพรพรรณ	เกิดมาเต็มต้นสมภารพระบาท
พระปรมินทร์ประชาธิปกโลกนารถ	ปียมหาราช หน่อพุททางกูร
กันบ่ใจเจื้อ เจ้าตนทรงบุญ	ฉัตรทันต์ตะกุ่ม ไปห่อนมาเกิด
วันนี้หนา เป็นวันล้ำเลิศ	วันแสนประเสริฐ ฤกษ์งามยามดี
ได้ทำมิ่งคละ เบิกบายรวายชี	ตามประเพณี สมโภชจางแก้ว
ศรีสวัสดิ์พิพัฒน์ ผ่องแผ้ว	เจิญขวัญจางแก้ว จงรีบจรดล
หือมาเป่นจ้าง ตื่นนั่งมกคล	ช่วยท่านจอมพล เจ้าตนเลิศล้ำ
จงสุขสำราญ แต่น้ำปายหน้า	หื้อเจ้าอยู่มวน ก็นดี
เป่นพาหนะ คู่พระบารมี	เฉลิมเกียรติินฤบดี ตลอดเด้ากุ่มเฒ่า

ลักษณะพิเศษที่พบนอกจากฉันทลักษณ์ที่มีความผสมผสานระหว่างราชสำนักกับล้านนาแล้ว ภาษาที่ใช้เรียงร้อยยังมีการนำคำราชาศัพท์มาใช้ร่วมกับภาษาท้องถิ่นล้านนา ซึ่งพระราชยา เจ้าดารารัศมี ได้ทรงช่วยขัดเกลาสำนวนภาษาทำให้มีความเหมาะสมกับโอกาสที่ใช้รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อเปรียบเทียบฉันทลักษณ์พิเศษแบบล้านนากับฉันทลักษณ์ของบทร้องเพลงลาวจ้อยของกรมศิลปากร พบว่ามีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ฉันทลักษณ์ของบทร้องเพลงลาวจ้อยของกรมศิลปากร เป็นฉันทลักษณ์แบบร้อยผสมกับโคลงหรือเรียกว่า ลิลิต คัดมาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ดังนี้

ตัวอย่างฉันทลักษณ์ประเภทลิลิต

สร้อยแสงแดงพระพราย	ชนเขียวลายระยับ
ปีกสลับบุญจรงค์	เลื่อมลายยงหงสบาท
ขอบตาขาดพระพริ้ง	สิงคลิงหงอนพรายพรรณ
ขานขันเสียงเอาใจ	เดือยหงอนใสสีย่ายอง

สองเท้าเทียมพมาศ	ปานฉลุชาดทรวงค์
ปู่ก็ใช้ให้ผิลง	ผิก็ลงแก่ไก่
ไก่แก้วไชรบ่มักแล้ว	ชุกผกหัวองอาจ
ผาดผันตีปีกป้อง	ร้องเรื่อยเรื่อยฉาดฉาน
เสียงขันขานแจ้วแจ้ว	ปู่สั่งแล้วทุกประการ
บ่มิงานผาดผินผยอง	โลดล่ำพองคะนองบ่หึง
มุงถันถึงพระเรืองลอ	ยกคอขันขานร้อง
ตีปีกป้องผายผัน	ขันเรื่อยเรื่อยใจใจ
แล้วไชรปีกไชรหาง	โฉมสำอางสำอาง
กรีดปีกวาดเวียดเย้า	คอยล่อพระล่อเจ้า
จัดต้องดำเนินแลนาฯ	

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าฉันทลักษณ์พิเศษแบบล้านนา
ในระบำซอสมโภชช้างเผือกมีจำนวนคำในแต่ละวรรคมากกว่าฉันท
ลักษณ์ประเภทลิลิตในเพลงลาวจ้อยฉบับของกรมศิลปากร คำร้อง
ที่มีจำนวนคำมากพยางค์ในแต่ละวรรคเช่นนี้มีลักษณะคล้ายเพลง
ไทยเนื้อเต็ม นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการประพันธ์อื่นที่แสดงถึง
ความสัมพันธ์กัน ได้แก่ ความยาวของคำกลอนในแต่ละบทมี
4 วรรคเช่นเดียวกัน และคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 จะมีสัมผัสคล้อง
จองกับคำใดคำหนึ่งในวรรคที่ 1 ของบทต่อไปเช่นเดียวกัน
ประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงถึงแนวความคิดการนิพนธ์
บทร้องในเพลงระบำซอสมโภชช้างเผือกที่มีรากฐานมาจากอิทธิพล
ดนตรีราชสำนัก

2. การบรรจุคำร้อง

การวิเคราะห์การบรรจุคำร้องเพลงระบำซอสมโภช
ช้างเผือก ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะคำร้องที่ปรากฏเป็นทำนองที่มี

จังหวะหน้าทับกำกับ ซึ่งมีโครงสร้างมาจากเพลงลาวจ้อยของดนตรีไทย หรือที่เรียกว่าทำนองซอยัน โดยได้ถอดบท้องเพลงลาวจ้อยทางกรมศิลปากร และระบำซอสมโภชช้างเผือก เพื่อเปรียบเทียบการบรรจุคำร้อง ตามกรอบแนวคิดของรองศาสตราจารย์จตุพร สีม่วง โดยกำหนดให้บรรทัดที่ 1 คือคำร้อง และเอื้อน บรรทัดที่ 2 คือทำนองหลัก ดังนี้

ตัวอย่างการบรรจุคำร้องเพลงลาวจ้อย ฉบับกรมศิลปากร

คำร้อง/เอื้อน	- - - สร้อย	- แสง - แดง	- - - -	- พระ - พราย	- - - ขน	- เขียว - ลาย	- - - -	- ระ - ชับ
ทำนองหลัก	- - - ด	รณ - ร	- - - -	- ม - ร	- - - ด	รณ - ร	มรตร	- ม - ช

คำร้อง/เอื้อน	- - - ปิก	- - สลับ	- - - บุญ	ฮือฮือ จรงค์	- - เลื่อม	- ลาย - ยง	- - - พง	- สะ - บาท
ทำนองหลัก	- - - ม	ชล - ช	- - - ม	รตรม	- - ชล	- ด - ร	มรดีล	- ด - ช

คำร้อง/เอื้อน	- - ฮือฮือ	- - - -	- เออ - เออ	เออเออเออเออ	- - - -	- เออ - เออ	- - เออเออ	เออเออเออเออ
ทำนองหลัก	- - - -	- - - -	- ช - ล	ดรัมมิล	- - - -	- ช - ล	- - ชล	ดช - ช

คำร้อง/เอื้อน	- - - -	- - - -	- - - เออ	- เออ - เออ	- - - -	- - ฮือเงอ	- เออ - เออ	- เออ - เออ
ทำนองหลัก	- - - -	- - - -	ซมรดี	- ร - ม	- - - -	- ช - ร	มรดีร	- ม - ด

ตัวอย่างการบรรจุคำร้องทำนองซอยัน

คำร้อง/เอื้อน	- - - -	- - - สา	- - - -	- น้อม - นกัา	- ข้าพระพุทธ	- - ข้า	- - กราบูล	- ณ - ลอง
ทำนองหลัก	- - - ด	รณ - ร	- - - -	- ม - ร	- - - ด	รณร	มรตร	- ม - ช

คำร้อง/เอื้อน	- - - บท	- - - รัตน	- - พระญ	- - คลทอง	- - ได้ผ้า	- - ละอออง	- ฤ - ลี	- พระ - บาท
ทำนองหลัก	- - - ม	ชลดีช	- - - ม	รตรม	- - ชล	- ด - ร	มรดีล	- ด - ช

คำร้อง/เอื้อน	- - - -	- - - ฮือ	- - - ฮือ	ฮือฮือฮือฮือ	- - ฮือฮือ	- - ฮือฮือ	ฮือฮือฮือฮือ	ฮือฮือฮือฮือ
ทำนองหลัก	- - - -	- - - -	- ช - ล	ดรัมมิล	- - ขม	- - ชล	- - ชล	ดรัมมิล

คำร้อง/เอื้อน	- - - -	- - - -	เออเออเออเออ	- - เออเออ	- - - -	- - ฮือเงอ	เออเออเออเออ	- เออ - เออ
ทำนองหลัก	- - - -	- - - -	ซมรดี	- ร - ม	- - - -	- ด - ร	มรดีล	- ด - ช

จากตัวอย่าง การบรรจุคำร้องทำนองเพลงลาวจ้อยกับทำนองซออื่นมีลักษณะใกล้เคียงกัน จะเห็นได้ว่า 2 บรรทัดแรกบรรจุคำร้อง ส่วน 2 บรรทัดหลังเป็นการเอื้อนทำนองสร้อยจำนวนพยางค์คำร้องของเพลงลาวจ้อยบรรจุห้องละ 1 - 2 พยางค์ ส่วนพยางค์คำร้องของทำนองซออื่นมีจำนวนมากกว่าเมื่อเทียบกับคำร้องของเพลงลาวจ้อยฉบับกรมศิลปากร โดยส่วนใหญ่บรรจุห้องละ 2 - 3 พยางค์ เป็นการบรรจุจำนวนคำร้องที่ต่างกันลงในทำนองเดียวกัน โดยในระบำซอมีลักษณะการบรรจุคำร้องแบบรวบใน 1 ท่อน ใช้คำร้อง 1 คำกลอน มีลักษณะเดียวกันกับการร้องรวบคล้ายเพลงไทยเนื้อเต็ม เช่น เพลงนกเขาคุรึก ที่มีการดัดแปลงมาจากเพลงนกเขาชะแมร์ เป็นต้น

3. การบรรจุทำนองร้องและเอื้อน

ทำนองร้องในเพลงระบำซอสมโภชช้างเผือก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ทำนองโยนก และทำนองเชียงแสน มีลักษณะทำนองแบบการจ้อยดั้งเดิมของล้านนาซึ่งมีลีลาช้า ๆ แบบอิสระ ไม่มีจังหวะกำกับ ผสมผสานกับการเอื้อนแบบการขับร้องเพลงไทย

ตัวอย่างการบรรจุทำนองโยนก

เนื้อร้อง	--- สรวม	----	-- ซัพ	----	--- ข้า	--- โท	-- ฮือ	ฮือฮือ --
ทำนอง	--- ม	ซ - ลซ	- ตี - ตี	- ร - ม	--- ร	--- ด	-- ร	ดล --

เนื้อร้อง	--- อ	ก๊วพ - ไหว	- เหนือ --	--- เก	--- ศี	----	--- ตี	ลกรู้ญญ
ทำนอง	--- ล	รวิ"ล" าด	- "ด - -	--- "ม	- รรม "ซ	----	--- ซ	ซูลี ซูลี

เนื้อร้อง	- บ - ตี	--- ฮือ	ฮือฮือ --	-- แพบ	-- จูลี	-- ละออง	- บาท --	- เจ้า --
ทำนอง	- "ม - ร	--- ม	รค - -	- - ร"ล	- - "มร	- - รร	ม ค - -	- ร - -

เนื้อร้อง	-- พระเดช	-- พระคุณ	----	-- พระปก	--- เกศ	- เก้า --	----	-- ไพรี -
ทำนอง	-- "ม ค	-- "ม ซ	----	-- "ล ซ	ลซค ร	- ม"ค -	----	-- ร"ล

เนื้อร้อง	-- ฟ้า -	- อยู่ - จั่ม	--- สุข	--- เอ็น	--- ฮือ	ฮือฮือ --	----	----
ทำนอง	- ร"ล -	- ล - ค	--- "ม	--- ร	--- ม	รค - -	----	----

กลุ่มที่ 2 เป็นการขับซอเรียกว่า ทำนองซออื่น มีทำนองเพลงที่มีจังหวะหน้าทับกำกับและดนตรีบรรเลงรับร้องในทุกท่อน ทำนองร้องสอดคล้องกับเพลงลาวจ้อยในดนตรีไทย จากการพิจารณาทำนองหลัก จะเห็นว่าทำนองร้องของระบำซอมีทำนองที่ฉีกออกไป มีเสียงโดดไปมาสูง ๆ ต่ำ ๆ

ตัวอย่างการบรรจุทำนองร้องที่สัมพันธ์กับทำนองหลักทางร้องเพลงลาวจ้อย

คำร้องอื่น	--- สร้อย	- แสง - แสง	----	- พระ - พราย	--- ชน	- เขียว - ลาย	- ฮือฮือฮือ	- ระ - ชับ
ทำนองร้อง	--- "ด	- "มซร	----	- ม - ร	--- "ซ	- มซ ร	- ดมร	- ม - ซ
ทำนองหลัก	--- ค	รม - ร	----	- ม - ร	--- ค	รม - ร	มรดร	- ม - ซ

เนื้อร้อง	--- ปิก	-- สลับ	--- เญย	ฮือฮือ จรงค์	-- เลื่อม	- ลาย - ยง	--- หง	- สะ - บาท
ทำนองร้อง	--- ซ	-- ลซ	--- ม	รค รรม	--- "ล	- ค - ร	--- "ค	- ซ - ม
ทำนองหลัก	--- ม	ซล - ซ	--- ม	รครม	- - ซล	- ค - ร	มรดล	- ค - ซ

ทางร้องทำนองซอยื่น

เนื้อร้อง	----	---สา	----	- น้อยม - แก้ว	- ข้าพระพุทธ	-- ธเจ้า	-- กราบพูล	- ณ - ล่อง
ทางร้อง	----	---ม	- ช - -	- ช - ค	- คคค	-- คค	-- ชค	- มร ช
ทำนองหลัก	---ค	รณ - ร	----	- ม - ร	---ค	รณช	มรค	- ม - ช

เนื้อร้อง	---บท	-- ทรัตน	-- พระญ	- คล - ทอง	-- ได้ผ้า	-- ละยอง	- ฐ - ลี	- พระ - บาท
ทางร้อง	---ม	-- รณ	- ร ฐ	- ม - ไม้	-- คค	-- คค	- ค - ค	- ค - ช
ทำนองหลัก	---ม	ชคค	---ม	รคณ	-- ชค	- ค - ร	มรค	- ค - ช

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าทำนองในการขับร้องทำนองซอยื่นไม่ได้ยึดทำนองหลักเครื่องครัดเหมือนทางร้องเพลงลาวจ้อย แต่ยังคงยึดเสียงลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 เพื่อคงรูปแบบของหลักการนิพนธ์ทางร้องเพลงไทยไว้แต่มีการปรับทำนองร้องนุ่มเข้าหาคำร้อง เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะที่สะท้อนสำเนียงภาษาพื้นเมืองล้านนา

นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์ทำนองเอื้อนสอดแทรกในคำร้องและเอื้อนตรงช่วงสร้อย โดยเฉพาะทำนองช่วงสร้อยพระราชยา เจ้าดารารัศมี ได้นิพนธ์ทำนองให้แตกต่างจากที่ร้องกันทั่วไปโดยใช้เสียงเอื้อนเสียง “อ้อ” เพียงเสียงเดียวในทำนองเอื้อนสร้อยช่วงแรก ส่วนช่วงท้ายของการร้องสร้อย ยังคงใช้การประสมเอื้อนตามหลักการเอื้อนในการขับร้องเพลงไทย ซึ่งประกอบด้วยเอื้อนเสียง อ้อ ฮือ เออ เฮอ เอย เอิงเงอ ฮือเงอ และเอื้อน 3 เสียงดังตัวอย่าง

ตัวอย่างเอื้อน 3 เสียง ในทำนองเชียงแสน

เนื้อร้อง	-- ยอ	-- พนม	----	--- บัง	คม ---	--- ก่าย	-- เก้า	----
ทางร้อง	-- ม	-- มร	มช --	--- ช	ช ^๓ ชค	--- ร	-- ไม้	รค --
เนื้อร้อง	--- เพ้า	--- นี	--- กราบ	----	--- พูล	--- องค์	--- ฮือ	ฮือฮือ --
ทางร้อง	--- ร	*ถู - ร	*ถู - ค	----	--- ไม้	--- ร	--- ม	รค --

ตัวอย่างการเอื้อนในช่วงสร้อย

การเอื้อนสร้อยในเพลงลาวจ้อย

เนื้อร้อง	----	----	- เออ - เออ	เออเออเออเออ	----	- เออ - เออ	-- เออเออ	เออเออเออเออ
ทางร้อง	----	----	- ช - ล	ครมล	----	- ช - ล	-- ชล	ครมช
ทำนองหลัก	----	----	- ช - ล	ครมล	----	- ช - ล	-- ชล	คช - ช

เนื้อร้อง	----	----	-- เออ	- เออ - เออ	----	-- ฮือเออ	- เออ - เออ	- เออ - เออ
ทางร้อง	----	----	-- ค	- รค	----	-- ชร	- ค - ร	- ม - ค
ทำนองหลัก	----	----	ชมรค	- ร - ม	----	- ช - ร	มรค	- ม - ค

การเอื้อนสร้อยในทำนองซอฮิ้น

เนื้อร้อง	----	-- ฮือ	-- ฮือ	ฮือฮือฮือฮือ	-- ฮือฮือ	-- ฮือฮือ	ฮือฮือฮือฮือ	ฮือฮือฮือฮือ
ทางร้อง	----	-- ช	-- ล	คัมล	-- ชม	-- ชล	คัลช	ชลคช
ทำนองหลัก	----	----	- ช - ล	คัมล	-- ชม	-- ชล	-- ชล	คัมช

เนื้อร้อง	----	----	เออเออเออเออ	-- เออเออ	----	-- ฮือเออ	เออเออเออเออ	- เออ - เออ
ทางร้อง	----	----	ชมรค	-- ร	----	-- ชร	มรค	- ค - ช
ทำนองหลัก	----	----	ชมรค	- ร - ม	----	- ค - ร	มรค	- ค - ช

จากตัวอย่าง จะเห็นว่าการเปลี่ยนเสียงลูกตกในทำนองสร้อย ทำนองทำสร้อยของเพลงลาวจ้อยลงเสียง โด ส่วนทำสร้อยของทำนองซอฮิ้นลงเสียง ซอลต่ำ สันนิษฐานว่า เป็นความตั้งใจของพระองค์ที่จะเปลี่ยนเสียงลูกตกไม่ให้ซ้ำกับเสียงแรกของการขึ้นต้นเพลง

สรุปผลและอภิปรายผล

แนวคิดในการนิพนธ์ทางร้อง ทั้งภาษาในบทร้อง การบรรจุคำร้องทำนองและการเอื้อน มีความผสมผสานระหว่าง การขับร้องเพลงไทยราชสำนักกับการขับซอแบบล้านนา สะท้อนแนวคิดที่เลือกรับเอาหลักการทางคีตศิลป์ของดนตรีไทยราชสำนัก มาปรับใช้ร่วมกับการซอพื้นเมืองล้านนาเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตน สอดคล้องกับงานเขียนของชยดี ทัศนวงศ์วรา (2566) ที่กล่าวว่า การประกอบสร้างความเป็นท้องถิ่นนิยมเพื่อถ่วงดุลอำนาจกระทั่ง สามารถปลดปล่อยการถูกกดทับจากกระแสศูนย์กลางนิยม เมื่อชาตินิยมของไทยผูกติดกับอำนาจของศูนย์กลาง “ฐานกรุงเทพ ฯ” จึงสำแดงอำนาจสู่มิติดนตรีในระดับภูมิภาค ดนตรีล้านนาใช้ กระบวนการทางสังคมในการสละตัวเองออกจากเงื้อมเงาของฐาน กรุงเทพ ฯ โดยอุปายโกศล ทั้งการเลือกรับ การปรับตัว และการ สถาปนาล้านนานิยม ด้วยผลผลิตทางวิชาการดนตรี ดนตรีล้านนา จึงได้สร้างตัวตน สร้างอัตลักษณ์ และดำเนินการคลี่คลายตัวเอง จากศูนย์กลางได้สำเร็จจากทุนทางสังคมล้านนา และผลิตสร้าง คุณค่าในตัวเอง

ฉันทลักษณ์ในเพลงระบำซอสมโภชช้างเผือก มีรูปแบบ ฉันทลักษณ์ 2 แบบ ได้แก่ ประเภทคำวหรือร้าย ซึ่งอยู่ในการจ้อย ทำนองโยนกและทำนองเจียงแสน และฉันทลักษณ์พิเศษแบบ ล้านนาซึ่งมีลักษณะคล้ายกลอนแปดซึ่งอยู่ในทำนองซออื่น แสดงถึงพระปรีชาสามารถทางด้านภาษาศาสตร์ทั้งภาษาไทยและ ล้านนาซึ่งสามารถนำมาผสมผสานกัน สอดคล้องกับเพ็ญพรรษ ดำรงศิริ (2511) ในประเด็นการศึกษาวรรณกรรมล้านนา ประเภท

เพลงซอ ที่จัดไว้เป็นวรรณคดีที่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นลำนํ้าที่นิยมร้องกันมาแต่โบราณกาล โดยเฉพาะทำนองซอฮิ้น เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยพระราชชายา เจ้าดารารัศมีนั่นเอง

การบรรจุคำร้อง มีจำนวนคำที่ต่างกันบรรจุลงในทำนองเดียวกัน แต่ทำนองซอฮิ้นในระบำซอสมโภชช้างเผือกเป็นการร้องรวบคล้ายลักษณะของเพลงไทยเนื้อเต็ม และพบว่าใน 1 ท่อนใช้คำร้อง 1 คำกลอน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการบรรจุคำร้องของจตุพร สีม่วง ที่กล่าวว่า หลักการบรรจุบทร้องในเพลงไทยส่วนใหญ่ใช้คำร้อง 1 คำกลอนต่อ 1 ท่อนเพลง

การบรรจุทำนองร้องและเอื้อนในเพลงระบำซอสมโภชช้างเผือก มี 2 ส่วน ส่วนที่ 1 จ้อยทำนองโยนก และจ้อยเชียงแสน ยึดทำนองร้องตามแบบฉบับการจ้อยของล้านนาแต่มีเอื้อนแบบเพลงไทยสอดแทรก ส่วนของทำนองซอฮิ้นมีโครงสร้างเดียวกันกับทำนองร้องเพลงลาวจ้อย แต่มีทำนองฉีกออกไปจากทำนองหลัก มีลักษณะเสียงที่โดดไปมา ยึดเสียงลูกตกในทำนองหลักห้องที่ 4 และ 8 และยังมีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในท้ายของสร้อยจากเสียงโดเป็นเสียงซอล ส่วนการเอื้อนพบว่ามีการนำวิธีการเอื้อนในการขับร้องเพลงไทยไปใช้ร่วมกับการผันเสียงตามคำร้องซึ่งยึดสำเนียงภาษาล้านนา เสียงที่พบได้แก่ อือ ฮือ เออ เฮอ เอย เองเออ ฮือเออ และเอื้อน 3 เสียง ซึ่งสอดคล้องกับหลักการเอื้อนในการขับร้องเพลงไทย ตามแนวคิดคีตประพันธ์ของจตุพร สีม่วง ในเรื่องเสียงเอื้อนที่ใช้ในการสร้างทำนองร้องในการขับร้องเพลงไทยที่ประกอบด้วยเสียง เออ อือ เฮอ ฮือ เอง เงอ เอย เงย เอง ฮึง เออะ อะ สะ เฮอะ และฮือ

จากการวิเคราะห์เพลงระบำขอสมโภชช้างเผือก ผลงานพระนิพนธ์ในพระราชชายา เจ้าดารารัศมี สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ผสมผสานวัฒนธรรมร่วมกันระหว่างดินแดนล้านนากับราชสำนักสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้อย่างงดงาม สร้างเอกลักษณ์เฉพาะและเป็นต้นแบบให้แก่ดนตรีล้านนาในกาลต่อมา

ข้อเสนอแนะ

1. นอกจากระบำขอสมโภชช้างเผือกแล้ว พระราชชายาเจ้าดารารัศมียังมีผลงานการนิพนธ์บทร้อง ทำนองทางร้องเพลงอื่น ๆ รวมทั้งศิลปะการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีล้านนาที่น่าสนใจให้ทำการศึกษา

2. ควรมีการอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงชุดระบำขอสมโภชช้างเผือกเพื่อมิให้สูญหายไป

เอกสารอ้างอิง

นางเยาว์ กาญจนจारी. (2539). *ดารารัศมี*. เชียงใหม่: โอ.เอส.พรินต์ติ้งเฮาส์ กรุงเทพฯ.

นันทิทา คุ่มมา. (25 กรกฎาคม 2565). ลูกศิษย์เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ (ปี 2541). (บุตรี สุขปาน, ผู้สัมภาษณ์)

ชยุตี ทัศนวงศ์วรา. (2566). *ปฏิบัติการดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือสู่ดนตรีล้านนา. ความคลี่คลายของศูนย์กลางนิยมของดนตรีในชาติไทย.*

ณัฐวุฒิ อุ๋นออกแดง และ เทพิกา รอดสการ. (2564).

การปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีภาคเหนือและดนตรีภาคกลาง
ในช่วงหลังการเสด็จกลับนครเชียงใหม่ของพระราชชายา
เจ้าดารารัศมี. *พินเนศวร์สาร*

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร. (2558). *ประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย :*

ภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

เพ็ญพรรณ ดำรงศิริ. (2511). *วรรณกรรมล้านนาไทย*. กรุงเทพฯ:

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มณี พยอมยงค์. (2533). *ตำราเรียนหนังสือล้านนาไทย*. เชียงใหม่:

ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคล ส.ทรัพย์การพิมพ์.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2565). *สารานุกรมเพลงดนตรีล้านนา*.

เชียงใหม่.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง อ้างอิงใน ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง . (2543).

พระราชชายา เจ้าดารารัศมี กับนาฏศิลป์ล้านนา.

กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (28 กรกฎาคม 2565). เข้าถึงได้

จาก <https://www.finearts.go.th/performing>:

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (22

สิงหาคม 2565). [chula.ac.th](https://www.chula.ac.th). เข้าถึงได้จาก

<https://www.cuartculture.chula.ac.th/news/11962/>

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (9 สิงหาคม 2564). *cuartculture.chula.ac.th*. เข้าถึงได้จาก

<https://www.cuartculture.chula.ac.th/news/7323/>

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (29 มีนาคม 2567). *ระบำขอ*. เข้าถึงได้จาก <https://cmudc.library.cmu.ac.th/:https://cmudc.library.cmu.ac.th/frontend/Info/item/dc:140008>

จตุพร สีม่วง. (2561). *คีตประพันธ์*. ขอนแก่น: หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

อมตยกุล พูนพิศ. (2526). *นามานุกรมศิลปเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.