การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

นายธิติ ทัศนกุลวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE SONG COMPOSITION OF PLEANG TUB-RUANG, “BUASAMLAO”

Mr. Thiti Tassanakulwong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”
โดย	นายธิติ ทัศนกุลวงศ์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธิติ ทัศนกุลวงศ์ : การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”. (THE SONG COMPOSITION OF PLEANG TUB-RUANG, “BUASAMLAO”) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน

วิทยานิพนธ์เรื่อง การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ และเพื่อสร้างสรรค์ บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน ผลการวิจัยพบว่า บัวมีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและมีนัยยะไปในเรื่องของความเป็นมงคล เกี่ยวข้องกับคำสอนทางศาสนาอย่างเด่นชัด มีปรากฏเรื่องบัวทั้งในงานด้านวรรณกรรมและงานศิลปกรรม พระธรรมที่เกี่ยวข้องกับบัวสามเหล่า คือ การอุปมาเรื่องการจัดแบ่งบัวตามความหมายของศักยภาพการเข้าถึงความรู้ของคน ก่อนการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับบัวใต้น้ำ บัวปริ่มน้ำและบัวพ้นน้ำ

การศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า การกำหนดกลุ่มเสียง หากเป็นทำนองที่เป็นสำเนียงที่ไม่ใช่สำเนียงไทย จะกำหนดกลุ่มเสียงเดียวเป็นส่วนใหญ่ หากเป็นสำเนียงไทยจะมีการกำหนด 2 - 3 กลุ่มเสียง การใช้เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเกือบทั้งหมดใช้เสียงเรียงกันขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบ ไม่เน้นทำนองที่ผันผวน และเพลงส่วนใหญ่จะขึ้นต้นเพลงปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถีขึ้นและลง และมักจะจบเพลงด้วยแนวเสียงวิถีลง สำหรับเพลงระบำของครูมนตรี ตราโมท การดำเนินทำนองปรากฏทำนองเกริ่น ทำนองจังหวะยก หากเป็นเพลงประเภทโหมโรงและเพลงเถามักมีทำนองลูกล้อลูกขัด อีกทั้งทำนองเพลงส่วนใหญ่เป็นทำนองลักษณะบังคับทางและเสียงลูกตกระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังมีการกำหนดให้เป็นเสียงที่ห่างกันอย่างหลากหลาย

การประพันธ์เพลงใหม่ ได้ทำการประพันธ์โดยใช้วิธีขยายทำนองจากเพลงต้นราก การประพันธ์ด้วยจินตนาการ การขยายและยุบทำนอง หลังจากนั้นตบแต่งทำนองให้มีสำนวนใหม่ การประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากโครงสร้างบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรของพระภิกษุ การกำหนดทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ส่วนแรก ทำนองส่วนต้น ประกอบด้วยทำนองเกริ่น ปฐมภูมิและเพลงบัว 3 เหล่า โดยเพลงบัว 3 เหล่ามีเพลงย่อยจำนวน 3 เพลง คือ เพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดุล เพลงสุริยโกเมศ ส่วนที่สอง ทำนองส่วนท้าย ประกอบด้วยเพลง 3 เพลง ที่ประพันธ์ทำนองจากบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทขัดธัมมจักกัปปวัตนสูตร และเพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตร สำหรับเพลงที่ 3 ประกอบด้วยเพลงย่อยอีก 7 เพลงคือ เพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานัง เพลงปิติศานติ์ และเพลงตติยภูมิ บทเพลงที่แต่งใหม่ใช้หลักการจากการวิเคราะห์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ได้แก่ การกำหนดทางการเลือกใช้เสียง การเลือกทำนองเกริ่น การเลือกทำนองลูกล้อลูกขัด การกำหนดเสียงลูกตก นอกจากนี้ การตกแต่งทำนองยังคงความหมายของเพลงต้นรากอย่างเคร่งครัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5886808135 : MAJOR COMMON
KEYWORD: LOTUS, THREE TYPES OF LOTUSES, PLEANG TUB-RUANG

Thiti Tassanakulwong : THE SONG COMPOSITION OF PLEANG TUB-RUANG, “BUASAMLAO”. Advisor: Asst. Prof. Dr. Pattara Komkum, D.F.A Co-advisor: Assoc. Prof. Pakorn Rodchangphuen

The thesis “The Song Composition of Pleang Tub-Ruang,‘Buasamlao’” aims to explore the background of Sutta Patika, in Majjhima Nikāya, the second of the three divisions of the Tripitaka or Pali Canon, in which the teaching about *Buasamlao* (the three types of lotuses) is found. The teaching was studied and used as a guideline to compose Pleang Mahori Tub-Ruang called *Buasamlao* or “Three Types of Lotuses” to propagate the idea to Buddhists.

It was found that lotuses are identified with religious beliefs and usually contain a sense of good fortune. They are also in close connection to Buddhist teachings as found in several works of literature and art. The idea mainly associated with *Buasamlao* is a metaphor of the three types of lotuses. Each type is compared with human beings’ ability level to learn the Buddha’s teachings: A lotus submerging under water, a lotus being right at the surface of water, and a lotus rising above the water surface.

In this study, songs regarding flowers are studied and used as guidelines for the composition. It was found in terms of scale specification that if a piece of music does not contain a Thai music scale, it is mostly specified as a single scale. In contrast, if it follows the Thai music scale, it is considered 2-3 scales. Almost throughout the songs, pitches and melodies do not fluctuate and are orderly arranged. Most of the songs start with the melodies falling from high to low and usually end with a low pitch. The melodies consist of an opening melody and upbeat melody. Hom Rong and Pleang-Tao often contain a chorus. Most melodies found in the songs studied are in a regular pattern and a variety of consonants are found in the first and latter verses of the songs.

The composition was made by adapting the structure of Pleang Ton Rag [as a model], using the composer’s imagination, abridging the melody, rearranging the melody, and composing new melodies from the structure of Buddhist monks’ prayer in the Dhammacakkappavattana Sutta. The composition is composed of two parts. The first part consists of a prelude and Pleang Buasamlao under which is separated into three songs: Pleang Naya Busaya, Pleang Busaya Namdulaya, and Pleang Suriya Komes. The latter part consists of three songs of which composition was derived from the prayer in the Dhammacakkappavattana Sutta. The part includes Pleang Handa Mayam, Bod Kat Dhammacak, and Pleang Dhammacakkappavattana Sutta. The third song is composed of the other six songs which are Pleang Pathom Dhammacak, Pleang Koo Payayam, Pleang Plai Koo Payayam, Pleang Ariyasaj Si, Pleang Deva-Nang and Pleang Pitisan, and Pleang Tatiyabhumi. The composition was based on the analysis of the songs related to flowers and completed by arranging and selecting the melodies, scales, pitches, prelude, and consonants; moreover, it also rigorously maintains the meaning of Pleang Ton Rag.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ไม่อาจสำเร็จลงได้ หากไม่ได้รับการให้ความอนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินอาวุโสดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ รองศาสตราจารย์ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ให้คำสอน คำแนะนำ ตรวจทานวิทยานิพนธ์ แก้ไขตกแต่งการประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ด้วยความอุตสาหะ อดทน จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และเป็นตัวอย่างในการดำเนินการวิจัยแก่ผู้วิจัยในอนาคตได้เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทยที่กรุณาให้ข้อมูลสัมภาษณ์ได้แก่ ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ (ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม) รองศาสตราจารย์ ยมโดย เพ็งพงศา (ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยบูรพา ครูไชยยะ ทางมีศรี (ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม)

ขอขอบคุณ คุณวราภรณ์ เชิดชู กัลยาณมิตรที่ร่วมเรียนในหลักสูตรดุษฎีบัณฑิตทุกคนที่ได้ให้ความเป็นมิตร ที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันมาโดยตลอดการศึกษาในครั้งนี้

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา น้องสาว คุณสัญชัย งอยปัดพันธ์ (ต้นน้ำ) ตลอดจนญาติสนิทมิตรสหายของผู้วิจัยที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ที่มีส่วนช่วยทั้งกำลังทรัพย์ กำลังกาย กำลังใจ จนทำให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตครั้งนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ธิติ ทัศนกุลวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ 1

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย 4

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ 7

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว 11

2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 38

2.4 วงมโหรีและตับมโหรี 54

2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา 62

2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี 65

บทที่ 3 วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ ในงานสร้างสรรค์ทางดุริยางค์ไทย 78

บทที่ 4 ผลงานการสร้างสรรค์เพลงมโหรี ตับเรื่อง บัวสามเหล่า 143

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 แรงบันดาลใจ การประพันธ์บทร้องและการประพันธ์ทำนองเพลง 143
4.2 โน้ตทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ 150
4.3 คำอธิบายทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ 159
4.4 รายละเอียดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 188
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 208
5.1 บทสรุป 208
5.2 ข้อเสนอแนะ 209
บรรณานุกรม 210
ประวัติผู้เขียน 213

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 13
ภาพที่ 2 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 14
ภาพที่ 3 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 14
ภาพที่ 4 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 15
ภาพที่ 5 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 15
ภาพที่ 6 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 16
ภาพที่ 7 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ 16
ภาพที่ 8 บัวพันน้ำ 17
ภาพที่ 9 บัวพันธุ์ทับทิมสยาม 17
ภาพที่ 10 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) 52
ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน 53
ภาพที่ 12 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี 54
ภาพที่ 13 ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) 75
ภาพที่ 14 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูทัศนีย์ ขุนทอง 76
ภาพที่ 15 ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ 77
ภาพที่ 16 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การจัดแสดงผลงาน 188
ภาพที่ 17 ผู้วิจัยวันจัดการแสดงผลงาน 189
ภาพที่ 18 ปกสูจิบัตร 189
ภาพที่ 19 ปกในสูจิบัตร 190
ภาพที่ 20 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 1 190
ภาพที่ 21 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 2 191

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 3 191
ภาพที่ 23 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 4 192
ภาพที่ 24 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 5 192
ภาพที่ 25 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 6 193
ภาพที่ 26 ปกหลังสูจิบัตร 193
ภาพที่ 27 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1 194
ภาพที่ 28 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1 194
ภาพที่ 29 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1 195
ภาพที่ 30 หอแสดงดนตรี ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 195
ภาพที่ 31 บรรยายแนวคิดและแรงบันดาลใจ 196
ภาพที่ 32 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 1 197
ภาพที่ 33 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 2 198
ภาพที่ 34 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 3 198
ภาพที่ 35 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 4 199
ภาพที่ 36 บัณเฑาะว์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด) 202
ภาพที่ 37 สังข์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด) 202
ภาพที่ 38 ระฆัง (เจ้าของ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) 203
ภาพที่ 39 ฆ้องชัย (เจ้าของ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) 203
ภาพที่ 40 วงมโหรีบรรเลงแสดงผลงาน 205
ภาพที่ 41 การแสดงผลงาน 205
ภาพที่ 42 ภาพบัวปิดท้ายการแสดง 207

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธเจ้าทรงเผยแผ่ธรรมะของพระองค์ ในท่ามกลางระยะเวลาที่สังคมอินเดียยังมีความเชื่อถือ และมีระเบียบปฏิบัติตนตามลักษณะการแบ่งกลุ่มบุคคลเป็นชนชั้นวรรณะต่าง ๆ ทั้งยังมีสำนักเผยแพร่ความเชื่อ ลัทธิมากมาย โดยแต่ละกลุ่มล้วนมีศรัทธาต่อศาสดาของตนอย่างเหนียวแน่น (สุชาติ หงษา, 2550: 3-4 อ้างถึงใน ป.อ.ปยุตฺโต, 2539: 115) ซึ่งยังคงมีความต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลายาวนาน และถึงแม้ว่าสภาพดินแดนของทวีปอินเดียจะกว้างใหญ่ไพศาล และมีจำนวนประชากรมากที่สุดแห่งหนึ่งของโลกก็ดี ทว่าตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ และพระสาวกซึ่งทุ่มเทในการออกเดินทางแสดงธรรม ปฏิบัติธรรม สามารถชักจูง ชนชั้นสูง หรือ บุคคลทั่วไปหลายชนชั้นวรรณะ หลายลัทธิความเชื่ออื่น ๆ ให้ออกบวชเป็นพระภิกษุหรือพุทธศาสนิกชนศึกษาหลักธรรมของพระองค์เป็นจำนวนมาก (สุชาติ หงษา, 2550: 4 -5)

หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน ศาสนาของพระองค์ ได้เผยแผ่ไปอย่างกว้างขวางมากขึ้น โดยเผยแผ่ไปยังพุทธศาสนิกชนในประเทศต่าง ๆ มากมาย มีการสังคายนาพระธรรมคำสั่งสอน เพื่อรวบรวมพระธรรมจากพระภิกษุสาวก โดยใช้ที่ประชุมของพระภิกษุ เป็นข้อยุติในการเรียบเรียงและบันทึกคำสั่งสอน โดยเรียกพระธรรมที่ชำระ เรียบเรียงร่วมกันเป็นลายลักษณ์อักษรของพระภิกษุนั้นว่า พระไตรปิฎก ซึ่งมีสาระสำคัญอยู่สามหมวด คือ พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก หรือพระสูตร และพระอภิธรรมปิฎก ซึ่งหลังจากนั้น ได้มีการสังคายนาเพื่อชำระพระไตรปิฎกเป็นระยะ ๆ พระภิกษุในแต่ละประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาก็จะได้รับเนื้อหาของพระไตรปิฎก เพื่อนำไปจัดพิมพ์เป็นฉบับต่าง ๆ เพื่อให้แต่ละสถาบันหรือองค์กร นำไปใช้ประโยชน์ ดังนั้น ในขั้นตอนนี้พระภิกษุผู้เรียบเรียงมักนำมาตีความ อธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจอีกขั้นหนึ่ง ในขั้นตอนนี้มักมีการแปล การขยายอรรถจากพระธรรมที่มีอยู่แต่เดิม ซึ่งมีทั้งส่วนที่คงเนื้อความเดิมและส่วนที่เกิดจากการวิเคราะห์ขยายความด้วย ดังเช่นกรณีพุทธดำรัสสอนใจเรื่อง บัวสามเหล่ากลายเป็นบัวสี่เหล่า เป็นต้น

ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาพระไตรปิฎกในเรื่องบัว 3 เหล่าจากเนื้อหาข้อที่ 5. พรหมยาจนกถา เรื่องทรงพิจารณาเวไนยสัตว์เปรียบด้วยดอกบัว ระบุว่า พระพุทธองค์ทรงเปรียบพัฒนาการของการเรียนรู้มนุษย์เป็นสามกลุ่ม คือ กลุ่มบัวพ้นน้ำ บัวเสมอผิวน้ำ และบัวใต้น้ำ ซึ่งว่าด้วยเรื่องการปรับตัวด้วยการเรียนรู้ และความเพียร (ที.ม. (ไทย) 10/69/39)

เนื่องจากเป็นเนื้อหาพระธรรมที่สามารถนำมาสอนใจ ในลักษณะคติธรรม โดยสามารถนำความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทยมานำเสนอเป็นเพลงไทยเพื่อสื่อสารในการแสดงออกทางคติธรรมจากเนื้อความพระธรรมดังกล่าวในรูปแบบศิลปะสร้างสรรค์ด้วยการขับกล่อมของวงมโหรี เพื่อประโยชน์ทางด้านการพัฒนาความคิดของพุทธศาสนิกชนในพระบวรพุทธศาสนา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2540) ให้ทรรศนะว่า ดนตรีไทยนอกจากจะแสดงออกด้วยอัตลักษณ์ของไทยเป็นลักษณะเฉพาะแล้ว ยังเป็นศิลปกรรมที่มีความใกล้ชิดกับศาสนาพุทธเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับในศาสนาคริสต์ ที่มีการคิดบทสวดในพิธีกรรมทางศาสนาให้เป็นบทขับร้อง และดนตรีที่เรียบเรียงเป็นการประสาน แต่พ้องต้องกันกับดนตรีไทยที่รับแนวคิดของดนตรีมาจากอินเดีย มีการประยุกต์วิธีสวดสรภัญญะของพระพุทธศาสนาโบราณที่สืบทอดเพื่อรักษาพระธรรมและสวดพระปริตรเพื่อคุ้มครองภัย การสวดในแบบ 4 ทำนอง ของสรภัญญะดังกล่าว คือ สุตตันตปริยายวัตร คลิตวัตร ทูหนวัตร และตรงควัตร มีความคล้ายคลึงกับการเอื้อนของการขับร้องเพลงไทยตามขนบเป็นอย่างมาก

บุปผา เต็งสุวรรณ (2521) วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง บัว ในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต ผลการวิจัยพบว่าบัวเป็นสัญลักษณ์ของความงาม ความบริสุทธิ์ และความดีงามทั้งทางโลกและทางธรรม มีการนำไปประกอบแนวคิดทางพุทธศาสนา เช่น เนื้อเรื่องประกอบชาดกหรือบทละครสันสกฤต แสดงความแตกต่างของการแบ่งประเภทและธรรมชาติของบัวตามวิธีของนักพฤกษศาสตร์และตามแนวคิดของกวี และนำเสนอคำศัพท์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับบัว ทั้งที่นำมาจากภาษาบาลีภาษาสันสกฤต และภาษาไทย

จารวี มั่นสินธร (2547) วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง“ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท ผลการวิจัยพบว่า ได้ตีความพระธรรมในพระไตรปิฎกและพระอรรถคาถาฎีกาของพระภิกษุ ทำให้ทราบผลเรื่องความเป็นมาของบัวในพุทธศาสนานิกายเถรวาท นอกจากนี้ยังนำเสนอเรื่องอิทธิพลของบัวในสังคมไทยและงานศิลปกรรมไทย แสดงความหมายของดอกบัวนัยยะต่าง ๆ ผลการวิจัยเปรียบเทียบบัวกับคำสอนของพระพุทธเจ้า และนำเสนอคุณสมบัติของบัว

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554) วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อเรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา ผลการวิจัยสร้างสรรค์ได้ทำการออกแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง การออกแบบ

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดงเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีสัญญะวิทยา ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งถือว่า เป็นการนำบัวมาสร้างสรรค์เป็นการศึกษาทั้งทางด้านสัญลักษณ์ ความหมาย คำสอน และท่าทางทางนาฏศิลป์

ฤดีรัตน์ กายราศ (2540) หนังสือชื่อ บัว: องค์ประกอบ ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย เนื้อหาประกอบด้วยการกำเนิดบัวในประเทศไทย บัวกับความสัมพันธ์ทางความเชื่อ จริยศาสตร์และศาสนา ความสัมพันธ์ของบัวกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาพุทธ คำสอนเกี่ยวกับบัวสี่เหล่า บัวในความหมายของพระธรรม บัวในวรรณคดีและวรรณกรรมร้อยกรองไทย บัวในศิลปกรรมไทย บัวในศิลปะประยุกต์

มนตรี ตราโมท (2540) หนังสื่อชื่อ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ เนื้อหาประกอบด้วยทฤษฎีดนตรีไทย การจำแนกวงดนตรีไทย การอธิบายบทเพลงประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเรื่องวงมโหรี โดยระบุว่า วงมโหรีจะบรรเลงบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะสองชั้น (จังหวะปานกลาง) ที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลง เดิมใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่งมี 2 อย่าง คือเพลงตับ และเพลงเกร็ด โดยเพลงตับนั้นก็เรียกว่า เรื่อง แต่มีคำว่าตับขึ้นหน้า โดยตับเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องพระนคร ส่วน ตับเรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ ส่วนเพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่ได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง

ปยุต ปยุตโต (2537) หนังสือมติชนรายวัน วันอาทิตย์ที่ 2 ตุลาคม 2537 ได้กล่าวถึงเรื่องบัวสามเหล่าไว้ว่า การแบ่งดอกบัวเป็น 4 เหล่าซึ่งเป็นการตรัสของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในการแปลของอรรถกถาฎีกาจารย์ โดยผู้เขียนสนับสนุนแนวคิดดอกบัว 3 เหล่าที่มาจากพระไตรปิฎกของเดิม โดยการแบ่งเป็น 3 เหล่านั้นเปรียบได้กับมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน แต่หากแบ่งเป็น 4 เหล่าจะทำให้มีการบรรยายถึงมนุษย์ที่มีความคิดน้อยมาก ซึ่งอาจเป็นการดูหมิ่นกัน เพราะฉะนั้น การแบ่งเป็น 3 เหล่าจึงน่าจะเป็นการตีความที่ดีกว่า

เสถียรพงษ์ วรรณปก (2556) หนังสือชื่อ บางแง่มุมเกี่ยวกับพระพุทธองค์ เนื้อหาที่เกี่ยวข้องได้แก่ การอ้างอิงพระไตรปิฎก เล่มที่ 4 (พระวินัยปิฎก มหาวรรค) เล่าเรื่องประวัติพระพุทธเจ้าหลังตรัสรู้ และพิจารณาว่าเป็นหนทางที่ลึกซึ้ง เรียนรู้ เข้าถึงได้ยาก นอกจากนี้ยังอธิบายเรื่องการเผยแพร่พระธรรมของพระพุทธเจ้า กล่าวถึงการเปรียบดอกบัวเป็นเหล่าต่าง ๆ จำนวน 3 เหล่าเท่านั้น โดยท่านพิจารณาว่ามนุษย์ทุกคนสามารถฝึกอบรมได้ แต่อาจมีปัจจัยต่าง ๆ เข้ามา

เกี่ยวข้อง ต่อมามีทฤษฎีบัว 4 เหล่าเกิดขึ้น โดยมีผู้แปลพระไตรปิฎกในภายหลังจากการรวมเรื่องบัวสามเหล่ากับเรื่องราวของพระเทวทัตเข้าด้วยกัน

โอภาส ชำนาญกิจ (2557) การประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปนิพนธ์ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีเที่ยวกลับใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ มี 6 จังหวะหน้าทับ ในการประพันธ์เพลงบัวกลางบึง อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ได้นำเพลงบัวกลางบึงของวงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นเพลงไทยสากลที่มีท่วงทำนองไพเราะ และมีบทร้องที่มีคุณค่า สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกสะเทือนอารมณ์และคล้อยตามในการประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา มีการประพันธ์เพลงทั้งหมด 6 รูปแบบ คือ การยืดยุบ การใช้ลูกล้อลูกขัด การกรอ การใช้เที่ยวกลับ กระสวนจังหวะ และการนำสำเนียงเพลงมอญมาประพันธ์ทำนองจากอัตราจังสองชั้น เป็นอัตราจังหวะสามชั้น ตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองลูกหมด

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมณิกาย มัชฌิมปัณณาสก์

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษา รวบรวมข้อมูลความเป็นมาของประเด็นดังต่อไปนี้

1.3.1 การรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

1.3.1.1 ศึกษาจากสำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยทำการศึกษาหนังสือ เอกสาร พระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมณิกาย มัชฌิมปัณณาสก์

1.3.1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาวิทยานิพนธ์ งานวิจัย และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพลงมโหรี

1.3.2 การรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านพระธรรมเรื่อง “บัวสามเหล่า”

1.3.2.1 พระเทพเมธากรกวี (ละเอียด สัลเลโข) ด้านองค์ประกอบมโหรีและด้านการสร้างสรรค์บทเพลงมโหรีตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

1.3.2.2 ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2552

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2.3 ครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย - คีตศิลป์) พ.ศ. 2555

1.3.2.4 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.5 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.6 รองศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

1.3.2.7 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.8 อาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.3 วิเคราะห์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง

1.3.4 การประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

1.3.5 อภิปรายผล วิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะการวิจัยและจัดทำวิทยานิพนธ์

1.3.6 แสดงผลงานการศึกษาวิจัยด้วยวงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์

1.4.2 ผลงานการประพันธ์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชนและบุคคลทั่วไปอย่างกว้างขวาง

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

ตับเรื่อง เพลงที่ใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่ง โดยมีจำนวนสองเพลงขึ้นไปมีคำว่า ตับ ขึ้นหน้าและใช้บทร้องเป็นชื่อของตับ (มนตรี ตราโมท, 2540: 43)

มโหรี พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายว่า *“วงดนตรี 1 ใน 3 วงหลักของดนตรีไทย คือ ปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี วงมโหรี ใช้เครื่องดนตรีครบ ทั้ง ดีด สี ตี เป่า (ขลุ่ย) และขับร้อง ระดับเสียงที่ใช้สูงกว่าระดับเสียงวงปี่พาทย์”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 888)

บัว พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายว่า

บัว หมายถึง ชื่อเรียกไม้น้ำหลายชนิดหลายสกุลและหลายวงศ์ คือในสกุล (Nelumbo Nelumbonaceae) มีเหง้ายาวทอดอยู่ในตน ใบเป็นแผ่นกลม ขอบเรียบ อยู่ห่างๆ กัน ก้านใบและก้านดอกแข็ง มีหนามสากคาย ชูใบและดอกขึ้นพ้นผิวน้ำ เช่น บัวหลวง ดอกสีขาวหรือชมพู กลิ่นหอม,ปัทม์ ก็เรียก, พันธุ์ดอกป้อม สีขาว เรียก สัตตบุษย์ พันธุ์ดอกป้อม สีชมพู เรียกสัตตบงกช ดอกใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เมล็ดกินได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 664)

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อ ๆ ไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงพระธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความให้ละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

เนยยะ หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความเป็นมา ความเชื่อ และวิธีการถ่ายทอดพระธรรมในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ ในเรื่องบัวสามเหล่า โดยนำเนื้อหามาประพันธ์ทำนองเพลงตับเรื่องมโหรี ร่วมกับการเพิ่มเติมเนื้อหาจากพระธรรมเป็นบทสอนใจ ให้สามารถสื่อสารแก่ พุทธศาสนิกชน ตลอดจนประชาชนทั่วไป เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้ด้านการฝึกฝน และการเผยแพร่ความรู้ในการพัฒนาศักยภาพของพุทธศาสนิกชน ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ธรรมะ การเข้าใจเหตุและผล การแก้ปัญหา และการมีความพากเพียรหรือวินัยในการฝึกฝนตนในการพัฒนาการเรียน หรือกระบวนการคิดของเยาวชน ผู้ใหญ่ ประชากรในสังคมไทยให้พัฒนาตามระบบของการส่งเสริมและสนับสนุนทางวัฒนธรรมการคิดที่สร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 6 หัวข้อดังนี้

2.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว

2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2.4 วงมโหรีและเพลงตับมโหรี

2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา

2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วนิช สุธารัตน์ กล่าวถึงศิลปะในความหมายที่รู้จักกันโดยทั่ว ๆ ไป สรุปได้ว่าศิลปะหมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Artifact) เพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ การแบ่งประเภทของศิลปะมี 2 อย่าง คือ จุดมุ่งหมายของการสร้างและสื่อที่แสดงออก

1. จุดมุ่งหมายของการสร้าง สามารถแบ่งจุดมุ่งหมายของการสร้างได้เป็น 2 แบบ คือ วิจิตรศิลป์กับประยุกต์ศิลป์ โดยวิจิตรศิลป์เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นโดยมุ่งความรู้สึกทางสุนทรียภาพก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เพิ่มพูนประสบการณ์และปัญญา ในขณะที่ประยุกต์ศิลป์เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความพึงพอใจของผู้บริโภค ผู้สร้างงาน ดังนั้นจึงมีจุดเน้นทั้งหมดในเรื่องสมัยนิยม ความประณีตสวยงามและประโยชน์ใช้สอย

2. สื่อที่แสดงออก สื่อที่ใช้ในการแสดงออกประกอบด้วย เส้น สี ปริมาตร เสียง ดนตรี ภาษาพูด การเคลื่อนไหวลีลาทางนาฏศิลป์ ซึ่งศิลปินจะแสดงออกด้วยสื่ออย่างใดย่อมขึ้นกับธรรมชาติของศิลปะแต่ละชนิด แบ่งออกเป็น 5 สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏกรรม

ดนตรีและนาฏกรรม เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียงหรือภาษาและการเคลื่อนไหวร่างกาย ในเรื่องของดนตรีเป็นความคิดสร้างสรรค์ การนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงให้เป็นรูปแบบใหม่ รวมทั้งความคิดสร้างสรรค์ การสรรหาหรือการสร้างรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน และปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนทั้งในเพลงไทย เพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่ง รวมทั้งหลักวิชานาฏกรรมประกอบด้วยโขน ละคร ลิเก ลำตัด ซึ่งอัจฉริยะทางความคิดสร้างสรรค์ทางภาษาซึ่งเป็นบทร้องของทำนองและการร่ายรำตามทำนองต่าง ๆ ถือเป็นศิลปะที่มีคุณค่าสูงยิ่ง ควรส่งเสริมให้ค้นคว้าศึกษาอย่างละเอียดเพื่อการสืบทอดและส่งเสริมให้เจริญก้าวหน้าต่อไป (วนิช สุธารัตน์, 2546: 179)

เดวิท โบห์ม ได้เรียบเรียงหนังสือ “ว่าด้วยความคิดสร้างสรรค์” แปลโดย โตมร ศุขปรีชาและคณะ ได้ให้นิยามกว้าง ๆ ที่สรุปในความสำคัญได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการเรียนรู้ แสวงหา และริเริ่ม มิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถพิเศษ แต่คือ ความเบิกบาน และการจดจ่อในสิ่งที่กระทำ ความเข้าใจในสิ่งที่กระทำ และแปรรูป ปรับกระบวนการทำงาน สร้างวิถีแห่งการทำงาน การรับรู้ใหม่ที่สร้างสรรค์จึงนำไปสู่ระเบียบใหม่ดังที่เคยทำมาก่อนแล้ว และเป็นระเบียบใหม่ในลำดับชั้นของความเข้าใจกฎธรรมชาติของเรา การสนใจและทุ่มเทจดจ่อสิ่งที่กระทำอย่างเต็มหัวใจ เปิดกว้างเรียนรู้สิ่งใหม่ ก้าวเข้าสู่ระเบียบใหม่ แทนที่จะอ้างอิงในระเบียบเก่าและโครงสร้างในกรอบที่คุ้นเคย โดยการกระทำนั้นเป็นผลมาจากการพยายามบรรลุจุดมุ่งหมาย และสิ่งที่มุ่งหวัง (เดวิท โบห์ม, 2557: 45-60)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tudor Rickards จากหนังสือชื่อ Creativity at Work ชื่อหนังสือภาษาไทย คือ การทำงานของความคิดสร้างสรรค์ หนังสือเล่มนี้ได้อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ ที่เป็นที่เชื่อถือกันมานาน สรุปได้ว่ามี 4 ขั้นตอนคือ

ขั้นเตรียมการ : ทำความเข้าใจ จัดการความประสงค์ ความต้องการ

ขั้นก่อตัว : การฟักตัว การก่อตัว

ขั้นประจักษ์แจ้ง : สามารถวินิจฉัยปัญหาออก เข้าใจในสิ่งใหม่

ขั้นพิสูจน์ยืนยัน : การตระหนักถึงการค้นพบนั้น ด้วยการปฏิบัติ เพื่อพิสูจน์ยืนยัน ตระหนักถึงการสร้างสรรค์ของตนเอง

นอกจากนี้ ต้องวิเคราะห์การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ดังนี้

การวางแผน ควรศึกษาบริบท วัตถุประสงค์ กำหนดเวลา สถานที่บุคคล บริบท และอื่น ๆ

การแยกแบบฝึกการคิดเชิงสร้างสรรค์ออกจากการวิเคราะห์ การวิเคราะห์ให้ทำก่อนหน้า หรือหลังการดำเนินงานเท่านั้น ไม่ควรทำงานไปวิเคราะห์ไปว่าดีหรือไม่ดี ทำให้งานมีปัญหา ควรใส่ใจกับวิธีการดำเนินงานว่าจะดำเนินงานเช่นไรมิใช่สังเกตแต่ผลว่าจะดีหรือไม่

การศึกษาทบทวน ควรสังเกตบันทึกเพื่อทำการศึกษา เปรียบเทียบ วิเคราะห์ได้

การบันทึกไว้ ผู้สร้างสรรค์มักไม่ใส่ใจบันทึก ทำให้มีการแก้ไข หรือไม่เข้าใจแท้จริง และการบันทึกด้วยอิเลกทรอนิกส์ มีปัญหาในการถอดเทป และวิเคราะห์เป็นสองเท่าของการบันทึก

การทำความเข้าใจการกระทำ ศึกษาเหตุและผล กฎเกณฑ์ บริบทของสถานการณ์

การเรียนจากประสบการณ์ผู้อื่น

การทดลองปฏิบัติหรือกระทำ การทำสิ่งใหม่ควรทดลองหลายครั้ง การเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและปฏิบัติก็เช่นเดียวกัน ต้องสังเกตความสัมพันธ์ เพื่อนำเทคนิคไปใช้อย่างใคร่ครวญมากขึ้น ศึกษาตรวจสอบ วิธีอื่นๆ ที่อาจมีวิธีที่ดีกว่า (Tudor Rickards , อ้างถึงใน ประมวญ บุณยโหตระ, 2535: 19-29)

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ กล่าวโดยสรุปว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่แตกต่างจากเดิมและเป็นประโยชน์ได้เหมาะสม ซึ่งความคิดสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้สองทางคือ ทางแรก นำเสนอเรื่องของจินตนาการแล้วย้อนกลับสู่สภาพความเป็นจริง (จากความฝันมาสู่ความเป็นจริง) ทางที่สอง จากความรู้ที่มีอยู่แล้วคิดต่อยอดไปสู่สิ่งใหม่ (เป็นตัวกระตุ้นความคิดเพื่อต่อยอด) (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์, 2535 อ้างถึงใน อังคนา ใจเหิม, 2554: 76-77)

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลผลการวิจัยด้านการสร้างสรรค์ซึ่งสามารถนำมาศึกษาเป็นแนวทางในการวิจัยในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่ประยุกต์ทฤษฎีและหลักการจากการสร้างสรรค์ในระดับปริญญาเอกในอีกหลายประเด็นดังมีข้อมูลต่อไปนี้

วีรพล แสงปัญญา ได้ทำการวิจัยในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง การศึกษาบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลงานการสร้างสรรค์: กรณีศึกษาบุคคลผู้สร้างสรรค์ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะและการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศึกษารายกรณีเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลงานการสร้างสรรค์ของผู้มีความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ที่โดดเด่นชาวไทย ในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และการศึกษา โดยใช้การศึกษารายกรณี (พหุกรณี-พหุวิธีการศึกษา) กรณีศึกษาประกอบด้วย ผู้สร้างสรรค์ที่มีผลงานโดดเด่น สาขาละ 3 ราย รวม 9 ราย การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การวิเคราะห์เอกสาร แบบสอบถามลักษณะพิเศษส่วนบุคคล แบบประเมินบุคลิกภาพ The Myers-Briggs type indicator (MBTI) และThe Maudsley personality inventory (MPI) แบบสอบถามการใช้เวลา แบบประเมินกระบวนการคิดสร้างสรรค์ แบบรายงานกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และแบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า 1. บุคลิกลักษณะ (ก) สภาพทางสิ่งแวดล้อม ผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขามี สภาพทางสังคม สภาพทางครอบครัว สภาพทางการศึกษา และสภาพทางอาชีพ ที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งเอื้อต่อการพัฒนาความคิดการสร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่วัยเยาว์ (ข) ผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขามักจะมี ภาวะความเครียดและความกดดันอย่างใดอย่างหนึ่งในช่วงวัยเยาว์ (ค) ลักษณะส่วนบุคคล (ด้านอารมณ์และบุคลิกภาพ) ผู้สร้างสรรค์มีลักษณะพิเศษ บุคลิกภาพและลักษณะทางอารมณ์ที่เป็นตัวร่วม และมีลักษณะเฉพาะที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ผลงานแตกต่างกันไปในแต่ละสาขา 2. กระบวนการคิดสร้างสรรค์ในทุกสาขาเริ่มต้นจากการพบเห็นปัญหา หรือเกิดแรงบันดาลใจขึ้นก่อน จากนั้นกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งสามสาขามักจะประกอบด้วยขั้นตอน การเตรียมการคิด การบ่มเพาะทางความคิด / การลงมือสร้างผลงาน การเกิดความกระจ่าง หรือค้นพบความรู้ใหม่ การตรวจสอบและแก้ไขผลการคิด การนำไปสู่ปัญหาใหม่ และการนำเสนอผลงาน แต่จะมีความแตกต่างกันอยู่บ้างในลักษณะของแต่ละขั้นตอน 3. ผลงานการสร้างสรรค์ทั้งสามสาขาสามารถประเมินได้ทั้งสามมิติ ได้แก่ มิตินวภาพ มิติการแก้ปัญหา และมิติการต่อเติมเสริมแต่งและการสังเคราะห์ และผลงานทั้งสามสาขานั้นมีมิติการแก้ปัญหาสูงมากเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในมิติอื่นๆ ที่เหลือ

(วีรพล แสงปัญญา, 2547: ง)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เป็นทฤษฎีที่ถึงวิธีการนำเสนอผลงานจากความคิดในการสร้างพัฒนาการและการแก้ไขปัญหา ด้วยการปฏิบัติเพื่อพิสูจน์ยืนยันจากประสบการณ์ของตนเองและผู้อื่น เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ มีแนวคิดใหม่ ที่มีคุณค่าทางวิชาการหรือสังคมอย่างกว้างขวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว ผู้วิจัยทำการศึกษาเรื่องราวของบัวและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับบัวสามเหล่า จากข้อมูลเอกสาร ตำราวิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 บัว

วีระประวัติ ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนันทนานนท์ เรียบเรียงหนังสือเรื่อง “บัว” กล่าวถึงบัวว่า บัวเป็นพืชที่เจริญจากระบบลำต้นที่เป็นราก เหง้า หัว มีสายสกุลที่สืบทอดมาแต่โบราณ มีแทบในทุกทวีปในโลก โดยสันนิษฐานว่ามีการแพร่พันธุ์ไม่ต่ำกว่า 135 ล้านปีก่อน ทั้งยังพบว่า ตามประวัติศาสตร์หลายภูมิภาคของโลกล้วนระบุถึงความเป็นดอกไม้ที่มีความหมายในทางมงคล มีลักษณะการเจริญเติบโตตามธรรมชาติมาก่อน ภายหลังได้รับความนิยมนำมาปลูกเป็นดอกไม้ประดับ จนมีการเพาะขยายพันธุ์ ผสมข้ามพันธุ์ และมีวิวัฒนาการในการศึกษาการถ่ายทอดพันธุ์บัวในหลายๆ แหล่งเกษตรศาสตร์ทั่วโลก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> *บัวเป็นพืชที่มนุษย์ปลูกเลี้ยงกันมายาวนาน แต่เพิ่งมีการพัฒนาพันธุ์ผลิตลูกผสมขึ้นราวสองร้อยปีมานี้ เริ่มจากการทำลูกผสมบัวสกุลนิมเฟีย (Nymphaea) เพื่อปลูกระดับในทวีปยุโรป โดยปลูกผสมต้นแรกที่มีบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ก็คือ Nymphaea “Devoniensis” ที่ Josepk paxtion กล่าวว่า เป็นลูกผสมของ N.rubra กับ N. lotus และได้ตั้งชื่อเพื่อได้เป็นเกียรติให้แก่ Duke of Devonshire ผู้ว่าจ้างในปี 1851 แต่เมื่อผู้เชี่ยวชาญได้ทำการพิสูจน์ก็พบว่า Nymphaea “Devoniensis” คือฟอร์มหนึ่งของ N.rubra ซึ่งเป็นกลุ่มสายบัวบานกลางคืนที่พบในอินเดีย ดังนั้น นาจะเกิดการเข้าในผิดมากกว่า*
>
> *สำหรับบัวลูกผสมที่เกิดจากการปรับปรุงพันธุ์ที่แท้จริงชื่อว่า Nymphaea ortgiesiano – rabra ที่ผสมขึ้นโดย Eduard ortgies หัวหน้าแผนกไม้น้ำและกล้วยไม้ของบริษัท Van Houtte Nursery ซึ่งเป็นเนิร์สเซอรี่ไม้ประดับที่มีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่งในสมัยนั้น บัวต้นนี้มีลูกผสมของ N. ortgiesiana กับ N. rabra เขาปลูกเลี้ยงจนสามารถออกดอกราวปี ค.ศ. 1849 – 1850 หลังจากนั้นก็เริ่มมีชาวยุโรปทำลูกผสมได้มากขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังเป็นบัวบานกลาวงคืนทั้งหมด*
>
> *นอกจากนี้ยังมีบุคคลที่ต้องกล่าวถึงอีกท่านหนึ่งก็คือ Joseph Borry loour marliac (1830-1991) นักกฎหมายและนักพัฒนาสายพันธุ์บัวขาวฝรั่งเศสถือเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้บัวได้รับความนิยมอพร่หลายอย่างทุกวันนี้ เขาผลิตบัวลูกผสมได้มากมาย เช่น Laydekeri Hybrid (ลูกผสมของ N. tetragona กับ N. Mexicana) Marliacea Hybrid (ลูกผสมของ N. alba กับ N. odorata) รวมกว่า 100 สายพันธุ์ ซึ่งหนังสือหลายเล่มเขียนตรงกันว่า แม้เขาจะเปิดเผยเทคนิคหรือวิธีการผสมเกสรบัว แต่ก็เป็นคนที่ระมัดระวังในการเผยแพร่ผลงานที่ประสบความสำเร็จออกสู่สาธารณะ เพราะส่วนใหญ่มีเพียงต้นที่เป็นหมันเท่านั้นที่ได้รับการตั้งชื่อและขายออก*

สู่ตลาด เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อื่นนำบัวลูกผสมของเขาไปพัฒนาต่อ (วีระประวัติ ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนันทนานนท์, 2561: 462)

อีกตอนหนึ่งได้อธิบายวิวัฒนาการของการพัฒนาพันธุ์บัวและมีการเผยแพร่ความสำเร็จในการเพาะพันธุ์ ขยายพันธุ์ เพื่อให้บัวเป็นพันธุ์ไม้เลี้ยงเพื่อการประดับหรือวัตถุประสงค์อื่นความว่า

ในปี ค.ศ. 1882 Latour-Marliac ได้จัดทำแคตตาล็อกบัวขึ้น ซึ่งมีรายชื่อและราคาของบัวกว่า 14 สายพันธุ์ ซึ่งถือเป็นหลักฐานการซื้อขายบัวเชิงพาณิชย์ที่เก่าแก่ที่สุดของโลก และแสดงให้เห็นว่า นอกจากเป็นนักสะสมและพัฒนาพันธุ์บัวแล้ว เขายังเป็นพ่อค้าตัวยงอีกด้วย ซึ่งทำให้ทราบว่าไม้น้ำกลุ่มนี้เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆในทวีปยุโรป

เมื่อมีผู้ประสบความสำเร็จกับการทำบัวลูกผสมขึ้นมา Latour-Marliac ก็ผลิตบัวใหม่ที่เกินความคาดหมาย นั่นคือการสร้างลูกผสมข้ามสกุลย่อย บวกกลุ่มนี้เรียกกันว่า ISG (Intersubgeneric Hybrid) ในปีค.ศ. 1887 ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยาก ไม่ว่าเขาไม่สามารถบอกชื่อของต้นพ่อ-แม่พันธุ์ที่แน่นอนได้ แต่บัวลูกผสมที่เกิดขึ้นแสดงถึงความเป็นลูกครึ่งได้อย่างชัดเจน เขากล่าวว่าลูกผสมชุดนี้ไม่แตกหน่อหรือไหล แต่เกษรไม่เป็นหมัน สามารถนำมาผสมต่อได้อีก

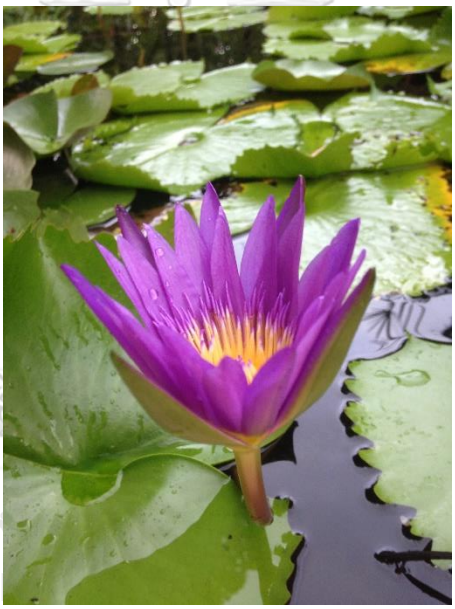
มีบันทึกว่าบัวของ Latour-Marliac ที่นำไปจัดแสดงในงาน Exposition Univwerselle ณ กรุงปารีสในปี 1889 นี้เอง เป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจสำหรับให้ศิลปินชื่อดังอย่างโมเนต์ (Claude monet) นำบัวไปปลูกในสวนก่อนวาดภาพแนวอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionist) ชุด “Waterlilles” อันโด่งดังกว่า 250 ภาพในเวลาต่อมา

ถึงกระนั้นแล้วการทำลูกผสมข้ามสกุลก็ไม่ได้รับความนิยมเท่าใดนัก ข่าวคราวค่อยๆเงียบหายไป จนกระทั่งคุณไพรัตน์ ทรงพานิช สามารถผสมวัวข้ามสกุลย่อยให้เป็นสีฟ้า (blue) ได้เป็นคนแรกของโลกเมื่อปีพ.ศ. 2550 (ค.ศ.2007) นั่นคือ ‘บัวสยามบลูฮาร์ดดี้’ (Nymphaea ‘siam blue Hardy) เขากล่าวว่ากว่าจะประสบความสำเร็จนั้นต้องทดลองผสมเกสรมากกว่า 1,230 ครั้ง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าบัวพันนี้ได้สูญพันธุ์ไปแล้ว เนื่องจากการขนย้ายระหว่างมหาอุทกภัยในพ.ศ. 2554 (ค.ศ. 2011)

ในปี 2009 Carios Magdalena แห่งสวนพฤกษศาสตร์คิว ประเทศอังกฤษ ได้ประสบความสำเร็จในการทำบัวลูกผสมข้ามสกุลที่เป็นลูกผสมระหว่างบัวบานกลางวันและบัวบานกลางคืนต้นแรกของโลก เขาตั้งชื่อบัวต้นนี้ว่า Nymphaea ‘Kew’s Electric Indigo’ โดยนำเกสรเพศผู้ของ N. lotus ผสมกับ Nymphaea ‘Barre Hellquist’ ที่ใช้เป็นต้นแม่พันธุ์

ในปีค.ศ. 1964 วงการบัวก็แตกตื่นกับลูกผสมบัวหลวงต้นแรกของโลก นั่นคือ Nelumbo ‘Mrs.Perry D. Slocum’ ซึ่งเป็นลูกผสมระหว่างบัวหลวงจากทวีปเอเชียและบัวหลวงจากทวีปอเมริกาเหนือที่ผลิตอกได้สำเร็จเป็นครั้งแรก

ส่วนในเมืองไทยเคยเชื่อกันว่าบัวฝรั่งสามารถเติบโตได้ดีแต่ไม่ติดเมล็ดในบ้านเรา บุคคลแรกที่ทำการทดลองจนประสบผลสำเร็จก็คือ ผศ. ดร.ณ.นพชัย ชาญศิลป์ อาจารย์ประจำภาควิชาพืชศาสตร์ คณะเกษตรศาสตร์และทรัพยากรธรรมชาติ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก วิทยาเขตบางพระ จังหวัดชลบุรี ผู้นำบัวฝรั่งพันธุ์ 'พิ้งด์บิวตี้' (Nymphaea 'pink Beauty') และ'เจมส์ ไบรดอน 2' (Nymphaea 'Jame Brydon 2') ซึ่งขณะนั้นยังเข้าใจว่าเป็น 'เจมส์ ไบรดอน' ต้นแท้มาผสมกันจนได้ลูกผสมบัวฝรั่งต้นแรก และเริ่มให้ดอกครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2539 (ค.ศ. 1996) ซึ่งอาจารย์ตั้งชื่อว่า 'ปฐมเทวี' ในปีพ.ศ. 2541 (ค.ศ. 1998) ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับวงการบัว เพราะหลังจากนั้นก็มีนักปลูกเลี้ยงมือสมัครเล่นและมืออาชีพดำเนินรอยตามมากมาย (วีระประวัติ ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนันทนานนท์, 2561: 463)



ภาพที่ 1 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ
ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561

ภาพที่ 2 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561

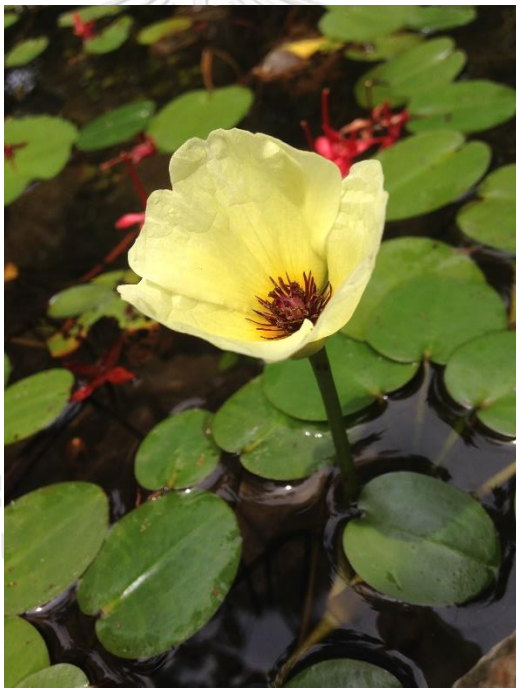
ภาพที่ 3 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561

CHULALONGKORN UNIVERSITY

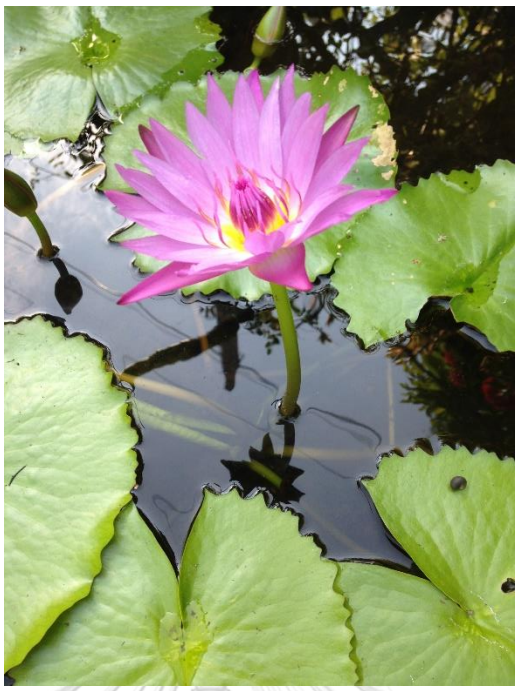
ภาพที่ 4 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



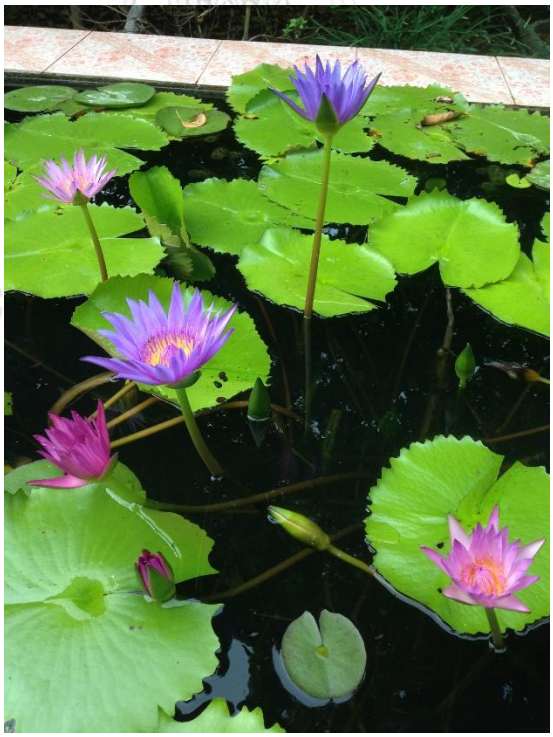
ภาพที่ 5 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



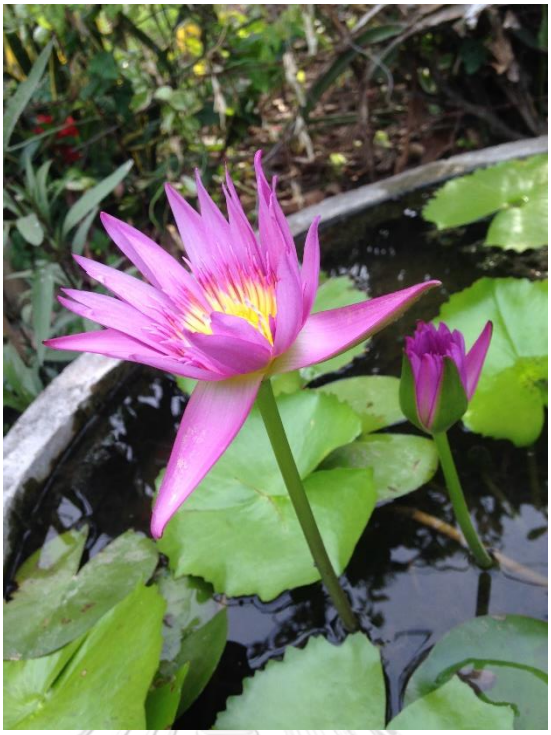
ภาพที่ 6 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



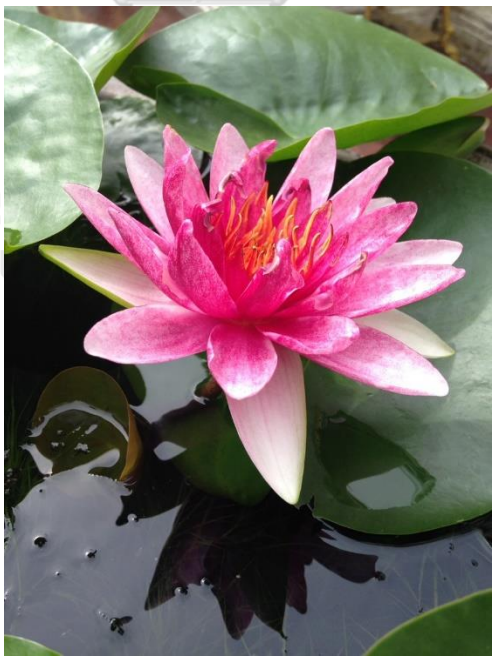
ภาพที่ 7 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 8 บัวพันน้ำ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 9 บัวพันธุ์ทับทิมสยาม

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลเรื่องบัว ในแง่มุมของความเป็นพืชไม้ดอกทางเศรษฐกิจซึ่งเรียบเรียงโดยไมตรี ปทุมวงศ์ ซึ่งได้อธิบายความสำคัญและประโยชน์ของบัว ลักษณะโดยทั่วไปของบัว ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

บัวเป็นพืชน้ำชนิดหนึ่งที่คนไทยนิยมนำดอกมาใช้บูชาพระหรือพิธีทางศาสนามาเป็นเวลานานแล้ว เนื่องจากบัวถือเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ นอกจากจะใช้บัวเป็นประโยชน์ในแง่ไม้ตัดดอกแล้วยังสามารถปลูกเพื่อวัตถุประสงค์อื่นได้ด้วย เช่น เก็บเมล็ด ขายฝักอ่อน ใบแห้ง ขายส่วนของไหลหรือเรียกว่า รากบัว ขายส่วนก้านใบหรือสายบัว หรือปลูกประดับเพื่อความสวยงาม บัวนับเป็นดอกไม้ที่ตลาดมีความต้องการสม่ำเสมอและต้องการปริมาณมาก โดยเฉพาะในวันพระหรือวันสำคัญทางศาสนา ประกอบกับบัวเป็นพืชที่ปลูกง่าย ขยายพันธุ์ได้เร็ว และสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพภูมิอากาศในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี ทำให้เกษตรกรจำนวนมากในหลายจังหวัดยึดการปลูกบัวเป็นอาชีพหลัก

แหล่งปลูกบัวตัดดอกที่สำคัญส่วนใหญ่อยู่บริเวณชานเมืองรอบ ๆ กรุงเทพฯ เช่น จังหวัดนนทบุรี นครปฐมและปทุมธานี ส่วนแหล่งปลูกบัวเพื่อเก็บเมล็ดที่สำคัญ คือ จังหวัดนครสวรรค์ พิจิตร พิษณุโลก อยุธยาและอ่างทอง

ลักษณะทั่วไปของบัว

บัวเป็นพืชน้ำที่มีต้นใต้ดินเรียกว่าเหง้า ซึ่งเมื่อเจริญเติบโตจะสร้าง ส่วนขยายพันธุ์ที่เรียกว่าไหล ลักษณะใบเป็นใบเดี่ยวแตกมาจากลำต้น ใบจะชูขึ้นโผล่พ้นน้ำ โดยจะมีก้านใบส่งใบขึ้นมา ก้านใบมีสีเฉพาะพันธุ์แตกต่างกัน ใบบัวส่วนใหญ่มีลักษณะกลมหรือรูปไข่ ปลายใบอาจมน เว้าเข้าหรือแหลมก็ได้ขึ้นอยู่กับพันธุ์ ส่วนขอบใบมีทั้งเรียบและเป็นหยัก ด้านบนของใบมีสารเคลือบเป็นมัน ใบอ่อนที่อยู่ใต้น้ำอาจมีสีแตกต่างกับใบแก่ที่เจริญบริเวณผิวน้ำก็ได้

ดอกบัวเป็นลักษณะดอกเดี่ยว สีของดอกมีหลายสี เช่น ขาว ชมพู แดง เหลือง น้ำเงินและม่วง มีกลีบเลี้ยงอยู่รอบนอกกลีบดอกประมาณ 4-6 กลีบ ส่วนกลีบดอกจะมีจำนวนมาก กลีบดอกมีทั้งชั้นเดียวและหลายชั้นซ้อนกันภายใน (ไมตรี ปทุมวงศ์, 2541: 131)

ไมตรี ปทุมวงศ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมในเรื่องของชนิดของบัวที่พบโดยทั่วไป ทั้งยังได้อธิบายถึง การขยายพันธุ์บัวไว้อย่างละเอียดว่า

ชนิดและพันธุ์บัว

บัวเป็นพืชน้ำที่จัดอยู่ในตระกูล Nymphaeaceae ที่พบแล้วมี 8 สกุล 50 ชนิด บัวที่พบและนิยมปลูกในประเทศไทยมีอยู่ 3 สกุล และในแต่ละสกุลที่สามารถจำแนกได้หลายชนิด

1. สกุล Nelumbo ลักษณะใบจะชูขึ้นเหนือน้ำมี 2 ชนิดด้วยกันคือ ปทุมชาติ และบัวหลวง

2. สกุล Nymphaea ลักษณะใบลอยแตะผิวน้ำ กลีบดอกชั้นนอกเรียบไม่เป็นหนาม ริมใบยกเป็นขอบ ได้แก่ อุบลชาติ บัวสาย บัวเผื่อน บัวผัน บัวขาบ บัวสุทธิสิโนบล

3. สกุล Victoria ลักษณะใบลอยแตะผิวน้ำ ใบใหญ่ ริมใบยกเป็นขอบ กลีบดอกชั้นนอกเป็นหนาม ได้แก่ บัวกระด้งหรือบัววิกตอเรีย

บัวในแต่ละสกุลแบ่งได้เป็นหลายชนิด และในแต่ละชนิดก็สามารถแยกไปอีกหลายพันธุ์ซึ่งมีทั้งพันธุ์แท้และพันธุ์ลูกผสม สำหรับชนิดของบัวที่ปลูกเป็นการค้าในประเทศไทยมี 6 ชนิดด้วยกันคือ

1. บัวหลวง อยู่ในสกุล Nelumbo มีถิ่นกำเนิดอยู่บริเวณประเทศอินเดียและไทย ลักษณะลำต้นจะเป็นเหง้ายาวอยู่ในดิน ซึ่งบางแห่งเรียกว่าไหลบัว หรือรากบัว เหง้าที่มีอายุมากจะสะสมอาหารทำให้อวบอ้วนเห็นข้อปล้องได้ชัดเจน ใบจะชูขึ้นเหนือน้ำ ใบมีขนาดใหญ่กลม ขอบใบเรียบ ดอกเป็นดอกเดี่ยว ดอกมีขนาดใหญ่ ก้านใบและก้านดอกมีลักษณะเหมือนกันคือแข็งและมีหนามแข็งสั้นอยู่ประปรายตลอดความยาวของก้าน กลีบเลี้ยงและกลีบดอกมีทั้งพันธุ์ที่ให้กลีบสีชมพูและสีขาว มีกลีบเลี้ยง 4 - 6 กลีบ ส่วนกลีบดอกจะมีจำนวนมาก พันธุ์ของบัวหลวงที่นิยมปลูกในปัจจุบัน ได้แก่ พันธุ์ฉัตรขาว ฉัตรแก้วและฉัตรแดง

2. บัวฝรั่ง อยู่ในสกุล Nelumbo เป็นบัวที่มีลักษณะคล้ายบัวหลวงต้นอ่อน เจริญเติบโตโดยสร้างลำต้นหรือเหง้า เจริญตามแนวนอนใต้ผิวดิน ส่วนลักษณะใบมีทั้งขอบเรียบและขอบใบจัก

3. บัวผัน - บัวเผื่อน อยู่ในสกุล Nymphaea เป็นพันธุ์ดั้งเดิมของไทยเป็นบัวที่ขยายพันธุ์ได้ช้า พบโดยทั่วไปตามแหล่งน้ำ ต้นที่งอกจากเมล็ดจะเจริญตามแนวดิ่งขึ้นสู่ผิวดิน แล้วแตกก้านใบบนผิวดิน ดอกชูพ้นน้ำ ดอกบานในเวลาเช้าหรือกลางวันและหุบในตอนเย็น ดอกของบัวผันจะคล้ายกับดอกบัวเผื่อน แต่ดอกบัวผันจะมีขนาดใหญ่กว่า มีอยู่ 2 พันธุ์ด้วยกันคือ พันธุ์ดอกสีขาว และพันธุ์ดอกสีม่วงครามอ่อนและเปลี่ยนเป็นสีม่วงชมพู มีกลิ่นหอมเรียกว่าบัวผัน

4. บัวสาย อยู่ในสกุล Nymphaea มีหัวกลม มีสายขนาดปลายนิ้วก้อยมีขนเล็กน้อย ใบมน ขอบใบจัก ดอกบานตอนกลางคืนและหุบในเวลาเช้า เมื่อดอกบานเต็มที่จะแผ่เป็นแนวขนานกับพื้นดิน กลีบเลี้ยงจะมีสีเขียวด้านนอกและมีเส้นสีขาวสลับเท่าที่พบมีหลายพันธุ์ด้วยกัน พันธุ์ดอกสีขาว ได้แก่ สัตตบุษย์ เศวตอุบล โกมุต พันธุ์ดอกสีแดง ได้แก่ สัตตบรรณ สัตตอุบล เป็นต้น

5. จงกลนี อยู่ในสกุล Nymphaea มีเหง้าเจริญเติบโตในแนวดิ่ง เมื่อเหง้าแก่เต็มที่จะสร้างหัวเล็ก ๆ รอบเหง้า เมื่อหัวแก่จะเจริญเป็นต้นใหม่ขึ้นมาข้าง ๆ ต้นแม่

6. บัวกระด้ง หรือบัววิกตอเรีย บัวชนิดนี้ไม่สามารถนำมาปลูกในภาชนะที่มีพื้นที่จำกัดได้ เพราะใบมีขนาดใหญ่มาก โตเต็มที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 - 6 ฟุต ค่อนข้างกลม ขอบใบตั้งขึ้นโดยรอบคล้ายกับกระด้ง หน้าใบเรียบสีเขียว หลังใบมีสีม่วง และมีหนามหนาแน่นทุกส่วนของเส้นใบตลอดก้านใบความยาวของก้านใบนั้น

ขึ้นอยู่กับความลึกของน้ำและความกว้างของสระ ใบที่มีอายุน้อยจะมีสีแดงคล้ำ แต่เมื่อใบแก่จะเปลี่ยนสีเขียวเข้ม ดอกมีขนาดใหญ่กลีบดอกเมื่อแรกบานจะมีสีขาว และจะค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นสีแดงถึงแดงเข้ม มีกลีบดอกเป็นจำนวนมาก มีกลิ่นหอม กลีบเลี้ยงและกลีบดอกด้านนอกจะมีหนามมีกลีบเลี้ยง 4 กลีบ ดอกบานประมาณ 3 คืน แล้วกลีบดอกจะค่อย ๆ เหี่ยวหดตัวเล็กลงมองเห็นเฉพาะฐานรองดอกที่ค่อย ๆ เจริญเติบโตขึ้น สำหรับลำต้นของบัวกระด้งเป็นลำต้นใต้ดินเหมือนบัวชนิดอื่น ๆ แตกต่างกันตรงที่บัวชนิดอื่น ๆ อาจจะมีไหลแตกไชชอนผิวดินไปแตกกอใหม่ แต่บัวกระด้งไม่เคยพบว่าแตกกอใหม่ ลำต้นใต้ดินจะสะสมอาหารพัฒนาใบเป็นหัว

อย่างไรก็ตามบัวหลวงนับเป็นบัวที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจมากที่สุดและนิยมปลูกกันมากที่สุด โดยมีวัตถุประสงค์ของการปลูกที่สำคัญ 2 ประการ คือ ปลูกเพื่อตัดดอกตูมนำไปบูชาพระ และปลูกเพื่อเก็บเมล็ด ซึ่งสามารถใช้ประกอบอาหารทั้งอาหารคาวและอาหารหวาน นอกจากนี้ส่วนอื่น ๆ ของบัวหลวงก็ยังสามารถจำหน่ายและใช้ประโยชน์อื่น ๆ ได้ เช่น ใบแห้งใช้ทำยากันยุง มวนบุหรี่ ต้มเป็นยาไทยบำรุงหัวใจ แก้ไข้และรักษาโรคตับ ใบสดใช้ห่ออาหาร และไหลหรือรากสามารถนำมาเชื่อมเป็นอาหารหวานมีสรรพคุณแก้ร้อนในและระงับอาการท้องร่วงได้ (ไมตรี ปทุมวงศ์, 2541: 132-133)

การขยายพันธุ์

การขยายพันธุ์บัวส่วนใหญ่จะขยายพันธุ์แบบไม่อาศัยเพศ เนื่องจากสามารถทำได้ง่ายสะดวกและรวดเร็ว วิธีขยายพันธุ์บัวที่ปลูกเป็นการค้าที่เกษตรกรนิยมปฏิบัติมีอยู่ 3 วิธีด้วยกันคือ

1. ใช้เหง้าหรือไหล บัวที่ปลูกส่วนใหญ่ขยายพันธุ์ด้วยลำต้นใต้ดินที่เรียกว่าเหง้า ซึ่งมีลักษณะเป็นปล้องยาวเลื้อยทอดอยู่ในดิน จึงอาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ไหลหรือชาวบ้านนิยมเรียกกว่ารากในการขุดเหง้าหรือไหลจะทำประมาณเดือนมกราคมถึงกุมภาพันธ์ ซึ่งเป็นช่วงปลายฤดูหนาว โดยการระบายน้ำออกให้แห้งจนดินแตกระแหงแล้วใช้เสียมงัดตามระแหงดินที่ดินแตกออกเป็นก้อน ๆ เมื่อพบไหลจึงขุดขึ้นมา หลังจากขุดไหลขึ้นมาแล้วนำมากองรวมกัน รดน้ำให้โชกใช้วัสดุคลุมป้องกันไหลแห้ง หมั่นรดน้ำไม่ให้ไหลแห้ง การปฏิบัติเช่นนี้ทำให้สามารถเก็บไหลไว้รอปลูกได้ประมาณ 1 เดือน ไหลบัวที่ใช้ทำพันธุ์ต้องมีข้อติดอยู่ 2 - 3 ข้อ และแต่ละข้อต้องมีตางอกแล้ว หากไหลใดมีตาน้อยกว่า 3 ตา ก็ให้นำไหลอื่นมาพันรวมกันให้ได้ 3 ตาเสมอเรียกว่า 1 กำ หรือ 1 จับ (ไมตรี ปทุมวงศ์, 2541: 134)

ดังนั้น ในภายหลังการปลูกบัวจึงมีความหมายสื่อในการแสดงออกถึงความงามในลักษณะไม้ประดับเพิ่มขึ้น แต่ประชาชนในภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกล้วนยังคงนำดอกบัวมาใช้บูชาหรือการสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์แห่งพระศาสดา บุคคลที่เคารพนับถือมาแต่เดิม นอกจากนี้ประชาชนในหลายภูมิภาคของโลกยังใช้ประโยชน์จากบัวในแง่มุมอื่นๆ โดยการทดลองและนำมาใช้สอยในชีวิตประจำวัน

ได้อีกหลายอย่าง อาทิ รับประทานดอก หรือลำต้น เกสร ก้าน เมล็ด หรือนำใบของบัวมาใช้สอยด้านห่ออาหาร ส่วนประกอบต่างๆของบัวบางชนิดนำมาผลิตเป็นยาทั้งภายนอกและภายใน โดยสามารถแจกแจงเป็นประโยชน์ของบัวได้ดังนี้

บัวเป็นพืชที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์มายาวนานนับพันปี นอกจากจะใช้ปลูกประดับเพื่อความสวยงามแล้วยังตอบโจทย์ด้านปัจจัยพื้นฐานของมนุษย์ได้ถึง สามด้าน ได้แก่ อาหาร ยา และเครื่องนุ่งห่ม มนุษย์เรียนรู้ว่าทุกส่วนของบัวนั้นสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นใบ ก้าน ราก ดอก เกสร เมล็ด ซึ่งบัวแต่ละชนิดก็มีคุณสมบัติที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ใช้งานได้หลากหลายตามไปด้วย จากการวิจัยพบว่า ส่วนต่างๆของวัวมีสารจำพวกอัลคาลอยด์และอื่นๆ มีผลต่อการไหลเวียนของโลหิตและความดัน ซึ่งสามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่งานวิจัยหรือการคิดค้นตัวยาใหม่ๆ ที่สำคัญได้อีกไม่น้อย ในที่นี้ซึ่งขอกล่าวถึงประโยชน์ของบัวตามส่วนต่างๆดังนี้

1. รากและไหล

รากและไหลบัวเป็นอาหารท้องถิ่นของเอเชีย ทั้งไทย ลาว จีน ประกอบอาหารได้ทั้งคาวหวาน ส่วนใหญ่นำมาต้มหรือผัด นอกจากจะทำให้อิ่มท้องแล้ว ยังมีสรรพคุณทางยาหลายขนาน เช่น บรรเทาอาการร้อนใน ลดไข้ ทำให้ชุ่มคอ บำรุงกำลังและสายตา

2. ใบ

ส่วนใหญ่มักใช้ประโยชน์จากใบบัวหลวง ใบอ่อนนำมาจิ้มแนมกับน้ำพริกหั่นฝอยชงดื่มแทนน้ำชา แก้กระหายน้ำและบรรเทาอาการร้อนใน ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นยาผีบอก ใช้รักษาเบาหวาน บางตำรากล่าวว่าใช้ลดความดันโลหิต ใบแก่นิยมนำมาใช้เป็นบรรจุภัณฑ์ห่ออาหาร เช่น ข้าวห่อใบบัว เพื่อเพิ่มกลิ่นหอมอันเป็นเอกลักษณ์ลงไป หรือนำมาโขลก ให้ละเอียดและผสมกับแอลกอฮอล์เพื่อใช้ทาบนผิวหนังลดอาการอักเสบ ส่วนใบแห้งใช้มวนบุหรี่ไทยหรือต้มน้ำดื่ม บำรุงโรคตับและแก้ไข้ บ้างก็ใช้เป็นส่วนผสมของยากันยุง ส่วนในด้านพิธีกรรมใช้รองเส้นผมในพิธีปลงผมบวชและรองเสาเอกในการปลูกบ้าน เป็นต้น

3. ก้าน

..ชาวอินทา (Intha) ชนพื้นเมืองของพม่าแห่งทะเลสาบอินเล (Inle lake) คิดค้นวิธีหักก้านบัวหลวงและดึงเอาใยที่อยู่ข้างในออกมาปั่นเป็นด้าย ว่ากันว่าต้องใช้ก้านบัวกว่าสามหมื่นก้านจึงจะได้ผ้าที่มีความยาวเพียงหนึ่งหลา นับเป็นวิกรรมวิธีที่ใช้เวลาและแรงงานมาก โดยมากมักให้หญิงสาวบริสุทธิ์ทอเพื่อถวายเป็นจีวรของสงฆ์ในเดือนพฤศจิกายน แต่ปัจจุบันมีการพัฒนาเป็นสินค้าชนิดอื่น เช่น กระเป๋า ผ้าพันคอ ปลอกหุ้มวัสดุ และส่งออกไปยังต่างประเทศ สร้างรายได้ให้ชาวบ้านและผู้ส่งออกได้เป็นกอบเป็นกำ

ส่วนในเมืองไทยมีผู้คิดค้นกรรมวิธีการผลิตเส้นใยบัวเชิงอุตสาหกรรม โดยนำก้านบัวหลวงที่เหลือใช้จากการนำทำนาบัวมาหมักและแยกเส้นใยด้วยเครื่องจักร ก่อนนำไปผสมกับฝ้ายเพื่อให้กระบวนการผลิตเป็นไปอย่างราบรื่นและเพิ่มความแข็งแรงทนทาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากมีก้านบัวหลวงยังสามารถนำมาตากแห้งแล้วใช้สูบแทนบุหรี่เพื่อรักษาอาการไซนัสอักเสบได้เช่นเดียวกันกับกลีบดอก ส่วนก้านดอกของบัวสายบานกลางคืนนั้นสามารถใช้ประกอบอาหาร เช่นต้มกะทิสายบัว ผัดสายบัว หรือเป็นเครื่องจิ้มในสำรับน้ำพริกได้อีกด้วย

4. ดอก

ดอกบัวหลวงเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา ซึ่งพุทธศาสนิกชนชาวไทยใช้ถวายพระ เชื่อกันว่าการถวายดอกบัวสีขาวจะได้บุญมากกว่าการถวายดอกไม้ชนิดอื่น นอกจากนี้ยังนิยมปลูกประดับในบ่อ สระ หรือในอ่างเพื่อชมความงาม สามารถนำมาสกัดทำน้ำมันหอม ช่วยให้มีสมาธิและผ่อนคลาย ดอกแห้งใช้ชงกับน้ำดื่ม กลีบดอกนำมาตัดปลายออกให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม ใช้มวนเป็นบุหรี่ไทย กลีบสดใช้ห่อเมี่ยง มีสรรพคุณในการบำรุงหัวใจและบำรุงครรภ์ ส่วนเกสรบัวหลวงเป็นหนึ่งในเกสรทั้งห้าตามตำรายาไทย บำรุงสายตาและทำให้สดชื่น

ปัจจุบันยังมีการนำดอกบัวมาทำเป็นดอกไม้แห้งโดยนำมาอบในทรายซิลิกาเพื่อให้ดอกบัวแห้งและคงรูปทรงเดิม แล้วนำมาปักแจกันได้นานหลายปี

5. เมล็ด

เมล็ดที่รู้จักกันดีคือ “เม็ดบัวหลวง” หรือที่เรียกว่า เม็ดบัว ซึ่งคนไทยบริโภคกันมานานทั้งเมล็ดสดและแห้ง โดยเมล็ดสดนิยมกินเป็นอาหารว่าง ช่วยบำรุงเลือด ส่วนเมล็ดแห้งนำมาประกอบอาหารได้ทั้งคาวหวาน เช่น ข้าวผัด เม็ดบัวฉาบ หรือโรยหน้าขนมไทยเป็นส่วนผสมที่ดีต่อสุขภาพ เพราะอุดมไปด้วยวิตามินมากมาย นอกจากนี้ยังมีการนำไปแปรรูปเป็นแป้งเพื่อเก็บรักษาได้นาน ส่วนดีบัวหรือต้นอ่อนสีเขียวรสขมที่อยู่ในเมล็ดบัวหลวงนั้นมีผู้นำมาสกัดทำยาโดยเฉพาะมีสรรพคุณช่วยลดความดันโลหิต แก้อาการ นอนไม่หลับและติดเชื้อในช่องปาก

(วีระประวัติ ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนันทนานนท์, 2561: 464 - 466)

ฤดีรัตน์ กายราศ นักอักษรศาสตร์ 8 สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร เรียบเรียงหนังสือชื่อ บัว: องค์ประกอบ ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย มีเนื้อหาประกอบด้วยเรื่องราวของกำเนิดบัวในประเทศไทย ประเภทของบัว ความชื่อเกี่ยวกับบัว ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กำเนิดบัวในประเทศไทย

บัว เป็นพืชพันธุ์ไม้น้ำชนิดหนึ่ง กำเนิดจากเมล็ดเจริญเติบโตด้วยไหลแล้วขยายเป็นหัว และหน่อซึ่งฝังอยู่ในโคลนตม แตกก้านชูใบชูดอก ขึ้นเบ่งบานเหนือผิวน้ำ เป็นเลิศแห่งความงามทั้งรูปทรง สีสัน ตลอดจนกลิ่นหอมละมุนละไม จึงได้รับการขนานนามว่าเป็นราชินี แห่งไม้น้ำ

ตามหลักพฤกษศาสตร์ บัวจัดว่าเป็นไม้ล้มลุกอายุหลายปี แพร่ขยายพันธุ์ได้รวดเร็ว สามารถเจริญเติบโตได้ดีในแอ่งน้ำจืดที่มีท้องน้ำเป็นดินเลนไม่ลึกนัก ทั้งในภูมิอากาศเขตร้อนและเขตหนาว เป็นไม้ดอกไม้ประดับที่ได้รับความนิยมไปทั่วภูมิภาคของโลกมาแต่โบราณโดยเฉพาะในทวีปเอเชีย ประมาณว่าปัจจุบันมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัวชนิดต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมากถึง 500 สายพันธุ์เป็นอย่างน้อย (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2550: 14)

มีหลักฐานกล่าวถึงบัวเป็นลายลักษณ์อักษรในหลักศิลาจารึก ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศักราช 1897 มีถ้อยคำจารึกว่า "ในรามอาวาสนั้นขุดตระพัง...บัวหลายพรรณเป็นบูชาบ่ให้ขาด..." ย่อมแสดงว่ามีการนิยมปลูกบัวเพื่อเป็นไม้ดอกไม้ประดับ และเป็นดอกไม้สำหรับบูชาพระศาสนามาตั้งแต่สุโขทัยแล้ว หากแต่มิได้กล่าวว่าเป็นบัวชนิดใด จากวรรณกรรมสมัยสุโขทัย เรื่องไตรภูมิพระร่วง หรือเตภูมิกถา พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ 1 ได้พรรณนาความงามของฉัททันตสระในป่าหิมพานต์ ชมพูทวีปว่า

ในกลางฉัททันตสระนั้นมีน้ำนั้นใสงาม บ่มิรู้เศร้าแลมิรู้แห้ง ด้วยปริมณฑลรอบได้ 600,000 วา แลถัดน้ำนั้นมานอกนั้นมีป่าผักตบเป็นอยู่เวียนรอบคอบหนาได้ 800,000 วา ถัดป่าผักตบนั้นมาชั้นนอกมีป่านิลุบล แลมีดอกอันงามอยู่รอบสระนั้นได้ 8,000 วา ถัดรัตตุบลชั้นนอกมีป่าดอกเสตุบล ออกมานอกมีป่าดอกจงกลนีเป็นอยู่รอบ โดยกว้างได้ 8,000 วาถัดป่าจงกลนีออกมามีป่าดอกบัวแดงเป็นอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วา ถัดดอกบัวแดงออกมามีดอกบัวขาวอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วา ถัดป่าบัวขาวออกมานอกมีดอกกมุทเป็นอยู่รอบ กว้างได้ 8,000 วา แลดอกบัว 7 สิ่งนั้น จัดอยู่ชิดอันสด ดอกผักตบเป็นหมู่งามนัก ถัดดอกบัว 7 สิ่งนั้นมานอกมีดอกผักตบเป็นอยู่รอบโดยโสด โดยหนา โดยกว้างได้ 8,000 วา ถัดป่าผักตบมานอกแถบของฝั่งน้ำเพียงท้องช้าง น้ำนั้นใสงาม บ มิเหม็น

ประเทศไทย มีพันธุ์บัวชนิดต่าง ๆ เป็นที่รู้จักของคนไทย มาแต่โบราณ ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ชนิดคือ

บัวสายหรืออุบลชาติ มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Nymphaer หรือ Water lily มีดอกและใบลอยแตะผิวน้ำ ใบกลม แผ่นใบด้านบนเป็นมัน ริมใบเป็นขอบไม่มีหยัก ก้านใบ ก้านดอกอ่อนเรียบ กลีบดอกชั้นนอกเรียบ มักมีสีเขียว เจริญเติบโตได้ดีในทุกสภาพอากาศ ชอบน้ำนิ่งที่มีการไหลเวียนถ่ายเทได้ ต้องการระดับน้ำตื้นลึกประมาณ 15-150 เซนติเมตร บัวประเภทนี้แม้จะมีในทวีปเอเชียมาแต่ดึกดำบรรพ์ แต่ก็เชื่อกันว่ามีพันธุ์ไม้ดั้งเดิมของทวีปแอฟริกามาก่อน แล้วได้รับความนิยมในทวีปเอเชียต่อ ๆ มา บัวสายมีอยู่มากในไทย จะพบเห็นเสมอในท้องนาเวลาหน้าน้ำ ออกดอกเล็กๆ บานสล้างมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน ได้แก่

บัวสายบานกลางวันชนิดดอกเล็ก (Nymphaea stellate Willdenow) ได้แก่

บัวเผื่อน ดอกมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเพียง 5-7 เซนติเมตร ชูดอกเหนือผิวน้ำเล็กน้อย บานในตอนเช้าหุบเย็น ลักษณะดอกชั้นนอกมีสี่กลีบ สีเขียวมีกระสีม่วง กลีบในซ้อนกันสองชั้น กลีบดอกยาวมีสีขาว ปลายกลีบสีม่วงครามอ่อนๆ เกสรตัวผู้สีเหลืองปลายแหลม กลิ่นหอมอ่อนๆ ใบสีเขียวมันเป็นเงา ขอบใบหยักเป็นคลื่นโค้งไม่จักแหลมหลังใบสีแดง

บัวสายบานกลางวันชนิดดอกใหญ่ (Nymphaea capensis Thunberg) ได้แก่

บัวผัน คล้ายบัวเผื่อนแต่มีขนาดใหญ่กว่า เมื่อแรกบานตอนเช้าเป็นสีครามอ่อน แล้วต่อมาเปลี่ยนเป็นสีม่วงเม็ดมะปรางตั้งแต่สีอ่อนไปจนถึงสีเข้ม

บัวขาบ ทางภาคเหนือเรียกว่า ป้านดำ หรือ ป้านสังก๋อน มีชื่อในวรรณคดีว่า นิลุบล นิโลตบล ดอกมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 เซนติเมตร มีสีม่วงคราม กลีบชั้นนอกเป็นสีม่วงเข้ม เกสรสีเหลืองส่วนปลายเป็นสีม่วงคราม ไม่ใคร่มีกลิ่นหอม บานตลอดวัน

บัวสายบานตอนกลางคืน (Nymphaea lotus Linn) ดอกจะเริ่มบานในเวลาเย็นและหุบในเวลาเช้าหรือเที่ยงของวันรุ่งขึ้น ได้แก่

บัวสัตตบรรณ รัตตอุบล หรือ บัวแดง มีสีแดงอมชมพูเกสรสีน้ำตาลแดง กลิ่นหอมอ่อนๆ ขนาดดอกโตประมาณ 16-22 เซนติเมตร ดอกบานสูงกว่าระดับผิวน้ำ มีขนที่ก้านชูดอกใบสีเขียวเป็นมัน ขอบเป็นจัก ท้องใบสีแดงเลือดหมู เห็นเส้นใบชัดเจน ก้านสีเขียวอมน้ำตาล

บัวเศวตอุบล โกมุท หรือ ดอกมีขนาดปานกลาง กลีบดอกชั้นในมีขนาดเล็กกว่า ชั้นนอก เรียงซ้อนกันรอบฐานรองดอกประมาณ 19-21 กลีบ เกสรสีเหลือง กลิ่นหอมอ่อนๆ กลีบเลี้ยงสีเขียว ก้านชูดอกตั้งตรงเหนือผิวน้ำเล็กน้อย ใบเขียวเป็นมันขอบจักแหลมกว้างลึก ก้านใบสีเขียวสีเขียวปนเหลืองมีขนสั้นนุ่ม

บัวกินสาย ทั้งต้นและดอกมีขนาดใหญ่กว่าบัวเผื่อนบัวผัน ดอกสีขาว กลีบดอกด้านนอก เป็นสีชมพูอ่อน กลีบใหญ่ปลายมน เรียงซ้อนไม่หนาแน่นนัก ขนาดดอกบานเต็มที่ประมาณ 15-20 เซนติเมตร ก้านดอกโตขนาดปลายนิ้วก้อย มีขนเล็กน้อย ใบสีเขียวขี้ม้า ขอบจักแหลม คล้ายฟันเลื่อย ท้องใบสีเลือดหมูมีขนเล็กน้อย

บัวขม มีดอกสีขาวขนาดเล็ก สายเล็ก หัวมีรสขม จึงเรียกว่า บัวขม

บัวสายบานตลอดเวลา (Nymphaea lotus) ได้แก่

บัวจงกลนี ดอกสีชมพูอ่อน ขนาด 12-13 เซนติเมตร ลักษณะคล้ายดอกกุหลาบ เนื่องจากกลีบดอกดูขยุกขยิกเรียวเล็กซ้อนกันแน่นจนไม่มีเกสรตัวผู้และเมล็ดไม่สมบูรณ์

บัวหลวงหรือปทุมชาติ มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Nelumbo หรือ Lotus มีแหล่งกำเนิดอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีก้านใบและดอกเป็นตุ่มขรุขระระคายมือ แข็งและมีความยาวจนสามารถชูดอกและ

ใบสูงพ้นระดับน้ำ ภายในก้านมีน้ำยางสีขาว เมื่อถูกอากาศจะเป็นเส้นใย ฐานดอกรูปกรวย กลีบซ้อนกัน 2-3 ชั้น กลีบดอกร่วงเร็ว เกสรสีเหลืองปลายเป็นตุ่มขาวล้อมรอบฝักกลมบรรจุเมล็ดสีเขียวอมเหลืองหลายเมล็ดอยู่ภายใน บัวหลวงทุกพันธุ์บานในตอนกลางวัน หุบในเวลากลางคืน

บัวหลวงสีชมพูหรือสีแดง ดอกลา (Sacred lotus) หรือ ปทุม ปัทมา โกกนท มีดอกขนาดใหญ่ ดอกตูมเป็นรูปทรงกรวยปลายเรียวแหลม โคนกลีบสีเหลือง เรียงซ้อนกันประมาณ 3 ชั้น มีกลีบเลี้ยง 2 ชั้น กลีบดอกมองเห็นเส้นเด่นชัด

บัวหลวงสีขาว ดอกลา (Hindu lotus) หรือ บุณฑริก ลักษณะคล้ายบัวหลวงสีชมพูหรือปทุมทุกประการ ผิดกันแต่มีกลีบดอกสีขาวเด่นชัด กลีบชั้นนอกและชั้นในมีขนาดเล็กกว่าชั้นกลาง กลีบเลี้ยงซึ่งหุ้มด้านนอกสุดเป็นสีเหลืองอมเขียว ดอกเมื่อตูมเป็นสีเขียวอ่อน

บัวหลวงสีขาว ดอกซ้อน (Magnolia lotus) หรือ สัตตบุษย์ ดอกสีขาวขนาดใหญ่ กลิ่นหอมมาก ดอกตูมทรงกลมป้อม เมื่อบานจะเห็นสีขาวซ้อนอยู่ภายใน กลีบดอกสีขาวหมดจด กลีบเลี้ยงชั้นนอกสุดสีเขียวอมขาว เส้นกลีบดอกมองเห็นไม่เด่นชัด
(เรื่องเดียวกัน: 16-26)

บัวกับความสัมพันธ์ทางความเชื่อ จริยศาสตร์และศาสนา

บัว เป็นคำในภาษาไทย มีความหมายว่าเป็น พืชน้ำชนิดหนึ่ง การที่บัวเป็นพันธุ์ไม้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสำคัญอยู่ในประวัติและตำนานลัทธิศาสนาของอินเดียมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ บัวจึง มีความหมายปรากฏอยู่ในภาษาบาลีสันสกฤตหลายความหมาย

บัวได้ชื่อว่า กมล แปลว่า ใจ หมายถึง การมีจิตใจที่ดีงามบริสุทธิ์ ผ่องแผ้วประดุจดอกบัว มีผู้เปรียบรูปพรรณสัณฐานแห่งหัวใจมนุษย์ว่าคล้ายดอกบัวตูมจึงเรียกหัวใจว่า ดวงกมล หัวใจของมนุษย์ผู้ใดหากได้เห็นแจ้งถึงถึงธรรมะแห่งพระพุทธองค์ และน้อมรับพระธรรมอันประเสริฐนั้นไว้ในดวงจิตแล้ว ก็จะปรากฏความอิ่มเอมเบิกบานประดุจดอกบัวคลี่บานรับแสงอรุณ บทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะที่คุ้นเคยกันดีบทหนึ่ง ได้เปรียบเทียบถึงพระหฤทัยแห่งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอันทรงตัดแล้วซึ่งกิเลสมารทั้งปวงว่า

หนึ่งในพระทัยท่าน ก็เบิกบานคือดอกบัว
ราคีบ่พันพัว สุวคนธกำจร

บัวเป็นดอกไม้อันทรงคุณค่าทั้งความงามและคุณประโยชน์นานัปการ ดอกบัวเพียงดอกเดียวไม่ว่ากำลังตูมหรือบานกลับมีความงามล้ำลึกยิ่งกว่ามวลบุปผาลดาชาติซึ่งนำมาผูกร้อยรวมกันเป็นช่อ วัฏจักรของบัวยังแฝงไว้ด้วยปรัชญาชีวิต ซึ่งชี้นำให้เห็นถึงธรรมะหลายประการ ดังนั้น บัวจึงได้ชื่อว่าเป็นดอกไม้แห่ง

ปรัชญา โดยเฉพาะปรัชญาทางตะวันออก และยังมีสายสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อวิถีชีวิตตลอดจนความเชื่อในลัทธิศาสนาต่างๆ ของชาวตะวันตกออกอย่างลึกซึ้ง

ชาวอียิปต์โบราณ เป็นชนชาติที่นิยมนับถือดอกบัวสายหรืออุบลชาติ บัวได้แพร่หลายมาสู่อียิปต์จากเมล็ดซึ่งติดมากับชาวเปอร์เซียที่เข้ามารุกรานอียิปต์ประมาณ 708 ปี ก่อนคริสตกาล และได้แพร่ขยายพันธุ์ไปในแม่น้ำไนล์ ชาวอียิปต์นั้นให้ความนับถือแม่น้ำไนล์ประดุจเทพเจ้า จึงนิยมสิ่งต่างๆ ที่ดำรงอยู่ในแม่น้ำไนล์ด้วย ดังนั้นบัวซึ่งเจริญงอกงามตามฟากฝั่งแม่น้ำซึ่งมีกระแสน้ำไหลชะล้างให้สะอาดอยู่เสมอ จึงเป็นเครื่องหมายของความบริสุทธิ์ นอกจากนี้ชาวอียิปต์โบราณยังสังเกตว่าดอกบัวสายหรืออุบลชาติเบ่งบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ แล้วจะหุบลงเมื่อดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้า ดอกบัวสายจึงเป็นสัญลักษณ์ของเทพครองฟ้า ซึ่งหมายถึงดวงอาทิตย์ มีนามว่า เทพเอมอน หรือ รา มีรูปเป็นเด็กนั่งบนดอกบัว

ชาวอินเดียและลังกา ยกย่องให้บัวหลวงเป็นดอกไม้ประจำชาติ ดอกบัวหลวงได้รับการนำมาเป็นฐานรองรับรูปเคารพซึ่งเรียกว่า ปัทมาสนะ กมลาสนะ หรือ ปัทมาภะปาทปีฐะ ส่วนดอกบัว กอบัว ในสภาพธรรมชาติ ได้เป็นต้นแบบของ ปุรณะกลศ ปุรณฆฏะ โดยจะทำเป็นลวดลายรูปภาชนะหม้อน้ำบรรจุบัวทั้งก้านใบและดอกบัว แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อันมีความหมายว่าให้ประสบผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนา และช่วยให้บังเกิดทรัพย์สมบัติทั้งปวง

ชาวจีน เรียกดอกบัวว่า เหลียนฮวา หรือ เหอฮวา ซึ่งแปลว่า การปรองดองกัน รวมกันและการต่อเนื่องไม่จบสิ้น เป็นความหมายทางสิริมงคล จากธรรมชาติดอกบัวต่างจากต้นไม้อื่นที่มักออกดอกก่อนจึงจะมีผล แต่บัวนั้นจะผลิดอกและออกผลในเวลาเดียวกัน ชาวจีนจึงนิยมนำดอกบัวมาประกอบเป็นสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นการอวยพร เช่น ภาพฝักบัวอันอุดมด้วยเมล็ด หมายถึง การอวยพรให้มีบุตรในเร็ววัน ภาพนกกระยางกับดอกบัว อวยพรให้ได้เป็นขุนนางตลอดไป ภาพเด็กอุ้มปลาและถือดอกบัวหมายถึงให้มีเหลือมีใช้ติดต่อกันทุกๆปี ภาพดอกบัวออกจากตลับมีเห็ดหลิงจือ หมายถึงให้รักใคร่ปรองดองและสมปรารถนา ฯลฯ
(เรื่องเดียวกัน: 28-31)

ความสัมพันธ์ของบัวกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์

พระพรหม เทพเจ้าที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเทพผู้สร้างสรรพสิ่งในจักรวาล มีน้ำพระทัยเยือกเย็น กอปรด้วย เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา ทรงมีกำเนิดจากดอกบัวจึงมีนามว่า กันชะชะ มักสถิตบนดอกบัวแดง จึงมีนามว่า กมลาสน์ แปลว่าผู้มีดอกบัวแดงเป็นอาสนะและ สโรชิน แปลว่า ผู้ทรงไว้ซึ่งดอกบัว การที่ทรงประทับบนอาสนะดอกบัวเสมอนี้ คงจะเนื่องมาจากทรงมีกำเนิดจากดอกบัวที่ผุดขึ้นจากพระนาภีของพระนารายณ์ ทรงมีหงส์เป็นพาหนะ บางครั้งจึงมีนามเรียกว่า พระกมลาสน์ครรไลหงส์

พระนารายณ์ พระนารายณ์ประทับบนอาสนะดอกบัว พระกรทั้งสี่ทรงสังข์ จักร คทา และปัทมะ หรือดอกบัวแดง ซึ่งปัทมะนี้เป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดิน เพราะแผ่นดินหรือโลกนั้นในปัทมบุราณ กล่าวว่าเดิมเป็นดอกบัวทอง และการที่ทรงถือดอกบัวซึ่งอนุโลมว่าเป็นแผ่นดินนั้นอีกนัยยะหนึ่งคือ อำนาจพลังของเทพผู้คุ้มครอง ซึ่งพระวิษณุคือเป็นเทพผู้คุ้มครองหรือผู้บริหารโลกนั่นเอง ดังนั้น เมื่อใดเกิดทุรยุคขึ้นในโลก พระนารายณ์จากอวตาร ลงมาปราบปรามยุคเข็ญนั้นให้หมดสิ้นไป มีตำนานเกี่ยวกับพระวิษณุกับดอกบัวว่า เมื่อครั้งกฤตยุคคือในช่วงที่โลกมีอายุอยู่ประมาณ 1,728,000 ปี พระวิษณุได้เสด็จออกจากกรุงพาราณสีในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 12 ลงอาบน้ำในแม่น้ำคงคา ทรงมีดำริจะทำการบูชาพระศิวะด้วยดอกบัว 1,000 ดอก แต่ปรากฏมีเพียง 999 ดอก ขาดอยู่เพียง 1 ดอก จะครบจำนวนพัน จึงควักลูกตาข้างหนึ่งออกบูชาแทน ชาวฮินดู ผู้นับถือนิกายไพษณพจึงมีพิธีเกี่ยวกับดอกบัว โดยจะนำดอกบัว 1,000 ดอก ไปถวาย พระวิษณุ ที่เทวาลัยเป็นประจำทุกปี เรียกว่า พิธีไวกูณฐจตุรทศี

พระลักษมี มเหสีพระนารายณ์ พระลักษมีเป็นเทวีผู้มีรูปโฉมงดงาม กายสีทอง ภูษาสีเหลือง มีกลิ่นกายหอมดังดอกบัว ฟุ้งขจรไปไกลถึง 200 โยชน์ พระกรทรงถือดอกบัวแดงหรือปัทมะ และจะประทับยืนหรือนั่งบนดอกบัวเสมอ จึงมรนามเรียกขานว่า พระศรีเทวีแห่งดอกบัว เมื่อคราวที่พระนารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ยในปางวามนาวตาร พระลักษมีได้ตามเสด็จมากำเนิดในดอกบัวแดงจึงมีนามว่า ปัทมา หรือ กมลา ชาวฮินดูนับถือว่าพระลักษมีเป็นเทพนารีผู้อำนวยโชคและความมั่งคั่ง ทรงมีน้ำพระทัยเมตตาเสมอ จึงมีการจัดพิธีบูชาเพื่อให้เกิดความรุ่งเรืองในโภคทรัพย์ และใช้ดอกบัวสีแดงหรือปัทมะเป็นเครื่องสักการะสำคัญในพิธีบวงสรวงนั้น

พระสุรัสวดี มเหสีพระพรหม ตามคัมภีร์มหาภารตะและรามายณะกล่าวว่าเป็นเทวีผู้มีรูปโฉมงดงาม ผิวกายขาวผุดผ่อง ทรงอาภรณ์สีขาว พระกรทั้งสี่ทรงถือ พิณ ถ้วยน้ำ คัมภีร์และดอกบัวหลวง หมายความว่า ทรงเป็นเทพแห่งดนตรีและการขับร้อง เป็นเจ้าแห่งแม่น้ำทั้งปวง เป็นเทพแห่งอักษรศาสตร์ให้ความอุปถัมภ์แก่การศึกษา

พระคเณศ หรือ พระวิฆเนศวร เป็นโอรสพระอิศวรกับพระอุมา ลักษณะรูปกายเป็นมนุษย์ อ้วนเตี้ย ท้องพลุ้ย เศียรเป็นช้าง กายสีแดง สี่กร ทรงถือบ่วงบาศ ขอช้างบางครั้งทรงถือวัชระ จักร สังข์ คทาหรือดอกบัว มีหนูเป็นพาหนะ

(เรื่องเดียวกัน: 33-40)

ความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาพุทธ

บัวเป็นพืชพันธุ์ไม้ที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนามากกว่าพันธุ์ไม้ชนิดอื่นใด จึงได้รับการยกย่องให้เป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา ความนิยมในดอกบัวว่าเป็นดอกไม้สูงส่งและศักดิ์สิทธิ์นั้น มีมาแต่ดั้งเดิมในสังคมชาวอริยกะยุคไตรเพท จนกระทั่งอีก 650 ปีต่อมา เมื่อพระพุทธศาสนาอุบัติขึ้นในสมัยยุคภารต

วรรษ ซึ่งอยู่ระหว่างยุคไตรเพทกับยุคปุราณะ คตินิยมเรื่องดอกบัวก็ยังคงสืบทอดอยู่เป็นพื้นประเพณี และสามารถเข้ารูปรอยกันได้อย่างสนิททั้งสองลัทธิศาสนา คือทั้งพราหมณ์และพุทธต่างก็เชื่อว่าบัวเป็นต้นไม้ต้นแรกที่เกิดขึ้นในโลก คำว่า ปทุม ในภาษาบาลีจึงแปลว่าต้นไม้ต้นแรก อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างก็ยังมีเช่น ฝ่ายศาสนาพราหมณ์มุ่งเน้นว่า ดอกบัวเป็นที่กำเนิดของเทพเจ้าเพื่อมาอุปถัมภ์โลก ส่วนศาสนาพุทธมุ่งหมายว่าดอกบัวเป็นสัญญาณหรือนิมิตให้ทราบถึงจำนวนผู้ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอสงไขยหนึ่งๆ ดังนั้นดอกบัวในศาสนาพุทธจึงมีความหมายเป็นสัญลักษณ์แทนพระองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การที่บัวได้รับยกย่องว่ามีความสำคัญยิ่งดังนั้นจึงทำให้ในคัมภีร์พุทธศาสนาล้วนมีเรื่องราวของบัวแทรกอยู่ด้วยเสมอ

ในปฐมสมโพธิกถา มีบทบาทเรื่องราวของดอกบัวแทรกอยู่ในพุทธประวัติหลายตอนเริ่มตั้งแต่ปางประสูติ กล่าวคือ เมื่อถึงวาระที่พระบรมโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญบารมีอย่างครบถ้วนแล้วถึงกาลสมัยที่จะเสด็จมาจุติเป็นองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เหล่าเทพยดาได้พากันไปยังสำนักของพระองค์ในภพดุสิตเพื่อทูลอาราธนาวิงวอนให้เสด็จไปบังเกิดในมาตุคัพโภทร เพื่อตรัสรู้สู่พระอมตนิพพาน จะได้ขนข้ามสัตวนิกรให้มนุษย์โลกกับเทวโลกได้พ้นจากโอฆสงสารวัฏพระบรมโพธิสัตว์จึงเสด็จจุติลงสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายาเทวีพระอัครมเหสีแห่งพระเจ้าสุทโธทนะแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ ในเพลาราตรีอันเป็นอุตราษาฒนักษัตฤกษ์ ขณะที่พระบรมโพธิสัตว์เสด็จจุติลงมานั้น พระนางสิริมหามายาได้ทรงพระสุบินนิมิตว่า ท้าวจาตุมหาราชทั้งสี่ยกพระแท่นที่ประทับไปยังป่าหิมพานต์แล้ววางประดิษฐานใต้ต้นรังใหญ่สูง 100 โยชน์ เหล่านางเทพธิดาได้เชิญเสด็จไปสรงน้ำในสระอโนดาษ เพื่อชำระล้างมลทิน ทรงสรวมใส่ผ้าทิพย์ลูบไล้เครื่องสุคนธวิเลปนะอันเป็นทิพย์ ประดับพระกายด้วยบุปผชาติ จากนั้นเชิญเสด็จขึ้นสู่กนกวิมานซึ่งสถิตบนยอดรัชฎบรรพต ทรงบรรทมบ่ายพระเศียรไปฝ่ายปราจีนทิศ ขณะนั้นมีเศวตหัตถีช้างหนึ่งเที่ยวอยู่บนกาญจนบรรพต ได้ขึ้นมายังรัชฎบรรพตทางทิศอุดร ชูงวงซึ่งจับบุณฑริกปทุมชาติสีขาวพึ่งบานใหม่มีเสาวคนธ์หอมฟุ้งตลบร้องโกญจนาทเข้ามาภายในกนกวิมาน แล้วกระทำประทักษิณปรัศว์แห่งพระราชเทวี ความหมายแห่งพระสุบินนิมิตนี้อุปมาได้ว่าพระมหาจักรพรรดิ์ผู้เป็นใหญ่ในทางโลก (พระเศวตหัตถี) ยังละทิ้งราชอาณาจักรทั้งปวง (กาญจนบรรพต) หันมาน้อมบูชาต่อพระธรรมในพระพุทธศาสนา (ดอกบัว)

เมื่อสมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จอุบัติขึ้นในโลก ตั้งแต่เสด็จสู่มาตุครรโภทร ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา ทรงปลงอายุสังขาร และเสด็จดับขันธปรินิพพานและในนิมิต 32 ประการนั้น ได้มีนิมิตที่บังเกิดดอกปทุมดารดาษอยู่ทั่วไปไม่ว่าในอากาศ ทั้งพื้นแผ่นดิน แผ่นศิลา มหาสมุทร แม้ต้นไม้ดอก ไม้ผล เครือเถาต่างๆ ล้วนมีดอกเป็นดอกปทุม ส่งกลิ่นหอมขจรขจายไกล ดังคำพรรณนาในปฐมสมโพธิกถาว่า

สรรพรุกชาติที่ทรงผล ก็น้อมกิ่งลงเล่ห์จะถวายอภิวาท บรรดาไม้ที่มีใบก็บังเกิดดอกปทุมชาติ ออกตามระเบียบใบ บรรดาไม้ที่มีกิ่งก้าน กอ หน่อยอด และลำต้น รากเครือทั่วไป ทุกหมู่รุกขลดาชาติเบื้องบนอากาศก็ห้อยย้อยไปด้วยดวงดอกโกมุทบุษบาดาดาษ บรรดาพื้นแผ่นดิน ศิลา ก็บังเกิดกอปทุมชาติกอละ 9 ดอก บันดาลทั่วประเทศปาสาณทุกตำบล ในมหาสาครสมุทร ก็ดาดาษไปด้วยโกมล มีพรรณ 5 ประการ ทั่วจักรวาลก็อาเกียรณ์ไปด้วยระเบียบธวัชมาลาแลพวกบุปผานานาพรรณกุสุมชาติ สัมปัชชลิตโอพาร ปานประหนึ่งว่านันทวันแลจิตรลดาวัน มิสกวัน ปารุกสกวัน สวรรค์ทั้ง 4 อันมีในดาวดึงสเทวโลกสุราลัยสถาน

เมื่อถึงอุดมมหุติฤกษ์ที่พระบรมโพธิสัตว์ประสูติจากพระครรภ์พระพุทธมารดาได้เกิดมีปทุมชาติอันมีกลีบได้ 100 กลีบ ปรากฏขึ้นเหนือแผ่นทองที่ท้าวจตุโลกบาลถือรองรับไว้ขณะพระราชกุมารย่างพระบาทไปเจ็ดก้าว ซึ่งอุปมาหมายถึงมหาบุรุษผู้บรรลุถึงภาวะอันสูงส่งย่อมมีพรหมจรรย์คือความบริสุทธิ์สะอาดปราศจากมลทิน เช่นดอกบัวมาเป็นเครื่องรองรับและย่อมได้รับการสัมผัสจากเทวดาก่อนที่มนุษย์จะได้สัมผัสต่อ พระราชกุมารกอปรด้วยทวัตดึงษ์มหาบุรุษลักษณะพร้อมทั้ง 32 ประการ อาทิเช่นมีพื้นฝ่าพระบาททั้งสองประกอบด้วยรอยรูปอัษฐุตตระ สตระมงคล 108 ประการ มีรูป ดอกนิลุบล ดอกอุบลขาว ดอกอุบลแดง ดอกบัวขาว ดอกบัวแดง รวม 5 ชนิด อยู่ในมงคลทั้ง 108 ประการนั้น (เรื่องเดียวกัน: 47-50)

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบข้อมูลวิทยานิพนธ์ของบุปผา เต็งสุวรรณ ได้เขียนรายงานวิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่องบัวในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต เป็นการศึกษาความเชื่อมโยงกระบวนการคิดระหว่างบัวซึ่งเป็นพรรณไม้ชนิดหนึ่งซึ่งขึ้นในน้ำโดยธรรมชาติกับกระบวนการทำงานด้านความคิดสร้างสรรค์ของศิลปศาสตร์ในแขนงวรรณศิลป์ ทั้งมีเนื้อหาที่แสดงความเชื่อมโยงของกระบวนการทางวรรณศิลป์ วรรณคดี กับพุทธิปรัชญา หรือศาสนาพุทธซึ่งได้นำบัวมาเป็นสัญลักษณ์ทางการตรัสรู้ธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นดอกไม้ที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุด ตามพระไตรปิฎก หรือพระคัมภีร์ในศาสนาพุทธ เนื่องมาจากความสะอาดบริสุทธิ์ของดอกไม้ที่แม้จะขึ้นมาจากโคลนตม แต่ดอกไม้ หรือดอกบัวนั้นก็มีความสะอาด มีกลีบดอกไม้ที่มีสีขาว ชมพูอ่อน แดง หรือสีสันต่าง ๆ ที่มีพื้นผิวดอกไม้ที่สวยงาม ดังข้อความตอนหนึ่งในบทที่ 4 ที่บุปผากล่าวถึงความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาพุทธความว่า

...บัวเป็นพันธุ์ไม้ดอกประเภทหนึ่ง ที่กล่าวถึงมากในคัมภีร์พระพุทธศาสนา เราอาจศึกษาเรื่องบัวเหล่านี้ได้จากคัมภีร์พระไตรปิฎกและชาดกเรื่องต่าง ๆ ซึ่งมีเรื่องราวของบัวอยู่มากมาย แสดงว่า บัวนั้นมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนา จนบางครั้งพุทธศาสนิกชนถือว่าบัวเป็นดอกไม้ในพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะก็มี และยังถือว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนาที่หมายถึงคุณลักษณะพิเศษที่แฝงมากับบัวด้วย

ในพุทธประวัติ บัวมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้ามาก นับแต่ประสูติจนถึงเสด็จปรินิพาน เรื่องที่พุทธศาสนิกชนคุ้นมากก็คือ เหตุการณ์

เกี่ยวกับตอนที่พระองค์ประสูติจากพระครรภ์พระมารดารแล้ว พระองค์ได้เสด็จย่างพระบาทไปเจ็ดก้าวแต่ละก้าวมีดอกบัวมารองรับ... (บุปผา เต็งสุวรรณ, 2521: 60)

ฤดีรัตน์ กายราศ ยังอธิบายความหมายของบัวในพระพุทธศาสนา คติความเชื่อทางพุทธศาสนา อานิสงส์ในการบูชาด้วยดอกบัว และดอกบัวในวรรณกรรมไทย ในงานศิลปกรรม ความว่า

บัวในความหมายของพระธรรมของพระพุทธศาสนา

กำเนิดอันสูงส่งของบัวทำให้บัวได้รับการยกย่องว่าเป็นสิ่งดีวิเศษจึงได้รับการเปรียบเทียบกับธรรมอันประเสริฐ ดังเช่นที่พระนาคเสนเถระกล่าวไว้ ในมิลินทปัญหาคัมภีร์ว่า

สมาธิรัตนะเป็นธรรมอันบริสุทธิ์ ทำให้จิตใจแน่วแน่จนอาสวกิเลสไม่สามารถเข้าเกาะกุมได้ ประดุจใบบัวหลวงที่น้ำไม่สามารถซึมติดอยู่ได้จึงสะอาดปราศจากมลทินอยู่เสมอ

พระมหาสติปัฏฐาน หรือธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งสติ 4 ประการ คือ กาย เวทนา จิต และธรรม นั้น เปรียบเหมือนสระน้ำกว้างใหญ่เต็มเปี่ยมด้วยน้ำใสสะอาดไม่ขุ่นมัว มีพระนิพพานประดุจดอกบัวดาษอยู่ในสระน้ำนั้น ผู้ปฏิบัติธรรมควรพิจารณาจำแนกสังขารด้วยญาณเล่นอยู่ด้วยพระสติปัฏฐานนั้นตามสบาย ประดุจช้างซึ่งลงเล่นน้ำในสระบัวอันกว้างใหญ่อย่างคึกคะนอง สำราญใจฉันนั้น

คติความเชื่อทางพุทธศาสนา

ในตำราสร้างโลกมีเรื่องราวว่า สมัยไตรดายุคพระเป็นเจ้าสามภพมาประชุมพร้อมกัน พระอิศวรมี เทวโองการให้พระเพลิงทำเทวฤทธิ์ เกิดเป็นเปลวเพลิงนั้นเบื้องขวามี เทวกุมารพระองค์หนึ่งมีพระพักตร์เป็นช้าง พระกรขวาทรงตรีศูล พระกรซ้ายทรงดอกบัว มีอุรเคนทร์เป็นสังวาล นั่งชาณุมณฑล พระเป็นเจ้าจึงให้นามว่า ศิวบุตรพิฆเนศวร ส่วนทางเบื้องซ้ายมีเทวกุมารนามว่า พระโกญจนาเนศวรศิวบุตร เป็นช้างสามพักตร์ หกพระกร พระกรหนึ่งเกิดเป็นช้างเผือก 33 เศียร ชื่อ เอราวัณ อีกพระกรหนึ่งเกิดเป็นช้างเผือก 3 เศียร ชื่อ คิรีเมฆคละไตรดายุค

คติทางพุทธศาสนานิยมให้เกิดทิพยปทุมชาติเป็นปาฏิหาริย์เพื่อรองรับหรือเป็นที่ประทับของมหาบุรุษหรือพระพุทธเจ้า ตลอดจนผู้มีบุญญาบารมี เข้าทำนองเดียวกับทางศาสนาพราหมณ์ที่จัดให้ดอกบัวเป็นทิพยอาสนะของพระผู้เป็นเจ้า เพราะกำเนิดของดอกบัวที่สามารถหลีกพ้นจากโคลนตมขึ้นผลิบานเหนือน้ำ ดังนั้นกำเนิดของอัจฉริยบุตรจึงควรเป็น ปัทมสมภพ คือเกิดจากดอกบัว ด้วยเหตุนี้ดอกบัวจึงกลายเป็นเครื่องศักดิ์สิทธ์ของลัทธิศาสนา ในตำนานมูลศาสนากล่าวถึงตอนก่อนที่พระสมณโคดมพุทธเจ้าจะเสด็จมาตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณในภัททกัปว่า ก่อนหน้านั้นพระพุทธองค์เคยเสวยภพชาติเป็นพระยาอติเทโว เจ้าเมืองกรัณฑกะพร้อมกับศิริคุปต์

อำมาตย์ซึ่งต่อไปจะได้ตรัสรู้เป็นพระศรีอริยเมตไตรย์ทั้งสองพระองค์ทรงมีโอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเมื่อยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ซึ่งในครั้งนั้น ผู้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้ามีพระนามว่า พรหมเทโว ได้เสด็จมายังเมืองกรัณฑกะเพื่อจัดเทศนาธรรมจักร ครั้นถึงก็ทรงเปล่งพระรัศมีรุ่งเรืองเจิดจ้าไปทั่วกรัณฑกะนคร กระทำให้พระยาอติเทโวสะดุ้งตกพระทัย ศิริคุปต์อำมาตย์ออกไปดูเหตุการณ์จึงพบมหาบุรุษประกอบด้วยมหาปุริสลักษณะ 31 ประการ ก็ทราบทันทีว่าเป็นพระพุทธเจ้า เสด็จมา จึงนำความกราบทูลให้พระยาอติเทโวรีบเสด็จออกมาต้อนรับ เมื่อได้ทราบข่าว พระยาอติเทโวก็บังเกิดผรณาปีติ เสด็จก้าวพระบาทลงทางสีห์บัญชรแทนการลงทางบันไดปรางค์ปราสาททันใดนั้นดอกบัวหลวงประมาณเท่ากงเกวียนก็ผุดขึ้นจากพื้นดินมารองรับด้วยอำนาจศรัทธาแรงกล้า ดอกบัวหลวงได้นำไปสู่สำนักของพระพรหมเทโวพุทธเจ้า จากนั้นทรงก้าวลงจากดอกบัวเพื่อเข้าไปสักการะด้วยดอกไม้ พร้อมทั้งอธิษฐานตั้งความหวังเป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2550: 47-49)

อานิสสงส์ของกุศลทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับบัว

การได้มีโอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าขณะยังมีพระชนม์ชีพอยู่ นับเป็นหนึ่งในธรรม 8 ประการ ที่สมเด็จพระโปราณทีปังกรพุทธเจ้าตรัสถึงธรรม 8 ประการว่า ชาติเกิดเป็นมนุษย์หนึ่ง ผู้ชายหนึ่ง ประกอบด้วยเหตุปฏิสนธิหนึ่ง ได้เห็นพระพุทธเจ้าเมื่อยังมีชีวิตหนึ่ง ได้บวชเป็นภิกษุหนึ่ง ได้บวชเป็นฤษีหนึ่ง ได้บริจาคชีวิตให้เป็นทานเพื่อประโยชน์แก่พระโพธิญาณหนึ่ง มีความรักใคร่พอใจในพระโพธิญาณหนึ่ง หากธรรมทั้งแปดนั้นเต็มพร้อมบริบูรณ์ในชาติใด พระพุทธเจ้า ทุกพระองค์จึงจะทรงทำนายได้ว่าผู้นั้นจักได้เป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า

ในทศชาติชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญพระบารมีเพื่อปรารถนา พระสัพพัญญุตญาณนั้น ก็ได้มีการกล่าวถึงบทบาทของบัวอยู่หลายชาติ อาทิ จากเรื่องมโหสถชาดก มีเรื่องราวว่าครั้งหนึ่งมโหสถเถียงกับเสนกว่าปัญญากับทรัพย์อย่างใดประเสริฐกว่ากัน เสนกว่าทรัพย์นั้นประเสริฐกว่า และยกเอาเรื่องราวของโควินทเศรษฐี ขึ้นเป็นอุทธาหรณ์ว่าโควินทเศรษฐีมีทรัพย์ถึง 80 โกฏิ แต่ไร้ปัญญาทั้งรูปร่างก็ทรลักษณ์ เวลาพูดมีน้ำลายไหลยืดออกจากร่องปากทั้งสองข้าง ถึงกระนั้นยังมีสตรีสาวรูปร่างประดุจนางอัปสร แต่งตัวด้วยอาภรณ์อันวิจิตรถือดอกบัวเขียวคอยรองน้ำลายอยู่ทุกขณะ พวกนักเลงที่ต้องการดอกบัวได้พากันมาคอยเก็บดอกบัวทางช่องหน้าต่างไปล้างน้ำลายออกแล้วนำมาประดับกายเสมอ

จากเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร อันประกอบด้วยพระคาถา 101 คาถา กล่าวถึงชูชกได้เดินทางไปถึงอาศรมพระเวสสันดร และได้ขอกัณหาชาลีจากพรเวสสันดรในขณะที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ในป่า พระเวสสันดรประทานให้ตามที่ชูชกขอ กัณหาชาลีแอบฟังอยู่ก็รีบพากันหนีลงไปซ่อนตัวอยู่ในสระบัว โดยเอาใบบัวบังไว้มิให้พระบิดาพบตัวพระเวสสันดรตรัสหว่านล้อมจนยอมขึ้นมาจากสระบัวทีละคน แล้วประทานให้แก่ชูชกไป (เรื่องเดียวกัน: 49-50)

บัวในวรรณคดีและวรรณกรรมร้อยกรองไทย

ดอกบัวผ้ายจับบัว ภมรมัวเมาซราบ อาบละอองเกสร สลอนบุษบาบาน ตระการดอกบัวแตง แฝงบัวขาวคลี่คล้อย สร้อยสัตตบรรณบงกช ระรวยรสกลิ่นจงกล นิโลตบลโกมุทอุบลบุษบัวเผื่อนฉลับ (ลิลิตพระลอ – สมัยอยุธยา)

สระศรีชื่อว่าโบกขรณีสี่เหลี่ยม เปี่ยมไปด้วยน้ำใสสะอาด มีประทุมมัจฉาชาติควรจะชื่นชม อุดมด้วยรุกขชาติมีกุ่มเกษเป็นอาทิแออัด เรียงรายดังราชวัตรวงรอบ ในคันขอบโบกขรณี อปฺปฏิตนฺทิยํ มิได้มีมลทินโทษ น้ำนั้นหวานเอมโอชรสโอชา ฟุ้งไปด้วยกลิ่นกมลา ประทุเมศเป็นหมู่ๆ วิเศษสัตบงก์ ทั้งอุบลสัตบรรณแลลินจงวิจิตรลดา

(กาพย์มหาชาติ – สมัยอยุธยา ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิต แต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ประมาณปี พ.ศ. 2145 – พ.ศ. 2170)

บัวงามบัวเผื่อนพร้อม สลับสลอน
นิลุบลบานขจร กลิ่นเกลี้ยง
แพงพวยทวยอ่อน โอนยอด ยังแฮ
เลงลบานล้วนเลี้ยง ลูกเรื้อรวงงาม

(โคลงนิราศนครสวรรณ์ – สมัยอยุธยา พระศรีมโหสถแต่งเมื่อครั้งตามเสด็จสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไปรับช้างเผือกที่เมืองนครสวรรค์ในปี พ.ศ. 2201)

อุบลสัตตบงกชขึ้น แลลาน ใจเอย
ตูมส่งพ้นใบบาน เบิกสร้อย
สัตตบุษย์สัตตบรรณพาน หายาก
บัวเผื่อนเกลื่อนนับร้อย เรี่ยน้ำรำไร

(โคลงพระราชพิธีพิธีทวาทศมาส – สมัยรัตนโกสินทร์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ริมลำคลองท้องทุ่งดูวุ้งเวิ้ง ด้วยน้ำเจิ่งจอกผักขึ้นหนักหนา
ดอกบัวเผื่อนเกลื่อนกลาดดาษดา สันตะวาสายติ่งต้นลินจง

(นิราศพระประธม – สมัยรัตนโกสินทร์)

ที่บางแห่งโกมุทบุษบัน เป็นพืชพรรณติดต่อกอไสว
บ้างชูดอกออกฝักแล้วชักใบ แลไปล้วนกุมุทจนสุดตา
เหล่าบัวสายรายกอกันห่างห่าง พอสางสางก็ตระการบานบุปผา
ทั้งกระจับตับเต่าสันตะวา ในคงคาหลายอย่างต่างต่างพรรณ

(บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน – สมัยรัตนโกสินทร์)

บัวในศิลปกรรมไทย

บัวพืชน้ำสำคัญแห่งความเชื่อในศาสนา ได้รับความนิยมอยู่ในงานศิลปกรรมของอินเดียอย่างแพร่หลาย โดยดอกบัวและกอบัวในสภาพธรรมชาตินั้นได้เป็นต้นแบบของ ปุรณะกลศ ปุรณะฆฏะ (อมฤตฆฏะ หรือ ภัทรฆฏะ) เป็นลวดลายภาชนะหม้อน้ำบรรจุกอบัวทั้งก้าน ใบ และดอก แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ และได้กลายเป็นภาชนะบรรจุพันธุ์พฤกษาหรือที่เรียกว่า กัลปลตา ในแบบอื่นๆ อีกหลายแบบ โดยสัญลักษณ์แห่งความเชื่อว่า จะนำความสำเร็จ สมประสงค์ในทุกสิ่ง ทั้งยังช่วยให้บังเกิดทรัพย์สมบัติทั้งปวง รูปทรงของดอกบัวหลวงซึ่งกำลัง เบ่งบานก็ได้นำมาเป็นฐานรองรับรูปเคารพ เรียกว่า ปัทมาสนะ หรือ ปัทมาภะปาทปีฐะ แม้งานศิลปกรรมจากอินเดียเกี่ยวกับดอกบัวจะส่งอิทธิพลความนิยมมาสู่งานศิลปกรรมไทยก็ตาม แต่ก็เป็นเพียงทางความเชื่อเท่านั้น หากรูปแบบได้ถูกแปรเปลี่ยนไปในภาพลักษณ์ที่เป็นของไทยเอง

ดอกบัวซึ่งเบ่งบานบนผิวน้ำนิ่งสงบจะทอดเงาสะท้อนให้เกิดรูปทรงบัวคว่ำบัวหงายช่างศิลปกรรมไทยได้มองเห็นถึงความสงบนิ่งแทนความเบา คือการเกิดสมาธิในจิตใจ มองเห็นการลอยตัว อันหมายถึง การหลุดพ้นจากความทุกข์และกิเลสทั้งปวง จึงนิยมนำรูปทรงของดอกบัวบานมาเป็นฐานรองรับสิ่งสำคัญอันมีค่าควรเคารพทางศาสนา และประดับตกแต่งศาสนวัตถุหรือ ศาสนสถาน อาทิเช่น ฐานพระพุทธรูป ฐานสถูปเจดีย์ ฐานเสมา บัวหัวเสา ปล้องไฉน ดาวเพดาน เป็นต้น ส่วนรูปทรงของดอกบัวตูมก็นิยมนำมาทำเป็นรูปทรงของเจดีย์ เช่น เจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูม หรือเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ในงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ก็มีการนำภาพดอกบัว กอบัว และสระบัว มาประดิษฐ์ไว้อย่างสวยงามเป็นที่นิยมสืบเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัย (เรื่องเดียวกัน: 89-91)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า บัวมีประโยชน์และความสำคัญทั้งในความเป็นพืชที่สวยงาม ไม้ดอกไม้ประดับทางเศรษฐกิจ แหล่งอาหารและยา นอกจากนี้ยังมีประโยชน์ด้านเป็นสัญลักษณ์ในเชิงนามธรรมอีกมากมายหลากหลายแนวคิด โดยเฉพาะเป็นองค์ประกอบในการความงามทางสุนทรียะเพื่อการสืบทอดพระศาสนา อาทิ ศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ เป็นต้น ประชาชนโดยทั่วไปจึงได้ยินเรื่องราว และได้รับชมรับฟังเรื่องราวของบัวผ่านประสบการณ์ทางศิลปะมากมายจากศิลปิน ดังเช่น ความเชื่อที่ว่าพระพุทธเจ้า พระศาสดาแห่งพระพุทธศาสนาเมื่อมีพระประสูติกาล สามารถดำเนินด้วยพระองค์เองด้วยพระบาท โดยมีปาฏิหาริย์ดอกบัวรองรับพระบาทที่ทรงย่างนั้นจำนวน 7 รอยพระบาท ในศาสนาพราหมณ์ หรือลัทธิอื่นๆ ในประเทศอินเดียมีการกล่าวถึงดอกบัวว่าเป็นที่ประทับของเทพยดา หรือส่วนประกอบด้านความเชื่ออื่นๆ เช่น อยู่ในพระหัตถ์ ตลอดจนเป็นแท่นบัญจถรณ์ที่ประทับขององค์เทพต่าง ๆ ตลอดจนการมีความเชื่อด้านการแพร่พันธุ์ดอกบัวในภพภูมิอื่น ๆ นอกจากในโลกมนุษย์

ศิลปินไทยและศิลปินทั่วโลกในภูมิภาคต่างๆ ล้วนตระหนักถึงคุณค่าและความงามในอรรถประโยชน์ของบัว จนนำมาเป็นหลักในการออกแบบทางศิลปกรรมประจำชาติ โดยเป็นต้นเค้าหรือแม่แบบ อาทิ เช่น ลายกระหนกของไทย ศิลปกรรมด้านทัศนศิลป์ของชาติอื่น ๆ อีกทั้งยังเป็น

แม่แบบในการสร้างศิลปะจากการประดิษฐ์ต่าง ๆ ศิลปหัตถกรรม ศิลปะประยุกต์ ฯลฯ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า มีนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาทางด้านศิลปกรรมนำเอกลักษณ์ทางด้านรูปพรรณสัณฐาน ตลอดจนความมีสัญญลักษณ์ในการสื่อสารทางความเชื่อ การบูชาในบุคคลที่เคารพนับถือด้วยดอกบัว และบริบทอื่น ๆ ดังนั้น ในภายหลังจึงพบงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมต่าง ๆ ตลอดจนการวิจัยสร้างสรรค์ที่นิยมนำมาเป็นสื่อในการสังเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนการสอนด้านศิลปกรรมศาสตร์ ดังนี้

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้ทำการวิจัยในการศึกษาระดับปริญญาเอกโดยได้นำความรู้ความเข้าใจในเรื่องความสำคัญ ประโยชน์ ความหมายของบัวในแง่ต่างๆ มาตีความเป็นผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้ชื่อเรื่องว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต โดยอธิบายไว้ในบทคัดย่อดังนี้

> *วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง : ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา และแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีสัญญะวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิด ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏยศิลป์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีสัญญะวิทยา ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการเก็บข้อมูลในช่วงเดือน มกราคม 2554 ถึงเดือน พฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนการสัมภาษณ์รวมถึง นิสิตนักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดนี้ได้นำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ* (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: ง)

จากงานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสรุปผลได้ว่า จากการศึกษาเรื่องบัวในด้านมูลบท ความเป็นมา ความสำคัญ ประโยชน์ ความหมายทางรูปธรรมและนามธรรมต่าง ๆ ของกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ทำให้สามารถออกแบบท่ารำ โดยสื่อความหมายทางการแสดงออก เป็นแนวคิดของการแสดงนาฏศิลป์ 3 องก์ โดยอธิบายไว้ว่า ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น เปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) และดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม) โดยได้มีการวิเคราะห์ลักษณะของดอกบัวเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการออกแบบเสื้อผ้า (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 149 -150)

จากข้อมูลข้างต้น เห็นได้ว่าเรื่องราวของบัวนั้น มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและมีนัยยะไปในเรื่องของความเป็นมงคล เป็นสัญลักษณ์ของการสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรมอย่างเด่นชัด ทั้งยังถูกนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราว หรือส่วนประกอบอื่นๆ ด้วยการนำเสนอแก่สังคมทั้งทางวรรณกรรมและงานศิลปกรรมโดยทางตรงและทางอ้อม โดยเกิดจากพื้นฐานของการศึกษาลักษณะทางกายภาพ ตลอดจนประโยชน์ของบัว นำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปกรรมรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ทำให้ดอกบัวซึ่งเป็นพันธุ์ไม้ตามธรรมชาติ มีประโยชน์รอบด้าน เช่น อาหาร ยา เครื่องบูชา สัญลักษณ์ ต้นแบบการสร้างงานสุนทรียภาพ คติ ความเชื่อต่าง ๆ และมีบทบาทในวัฒนธรรมไทย อีกทั้งวัฒนธรรมอื่น ๆ จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

2.2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ผู้วิจัยพบรายละเอียดในพระไตรปิฎกมีการกล่าวถึง บัวสามเหล่า ในพระธรรมที่เผยแพร่ในพระพุทธศาสนามากมาย เช่น ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมณิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ ทั้งยังพบว่ามีการแปลและขยายอรรถในพระธรรมของพระภิกษุสงฆ์เพื่อเผยแพร่ในเรื่องดังกล่าว โดยมีการขยายความและตีความเพิ่มเติมเพื่อเผยแผ่พระพุทธศาสนาในหนังสือ สิ่งตีพิมพ์ ฯลฯ จนเป็นที่ทราบในสังคมโดยกว้างในคำคมว่า บัวสี่เหล่า ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้จัดการรวบรวมและเรียบเรียงพระไตรปิฎก เพื่อใช้สอนแก่พระภิกษุสงฆ์ในมหาวิทยาลัยสงฆ์ คือ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยและมหามกุฏราชวิทยาลัย ดังมีเนื้อหาต่อไปนี้

> *พระไตรปิฎก เล่มที่ 4 พระวินัยปิฎก เล่มที่ 4 มหาวรรค ภาค 1 [1.มหาขันธกะ] ข้อ 5. พรหมยาจนกถา เรื่องทรงพิจารณาเวไนยสัตว์เปรียบด้วยดอกบัว*
>
> *[9] ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคทรงรับคำทูลอาราธนาของพรหม และเพราะอาศัยพระกรุณาในหมู่สัตว์ ทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ เมื่อทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลายผู้มีธุลีในตาน้อย มีธุลีในตามาก มีอินทรีย์แก่กล้ามีอินทรีย์*

อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกมักเห็นปรโลกและโทษว่าน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นปรโลกและโทษว่าน่ากลัวก็มี มีอุปมาเหมือนในกออุบล ในกอปทุม หรือในกอบุณฑริก ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ <u>เจริญในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ</u> <u>จมอยู่ในน้ำ</u> ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ <u>เจริญในน้ำอยู่เสมอน้ำ</u> ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ <u>เจริญในน้ำ ขึ้นพ้นน้ำ ไม่แตะน้ำ</u> ฉันใดพระผู้มีพระภาคทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลาย ผู้มีธุลีในตาน้อย มีธุลีในตามาก มีอินทรีย์แก่กล้า มีอินทรีย์อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกมักเห็นปรโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นปรโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี ฉันนั้น ครั้นทรงเห็นแล้ว ได้ตรัสคาถาตอบท้าวสหัมบดีพรหมว่าสัตว์ทั้งหลายเหล่าใดจะฟัง จงปล่อยศรัทธามาเถิด เราได้เปิดประตูอมตธรรมแก่สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นแล้ว ท่านพรหม เพราะเราสำคัญว่าจะลำบาก จึงมิได้แสดงธรรมที่ประณีตคล่องแคล่ว ในหมู่มนุษย์

ขณะนั้น ท้าวสหัมบดีพรหมได้ทราบว่า “พระพุทธองค์ได้ทรงประทานโอกาสเพื่อจะแสดงธรรมแล้ว” จึงถวายอภิวาทพระผู้มีพระภาคกระทำประทักษิณแล้วอันตรธานไป ณ ที่นั้นแล พรหมยาจนกถา จบ

คำสอนเกี่ยวกับบัวสี่เหล่า

สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 4 เหล่าคือ

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อ ๆ ไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

ไนย หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ปทปรม หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่เพิ่งจะแตกจากรากเหง้าซึ่งฝังอยู่ในโคลนตมใต้ท้องน้ำ มีโอกาสตกเป็นอาหารของสัตว์น้ำทั่วไป คือบุคคลที่เป็นหินชาติอย่างต่ำ ถูกพอกพูน ด้วยอาสวกิเลสหยาบหนา แม้ขัดเกลาเท่าใดก็ไม่มีโอกาสได้หลุดพ้นเข้าสู่มรรคผลพระนิพพานได้ในชาตินั้น

เมื่อทรงรู้แจ้งในกมลสันดานแห่งเวไนยสัตว์ซึ่งมีสภาพแตกต่างกันนั้นแล้ว ก็ทรงเห็นว่าการตรัสแสดงพระสัทธรรมจะมิเป็นการเสียเวลาโดยเปล่าประโยชน์จึงทรงรับอาราธนาจากท้าวสหัมบดีมหาพรหมที่จะทรงเผยแพร่พระสัทธรรมออกสู่มหาอัครทวารต่อไป

(มหามกุฏราชวิทยาลัย, พระสูตรและอรรถกถาแปล วินัยปิฎก มหาวรรค เล่ม 4 ภาค 1: 14)

นอกจากนี้ บุปผา เต็งสุวรรณ ยังทำการเปรียบเทียบบัวกับคุณธรรมของพระพุทธเจ้า ความว่า

"... เต มยฺหํ อาสวา ขีณาวิทฺธสฺตา วินฬีกาตา
ปุณฺฑรีกํ ยถา อุคฺคมฺ โตเยน นุปลิปฺปติ
นุปลิปฺปามิ โลเกนตสฺมา พุทฺโธสฺมิ พฺราหฺมณาติ.

...อนึ่ง บัวบุณฑริกย่อมอยู่เหนือน้ำ ไม่เปียกน้ำ ฉันใด พระพุทธเจ้าเป็นผู้อยู่เหนือตัณหา มานะ ทิฐิ และไม่มีรอยแปดเปื้อนด้วยสิ่งเศร้าหมองเหล่านั้น ฉะนั้น

ดอกบัวชื่อบุณฑริกมีกลิ่นหอม เกิดในน้ำ ไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำฉันใด พระองค์ผู้เป็นช้างตัวประเสริฐ ก็ฉันนั้น ทรงอุบัติขึ้นมาดีแล้วในโลก อันตัณหา มานะ ทิฐิ ไม่ฉาบทาพระองค์ให้ติดอยู่กับโลก เหมือนดอกปทุมไม่เปียกน้ำ ฉะนั้น (บุปผา เต็งสุวรรณ, 2521: 65)

ยถา ปิ อุทเก ชาตฺ ปุณฺฑรีกํ ปวฑฺฒติ
น อุปลิมฺปติ โตเยน สุจิคนฺธํ มโนรมํ
ตเถวโลเก สุชาโต พุทฺโท โลเก วิหรติ
น อุปลิมฺปติ โลเกน โตเยน ปทุมํ ยถา

ทรงละความกลัวและความสะอาดได้แล้ว ไม่ทรงติดอยู่ในบุญและบาปทั้งสองอย่าง เปรียบเสมือนดอกบัวขาวที่ไม่ติดน้ำฉะนั้น (พระไตรปิฎก เล่มที่ 25 สุตตนิบาต เสลสูตร ข้อ 371)

ปหันภย เภรโว
ปุณฺฑรีกํ ยถา วคฺคุ โตเย น อุปลิมฺปติ
เอว ปุญเญ จ ปาเป จอุภเย ตฺวํ น ลิมฺปสิ.

ด้วยเหตุนี้ เราจึงกล่าวได้ว่า พระพุทธเจ้าทรงอยู่เหนือทุกสิ่งทุกอย่างในโลก ดังนั้น เพื่อเป็นการยกย่องความบริสุทธิ์อันปราศจากเครื่องเศร้าหมองทั้งหลายในพระพุทธองค์ ให้ประจักษ์แก่ชาวโลกทั้งปวง หรือ เพื่อเป็นการกันมิให้สิ่งปฏิกูลมาแตะต้องความบริสุทธิ์ของพระองค์ พุทธศาสนิกชนส่วนมากจึงมีความคิดในเรื่องการใช้ดอกบัวเป็นที่รองรับพระพุทธเจ้า เช่นคำที่กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระชินเจ้าพระองค์นี้ ทรงมีพระบาทฝังอยู่แล้ว เหนือยอดแห่งดอกบัวอันน่าอัศจรรย์ ยังชาวโลกให้ทราบความเป็นผู้อัศจรรย์อย่างยิ่งของพระองค์ ... ” (เรื่องเดียวกัน: 66)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า บัว เป็นพืชน้ำ ในประเทศไทยมีอยู่ด้วยกัน 2 สายพันธุ์หลัก ๆ โดยแบ่งเป็นบัวที่บานตอนกลางวันกับบัวที่บานตอนกลางคืน บัวเป็นพืชที่อยู่ในตำนานลัทธิของศาสนาในอินเดียมาตั้งแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ มีความหมายและเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องความหมายที่นำมาเกี่ยวโยงกับศาสนาในแง่มุมต่าง ๆ บัวไปปรากฏในงานประเภทวรรณกรรม ศิลปกรรม และยังมีการจัดแบ่งบัวตามความหมายของศักยภาพการเข้าถึงความรู้ของคน บัวสามเหล่าเป็นการแบ่งที่ถูกต้องตามพุทธดำรัสที่ปรากฏในพระไตรปิฎกที่มีมาแต่เดิม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มนตรี ตราโมท เรียบเรียงลักษณะการประพันธ์เพลงตามระเบียบวิธีของดุริยางคศิลป์ไทยที่สืบทอดมาจากโบราณว่า

วิธีแต่งเพลงตามแบบแผนของไทยนั้น ในขั้นแรกผู้แต่งควรจะตั้งปฏิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงไปในรูปใด จะแต่งเป็นเพลงประเภทพื้น ๆ แบบโบราณ หรือจะแต่งให้มีลูกล้อ ลูกขัดเพื่อสนุกสนานหรือจะแต่งเป็นเพลงจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาของดุริยางคศิลป์เรียกว่า กรอ แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่เพิ่งจะเริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงพื้น ๆ เสียก่อน คือ เพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อย ๆ สม่ำเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่ง ไม่ต้องใช้ความคิดมากนัก เพียงแต่ว่าให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2538: 39)

พิชิต ชัยเสรี ได้เรียบเรียงเรื่องการประพันธ์เพลงไทย สรุปได้ว่าการประพันธ์เพลงไทยมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี นอกจากนี้ยังได้นำเสนออุปกรณ์ของการประพันธ์เพลงไทย ความว่า

เมื่อมองจากลำดับการวิวัฒน์ของศิลปะไม่ว่าชาติใดภาษาใดก็ย่อมมี 4 ระยะ โดยหลักใหญ่ คือ เริ่มต้นด้วยดึกดำบรรพ์ 1 ค่อยก่อตัวเป็นรูปทรงสัดส่วน 1 ได้ระเบียบรัดรึงลงตัว 1 และที่สุดก็ค่อยเริ่มเสื่อมโทรมลงโดยลำดับ 1 เทียบกับฝรั่งก็เห็นจะเป็น Primitive, Archaic, Classic และ Decline ซึ่งน่าจะตั้งต้นที่ Romantic เป็นต้นไป

ฉะนั้นแล้วข้าพเจ้าจึงจะพอใจจะแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เป็น 4 แบบด้วยกัน คือ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ที่ตั้งให้คล้องจองกันก็เพื่อวางมูลบทของฝ่ายดนตรีไทย อนุวัตรตามวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงรสทั้งสี่ คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย ทั้งนี้มิใช่โดยความหมายแต่โดยรูปสำเนียงให้เป็นเสียงคล้องกันเท่านั้น

ในส่วนของความหมายพวกแรก คือ บันดาลรังสฤษฎ์ นั้น ได้แก่ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สอง คือ ศึกษิตอนุรักษ์ หมายถึงผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัด และตามรักษาแบบแผนเช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สามเป็นพวกที่เจริญรอยตามพวกศึกษิตอนุรักษ์จึงใช้คำว่าจึงใช้คำว่า ขนบภักดิ์ ซึ่งหมายถึงการภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่าสบสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยมซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็ยังรักษาหลักการสำคัญของศึกษิตเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่สร้างบทคีตนิพนธ์ขั้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อนจึงประดุจการฝ่าดงไพรเพื่อเบิกทางเดินใหม่ให้ปรากฏ ดังจะได้แสดงอรรถาธิบายไปโดยลำดับ

อธิบายบันดาลรังสฤษฎ์

อันที่จริงการสร้างงานศิลปะก็ต้องเริ่มจากแรงบันดาลใจทั้งสิ้น แต่ในยุคแรกเริ่มนั้นยังไม่มีกฎระเบียบหรือหลักการบังคับแต่อย่างใด ศิลปินจึงมีเสรีภาพเต็มที่ในการรังสฤษฎ์งานของตนจากแรงบันดาลใจล้วน ๆ ทว่าเมื่อได้ชิ้นงานแล้วจะเป็นที่ยอมรับของผู้คนร่วมสมัยหรือไม่เป็นอีกกรณีหนึ่ง

แรงบันดาลใจนี้อาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อมและ/หรือปรากฏการณ์ ใด ๆ ที่ห่อหุ้มศิลปินอยู่ หรือจากเหตุปัจจัยภายใน คือ ความสะเทือนใจของศิลปินเองก็เป็นได้ William Wordsworth กวีอังกฤษแสดงลำดับของการรังสฤษฎ์ไว้อย่างรัดกุม เบื้องต้นที่สุดศิลปินจะต้องมีความสะเทือนใจที่เข้มข้นพอจึงทำให้เกิดการตรึงจิตขึ้น จนได้สภาวะที่เรียกว่า ความสงบระงับ(Tranquility) อันเป็นสันติราบรื่น จากจุดนี้จึงจะเกิดพลังทะยานที่จะแสดงออกเป็นงานศิลปะต่าง ๆ ต่อไป ช่วงระหว่างความสะเทือนใจและการตรึงจิตนี้อาจย้อนไปมาได้หลายครั้งกว่าจะบรรลุความสงบระงับ

ดังนั้น คีตกวีประเภทนี้จึงมิใช่คนสามัญดาด ๆ ที่ฮือฮาปรุงแต่งไปกับสิ่งกระทบหรือสิ่งเร้าต่างๆ แล้วสำคัญตนว่าได้แรงบันดาลใจสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงออกมาอย่างฉับพลันอย่างที่ปรากฏทั่วไปในเวลานี้ หากแต่ต้องเป็นคนพิเศษจริงๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดนตรีที่ปรากฏในยุคเริ่มแรกมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้น แรงบันดาลใจนี้ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล (Divine inspiration) ลางทีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของดนตรีไทยอาจมาจากแรงบันดาลใจเช่นนี้กระมัง

อธิบายศึกษิตอนุรักษ์

คำว่า ศึกษิต นี้ ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กีรติ บุญเจือ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง

ครั้นเมื่อเวลาล่วงต่อมามีหลักการ กรอบกระสวน และระเบียบเรียงร้อยเพิ่มขึ้นโดยลำดับ คีตกวีประเภทแรกไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิม เพราะต้องเอื้อกรอบความคิดศึกษิตที่ปรากฏขึ้นซึ่งที่แท้แล้วก็คือผลจากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัว ในลักษณาการ 4 ประการ คือ ความกลมกลืน 1 ดุลยภาวะ1 ถวิลและเคารพอดีต 1 และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์อีก 1 คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อมด้วยลักษณาการทั้งสี่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม ย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคมนั้น ๆ โดยแท้ โดยดนตรีไทยอาจจะนับได้ตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก มาจนถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุด แม้บางท่านจะมี ความคาบเกี่ยวกับคีตกวีประเภทแรกอยู่ก็ตาม

อธิบายขนบภักดิ์สบสมัย

ในช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศึกษิตสมัยนี้เอง คีตกวีทั้งปวงก็ยังตามรักษาลักษณาการสี่อยู่อย่างภักดี แต่วัฒนธรรมนั้นมีชีวิต ขึ้นชื่อว่าชีวิตก็ย่อมจะคงที่เฉยนิ่งอยู่ไม่ได้ มีอันต้องพลวัตเคลื่อนไหวอยู่ร่ำไป ดนตรีก็เช่นกัน ในระหว่างที่ยังภักดีต่อขนบศึกษิตอยู่นั้น คีตกวีก็อาจจะปรับแปรบทประพันธ์ของตนคล้อยตามสมัยนิยมที่บังเกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ เช่น นิยมแต่งเป็นสำเนียงภาษา นิยมแต่งปกปิดรากทำนองเดิม นิยมแต่งเป็นดอกเป็นสร้อย นิยมแต่งพรรณนาธรรมชาติ เป็นต้น ทั้งนี้ก็ยังคงรักษาขนบศึกษิตอยู่เช่นเดิม ตัวอย่างที่ไม่ค่อยจะได้กล่าวถึงกันนักก็คือ การนิยมแต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บซึ่งปรากฏในสมัยของครูเพ็งผู้เป็นน้องชายครูมีแขก ดังตัวอย่างทำนอง

ตัวอย่างที่ 1

มือฆ้องปกติ _ ล ซ ม _ ร _ ด, ด ด _ ร, ร ร _ ม _ซ _ล _ ซ_ ม, ม ม _ ร, ร ร _ ด

มือฆ้องเก็บ ซ, ล, ท, ด ท, ด, ท, ด ท, ด ร ม ร ม ร ม ร ซ ร ม ร ซ ร ม ร ซ ร ม ด ร ท,ด

ตัวอย่างที่ 2

มือฆ้องปกติ _ _ _ ม _ ซ, ซ ซ _ _ _ ล _ ซ, ซ ซ _ _ _ ม _ซ, ซ ซ _ ม _ ซ, _ ซ _ ซ

มือฆ้องเก็บ _ ม ฟ ซ ฟ ม ฟ ซ ฟ ม ล ซ ฟ ม ฟ ซ ล ร ล ซ ล ด ล ซ ล ร ล ซ ล ด ล ซ

จึงกล่าวได้ว่า คีตกวีประเภทศึกษิตอนุรักษ์และขนบภักดิ์สบสมัยดังกล่าวนี้ยังคงเป็นพวกเดียวกันอยู่นั่นเอง

อธิบายบุกไพรเบิกทาง

ความเคร่งครัดรัดรึงของขนบศึกษิตนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ในช่วงเวลาหนึ่ง คีตกวีที่เก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มาก็ย่อมจะใคร่ลิ้มลองความแปลกใหม่อันล่วงขนบเดิมดูบ้าง ซึ่งนับเป็นธรรมชาติปกติของศิลปินทั้งปวงอยู่แล้วในอันที่จะถวิลหาเสรีอันไร้ขอบเขต เมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ก็ย่อมปรากฏ ท้าทายขนบเดิมออกมาโดยลำดับ ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่ บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จสามารถแผ้วถางป่าได้ แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็นที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่ง บ้างก็หลงทางเสียตนเป็นดุจเสียจริตจับดำถลำแดง ปะเหมาะก็ทำไฟไหม้ป่าและทิ้งชีวิตไปเสียก็มี ในดนตรีไทยขอกล่าวถึงคีตกวี 3 ท่านที่สัมฤทธิผลเป็นเลิศและได้รับการกล่าวขวัญสรรเสริญอย่างสูงยิ่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และอาจารย์ในมนตรี ตราโมท ซึ่งแต่ละท่านมีผลงานเหลือคณานับ หนังสือเล่มนี้ขอยกตัวอย่างแต่พอเข้าใจดังนี้

ตัวอย่างสรภัญญะของสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ

ทำนองยืน

_ _ _ _ ร _ _ _ ท _ _ _ ซ _ _ _ ร _ _ _ รำ _ _ _ ท

_ _ _ ร _ _ _ รำ _ _ _ ล _ _ _ ร _ _ _ รำ _ _ _ ซ //

ทำนองเดิน

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

ร ำ ม ำ ร _ ท ร ำ ท _ ล ท ล _ ม ำ ร ำ ท _ ท ล ซ _ ล ฟ ซ //

จะเห็นได้ว่าไม่ใช่จังหวะ 2/4 อย่างเพลงทั่วไป หรือพูดอย่างโน้ตไทยก็ว่า ทำนองมิได้จบใน 4 ห้องหรือทวีคูณของ 4 แต่กลับจบใน 3 ห้องหรือทวีคูณของ 3 แต่เมื่อเครื่องยืนและเครื่องเดินปฏิบัติด้วยกันก็ไพเราะยิ่งนัก

ตัวอย่างหน้าทับเบญจคีรีของหลวงประดิษฐไพเราะ

_ _ ติง ติง _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ _ _ _ _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ _ _ _ _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ ติง _ ทั่ง _ ติง _ ติง _ ทั่ง _ ติง _ ติง _ ทั่ง

จะเห็นได้ว่าเบิกทางมาจากหน้าทับปรบไก่สองชั้นนั่นเอง แต่เพิ่มจังหวะหยุดเข้าที่ส่วนต้น ซึ่งของเก่าเป็น

_ _ ติง ติง _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ โจ๊ะ _ จ๊ะ _ โจ๊ะ _ จ๊ะ

หน้าทับนี้จึงมี 10 ห้อง มิใช่ 8 ห้องดังของเก่า เมื่อบรรเลงเข้ากับท่วงทำนองที่แต่งไว้จำเพาะก็บังเกิดความกลมกลืนและดุลยภาพพอดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างระบำนพรัตน์ของอาจารย์มนตรี ตราโมท

ระบำแต่โบราณนั้นมีแบบแผนทั่วไปซึ่งเริ่มด้วยเพลงออกโรง เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงลาและจบด้วยเพลงเข้าโรง โดยปกติเพลงเพื่อใช้ออกโรง-เข้าโรงนี้มักใช้เพลงรัว อย่างที่เรียกกันว่า รัวออก รัวเข้า อาจารย์มนตรีเป็นท่านแรกที่ประพันธ์เพลงระบำได้อย่างแยบคายงดงาม ปรับเปลี่ยนแบบแผนดังกล่าวโดยไม่ทำลายของเก่าแก่แต่บุกเบิกหนทางการใช้เพลงให้แปลกใหม่ โดดเด่น เฉพาะกรณีอย่างสนิทสนมด้วยการปรับปรุงเพลงออก-เข้าให้กลมกลืนไปกับเพลงช้าเพลงเร็วที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ข้าพเจ้าเห็นว่าวิวัฒนาการสูงสุดที่อาจารย์มนตรีมอบไว้แก่เพลงระบำ คือ ระบำนพรัตน์ เพราะในตอนขึ้นต้นเพื่อปล่อยอัญมณีต่าง ๆ ออกโรงนั้น อาจารย์มนตรีสามารถบูรณาการ

ทำนองรัวเฉพาะให้สอดรับการขับร้องได้อย่างยอดเยี่ยม อีกทั้งดำเนินการประพันธ์ไปจนจบโดย ไม่ทิ้งของโบราณแต่อย่างใด การลงจบก็แสดงปรีชาญาณอย่างวิเศษ

ส่งท้าย

ข้าพเจ้ามองประเภทของผู้ประพันธ์ดังกล่าวมาแล้วนี้จากลำดับการวิวัฒน์ของดนตรีไทย แต่ในปัจจุบันนี้แม้ดนตรีไทยจะผ่านพ้นล่วงสมัยของยุคทองแห่งขนบศึกษิตมานานนักหนาก็ยังเห็นผู้ประพันธ์ทั้งสี่ประเภทอยู่นั่นเอง ผู้ใดพอใจใคร่จะเจริญรอยตามลักษณะประพันธ์อย่างไร ๆ ก็มิได้มีข้อจำกัดแต่ประการใด พระยาอนุมานราชธน (เสถียรโกเศศ) ท่านว่า "การเขียนตัวอักษรนั้นจะคงไว้แต่อย่างบรรจงดุจอาลักษณ์และทิ้งอย่างเขียนหวัด หรือในทางกลับกันก็ตาม หาเป็นผลดีแก่วัฒนธรรมไม่ ที่ควรนั้นคือยอมรับทั้งสองอย่าง" ข้าพเจ้าก็เห็นพ้องแต่ขอเพิ่มเติมว่า ถ้าไม่รักษาการเขียนอย่างอาลักษณ์และไม่ส่งต่อให้ถูกต้อง ช้านานไปก็จะหาไม่ได้อีกตลอดกาล อนึ่ง กลไลต่อการสืบต่อวัฒนธรรมประเภทอาลักษณ์นี้มีเพียงสองประการ คือ การพร่ำสอน (inculcation) และเลียนแบบ (imitation) ซึ่งจะถูก "ขุดด้วยปาก ถากด้วยตา" จากนักวิชาการรุ่นใหม่ ๆ อยู่เป็นนิตย์ ข้าพเจ้าชอบคำพูดของ John Ruskin ศิลปินชาวอังกฤษที่กล่าวว่า เรามีหน้าที่อยู่สองประการ คือ a duty to the past ได้แก่ การรักษาสิ่งที่ท่านทำไว้ดีแล้ว และ a duty to the future คือ ส่งมอบต่อชนรุ่นหลังสืบไป การที่ตั้งหน้าแต่จะรื้อเลิกของเก่าอันสำเร็จสมภูมิแล้วทำเอาแต่ตามใจตนถ่ายเดียวเป็นเรื่องน่าสลดสังเวชเป็นที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปกรณ์ในการประพันธ์

ศิลปินมีฝีมือปานไหนหรือมีแรงดลใจปานใด ถ้าปราศจากอุปกรณ์เสียแล้วศิลปกรรมก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ แม้มีอุปกรณ์แต่ดีไม่ถึงขนาด งานก็กระนั้น ๆ ยิ่งในดนตรีได้ด้วยแล้วการจะประพันธ์เพลงตาม "วิธีแห่งชาติของตน" จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้าอย่างยิ่ง หาไม่แล้วเพลงที่ได้ก็จะเป็นแต่ท่วงทำนองใด ๆ ที่ไม่ใช่เพลงไทย เพราะมิได้ใช้วิธีแห่งชาติไทย

เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งชมเชยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นอันมาก และทรงขนานพระนามว่า "นายช่างใหญ่" นั้น นายช่างใหญ่พระองค์นี้มีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลขึ้นไปว่า "ข้าพระพุทธเจ้าก็จะพยายามที่จะทำให้ถึงคนเก่าเขาเท่านั้น เพื่อให้ปรากฏว่าคนรู้วิชา

เขียนเต็มตามวิธีของชาติแห่งตนยังมีมาถึงรัชกาลของใต้ฝ่าละอองพระบาท” จะมีคำพูดใดไพเราะไปกว่านี้เล่า

ข้าพเจ้ารวบรวมอุปกรณ์ตามวิธีแห่งชาติไทยที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทยได้ 10 ประการช้านานไปเบื้องหน้าก็อาจจะมีการค้นพบเพิ่มเติมอีกเป็นแน่ เท่าที่มีประสบการณ์ปรากฏดังนี้

1. *การยืดยุบ*
2. *การล้อ – ขัด – เหลื่อม*
3. *การกรอ*
4. *การโยน*
5. *เที่ยวกลับ - ทางเปลี่ยน*
6. *การเปลี่ยนบันไดเสียง*
7. *การใช้กระสวนจังหวะ*
8. *สำเนียง*
9. *อัตลักษณ์เข้าแบบ*
10. *ลักษณะเดี่ยว*

ดังจะได้อรรถาธิบายไปโดยลำดับ

การยืดยุบ

อุปกรณ์ประเภทแรกสุดนี้ใช้กันเป็นปกติวิสัยในการแต่งเพลงไทยโดยทั่วไป จนเกิดความเข้าใจผิด ๆ ว่า ผู้ใดสามารถยืดยุบทำนองได้ก็แต่งเพลงได้ แท้จริงแล้วการยืดยุบเป็นเพียงประตูด่านแรกที่ผู้รักจะแต่งเพลงต้องใช้ให้คล่องแคล่วเปรียบเสมือนขนแปรงเอิบสีที่พร้อมจะตวัดระบายไปบนผืนผ้าฉะนั้น ใครมีอุปกรณ์นี้เพียงอย่างเดียวก็อย่าหวังจะไปถึงปลายทางคือการประพันธ์เพลงได้เลย

การยืดยุบนั้นเป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิม โดยปกติจะยืดขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นกัน จงพินิจจากตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองมูลบท _ ซ _ ล _ ซ _ ม ม ม _ ร ร ร _ ด มี 4 ห้อง เมื่อจะยืดขึ้นก็จะต้องเพิ่มให้เป็น 8 ห้อง การยุบก็จะเหลือ 2 ห้อง ปัญหาก็คือ ทำนองที่มีอยู่เดิมนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรจากทำนองมูลบทถ้ายืดขึ้นตรง ๆ โดยไม่ปรุงอะไรเลยย่อมเป็นเช่นนี้

_ _ ซ _ _ _ ล _ _ _ ซ _ _ _ ม _ ม _ ม _ _ _ ร _ ร _ ร _ _ _ ด

โดยเพิ่มห้องจาก 4 เป็น 8 แต่ทำนองที่ปรากฏทั้งยืดยาดและสิ้นคิด เมื่อเป็นเช่นนี้ต้องมีการปรับปรุงทำนองให้ดีขึ้นด้วยการเพิ่มตัวโน้ตหรือเสียงต่าง ๆ เข้าประกอบ เสียงที่เพิ่มเข้าไปนั้นไม่ควรทำให้อัตลักษณ์เดิมของทำนองมูลบทเสียไป และจำเป็นต้องรักษาเสียงตกของห้องที่ 4 และ 8 ไว้เสมอ ยกเว้นในกรณีเฉพาะที่ไม่ต้องการยืดขึ้นตรง ๆ ดังตัวอย่างทำนองที่ปรับปรุงแล้วนี้

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ซ _ ล _ ม _ ซ _ ม _ ร ร ร _ ม _ ร _ ด ด ด

จะเห็นว่าได้ว่ามีการเพิ่มเสียงให้ห้องที่ 3, 4, 6, 8 และเปลี่ยนตัวโน้ตในห้องที่ 5 จาก _ ม _ ม เป็น _ ซ _ ม กับห้องที่ 7 จาก_ ร _ ร เป็น _ ม _ ร การเพิ่มเสียงก็เพื่อให้ทำนองกระฉับกระเฉงขึ้น การเปลี่ยนตัวโน้ตก็เพื่อหลีกเลี่ยงการซ้ำเสียงที่ตกมาก่อนข้างหน้า หาไม่ทำนองก็จะมัวซัวลงไป

ครั้นได้ทำนองที่ดูดีกว่าเดิมแล้วก็ควรที่จะพินิจหาจุดบกพร่องและแก้ไขให้ดีขึ้นไปอีก ดังตัวอย่างนี้จะเห็นว่า 4 ห้องแรกยังมีทำนองกระโดดลุกลนอยู่ คือช่วงห้องที่ 3 และ 4 ซึ่งเสียงข้ามไกลเป็นคู่สี่ จึงควรกล่อมเกลาให้เป็น _ ด์ _ ล _ ซ _ ม ก็จะช่วยให้เรียบและนิ่งกว่าเดิม ผลที่ได้ก็จะเป็น

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ ซ _ ม _ ร ร ร _ ม _ ร _ ด ด ด

แต่การณ์ก็กลับเป็นว่า ห้องที่ 4 กับห้องที่ 5 นั้นเสียงซ้ำกัน ในกรณีนี้แม้มิได้ซ้ำเสียงเดียวแต่เป็นการซ้ำเสียงกลุ่มซึ่งอนุโลมให้ใช้ได้ก็ตาม ทว่าวิสัยผู้ประพันธ์ที่ดีก็พึงหาทางออกอันหมดข้อกังขาให้จงได้

วิธีแก้ที่ 1 : *ใช้จังหวะเข้าช่วย โดยปล่อยห้องที่ซ้ำนั้นให้ว่างเสียจากตัวโน้ตปัญหา แล้วปรุงห้องที่ตามมาให้กลืนกันดังนี้*

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ _ _ _ ร ร ร ร _ ม _ ร _ ด ด ด

วิธีแก้ที่ 2 : *ใช้ทำนองเข้าช่วย โดยหลีกเลี่ยงซ้ำเลี่ยงไปอื่นเสีย แต่การกระทำดังนี้อาจเป็นเหตุให้ต้องอนุโลมเสียงที่ตามมาในห้องหลัง ๆ แปรผันไปตามเสียงที่เลี่ยงไปนี้ ดังเช่นการเลี่ยงไปเสียง 2 ก็จะเป็น*

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ ร ร ร _ ด _ ร _ ม _ ร _ ด ด ด

เห็นได้ชัดอยู่แล้วว่าโน้ตห้องที่ 6 ต้องเปลี่ยนตามไปด้วย หาไม่แล้วเสียง 2 ก็จะพร่ำเพรื่อจนเฝือ ถ้าเลี่ยงไปเสียง 1 จะเป็นเช่นไรจงพินิจดู

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ ด ด ด _ ม _ ร _ ด _ ร ร ร _ ด

การใช้ทำนองเข้าช่วยนี้เองย่อมเป็นเหตุให้ความเคร่งเครียดในการรักษาตัวโน้ตตามห้องต่าง ๆ โดยเฉพาะห้องคู่ คือ ห้องที่ 2, 4, 6, 8 ค่อย ๆ คลายลงไป ลงท้ายก็เหลือเพียงห้องที่ 4 และ 8 ซึ่งเป็นเสียงตกสำคัญ (obligatory pitch) เท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างทำนองที่ยืดขยายจากทำนองมูลบทนี้ให้เห็นต่าง ๆ กันพอสังเขป

_ _ _ ซ _ _ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ ด ด ด _ ร _ ม _ ซ _ ม _ ร _ ด

_ ด ร ม _ ซ _ ล _ ด์ _ ล _ ซ _ ม _ ซ _ ล _ ซ _ ม ม ม _ ร ร ร _ ด

(พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2-8)

นอกจากนี้ เรื่องเดียวกัน ยังอธิบายเรื่องกระสวนจังหวะของทำนองเพลง ความว่า

การใช้กระสวนจังหวะ

ในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิด คือ กระสวนจังหวะฉิ่ง และกระสวนจังหวะกลองหรือหน้าทับ จะได้กล่าวไปโดยลำดับ และลงท้ายด้วยกระสวนจังหวะของทำนองซึ่งแยกไปต่างหาก

กระสวนจังหวะฉิ่ง

โดยปกตินั้นฉิ่งตีเปิดเป็นฉิ่ง และตีปิดเป็นฉับ สลับกันเรื่อยไปในแนวช้า ปานกลาง และเร็ว ลดหลั่นกันโดยลำดับ เรียกกันว่า "เถา" ซึ่งอาจจะเป็นสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หรือสองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น หรือสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวก็ได้ ขอให้เรียงต่อกันอย่างน้อย 3 ระดับ ทั้งนี้เมื่อสิ้นจังหวะให้หมดด้วยฉับ แต่ในการประพันธ์นั้นท่านผู้แต่งจะยักเยื้องกระสวนฉิ่งนี้เป็นเช่นไรก็สุดแต่ความเหมาะสมของทำนองนั้น ๆ เช่น เพลงเชิดจีนตีแต่ฉับเพราะประสงค์เพียงเดินจังหวะ แต่เมื่อเข้าตัวเชิดกลับตีแต่ฉิ่ง เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีกระสวนจังหวะฉิ่งพิเศษต่างหากออกไปอีก เช่น ตีสามชั้นประสมสองชั้นในฉิ่งโอ้ - ฉิ่งตัด หรือฉิ่งชมตลาด ตีสองชั้นประสมชั้นเดียวในฉิ่งเย้ย หรือตามความเหมาะสมกับทำนองในเพลงช้าปี่ เพลงรัว เหล่านี้เหลือจะบรรยาย แต่รวมความก็คือใช้เป็นผู้กำกับจังหวะย่อยโดยสม่ำเสมอ ผู้เขียนเคยถูกชาวตะวันตกถามว่า เพราะเหตุใดฉิ่งจึงต้องบรรเลงโดยตลอดไม่หยุดหย่อนทั้งที่บางช่วงของบทเพลงก็น่าจะเงียบเสียงไปเสียบ้าง นี้เป็นขนบ ของดนตรีไทยจนถึงบางท่านอธิบายว่าฉิ่งเป็นผู้ควบคุมดุจวาทยกรของฝรั่ง วงดนตรีจะขาดวาทยกรไม่ได้ฉันใด เพลงไทยก็ขาดฉิ่งไม่ได้ฉันนั้น อธิบายเช่นนี้มีประเด็นสำคัญตรงที่ว่า ฉิ่งเป็นวาทยกรจริงเท็จประการใด คงมีคำตอบให้ทั้งสองทาง ผู้เขียนใคร่ขออธิบายโดยอิงพุทธธรรมซึ่งเป็นสิ่งหล่อหลอมวัฒนธรรมไทยทุกแขนงจนเติบกล้ามาจนทุกวันนี้ แม้ดนตรีไทยก็เช่นกัน มโนทัศน์หลายประการล้วนถูกดนตรีไทยซึมซับและสะท้อนให้เห็นชัดเจนมีบุญกิริยาวัตถุ เช่น ทาน ศีล ภาวนา เป็นอาทิ (อ่านรายละเอียดได้จากพุทธธรรมในดนตรีไทยของผู้เขียน) ฉิ่งนั้นเป็นเครื่องมือที่แสดงกฎไตรลักษณ์ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะอนิจจัง คือ อาการเกิดขึ้น - ตั้งอยู่ - ดับไป เมื่อเสียงฉิ่งเกิดขึ้นนั้น ก็-ทรงอยู่ขณะหนึ่งด้วยความแปรปรวนและดับไปในเสียงฉับเป็นที่สุด ครั้นแล้วก็เกิดอีก ตั้งอยู่ และดับไปอีกเช่นกัน แล้ว ๆ เล่า ๆ หาที่สุดมิดได้จนกว่าจะจบบทเพลง นี้เป็นความหมายสะท้อนสังสารวัฏคือการตาย สิ้นสุดลงคือถึงนิพพาน ฉะนี้แล้วดนตรีไทยจึงมิได้ให้แต่สุนทรียรสเพียงอย่างเดียว

แต่ยังมีความคิดเชิงปรัญชาแฝงอยู่โดยตลอดนี้เป็นขนบ ผู้ประพันธ์หน้าใหม่ที่คิดจะเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะฉิ่งจึงต้องใคร่ครวญให้จงดี ที่จะให้ฉิ่งเป็นดุจ Triangle ของฝรั่งนั้นสุดวิสัย

กระสวนจังหวะกลอง

กระสวนจังหวะหลักมี 2 ชนิด คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ ที่เรียกว่า ปรบไก่เพราะคิดจากการร้องเพลงพื้นเมืองปรบไก่ ส่วนสองไม้นั้น เพราะความยาวเท่ากับกลองทัดตี 2 ที (รายละเอียดจะหาได้จากทฤษฎีดนตรีไทยทั่วไป) จากกระสวนจังหวะทั้งสองนี้เองท่านสร้างหน้าทับพิเศษ แตกลูกแตกดอกออกไปสุดจะพรรณนา ผู้ประพันธ์จำต้องเลือกให้เหมาะแก่ลีลาท่วงทำนองแห่งบทเพลงของตน หาไม่แล้วแม้บทเพลงจะไพเราะเพียงไรถ้าใช้หน้าทับไม่เหมาะจะกลายเป็นเสียเอาทีเดียว (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 45-46)

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อธิบายไว้ในหนังสือ ดุริยางคศิลป์ไทย หนังสือเขียนร่วมกันโดยมี อรวรรณ บรรจง-ศิลปเป็นหัวหน้าคณะ แบ่งการประพันธ์เพลงไทยออกเป็น 4 วิธีคือ

1. ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม
2. ตัดทอนจากเพลงเดิม
3. แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเติม
4. แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง

(อรวรรณ บรรจงศิลป, 2546: 194)

โดม สว่างอารมย์ ได้เรียบเรียงเรื่องการประพันธ์เพลงไทย สรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธีเช่นเดียวกับพิชิต ชัยเสรี โดยได้นำเสนออุปกรณ์ของการประพันธ์เพลงไทย ความว่า

วิธีการปรุงแต่งโครงสร้างทำนองเพลง เป็นการสร้างทำนองเพลงลงบนสัดส่วนโครงสร้างของบทเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงมีวิธีการในการปฏิบัติดังนี้

1. ใช้ทำนองหลักในการประพันธ์บทเพลง ผู้ประพันธ์บทเพลงจะแต่งเพลงโดยการใช้มือฆ้องอิสระ ร่วมกับมือฆ้องบังคับ มาเป็นหลักในการสร้างทำนองที่ใช้ในบทเพลง การแต่งเพลงในลักษณะนี้เป็นวิธีการดั้งเดิมที่ครูดนตรีใช้สร้างผลงานเพลงมาตั้งแต่อดีต

2. ใช้ทำนองแปรในการประพันธ์บทเพลง เพื่อให้มีอิสระในการสร้างบทเพลง สามารถสร้างทำนองเพลงให้มีสีสัน ความหลากหลายของทำนองเพลงได้มากขึ้นกว่าแต่ก่อน

3. การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยน มีใช้ในบทเพลงไทยหลาย ๆ เพลง โดยเฉพาะเพลงประเภทที่มีท่อนเดียว เพลงประเภทนี้ ถ้าต้องบรรเลงรับ-ร้อง ถึง 3 ครั้ง นักดนตรีต้องบรรเลงเพลง ท่อนนั้นถึง 6 เที่ยว เพราะการบรรเลงเพลงไทยนิยมที่จะบรรเลงย้อนกลับเมื่อบรรเลงจบเพลง การบรรเลงบทเพลงประเภทนี้จึงนำมาซึ่งความเบื่อหน่ายของผู้บรรเลง ดังนั้น ผู้ประพันธ์บทเพลงจึงได้พยายามแต่งเพลงนั้นให้เปลี่ยนแปลงวิธีการบรรเลงไปในแต่ละท่อนเพลงที่รับ-ร้อง ให้มีแนวทางการดำเนินทำนองที่ไม่ซ้ำกัน นับเป็นการอวดฝีมือ และความคิดของผู้ประพันธ์บทเพลง

ในการประดิษฐ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนนั้น นักประพันธ์เพลงโดยทั่วไป จะนำบทเพลงทางพื้นมาใช้ในการสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยน ให้มีทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไปจากเพลงทางพื้น ซึ่งอาจสร้างได้ด้วยวิธีการ ดังนี้

3.1 สร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนไว้ส่วนใดส่วนหนึ่งในท่อนเพลง ทางเปลี่ยนที่ทำไม่ตลอดท่อนเพลง ในทุกอัตราจังหวะ

3.2 ทำทางเปลี่ยนไว้ตลอดท่อนเพลง แต่สร้างไว้เพียงบางท่อนของบทเพลง หรือบางอัตราจังหวะของบทเพลง

3.3 เพลงที่สร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนทั้งบทเพลง และทุกอัตราจังหวะ

3.4 การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนให้เป็นเพลงสำนวนใหม่

3.5 การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนให้เป็นสำเนียงเพลงภาษา

4. ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงเถาในแต่ละอัตราจังหวะ เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับการขยายหรือทอนขนาดทำนองเพลง และในการทอนหรือลดขนาดทำนองเพลงเถานั้นลูกตก เป็นส่วนที่มีความสำคัญในการขยายหรือการทอนบทเพลง ส่วนเรื่องของการขยายและทอนบทเพลงนั้น วิธีการทำได้ใน 4 ข้อดังนี้

4.1 การขยายทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม

4.2 การขยายทำนองเพลงโดยการแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

4.3 การทอนทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม

4.4 การทอนทำนองเพลงโดยการแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

(โดม สว่างอารมย์, 2558: 105-106)

นอกจากนี้ยังค้นพบงานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลงไทยที่ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย ตามทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้นดังนี้

ภัทระ คมขำ วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่องการประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน ความว่า

การประพันธ์เพลงเรื่องปู่จานครน่านประพันธ์ขึ้นโดยการใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่านเรื่องความเชื่อ พิธีกรรม การสร้างและระเบียบวิธีการบรรเลงกลองปู่จาในจังหวัดน่านเป็นระยะเวลา ๑๕ เดือนโดยใช้กรอบแนวคิดทางทฤษฎีเพื่อทำความเข้าใจโลกทัศน์ของชาวเมืองน่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะสงฆ์และฆราวาสผู้บรรเลงกลองปูจา จากการเก็บข้อมูลภาคสนามแบบมีส่วนร่วม และการศึกษาวิธีการตีกลองปูจากับบุคคลข้อมูลที่สำคัญในจังหวัดน่านคือ เจ้าญาณ สองเมืองแก่นและการสัมภาษณ์พระสงฆ์ทั้งหมด ๙ รูป รูปแบบทำนองกลองปูจาเมืองน่านแสดงให้เห็นการเชื่อมโยงวิถีชีวิตกับทำนองดนตรีที่ปรากฏในจังหวะกลองปูจา โดยเฉพาะกุศโลบายทางธรรมเตือนใจผู้ฟังให้ได้พิจารณาการปรุงแต่งของรูป รส กลิ่น และเสียง แบบแผนของท่วงทำนองกลองปูจากุศโลบายทางพุทธศาสนาจึงเป็นต้นแบบการร้อยเรียงบทเพลงแบบซ่อนเงื่อนไว้ในเพลงเรื่องปูจานครน่านอย่างแยบยล จากนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ทำ การขยายทำนองและฉันทลักษณ์ของทำนองกลองปูจาเมืองน่านตามหลักการประพันธ์เพลงเรื่องตามขนบของราชสำนัก เพลงเรื่องปูจานครน่านประกอบด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดนี้เป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล การบรรเลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงช้าแสดงความนอบน้อมและความศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทยโดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ โอด พัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กึ่งกระด้าง สำนวนเฉพาะสำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่านคือการประพันธ์บทเพลงช้าและหน้าทับขึ้นใหม่และได้เผยแพร่สู่สาธารณะชนโดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสล่าผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่านอีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ภัทระ คมขำ, 2556: ง)

วราวุฒิ เรืองบุตร วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง**การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมม็วด ความว่า**

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมม็วด เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีกรรมมม็วด อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากพิธีกรรม รวมไปถึงการจัดการแสดงผลงานการประพันธ์เพลงมม็วด ซึ่งในการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ

สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมในฐานะผู้สังเกต ใช้ทฤษฎี แนวคิดทางด้านดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทย อีกทั้งทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง ผลการศึกษาพิธีกรรมม็วดพบว่า พิธีกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มได้แก่ การไหว้ครู การเบิกโรง การเข้าทรง และการลา จัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการรักษาโรค และ การจัดตามประเพณีประจำปีสำหรับผู้เป็นม็วด ในส่วนของผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด เพลงม็วดเป็นการสร้างสรรค์โดยนำเอาพิธีกรรมม็วดของจังหวัดสุรินทร์ บรรยากาศ รวมไปถึงกริยาท่าทางต่างๆ มาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานเพลง มีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเติ๊บกรูเปรออัญ เพลงออญเจิญ เพลงเจือนโรง เพลงโฏนตา เพลงเลียโรง ซึ่งชื่อเพลงได้แรงบันดาลใจมาจากขั้นตอนของพิธีกรรมม็วด คือ การไหว้ครู การเชิญ การเหยียบโรง การเข้าทรงบรรพบุรุษ และการลาโรง ตามลำดับ โดยใช้วงเครื่องสายไทยผสมกับซอกันตรึม ซึ่งยังไม่มีผู้ใดทำมาก่อน รวมทั้งมีปี่อ้อและกลองกันตรึมร่วมบรรเลงเพื่อให้ได้กลิ่นไอของความเป็นเขมรผสมผสานกับการบรรเลงเครื่องสายไทยซึ่งเป็นการผสมวงในรูปแบบใหม่ (วราวุฒิ เรืองบุตร, 2559: ง)

ปราชญา สายสุข วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย **เรื่อง** การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดตาลเมืองเพชร

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็นแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดจากสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งนับว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้แนวคิดจากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด 5 ขั้นตอนหลัก คือ 1) การพาดตาล 2) การนวดตาล 3) การปาดตาล 4) การรองตาล 5) การเคี่ยวตาล การสร้างสรรค์ผลงานนี้ เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 5 เพลง คือ 1) เพลงพาดตาล 2) เพลงนวดตาล 3) เพลงปาดตาล 4) เพลงรองตาล 5) เพลงเคี่ยวตาลและเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 เพลง โดยรูปแบบของการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) ประกอบการฉายสไลด์ โดยใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีกำกับจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ได้กำหนดจังหวะหน้าทับและอัตรา

จังหวะฉิ่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วย หน้าทับโทนชาตรี 6 รูปแบบ วิธีการบรรเลงกลองชาตรี 4 รูปแบบ อัตราจังหวะฉิ่ง 5 รูปแบบ ในส่วนของบทเพลงนั้นเป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใดที่มีในขนบประเพณีของดนตรีไทยในการประพันธ์ งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผนวกกับองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดและเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป (ปราชญา สายสุข, 2560: ง)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลการประพันธ์เพลงไทยจากผู้ทรงคุณวุฒิมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552ผู้ประพันธ์เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไทย ว่า

การประพันธ์เพลงใดก็ตามต้องให้มีวิวัฒนาการจากเดิม ไม่ใช่ฟังแล้วเหมือนเพลงที่เคยมีมา และควรกำหนดจุดประสงค์ให้ชัดเจน กำหนดอารมณ์เพลง วิธีการเรียงร้อย การสร้างทำนองจะใช้บันไดเสียงใด ควรศึกษามาก่อนอย่างชำนาญ ตีความเนื้อเรื่องให้เข้าใจลึกซึ้ง คิดใคร่ครวญให้ดีก่อนจึงลงมือแต่ง อย่างเช่นเพลงดอกไม้เหนือนี้ ครูเจตนาถ่ายทอดเป็นสำนวนเพลงรัก เนื่องจากได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงความรักของ หนุ่มสาว ขณะที่เดินทางไปแสดงดนตรีไทยที่จังหวัดอ่างทอง ซึ่งครูได้จดจำอารมณ์รักนั้นมาแต่งให้มีอารมณ์รัก แล้วใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ เพื่อให้สามารถนำไปบรรเลงได้ทุกวง นอกจากนี้การประพันธ์เพลงต้องสร้างเอกลักษณ์ที่เด่นของตนเองหรือลีลาที่ถนัด มีความเป็นตัวของตัวเอง หากต้องการนำเสนอเพลงนำมาใช้พิเศษเพื่อเน้นย้ำ หรือแสดงความสำคัญควรสร้างสร้างลูกนำ เกริ่น เพื่อให้มีความน่าสนใจ และเชื่อมต่อท่วงทีลีลา อารมณ์เพลงได้ดียิ่งขึ้น (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ตุลาคม 2559

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้สัมภาษณ์ ในหัวข้อการประพันธ์เพลงโดยการสร้างสรรค์ว่า

ในการประพันธ์เพลงไทย มีวิธีการในการประพันธ์หลากหลายรูปแบบ แล้วแต่การศึกษา การสั่งสมประสบการณ์ ความถนัดและพึงพอใจของผู้ประพันธ์ แนวคิด มาหลอมรวมเป็นผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ซึ่งจะเริ่มต้นจากการศึกษาจากวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ก่อน เช่นการประพันธ์เพลงระบำเก็บใบชา ซึ่งเคยได้รับความขอร้องให้ช่วยประพันธ์เป็นเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ ต้องมาศึกษาเนื้อหาของชาวเขา การดำเนินชีวิต วิถีชีวิตของชาวเขา ได้เห็นการเก็บใบชา การเดิน การเคลื่อนไหวของชาวเขา พร้อมฟังตัวอย่างบทเพลงของชาวเขาเพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจกลุ่มวัฒนธรรมที่ต้องการประพันธ์เพลงนั้นอย่างชัดเจนขึ้น แล้วนำทำนองเพลงชาวเขามาศึกษาลูกตก ถ้าหากคิดจินตนาการอาจเกิดการหลงทาง หรือแตกต่างจากความเป็นจริงของเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดได้ โดยมีขั้นตอนคือ

1. การนำเพลงเก่า เพลงบริบท หรือเพลงที่เกี่ยวข้องนั้นมาศึกษาโครงสร้างอาจนำมาขยายตัดทอน เปลี่ยนหรือตบแต่งทำนอง

2. ศึกษาบันไดเสียงบทเพลงบริบทที่เกี่ยวข้องนั้น

3. ศึกษาจากเนื้อร้อง (หากมี)

4. การใช้จังหวะ ลีลา ท่วงทำนอง

5. สร้างเนื้อร้องและทำนอง โดยเพลงไทยอาจมีทำนองมาก่อนแล้วบรรจุคำร้องซึ่งเพิ่มการเอื้อน หรือตบแต่งถ้อยคำให้สอดคล้องกับ

เสียงได้ แต่ดนตรีตะวันตกจะประพันธ์เนื้อเพลงมาก่อนโดยมากและนำมาใส่ทำนองภายหลังก็จะมีข้อดีข้อเสียต่างกัน

6. การประพันธ์เพลงมโหรีควรประพันธ์ใช้หน้าทับปรบไก่ตามระเบียบวิธีในแบบแผนที่สืบทอดมาแต่เดิม ตามแนวทางการประพันธ์และโครงสร้างของเพลง สังคีตลักษณ์ของบทเพลง บันไดเสียง จังหวะ สำเนียงของบทเพลง เทคนิคการบรรเลง

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2561)

ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มาภาพ: ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บันทึกภาพวันที่ 4 เมษายน 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไทย ว่า

กำหนดวัตถุประสงค์การแต่ง การนำไปใช้ แล้วจะประกอบด้วยทำนองที่สื่อให้ผู้ฟัง ผู้ชม ผู้ฟังเข้าใจในเนื้อเรื่อง คือ ส่วนนำ หรือทำนองเกริ่น ส่วนดำเนินเรื่อง และส่วนจบหรือส่งเข้า โดยจะประพันธ์เนื้อร้องเพื่อนำมาใช้ แต่หากเป็นบทเพลงใหญ่ ๆ หลาย ๆ เพลงก็มักใช้วรรณคดี ส่วนในระบำส่วนมากจะเป็นการสร้างสรรค์บทร้องใหม่ เนื่องจากส่วนมากระบำที่ครูมนตรีสร้างขึ้นจะเป็นเพลงที่ยังไม่มีใช้มาก่อน (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 12 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 22 มีนาคม 2560

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยนั้นปรากฏทั้งการประพันธ์ที่ยึดโครงสร้างทำนองเพลงเดิม นำมายืด ขยาย หรือยุบทำนอง นอกจากนี้ก็ปรากฏวิธีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ตามแนวความคิด การสร้างสรรค์ตามแรงบันดาลใจ แต่ทั้งนี้ต้องยึดหลักการ ทฤษฎี และหากเป็นการประพันธ์สำหรับระบำหรือการแสดง มักมีการแต่งเนื้อร้องนำเข้ามาร้องกับทำนองเพลงด้วย

2.4 วงมโหรีและตับมโหรี

เรื่องวงมโหรีและเพลงมโหรีซึ่งเป็นแบบแผนของวงและเพลงในดุริยางคศิลป์ไทยมีนักวิชาการและนักโบราณคดีได้ค้นคว้าหลายท่าน โดยสรุปหลักการเป็นที่ทราบกว้างขวางว่า ระเบียบวิธีการบรรเลงมโหรีหมายถึง การขับกล่อม โดยมีการสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยเกิดจากพื้นฐานของการประสมวงดนตรีสองวงคือ วงบรรเลงพิณ (การขับร้องพร้อมการดีดพิณ) และวงขับไม้ (การสีซอสามสายพร้อมการไกวบัณเฑาะว์) ซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อมในราชสำนัก โดยใช้ซอสามสายเป็นประธาน และมีพัฒนาการประสมเป็นวงมโหรีหลายยุคสมัยคือ วงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีเครื่องหก วงมโหรีเครื่องคู่และวงมโหรีเครื่องใหญ่ โดยในขณะเดียวกันมีวิวัฒนาการด้านบทเพลงที่นำมาบรรเลงในวงดนตรีดังกล่าวด้วยเช่นกัน ดังมีข้อมูลดังต่อไปนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานคำอธิบายไว้ในตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ของไทยแบ่งประเภทเครื่องดนตรีความว่า

เครื่องมโหรี

เครื่องสายดีดสีประสานเสียง

พิณ

กระจับปี่

ซอสามสาย ชาวอินเดียเรียก จิการะ

ซอด้วง ┐
ซออู้ ┘ *มาแต่แบบจีน จีนเรียกว่าซออู้*

เครื่องตีให้จังหวะ

บัณเฑาะว์ มาแต่แบบอินเดีย

กรับพวง

ทับ (มักเรียกกันว่าโทน)

รำมะนา

เครื่องเป่าให้ลำนำ

ขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ยกรวด

ขลุ่ยหลิบ

เครื่องปี่พาทย์เอามาเพิ่มในมโหรี

ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม

ระนาดทอง

ระนาดเหล็ก

ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงเล็ก

ฉิ่ง

ฉาบ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2515: 15-16)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เรียบเรียง ทฤษฎีความรู้ที่เกี่ยวกับวงมโหรีไว้ ในประวัติเครื่องดนตรีไทย และตำนานการประสมวงมโหรีปี่พาทย์และเครื่องสาย มีใจความสำคัญว่า

วงมโหรี เกิดขึ้นชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยมีหลักการว่า มโหรีหมายถึงการประสมวงที่มีการสร้าง และปรับปรุงเครื่องดนตรีที่บรรเลงให้เกิดเสียงประสานกลมกลืน และไพเราะและมีวิวัฒนาการโดยลำดับ แต่เครื่องดนตรีชิ้น

สำคัญที่ถือเป็นหลักอยู่ตลอดมา คือ ซอสามสาย และทับ (โทนรำมะนา) ร่วมกับหลักสำคัญของวงมโหรีอีกประการหนึ่ง คือ การขับร้อง หลักการที่สำคัญของมโหรี คือ การบรรเลงเพื่อการขับกล่อมเพื่อการฟัง มิใช่การประกอบพิธี โดยหลักการประสมวงเดิมวงมโหรีประกอบด้วยนักดนตรี 4 คน คือ

คนขับร้องลำนำ และตีกรับพวงให้จังหวะ 1 คน
คนสีซอสามสายประสานเสียวง 1 คน
คนดีดกระจับปี่ทำลำนำ 1 คน
คนตีทับประสานเสียงจังหวะและลำนำ 1 คน

จากรูปแบบวงดังกล่าว สังคมไทยมักเรียกในภายหลังว่า วงมโหรีเครื่องสี่ กรมศิลปากร ตีพิมพ์หนังสือเรื่อง เครื่องดนตรีไทย โดยบทความของธนิต อยู่โพธิ์ ได้รวบรวมคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงเรียบเรียงเนื้อหาวงมโหรี ทรงระบุว่า วงมโหรีเดิมที่บรรเลง 4 คนนั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้ดุริยางคศิลปินได้พัฒนารูปแบบการประสมวงเพิ่มเติมให้มีผู้บรรเลงเครื่องดนตรีเพิ่มเติม เป็นมโหรีที่บรรเลงด้วยคน 5 คน เมื่อพิจารณาจากโคลงบทที่ว่า

นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลงไฉน ซอพาทย์
ทับ กระจับปี่ ก้อง เร่งเร้ารัญจวน

โดยคำอธิบายสรุปได้ว่า คำว่า ไฉน อาจจะไม่ใช่ ปี่ไฉน แต่เป็นเครื่องเป่าชนิดใดชนิดหนึ่งก็ได้ สำหรับวงมโหรี 6 คนนั้น มีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปอีก 2 ชิ้นคือ รำมะนา นำมาตีประกอบกับทับ และเพิ่มขลุ่ยทำหน้าที่เป่าลำนำ จึงกลายเป็นมโหรีเครื่องหก และต่อมามีการเพิ่มเป็นวงมโหรี 10 คน โดยเพิ่มคนเป่าขลุ่ย 2 คน ฆ้องวง 1 วงในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยปรากฏหลักฐานจากภาพเขียนในวัดพระเชตุพน โดยอาจจะสรุปได้ว่าเป็นมโหรี 9 คนหรือ 10 คนก็เป็นได้

และเล่มเดียวกัน กล่าวถึงวงมโหรีสมัยรัตนโกสินทร์ ที่มีการเพิ่มเติมเครื่องปี่พาทย์เอาเข้าไปประสมวงเป็นพื้นของวง แต่ทำขนาดให้ย่อมลง เหมาะกับผู้หญิงบรรเลง และมีการเพิ่มระนาดแก้วเพิ่มจะเข้ โดยเพิ่มเครื่องดนตรีที่คิดขึ้นมาในแต่ละรัชกาลเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จนปัจจุบันกลายมาเป็นวงมโหรีที่บรรเลงด้วยผู้ชายก็ได้เช่นกัน (กรมศิลปากร, 2551: 118-119)

มนตรี ตราโมท ได้ให้ทรรศนะการประสมวงมโหรีมีเนื้อหาที่สอดคล้องกันเช่นเ มีใจความสำคัญ ว่า เครื่องดีดสี ของไทยโบราณ เดิมมีเครื่องดนตรี 2 กลุ่มคือ การบรรเลงพิณ และการขับไม้ การบรรเลงพิณเป็นการบรรเลงพิณน้ำเต้าสายเดียว โดยขับร้องลำนำประสานเสียงกับการดีดพิณ ส่วนการขับไม้เป็นการสีซอสามสายจำนวน 1 คน คนไกวบันเซาะว์อีก 1 คน โดยจะให้ผู้หญิงขับร้องและบรรเลง นอกจากนี้ยังได้เรียบเรียงเนื้อหาพัฒนาการของการประสมวงดนตรีมโหรีไว้อย่างละเอียด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยมีใจความที่สำคัญว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดุริยางคศิลปินได้นำการขับร้องของวงขับไม้และวงบรรเลงพิณมาบรรเลงขับร้องร่วมกันโดยเจตนาขับกล่อมตามรูปแบบของการแสดงเดิมแล้วเรียกชื่อว่า วงมโหรี ซึ่งประสมเป็นวงมโหรีเครื่องสี่ มโหรีเครื่องหกโดยมีจำนวนผู้บรรเลงตามข้อมูลของธนิต อยู่โพธิ์ดังข้างต้น ครั้นเมื่อถึงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดุริยางคศิลปินจึงเพิ่มผู้ตีฉิ่งกำกับจังหวะเพิ่มขึ้น

ยมโดย เพ็งพงศา กล่าวถึงเพลงมโหรีไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 เมื่อคราวมหาวิทยาลัยบูรพาเป็นเจ้าภาพความว่า

> *เพลงมโหรี หมายถึงเพลงต่าง ๆ ในอัตราสองชั้น ที่นิยมบรรเลงด้วยวงมโหรีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ... มโหรี คือ การเล่นมหรสพอย่างหนึ่งของไทยมีวงดนตรี ลำนำ และขับร้อง เป็นวงดนตรีประสมวงซึ่งใช้ผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณราวสมัยกรุงศรีอยุธยา เดิมมโหรีวงหนึ่งมีเพียง 4 คน คือ คนเสียงสำหรับขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะ คนสีซอสามสาย คนดีดกระจับปี่ และคนตีโทน (หรือทีบ) ต้นเดิมของมโหรีมีเค้าอยู่ในเพลงยาวไหว้ครูมโหรีว่าด้วยคำไหว้ครูบูชาเทพนาม “ปัญจศีขร” และคนธรรพ์ ... คำกลอนไหว้ครูข้างต้นนี้สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นต้นเค้าลักษณะการประสมวงมโหรีโบราณ มีผู้สันนิษฐานว่า วงมโหรีน่าจะนำวิธีการขับร้องของเดิม 2 อย่างมาผสมกัน คือ ขับไม้ กับ บรรเลงพิณ วงขับไม้เป็นดนตรีประสมวงที่ใช้ผู้ชายเล่น ประกอบด้วย คนขับลำนำ คนสีซอสามสาย และคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ รวม 3 คน ส่วนวงบรรเลงพิณ เป็นวงดนตรีที่มีผู้เล่นคนเดียว ทำหน้าที่ดีดพิณด้วยและขับร้องด้วย* (ยมโดย เพ็งพงศา, 2539: 105)

มนตรี ตราโมท ได้อภิปรายข้อมูลเพิ่มเติมมีใจความสำคัญสรุปได้ว่า ในรัชสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงมีการเพิ่มผู้บรรเลงระนาดเอกและระนาดแก้ว (ต่อมายกเลิกระนาดแก้วในสมัยรัชกาลที่ 2) ต่อมาวงมโหรีมีพัฒนาการการเพิ่มและปรับปรุงวงดนตรีโดยลำดับ กล่าวคือ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ดุริยางคศิลปินได้เพิ่มผู้บรรเลงฆ้องกับจะเข้ในวงมโหรี ครั้นถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เมื่อวงปี่พาทย์มีความสมบูรณ์ ในลักษณะวงปี่พาทย์เครื่องคู่ จึงได้นำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ยกเว้นปี่มาบรรเลงในวงมโหรี โดยลดขนาดของวงปี่พาทย์ให้เล็กลง โดยให้ใช้ขลุ่ยหลีบเพิ่มเข้ามาร่วมกับขลุ่ยเพียงออ เนื่องจากเสียงขลุ่ยหลีบเทียบได้กับปี่นอก กล่าวคือ เพิ่มขลุ่ยหลีบ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ฉาบเล็ก จนกระทั่งในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ 4 จึงเพิ่มขนาดวงให้ใหญ่ขึ้น และใช้ผู้ชายบรรเลงวงมโหรีได้ โดยมีระนาดทอง หรือระนาดเหล็กเพิ่มขึ้น ร่วมกับระนาดทุ้มเหล็ก ซอด้วง ซออู้ ในวงเครื่องสาย แล้วยกเลิกกระจับปี่ในวงในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 สรุปเป็นวิวัฒนาการจนถึงวงมโหรี ในสมัยรัตนโกสินทร์ วงมโหรีวงใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังข้อความต่อไปนี้

ระนาดเอกขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกับระนาดเอกวงปี่พาทย์ ระนาดทอง ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกับระนาดทองวงปี่พาทย์ ฆ้องกลาง ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน

ฆ้องเล็ก ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน ระนาดทุ้มขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน ระนาดทุ้มเหล็ก ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกับระนาดทุ้มเหล็ก ซอซอสามสาย คลอเสียงคนร้อง โหยหวนไปตามลำนำหรือสีทำนองเก็บ

ซอด้วง หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ซออู้ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย จะเข้ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ขลุ่ยเพียงออ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ขลุ่ยหลีบ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย โทน รำมะนา หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ฉิ่ง หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ฉาบเล็ก หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย...”

(มนตรี ตราโมท, 2540: 11)

จากข้อความข้างต้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวตรงกันว่า วงมโหรีคือวงดนตรีสำหรับการบรรเลงและขับร้อง เพื่อการขับกล่อมโดยมีวิวัฒนาการในราชสำนัก โดยถือเป็นหนึ่งในเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ที่สืบทอดมาอย่างน้อยสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่เดิมมีซอสามสายและพิณเป็นเครื่องดำเนินทำนองร่วมกับการขับร้อง แล้วจึงมีวิวัฒนาการชัดเจนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยดุริยางคศิลปินได้ประสมวงเพิ่มเติม ใช้เครื่องดนตรีหลากหลายจำพวกและมีระเบียบแบบแผนการบรรเลงมากขึ้นเพื่อขับกล่อมในราชสำนัก ต่อเนื่องมาจนถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วงมโหรีจึงมีพัฒนาการวงใหญ่มากขึ้น

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 21 พฤศจิกายน 2561)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังอธิบายเรื่องวงมโหรีไว้ในหนังสือ ดุริยางคศิลป์ไทย ซึ่งเป็นงานเขียนร่วมของอรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ อธิบายเรื่องวงมโหรีความว่า

วงมโหรี คือการผสมวงดนตรีของไทยชนิดหนึ่งซึ่งมีมาแต่สมัยสุโขทัย การผสมวงมโหรีในยุคนั้นเป็นการนำวงบรรเลง 2 วงมารวมกันได้แก่ วงบรรเลงพิณ ซึ่งมีผู้ดีดพิณคนเดียวและขับร้องไปด้วย พิณนั้นอาจเป็นกระจับปี่หรือพิณน้ำเต้า อีกวงหนึ่งคือ วงขับไม้ วงนี้มีผู้บรรเลง 3 คน ได้แก่ คนขับลำนำพร้อมทั้งตีกรับพวง 1 คน คนสีซอสามสาย 1 คน และคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะอีก 1 คน วงขับไม่เป็นวงบรรเลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชช้างเผือก วงมโหรีเป็นวงผสมระหว่างวงขับไม้และบรรเลงพิณเรียกว่า วงมโหรีเครื่องสี่ เนื่องจากมีผู้บรรเลง 4 คน ได้แก่ คนสีซอสามสาย คนดีดกระจับปี่ คนร้องพร้อมทั้งตีกรับพวงและคนตีทับ (โทน) แทนบัณเฑาะว์

ต่อมาในสมัยอยุธยาได้มีการปรับปรุงโดยเพิ่มเติมเครื่องดนตรีเข้าไปในวงมโหรีนี้อีก 2 อย่างคือ รำมะนา ซึ่งใช้ตีคู่กับโทนและขลุ่ย (เพียงออ) สำหรับเป่าทำทำนอง ดังนั้นวงมโหรีในสมัยอยุธยาจึงมี 6 คนเรียกว่า วงมโหรีเครื่องหก

สมัยรัตนโกสินทร์ได้มีการปรับปรุงและเพิ่มเติมเครื่องดนตรีเข้าไปในวงบรรเลงต่างๆ มากมาย วงมโหรีก็มีการนำเครื่องปี่พาทย์เข้าไปบรรเลงร่วมด้วย แต่ได้ย่อส่วนของเครื่องปี่พาทย์นั้นๆ ให้เล็กลงเพื่อให้เหมาะกับผู้หญิงบรรเลงและเพื่อให้มีความกลมกลืนของเสียงระหว่างเครื่อง ปี่พาทย์กับเครื่องสาย ดังนั้น จึงดูประหนึ่งว่าเป็นการรวมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สี ตี เป่า หรือรวมเอาวงปี่พาทย์กับวงเครื่องสายเข้าด้วยกัน ครั้นเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ละกระจับปี่ ลง เนื่องด้วยไม่นิยมกันเพราะมีเสียงเบา ประกอบกับมีเครื่องสายประเภทเครื่องดีดคือจะเข้ผสมอยู่ในวงมโหรีนี้แล้ว

ข้อที่น่าสังเกตสำหรับวงมโหรี คือ ต้องมีซอสามสาย เครื่องกำกับจังหวะประเภทเครื่องหนังใช้โทนรำมะนา เครื่องปี่พาทย์ต้องย่อส่วนและตั้งระดับเสียงใหม่ ซึ่งเรียกว่า ระนาดมโหรี และ ฆ้องมโหรี

ในปัจจุบัน วงมโหรีมีการแบ่งออกเป็น 3 ขนาดคือ

วงมโหรีเครื่องเดี่ยว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนั้น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ฆ้องมโหรี (เรียกว่าฆ้องกลาง) โทนรำมะนา และฉิ่ง

วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนั้น ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน ซอสามสาย ซอสามสายหลิบ (เล็กกว่าซอสามสายธรรมดา) จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมโหรี ฆ้องวงเล็ก โทน รำมะนา ฉิ่งและฉาบเล็ก

วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ ซอด้วง 2 ชนิด ซออู้ 2 คัน ซอสามสายหลิบ ซอสามสาย จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงพอ ขลุ่ยหลิบ ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมโหรี ฆ้องวงเล็ก โทน รำมะนา ฉิ่งและฉาบเล็ก

(อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546: 106-107)

สำหรับเรื่องเพลงมโหรีนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียบเรียงทฤษฎีมโหรีและเพลงมโหรี ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสภณอักษรกิจ มีใจความสำคัญเกี่ยวกับตับเรื่องและการเรียบเรียงบทเพลงความว่า *“ตับเรื่องเปนบทเรื่องสำหรับให้ขับร้องเปนเรื่องติดต่อกันไป (ทำนองอย่างเล่นละคร) เลือกเพลงต่าง ๆ มาร้องไห้เข้ากับบท คือ เอาบทเปนหลักของเพลง”* (หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสภณอักษรกิจ, 2473 : 3)

มนตรี ตราโมท ได้เรียบเรียงเรื่องมโหรีไว้ในหนังสือคำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย กล่าวถึงเพลงมโหรีว่า เพลงมโหรีเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยดุริยางคศิลปินในอัตราจังหวะปานกลาง แบ่งได้เป็นบทเพลง 2 กลุ่ม คือ เพลงที่เรียบเรียงเป็นชุดติดต่อกัน เรียกว่า เพลงตับและเพลงเกร็ด ซึ่งเพลงเกร็ด เพลงตับจำแนกเป็นเรื่องและตับเพลง กล่าวว่า

> *เพลงมโหรี เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะสองชั้น ที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงด้วยวงมโหรี เดิมใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่งมี 2 อย่าง คือ เพลงตับ 1 เพลงเกร็ด 1 เพลงตับนั้นก็เรียกว่าเรื่องด้วยเหมือนกันแต่มีคำว่าตับขึ้นหน้าทั้งตับเรื่องและตับเพลง ตับเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับ เรื่องพระนคร ตับเรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ (เรียกย่อ ๆ ว่าตับพรหมาสตร์) เพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่ได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ถึงแม้เพลงในตับนั้นเองถ้าแยกเอาออกมาทำเป็นเพลง ๆ ก็เรียกว่าเพลงเกร็ด* (มนตรี ตราโมท, 2540: 31)

ยมโดย เพ็งพงศา กล่าวถึงเพลงเรื่องและตับเพลงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงมโหรี ไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 ว่า

> *เพลงเรื่องหรือตับเพลง หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลงที่ท่านโบราณาจารย์ได้นำมาเรียงลำดับสำหรับบรรเลงติดต่อกันเป็นพืดไป โดยเลือกสรรจากเพลงที่มีอัตราเดียวกัน ใช้หน้าทับอย่างเดียวกัน และมีสำเนียงทำนองสอดคล้องกัน แล้วตั้งชื่อเรียกตามเพลงที่ขึ้นต้นหรือเพลงที่สำคัญอันควรเป็นประธาน เพลงเรื่องมโหรีในเพลงยาวตำรามโหรีระบุไว้ว่ามี 16 เรื่อง*
>
> 1. *เรื่องโฉลกแรก*
> 2. *เรื่องเนรปาตี*
> 3. *เรื่องนางกราย*
> 4. *เรื่องมอญแปลงใหญ่*
> 5. *เรื่องบังใบ*
> 6. *เรื่องสระบุหร่ง*
> 7. *เรื่องอรชร*
> 8. *เรื่องสุวรรณมาลา*
> 9. *เรื่องพระทอง*
> 10. *เรื่องดอกไม้*
> 11. *เรื่องนางไห้*
> 12. *เรื่องอรุ่ม*
> 13. *เรื่องยิกินใหญ่*
> 14. *เรื่องพระนคร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

15. เรื่องนางนาค
16. เรื่องจันดิน
(ยมโดย เพ็งพงศา, 2539: 108)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อธิบายเรื่องเพลงมโหรีไว้ในหนังสือ สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย อธิบายว่าเพลงตับแบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ ตับเรื่อง ตับเพลงและตับประสมความว่า

ตับเรื่อง คือชุดของบทเพลงที่นำเอาบทเพลงหลาย ๆ เพลงมาขับร้องบรรเลงรวมกัน โดยยึดเอาเนื้อหาของคำร้องเป็นเกณฑ์สำคัญ ส่วนสำเนียงหรือทำนองไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน ประเด็นที่สำคัญจึงอยู่ที่เรื่องของคำร้อง ...

ตับเพลง คือเพลงตับที่นำเอาบทเพลงหลายเพลงที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์ทั้งในด้านอัตราจังหวะ สำเนียงของเพลง ระดับเสียง มาจัดเรียบเรียงให้เข้าเป็นชุดเดียวกัน ประเด็นความสำคัญ จึงมุ่งเน้นที่ความกลมกลืนของทำนอง ไม่มุ่งเน้นความสอดคล้องของคำร้อง ...

ตับประสม เป็นการรวมชุดของบทเพลงที่มุ่งเน้นความสอดคล้อง สัมพันธ์ในทั้ง 2 ประเด็น คือทำนองและเนื้อหาของคำร้อง กล่าวคือ พิจารณาจากทำนองเพลงจะพบว่าเพลงทุกเพลงที่นำมารวมชุดมีความกลมกลืนกันในด้านของสำเนียงและระดับเสียง และหากจะพิจารณาจากเนื้อหาของคำร้อง จะพบว่าเป็นเรื่องราวเรื่องเดียวและตอนเดียวกัน เช่น ตับพระลอ ตับวิวาห์พระสมุทร ตับลาวเจริญศรี ... (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2546: 128-133)

นอกจากนี้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายวิธีการประพันธ์เพลงสำหรับรับร้องในหนังสือเรื่องเดียวกัน โดยกล่าวว่า ถ้าเป็นบทร้องที่เกี่ยวกับวรรณคดีไทยจะมี 4 ลักษณะคือ คงถ้อยคำเดิมไว้ทั้งหมด เปลี่ยนแปลงถ้อยคำบางคำ แต่งเนื้อร้องใหม่เพิ่มจากบทในวรรณคดี และการแต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่โดยอาศัยโครงเรื่องจากวรรณคดี และยังมีอีกประเภทหนึ่งคือเพลงที่คำร้องไม่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทยนั้น คาดว่าจะมีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการใส่คำร้องที่เนื้อหาไม่เกี่ยวข้องวรรณคดีไทย มุ่งเน้นเนื้อหาเป็นเรื่อง หรือเป็นกรณี เช่น เงี้ยวรำลึก (รำลึกถึงพระมหากษัตริย์) โสมส่องแสง (มุ่งเน้นการพรรณนาถึงดวงจันทร์) (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2546: 123-126)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่าวงมโหรี เพลงตับมโหรี ถือได้ว่าเป็นบทเพลงขับกล่อมชั้นสูงของวิชาการดนตรีไทย มีพัฒนาการทั้งการประสมวงและบทเพลง จนปัจจุบันวงมโหรีมีการพัฒนามาจนเต็มรูปแบบที่มีการประสมวงด้วยเครื่องดนตรีปี่พาทย์ เครื่องสาย เครื่องเป่า และเครื่องกำกับจังหวะบรรเลงร่วมกันอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน สำหรับบทเพลงมีการแบ่งโดยแบ่งจากทำนองเพลงและเรื่องราวที่นำมาเป็นบทขับร้อง

2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา

ดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยมีหนังสือเล่มสำคัญได้แก่ ดนตรีในพระธรรมวินัย โดยธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับศิลปะความว่า

ศาสนาที่ประเสริฐ ถ้าปราศจากศิลป ก็ปราศจากความละเมียดละไม และยากที่คนจะเข้าถึงศิลป ถ้าไม่อาศัยศาสนาก็เสื่อม หยาบและไม่ปราณีต ศิลปทุกชนิดกับพระศาสนาจึงมีหลักการละม้ายคล้ายคลึงกัน คือ เป็นของเกี่ยวกับอารมณ์และความคิดเห็น คำนึงเห็นทางจิตใจ พระศาสนากับศิลปะจึงมักพึ่งพาอาศัยกัน เพราะมีหลักการทำนองเดียวกัน ในงานฉลองพระอารามและงานสมโภชปูชนียวัตถุสถาน มักนิยมมีดนตรีประโคมขับกล่อม เป็นมหกรรมบูชามาแต่สมัยดึกดำบรรพ์นานไกล เช่น ในกาลิงคชาดก เตรสนิบาต (ชาตกฏฐกถา) ฉฏฐภาค หน้า 185 - 195) ได้พูดถึงพระเจ้ากาลิงคะ ทรงปลูกพระศรีมหาโพธิ เป็นอุทเทสิกเจดีย์ ที่เคารพบูชาแทนพระพุทธองค์ แล้วทำการสมโภชบูชาพระมหาโพธิด้วยตุริยะว่า

“มหายิตฺวาน สมฺโพธึ นานาตุริเยหิ วชฺชมาเนหิ มาลาวิเลปนํ อภิหริตฺวา ปาการปริกฺเขปึ การาเปสิ”

“(พระเจ้ากาลิงคะ) ทรงสมโภชบูชาพระมหาโพธิด้วยตุริยะทั้งหลายที่ขับประโคมอยู่ ทรงนำดอกไม้ และเครื่องลูบไล้เป็นอันมากมา (บูชา) แล้วให้ทำปราการล้อม”

เห็นจะเนื่องด้วยแบบแผนมีมาแต่โบราณดังกล่าวนี้ แม้ในการภายหลังมา เมื่อมีงานมหกรรมปูชนียวัตถุในพระพุทธศาสนา ก็นิยมมีดนตรีประโคม

เมื่อพระมหาธรรมราชาที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกูฏ เมื่อ พ.ศ.1902 นั้น ก็ได้มีงานฉลองและมีประเพณีงานสมโภช เช่นกล่าวว่า

“ตามใต้เทียนประทีปเผาธูปหอมตระหลบ ทุกแห่งปลูกธงปฏากทั้งสองปลากหนทาง ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลำระบำ (รำ) เต้นเล่นทุกฉัน ... ด้วยเสียงสาธุการบูชา อีกด้วย ดุริยาพาทพิณฆ้องกลอง เสียงดังสีพดังดินจักถล่มอันไส้”

ในการสร้างปูชนียวัตถุสถานในพระศาสนา เช่น มณฑปพระพุทธบาท หรือโบสถ์พระแก้ว มักนิยมสร้างสิ่งซึ่งเป็นเครื่องเปล่งเสียง สำแดงสักการบูชาชั่วนิรันดร์ แทนการขับประโคมด้วยเครื่องดนตรีธรรมดา เป็นครั้งคราว เช่นมี

ใบโพสุวรรณห้อย รยาบย้อยบรุงรัง
ลมพัดกระดึงดัง เสนาะศัพทอลเวง
เสียงดุจสังคีต อันดึงดีดประโคมเพลง
เพียงเทพบรรเลง ระเรื่อยจับระบำถวาย

ครั้นถึงเทศกาล ก็มักมี "มโหรศพสมโภชประมวญ ครบเจ็ดวันควร สนุกแล สุขสบสรรพ์" เป็นการปลุกศรัทธาปสาทะ ตามยุคตามคราว เป็นการทำพุทธบูชาด้วยดุริยางคดนตรี จนกลายเป็นประเพณีนิยม ที่จำเป็นต้องทำกันมาจนตราบท้าวทุกวันนี้

ครูบาอาจารย์ทางดนตรีปี่พาทย์ที่ท่านมีศรัทธาปสาทะในพระพุทธศาสนา ท่านก็ได้พยายามจัดสรรเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีมาบรรเลงเป็นพุทธบูชา หรือสมโภชพระรัตนตรัยโดยตรงก็มี เช่น ที่ท่านจัดเป็นเพลงประกอบพิธีเกี่ยวกับสงฆ์ไว้หลายอย่าง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาถของพระภิกษุสงฆ์ในเวลามีงานการบำเพ็ญกุศลของชาวบ้าน ข้าพเจ้าคิดว่า พระผู้เป็นเจ้าและท่านสาธุชนที่ยังไม่ทราบเรื่องก็คงมีอยู่บ้าง จึงขอให้คุณมนตรี ตราโมท หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยในกรมศิลปากร ช่วยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีและอิริยาบถของพระภิกษุสงฆ์ ..." (ธนิต อยู่โพธิ์, 2518: 81-84)

เรื่องดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดนตรีไทยกับพุทธศาสนา มีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายความเชื่อมโยงดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนาว่ามีบทบาทเรื่องการแสดงกาลเทศะและเป็นการจูงจิตความว่า

พุทธปรัชญาไม่เน้นการเข้าสู่สัจจธรรมด้วยการร้องขออ้อนวอน แต่ด้วยสติปัญญาใคร่ครวญของตนเอง แม้แต่การสวดมนต์ก็มิใช่การร้องเพลง (Chant) หรือร้องขอ (Pray) แต่เป็นการท่องบ่น (Recite) ตำนานที่มาของพระสูตรต่าง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ดนตรีไทยจึงไม่มีหน้าที่จูงจิตเหมือนดนตรีตะวันตกในโบสถ์คริสต์ แต่มีหน้าที่เป็นกาลเทศวิภาค (Demarcation) ของพิธีกรรม หรือเป็นนาฬิกาบอกขั้นตอนในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงช้า แสดงว่าพระมาถึงบริเวณพิธี เพลงสาธุการแสดงการจุดเทียน เพลงพระเจ้าลอยถาดแสดงว่าพระอนุโมทนา ยถาสัพพี เป็นต้น ...

ในพิธีไหว้ครูทางดนตรีหรือนาฏยศิลป์ไทยนั้น นอกจากจะมีการจัดตั้งหัวโขนหรือที่เรียกว่า ศีรษะครู อันเป็นสัญลักษณ์แทนเทพสังคีตาจารย์ทั้งหลาย มีพระฤกษี

นารอด พระปรคนธรรพ พระปัญจสิขรและพระพิราพ เป็นต้น ก็ยังจะต้องมีวงปี่พาทญ์พิธีซึ่งประสมวงได้ขนาดปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ไว้บรรเลงร่วมพิธีอีกอย่างหนึ่ง และวงปี่พาทย์นี้ออกจะสำคัญถึงขนาด กล่าวกันว่าพิธีไหว้ครูที่ไม่มีวงปี่พาทย์บรรเลงร่วมพิธีจะไม่เกิดความรู้สึกขลังหรือศักดิ์สิทธิ์เอาทีเดียว การที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะขั้นตอนของพิธีกรรมนั้นจะเป็นการอ่านโองการแสดงความนอบน้อมต่อเทพสังคีตาจารย์ต่าง ๆ รวมทั้งการเชื้อเชิญให้เข้ามาสู่มณฑลพิธีเพื่อรับเครื่องสังเวยบรรณาการทั้งหลาย ตลอดจนการประสิทธิประสาทพรและสัมฤทธิผลต่างๆ ซึ่งจะต้องใช้เพลงจำเพาะแต่ละกรณีไป

... จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยยังมิได้ละทิ้งหน้าที่กาลเทศวิภาคดังกล่าวมาแล้ว แต่เพิ่มหน้าที่จูงจิตขึ้นอีกโสดหนึ่ง ชักจูงกล่อมเกลาให้ผู้ร่วมพิธีเกิดจินตนาการถึงเทพสังคีตาจารย์ต่าง ๆ รวมไปถึงพฤติกรรมอาการซึ่งเป็นไปตามขั้นตอนของพิธี เช่น การกิน (นั่งกิน) การดื่ม (เซ่นเหล้า) และการประสิทธิ์ประสาทพร (ตระเทวาประสิทธิ์) เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 33-35)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ให้ทรรศนะด้านดนตรีไทยกับพุทธศาสนา ว่า

ดนตรีไทยนอกจากจะแสดงออกด้วยอัตลักษณ์ของไทยเป็นลักษณะเฉพาะแล้ว ยังเป็นศิลปกรรมที่มีความใกล้ชิดกับศาสนาพุทธเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับในศาสนาคริสต์ ที่มีการคิดบทสวดในพิธีกรรมทางศาสนาให้เป็นบทขับร้อง และดนตรีที่เรียบเรียงเป็นการประสาน แต่พ้องต้องกันกับดนตรีไทยที่รับแนวคิดของดนตรีมาจากอินเดีย มีการประยุกต์วิธีสวดสรภัญญะของพระพุทธศาสนาโบราณที่สืบทอดเพื่อรักษาพระธรรมและสวดพระปริตรเพื่อคุ้มครองภัย การสวดในแบบ 4 ทำนอง ของสรภัญญะดังกล่าว คือ สุตตันตปริยายวัตร คลิตวัตร ทูหนวัตร และตรงควัตร มีความคล้ายคลึงกับการเอื้อนของการขับร้องเพลงไทยตามขนบเป็นอย่างมาก
(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2540: 22-25)

อาจกล่าวได้ว่า เรื่องดนตรีไทยกับพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกัน ดังที่พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวไว้ในหนังสือพุทธธรรมในดนตรีไทยว่า

ในพิธีกรรมทั้งปวงนั้น ดนตรีนับได้ว่าเป็นเครื่องจูงจิตอย่างสำคัญ เพราะเป็นดนตรีเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพแก่จินตนาการของมนุษย์ได้มากที่สุด เสียงดนตรีอาจเป็นได้ทั้งความสง่างาม อำนาจ ความลึกลับ หรือแม้แต่ความอ่อนโยนเมตตาได้อย่างวิเศษ การกล่าวถึงพระเจ้าที่ทรงมหิทธานุภาพด้วยอักขระวิธีธรรมดา ย่อมเทียบไม่ได้เลยกับการ

ขับบูชาสรรเสริญด้วยบทเพลงและดนตรี ศาสนาประเภทเทวนิยมทั้งปวงจึงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับดนตรีอย่างแยกกันมิได้ (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 32)

อาจกล่าวได้ว่าดนตรีไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมในพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต ทำหน้าที่จูงจิต กล่อมเกลาจิตใจ เพราะฉะนั้น การเข้าถึงเนื้อหาทางดนตรีไทยและนำเชื่อมโยงเข้าไปสู่เรื่องราวทางพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญและเป็นที่มาของแนวคิดในการดำเนินการวิจัยเพื่องานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี

สุภาพร มากแจ้ง กล่าวถึงบทร้อยกรองในสมัยเก่าว่าหลวงศรีปรีชาเป็นผู้แต่งกลอนอย่างหลากหลายเป็นท่านแรก และมีตัวอย่างบทกลอนประเภทต่าง ๆ ความว่า

เมื่อพิจารณาวรรณกรรมคำกลอนในสมัยอยุธยา ซึ่งประกอบด้วยกลอนเพลงยาว และกลอนบทละครเป็นส่วนใหญ่แล้ว กวีผู้ควรได้รับการสดุดีว่าเป็นผู้ประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ของกลอนให้หลากหลายเป็นคนแรก คือ หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ผู้รจนา กลบทศิริวิบุลกิตติ ซึ่งประกอบด้วยกลบทถึง 86 ชนิด โดยเสนอในรูปแบบของกลอนสี่ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า รวมทั้งเป็นผู้ก่อกำเนิดนิทานคำกลอนเป็นคนแรกอีกด้วย

กวีสำคัญอีกผู้หนึ่งที่ พัฒนาฉันทลักษณ์ของกลอนให้มีรูปแบบการแต่งมากชนิดขึ้น ทั้งกลอนสุภาพ และกลอนชาวบ้าน ได้แก่ รองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ผู้มีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2401 – 2471 และเป็นกวีคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 – 6

*ในตำราคำประพันธ์ “ประชุมลำนำ” หลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้กำหนดรูปแบบของ “บท” และ “ลำนำ” ขึ้น จากการบังคับขึ้นต้นและจำนวนคำของกลอน โดยกำหนดให้ **“บท”** เป็นกลอนที่วรรคแรกมีคำขึ้นต้น **“ลำนำ”** เป็นกลอนที่จำนวนคำในวรรคคี่กับวรรคคู่ไม่เท่ากัน และถ้าเป็นกลอนที่มีลักษณะเป็นทั้งบทและลำนำก็เรียกว่า **“บทลำนำ”***

หลวงธรรมาภิมณฑ์ ศึกษาค้นคว้าฉันทลักษณ์ของกลอน ทั้งกลอนสุภาพและกลอนชาวบ้านอย่างละเอียด แล้วจำแนกกลอนออกเป็น 3 ประเภท ตามลักษณะการส่งสัมผัส ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนสังขลิก และกลอนหัวเดียว ซึ่งในประชุมลำนำให้ชื่อว่า “กานต์”

ตัวอย่างบทลำนำกลอน

เจ้านกกระทุงเอย ทำก้นตุง ๆ ว่าจะไข่
สานพ้อมให้ใบใหญ่ เอาไว้ใส่ไข่นกกระทุง
ไอ้ไข่มันโตเหลือโต เท่ากับแตงโมบางละมุง
ไข่หล่นลงต้ำผลุง นกกระทุงก็บินไปเอย

ตัวอย่างบทลำนำกานต์

โอ้เจ้าศรีสดเอย เจ้าปลูกต้นกรดไว้ริมท่า
ลมพระพายชายพัด ละลอกก็ซัดอยู่ฉ่า ๆ
สาวน้อยเจ้าเดิรมา จับหน้าเจ้าเป็นนวนเอย

ตัวอย่างบทลำนำสังขลิก

เจ้าตุกตู่เอย อยู่ในรูไม้ไผ่
เห็นคนเดิรไป ร้องเรียกให้กินหมาก
ตุกตู่เพื่อนยาก มากินหมากด้วยกัน

(สุภาพร มากแจ้ง, 2535: 100 - 101)

สำหรับตัวอย่างบทขับร้องมโหรี ปรากฏในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย โดยมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ดังบทขับมโหรีต่อไปนี้

บทมโหรีเรื่องกากี

บทมโหรีเรื่องกากีนี้ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ง แต่สงสัยว่าจะมีผู้อื่นแก้ไขภายหลังบ้าง พิเคราะห์ดูทางสำนวน มีสำนวนใหม่แทรกแซงอยู่หลายแห่ง ด้วยบทเรื่องกากีนี้เล่ากันมาว่า แต่ก่อนชอบใช้ร้องมโหรีกันแพร่หลาย

บทที่ 1 ร้องนางนาค

◎ *คนธรรพ์ครั้นเห็นกรุงกษัตริย์ แจ้งรหัสให้เนตรดังบรรหาร*
น้องเศียรรับรสพจมาน จับพิณดีดประสานสำเนียงนวล
แกล้งประดิษฐ์คิดขับเป็นกาพย์กลอน กระแสเสียงลอยร่อนแล้วโหยหวน
โอ้พระพายชายกลิ่นมารัญจวน หอมหวนนาสาเหมือนกากี ฯ 4 คำ

บทที่ 2 ร้องพัดชา

◎ *รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้ เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์สมศรี*
ในสถานพิมานฉิมพลี กลิ่นซาบทรวงพี่ไว้เว้นวาย
นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน กลิ่นสุคันธรสรื่นก็เหือดหาย
ฤาว่าใครแนบร้องประคองกาย กลิ่นสายสวาทซาบอุรามา ฯ 4 คำ

บทที่ 3 ร้องลีลากระทุ่ม

◎ *พระยาราชเวนไตยได้สดับ สำเนียงขับกล่าวกลิ่นขนิษฐา*
ประหลาดจิตพิศดูคนธรรพ์พา จินตนานิ่งนึกคะนึงใน
เออไฉนไอ้นี่จึงกล่าวกลอน ถึงกลิ่นแก้วดังศรมาเสียบใส่
ฉุนโกรธแล้วระงับดับไว้ จะฟังไปให้รู้ในเรื่องความ ฯ 4 คำ

บทที่ 4 ร้องกราวรำมอญ

◎ *นาฏกุเวนเจนแจ้งในทีโกรธ จึงเอื้อนโอษฐ์คำขับกระหยับหยาม*
โอ้ว่าแก้วกานดาพงางาม ยามนี้เจ้าจะนิ่งอนาถองค์
พี่อยู่จะได้ชูประคองชื่น สำราญรื่นร่วมจิตพิศวง
เสียดายจากพรากเนื้อนวลผจง คิดจะใคร่คิดคงฉิมพลี ฯ 4 คำ

บทที่ 5 ร้องพม่าน้อย

◎ *ครุฑฟังยิ่งคั่งฤทัยแค้น ดังแสนอัคนิรุทมาจุดจี้*
เสแสร้งแกล้งกล่าววาที ว่าดูกรเสนีเสนาะพิณ
เราได้ฟังกังวานประสานสาย บรรยายหลากจิตคิดถวิล
ตัวนายก็เป็นชายแต่เดินดิน ไฉนรู้เสร็จสิ้นถึงฉิมพลี ฯ 4 คำ

บทที่ 6 ร้องตะนาว

◎ *เราแจ้งว่าทางทุเรศเขตอรัญ สัตภัณฑ์คั่นสมุทรใสศรี*
แม้จะคว่างแวงหางโมรี ก็จมลงถึงที่แผ่นดินดาล
ด้วยน้ำนั้นสุขุมละเอียดอ่อน ชื่อว่าสีทันดรอันไพศาล
ประกอบหมู่มัจฉากุมภาพาล คชสารเงือกน้ำแลนาคินทร์ ฯ 4 คำ

บทที่ 7 ร้องหวาน

◎ *ผู้ใดข้ามทีสีทันดร ก็ม้วยมรณ์เป็นเหยื่อแก่สัตว์สิ้น*
ถึงว่าพระยาครุฑก็เต็มบิน จะล่วงสินธุถึงพิมานทอง
แน่ะนายนี่ไปไฉนเล่า ฤาโดยเดาว่าเล่นก็เห็นคล่อง
ฤาว่าเหาะเหินได้ดังใจปอง จึงได้ไปเห็นห้องพิมายไชย
ฤาประกอบกายสิทธิ์วิทเยศ วิเศษด้วยมนตราเป็นไฉน
เราก็หวังอยู่ยังไม่เคยไป คิดจะใคร่ศึกษาเป็นอาจารย์ฯ 6 คำ

บทที่ 8 ร้องมอญใหม่

◎ *คนธรรพ์ครั้นฟังก็แย้มสรวล กล่าวสำนวนเยาะเย้ยเฉลยสาร*
อันเวทมนต์ฤทธิไกรไม่เชี่ยวชาญ แต่จิตหาญแทรกชนสุบรรณจร
พระยาครุฑครองชู้เป็นชายเฉา มาพาเราผู้ชู้ไปสู่สมร
ราตรีปักษีเข้าแนบนอน ทิวากรเราแนบประจำนาง
ต่างชู้ต่างชื่นทุกคืนวัน แต่สุบรรณงมจิตไม่คิดหมาง
เป็นสัจจังดั่งพร้อมไม่อำพราง ข้าระคางกลัวเกลือจะมีครรภ์ ฯ 6 คำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 9 ร้องทยอย

◎ *ว่าพลางขับครวญกระบวนพิณ* *โอ้ว่ากลิ่นกากีพี่หมายมั่น*
เสียดายพักตร์รับพักตร์เมียงมัน *เสียดายกรรณรับรสพจนา*
เสียดายขนงก่งรับที่ยักยวน *เสียดายเนตรนำชวนเสน่หา*
เสียดายปรางช่างเบือนกระบวนมา *ให้นาสาสูบรสรัญจวนใจ ฯ 4 คำ*

บทที่ 10 ร้องแรก

◎ *เสียดายโอษฐ์เอื้อนคำให้กำหนัด* *เสียดายกรสอดรัดกระหวัดไหว*
เสียดายเต้าเคล้าคลึงอุราใน *เสียดายใจน้ำใจทุกสิ่งอัน*
อกเอ๋ยชวดเชยเพราะสองชู้ *ถ้าคงคู่ก็ไม่ร้องภิรมย์ขวัญ*
เวทนาด้วยพระยาสุบรรณครัน *ขับแล้วอภิวันท์กษัตรา ฯ 4 คำ*

บทที่ 11 ร้องตวงพระธาตุ

◎ *พระยาครุฑได้สดับที่ขับอ้าง* *จริงกระจ่างแจ้งข้อไม่กังขา*
สลดจิตคิดเสียดายสายสุดา *ดังศัสตราฟาดให้บรรลัยลาญ*
สะทึกสะท้อนถอนใจอยู่ในอก *แสนวิตกตัดรักสมัครสมาน*
ดังจอมสุรารักษ์มัฆวาน *เมื่อกรุงพาลลอบโลมสุจิตรา*
เสียเดชเพราะทะนงด้วยองอาจ *เสียสวาทเพราะห่างเสน่หา*
เสียมนต์เพราะกลอสุรา *สุจิตราจึงพรากไปจากกัน ฯ 6 คำ*

บทที่ 12 ร้องลาวพวน

◎ *เราเสียแก้วกากีศรีสวาท* *เพราะประมาทจะถนอมเป็นจอมขวัญ*
เสียฤทธิ์เพราะไม่คิดจะป้องกัน *คนธรรพ์มันจึงแทรกเข้าซ้อนกล ฯ 2 คำ*

บทที่ 13 ร้องโอ้ลาว

◎ *ครั้นนี้เสียรักก็ได้รู้* *เสียชู้ได้เชิงที่เฉาฉงน*
เป็นชายหมิ่นชายได้อายคน *จำจนจำพรากอาลัยลาญ*
คิดแล้วจึงว่าแก่คนธรรพ์ *ท่านช่างขับเฉื่อยฉ่ำเป็นคำหวาน*
เสาวภาพกาพย์เกลี้ยงกลอนการ *ชำนาญนักควรนับว่าเป็นชาย ฯ 4 คำ*

บทที่ 14 ร้องเหาะ

◎ *ว่าพลางทางลาบรมนาถ* *ลีลาศจรจรัลผันผาย*
ถึงพระไทรสำนักก็แปลงกาย *เป็นสุบรรณบินว่ายโพยมมาล*
ลุถึงฉิมพลีก็ร่ายเวท *เปิดบานเทวาเรศมุกดาหาร*
นั่งเหนือบังลังก์รัตน์ชัชวาล *จึงกล่าวรสพจมานแก่กากี ฯ 4 คำ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 15 ร้องพราหมณ์เก็บหัวแหวน

◎ *ดูก่อนอรไทวิไลยโฉม เราประโลมเจ้าจากพาราณสี*
มาอยู่พิมานรัตน์สวัสดี ได้สิบสี่ราตรีทิวาวาร
จงแจ้งจริงคำอย่าอำไว้ มีใครมามั่งยังสถาน
ว่าไปโดยสัจปฏิภาณ เยาวมาลย์อย่าทำอำพราง ฯ 4 คำ

บทที่ 16 ร้องมอญแปลง

◎ *กากีฟังคดีพระยานก สองกรข้อนอกเข้าผางผาง*
อนิจจาพระมาว่าให้ผิดทาง เหมือนจะล้างชีวิตให้วายชนม์
แต่พระพามาชมสมบัติทิพย์ อันลอยลิบลิ่วฟ้าเวหาหน
ข้าก็อยู่เดียวเปลี่ยวสกนธ์ ไม่ยลพักตร์ใครมาใกล้กราย ฯ 4 คำ

บทที่ 17 ร้องเชิดใน

◎ *พระยาครุฑฟังนุชสนองคำ พิโรธช้ำดังฟ้าคะนองสาย*
ดูดู๋คบชู้มาพรางชาย จนชู้หน่ายชายชู้แล้วจู่จร
เสียแรงรักหักจิตไม่คิดบาป นิยมหยาบฉกพกมาสมสมร
ทั้งเจือใจอยู่มิให้อนาทร ประคองนอนแนบข้างไม่ห่างกาย
เราชูชื่นดังวิเชียรเจียระไน มิรู้ไฝฟองช้ำสล่ำสลาย
ยังไม่รับเมื่อจับได้ชู้ชาย คือนายนาฏกุเวนที่เจนกัน ฯ 6 คำ

บทที่ 18 ร้องมอญร้องไห้

◎ *กากีฝืนพักตร์สนองถ้อย เป็นน่าน้อยใจเพียงชีวาสัญ*
อนิจจาว่าคบกับคนธรรพ์ คือใครเล่ายืนยันจำนรรจา
จงนำมาสอนไล่ไต่สวน ถ้าเป็นสัจแล้วก็ควรลงโทษา
นี่กะไรไม่พิจารณา มาเสกแสร้งแกล้งว่าดั่งจริงจัง ฯ 4 คำ

บทที่ 19 ร้องธรณีร้องไห้

◎ *เออพิมานฉิมพลีนี้สูงสุด มนุษย์ฤาจะมาได้ดังใจหวัง*
แล้วร่ายเวทผูกทวารบานบัง เหมือนดังข่ายเพชรสักเจ็ดชั้น
อย่าว่าแต่มนุษย์ในใต้หล้า ถึงอสุราเทพไทในสวรรค์
ก็ไม่หาญทำลายเวทเดชสุบรรณ ไหนคนธรรพ์จะมาได้ดังใจจง ฯ 4 คำ

บทที่ 20 ร้องหงส์ร่อน

◎ *หนึ่งคนธรรพ์ก็เป็นทาสบาทมูล ต่ำสกุลดังกาอันไกลหงส์*
ถ้าข้าพลัดภัสดามาเอองค์ ก็รักวงศ์เหมราชไม่แกมกา
ซึ่งพระไม่กลัวเวรหวังสวาท พานิราศมาร่วมเสน่หา
ถนอมน้องมิให้หมองสักเวลา พระคุณล้ำดินฟ้าแลสาคร
ไม่ทันไรฤาใจจะทุจริต พระพินิจตรองตริดำริก่อน
ธรรมดาว่ารักจะหักรอน เพราะหลงกลเขาซ้อนให้เสียการ ฯ 6 คำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 21 ร้องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

◎ *พระยาครุฑฟังสุดสารแสดง* *จิตแหนงดังมณีที่แตกฉาน*
จึงว่าดูราสตรีพาล *อย่ากล่าวสารสอดแก้สำนวนกล*
เราทราบสิ้นระบิลมันขับอ้าง *จริงกระจ่างทุกข้ออนุสนธิ*
อัปยศมาตยาเสนาพล *ดังจะด้นดินม้วยด้วยคำพาล ฯ 4 คำ*

บทที่ 22 ร้องแขกบรเทศ

◎ *เพราะคบชู้ไม่รู้ให้รอบเชิง* *หลงละเลิงว่าเจ้ารักสมัครสมาน*
คิดว่าหงส์จะจงแต่ชลธาร *มิรู้พาลกลั้วเกลือกด้วยเปือกตม*
ตัวนางเป็นไทสิใจทาส *ไม่รักชาติรสหวานไปพานขม*
ดังสุกรฟอนฟ่าแต่อาจม *ห่อนนิยมรักรสสุคนธาร ฯ 4 คำ*

บทที่ 23 ร้องสีนวล

◎ *จิตนางเปรียบอย่างชลาลัย* *ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน*
เสียดายทรงแสนวิไลแต่ใจพาล *ประมาณเหมือนกับผลอุทุมพร*
สุกแดงดังแสงปัทมราช *ข้างในล้วนกิมิชาติเบียนบ่อน*
เร้ารู้ใจมิให้อนาทร *จะพาคืนนครในราตรี ฯ 4 คำ*

บทที่ 24 ร้องมอญทะแยพระสีนวลลา

◎ *กากีประนมกรแล้ววอนว่า* *อนิจจาช่างไม่โปรดเกศี*
บริภาษข้าบาทไม่มีดี *นี่เนื้อว่าเวรีมาราญรอน*
เพราะเชื่อเขาเบาความจึงเสียกล *หลงฉงนแหนงหน่ายสโมสร*
แม้เขาว่าแก้วเกิดในอุทร *ตกจะรอนรานอุราผ่าตาย ฯ 4 คำ*

บทที่ 25 ร้องล่องเรืออรนายรูปถา

◎ *พระฟังฝ่ายเดียวมาเกรี้ยวโกรธ* *ทุเลาโทษขอพิสูจน์สัจถวาย*
แม้พิรุธทุจริตก็ควรตาย *ไม่เสียดายชีพน้องเท่ายองใย*
นี่หลัดหลัดฤาจะซัดไปส่งเสีย *ไม่โปรดเมียจงประหารให้ตักษัย*
อันภาราอย่าขืนให้คืนไป *จะสู้ม้วยบรรลัยในฉิมพลี ฯ 4 คำ*

บทที่ 26 ร้องพระจันทร์ครึ่งซีก

◎ *พระยาครุฑได้สดับคดีนาง* *หมองหมางห่างรักสุดาศรี*
จึงว่าดูรานางกากี *หญิงกาลีเล่นลิ้นพิรากล*
จะเลี้ยงเจ้าเราแสนอัปยศ *จะฤาหมดทั่วหล้าเวหาหน*
ว่าพลางอุ้มนางนฤมล *ออกจากไพชยนต์ในราตรี ฯ 4 คำ*

บทที่ 27 ร้องแผละ

◎ *เผ่นผงาดผาดผยองล่องฟ้า* *พริบตาก็ถึงซึ่งกรุงศรี*
วางองค์ลงหน้าพระลานคลี *แล้วจึงมีพจนารถประภาษนาง ฯ 2 คำ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 28 ร้องแม่ศรี

เจ้าไปอยู่กับเราเปล่าเปลี่ยวนัก ที่นี่พรักพร้อมสวาทไม่ขาดข้าง
เชิญเชยเสวยรมย์สมใจนาง ตั้งแต่ปางนี้ไปอย่าพบกัน
จนสิ้นดินฟ้าสุเมรุมาศ แสนชาติอย่าได้ร่วมภิรมย์ขวัญ
กว่าจะลุศิวโมกข์อมัตธรรม์ ว่าแล้วเหาะหันไปฉิมพลี ฯ 4 คำ

บทที่ 29 ร้องช้าปี่

ฝ่ายบรมพรหมทัตบดินทร ทิพากรรุ่งรางสว่างศรี
อ่าองค์สรงพักตร์แล้วจรลี เผยสีหบัญชรชำเลืองมา
เห็นกากีศรีสมรบวรนาฏ ให้ร้อนราชฤทัยรุมดังสุมผา
พระระงับดับเดือดด้วยปรีชา พจนาตรัสเย้ยยุพินพลัน ฯ 4 คำ

บทที่ 30 ร้องฉุยฉาย

ดูราสุดาดวงเนตร เจ้าประเวศไปสู่พิมานสวรรค์
พี่ตั้งหน้าท่าน้องทุกคืนวัน พึ่งเห็นขวัญตามาถึงธานี
อยู่ไยในหน้าพระลานเล่า ขอเชิญเข้าปรางค์มาศปราสาทศรี
พี่ชอบใจในสวาทแสนทวี มิเสียทีบำรุงผดุงมา ฯ 4 คำ

บทที่ 31 ร้องดันแดก

แต่ยังเยาว์คุ้มเท่าเป็นเอกองค์ ปิ่นองค์นางในทั้งซ้ายขวา
คิดว่าจะไว้ชื่อให้ฤาชา มิรู้ว่าเริงรวยไปด้วยครุฑ
ด้วยแรงราคะจากรสพาราณสี ไปลองเล่นฉิมพลีอันสูงสุด
ครั้นเบื่อหน่ายบ่ายเล่ห์เสน่ห์ครุฑ กลับมายุดย้ายชมสมคนธรรพ์
หนึ่งแล้วสองมิหนำซ้ำสาม เจ้าทำงามพักตร์ราน่ารับขวัญ
เมื่อเป็นหญิงแพศยาอาธรรม์ จะให้เลี้ยงนางนั้นฉันใด ฯ 6 คำ

บทที่ 32 ร้องจุ๊บแจง

กากีอภิวันท์ด้วยเบญจางค์ กำสรดพลางทางทูลสนองไข
ความสัจเกิดวิบัติจึงซัดไป ใช่ว่าใจจะร้างรสบทมาลย์
เมื่อมืดมนอนธการในอากาศ ครุฑบังอาจพาพรากไปจากสถาน
ข้าร่ำไห้เพียงทำลายวายปราณ แต่โหยหาภูบาลไม่เห็นตาม ฯ 4 คำ

บทที่ 33 ร้องจีนรำหยา

ข้ารำพรรณเพิดภ้อไม่ท้อครุฑ จะโจนลงในสมุทรไม่เข็ดขาม
จะหวังตายด้วยสัจจาพยายาม สุพรรณบินรีบข้ามไปฉิมพลี
แต่พูนเทวษเนตรนองเป็นโลหิต ไม่มีจิตจงรักด้วยปักษี
เขาเรืองฤทธิ์จนจิตเป็นสตรี ก็สุดที่ด้วยกรรมจึงจำเป็น ฯ 4 คำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 34 ร้องเจ้าเซ็น

◎ *ถึงกระนั้นจริงใจไม่ประดิพัทธ* *ความสัจว่าไปใครจะเห็น*
พร่ำบวงสรวงเทพเจ้าทุกเช้าเย็น *ขอให้ครุฑเคลิ้มเคล้นมาส่งคืน*
เจ็ดวันคนธรรพ์ไปถึงสถาน *แจ้งอาการภูวไนยไม่มีชื่น*
ให้อัดอั้นตันจิตดังพิษปืน *สลบลงยังพื้นพิมานบน ฯ 4 คำ*

บทที่ 35 ร้องแขกรำดาบ

◎ *ซึ่งพี่เลี้ยงทำการทุจริต* *จริงจิตมิได้แจ้งในเหตุผล*
ดังร่างผีมิได้รู้สึกสกนธ์ *เท็จจริงก็เป็นจนประจานกาย*
เพราะกรรมนำเหตุให้หฤโหด *ประมาณโทษก็ผิดอยู่เหลือหลาย*
แม้มิโปรดเข่นฆ่าก็ท่าตาย *ขอไว้ลายสู้ม้วยด้วยสัจจา ฯ 4 คำ*

บทที่ 36 ร้องจีนลั่นถัน

◎ *นฤบาลฟังสารสำนวนกล่าว* *หทัยผ่าวเพียงเพลิงประลัยหล้า*
บริภาษด้วยราชบัญชา *หญิงพาลาใจดำกลำภร*
กูเป็นปิ่นบินไกลกรุงผดุงเดช *ใช่จะไร้อัคเรศสโมสร*
อย่าพักกล่าวกลว่าให้อาวรณ์ *จะเลี้ยงไว้ในนครก็หนักดิน ฯ 4 คำ*

◎ *ทุกนิเวศน์เขตขัณฑ์บุรีเรือง* *รู้เรื่องจะดำริติฉิน*
ซอบใส่แพลอยไปในวาริน *จึงจะหมดมลทินที่นินทา*
ตรัสพลางสั่งเสวกามาตย์ *รับราชโองการอยู่พร้อมหน้า*
นำนางกากีลีลามา *ถึงท่าใส่แพแล้วลอยไป ฯ 4 คำ*

บทที่ 37 ร้องฉิ่งกลาง

◎ *ฝ่ายอนงค์กากีศรีสมร* *เมื่อแพจรจากท่าชลาไหล*
สงัดเหงาเปล่าเนตรสังเวชใจ *กรรแสงให้ฟูมฟายเพียงวายปราณ*
ผันพักตร์ทัศนาดูปราสาท *พิมานมาศใหญ่โตระโหฐาน*
แสงสุวรรณเนาวรัตน์ชัชวาล *แลตระการโชติช่วงดวงมณี*
มณเฑียรทองที่นั่งบัลลังก์แก้ว *ล้วนเพริศแพร้วจำรัสรัศมี*
บรรจถฐรณ์ประทิ่นกลิ่นมาลี *วิสูตรศรีไสยาสน์สะอาดตา*
อนิจจาจำร้างปรางค์ปราสาท *แรมนิราศทั้งสมบัติวัดถา*
ค่อยอยู่เถิดมีกรรมต้องจำลา *แต่นี้ไหนจะได้มาไพชยนต์ ฯ 8 คำ*

บทที่ 38 ร้องโอ้ร่าย

◎ *ครั้งสิ้นแสงสุริยาภานุมาศ* *ดาวดาษเดือนสว่างกลางเวหน*
แพน้อยลอยออกทะเลวน *นฤมลครวญคร่ำรำพรรณ*
นิจจาเอ๋ยคิดปางอยู่ปรางค์มาศ *เป็นจอมนาฏนางในไอศวรรย์*
แสนสุรางค์นางสนมบังคมคัล *ดังดาวห้อมล้อมจันทร์ในราตรี*
พเอิญกรรมนำไปให้พบครุฑ *เขาฉกฉุนพาพรากจากกรุงศรี*
ไปสถานพิมานฉิมพลี *ก็เลี้ยงดูดิบดีให้คลายใจ*
พอเจ็ดวันคนธรรพ์ก็ไปถึง *เฝ้าเคล้าคลึงจะสนิทพิสมัย*
ไปเสียตัวชั่วช้าระยำไป *จะโทษใครเพราะตัวนี้ชั่วเอง ฯ 8 คำ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 39 ร้องโล้

เพลาค่ำน้ำค้างลงพร่างพร้อย แพน้อยลอยชัดมาเท้งเต้ง
ลมกระพือพัดคลื่นเสียงครื้นเครง ยิ่งวังเวงเปลี่ยวเปล่าเศร้าอุรา
เหลียวหลังฝั่งฝาก็ห่างหาย เห็นแต่ฝูงปลาว่ายทั้งซ้ายขวา
ฉนากฉลามกระโห้โลมา ทั้งเหราปลาวาฬขึ้นพ่นน้ำ
กระเบนบินอินทรีสีกุน ปลาพยุนเงือกงูดูคลาคล่ำ
สิ้นกุศลผลบุญหนุนนำ วิบากกรรมพาไปในนที ฯ 6 คำ

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 60-69)

บทร้อยกรองมีความสัมพันธ์กับเรื่องของการขับร้อง โดยเฉพาะในวงมโหรีนั้นมีระเบียบแบบแผนดุริยางคศิลป์โดยขนบของราชสำนัก ซึ่งสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยผู้ขับร้องและบรรเลงเป็นสตรี ใช้บทขับร้องจากวรรณกรรมที่มีการเรียงร้อยตามฉันทลักษ์วรรณศิลป์ไทยที่มีความงามทางภาษา หรือนำวรรณคดีไทยมาเลือกบทและตอนเพื่อบรรจุลงเป็นบทสำหรับขับร้อง โดยดุริยางคศิลปินจะคัดเลือกบทวรรณกรรมที่มีความไพเราะสละสลวยมาพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ เสียงสูงต่ำของแต่ละวรรคนั้นว่ามีจังหวะช่องไฟ เสียงสูงต่ำ ท่วงทีลีลาของบทเพลงหรือประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ในวาระโอกาสต่างๆ โดยมักเป็นวรรณกรรมที่มีฉันทลักษณ์ชัดเจน เช่น กาพย์ยานี 11 โคลงสี่สุภาพ กลอนหก กลอนสุภาพ เป็นต้น (พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2560)

ยมโดย เพ็งพงศา ได้เรียบเรียงลักษณะวรรณกรรมในเพลงมโหรี อธิบายเรื่องบทมโหรี การตั้งชื่อเพลง วิธีการประพันธ์บทกลอน ความว่า

> *บทมโหรีเป็นการเล่นมหรสพอย่างหนึ่ง ประกอบด้วย วงดนตรี ลำนำ และขับร้อง จุดมุ่งหมายเพื่อใช้ขับกล่อม ไม่นิยมบรรเลงประกอบในการแสดงใด ๆ เพลงตับอาจเรียกได้ว่า เพลงใหญ่เข่นกัน เมื่อนำมาบรรเลงติดต่อกันนั้น ต้องเลือกบรรจุเพลงที่มีอัตราจังหวะเดียวกัน มีสำเนียงทำนองสอดคล้องกัน แล้วตั้งชื่อเพลงตามบทที่ขึ้นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงพลัด หรือเพลงเกร็ด หรือเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ซึ่งตับเรื่องและเพลงเกร็ด จะมีการประพันธ์คำร้อง และนำคำร้องนั้นมาเรียกเป็นชื่อเพลงหรือชื่อตับ ซึ่งในการประพันธ์ สามารถประพันธ์ได้ในลักษณะกลอนสุภาพ โคลง กาพย์ ซึ่งต้องดูความเหมาะสมกับทำนองเพลงที่จะนำบทกลอนไปขับร้อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ยมโดยกล่าวเพิ่มเติมว่า เมื่อศึกษาเพลงโบราณ พบหลักฐานด้านบทเพลงมโหรีชัดเจนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยลาลูแบร์ และนิโคลาส แชร์แวส ราชทูตของประเทศฝรั่งเศสได้เขียนบันทึกเพลงร้องของชาวไทยถอดเป็นภาษาไทยได้ดังนี้

เพลงสุดใจ

สุดใจเอย สายเจ้าจะจำพระ
ไปสู่อันนะนู อันเจ้ามาชิดตักพี่

เพลงสายสมร

สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ
ขอแนบเนื้อฉะอ้อน เคียงที่นอนในเอย
เพลงนี้ก็เจ้าเอยเพลงใด เพลงระบำละเจ้าเอยชาวใต้
เพลงนี้ก็ชื่อเอย เพลงซอนะเอย
พี่เอยหวังจะละเชย จะเยื้องก้าวย่าง
นางช่าง จะเลี้ยวจะเดินเอย

จากบทร้องข้างต้น สะท้อนให้เห็นฉันทลักษณ์ของกลอนและวิธีขับร้อง เช่น การแทรก คำว่า นะนู เจ้าเอย และคำว่า เอย ที่ใช้อยู่บ่อยครั้ง หรือแม้กระทั่งการใช้คำเฉพาะ เช่น เพลง ระบำ เพลงซอ เป็นต้น ยมโดย เพ็งพงศากล่าวว่า เพลงสุดใจและเพลงสายสมรเป็นต้นเค้าของคีตศิลป์ ในสมัยต่อมาได้แก่เพลงร้องมโหรี ซึ่งการประพันธ์เพลงสุดใจ และเพลงสายสมร ทำให้มีเพลงที่เกิดขึ้นระยะเวลาเดียวกันอีกหลายเพลง พัฒนาการมาเป็นเพลงร้องมโหรี เช่น เพลงนางนกครวญ เพลงเหรา เป็นต้น นอกจากเพลงสุดใจ และเพลงสายสมรแล้ว พูนพิศ อมาตยกุลได้กล่าวว่า เพลงที่ใช้ประกอบบทมโหรีบรรเลงในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีด้วยกันทั้งหมด 21 ตับ เพลงเกร็ดนอกเรื่อง 73 เพลง รวมทั้งสิ้น 197 เพลง ซึ่งตามคำอธิบายด้านความหมายของเพลงมโหรีพบว่าสอดคล้องกับทรรศนะของผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน กล่าวคือ เพลงมโหรีมีสองจำพวกคือ เพลงตับและเพลงเกร็ด ซึ่งบางเพลงก็สูญหายไปจำนวนมาก แต่ยังมีบางเพลงที่สืบทอดมาถึงในปัจจุบัน โดยเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยแท้ส่วนมาก มีชื่อเพลงเป็นชื่อไทย แต่ก็พบว่ามีเพลงมโหรีที่สีสำเนียงภาษาอื่น เช่น มอญแปลง มาละกา สมิงทองมอญ สมิงทองแขก มลายูหวน แขกสวด ยี่ปุ่น ฝรั่งถอนสมอ จีนเก็บดอกไม้ จีนหลวง แต่ปรากฏว่าไม่พบเพลงสำเนียงภาษาลาว เขมร ยวน พม่า..”
(ยมโดย เพ็งพงศา, อ้างถึงในพูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 8)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงหลักการประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับร้องเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ หรือดอกบัว ต้องกำหนดวัตถุประสงค์และใช้จินตนาการถ่ายทอดเรื่องราว ความว่า

> *หลักการประพันธ์เพลงต้องกำหนดเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเพลงสร้างสรรค์สันทนาการสำหรับผู้ชม ผู้ฟังดนตรีและนาฏศิลป์ ด้วยการใช้จินตนาการ ถ่ายทอดเรื่องราวควบคู่กับการประพันธ์บทร้อยกรองหรือเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวและมีความบันเทิง* (ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 23 มีนาคม 2560

ภาพที่ 14 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูทัศนีย์ ขุนทอง
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 23 มีนาคม 2560

พัฒนี พร้อมสมบัติ ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญขับร้องของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ให้ทัศนะการประพันธ์บทร้องสำหรับการขับร้องเพลงมโหรีความว่า

> *การประพันธ์เพลงต้องไม่ลืมว่ามีสองส่วนคือ ทำนองและเนื้อร้องสำหรับเพลงมโหรีหรือเพลงเกร็ดทั่วไป เดิมในราชสำนักฝ่ายข้าราชบริพารคัดเลือกบทวรรณกรรมที่มีความไพเราะสละสลวยมาพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ เสียงสูงต่ำของแต่ละวรรคนั้นว่ามีจังหวะช่องไฟ เสียงสูงต่ำ ท่วงทีลีลาของบทเพลง หรือประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ในวาระ โอกาสต่าง ๆ*
>
> *หากจะประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ หรือเลือกนำมาใช้มีบทร้อยกรองหลายแบบคือ กลอนสุภาพหรือกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ กาพย์ยานี 11 กาพย์ขับไม้ และกาพย์ฉบัง ซึ่งขึ้นอยู่กับทำนอง วรรคตอนของเพลงหรือวัตถุประสงค์การนำมาขับร้อง บรรเลง โดยการประพันธ์สร้างสรรค์นั้นหากประพันธ์บทร้องก่อนทำนอง จะได้บทร้อยกรองสละสลวย ตรงตามฉันทลักษณ์บังคับ อ่านได้ไพเราะแต่ต้องระวังว่าทำนองอาจไม่สอดคล้องกับบทร้อง เพราะหากมีคำมากไป อาจไม่พอดีกับวรรคของทำนอง ถ้าประพันธ์ทำนองก่อนเนื้อร้องจะสอดคล้องกับทำนองมากขึ้นเนื่องจากเข้าใจเสียงและเลือกคำที่ตรงเสียงแต่*

ต้องระวังหากใส่คำเอื้อนมากเกินไปอาจไม่สมดุลกับการเคลื่อนทำนอง (พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2560)

ภาพที่ 15 ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2560

นอกจากนี้พัฒนี พร้อมสมบัติ ยังได้เสริมแนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงไทย ว่า

การสร้างสรรค์บทเพลงที่มีคุณค่า ในลักษณะของเพลงที่จะถ่ายทอดเรื่องราวในลักษณะที่ชวนให้เกิดการโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้คล้อยตาม หรือเข้าใจในเนื้อเรื่อง ให้มีการสอนใจ หรือถ่ายทอดคำสอนใด ๆ ควรเป็นการขับกล่อมในลักษณะของตับเรื่องมโหรี นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาลักษณะโครงสร้างที่มีการนำธรรมบทเรื่อง บัวสามเหล่ามาเป็นเนื้อเรื่องสมควรใช้วงมโหรีในการประพันธ์ หรือบรรเลง เนื่องจากกลุ่มเสียงของวงมโหรีมีความหลากหลาย มีเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงใส และเสียงระดับกลาง ระดับทุ้มต่ำ เหมาะสมที่จะเรียงร้อยให้เป็นจำพวกบุคคลที่มีอยู่หลายแบบ และสามารถสร้างความประทับใจหรือกระตุ้นเตือนให้น้อมนำธรรมะที่ดีไปประพฤติปฏิบัติ

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าบทร้องกรองมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับเรื่องของการขับร้องเพลงไทย โดยเฉพาะบทร้อยกรองสำหรับการขับร้องในวงโหรี ต้องมีการเรียงร้อยบทกลอนตามฉันทลักษณ์ที่มีความงามทั้งภาษา และสามารถนำไปขับร้องได้อย่างเหมาะสม พิจารณาการใช้เสียงสูงต่ำที่จะนำมาประกอบ ซึ่งได้แก่เรื่องของการกำหนดทางทั้ง 7 สำหรับการขับร้องและการบรรเลง การพิจารณาบทร้อยกรองที่จะนำมาเป็นบทขับร้องแสดงเนื้อหาเรื่องของบัวสามเหล่า จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งตามกฎเกณฑ์ และหลักการข้างต้น

บทที่ 3
วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ ในงานสร้างสรรค์ทางดุริยางค์ไทย

เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้เป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาวิเคราะห์วิธีการประพันธ์ทำนอง เพื่อให้ทราบแนวคิดการประพันธ์ หลักการและวิธีการสร้างทำนองในบทเพลงที่มีบริบทเกี่ยวข้อง ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลด้านบทเพลงไทย พบว่าผลงานเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้มีอยู่ 4 ประเภทคือ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเกร็ดและเพลงระบำ ซึ่งเมื่อรวบรวมข้อมูลของส่วนประกอบของบทเพลงสามารถแสดงผลการวิเคราะห์วิธีการประพันธ์ทำนองบทเพลงได้ดังต่อไปนี้

3.1 เพลงโหมโรง

3.2 เพลงเถา

3.3 เพลงเกร็ด

3.4 เพลงระบำ

รายละเอียดตามหัวข้อข้างต้นมีดังต่อไปนี้

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้น โดยจะจำแนกเนื้อหาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เป็นการนำเสนอโน้ตทำนองเพลง การอภิปรายกลุ่มเสียงที่แสดงทาง และการหาทำนองสารัตถะเพื่อแสดงแนววิถีของทำนองเพลง

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

1. สัญลักษณ์แทนเสียง

ในการบันทึกโน้ตเพลงเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ตัวอักษรไทยมาเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงของตัวโน้ตจำนวน 7 ตัวดังนี้

อักษร	ด	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	โด
อักษร	ร	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	เร
อักษร	ม	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	มี
อักษร	ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ฟา
อักษร	ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ซอล
อักษร	ล	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ลา
อักษร	ท	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้สัญลักษณ์แทนเสียงของตัวโน้ตอาจมีเครื่องหมายจุด “.” ประกอบรวมอยู่กับตัวโน้ต คือ หากเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงต่ำจะมีสัญลักษณ์จุดอยู่ใต้ตัวโน้ต และหากเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงสูงจะมีสัญลักษณ์จุดอยู่บนตัวโน้ต

2. ตารางบันทึกโน้ต

ตารางบันทึกโน้ตที่ใช้บันทึกทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเลือกใช้ตารางบันทึกโน้ตแบบบรรทัดเดียว ซึ่งในแต่ละบรรทัดจะมีจำนวนห้องเพลงเท่า ๆ กันจำนวน 8 ห้อง ดังตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 1 ต่อไปนี้

ตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 1

ตารางบันทึกโน้ตในแต่ละห้องเพลงจะใช้ตัวอักษรซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงตัวโน้ตจากข้อ 1.1 โดยแต่ละห้องเพลงมีสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเฉลี่ยห้องเพลงละ 4 ตัว และมีการใช้เครื่องหมายยัติภังค์ (-) กำกับอยู่หลังตัวโน้ตเพื่อแสดงค่าของตัวโน้ตว่ามีความยาวของเสียงเท่าใด ดังตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 2 ต่อไปนี้

ตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 2

- ล̤ ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ม ซ ร	ม ร ด ล̤	- - ร ด	ล̤ ด - ร

3. ทำนองสารัตถะ

ทำนองสารัตถะ คือ แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ตัวอย่างการถอดทำนองสารัตถะดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองตกแต่ง	ด ร ด ด	ร ม ร ร	ม ซ ม ม	ซ ล ซ ซ
ทำนองสารัตถะ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ ที่ปรากฏอยู่ในทำนองเพลงไทยมีวิถีการเคลื่อนที่ของเสียงจำนวน 3 แนวได้แก่

3.1 แนวเสียงวิถีขึ้น

การเคลื่อนที่แนวขึ้น เป็นแนวเสียงวิถีขึ้น หรือการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูงกว่า ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

- - - ซ	- - - ล	- - - ดˋ	- - - รˋ

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า ทำนองมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำ โดยเริ่มที่เสียงซอล (ซ) แล้วค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้นไปเรื่อย ๆ ไปสู่เสียงเร (ร)

3.2 แนวเสียงวิถีลง

การเคลื่อนที่แนวลง เป็นแนวเสียงวิถีลง หรือการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำกว่า ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

- - - มˍ	- - - รˍ	- - - ดˍ	- - - ล

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า ทำนองมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูง โดยเริ่มที่เสียงมี (มˍ) แล้วค่อย ๆ เคลื่อนที่ลงไปเรื่อย ๆ ไปสู่เสียงลา (ล)

3.3 เคลื่อนที่ยืนเสียง

การเคลื่อนที่ยืนเสียง เป็นแนววิถีการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่มีความประสงค์เพื่อยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้โดยตลอดทั้งทำนอง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

- - - -	- - - ดˍ	- ดˍ ดˍ ดˍ	- ดˍ - ดˍ

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า ทำนองมีการเคลื่อนที่อยู่ในระดับเสียงเดียวคือที่เสียงโด (ดˍ) ไม่มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังเสียงอื่นใดเลย

4. ทาง

“ทาง” เป็นศัพท์สังคีตที่อธิบายรายละเอียดของทำนองเพลงเพื่อใช้สำหรับวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ คำว่า ทาง มี 3 ความหมาย ความหมายแรก หมายถึงวิธีการบรรเลงหรือการเรียบเรียงทำนองเพลงของศิลปินท่านใดท่านหนึ่ง เช่น ทางครูมนตรี ตราโมท ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น ความหมายที่สอง หมายถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องมือ เช่น ทางซอด้วง ทางระนาดเอก ทางฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น ความหมายที่สาม หมายถึงบันไดเสียงของทำนองเพลงไทย เช่น ทางเพียงออบน (ดรมXซลX) ทางเพียงออล่าง (ซลทXรมX) เป็นต้น ดังมีรายละเอียดตามผลการศึกษาของมนตรี ตราโมท (2545) ต่อไปนี้

> *...ทาง หมายถึง วิธีดำเนินของทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือ เช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. อะไรเหล่านี้เป็นต้น*
>
> *ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางระนาดเอกและทางซอ เป็นต้น*
>
> *ทาง หมายถึง ระดับของเขตบันไดเสียง (Key) เช่น ทางเพียงออ ทางในทางกลาง และทางชะวา เป็นต้น...* (มนตรี ตราโมท, 2545: 68)

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปของเขตบันไดเสียง (Key) ซึ่งมีคำอธิบายในแต่ละทางดังนี้

ทางเพียงออล่าง (หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องใหญ่ลูกที่ 10 (นับจากลูกทวนหรือลูกเสียงต่ำที่สุด) เพราะเสียงฆ้องลูกนี้เรียกว่าลูกเพียงออ และเมื่อบรรเลงในทางนี้เสียงลูกเพียงออนี้ โดยมากมักเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing Sound) แทบทุกเพลง ทางนี้มักใช้ประกอบละครดึกดำบรรพ์

ทางใน เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางเพียงออล่างขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครและโขน

ทางกลาง เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางในขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับโขนและหนังใหญ่

ทางเพียงออบน เรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ หรือเรียกว่า ทางนอกต่ำ ตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางกลางขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย

ทางกรวด หรือ ทางนอก เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ โดยเป่าได้นิ้วเดียวกับปี่ในเป่าทางใน สูงจากทางเพียงออบนขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับเสภา

ทางกลางแหบ เพราะปี่กลางต้องเป่าทางแหบเช่นเดียวกับปี่ในเป่าทางนอก (ทางกรวด) สูงจากทางกรวดขึ้นไปอีก 1 เสียง

ทางชวา เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางกลางแหบขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้ใช้ประกอบกับการบรรเลงที่ผสมปี่ชวา เช่น เครื่องสายผสมปี่ชวา แต่การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งผสมปี่ชวาเหมือนกัน ไฉนจึงมิได้ใช้ทางนี้ กลับไปใช้ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) ก็ไม่ทราบ ทั้งนี้น่าจะเพื่อความสะดวกของพวกเครื่องตีนั่นเอง

การวิเคราะห์ทางในความหมายถึงระดับของเขตบันไดเสียง (Key) ผู้วิจัยได้นำหลักการของสังคีตลักษณ์และวิเคราะห์ในเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ซึ่งได้กำหนดให้ในแต่ละกลุ่มเสียงมีดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ซลทXรมX	เท่ากับทางเพียงออล่าง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ลทดXมฟX	เท่ากับทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ทดรXฟซX	เท่ากับทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมXซลX	เท่ากับทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	รมฟXลทX	เท่ากับทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	มฟซXทดX	เท่ากับทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ฟซลXดรX	เท่ากับทางชวา

ในแต่ละกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) จะมีตำแหน่งของเสียงลูกตกภายในตำแหน่งต่าง ๆ ทั้ง 7 ลำดับดังต่อไปนี้

ลำดับที่ 1 Tonic

ลำดับที่ 2 Supertonic

ลำดับที่ 3 Mediant

ลำดับที่ 4 Sub-dominant
ลำดับที่ 5 Dominant
ลำดับที่ 6 Sub-mediant
ลำดับที่ 7 Leading note

บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ พบรายชื่อเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับดอกบัวหรือดอกไม้ชนิดต่าง ๆ จำนวนน้อยมากเพียง 12 เพลง แบ่งตามประเภทต่าง ๆ ดังนี้

เพลงเถา ได้แก่ เพลงดอกไม้เหนือ เถา เพลงดอกไม้ไทร เถา เพลงมะลิวัลย์ เถา เพลงบัวกลางบึง เถา

เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงช่อผกา โหมโรงมะลิเลื้อย

เพลงเกร็ด ได้แก่ เพลงจำปานารี สองชั้น เพลงดอกไม้ของชาติ สองชั้น เพลงลาวดวงดอกไม้ สองชั้น

เพลงระบำ ได้แก่ เพลงระบำชมพูภูคา เพลงระบำดอกบัว เพลงระบำดอกบัวไทย

ดังมีรายละเอียดทำนองเพลง การจำแนกทาง การถอดทำนองสารัตถะแสดงแนววิถีของเสียงที่นำมาดำเนินทำนองพร้อมสรุปท้ายบทเพลงทั้ง 12 เพลงดังนี้

บทเพลงลำดับที่ 1 (ประเภทเพลงเถา)
เพลงดอกไม้เหนือ เถา
สามชั้น ท่อน 1

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

สามชั้น ท่อน 2

ม ำ ร ำ ด ำ ร	ม ำ ร ำ ด ำ ร	ม ำ ร ำ ด ล	ด ล ซ ล	(- ล ซ ล	- ล ซ ล	- ล ซ ล	ด ำ ร ำ ด ม ำ)
ช ม ำ ร ำ ด	ช ม ำ ร ำ ด	ช ม ำ ร ำ ด	ล ด ำ ซ ล	(- ล ซ ล	- ล ซ ล	- ล ซ ล	- ด ำ - ร ำ)
- ม - -	- ซ - -	- ร ำ - -	- ม ำ - -	- ด ำ - -	- ร ำ - -	ด ล - ซ	- - - -
- - - -	ร ม ซ ล	ช ล ด ล	ด ำ ซ ซ ซ	(ช ม ำ ร ำ ด	ช ด ำ ร ำ ม	ช ม ำ ร ำ ด	ด ำ ด ำ ซ ล)
ช ม ำ ร ำ ด	ช ด ำ ร ำ ม	ช ม ำ ร ำ ด	ล ด ำ ซ ล	(- ล ซ ล	- ล ซ ล	- ล ซ ล	- ด ำ - ร ำ)
- - - ซ	ล ท ด ำ ร ำ	- - - ม ำ	- - ด ำ ร ำ	- - ด ำ ล	ช ล ด ำ ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร
- ม - -	- ซ - -	- ด - -	- ร - -	- - ม ำ ม ำ	ช ม ำ ร ำ ด	ม ำ ร ำ ด ล	- - - -
- ด ำ - ด ำ	- ร ำ - ล	- - - ช ำ	- - - ม ำ	- - - ด ำ	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

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

ลูกหมด

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

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่ของเสียงในเพลงดอกไม้เหนือ เถา มีรายละเอียดดังจำแนกในตารางต่อไปนี้

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด ำ	- - - ร ำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ด ำ	- - - ซ	- - - ด ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - -ม	- - - ด	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	รำ	
3	เพียงออบน	เพียงออบน	มำ	
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 2				
5	เพียงออบน	เพียงออบน	มำ	
6	เพียงออบน	เพียงออบน	รำ	
7	เพียงออบน	เพียงออบน	ซ	
8	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	รำ	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	รำ	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
3	เพียงออบน	เพียงออบน	รำ	
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
ลูกหมด				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
	เพียงออบน	เพียงออบน	ซ	
	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
	เพียงออบน		ร	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงดอกไม้เหนือ เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากอัตราสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบน ตรงกับบทเพลงสำเนียงลาวทั่วไป ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง สำหรับการใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงที มีปรากฏเป็นจำนวนน้อยมาก และมีเฉพาะทำนองเพลงในอัตราสามชั้นเท่านั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนวขึ้น หรือแนวเสียงวิถีขึ้น วิถีลง และการยืนเสียง แต่สำหรับการลงจบท้ายท่อนจะเป็นการเคลื่อนที่แนวลงเสมอ สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลง ที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงลาวชัดเจน การสร้างประโยคแบบทำนองตัดไม่ให้เต็มทั้ง 8 ห้องเพลง เพื่อเปลี่ยนท่วงทีลีลาของบทเพลงให้มีรอยพิมพ์ใจเพิ่มขึ้น (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 48) สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองให้มีความแปลกใหม่กว่าเพลงสำเนียงลาวอื่น ๆ ส่วนจังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน

สำนวนเพลงอีกรูปแบบหนึ่งของเพลงนี้คือ สำนวนของบทเพลงสำนวน “ลูกขัด” ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 3 เสียง 4 เสียง และ 5 เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงลำดับที่ 2 (ประเภทเพลงเถา)

เพลงดอกไม้ไทร เถา

สามชั้น ท่อน 1

- - - ซ	- ล ท	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด̣
- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- ม ร ด	ซ ด - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ม ร ด	ซฺ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ด̣ ซ ล ด̣	ซ ล ด̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ม̣
ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ล ซ ด̣ ล	ด̣ ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
ซ ม ร ด	ซฺ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ด̣ ซ ล ด̣	ซ ล ด̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ม̣
- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ม ร ด	ซ ด - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ม ร ด	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ม ร ด	ซ ด - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

สามชั้น ท่อน 2

- - - ซ	- - ล ท	- มำ รำ ท	- ล - ซ	- ล ดำ ล	ซ ม - ซ	- - - ล	ดำ ซ ล ดำ
- ซำ ฟ รำ	- ดำ - ท	- - รำ ดำ	ท ดำ - รำ	- ฟ - ซำ	- ฟ - รำ	- - - ดำ	ท รำ ดำ ทำ
ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ท - ท	ดำ ดำ ดำ ดำ	- ท - ท	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล
ดำ ซ ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ซ ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ
- ฟ - ท	- - ดำ รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ท	- รำ รำ รำ	- ดำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- ลฺ ด ร	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ท	ท ท - ดำ	ดำ ดำ - รำ
- - - ทำ	- ดำ ดำ ดำ	- - - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- ฟ - -	ล ซ - ดำ	- ฟ ซ ล	ท ดำ - ดำ
- ฟ - ท	- - ดำ รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ท	- รำ รำ รำ	- ดำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- ลฺ ด ร	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ท	ท ท - ดำ	ดำ ดำ - รำ
- - - ทำ	- ดำ ดำ ดำ	- - - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- ฟ - -	ล ซ - ดำ	- ฟ ซ ล	ท ดำ - ดำ
- ฟ - ท	- - ดำ รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ท	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ท	ท ท - ดำ	ดำ ดำ - รำ
- มำ มำ มำ	- มำ มำ มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล - ร	ซ ซ - ดำ	ดำ ดำ - รำ	รำ รำ - ม
- ด ร ม	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด

สองชั้น ท่อน 1

- - - ล	- ดำ ดำ ดำ	- - - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ม - -	ฟ ซ ล - ดำ
- - - ล	- ล - ล	- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- - - มำ	- มำ - มำ
- - - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	ดำ ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- - - มำ	- มำ - มำ
- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ดำ	ดำ ดำ - ร	- ซ - ดำ	- - รำ มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ

สองชั้น ท่อน 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 1

- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ดำ	- ซ - ล	- ดำ - รำ	มำ รำ ดำ รำ	- มำ มำ มำ
- ซำ - มำ	มำ มำ - รำ	มำ รำ ดำ รำ	- มำ มำ มำ	- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ

ชั้นเดียว ท่อน 2

- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ดำ	- ท ดำ รำ	มำ รำ ดำ ท	ล ซ ล ท	- ล ล ล
- - ล ล	- ดำ - -	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ
- ฟ - รำ	ดำ ท - ดำ	รำ ดำ รำ ท	- ดำ - รำ	มำ รำ มำ ดำ	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่ของเสียงในเพลงดอกไม้ไทร เถา มีรายละเอียดดังจำแนกในตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ฟำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ล	- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

- - - ด̣	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ซ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- ด̣ - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร̣
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ด̣
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
2	ชวา	เพียงออบน ,ชวา	ร̣	ด, ม, ฟ
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ม̣	-
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ร	-
5	เพียงออบน	เพียงออบน	ม̣	-
6	ชวา	เพียงออบน ,ชวา	ร	ม, ฟ
7	เพียงออบน	เพียงออบน ,ชวา	ร	-
8	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 2				
1	ชวา	ชวา	ม	-
2	ชวา	เพียงออบน	ร̣	-
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ซ	-
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน, ชวา	ด̣	-
2	ชวา	เพียงออบน	ม̣	-
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ม̣	-
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ด̣	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
2	กลาง	เพียงออล่าง	ล	ด̣
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ซ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ร	-
5	กลาง	กลาง	ร	-
6	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	-
2	เพียงออบน	ชวา	ด	ม
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด, ท
2	ชวา	เพียงออบน, ชวา	รำ	ม, ท
3	กลาง	เพียงออบน	ดำ	-
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงดอกไม้ไทร เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากอัตราสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบน ทางชวา ทางกลาง และทางเพียงออล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยโดยทั่วไป มีการเปลี่ยนทางเสียงจากทางเดิมเป็นทางใหม่คือ จากทางเพียงออบนเป็นเสียงทางชวาและทางกลาง มีการใช้สะพานเชื่อมเสียงหรือใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียง มี ที และโด ปรากฏทุกอัตราจังหวะในลักษณะการคลี่คลายทำนอง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยืนเสียง แต่สำหรับการลงจบท้ายท่อนจะเป็นการเคลื่อนที่แนวลงเสมอ สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงทั้งไปทางสูงและทางต่ำ ไม่เน้นการใช้ทำนองที่โลดโผน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป รูปแบบเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือ

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ทางชวา และทางกลาง การแสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทย การสร้างประโยคแบบทำนองเก็บ 8 ห้องเพลง สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองเก็บให้มีท่วงทีลีลานุ่มนวลไพเราะ ส่วนจังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนานเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือ

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงมากที่สุด นอกจากนั้นเป็นเสียงที่ห่างกันคือ 3 เสียง 4 เสียง และ 5 เสียงเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงลำดับที่ 3 (ประเภทเพลงเถา)

วิเคราะห์เพลงมะลิวัลย์ เถา

สามชั้น ท่อน 1

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- ทลซ	- ล - ดˍ
- ท ล ซ	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ม	- - - รˍ	- ท ล ซ	- รˍ - รˍ	- มˍ รˍ ท
- มˍ รˍ ท	รˍ ท ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ท - ล				

สามชั้น ท่อน 2

- - ม ม	ม ม - ล	- - ม ม	ม ม - ซ	- ล ท ล	ซ ม - ซ	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- - - ด	- ด - ด	- ซ - ด	- ร - ม	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- มˍ รˍ ท	รˍ ท ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ท - ล				

สามชั้น ท่อน 3

- - - ล	- - - -	ท ล ซ ล	ท ดˍ รˍ มˍ	- - - รˍ	- - - ซ	- - - ล	ท ล ซ ม
- ซ - ม	- ร ร ร	- ม - ร	- ด ด ด	รˍ มˍ รˍ ดˍ	รˍ ดˍ ท ล	ซ ม ซ ล	- - - ล

สามชั้น ท่อน 4

- - - รˍ	- - - -	- รˍ รˍ รˍ	- รˍ - ล	- - - -	- รˍ รˍ รˍ รˍ	ดˍ รˍ มˍ รˍ	ดˍ ล - ดˍ
- - - ดˍ	- - ท ล	ท ล ซ ล	- ท - ดˍ	รˍ มˍ รˍ ดˍ	รˍ ดˍ ท ล	ซ ม ซ ล	- - - ล

สองชั้น ท่อน 1

- ล ซ ม	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ดˍ	- ดˍ ดˍ ดˍ	- ร - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ท
ล ท รˍ มˍ	- ซ - ล						

สองชั้น ท่อน 2

- ม ม ม	- ซ ซ ซ	- ม ม ม	- ร - ด	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ท
ล ท รˍ มˍ	- ซ - ล						

สองชั้น ท่อน 3

ม ซ ล ด	- ร - ม	- ร ม ซ	- - - -	- ล ซ ม	- ร - ด	- มˍ รˍ ดˍ	- ท - ล

สองชั้น ท่อน 4

- รˍ รˍ รˍ	- ซ ซ ซ	- รˍ รˍ รˍ	ดˍ มˍ รˍ ดˍ	- - รˍ ล	รˍ ดˍ - -	- รˍ - มˍ	รˍ ดˍ ท ล

ชั้นเดียว ท่อน 1

- มˍ มˍ มˍ	ซˍ มˍ รˍ ดˍ	รˍ ดˍ ล ซ	ล ดˍ รˍ มˍ	รˍ มˍ ซˍ ลˍ

ชั้นเดียว ท่อน 2

มˍ ลˍ มˍ รˍ	ดˍ ล ดˍ รˍ	ซ ด ร ม	- ม ม ม	ร ม ซ ล

ชั้นเดียว ท่อน 3

ซ ด ร ม	ด ร ม ซ	ดˍ มˍ รˍ ดˍ	รˍ ดˍ ท ล

ชั้นเดียว ท่อน 4

- รˍ - ล	- รˍ - ดˍ	- ล รˍ ดˍ	- ท - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดˍ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - รˍ	- - - ซ	- - - รˍ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล				
เคลื่อนที่แนวลง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล				
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 3

- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - มˍ	- - - รˍ	- - - ซ	- - - ล	- - - ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ดˍ	- - - ล	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 4

- - - รˍ	- - - -	- - - รˍ	- - - ล	- - - -	- - - รˍ	- - - รˍ	- - - ดˍ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดˍ	- - - ล	- - - ล	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ล	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

- - - ล	- - - ดˍ	- - - รˍ	- - - ดˍ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดˍ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ล						
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

- - - ล	- - - ดˍ	- - - รˍ	- - - ดˍ	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ดˍ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - รˍ						
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 3

- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ดำ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 4

- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- ดำ - -	- - - มำ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวยืนเสียง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ			
เคลื่อนที่แนวลง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ			
เคลื่อนที่แนวลง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 3

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ดำ				
เคลื่อนที่ยืนเสียง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 4

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ดำ				
เคลื่อนที่ยืนเสียง							

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ด	ด
2	เพียงออล่าง	เพียงออล่าง	ท	
3	เพียงออล่าง		ล	
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ด	ด
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ท	ท
3	เพียงออบน		ล	
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 3				
1	เพียงออล่าง	เพียงออล่าง	ม	
2	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 4				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	
2	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออล่าง	เพียงออบน	ท	ด
2	เพียงออล่าง		ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ท	ด
2	เพียงออล่าง		ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 3				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 4				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 3				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 4				
1	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ล	ด
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงมะลิวัลย์ เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลงเหมือนเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร เถา

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองใช้ทางเพียงออบนและเพียงออล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการใช้สะพานเชื่อมเสียง ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้ทางเพลงมีความกลมกลืนกัน ได้แก่ เสียงโด มีปรากฏเป็นจำนวนมาก และมีทุกอัตราจังหวะ

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยืนเสียง แต่สำหรับการลงจบท้ายท่อนจะ

เป็นการเคลื่อนที่แนวลงสลับกับแนวขึ้น สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวนเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกและอัตราสองชั้น ชั้นเดียวมีลักษณะทำนองสนุกสนานเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงมากที่สุด ร่วมกับ 3 เสียง 5 เสียง และ 8 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 4 (ประเภทเพลงเถา)

เพลงบัวกลางบึง เถา

สามชั้น

- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร	- - - ร	- ร ร ร	ฟ ร ด ท	- ล - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ซ	ท ฟ - ซ	ร ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ร ฟ ซ ท	- ด - ร
- - - -	- ร - ฟ	ซ ร ซ ฟ	- ร - ด	- ด ซ ล	ท ด - -	ซ ล ท ร	ด ร ด ท
- - - -	- ซ - ร	- ด ท ด	ฟ ร ร ร	- ด ท ด	ฟ ร ร ร	ซ ท ล ซ	ล ฟ - ซ
(- - - -	ทลซ -ทด	- - ร ด	ร ท - ด)	(- - - -	ซ ท ด ร	ลซฟ - ดร	- ด - ท)
- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ท ด ซ ท	ร ด ท ซ	- ท - -	ร ด ท ด	ร ฟ - ร
ซ ซ ล ซ	ฟ ร - -	ร ร ฟ ร	ด ท - -	ด ร ฟ ร	ด ท ด ท	ล ท ด ร	ท ด - -
ด ล ซ ฟ	ซ ฟ - -	ล ซ ฟ ร	ฟ ร - -	- - ด ล	ซ ฟ ซ ท	ด ล ซ ฟ	- ซ - ร
- - - -	- - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	ด ร ฟ ซ	ท ซ ท ฟ	ร ฟ ซ ท
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ท ด	- - - -	ฟ ซ ท ด	ร ด ร ท	- ด - ร
ซ ล ซ ล	ฟ ซ - -	ร ฟ ซ ฟ	ด ร - -	ร ฟ ซ ฟ	ด ร ฟ ร	ท ด ร ด	ซ ท - -
ซ ล ซ ซ	ร ฟ ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท	ซ ซ ร ซ	ร ฟ ร ด	ท ล ซ ฟ	- ซ - ท

สามชั้น เที่ยวกลับ

- ซ - -	ซ ซ ซ -	ล ฟ ซ ล	ท ด - -	- ด - -	ด ด ด -	ท ร ด ท	ล ซ - -
(- - - -	ด ร ฟ ซ	- - ท ด	ท ด ซ ท)	(ร ด ท ซ	ฟ ซ ท ด	ร ท ด ร	ฟ ท ด ร)
- - - ร	- ร ร ร	ด ร ฟ ร	ด ท - ด	- - ซ ล	ท ด - -	ท ล ซ ฟ	- ซ - ท
(- - - -	- ด - ร	ด ร ฟ ร	ด ท - ด)	(- - - -	ร ท ร ด	ท ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ซ)
(- - - -	ฟ ร ฟ ซ	- - ท ด	ท ด ซ ท)	(- - - -	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ด	ฟ ร ด ท)
(- - - -	ท ซ ท ด	ท ด ร ด	ท ซ - ท)	(- - - -	ฟ ซ ท ด	ร ด ร ท	- ด - ร)
ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - -	ร ฟ ซ ฟ	ร ด - -	ด ร ฟ ร	ด ท - -	ล ท ด ร	ท ด - -
(- - - -	ฟ ซ ท ด	- - ร ฟ	ซ ฟ ร ด)	(- - - -	ฟ ซ ท ด	- ร ร ร	- ซ - ร)
- - - -	- - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	ด ร ฟ ซ	ท ซ ท ฟ	ร ฟ ซ ท
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ท ด	- - - -	ฟ ซ ท ด	ร ด ร ท	- ด - ร
(- - ฟ ซ	ล ท ด ร)	(- ด ท ด	ฟ ร ร ร)	(- - ฟ ซ	ล ท ด ร)	(- ด ท ด	ร ท ท ท)
ซ ล ซ ซ	ร ฟ ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท	ซ ซ ร ซ	ร ฟ ร ด	ท ล ซ ฟ	- ซ - ท

สองชั้น

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

สองชั้น เที่ยวกลับ

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	ท ดำ ท ซ	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- - - -
- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - -	- ฟ ซ ล	- ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ
- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ท	- - - -	- - - -	ฟ ซ ท ดำ	รำ ท ดำ รำ
- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- ด - -	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ รำ ท	- ดำ - รำ
- ซ - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - -	- - ฟ ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ดำ รำ ดำ รำ
- ซ - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - -	ซำ ซำ รำ ซำ	รำ ฟำ รำ ดำ	ท ล ซ ฟ	- ซ - ท

ชั้นเดียว

- ร - ซ	- ฟ - ซ	ร ฟ ซ ท	- ดำ - รำ	ลำ ซำ ฟำ รำ	- ดำ - ท	ล ฟ ซ ล	ฟ ซ ซ ซ
- - - ซ	ร ฟ ซ ท	- - ดำ ล	ซ ฟ ซ ร	- - ดำ ล	ซ ฟ ซ ร	ฟ ร ด ทฺ	- ด - ร
- - - -	ฟ ซ ท ดำ	รำ ดำ รำ ท	- ดำ - รำ	- - - -	ฟ ซ ท ดำ	รำ ดำ ฟำ รำ	- ดำ - ท

ชั้นเดียว เที่ยวกลับ

- ร - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ท	ดำ รำ - -	ซำ ซำ รำ รำ	ดำ ดำ ท ท	ล ฟ ซ ล	ฟ ซ - -
- ซ - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ท	ดำ รำ - -	- - ดำ ล	ซ ฟ ซ ร	- - ฟ ร	ด ทฺ ด ร
- - - -	ฟ ซ ท ดำ	รำ ดำ รำ ท	- ดำ - รำ	- - - -	ฟ ซ ท ดำ	รำ ดำ ฟำ รำ	- ดำ - ท

ลูกบท

- ร - ซ	- ฟ - ซ	ร ฟ ซ ท	- ด - ร	- - ฟ ร	ฟ ร ฟ ด	ร ด ร ท	ด ท ด ซ
- - ด ท	ด ท ด ซ	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ซ ร	- - ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ซ ด ท
- - ท ซ	ท ซ ด ท	ด ท ร ด	ร ด ฟ ร	(- - ฟ ร	ฟ ร ฟ ด)	ร ด ร ท	ด ท ด ซ
(- - ด ท	ด ท ด ซ)	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ซ ร	(- - ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ)	ซ ฟ ท ซ	ท ซ ด ท
(- - ท ซ	ท ซ ด ท)	ด ท ร ด	ร ด ฟ ร)	(ฟ ร ฟ ด)	ด ท ด ซ	(ด ท ด ซ)	ท ฟ ซ ร
(ฟ ร ซ ฟ)	ท ซ ด ท	(ทซดท)	ร ด ฟ ร	- ร ฟ ร	- ด ร ด	- ท ด ท	- ซ ท ซ
- ท ด ท	- ซ ท ซ	- ฟ ซ ฟ	- ร ฟ ร	- ร ฟ ร	- ฟ ซ ฟ	- ซ ท ซ	- ท ด ท
- ซ ท ซ	- ท ด ท	- ด ร ด	- ร ฟ ร	- ร ฟ ร	- ด ร ด	- ท ด ท	- ซ ท ซ
- ท ด ท	- ซ ท ซ	- ฟ ซ ฟ	- ร ฟ ร	- ร ฟ ร	- ฟ ซ ฟ	- ซ ท ซ	- ท ด ท
- ร ฟ ซ	- ฟ ซ ท	- ซ - -	ล ท ด ร				

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงบัวกลางบึง เถา อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซำ	- - - ฟำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - ฟำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ด̊
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

เที่ยวกลับ

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ด̊	- - - ซ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ด̊	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท̊	- - - ด̊	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ท	- - - ด̊	- - - ซ	- - - ท	- - - ฟ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด̊	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร̊	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ซ̊	- - - ฟ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ด̊	- - - ร̊	- - - ท	- - - ด̊
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ด̊	- - - ร	- - - ซ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊	- - - ท	- - - ด̊	- - - ร̊
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ̊	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ท	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- ซ - -	- - - ท	- - - ร ุ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - -	- - - ร ุ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ร ุ	- - - ซ ุ	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - ด ุ	- - - ด ุ	- - - ล	- - - ท	- - - ด ุ	- - - ร ุ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ด ุ	- - - ร ุ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - -	- - - ร ุ	- - - ท	- - - ซ ุ	- - - ด ุ	- - - ฟ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น เที่ยวกลับ

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ร ุ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ร ุ	- - - ด ุ	- ท - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ด ุ	- - - ร ุ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- ด - -	- - - ล	- - - ด ุ	- - - ท	- - - ร ุ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ร ุ	- - - ด ุ	- ท - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร ุ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - -- ซ	- - - ร ุ	- - - ด ุ	- ท - -	- - - ซ ุ	- - - ด ุ	- - - ฟ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

ชั้นเดียว

- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ร ุ	- - - ร ุ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ท ุ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ด ุ	- - - ท	- - - ร ุ	- - - -	- - - ด ุ	- - - ร ุ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว เที่ยวกลับ

- ร - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ร๋	- - - ร๋	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- ซ - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ร๋	- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ด๋	- - - ท	- - - ร๋	- - - -	- - - ด๋	- - - ร๋	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

ลูกบท

- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ร				
เคลื่อนที่แนวลง							

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น เที่ยวแรก				
1	กลาง กลาง		ซ	ด
2	กลาง		ร๋	
3	กลาง		ท	
4	กลาง	เพียงออล่าง	ซ	ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
5	เพียงออล่าง	กลาง	ท	
6	เพียงออล่าง	กลาง	ร๋	
7	กลาง		ด๋	
8	ชวา	กลาง	ร	
9	ชวา	กลาง	ท	
10	กลาง		ร๋	
11	กลาง		ท	
12	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สามชั้น เที่ยวกลับ				
1	กลาง		ซ	ด
2	กลาง		ร	ท
3	กลาง		ท	
4	กลาง		ซ	
5	กลาง		ท	
6	กลาง	เพียงออล่าง	ร	
7	ชวา	กลาง	ด	
8	กลาง		ร	
9	กลาง		ท	
10	กลาง		ร	
11	กลาง		ท	
12	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สองชั้น เที่ยวแรก				
1	กลาง		ร๋	
2	กลาง		ซ	
3	กลาง		ร	
4	กลาง		ร๋	
5	กลาง		ร๋	
6	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สองชั้น เที่ยวกลับ				
1	กลาง		ร๋	
2	กลาง		ซ	
3	กลาง		ร๋	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
4	กลาง		รฺ	
5	กลาง		รฺ	
6	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียวเที่ยวแรก				
1	กลาง		ซ	
2	กลาง		ร	
3	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียวเที่ยวกลับ				
1	กลาง		ซ	
2	กลาง		ร	
3	กลาง		ท	
เพลงลูกบท				
1	กลาง		ซ	
2	กลาง		ท	
3	กลาง		ซ	
4	กลาง		ท	
5	กลาง		ร	
6	กลาง		ซ	
7	กลาง		ท	
8	กลาง		ซ	
9	กลาง		ท	
10	กลาง		ร	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงบัวกลางบึง เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากบทเพลงบัวกลางบึงซึ่งเป็นบทเพลงไทยสากลของวงดนตรีสุนทราภรณ์ อัตราจังหวะคล้ายคลึงกับอัตราจังหวะปานกลางหรืออัตราจังหวะสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางกลางเป็นหลักร่วมกับทางขวา ทางเพียงออล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการใช้โน้ตจร ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกันได้แก่ เสียงโด และเสียงที มีปรากฏในอัตราจังหวะสามชั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยืนเสียง มักขึ้นต้นเพลงด้วยการเคลื่อนทำนองแนวขึ้น และจบท่อนเพลงด้วยแนวลง สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลาง หรือทางขวาและทางเพียงออล่าง แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทย-สำเนียงมอญ การสร้างประโยคแบบทำนองที่มีท่วงทีลีลาเศร้า หรือบทเพลงที่ให้อารมณ์สลด เป็นคติธรรม เสียงทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 2 เสียง 3 เสียง 4 เสียง 5 เสียง 7 เสียงและ 8 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 5 (ประเภทเพลงโหมโรง)

เพลงโหมโรงช่อผกา

- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท
- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
(- - - ร	- - - ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท)	- - - ร	- - - ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท
(- - - ร	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ร)	- - - ร	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ร
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท
- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
(- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม)	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
(- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล)	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
(- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด)	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด
(- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม)	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ม
(- - ร ล	- - ร ท	- - ม ร	- - ซ ม)	- - ร ล	- - ร ท	- - ม ร	- - ซ ม
(- - ซ ร	- - ซ ม	- - ล ซ	- - ท ล)	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ล ซ	- - ท ล
(- - ล ซ	- - ท ล	- - ด ท	- - ร ด)	- - ล ซ	- - ท ล	- - ด ท	- - ร ด
(- - ล ซ	- - ร ด	- - ซ ล	ท ด ร ม)	- - ล ซ	- - ร ด	- - ซ ล	ท ด ร ม
- - - -	- - - ล	- - ร̀ ม ฟ	- ล - ท	- - - -	- - - ร	ม ร ท ร	ม ซ - ม
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - -ร
- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท
- - - ร	- - - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - ล	- - ร̀ ม ฟ	- ล - ท	- - - -	- - - ร	ม ร ท ร	ม ซ - ม
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - -ร
- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ร	- - - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - ล	- ท ท ท	- - - ร	- ท ท ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
- - - ร	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ซ	- - ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
- - - ล	- ท ท ท	- - - ร	- ท ท ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
- - - ร	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ซ	- - ท ล	ท ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
(ร ล ท ร	ท ร - ร)	ร ล ท ร	ท ร - ร	(ล ท ร ม	ร ม - ม)	ล ท ร ม	ร ม - ม
(ซ ร ม ซ	ม ซ - ซ)	ซ ร ม ซ	ม ซ - ซ	(ร ม ซ ล	ซ ล - ล)	ร ม ซ ล	ซ ล - ล
(ท ซ ล ท	ล ท - ท)	ท ซ ล ท	ล ท - ท	(ร ล ท ด	ท ด - ด)	ร ล ท ด	ท ด - ด
(ร ท ด ร	ด ร - ร)	ร ท ด ร	ด ร - ร	(ม ด ร ม	ร ม - ม)	ม ด ร ม	ร ม - ม
- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ร	- ร ร ร	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ด	- ด ด ด
- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ด	- ด ด ด	- - - ร	- ร ร ร	- - - ม	- ม ม ม
(- - ล ท	ร ม - ม)	- - ล ท	ร ม - ม	(ท ล ซ ล	ซ ม - ม)	ท ล ซ ล	ซ ม - ม
(- - ล ท	ร ม - ม)	- - ล ท	ร ม - ม	(ซ ม ร ม	ร ท - ท)	ซ ม ร ม	ร ท - ท
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
(- - ล ท	ร ม - ม)	- - ล ท	ร ม - ม	(ท ล ซ ล	ซ ม - ม)	ท ล ซ ล	ซ ม - ม
(- - ล ท	ร ม - ม)	- - ล ท	ร ม - ม	(ซ ม ร ม	ร ท - ท)	ซ ม ร ม	ร ท - ท
- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล – ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - ท	- ท ท ท	- ซ ล ท	- ร - ม	- ร ร ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- ซ ล ท	ล ร ล ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ม	- ร ร ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- ม ร ด	- ซ - ด	- - ม ร	ด ร - ม
- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - ซ ล	ท ด ร ม
- - - ร	- ม ม ม	- - - ซ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - ร	- ม ม ม	- - - ซ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- - ร ล	ท ร ท ร	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร
- - ร ม	ฟ ซ ฟ ซ	- - ฟ ซ	ล ท ล ท	- - ล ฟ	ซ ล ซ ล	- - ซ ม	ฟ ซ ฟ ซ
- - ร ล	ท ร ท ร	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

บรรเลงรวมกัน 1 รอบแล้วจึงเดี่ยวรอบวง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ - -	- ม - ร	- ท - ม	- ร - -	- ท - -	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - -
- ซ - -	- ม - ร	- ท - ม	- ร - -	- ท - -	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - -
(- ท ร ม	ร ซ ร ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	ร ด ท ด	ร ม ร ม)
- ท ร ม	ร ซ ร ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	ร ด ท ด	ร ม ร ม

ลงวา

- ม ร ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

การเคลื่อนที่ของทำนองสารัตถะ ดังตารางต่อไปนี้

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ร๎	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ร๎	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - - ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล

เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ล	- - -ท	- - -ด	- - - ซ	- - - ล	- - -ท	- - -ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ด	- - -ร	- - -ม	- - - ซ	- - - ด	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ล	- - -ท	- - -ด	- - - ซ	- - - ล	- - -ท	- - -ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ด	- - -ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - -ร	- - - ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ฟ	- - -ล	- - -ฟ	- - - ท	- - - ล	- - -ซ	- - -ม
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ล	- - -ซ	- - -ม	- - - ล	- - - ซ	- - -ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ร	- - - ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ม	- - -ร	- - -ท	- - - ร	- - - ท	- - -ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ม	- - - ฟ	- - -ล	- - -ท	- - - ท	- - - ร	- - -ม	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - -ท	- - - ล	- - -ซ	- - -ม	- - - ล	- - - ซ	- - -ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - -ท	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ร	- - - ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ม	- - -ร	- - -ท	- - - ร๋	- - - ท	- - -ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ท	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ล	- - - ซ	- - -ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร๋	- - - ท	- - -ล	- - -ซ	- - - ร	- - - ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ม	- - -ร	- - -ท	- - - ร๋	- - - ท	- - -ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ท	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ล	- - - ซ	- - -ม	- - -ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ท	- - -ล	- - -ซ	- - - ร	- - - ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - -ท	- - - รำ	- - - ท	- - -ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ล	- - -ท	- - -รำ	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ด	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ร	- - - ม	- - -ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ม	- - - ด	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ท	- - -ด	- - -ร	- - - ม	- - - ด	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวลงขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ท	- - - ล	- - - ท	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ท	- - -ร	- - -ม	- - -ซ	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - -ซ	- - - -	- - -ร	- - - -	- - -ซ	- - --	- - -ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - -ซ	- - - -	- - -ด	- - - -	- - -ร	- - --	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - - ร	- - -ม	- - - ท	- - -ล	- - -ซ	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - - ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - -ร	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ท	- - - ล	- - -ซ	- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - รำ	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ท	- - -ล	- - - ซ	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - -ร	- - -ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - -ท	- - - ล	- - -ซ	- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - รำ	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ล	- - -ซ	- - - ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - รำ	- - -ท	- - - ล	- - -ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ล	- - -ซ	- - -ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ร๋	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ล	- - -ท	- - -ด๋	- - - ซ	- - -ด๋	- - - ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ล	- - -ท	- - -ด๋	- - - ท	- - -ด	- - - ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - - ร	- - -ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ร๋	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - - ร	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ร๋	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ล	- - -ซ	- - - ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ด	- - -ร	- - - ฟ	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ล	- - -ซ	- - - ม	- - -ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ซ	- - -ล	- - - ฟ	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ล	- - -ท	- - -ด๋	- - - ท	- - -ด	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ล	- - -ท	- - -ด๋	- - - ท	- - -ด	- - -ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - -ร	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ร๋	- - -ท	- - - ล	- - -ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ท	- - -ร	- - -ม	- - - ซ	- - -ม	- - - ร	- - -ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	- - - ร์	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เดี่ยวรอบวง							
- - - ล	- - -ซ	- - -ม	- - -ร	- - - ร์	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - -ซ	- - -ม	- - -ร	- - - ร์	- - -ท	- - - ล	- - -ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ล	- - - ท	- - -ด	- - - ร	- - -ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
ลงวา							
- - - ล	- - -ฟ	- - -ม	- - -ร				
เคลื่อนที่แนวลง							

ตารางแสดงทางทั้ง 7 และเสียงลูกตกมีดังนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น				
1	เพียงออล่าง		ม	
2	เพียงออล่าง		ร	ด
3	เพียงออล่าง		ท	
4	เพียงออล่าง		ซ	
5	เพียงออล่าง		ท	ฟ
6	เพียงออล่าง		ร	
7	เพียงออล่าง		ท	
8	เพียงออล่าง		ซ	
9	เพียงออล่าง		ม	
10	เพียงออล่าง		ล	
11	เพียงออล่าง		ด	ด
12	เพียงออล่าง		ม	
13	เพียงออล่าง		ม	
14	เพียงออล่าง		ล	
15	เพียงออล่าง		ด	ด
16	เพียงออล่าง		ม	ด
17	เพียงออล่าง		ม	ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
18	เพียงออล่าง		ร	
19	เพียงออล่าง		ท	
20	เพียงออล่าง		ซ	
21	เพียงออล่าง		ม	ฟ
22	เพียงออล่าง		ร	
23	เพียงออล่าง		ท	
24	เพียงออล่าง		ซ	
25	เพียงออล่าง		ม	
26	เพียงออล่าง		ร	
27	เพียงออล่าง		ท	
28	เพียงออล่าง		ซ	
29	เพียงออล่าง		ม	
30	เพียงออล่าง		ร	
31	เพียงออล่าง		ท	
32	เพียงออล่าง		ซ	
33	เพียงออล่าง		ม	
34	เพียงออล่าง		ล	
35	เพียงออล่าง		ด	ด
36	เพียงออล่าง		ม	ด
37	เพียงออล่าง		ม	
38	เพียงออล่าง		ล	
39	เพียงออล่าง		ด	ด
40	เพียงออล่าง		ม	ด
41	เพียงออล่าง		ม	
42	เพียงออล่าง		ท	
43	เพียงออล่าง		ท	
44	เพียงออล่าง		ซ	
45	เพียงออล่าง		ม	
46	เพียงออล่าง		ท	
47	เพียงออล่าง		ท	
48	เพียงออล่าง		ซ	
49	เพียงออล่าง		ร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
50	เพียงออล่าง		ซ	
51	เพียงออล่าง		ร	
52	เพียงออล่าง		ซ	
53	เพียงออล่าง	เพียงออบน	ล	
54	เพียงออล่าง		ม	ด
55	เพียงออล่าง		ล	
56	เพียงออล่าง		ม	ด
57	เพียงออล่าง		ท	
58	เพียงออล่าง		ซ	
59	เพียงออล่าง		ท	
60	เพียงออล่าง		ซ	
61	เพียงออล่าง		ร	
62	เพียงออล่าง		ซ	ฟ
63	เพียงออล่าง		ร	
64	เพียงออล่าง		ซ	ฟ
65	เพียงออล่าง		ล	
66	เพียงออล่าง		ม	ด
67	เพียงออล่าง		ล	
68	เพียงออล่าง		ม	ด
69	เพียงออล่าง		ท	
70	เพียงออล่าง		ซ	
71	เพียงออล่าง		ท	
72	เพียงออล่าง		ซ	
เดี่ยวรอบวง				
1	เพียงออล่าง		ซ	
2	เพียงออล่าง		ซ	
3	เพียงออล่าง		ม	ด
4	เพียงออล่าง		ม	ด
ลงวา				
1	นอก		ร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงโหมโรงช่อผกา อัตราจังหวะสามชั้น

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในลักษณะบทเพลงโหมโรง อัตราจังหวะสามชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออล่างเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางนอกอยู่เพียงเล็กน้อยคือการลงจบเพลง คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป ในลักษณะคล้ายคลึงบทเพลงโหมโรงที่แสดงความสามารถของการบรรเลง กรอการบรรเลงลูกล้อ มีการย้ำประโยคเพลง หรือบรรเลงซ้ำประโยคเพลงในแบบพวกหน้านำพวกตาม

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง โดยบางช่วงมีทำนองขึ้นที่ต่อเนื่องกันหลาย ๆ ประโยค นอกจากนั้นมักเป็นลักษณะแนวขึ้นสลับกับแนวลงและลงจบเพลงด้วยการเคลื่อนที่ทำนองแนวลง สำหรับเรียบเรียงทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน แต่เป็นลักษณะทำนองที่เป็นการบรรเลงพวกนำ พวกตามที่สามารถบรรเลงให้มีท่วงทีลีลาที่สนุกสนานหากบรรเลงด้วยอัตราจังหวะที่เร็ว ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ตการกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง สามารถนำไปบรรเลงด้วยวงดนตรีอื่น ๆ ได้เหมาะสม เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย เป็นต้น

สำนวนเพลง มีลักษณะของการบรรเลงเก็บในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทยที่มีความไพเราะชัดเจน ส่วนจังหวะของบทเพลงเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาอ่อนหวานทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกเสียงเดียวกัน หรือของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน หรือให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงร่วมกับ 3 เสียง 4 เสียง 5 และ 6 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 6 (ประเภทเพลงโหมโรง)

เพลงโหมโรงมะลิเลื้อย

ท่อน 1

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มํดํรํมํ	รํมํ--	ซลดํรํ	ดํรํ--	ดํซลดํ	ลดํ--	รํมํซํลํ	ซํลํ--
ซํรํมํรํ	ลทรํมํ	ลํซํมํซํ	รํมํซํลํ	ซลทดํ	รํดํทล	ดํทรํดํ	ทลซมํ

ท่อน 2

รํมํฟํลํ	ซํฟํมํรํ	ฟํมํรํมํ	ฟํซํลซํ	-มํซํมํ	-ดํลซ	----	----
ซํลํซํซํ	ซํลํซํซํ	ซํลํซํซํ	ซํลํซํซํ	-มํซํมํ	-ดํลซ	----	----
ดํลดํดํ	ดํรํดํดํ	ซลดํรํ	มํรํดํล	ดํมํรํดํ	มํรํดํล	รํดํลซ	ดํลซํมํ
ซํรํมํรํ	ลทรํมํ	ลํซํมํซํ	รํมํซํลํ	รํดํมํรํ	มํดํรํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ
มํดํรํมํ	รํมํซํลํ	ซลดํรํ	ดํลดํซ	ลซดํล	ดํซลมํ	ซํมํรํดํ	-รํ--
ดํลซมํ	ซํมํ--	ลํซํมํรํ	มํรํ--	ซํมํรํดํ	รํดํ--	มํรํดํล	ดํล--
รํรํรํรํ	-มํ--	ซํซํซํซํ	-ลํ--	ซซซซ	-ล--	ดํดํดํดํ	-รํ--
ซํลํซํรํ	ซํมํรํดํ	ทลซล	ทดํรํมํ	รํดํรํมํ	รํมํฟํซํ	ฟํลํซํฟํ	ซํฟํมํรํ
ลํซํมํซํ	รํมํซํลํ	รํดํลดํ	ซลดํรํ	รํมํซํลํ	ซลดํรํ	ดํทลท	ดํรํมํรํ
รํดํมํรํ	มํดํรํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ	ลซดํล	ดํซลมํ	ซํมํลํซํ	ลํมํซํรํ
มํรํดํล	รํดํลซ	ดํลซมํ	ลํซํมํรํ	มํลํซํมํ	ลํซํมํรํ	ซํมํรํดํ	มํรํดํล
ดํซดํล	ดํรํดํล	ดํซดํล	ดํรํดํล	ดํมํรํดํ	มํรํดํล	ดํมํรํดํ	มํรํดํล
รํมํซํลํ	ซลดํรํ	ดํมํรํดํ	มํรํดํล	ดํมํรํดํ	มํรํดํล	รํดํทล	ซมํ--
ซซซซ	--ดํล	ซํมํซํรํ	----	รํรํรํรํ	--มํดํ	รํมํฟํซํ	----
มํดํรํมํ	รํมํซํลํ	ซลดํรํ	ดํลดํซ	-มํซํมํ	-ดํลซ	----	----
รํดํมํรํ	มํดํรํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ	(ลดํลซ	ลดํลซ	ลดํลซ	ลดํลซ)

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงมะลิเลื้อย อัตราจังหวะสามชั้น

ท่อน 1

<table>
<tr><td>---ร</td><td>---ม</td><td>---ซ</td><td>---ล</td><td>---มํ</td><td>---ล</td><td>---ซ</td><td>---ม</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวขึ้น</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>---ซ</td><td>---ล</td><td>---ล</td><td>---ม</td><td>---ล</td><td>--- ม</td><td>---ร</td><td>---ด</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>----</td><td>---ด</td><td>---ด</td><td>---ด</td><td>---รํ</td><td>--- ล</td><td>---ดํ</td><td>---ซ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่ยืนเสียง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>---ซ</td><td>---ม</td><td>---ม</td><td>---ซ</td><td>---ม</td><td>---ซ</td><td>---ล</td><td>---ดํ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวขึ้น</td></tr>
<tr><td>---มํ</td><td>---ซํ</td><td>---ฟํ</td><td>---รํ</td><td>---รํ</td><td>---ล</td><td>--- ล</td><td>---ดํ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>---ซ</td><td>---ล</td><td>---ล</td><td>---ม</td><td>---ล</td><td>---ซํ</td><td>--- รํ</td><td>---ดํ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวขึ้น</td></tr>
<tr><td>----</td><td>---ดํ</td><td>---ดํ</td><td>---ดํ</td><td>---รํ</td><td>--- ล</td><td>---ดํ</td><td>--- ซ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่ยืนเสียง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>---ซํ</td><td>---มํ</td><td>---มํ</td><td>---ซํ</td><td>---มํ</td><td>--- ซํ</td><td>--- ล</td><td>--- ดํ</td></tr>
<tr><td colspan="4">เคลื่อนที่ยืนเสียง</td><td colspan="4">เคลื่อนที่แนวลง</td></tr>
<tr><td>---มํ</td><td>---ซ</td><td>---ฟํ</td><td>---รํ</td><td>---รํ</td><td>--- ล</td><td>--- ล</td><td>-ดํ--</td></tr>
</table>

เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - มำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - มำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ลำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มำ	- - - ลำ	- - - รำ	- - - ซ	- - - ล	- - - มำ	- - - ซำ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - -ลำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - ซำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ลำ	- - - ลำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - ลำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - มำ

ท่อน 2

- - - ลำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - ซ	- - - -	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซำ	- - - ซำ	- - - ซำ	- - - ซำ	- - -มำ	- - - ซ	- - - -	- - - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ดำ	- - -รำ	- - -ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - ลำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มำ	- - - ลำ	- - - รำ	- - - ซ	- - - ล	- - - มำ	- - - ดำ	- รำ - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มำ	-มำ - -	- - -รำ	- รำ - -	- - -ดำ	- ดำ - -	- - -ล	- ล - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- มำ - -	- - -ซำ	- ลำ - -	- - -ซ	- ล - -	- - -ดำ	- รำ - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - ดำ	- - -ล	- - -มำ	- - -มำ	- - -ซ	- - -ฟ	- - - รำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซำ	- - - ลำ	- - -ดำ	- - -รำ	- - -ลำ	- - -รำ	- - -ท	- - -รำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ล	- - -ดำ	- - -ซ	- - -ล	- - -มำ	- - -ซำ	- - -รำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ซ	- - -มˆ	- - -รˆ	- - - มˆ	- - -รˆ	- - -ดˆ	- - -ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ล	- - -ล	- - -ล	- - -ดˆ	- - -ล	- - -ดˆ	- - -ล
เคลื่อนที่ยืนเสียงเคลื่อนที่ยืนเสียงเคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ลˆ	- - - รˆ	- - -ดˆ	- - -ล	- - -ซ	- - -ล	- - -ล	- มˆ - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ล	- - -รˆ	- - - ร	- - -รˆ	- - -ดˆ	- - -ซˆ	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มˆ	- - - ลˆ	- - -รˆ	- - -ซ	- - -มˆ	- - -ซ	- - - -	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รˆ	- - - ล	- - -รˆ	- - -ซ	- - -ซ	- - -ซ	- - -ซ	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ล	- - - ลˆ	- - - ล	- - - มˆ	- - - มˆ	- - - มˆ	- - - มˆ	- - - มˆ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - มˆ	- - - มˆ	- - - มˆ	- - - ลˆ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - รˆ	- - - ล	- - - ดˆ	- - - ซ	- - - ล	- - - มˆ	- - - ซˆ	- - - รˆ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - มˆ	- - - มˆ	- - - รˆ	- - - รˆ	- - - ดˆ	- - - ดˆ	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รˆ	- มˆ - -	- - - ซˆ	- ลˆ - -	- - - ซ	- ล - -	- - - ดˆ	- รˆ - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซˆ	- มˆ - -	- - - รˆ	- ดˆ - -	- - - ซˆ	- ฟˆ - -	- - - มˆ	- รˆ - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - รˆ	- - - ท	- - - รˆ	- - - มˆ	- - - ซˆ	- - - ฟˆ	- - - รˆ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซˆ	- มˆ - -	- - - รˆ	- - - ดˆ	- - - ซˆ	- ฟˆ - -	- - - มˆ	- รˆ - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - มˆ	- - - มˆ	- - - รˆ	- - - รˆ	- - - ดˆ	- - - ดˆ	- - - ลˆ	- - - ลˆ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดˆ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - มˆ	- - - ลˆ	- - - -	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดˆ	- - - ดˆ	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - มˆ	- - - มˆ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ล	- - - รˆ	- - - -	- - - รˆ	- - - ดˆ	- - - ซˆ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
ท่อน 1				
1	เพียงออบน		ม	
2	เพียงออบน		ด	
3	เพียงออบน		ซ	
4	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ด	
5	เพียงออบน		ด	
6	เพียงออบน		ด	
7	เพียงออบน		ซ	
8	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ด	
9	ชวา	เพียงออบน	ด	
10	เพียงออบน		ร	
11	เพียงออบน		ร	
12	เพียงออบน		ซ	
13	เพียงออบน		ร	
14	เพียงออบน		ล	
15	เพียงออบน		ร	
16	เพียงออบน		ร	
17	เพียงออบน		ล	
18	เพียงออบน	เพียงออล่าง	ม	
ท่อน 2				
1	เพียงออบน		ซ	
2	เพียงออบน		ซ	
3	เพียงออบน		ม	
4	เพียงออบน		ซ	
5	เพียงออบน		ร	
6	เพียงออบน		ล	
7	เพียงออบน		ร	
8	เพียงออบน		ร	
9	เพียงออบน		ร	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
10	เพียงออบน		ร	
11	เพียงออบน		ล	
12	เพียงออบน		ล	
13	เพียงออบน		ม	
14	เพียงออบน		ซ	
15	เพียงออบน		ซ	
16	เพียงออบน		ซ	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงโหมโรงมะลิเลื้อย

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตราจังหวะสามชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบนเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างอยู่บ้างเล็กน้อย คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการย้ำประโยคเพลงแบบสำนวนเพลงไทยโบราณ และมีการบรรเลงซ้ำประโยคเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในบรรทัดต่างๆ มักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง มักเป็นลักษณะแนวขึ้นสลับกับแนวลงและลงจบเพลงด้วย การเคลื่อนที่ทำนองแนวลง สำหรับเรียบเรียงทำนองเพลงโดยการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองกระโดดหรือโลดโผน ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับทำนองเพลงอื่น ๆ

สำนวนเพลง มีลักษณะของการบรรเลงเก็บในกลุ่มเสียงที่เป็นเสียงจำนวน 6 เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทยได้อย่างความไพเราะชัดเจน ส่วนจังหวะของบทเพลงเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาอ่อนหวาน ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน หรือให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงร่วมกับ 3 เสียง 4 เสียง 5 เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงลำดับที่ 7 (ประเภทเพลงเกร็ด)

เพลงจำปานารี สองชั้น

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

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงจำปานารี อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนเดียว

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
1	ชวา		ฟ	
2	ชวา		ฟ	
3	ชวา	เพียงออบน	ซ	
4	ชวา	เพียงออบน	ร	
5	ชวา		ฟ	
6	ชวา		ร	
7	ชวา		ฟ	
8	ชวา		ฟ	
9	ชวา	เพียงออบน	ร	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงจำปานารี

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตราจังหวะสองชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางชวาเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนอยู่บ้างเล็กน้อย คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการย้ำประโยคเพลงแบบสำนวนเพลงไทยโบราณ และมีการบรรเลงซ้ำประโยคเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง มักเป็นลักษณะแนวขึ้นสลับกับแนวลงและลงจบเพลงด้วยการเคลื่อนที่ทำนองแนวลง สำหรับเรียบเรียงทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ

หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน ที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต

สำนวนเพลง มีลักษณะของการบรรเลงเก็บในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา และบันไดเสียงเพียงออบน แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทยที่มีความไพเราะชัดเจน ส่วนจังหวะของบทเพลงเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาอ่อนหวาน ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน หรือให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงร่วมกับ 3 เสียง 4 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 8 (ประเภทเพลงเกร็ด)
เพลงดอกไม้ของชาติ สองชั้น

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

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงดอกไม้ของชาติ

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ด̣
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ด̣
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม̣	- - - ร̣	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ร̣	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

สรุปการวิเคราะห์เพลงดอกไม้ของชาติ สองชั้น

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตราจังหวะสองชั้น เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลงประกอบการรำวงมาตรฐาน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบนเป็นหลัก คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงลาวทั่วไป มีประโยคเพลงในลักษณะกระทุ้งทำนอง หรือย้ำปลายประโยคให้สนุกสนาน

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนววิถีขึ้น แนววิถีลง มักใช้การยืนเสียงบ่อยครั้ง สำหรับเรียบเรียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน แต่มีทำนองบทเพลงสนุกสนาน และมีความสั้นกระชับที่แตกต่างจากเพลงดอกไม้ทั่วไป

สำนวนเพลง มีลักษณะของการบรรเลงแบบบังคับทางบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทยที่มีความไพเราะชัดเจน ส่วนจังหวะของบทเพลงเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาอ่อนหวาน ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน หรือให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงร่วมกับ 3 เสียง 6 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 9 (ประเภทเพลงเกร็ด)
เพลงลาวดวงดอกไม้ สองชั้น

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

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

สองชั้น ท่อน 3

- - - ฟ	- - ล ด	- ล - ร	- ด ด ด	- ฟ - ล	- ด ด ด	- ล - ร	- ด ด ด
- - - ฟ	- - ล ด	- ล - ร	- ด ด ด	- ฟ - ล	- ด ด ด	- ล - ร	- ด ด ด
- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร
- - ร ฟ	ร ฟ ซ ฟ	- - ร ฟ	ร ฟ ด ร	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ	- ร - ด

สองชั้น ท่อน 4

- - - -	ด ล ด ด	ด ล ด ด	ฟ ร ด ล	- - - -	ซ ฟ ซ ล	- - ด ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	ซ ฟ ซ ล	- - ด ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร
- - ฟ ด	ร ด ล ด	- - ซ ล	ด ร ด ล	- - ซ ล	ด ร ด ฟ	- ฟ ซ ล	- ด - ร
- - - ฟ	- - ร ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ				

(เที่ยวกลับ ไม่ต้องบรรเลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ้ม)

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ล	- - -ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - -ร	- - - ร	- - -ล	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - -ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - -ร	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - -ซ	- - -ร	- - -ร	- - -ซ	- - -ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ซ	- - -ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - -ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 2

- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 3

- - - ฟ	- - - ด	- - -ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - -ร	- - -ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - -ร	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - -ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - -ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - -ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 4

- - - -	- - - ด	- - - ด	- - -ล	- - - -	- - -ล	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - -ล	- - -ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ด	- - - ด	- - -ล	- - - ล	- - - ล	- - -ฟ	- - - ล	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - - ฟ	- - -ล	- - - ฟ				

(เที่ยวกลับ ไม่ต้องบรรเลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ้ม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ล	- - -ล	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - -ร	- - - ร	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - -ร	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - -ซ	- - -ร	- - -ร	- - -ซ	- - -ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ซ	- - -ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - -ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 2

- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 3

- - - ฟ	- - - ด	- - -ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - -ร	- - -ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - -ร	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - -ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - -ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร
				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - -ฟ	- - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - -ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

สองชั้น ท่อน 4

- - - -	- - - ด	- - - ด	- - -ล	- - - -	- - -ล	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น							
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - -ล	- - -ร
- - - ด	- - - ด	- - -ล	- - - ล	- - - ล	- - -ฟ	- - - ล	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ฟ	- - - ฟ	- - -ล	- - - ฟ				

(เที่ยวกลับ ไม่ต้องบรรเลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ้ม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	ชวา		ร	
2	ชวา		ร	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ซ	
5	ชวา		ด	
6	ชวา		ด	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	ชวา		ซ	
2	ชวา		ฟ	
3	ชวา		ด	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 3				
1	ชวา		ด	
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ร	
4	ชวา		ด	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 4				
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ร	
3	ชวา		ร	
4	ชวา		ฟ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ขึ้นจากจังหวะสองชั้น หรือจังหวะปานกลางเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียง มักถูกนำไปบรรเลงประกอบการร่ายรำทางนาฏศิลป์ ใช้อัตราจังหวะเดียวกันคืออัตราจังหวะสองชั้นทั้ง 4 ท่อนเพลง

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางชวา มีสำเนียงลาว ใช้เสียงฟา ลา และโดมากที่สุด ในการเรียบเรียงวลีของบทเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยืนเสียง แต่สำหรับการขึ้นต้น มักจะเคลื่อนที่ในแนวขึ้น และลงจบเพลงด้วยการเคลื่อนที่ในแนวลง สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียง

จากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลงที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงลาวชัดเจน การสร้างประโยคแบบทำนอง มีลักษณะท่วงทีลีลาสนุกสนาน

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกเสียงเดียวกัน ให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงมากที่สุด ร่วมกับ 3 เสียง 4 เสียง และ 5 เสียง

บทเพลงลำดับที่ 10 (ประเภทเพลงระบำ)

เพลงระบำชมพูภูคา

สองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - ซ ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล̤ ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- - - ซ	- ล - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ ม̣ ซ̣
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร̣ ฟ ซ̣	- - ฟ ร̣	ด̣ ร̣ ฟ ท	- - ด̣ ร̣	ด̣ ร̣ ท ด̣
- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ซ	- - - ม	ร ม ซ ด	- - ร ม	ร ม ด ร
- - - ล	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ ท ล	- - - ท	ล ท ร̣ ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล

สองชั้น ท่อน 2

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - ซ ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล̤ ด
* - - - -	- - - ด̣	- - - ล	- - ซ ด̣	- - - ม	- - ร ซ	- - - ม	ร ม ด ร
- - - ด	- - - ฟ	- ด - ร	ด ร ม ฟ	- - - ซ	- - ล ซ	- ร - ซ	- ฟ ม ร
- - - ด̣	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ	- - - ม	ซ ม ร ด	- - ร ม	ร ม ด ร
- - - ท	- - ร̣ ล	- ซ - ล	ซ ล ท ด̣	- ม̣ - ซ	- ร - ม	- ร - ด	ร ด ท̣ ด
- - - ท	- - ร ล	- ซ - ล	ซ ล ท ด̣	- ม - ซ	- ร - ม	- ร - ด	ร ด ท̣ ด

ลงจบ (ชั้นเดียว)

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - ซ ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล̤ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงระบำชมพูภูคา

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ดำ	- - - มำ	- - - ซำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซำ	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - รำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

ท่อน 2

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -ซ	- - - -	- - - ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลงจบ (ชั้นเดียว)

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ลงจบ (ชั้นเดียว)

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	บันไดเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	-
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	ด, ม, ฟ
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ซำ	-
5	กลาง	กลาง	ดำ	ดำ
6	เพียงออบน	เพียงออบน	ร	ร
7	เพียงออล่าง	เพียงออล่าง	ล	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ร	
5	เพียงออบน, นอก	เพียงออบน, นอก	ร	ซ
6	ชวา	เพียงออบน	ร	ซ
7	เพียงออล่าง	เพียงออล่าง	ด	ด
8	เพียงออล่าง, ใน	เพียงออล่าง, ใน	ด	ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	บันไดเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะชั้นเดียว (ลงจบ)				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	-
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	-
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงระบำชมพูภูคา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในลักษณะเพลงประกอบการร่ายรำ ระบำ ใช้พื้นฐานจังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว เพื่อให้สอดคล้องกับการรำ

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้บันไดเสียงที่หลากหลายคือ ทางเพียงออบน ทางกลาง ทางใน ทางชวาและทางเพียงออล่าง แสดงสำเนียงไทยสำเนียงพื้นบ้านล้านนาทั่วไป มีการใช้สะพานเชื่อมเสียง เสียงโดมากที่สุด รองลงมาคือ ซอล ฟาและมี ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกับเสียงโด มีปรากฏเป็นจำนวนมาก และมีทุกอัตราจังหวะ

การเคลื่อนที่ของเสียงเพลงระบำชมพูภูคา มีแนวเคลื่อนที่ทำนองแนวขึ้น แนวลงและเคลื่อนที่ยืนเสียง โดยขึ้นต้นท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวลง ร้อยกรองสลับกับการเคลื่อนที่แนวขึ้น การเคลื่อนที่ยืนเสียง แต่เมื่อมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมักใช้การเคลื่อนที่แนวขึ้นทั้งสองท่อน ทำให้เป็นการเน้นทำนองที่คลี่คลาย สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลง สำหรับทำนองเพลงเรียบเรียงจากการเรียงเสียง และการข้ามเสียงทั้งสองลักษณะแต่เน้นการใช้เสียงยาว หรือการกรอลากเสียง ทำให้ทำนองเพลงมีท่วงทีลีลาที่อ่อนหวานเหมาะสมกับสำเนียงของทำนองเพลงของภาคเหนือ ตามชื่อของดอกไม้ในภาคเหนือ

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบนเป็นส่วนใหญ่แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางกลาง นอก ทางชวา และทางเพียงออล่างแสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงมีความหลากหลายและแสดงสำเนียงไทยชัดเจน ส่วนจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองบันไดเสียงทางเพียงออบนที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 4 เสียงมากที่สุด ร่วมกับ 2 เสียง 3 เสียง 5 เสียง 7 เสียงและ 8 เสียง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทเพลงลำดับที่ 11 (ประเภทเพลงระบำ)

เพลงระบำดอกบัว

เกริ่น

- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - - ม	- - - -	- ซ – ล	- ด – ร	- ม – ซ
- - - -	- ล – ซ	- ม – ร	- ด̣ – ล	- - ด̣ ล	ซ ม ซ ล	- ด ร ม	- ร – ด

เพลงระบำดอกบัว อัตราจังหวะสองชั้น

- - - -	- ม – ม	- - ซ ล	- ด̣ – ล	- - - -	- ด̣ – ล	- - ซ ม	- ซ – ม
- - - -	- ซ – ด	- - ร ม	- ซ – ม	- - - ร̣	- ด̣ – ล	- ด̣ – ม	- ซ – ล
- - - -	- ม – ม	- - ซ ล	- ด̣ – ล	- - - -	- ด̣ – ล	- - ซ ม	- ซ – ม
- - - -	- ซ – ด	- - ร ม	- ซ – ม	- - - ร̣	- ด̣ – ล	- ด̣ – ม	- ซ – ล
- - - -	- ซ – ล	- ด̣ – ร̣	- ม – ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - ร̣	- - ล ด̣
- - - -	- ซ – ล	- ด̣ – ร̣	- ม – ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - ร̣	- - ล ด̣
- - - ร̣	- - ล ด̣	- - - ล	- - ม ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - ร̣	- - ล ด̣
- - - ร̣	- - ล ด̣	- - - ล	- - ม ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - ร̣	- - ล ด̣
- - - ร̣	- - ล ด̣	- - - ร̣	- - ล ด̣	- ล ล ล	- ด̣ – ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด̣
ด ด ร ด	ฟ ม ร ด	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด	ด ด ร ด	ฟ ม ร ด	ท ด ร ด	ฟ ม ร ด

ลงจบ (ชั้นเดียว)

- - ม ม	ซ ล ด̣ ล	- - ด̣ ล	ซ ม ซ ม	- - ซ ด	ร ม ซ ม	- ร̣ ด̣ ล	ด̣ ม ซ ล
- - ม ม	ซ ล ด̣ ล	- - ด̣ ล	ซ ม ซ ม	- - ซ ด	ร ม ซ ม	- ร̣ ด̣ ล	ด̣ ม ซ ล
- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ม ซ	- ร̣ ล ด̣	- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ม ซ	- ร̣ ล ด̣
- ร̣ ล ด̣	- ล ม ซ	- ล ม ซ	- ร̣ ล ด̣	- ร̣ ล ด̣	- ล ม ซ	- ล ม ซ	- ร̣ ล ด̣
- ร̣ ล ด̣	- ร̣ ล ด̣	ล ล ด̣ ซ	- ล – ด̣	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ซ	ฟ ม ร ด
- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ฟ ม	- ร – ด				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงระบำดอกบัว

เกริ่น

- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - ร̣	- - - ซ̣
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ล̣	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

เพลงระบำดอกบัว

- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ม	- - - ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร̣	- - - ล	- - - ม	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ม	- - - ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

- - - -	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - รำ	- - - ล	- - - ม	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ลงจบ (ชั้นเดียว)

- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ล	- - - ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ดำ				
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
เกริ่น				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ซ	-
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ด	-
เพลงระบำดอกบัว อัตราจังหวะสองชั้น				

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	-
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	-
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ม	-
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	-
5	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	-
6	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	-
7	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	-
8	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	-
9	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	-
10	เพียงออบน, ชวา	เพียงออบน,ชวา	ด	ซ
11	เพียงออบน, นอก	เพียงออบน, นอก		
อัตราจังหวะชั้นเดียว (ลงจบ)				
1	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
2	เพียงออบน	เพียงออบน	ล	
3	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
4	เพียงออบน	เพียงออบน	ดำ	
5	เพียงออบน	เพียงออบน, ชวา	ด	ซ
6	ชวา		ด	ซ
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงระบำดอกบัว

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยนำเพลงสร้อยโอ้ลาว มาเป็นทำนองต้นราก แล้วประพันธ์ต่อให้มีอัตราจังหวะปานกลางหรืออัตราจังหวะสองชั้น เมื่อยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน และมีความไพเราะติดหู

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบนเป็นหลัก คล้ายคลึงกับเพลงสำเนียงลาวโดยทั่วไป ร่วมกับช่วงท้ายท่อนที่มีการเพิ่มโน้ตจร และมีการใช้ลูกโยนเพื่อให้เป็นลักษณะทำนองที่มีทำนองเก็บแสดงถึงความเป็นทำนองไทยร่วมกับการสลับกับทำนองส่วนมากที่ใช้เสียงสั้นและเสียงยาว มีการใช้โน้ตจร ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกัน ได้แก่ เสียงโด และเสียงที มีปรากฏในอัตราจังหวะสามชั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยืนเสียงสลับกัน เป็นคู่เนื่องจากมีการ

บรรเลงซ้ำทำนองในช่วงขึ้นต้นเพลง และจบท่อนเพลงด้วยแนวยืนเสียงเพื่อบรรเลงเก็บในลูกโยน สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป ใช้ทำนองกรอ เสียงยาวสลับกับเสียงสั้น สามารถนำมาบรรเลงประกอบการรำหรือนำมาบรรเลงขับกล่อมได้อย่างมีความไพเราะ สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลง ที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่างบน แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงลาว การสร้างประโยคแบบทำนองที่มีท่วงทีลีลาสดชื่น ร่าเริงหรือบทเพลงที่ให้อารมณ์สดใสสนุกสนาน

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียงลูกตกให้ห่างกันจำนวน 2 เสียง 3 เสียง 4 เสียง 5 เสียง 8 เสียง และเสียงเดียวกัน

บทเพลงลำดับที่ 12 (ประเภทเพลงระบำ)

เพลงระบำดอกบัวไทย

ท่อน 1

เกริ่น

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ
- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - ล -	- - - ล	- - - -	- - - ด̣
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด̣	- ร - ฟ

ท่อน 1

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ด̣	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด̣
- - - -	- - - ร̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ
- - - -	- - - ล	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
- - - ร̣	- - - ด̣	- - -ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ

ท่อน 2

- - - ล	- - ด̣ ร̣	- - - ด̣	- ล - -	- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	- - - -
ด ฟ - ล̣	- - ด ร	- - - ด	ฟ ด - ร	- - - ^{ด}ล̣	- - - ซ	- ซ - ฟ	- - ^{ซ} ล
- - - ล	- - - ร	- - - -	- ล –^{ล} ซ	- - - -	- - - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ล	- - ล ร	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	ซ - ฟ -	- - - -
- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3

- - - ด	- - ร ฟ	- - ฟ ซ	- - ล ด	- - - -	- ล - ฟ	- - ซ ล	- - - -
- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	- ิ ด ำ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - ล ด ำ	- - - -
- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - ซ	ฟ ิ ซ ฟ - ร	- - - -	- ด – ร	- - ฟ ซ	- - - -
- - - ล	- - ซ ิ ด ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - -	- - - ด	- - ร ฟ	- - - -
- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

ท่อน 4

- - - ล	- - ด ำ ร ำ	- - - ล	ด ำ ล - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ ร ฟ	- - ซ ฟ ร
- - ด ล ฺ	- - ด ร	- - - ด	ฟ ด - ร	- - - ด ล ฺ	- - ซ ซ	- - ซ ฟ	- - ซ ล
- - - ด ำ	- - ล ล	- - - ร	- ร - -	- - - -	- ฟ – ช ล	- ด ำ - ล	- - - -
- - - ล	- - ซ ล	- - - ด ำ	- - ล ล	- - - -	- - - ฟ ด	- ิ ฟ - ฟ	- - - -

ท่อน 5

- - - ด	- - ร ฟ	- - - ซ	- - ล ด ำ	- - - -	- ฟ - ช ล	- - - ช ล	- - - -
- - ด ล ฺ	- - ด ร	- - - ด	ฟ ด - ร	- - - ด ล ฺ	- - ซ ซ	- - ซ ฟ	- - ซ ล
- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - ซ	ล ช ฟ -ร	- - - -	- - ฟ ร	- ฟ – ช ล	- - - ซ
- - ล ซ	- - ล ด ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - -	- - - ด	- ร ฟ ฟ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

ท่อน 6

- - - ร ำ	- ล ด ำ ร ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - ฟ	- - ฟ ฟ	- ร - -
- - ด ด	- - ฟ ด	- - - ด	- ด - ร	- - - ด ล ฺ	- - - ซ	- ล - ล	- - - -
- - - ล	- ร - ล	- - - ล	- - ร ิ ด ำ	- - - -	- - - ซ	- - ล ล	- - - -
- - - ด ำ	- - ล ล	- - - ล	- ล - -	- - - -	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

ท่อน 7

- - - ด	- - ร ฟ	- - ฟ ซ	- - ล ด ำ	- - - -	- ล - ฟ	- - ซ ล	- - - -
- - - ร	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - ล ด ำ	- - - -
- - ล ด ำ	- ร ำ ด ำ ล	- - - ซ	ล ช ฟ - ร	- - - -	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - -
- - ด ำ ซ	- - ล ด ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ด ำ ล	- - - -	- - - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 8

- - - ล	- - ด ร	- - ด ล	- ด - -	- ร - ด ล	- - - ฟ	- ฟ - ร	- - - -
- - - ลฺ	- - ด ร	- - - ด	- ด ฟด ร	- - - ด ลฺ	- - - ฟ	- ซ ฟ ซ ล	- - - -
- - ล ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - -
- - - ดำ	- - ล ล	- - ล ร	- - ล ล	- - - -	- - - ด	ร ฟ - ฟ	- - - -
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ซ ล ด	- ร - ฟ

เพลงเร็ว

ท่อน 1

- - - ฟ	- ซ ล ล ล	- ซ - ฟ	- ซ ล - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- ดำ - -
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ ล - -	- ร - ดำ	- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - -
- - - ฟ	- - ซ ฟ	- - - ฟ	- ซ ล - -	- - - -	- ล - ซ	- - ล ดำ	- - - -
ร ร ร ร	- ฟ - ซ	ล ฟ ฟ ล	- ซ - -	ล ซ ฟ ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล	- ดำ - -
- - - รำ	- - ดำ รำ	- - - ล	- - ดำ ล	- - - -	- - ล ฟ	- - ซ ซ	- - - -
รำ รำ รำ รำ	- ฟำ - รำ	- - ดำ ล	- ดำ - ล	รำ ดำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - -
- - - ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ล	ซ ซ - -	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ฟ
- ฟ - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- ซ - -	ดำ ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - -

ท่อน 2

- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ ล - -	- ร - ดำ	- ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - -
- - - ฟ	- - ซ ฟ	- - - ฟ	- ซ ล - -	- - - -	- ล - ซ	- - ล ดำ	- - - -
ร ร ร ร	- ฟ - ซ	ล ฟ ฟ ล	- ซ - -	ล ซ ฟ ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล	- ดำ - -
- - - รำ	- - ดำ รำ	- - - ล	- - ดำ ล	- - - -	- - ล ฟ	- - ซ ซ	- - - -
รำ รำ รำ รำ	- ฟำ - รำ	- - ดำ ล	- ดำ - ล	รำ ดำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - -
- - - ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ล	ซ ซ - -	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ฟ
- ฟ - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- ซ - -	ดำ ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - -

ลงจบ

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ฟ ฟ	ซ ล ดำ รำ	ล ดำ ดำ ดำ	ฟ ซ ฟ ล	ซ ล ดำ รำ	ฟำ ดำ ฟำ รำ	ดำ ล ซ ฟ
ฟ ร ร ร	ด ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ดำ ซ ล ซ	ฟ ซ ล ดำ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ
ด ล ด ร	ด ฟ ด ร	ด ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกริ่น

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - ล -	- - - ล	- - - -	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - -ซ	- - -ฟ	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง							
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

ท่อน 1

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - รำ	- - - ดำ	- - -ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

ท่อน 3

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - -	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - ดำ	- - -ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

ท่อน 4

- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- ล - -	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ลฺ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ร	- ร - -	- - - -	- - – ล	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ด	- - - ฟ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 5

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - -ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - -	- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - -	- - - ด	- - - ฟ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - ดำ	- - -ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

ท่อน 6

- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- ร - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

ท่อน 7

- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ซ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 8

- - - ล	- - - ร	- - - ล	- ด - -	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ลฺ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ดำ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ด	- - - ฟ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

เระบำ ดอกบัวไทย ตอนท้าย เพลงเร็ว ท่อน 1

- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- ล - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- ดำ - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- ล - -	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ซ	- ล - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ล - -	- - - -	- - - ซ	- - - ดำ	- - - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ดำ - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ล	- ซ - -
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- ซ - -	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ร	- ฟ - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

เพลงเร็วท่อน 2

- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ดำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - รำ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

ลงจบ

- - - ด	- - - ฟ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - รำ	- - - รำ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
เกริ่น				
1	ชวา		ฟ	-
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ร	-
4	ชวา		ฟ	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	ชวา		ม	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ด	
4	ชวา		ร	
5	ชวา		ร	ซ
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 3				
1	ชวา		ร	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ล	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 4				
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 5				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 6				
1	ชวา		ร	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ล	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 7				
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 8				
1	ชวา		ร	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ซ	
4	ชวา		ฟ	
5	ชวา		ฟ	
เพลงเร็ว ท่อน 1				
1	ชวา		ด	
2	ชวา		ล	
3	ชวา		ด	
4	ชวา		ด	
5	ชวา		ซ	
6	ชวา		ซ	
7	ชวา		ฟ	
8	ชวา		ฟ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
เพลงเร็ว ท่อน 2				
1	ชวา		ล	
2	ชวา		ด	
3	ชวา		ด	
4	ชวา		ซ	
ลงจบ				
1	ชวา		ซ	
2	ชวา		ฟ	
3	ชวา		ฟ	
ลงจบ				
1	ชวา		ฟ	-
2	ชวา		ฟ	-
3	ชวา		ฟ	-
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทาง				

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงระบำดอกบัวไทย

สำนวนของบทเพลงระบำดอกบัวไทย เป็นบทเพลงสองชั้นที่มีส่วนประกอบในลักษณะเพลงสำหรับการแสดงประกอบด้วยท่อนเกริ่นนำและท่อนเพลงจำนวน 8 ท่อน เพลงเร็วสองท่อนและทำนองลงจบ ลักษณะเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบทเพลงประกอบการรำที่มีความสวยงาม เรียบ ทำนองบ่งบอกความงามของพันธุ์ดอกบัวไทย 8 ชนิด

ทำนองเพลงนี้คล้ายคลึงกับบทเพลงลาวอื่น ๆ คือเป็นทำนองขัดของกลุ่มพวกนำและพวกตามเช่นเดียวกับทำนองในจังหวะอื่นที่ผ่านมา โดยเป็นลักษณะลูกขัดต่อหรือทำนองพวกตามเป็นทำนองบรรเลงต่อมีลักษณะการเรียงเสียงบังคับทางที่ไพเราะเพื่อพรรณนาความงามของดอกไม้ที่ชัดเจนขึ้น นอกจากนั้นทุกอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของกึ่งกลางจังหวะและปลายจังหวะมีความสัมพันธ์ระหว่างทำนอง ที่เป็นขั้นคู่เสียงกลมกล่อมทำให้เป็นเน้นของสำเนียงลาวที่เข้มแข็งชัดเจน

รูปแบบของทำนองเพลงระบำดอกบัวไทยมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูล (ระบบ 5 เสียง) อีกทั้งยังพบว่าผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองให้มีความไพเราะกลมกล่อม สามารถนำมาบรรเลงขับกล่อมได้เช่นเดียวกับเพลงมโหรี ทำนองของบทเพลงเน้นการกรอ การบรรเลงเสียงสั้น เสียงยาวและเรียงร้อยทำนองในลักษณะพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลง ทั้งเรียบเรียงทำนองให้มีการเคลื่อนทำนองขึ้นต้นเพลงในแนวขึ้น และลงจบเพลงในแนวลง มีกลวิธีการประพันธ์ทั้ง 8 ท่อนให้แตกต่างกันตามจินตนาการของบัวไทยทั้งแปดพันธุ์ รวมจำนวนแปดทำนอง มีการประพันธ์ให้มีกลอนที่คล้ายกันแต่เปลี่ยนตำแหน่งเสียงลูกตก เปลี่ยนตำแหน่งจบประโยคเพลงให้มีความสั้นและยาวไม่เท่ากัน มีความหลากหลายในบันไดเสียงเดิม เช่น ใช้การบรรเลงเก็บ การกรอ การเว้นวรรคตอนของ

วลี การซ้ำเสียงหรือการย้ำทำนอง ความยาวสั้นของเพลงไม่เท่ากัน แต่มีลักษณะเหมือนกันคือ การซ้ำท้ายทุกท่อนเพื่อแสดงเอกภาพของเพลงที่ต่อเนื่อง โดยลำดับเสียงสูงต่ำไม่ใช้การข้ามโน้ต ไม่ปรากฏทำนองที่มีการก้าวกระโดด

การเรียบเรียงในจังหวะสองชั้นเน้นที่ทำนองให้มีทั้งการสร้างทำนองที่เป็นเสียงที่เรียงตามลำดับการสร้างประโยคแบบทำนองตัดไม่ให้เต็มทั้ง 8 ห้องเพลง เพื่อเปลี่ยนท่วงทีลีลาของบทเพลงให้มีรอยพิมพ์ใจเพิ่มขึ้น สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองให้มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำจากกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบนทั่วไป ส่วนจังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน โดยใช้ลูกตกกึ่งกลางบรรทัดและท้ายบรรทัดให้สัมพันธ์กับในลักษณะห่างกันเป็นเสียงเดียวกัน หรือเป็นคู่ที่มีความห่างกันเป็น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5

ผลสรุปการวิเคราะห์ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

จากการศึกษาทำนองเพลงทั้ง 12 เพลง พบข้อสรุปบางประการที่สามารถนำไปเชื่อมโยงและเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” ได้ โดยจะได้สรุปเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

ประเด็นแรก เรื่องของการกำหนดทาง พบว่าการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ทั้งหมด หากเป็นทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงใดสำเนียงหนึ่ง เช่น สำเนียงลาว มักจะใช้ทางเพียงทางเดียว ไม่เปลี่ยนทางสำหรับการดำเนินทำนองที่หลากหลาย หากเป็นบทเพลงที่เป็นสำนวนไทย พบว่ามีการเปลี่ยนทางจำนวน 3 ทาง (ได้แก่เพลงดอกไม้ไทร เถา) และ 2 ทาง (ได้แก่เพลงมะลิวัลย์ เถา) และจะมีการใช้สะพานเชื่อมเสียงเชื่อมระหว่างทางเสียง หนึ่งไปทางเสียงใหม่เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีความกลมกลืน

ประเด็นที่สอง การเลือกใช้เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง พบว่าแม้เป็นทำนองเพลงสำเนียงลาว ก็จะใช้เสียงเรียงขึ้นลง (จากสูงมาต่ำหรือจากต่ำไปสูง) อย่างเป็นระเบียบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นการแต่งเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ จึงเลือกใช้เสียงให้เป็นระเบียบเรียบร้อย เพลงส่วนใหญ่จะจบด้วยแนวเสียงวิถีลง และการขึ้นต้นท่อนเพลงมีทั้งการกำหนดเคลื่อนที่เสียงแนววิถีขึ้นและลง สำหรับเพลงระบำของครูมนตรี ตราโมทมักจะขึ้นท่อนเพลงด้วยแนวเสียงวิถีขึ้นเท่านั้นและจบท่อนเพลงด้วยแนวเสียงวิถีลง

ประเด็นที่สาม การดำเนินทำนอง พบว่ามีการดำเนินทำนองผันผวนน้อยมาก ที่พบเป็นลักษณะพิเศษคือ

ลักษณะแรก หากเป็นสำนวนลาว โดยทั่วไปมักมีการดำเนินทำนองตกตามจังหวะ แต่เมื่อมีการนำมาขยายเป็นอัตราสามชั้น พบว่ามีการใช้ทำนอง “ยกจังหวะ” (ดังปรากฏในทำนองเพลงดอกไม้เหนือ เถา)

ลักษณะที่สอง หากเป็นเพลงประเภทเพลงเถา เพลงโหมโรง มักจะใช้ทำนองลักษณะ “ลูกล้อลูกขัด” และ “ลูกเหลื่อม” สำหรับลูกล้อลูกขัดมีทั้งลูกขัดที่มีลักษณะทำนองแตกต่างอย่างสิ้นเชิงและทำนองลูกขัดที่มีความต่อเนื่องมาจากทำนองที่บรรเลงหน้า

ลักษณะที่สาม หากเป็นเพลงระบำจะพบลักษณะการ “เกริ่น” หากเป็นเพลงทั่วไปจะไม่พบทำนองลักษณะนี้

ลักษณะสุดท้าย เสียงลูกตกกึ่งกลางบรรทัดและท้ายบรรทัด มักจะกำหนดให้เป็นเสียงที่ห่างกันอย่างหลากหลาย มีปรากฏทุกคู่เสียง

ผลสรุปการวิเคราะห์ที่นำไปใช้สำหรับประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

จากการศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้จำนวน 12 เพลง ถือเป็นแนวทางที่ดีในการพิจารณาหลักการบางประการและผู้วิจัยได้นำลักษณะเฉพาะบางประการดังกล่าวมาเป็นหลักในการประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” โดยคัดเลือกผลการวิเคราะห์ที่พบมาใช้ดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูล ผู้วิจัยได้นำเรื่องการกำหนดทางจำนวน 2 - 3 ทาง ใน 1 เพลงมากำหนดให้เพลงที่ประพันธ์มีทางเสียงประมาณ 3 ทางเช่นเดียวกัน
2. การเลือกเสียงที่เรียงต่อ ๆ กันมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง ผู้วิจัยเลือกประเด็นนี้มาทำการประพันธ์เพลงด้วย เนื่องจาก เป็นลักษณะที่พบในเพลงประเภทดอกไม้ทุกเพลง ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองเพลงมีความเรียบร้อย
3. การเลือกใช้ “ลูกล้อ” โดยจะเป็นการใช้เฉพาะลักษณะ “ล้อตาม” มาดำเนินทำนองเท่านั้น เพื่อแสดงลักษณะเฉพาะบางประการให้ปรากฏ
4. การกำหนดเสียงลูกตกระหว่างห้องเพลงที่ 4 และ 8 ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดในลักษณะเดียวกับเพลงที่ทำการวิเคราะห์กล่าวคือ ให้เสียงลูกตกห่างกันหลายเสียงและมีความหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่มีความน่าสนใจเท่านั้น
5. ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการ “บรรเลงเกริ่น” ซึ่งปรากฏในทำนองที่ทำการวิเคราะห์จากบทเพลงทั้ง 12 เพลงมาใช้เป็นส่วนขึ้นต้นของบทเพลงที่ประพันธ์ใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากการเกริ่น ถือเป็นการเริ่มต้นเพื่อให้เกิดการโน้มน้าวผู้ฟังให้ฟังบทเพลงที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่จากบริบทเรื่องของการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เกิดสัมฤทธิผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลงานการสร้างสรรค์เพลงมโหรี ตับเรื่อง บัวสามเหล่า

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพลงมโหรีตับเรื่องบัวสามเหล่า ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นในรูปแบบของเพลงตับเรื่องของวงดนตรีมโหรีเพื่อบรรเลงขับกล่อมและให้คติธรรมสอนใจ โดยรูปแบบการแสดงดนตรีทั้งหมด เป็นรูปแบบวงดนตรีที่มีมาแต่เดิม ถ่ายทอดเรื่องราวตามพระพุทธธรรมที่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงปรารภและมีพุทธดำรัส อุปมาเปรียบเทียบการเรียนรู้ การบรรลุธรรมตามระดับสติปัญญาของมนุษยโลกได้เป็นสามกลุ่มบุคคลคือ กลุ่มอุคคติตัญญู กลุ่มวิปจิตัญญู และกลุ่มเนยยะ โดยนำเรื่องมาเรียงร้อยเป็นบทร้องจากการเกริ่นและแบ่งเพลงเป็นบัวเหล่าต่าง ๆ ผนวกกับการสร้างบทเพลงจากพระธรรมอันยิ่งเป็นบทสอนใจเพื่อพัฒนาศักยภาพของบุคคล

4.1 แรงบันดาลใจ การประพันธ์บทร้องและการประพันธ์ทำนองเพลง

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เกิดจากผู้วิจัยมีความต้องการสร้างบทเพลง หรือผลงานศิลปกรรมที่สามารถโน้มน้าว ขัดเกลาหรือฝึกฝนจิตใจให้ผู้คนในสังคมมีสติปัญญาในการพิจารณาตนเอง มองโลกในแง่ดี มีการวิเคราะห์ การแก้ปัญหาด้วยตนเองอย่างมีวิจารณญาณ ตลอดจนมีศรัทธาน้อมนำคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นแนวทางในการพัฒนาตนเอง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้

4.1.1 การประพันธ์บทร้อง

บทร้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 ทำนองเกริ่นและตับเรื่อง ประกอบด้วยเพลงบัวเหล่าต่าง ๆ 3 เหล่าได้แก่ เพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดุล เพลงสุริยโกเมศ

ส่วนที่ 2 บทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรและปิดท้ายด้วย เพลงตติยภูมิ ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 1

เกริ่น

ปฐมภูมิ

บัวสามเหล่า พระพุทธเจ้า มอง เหล่ามนุษย์ เป็น สามระดับ

เนยยะบุศย์

ท่อน 1 ดอกบัว อยู่ใต้น้ำ ต้องฝ่าฟัน ถึงได้
ปัญหามี มากมาย ให้พิจารณา
ได้นำ คำสอนทรงคุณค่า เพื่อมานำทาง รู้ธรรม

ท่อน 2 เหมือนกับ มวลมนุษย์ สุดยาก จะเห็นธรรม
ชี้ทางนำ ช่างยาก เย็นเข็ญใจ
ต้องสู้ ทนไป ถึงจะ ได้ เข้าใจธรรรม

บุศย์น้ำดุล

ท่อน 1 ดอกบัว ปริ่มน้ำ ไม่สดใส ดังบัวบาน
ต้องเจียมกาย เจียมใจ เตรียมพร้อมไว้ พ้นธาราวารี

ท่อน 2 เหมือนดังผู้ ฟังธรรม นำมาคิด
ดวงจิต จึงสว่าง มองทาง ซึ้งใจ พระธรรม

สุริยโกเมศ

ท่อน 1 บัวชูช่อ เหนือ พื้นน้ำ ดอกบัวบาน แข่งแสง อาทิตย์
เปรียบผู้มีจิต ฟังข้อธรรม เข้าถึง ทันที

ท่อน 2 ก่องแก้ว ดวงจินดา แม้นเมื่อได้ ฟังธรรม
สุขเกษม เปรมใจ ตรัสรู้ ในธรรม ฉับพลัน

ตติยภูมิ

พระพุทธองค์ ทรงมองมนุษย์
ในท้ายที่สุด คนย่อม ฝึกฝนได้
จะเร็วช้า ต่างกัน ก็ ตรงเงื่อนไข
แต่ว่าคนสอนได้ ให้สิ้นกรรม

ส่วนที่ 2

เพลงหันทะมะยัง

ทำนองบทสวดที่เป็นต้นราก

หันทะมะยัง พุทธัสสะ ภะคะวะโต ปุพพะภาคะนะมะการัง กะโร มะเส

ว่าดอก นะโมตัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธะสะ (3 จบ)

เพลงบทขัดธัมมจักร

พระมุนีนารถเจ้าอุบัติแล้ว พร้อมพระธรรมผ่องแผ้วทุกแห่งหน
สัพพัญญูรู้แจ้งแดนสกล ประกาศธรรมหมู่ชนและเทวา
ทรงบำราศทิฏฐิที่หลงผิด มีความคิดสุดโต่งน่ากังขา
ธัมมจักกัปปวัตตนสุตรา เชิญท่านมาสาธยายให้สราญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงปฐมธัมมจักร

อันทางทุกข์สุดโต่งซึ่งทั้งสอง พามัวหมองหม่นจิตติดสังสาร
ปล่อยกายใจให้หลงกามตามสันดาน อีกทั้งทางทรมานกายใจตน
ไม่ใช่ทางเปลื้องจิตสุดสิ้นทุกข์ แต่ว่าสุขคือทางไม่ขัดสน
ไม่ลำบากไม่สบายตามใจตน ทางแห่งความหลุดพ้นคือมัชฌิมา

เพลงคู่พยายาม

จงเห็นแจ้งเจนจบอริยสัจ ดำริชัดใคร่หลุดพ้นภัยสังสาร์
(สร้อย* เห็นชอบ คิดชอบ วาจาชอบ ประพฤติชอบ)
กล่าวสิ่งใดรักษาไว้ซึ่งวาจา ทุจริตโกงเขามาพาร้อนใจ
เลี้ยงชีวิตในทางที่ถูกต้อง ความเพียรไม่บกพร่องพยายามไว้
(สร้อย* อาชีพชอบ เพียรชอบ สติชอบ สมาธิชอบ)
มีสติระลึกรู้อยู่กับใจ สมาธิตั้งมั่นไซร้ในจิตนาน

เพลงปลายคู่พยายาม

การยึดมั่นขันธ์ทั้งห้านั้นเป็นทุกข์ ใจโดนปลุกด้วยตัณหาน่าสงสาร
เหตุแห่งทุกข์คือความอยากสามประการ จะพบพานความสุขได้ เมื่อใด
หากไม่ปล่อยดับเสียซึ่งตัณหา คอยชักพาลากจูงดุจนายใหญ่
เป็นนายจ้างผู้ทารุณอยู่ร่ำไป ดับด้วยมรรดแปดไซร้ สูญขาดกัน

เพลงอริยสัจ 4

อันว่าทุกข์ควรรู้และยอมรับ ผิว่าเรากลับยึดมั่นพลันโศกศัลย์
เหตุแห่งทุกข์ระงับแล้วแคล้วจาบัลย์ ตามรู้ทันถึงเหตุคืออวิชชา
หากดับเหตุแห่งทุกข์ทิ้งเสียได้ ทำจิตใจไร้ซึ่งวิจิกิจฉา
ด้วยทางอันประเสริฐแปดมรรคา สิ้นสุขทุกข์เวทนาน่ารำคาญ

เพลงเทวานัง

ปัญจวัคคีย์สดับดีด้วยปราโมทย์ ธรรมที่โปรดนำสุขเกษมศานติ์
โกณฑัญญะรู้แล้วหนอในดวงมาลย์ ปัญญาญาณเห็นธรรมพระสัมมาฯ
ภิกษุสงฆ์สาวกอุบัติแล้ว อันดวงแก้วพระไตรรัตน์ทรงคุณค่า
ครบองค์สามแต่กาลบัดนั้นมา เทพเทวาพรหมทั้งหลายล้วนแจ้งธรรม

4.1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมีแนวคิดที่สำคัญที่นำมาเป็นหลักการและเป็นแนวในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงในครั้งนี้ได้แก่ แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและการพัฒนาตนเอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.1 แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม

แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญ เกี่ยวข้องกับเรื่องของพุทธประวัติ ในส่วนของการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นการอุปมาอุปมัยถึงบุคคลที่ท่านต้องการจะทำการเผยแพร่ให้รู้แจ้งให้สิ่งที่ท่านได้ตรัสรู้ การเผยแพร่พระธรรมมีจุดมุ่งหมายเพื่อแบ่งหมวดหมู่ของพระธรรม ความเข้มข้นของเนื้อหาที่จะทำการเผยแพร่มีระดับความรู้ที่แตกต่างกัน เพราะฉะนั้นการเผยแพร่พระธรรมจะต้องมีกุศโลบายในการเผยแพร่ให้กับผู้ที่มีสติปัญญาสูงได้เรียนรู้ก่อน เห็นแจ้งก่อน แล้วนำความรู้นั้นไปถ่ายทอดแก่บุคคลอื่นต่อไปอย่างกว้างขวาง ถือเป็นบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่พระธรรมของพระองค์

ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาทำการสร้างบทร้องและทำนองเพลง โดยให้มีเนื้อหาและทำนองเพลงมีความเข้มข้นแตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน โดยทำนองแต่ละท่อนที่มีชื่อเพลงกำกับนั้นจะมีทำนองและลีลาแตกต่างกันออกไป สำหรับบัวเหล่าที่ 3 หรือบัวใต้น้ำ จะมีระดับความเข้มข้นของทำนองเพลงน้อยกว่าบัวเหล่าอื่น โดยแสดงออกจากการกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง จะมีเพียง 1 กลุ่มเสียงหรือ 1 ทางเท่านั้น และเป็นทางเพียงออล่าง ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงต่ำที่สุด (คือเสียงลูกที่ 10 ของฆ้องวงใหญ่ นับจากลูกยอด)

นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม ยังใช้วิธีการนำทำนองบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงและบทร้อง เพื่อสื่อสารใจความของพระธรรมอันยิ่ง ให้มีความเข้าใจตรงกัน โดยผ่านทำนองเพลงหลายเพลง ถือเป็นการนำแนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรมมาใช้ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

4.1.2.2 แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและการพัฒนาตนเอง

แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและพัฒนาตนเองนั้นมีความสำคัญ กล่าวคือหลักการของการคิดหาแนวทาง วิธีการ ที่จะพัฒนาตนเองให้มีศักยภาพในการเรียนรู้ที่สูงขึ้น โดยแนวคิดนี้ผู้วิจัยดัดแปลงมาจากพระธรรมในบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร เนื่องจากในพระธรรมจะมีแก่นแท้ การรู้เหตุแห่งปัญหา แล้วสร้างวิธีการแก้ปัญหา เช่น เมื่อทราบว่าทุกข์ คือ ผลที่เกิดจากเหตุก็สร้างวิธีการระงับดับเหตุ ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาทำการสร้างสรรค์บทเพลงและบทร้อง เช่น การนำความหมายของเรื่องอริยสัจ 4 มาทำการประพันธ์เป็นบทร้อยกรองที่สอดคล้องกับคำสอนของพระพุทธเจ้า แล้วทำการสร้างทำนองจากมรรค 8 เพื่อเป็นทางออกในการพัฒนาตนเอง 8 วิธีการนำไปสู่การดับทุกข์

งานสร้างสรรค์นี้นำแนวคิดข้างต้นมาใช้ โดยมีความคาดหวังว่า ผู้ฟังจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นคติสอนใจ ในชีวิตประจำวันได้ตลอดชีวิต

4.1.3 โครงสร้างทำนองเพลงและวิธีการสร้างสรรค์

โครงสร้างการสร้างสรรค์ทำนองเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” แบ่งทำนองเพลงออกเป็นโครงสร้างใหญ่ ๆ จำนวน 2 ส่วน

ส่วนต้น การสร้างทำนอง “บัวสามเหล่า”

ทำนองเกริ่น

ทำนองบัว 3 เหล่า ได้แก่ เนยยะบุศย์ บุศย์น้ำดุล สุริยโกเมศ

ส่วนท้าย การสร้างจากธัมมจักกัปวัตนสูตร

แนวคิดสร้างทำนองเพลงส่วนนี้ ถือเป็นทำนองเพลงแทนการสวด มีจุดหมายให้ผู้ฟังสามารถรับฟังบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรผ่านทำนองเพลงไทย สำหรับบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ถือเป็นบทสวดสูงสุดในการแสดงธรรม เพราะฉะนั้น จึงทำการประพันธ์ตามเนื้อหาของบทสวดให้ครบถ้วน เพื่อเป็นการสาธยายความให้บัวทุกเหล่าที่เปรียบเสมือนมนุษย์ได้ฟังบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร และปิดท้ายด้วย ตติยภูมิ

คำอธิบายวิธีการประพันธ์ทำนองส่วนต้น

จากเนื้อหาของบทร้องประกอบด้วยการกล่าวถึงพระพุทธดำรัส เรื่องสติปัญญาของมนุษยโลกเป็นสามระดับ ใช้ชื่อทำนอง ว่า **เกริ่น** และ **ปฐมภูมิ** ในส่วนนี้จะเป็นการบรรเลงดนตรีนำในการเกริ่นเพื่อนำเข้าสู่บทเพลง จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงคลอประกอบบทร้องที่กล่าวถึงองค์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสปรารภถึงการเรียนรู้ของมนุษย์เป็นสามระดับ

เพลงเนยยะบุศย์ บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังประสบปัญหามากในการเรียนรู้ เนื่องมาจากความไม่พร้อมในการเรียนรู้ การทำความเข้าใจ ทั้งยังประสบปัญหามากมายซึ่งไม่สามารถใช้กระบวนการคิด หรือฝึกฝนให้เกิดความเข้าใจในการเรียนรู้ คุณธรรมหรือคุณวิเศษใดใด แม้จะได้รับความรู้จากพระพุทธเจ้า หรือบุคคลอื่น เนื่องจากการเข้าใจถึงบทเรียนใดๆก็ตาม ยังไม่สามารถกระทำได้ในเวลาเดียว หรือแม้จะผ่านการส่งเสริม การอบรมก็ต้องเพิ่มระยะเวลา อีกทั้งมีเงื่อนไขความพร้อมเพื่อจะเรียนรู้ ฝึกฝนให้ตนเองพัฒนาขึ้นในระยะยาวอีกด้วย พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า เนยยะหรือบุคคลที่เปรียบดังบัวเหล่าที่สาม (บัวใต้น้ำ) เพลงเนยยะบุศย์ขับกล่อมด้วยการขับร้องหนึ่งเที่ยว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ซึ่งต้องบรรเลงช้า และทำนองเพลงต้องบรรเลงด้วยเสียงต่ำของเครื่องดนตรี และใช้น้ำหนักมือที่เบากว่าปกติเพื่อแสดงสภาวะของความอ่อนด้อยของสติปัญญา

เพลงบุศย์น้ำดุล บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังไม่พร้อมที่จะบรรลุคุณธรรม คุณวิเศษ หรือความรู้ในครั้งเดียวครั้งแรกที่ได้ศึกษา ต้องมีการส่งเสริมอธิบายยกตัวอย่างหรือนำบทเรียนมาขยายความ จึงจะสามารถเข้าถึงความรู้ขั้นสูงสุดและสามารถพัฒนาตนเองจนเป็นผู้บรรลุความรู้เช่นเดียวกับกลุ่มอุคคติตัญญู พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า วิปจิตัญญู หรือบุคคลที่เปรียบดังบัวเหล่าที่สอง (บัวปริ่มน้ำ) บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว

เพลงสุริยโกเมศ บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลซึ่งเป็นผู้พร้อมที่จะเรียนรู้และบรรลุความรู้ ตลอดจนคุณธรรมในขั้นสูงสุดแม้เพียงการฟังเพียงครั้งเดียว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า กลุ่มบุคคลอุคคติตัญญูหรือบุคคลที่เปรียบดังบัวเหล่าที่หนึ่ง (บัวพ้นน้ำ) บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว

ทำนองส่วนท้าย ประกอบด้วยบทเพลงหนึ่งบทเพลง เพื่อแสดงถึงพระธรรมเทศนาหรือความรู้ ซึ่งเป็นเครื่องหลุดพ้น ทำให้ปัญญาชนหรืออุคติตัญญูหลุดพ้นจากอวิชชา สามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรลุธรรมหรือเข้าใจโดยตลอดอย่างถูกต้อง แตกฉาน บรรลุสัมฤทธิ์ผลในการเรียนการสอน กล่าวได้ว่าเป็นความรู้อันเกิดจากผลของการศึกษาของผู้สอน (พระพุทธเจ้า) ทั้งยังทำให้ผู้ฟัง ผู้เรียนที่มีระดับสติปัญญาที่น้อย บังเกิดความรู้แจ้ง หรือแสงสว่างคือปัญญาที่พระพุทธเจ้าทรงเปรียบเทียบกับ บัวปริ่มน้ำ และบัวใต้น้ำได้บรรลุผล สัมฤทธิ์ในกาลเวลาต่อมาเมื่อได้ฟังซ้ำ หรือได้ฝึกฝน ศึกษาจากการแปล การเปรียบเทียบการวิเคราะห์ในกระบวนการเรียนรู้ในภายหลัง โดยเป็นทำนองจากการประพันธ์โดยต้นรากจากพระธรรม ธัมมจักกัปวัตนสูตร หรือที่เรียกกันว่า บทสวดธัมจักร

เพลงตติยภูมิ เนื้อหาของบทร้องสรุปเนื้อความคติธรรมที่เป็นเครื่องเตือนสติถึงการใคร่ครวญในการพัฒนาของบุคคล ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้ หลังจากที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงศึกษาด้วยพระปัญญา

คำอธิบายการประพันธ์ทำนองส่วนท้าย

จากการค้นคว้าบทสวดดังกล่าวมีหลายแบบเช่น แบบอินเดีย แบบบาลี และแบบบาลีแปลแต่ผู้วิจัยเลือกสร้างสรรค์เพลงจากความหมายของบทธัมมจักรกัปวัตนสูตรของไทยเป็นหลัก โดยการสร้างสรรค์เพลงบทนี้ เปรียบเหมือนการใช้ดนตรีไทยเป็นสื่อถ่ายทอดบทบาลีในบทธัมมจักกัปปวัตนสูตร หากผู้ใดมาฟังดนตรีนี้จะเท่ากับการฟังบทสวดไปในตัว โดยความเชื่อที่ว่าการสวดนี้เป็นการเทศนาเพื่อเผยแพร่พระธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้คือ อริยสัจ 4 และ มรรค 8 ซึ่งเป็นทางหลุดพ้น โดยมนุษย์ที่ท่านจะโปรดให้หลุดพ้นนั้น เปรียบเทียบกับบัวสามเหล่านั่นเอง

เพลงหันทะมะยัง ทำนองส่วนนี้เป็นทำนองเริ่มต้นเพลง ที่เป็นตัวแทนการสวดบาลีที่เป็นบทแปลว่า ให้ทุกคนมาทำการสวดมนต์ตามกัน และตามด้วยมีทำนองเพลงที่แทนบทสวดนะโมตัสสะ

วิธีการประพันธ์ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงโดยใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ โดยการถอดทำนองมาตรง ๆ และฆ้องถือเป็นหลักและแก่นของวง อยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง ใช้วิธีการว่าดอกของด้วยซอสามสาย โดยว่าดอกบท “นะโมตัสสะ” ในอัตราจังหวะสามชั้น ดังนั้น การว่าดอกในซอสามสายจึงเป็นการว่าดอกด้วยเสมือนการสวดมนต์ โดยที่ซอสามสายจะบรรเลงอยู่บนคำร้องและดำเนินทำนองอยู่ในขณะมีทำนองรัวฉิ่ง โดยการรัวฉิ่ง หมายถึงการเริ่มต้น ดังนั้น ความโดดเด่นจะเป็นการสอดประสานของเสียงซอสามสายและรัวฉิ่ง เป็นอาการของเพลงฉิ่งพระฉันที่แสดงความเคารพต่อพระสงฆ์ โดยทั้ง 2 ส่วนอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน

เพลงบทขัดธัมมจักร

ทำนองส่วนนี้เป็นการอธิบายการกำหนดบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรและสถานที่แสดงธรรมของพระพุทธเจ้า ถ้าเทียบกับดนตรีไทยจะเรียกว่า การบรรเลงโหมโรงจะเป็นทำนองที่บรรยายเป็นบทสวดเกี่ยวกับการสอนทางสายกลางเป็นอย่างไร ทรงประกาศธรรมที่ไม่เคยปรากฏในโลกนี้มาก่อน

วิธีการประพันธ์เพลงบทขัดธัมมจักร ผู้วิจัยใช้ประเด็นของบทขัดจากร้อยแก้วนำมาร้อยเรียงเป็นร้อยกรอง เพื่อนำมาสู่บทที่ใช้สำหรับการขับร้องแบบไทย โดยที่การ

ขับร้องดำเนินทำนองร้องบนทำนองสารัตถะของเพลงตระนิมิต เพราะความหมายของคำว่านิมิต หมายถึงการเกิดขึ้น เป็นเสาหลักและเป็นความหมายอันเป็นนิมิตแห่งหลักธรรมนั้นที่ได้เกิดขึ้นแล้ว

จากนั้น พอจบบทขัด ฆ้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ให้ประโคมขึ้นเพื่อประกอบกับความหมายของบทขัดธัมมจักกัปปวัตนสูตร

เพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตร

เพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตรนี้แบ่งทำนองออกเป็น 4 เพลงย่อย ตามลักษณะของเพลงตับเรื่อง ทำนองมีดังนี้

เพลงปฐมธัมมจักร แสดงการเริ่มต้นที่ยิ่งใหญ่ และเป็นปฐมของบทสวดที่ยิ่งใหญ่ ทำนองนี้จึงเป็นการอธิบายเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าว่าประทับอยู่ที่ใด เป็นการกล่าวเตือนปัญจวัคคีย์ว่าที่สุดทั้ง 2 อย่างไม่ควรเข้าถึง เพื่อให้รู้ถึงการปฏิบัติที่เป็นกลางที่เป็นวัตรปฏิบัติ ตรงกับตอนต้นของบท

วิธีการประพันธ์ผู้วิจัยนำเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงปฐมชั้นเดียว ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มาขยายทำนองเป็นทำนองเพลงปฐม อัตราหกชั้น ประกอบการขับร้องในบทสวดธัมมจักกัปปวัตรสูตร ทำการถอดความหมายของบทสวดจากร้อยแก้วให้เป็นบทร้อยกรอง เพื่อให้สอดคล้องกับวิธีการ ขับร้องเพลงไทย

เพลงคู่พยายาม และเพลงปลายพยายาม ความหมายถึงมรรคมีองค์ 8 และความหมายถึงเหตุแห่งการดับทุกข์ที่เรียกว่าถึงอุปทานขันธ์ 5 อันเป็นทุกข์ การปล่อยวาง เหตุดับทุกข์ จนเข้าสู่กระทู้ใจกลางของธัมมจักรฯคือ อริยสัจสี่ มี 4 ประการ แบ่งออกเป็น 4 กระทู้ ซึ่งเป็นการกล่าวแบบนี้ 3 รอบ จำนวน 12 อาการ ต่อด้วยบทสรุปของอริยสัจสี่ จากนั้น การตรัสรู้ สิ่งใดมีการเกิดขึ้นธรรมดา สิ่งนั้นดับสลายเป็นธรรมดา เหล่าเทวดาจะส่งเสียงบันลือลั่นขึ้น หรือเป็นการกล่าวสรรเสริญพระพุทธเจ้านั่นเอง

วิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ 1 เพลง ใช้แนวทางในการประพันธ์เพลงเรื่องที่มีคำว่า “คู่กับเคียง” ที่ปรากฏในเพลงเรื่องเพลงช้าหรือเพลงเรื่องเวียนเทียน เช่น เพลงบ้าบ่นกับเพลงคู่บ้าบ่น หรือเคียงบ้าบ่น มาเป็นหลักทฤษฎี จากนั้น นำบทเพลงต้นแบบของครูมนตรี ตราโมท มาเป็นแนวทางชื่อว่า เพลงพยายาม โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย จากการทำเพลงใหม่ ชื่อ เพลงคู่พยายาม แล้วให้ปรากฏสำนวนที่เรียกว่า “ทำนองสร้อย” โดยให้กล่าวถึงมรรคมีองค์แปด ที่เป็นเหตุแห่งการดับทุกข์

ต่อมาส่วนปลายของทำนอง เป็นการกล่าวถึงการเกิดขึ้นตั้งอยู่ ดับไป ผู้วิจัยได้นำแนวทางของลูกตกจากเพลงสามเส้า ที่แสดงความหมายของลักษณะทั้งสามประการได้แก่ การเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไป วนเวียนเป็นวัฏจักร ทั้งนี้ได้ประพันธ์ทำนองร้องขึ้นใหม่ โดยใช้แนวทางการขับร้องเพลงแบบสรภัญญะมาเป็นวิธีการขับร้องเพลงนี้

เพลงอริยสัจสี่ มีความหมายถึงหัวใจของพระธรรมคืออริยสัจ 4 ผู้วิจัยทำนองสาธุการที่ใช้ในพิธีการแห่งการ “สาธุ” ลักษณะสำนวนขึ้นต้นลงจบเปรียบเสมือนการเวียนว่าย โดยการนำต้นรากจากเสียงตกของสาธุการส่วนต้นและลงจบมาขยายขึ้น

ดังนั้น ในเพลงนี้ได้ประดิษฐ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อประกอบทำนอง และสร้างทำนองให้เป็นทำนองไทยแท้ จำนวน 4 รอบได้แก่

ทำนองทางเพี้น 1 รอบ
ทำนองทางเปลี่ยน 1 รอบ
ทำนองฉายรูปเป็นเพลงบรรเลง 1 รอบ
ทำนองเพลงตามทำนองบทสวด 1 รอบ

ทำนองข้างต้นถือเป็นทำนองบทสรุปของอริยสัจสี่ แสดงอาการ 4 อาการ วน 3 รอบ ครบ 12 ประการ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งทิ้งประเด็นให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของบทอริยสัจสี่

เพลงเทวานัง และเพลงปิติศานติ์ ความหมายทำนองเพลงเป็นการสรรเสริญอำนาจของพระธรรม ที่สะเทือนไป 3 ภพภูมิ มีเทวดามาฟัง ในเหตุการณ์นี้พระอัญญาโกญทัญญะเป็นผู้เจริญธรรมและบรรลุเป็นพระโสดาบันจากการฟังธรรมนี้เป็นพระองค์แรก

วิธีการประพันธ์ทำนองท่อนนี้ เป็นการสื่อความหมายส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้ว จะอยู่ในลักษณะยินดี ปรีดิ์เปรม อิ่มเอม ด้วยการสื่อความหมายว่า จากการฟังบทสวดของพุทธเจ้าแล้วจะเกิดความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงด้วยวงเครื่องประโคม หมายถึงการสรรเสริญ แซ่ซร้อง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่วนนี้ยังแสดงอาการสงบนิ่ง ด้วยการนำเพลงฉิ่งตัด (ฉิ่งโอ้) มาประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ ชื่อเพลงเทวานัง (แปลว่า ผู้เป็นเทพยดา ทรงคุณธรรม) โดยนำเพลงเทวาประสิทธิ์ อัตราสองชั้นมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

ช่วงสุดท้ายของทำนองเพลงที่สี่ เป็นการกล่าวถึงพระอัญญาโกญทัญญะที่บรรลุเป็นพระโสดาบันพระองค์แรก ผู้วิจัยประพันธ์เพลงใหม่ ชื่อเพลงปิติศานติ์ (แปลว่าความเอมใจ) โดยนำเพลงกราวรำมาเป็นเพลงต้นราก แสดงถึงลักษณะที่เป็นหัวใจของการประพันธ์ทำนองเพลงนี้ได้แก่ “บัวพ้นน้ำ” นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 โน้ตทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

สำหรับทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้งหมด โดยทำนองส่วนต้นจะเป็นการเขียนโน้ตทำนองขยายออก 1 เท่าตัว เพื่อเป็นการแสดงการบรรจุคำร้องที่เป็นบทร้อยกรองมาจากบทสวดร้อยแก้ว ทั้งนี้เวลาทำการบรรเลงจะทำการยุบทำนองลงครึ่งหนึ่งเท่ากับอัตราจังหวะสองชั้น ตามรูปแบบทำนองเพลงตับเรื่องแบบโบราณ

4.2.1 โน้ตทำนองเพลงส่วนต้น

เกริ่น

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

ปฐมภูมิ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร์	- - - ล	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- ล - ท	- ร์ - ล
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - – ซ

เนยยะบุศย์ (เนยยะ : บัวเหล่าที่ 3)

ท่อน 1

- - - -	- - - รฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ทฺ
- - - -	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - – ลฺ
- - - -	- - - -	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - – ซฺ	- - - มฺ
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ทฺ
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- ล - ท	- ร - ล
- - - -	- - - -	- - - รฺ	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

บุศย์น้ำดุล (วิปจิตัญญู : บัวเหล่าที่ 2)

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	(- ลฺ – ด	- ลฺ) - ซ	- ฟ - ร	- - - -	(- ลฺ – ด	- ลฺ) - ด์	- ล – ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ซ	- ล - ฟ	- ซ – ม	- ฟ - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	– - – ซ	- ล – ซ	- ฟ– ม	- ร – ม	- ฟ – ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - -ซ	- ล - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุริยโกเมศ (อุคคติตัญญู : บัวเหล่าที่ 1)

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ซ – ร	- ม – ซ	- - - -	- - - ล	- - - –	- ม – ซ
- - - -	- - - -	- ฑ – ร	- ม – ซ	- - - ล	- - - ร์	- ซ์ – ม์	- ร์ – ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ม์	- - - ร์	- - - ล
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ด์ - -	- - - -
- - – -	- ด - ม์	- ด์- ร์	- ล - ด	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- - - -
- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ร - ม	- - - -
- ซ - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ซ - ม	- ร- ด	- - - -

ตติยภูมิ

- - - -	- - - -	- ม - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม
- - - -	- - - ด	- ร - ด	- - - ล	- - - -	- - - ซฺ	- ล - ด	- ร -ม
- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	-ซฺ - ลฺ	-ซฺ - ลฺ	- ด - ร
- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล – ด

โน้ตคำร้อง

เกริ่น

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปฐมภูมิ

		บัว			สาม	เหล่า	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร์	- - - ล	- - - ท
		พระ		พุ ท	ธ	เจ้า	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
		มอง		เหล่า	ม	นุษย์	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- - - ล
		เป็น		สาม		ระ ดับ	
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

เนยยะบุศย์

ท่อน 1

	ดอก	บัว	อยู่	ใต้	น้ำ		ต้อง	ฝ่า	ฟัน	ถึง	ได้
- - - -	- - - ร์	- - - ซ์	- ล์ - ท์		- - - -	- - - ร์	- - - ม์	- - - ท์			
	ปัญ	หา	มี	มาก	มาย		ให้	พิ	จ	ร	ณา
- - - -	- - - ร์	- - - ท์	- - - ล์		- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ล์			
		ได้		นำ			คำ	สอน	ทรง	คุณ	ค่า
- - - -	- - - -	- - - ซ์	- - - ท์		- - - -	- - - ล์	- - - ซ์	- - - ม์			
		เพื่อ		มา		นำ	ทาง		รู้	ธรรม	
- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ม		- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

เหมือน กับ มวล ม นุษย์ สุด ยาก จะ เห็น ธรรม

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฑ

ชี้ ทาง นำ ช่าง ยาก เย็น เข็ญ ใจ

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

ต้อง สู้ ทน ไป

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

ถึง จะ ได้ เข้า ใจ ธรรม

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

บุศย์น้ำดุล

ท่อน 1

ดอก บัว ปริ่ม น้ำ

- - - ท	- ท - ท	--- ร๎	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ

ไม่ สดใส ดัง บัว บาน

- - - ล	- ซ- ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด๎	- - - ซ	- - - -	- - - -

ต้อง เจียม กาย เจียม ใจ

- - - ร	- ร - ม	- - -ร	- - - ซ	- - - ร๎	- ด๎ - ท	- ล - ซ	---- ซ

เตรียม พร้อม ไว้ พ้นธารา วารี

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

ท่อน 2

เหมือน ดัง ผู้ ฟัง ธรรม

- - - -	(- ล฻ – ด	- ล฻) - ซ	- ฟ - ร	- - - -	(- ล฻ – ด	- ล฻) - ด๎	- ล – ซ

นำ มา คิด

- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ซ	- ล - ฟ	- ซ – ม	- ฟ - ร	- ม - ด

แล้ว ดวง จิต จึง ส ว่าง

- - - -	- - - -	- - - -	– - – ซ	- ล – ซ	- ฟ– ม	- ร – ม	- ฟ – ซ

มอง ทาง ซึ้งใจ ในพระ ธรรม

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุริยโกเมศ

ท่อน 1

		บัว	ชู ช่อ		เหนือ	พื้น น้ำ	
- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ
		ดอก	บัว บาน	แข่ง	แสง	อา ทิตย์	
- - - -	- - - -	- ท̣ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- - - ร̊	- ซ̊ - ม̊	- ร̊ - ท
			เปรียบ			ผู้ มี จิต	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ล
ฟัง	ข้อ	ธรรม	เข้า ถึง		ทัน	ที	
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - ซ

ท่อน 2

			ก่อง แก้ว		ดวง	จินดา	
- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ด̊ - -
	แม้น	เมื่อ	ได้	ฟัง		ธรรม	
- - – -	- ซ - ล	- ท - ด̊	- - - ล	- ซ - ด̊	- - - ซ̊	- ฟ̊ - ม̊	- - - -
		สุข	เก ษม			เปรม ใจ	
- - - -	- ซ̊ - ม̊	- ร̊ - ด̊	- ท - ล	- ซ - ด̊	- ม̊ - ร̊	- ซ̊ - ม̊	- - - -
ตรัส	สะ รู้	ใน ธรรม			ฉับ	พลัน	
- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -

ตติยภูมิ

		พระ พุท	ธ องค์		ทรง	มอง	ม นุษย์
- - - -	- - - -	- ม - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม
	ใน	ท้าย	ที่ สุด		คน ย่อม	ฝึก	ฝน ได้
- - - -	- - - ด	- - - ร	- ด - ล̣	- - - -	- - - ซ	- ล̣ - ด	- ร - ม
		จะ	เร็ว ช้า		ต่าง กัน	ก็ ตรง	เงื่อน ไข
- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	-ซ̣ - ล̣	-ซ̣ - ล̣	- ด - ร
	แต่	ว่า คน	สอน ได้			ให้ สิ้น กรรม	
- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - -	- - - -	- - - ซ̣	- ล̣ - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 โน้ตทำนองเพลงส่วนท้าย

เพลงหันทะมะยัง

- - - หัน -ทะมะยัง -พุท-ธัส -สะ-อะ ระหะ-โต

- - - ร์	- ล ล ล	- ร์ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -

-ปุพพะภา คะมะนะ -กา-รัง กะ โร- มะเส

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

เพลงรัวฉิ่ง

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

- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร

- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ล - ซ	- ท ล ซ	- ล - ซ	- ม ร์ ด์	- ร์ ร์ ร์

ซอสามสายว่าดอกนะโมตัสสะ

- -นะโม - - ตัสสะ - - - ภะ คะวะ - โต อะ ระหะ-โต - - สัมมา - - สัมพุท

- - ม์ ร์	- - ด์ ด์	- - - ม์	ร์ ม์ - ร์	- - - ร์	ร์ ด์ - ร์	- - ม์ ร์	- - ม์ ร์

- - ธะสะ

- - ด์ ร์

เพลงบทขัดธัมมจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารัตถะเพลงตระนิมิต (ใช้ทฤษฎีการประพันธ์ยุบหรือตัดทอนจากเพลงต้นรากเพลงตระนิมิต)

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

เพลงธัมมจักรกัปปวัตนสูตร

เพลงปฐมธัมมจักร

- - - ท	- ท ท ท	- ซ ล ท	- ม - รฺ	- - - ท	- - - รฺ	- ซฺ – มฺ	รฺ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- ร – ซ	ล ท ดฺ รฺ
- - - รฺ	- - - รฺ	- ซ ล ท	- ม – รฺ	- - - ท	- - - รฺ	มฺ รฺ ซฺ มฺ	รฺ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- ร – ซ	ล ท ดฺ รฺ
- - - -	- - - มฺรฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - ซฺ	- - - ซฺ	- - มฺ รฺ	- - - รฺ
- - - ซฺ	- รฺ รฺ รฺ	- ซ ล ท	- ม – รฺ	- - - ท	- - - รฺ	มฺ รฺ ซฺ มฺ	รฺ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล ล	- ร – ซ	ล ท ดฺ รฺ
- - - -	- - - มฺรฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - ซฺ	- - - ซฺ	- - มฺ รฺ	- - - รฺ
- ซ – ท	ล ซ -ร	- ซ ล ท	ดฺ ร – รฺ	- ด – ร	-ม -ฟ	- ล ซ ฟ	ม – ร

เพลงคู่พยายาม

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ดฺ – รฺ	- - ดฺ ล	ซ ฟ - -	- ร – ม	- ฟ – ซ
- - - -	ล ซ ฟ ร	- - -ฟ	- - - ท	- - - ดฺ	- ล - -	- ซ - ล	ซ ล ฟ ซ
[ล ฟ ซล]	สร้อย	[ดรฟซ]	สร้อย	[ฟ ด ร]	สร้อย	[ซลฺ ดร]	สร้อย
- รฺ ดฺ ล	รฺ ดฺ ล ซ	ดฺ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	- - - ฟ	- ร- -	- - ด ล	ดฺ ล ซ ฟ

เพลงปลายคู่พยายาม

ท่อน 1

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

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - มฺ	- - - -	- - - รฺ	- - - ซฺ	- - - -ดฺ

- - - -	- - - ล	- - - -ดฺ	- - - -รฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - - มฺ	- - รฺ ซฺ	- - - ดฺ

ท่อน 3

- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ร

- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงอริยสัจสี่

ทำนองเพลงสาธุการ (ทำนองขยาย)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - -	- - - ร̊

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

เที่ยว 1

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด̊ - ร̊

- - - ร̊	- ร̊ ร̊ ร̊	- ซ̊ - ม̊	- ร̊ - ท	- ร̊ - ม̊	- ร̊ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

เที่ยว 2

- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ร̊ ร̊

- - ท ท	- - ม̊ ม̊	- - ซ̊ ซ̊	- - ร̊ ร̊	- - ม̊ ม̊	- - ท ท	- - ร̊ ร̊	- - ซ ซ

เที่ยว 3

- - - ร̊	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ร̊ - ล	- ด̊ - ร̊	- - - -

- - ซ ซ	ซ ซ - ร̊	- - ม̊ ม̊	ม̊ ม̊ - ท	- - - ร̊	- - - ท	- ล - ซ	- - - -

เที่ยว 4

- - - ล	- ท ล ซ	- ท ล ซ	- ล ล ล	- ท ล ซ	- ล ล ล	- - ร ซ	ล ท ด̊ ร̊

- - - ร	- ม ร ด	- - - ร	- ร ร ร	- ล̊ ซ̊ ม̊	- ร̊ - ท	- - - ล	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเทวานัง และเพลงปิติศานติ์

เพลงเทวานัง

ท่อน 1

- - - -	- - - ด์	- - - ซ	- ล - ด์	- ร ด์ ล	- ซ - ด์	- ร์ - ม์
- - ม ม	ร ม ซ ล	- - ล ล	ท ล ซ ม	- - - ซ์	- - - ม์	- ร์ - ด์
- - - ร์	- ร์ ร์ ร์	- ม์ - ร	- ด - ล	- - - ท	- - - ม	- ซ - ล
- ร ด์ ล	- ซ - ด์	- - - ร์	- - - ม์	- - - ซ์	- - - ม์	- ร์ - ด์

ท่อน 2

- - - ท	- - - ร์	- ม์ ร์ ท	- ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- ล - ด์
- - ท ท	ล ท ด์ ร์	- - ร์ ร์	ม์ ร์ ด์ ท	- - - ล	- - - ท	- ด์ - ร์
- - - ท	- - - ร์	- - - ซ์	- - - ม์	- - - ร์	- - - ท	- - - -
- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ

เพลงปิติศานติ์

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - ร์	- ท - ล	- ร์ ร์ ร์	- ท - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท	- ท ร ม	- ซ - ล	- ร์ - ท	- ล - ซ
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - ร์	- ท - ล	- ท ท ท	- ร์ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- ร ร ร	- ม- ซ	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท ท ท	- ร์ - ล	- ร์ - ท	- ล - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 คำอธิบายทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

4.3.1 คำอธิบายทำนองเพลงส่วนต้น

ทำนองเพลงเกริ่น

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่าง

ประโยคที่ 2 ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงปฐมภูมิ

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 4	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงเนยยะบุศย์

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 4	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

ท่อน 2

ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ซ ล ท ด ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 4	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงบุศย์น้ำดุล

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 4	ด ร ม ฟ ซ ล X	ทางเพียงออบน

ท่อน 2

ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ประโยคที่ 2	ด ร ม ฟ ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 4	ด ร ม ฟ ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล ท ด ร X	ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองเพลงสุริยโกเมศ

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล ท ด ร X	ทางชวา

ท่อน 2

ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม ฟ	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางเพียงชวา
ประโยคที่ 3	ด ร ม x ซ ล x	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล x ด ร X	ทางชวา

ทำนองเพลงตติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล ท	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 3	ด ร ม ฟ ซ ล X	ทางเพียงออบน
ประโยคที่ 4	ด ร ม ฟ ซ ล X	ทางเพียงออบน

คำอธิบายทำนองเพลง

ทำนองประโยคที่ 1

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ใช้ทำนองต้นรากแบบ 2 ประเภทคือ ประเภทแรก การประพันธ์ทำนองเกริ่นโดยนำเพลงระบำดอกบัว และระบำดอกบัวไทยของครูมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ มาศึกษาการนำมาใช้ พบว่าการทำทำนองเกริ่นจากบันไดเสียงเพลงจะบรรเลงในลำดับต่อไป ทำให้เป็นการจูงจิต หรือการแนะนำ ประชาสัมพันธ์เพลงที่ต้องการนำเสนอเป็นพิเศษ การใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ตรงกับคำสัมภาษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งกล่าวว่า *...หากต้องการนำเสนอเพลงนำมาใช้ที่พิเศษ เพื่อเน้นย้ำ หรือแสดงความสำคัญควรสร้างสร้างลูกนำเกริ่น เพื่อให้มีความน่าสนใจ และเชื่อมต่อท่วงทีลีลา อารมณ์เพลงได้ดียิ่งขึ้น* (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2559) ประเภทที่สอง เป็นการใช้ท่วงทีลีลา การเคลื่อนของทำนองให้ความรู้สึกในทางเป็นมงคลหรือดีงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระธรรมในพระพุทธสาสนาได้เผยแพร่ให้เป็นที่ทราบกันว่า... โลกบาลหรือโลกียวิสัย มี 8 สำหรับมนุษย์ ซึ่งล้วนรอวันที่พระพุทธเจ้าทรงลงมาประสูติ และตรัสรู้ให้เห็นคุณและโทษของกามภพ รอวันที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จลงมาตรัสรู้

โลกธรรม - ลาภ เสื่อมลาภ ยศ เสื่อมยศ สรรเสริญ นินทา ทุกข์ โดยใช้หลักการประพันธ์ ใช้โน้ตบรรเลงจำนวน 8 ห้อง ใช้หลักการของเพลงระบำดอกบัว คือมีเกริ่นเพื่อโน้มน้าวผู้ฟังให้มีสมาธิ สติ ร่วมกันโดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์ขึ้นโดยตรงจากจากการศึกษาบทเพลงที่มีมาก่อนตามทฤษฎีขนบภักดิ์สบสมัย (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2) ผู้ประพันธ์ได้นำบทเกริ่นของระบำดอกบัวมาศึกษา พบว่า เป็นระบำที่แสดงความงามของดอกบัว และการร่ายรำทางนาฏศิลป์ไทย จึงได้ใช้ลักษณะการประพันธ์พลิกแพลง เปลี่ยนแปลงลูกตกจากกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียง และลดทอนตัวโน้ตลงเพื่อแสดงมหาสติปัฏฐาน วิชชาและจรณะของพระพุทธองค์ และความสงบแห่งการปราศจากธุลีหรือกิเลสตามคำสอนในพระบวรพุทธศาสนา

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้นตับเรื่องบัวสามเหล่า โดยการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่โน้ต ซ ล ท X ร ม X โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงด้วยการทอดเสียงหรือบังคับการลากเสียงยาว เพื่อให้เครื่องดนตรีได้บรรเลงกรอหรือลากเสียงยาว เพื่อให้เป็นการแสดงถึงทำนองที่โน้มน้าวให้ความรู้สึกเทิดทูน และบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ทำนองประโยคที่ 2

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ในบันไดเสียงเดิมเพื่อให้มีความต่อเนื่องของบันไดเสียง และมีความกลมกลืนกับประโยคที่หนึ่งคือ ทางเพียงออล่าง แต่เป็นการย้ำเสียงลา จากนั้นจึงลากเสียงจำนวนโน้ตเท่าเดิมในประโยคแรกลงมาที่เสียงต่ำกว่าในช่วงเสียงที่สูงกว่า เมื่อฟังต่อเนื่องจึงได้เห็นการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะช้าทอดลงมาที่เสียงต่ำสุดคือเสียง ลา ที ลา ซอล ซึ่งเป็นลักษณะกลุ่มเสียงและโครงสร้างบทเพลงที่ให้ความรู้สึกในการฟังกล่าวคือ การกระจายตัวโน้ตของทั้งสองประโยคมีลักษณะท้าและรับที่สอดรับกันอย่างเนิบช้า โดยเสียงตามบันไดเสียงทั้งมีความสมดุลของช่องไฟระยะห่างของตัวโน้ต อีกทั้งการทอดเสียงทำให้เกิดความรู้สึกสงบระงับ และให้ความรู้สึกในการเข้าร่วมกิจกรรมหรือการปรับอารมณ์เข้าสู่ภาวะความเป็นปัจจุบัน พร้อมในการรับรู้สาร เนื้อร้องหรือทำนองในช่วงถัดไป

ทำนองเพลงปฐมภูมิ

เนื้อความจากพระไตรปิฎก

- เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะออกบวช ทรงกระทำความเพียรปฏิบัติธรรมจนบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ รู้แจ้งในปฏิจจสมุปบาทอันเป็นปัจจัยนำไปสู่นิพพานทรงพิจารณาเห็น

ว่า ธรรมะที่ทรงตรัสรู้นั้นมีความลึกซึ้งยากเกินกว่าเหล่าสัตว์ทั้งหลายจะสามารถเข้าใจและเข้าถึงซึ่งพระโลกุตรธรรมได้ จึงทรงบังเกิดความท้อถอยที่จะแสดงพระสัทธรรมเทศนาเป็นเหตุให้ท้าวสหัมบดีมหาพรหมต้องเสด็จมาอาราธนาให้ทรงพระกรุณาเทศนาโปรดสัตว์โลกให้พ้นจากภูมิแห่งสังสารวัฏ

- สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 3 เหล่าคือ

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อๆไป คือบุคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

เนยยะหรือไนย หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ทำนองเพลงปฐมภูมิ สร้างขึ้นจากการนำบทสวดสรภัญญะ ซึ่งแสดงถึงการเปรียบพระทัยของพระพุทธเจ้า ประดุจดังดอกบัวว่า “..หนึ่งในพระทัยท่าน ก็เบิกบานคือดอกบัว ราคีบพันพัว สุวคนธกำจร” ร่วมกับทฤษฎีอัตลักษณ์เข้าแบบที่ระบุโดยพิชิต ชัยเสรี (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 51)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 1

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงปฐมภูมิ เป็นการเริ่มต้นตับเรื่องบัวสามเหล่าโดยใช้กลวิธีการประพันธ์แบบอัตลักษณ์เข้าแบบ โดยนำเพลงระบำดอกบัว และระบำดอกบัวไทยมาศึกษาการนำมาใช้ พบว่า การทำทำนองเกริ่นจากบันไดเสียงเพลงจะบรรเลงในลำดับต่อไป ทำให้เป็นการจูงจิต หรือการแนะนำ ประชาสัมพันธ์เพลงที่ต้องการนำเสนอเป็นพิเศษ การใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่าง เพื่อให้ทำนองในประโยคแรก แทนเสียงคำร้องสามคำ คือ บัวสามเหล่า โดยใช้เสียง ที แทนคำว่าบัว เสียง ร แทนคำว่า สามและเสียง ซอล แทน

คำว่าเหล่า ซึ่งจะเห็นว่า การบรรเลงในประโยคมีตัวโน้ตน้อย เพื่อให้เครื่องดนตรีบรรเลงบังคับทางด้วยการกรอ การรัว การพรม หรือเป่า ด้วยเสียงที่ยาว แสดงถึงภาพจินตนาการ ซึ่งจะเห็นได้ว่าดอกบัวจะมีลักษณะที่เด่นชัดคือ รากอยู่ใต้ดินหรือโคลน ส่วนก้านลำต้นอยู่ในระดับน้ำ ไม่ว่าน้ำจะสูงหรือต่ำก็ตาม ก้านบัวซึ่งอ่อนนั้นก็จะย่อหรือยืดลำก้านบัวให้ดอกบัวพ้นน้ำมาในระยะพอดี และแม้ว่ารากบัวจะอยู่ในโคลนตมก็ตาม แต่ดอกบัวก็ยังสะอาดหอม กลีบบัวมีสีขาว ชมพู หรือเหลืองก็ตามมิได้มีราคีใดใด ซึ่งเกิดขึ้นกับดอกบัวทั้งสามเหล่า ดังนั้นจึงต้องประพันธ์ให้มีโน้ตที่ราบเรียบ ไม่ตกแต่งท่วงทำนอง หรือท่วงทีลีลาให้มีการเคลื่อนที่หลายโน้ต ทว่า ต้องมีความสง่างามของการเปรียบบุคคลของพระพุทธเจ้าตามที่ทรงปรารภ ซึ่งควรมีความสงบระงับและสังวรด้วยธรรม

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง โดยการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่างแทนเสียงของคำว่าพระพุทธเจ้า ด้วยการทอดเสียงเพื่อให้เป็นการแสดงถึงทำนองที่โน้มน้าวให้ความรู้สึกเทิดทูนและบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งเสียงของคำว่าพระ และพุทธ เป็นเสียงวรรณยุกต์ ตรี จึงต้องมีเสียงสูงกว่าคำว่า เจ้า และจะไม่มีการตั้งประโยคท้ารับเหมือนเพลงไทยปกติ แต่แกนของทำนองจะลากเสียงให้ดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงกัน เพื่อบูชาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และให้เสียงมีความกลมกลืนกับเสียงคำร้อง

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- ล - ท	- รำ - ล

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองในบันไดเสียงเดิมโดยเปลี่ยนเสียงตามการบรรจุคำร้อง ซึ่งจินต-ภาพประกอบไปด้วยมนุษย์ในภพภูมิดินแดนต่างๆ มีจำนวนมาก ดังนั้น มนุษย์ทั้งหมดทั้งสิ้นจึงต้องมองเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกัน การประพันธ์ทำนองจำต้องใช้เสียงที่ไม่ผันผวน และมีความชัดเจนในการใช้โน้ต

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองซึ่งยังยืนที่บันไดเสียงเดิม แสดงถึงสภาวะที่ให้เสียงท่วงทำนองนั้นแทนสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า หรือทรงเป็นยอดสัพพัญญูของบัวเหล่าที่หนึ่ง ตามธรรมเนียมสังคมพุทธทั่วโลกมักบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกบัว นัยว่ามีความเชื่อที่สอดคล้องกันจึงอุปมาพระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้ปราศจากกิเลส ปราศจากมลทินทั้งปวง ดุจดังความงามทั้งลักษณะมหาบุรุษ พระวาจาอันมีอัชฌาสัยแห่งพระเมตตา และพระทัยอันเปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณ อีกทั้งทรงถึงพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ ท่วงทำนองจึงต้องเคลื่อนที่ด้วยการเสียงที่สัมพันธ์กันในบันไดเสียงเดียวกัน แสดงลูกตกห้องที่สี่ และห้องที่แปดที่เชื่อมโยงกันในลักษณะคู่สี่ อีกทั้งการเคลื่อนที่โน้ตตามบันไดเสียง แสดงออกถึงความสุขุม คัมภีรภาพอุปมาพระพุทธเจ้าทรงเป็นดอกบัวเหล่าที่ประเสริฐบรรลุธรรมด้วยพระองค์เอง ดังนั้น ทำนองจึงใช้การทอดเสียง เรียงเสียงตามลำดับเพื่อแสดงภาพของสติ สัมปชัญญะ และความมั่นคงของพระพุทธองค์ ท่วงทีลีลาการบังคับทาง สอดรับกับคำร้องที่บรรจุคำจำนวนน้อย เพื่อให้สามารถให้ความหมายได้ว่า ทรงเป็นประดุจดังบัวงามที่ประเสริฐสามารถเบ่งบานรับแสงอาทิตย์หลังจากที่ทรงผ่านการบำเพ็ญบารมีมาช้านาน และทรงมองมนุษย์มี 3 ระดับจึงต้องแทนค่าตัวโน้ต 3 ระดับเสียง ในท้ายของประโยคเพลงนี้

ทำนองเพลงเนยยะบุศย์ (เนยยะ : บัวเหล่าที่ 3)

เพลงนี้นำทฤษฎีมาจากทฤษฎีจากข้อมูลบทที่ 3 หัวข้อทฤษฎีที่ระบุว่า บทเพลงมโหรีมักใช้เสียงเพียงออล่างและเพียงออบน และทฤษฎีอื่นๆ คือ การสร้างทำนองบังคับทางแบบเพลงบังคับทาง โดยศึกษาลีลาของดอกบัวบานที่แช่มชื่นจากระบำดอกบัวไทยของครูมนตรี ตราโมท ดังยกตัวอย่าง ช่องไฟ และการเคลื่อนทำนองที่พบในระบำดอกบัว ท่อนที่ 5 ดังนี้

- - - ด	- - ร ฟ	- - - ซ	- - ล ด̣	- - - -	- ฟ - ซ ล	- - - ซ ล	- - - -

>

- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ล – ซ	- ล - ด̣	- - - -

การประพันธ์เพลงแสดงจินตนาการร่วมกับคำร้องเพื่อโน้มน้าวผู้ฟัง ใช้ทำนองต้นรากจากระบำดอกบัว -ม –ม ซ-ล ด̣ ล ด̣ ล ซมซม และประพันธ์โดยการพลิกแพลง โดยย้ายลูกตกของทำนอง เปลี่ยนเสียงให้แตกต่างจากบทเพลงบัวของเดิมเพื่อมิให้เป็นการเลียนแบบ เนื่องจากเพลงนี้แสดงสภาวะบัวอยู่ใต้น้ำ ยังมีมิฏฐาทิฏฐิ มีความหลง งมงาย ไม่พัฒนาขึ้นมากนัก จึงต้องประพันธ์โดยขนบภักดิ์สบสมัย ร่วมกับศึกษิตอนุรักษ์ ตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงของพิชิต ชัยเสรี (2556 :31) ผู้วิจัยจึงใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ให้แตกต่างจากเสียงชวา

นอกจากนี้ยังใช้จำนวนสองท่อน ตามทฤษฎีการเกิดของบัวทั่วโลกที่มีอยู่สองสายพันธุ์คือบัวหลวงและบัวสาย อีกทั้งท่อนที่หนึ่งและท่อนสองเป็นอุปมา อุปไมยซึ่งกันและกัน ทั้งยังหมายถึงกายภาพของบัวที่ต้องอาศัยน้ำและดิน เป็นปัจจัยหลักสองสิ่งในการดำรงคงไว้ซึ่งลำต้นและการอยู่รอดที่สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง ท่อน 1

	ดอก	บัว อยู่	ใต้ น้ำ		ต้อง	ฝ่า ฟัน	ถึง ได้
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ล - ท	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ท
	ปัญ	หา มี	มาก มาย		ให้	พิ จ	ร ณา
- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล
		ได้	นำ		คำ	สอน ทรง	คุณ ค่า
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - – ซ	- - - ม
		เพื่อ	มา		นำ ทาง	รู้	ธรรม
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ

ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงเนยยะบุศย์ จากบันไดเสียงทางเพียงออล่างเนื่องจากต้องการใช้เสียงต่ำ และเป็นการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงมาดำเนินทำนอง เป็นการแสดงสำเนียงบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างบทเพลงที่ไม่ซับซ้อน นอกจากนี้ยังเลือกใช้การบรรเลงเสียงต่ำของเครื่องดนตรีอีกด้วย ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ให้บรรเลงเพลง เนยยะบุศย์ 3 รอบ ซึ่งมีจำนวนรอบมากกว่าบทเพลงที่เคยมีมาในอดีต เนื่องจากต้องการเน้นให้เห็นถึงสติปัญญาของบุคคลที่เปรียบเสมือนบัวเหล่าที่ 3 อุปมาเหมือนบุคคลที่เรียนรู้ยากต้องฝึกฝนทบทวนมีความสับสนความไม่เข้าใจ จึงเน้นการกรอหรือการลากเสียงยาวของเครื่องดนตรีซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่องช้า และบรรเลงซ้ำถึง 3 รอบด้วยการใช้บันไดเสียงเพียงทางเดียว คือทางเพียงออล่าง ซึ่งเป็นบันไดเสียงต่ำของวงมโหรี

โครงสร้างของบทเพลง เมื่อใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างผู้วิจัยได้คำนึงถึงโครงสร้างบทเพลงเกี่ยวกับดอกไม้ของโบราณ จะมีลักษณะการเคลื่อนของทำนองในลักษณะเชื่องช้าโดยประโยคที่ 1 เริ่มต้นจากเสียงต่ำแล้วจึงเคลื่อนทำนองไปยังโน้ตที่มีความสูงมากขึ้น เป็นประโยคท้าสำหรับสำนวนในประโยคที่ 2 ซึ่งจะเห็นว่าใช้โน้ต ซ้ำในบันไดเสียงเดิม โดยในประโยคที่ 2 ยังได้เรียบเรียงซึ่งจะเห็นว่าไม่มีลูกเล่นในการบรรเลงบทเพลง

ท่อน 2 ประพันธ์โดยการขยายจากท่อนหนึ่งมาเป็นลักษณะโอดและพัน ซึ่งเป็นบันไดเสียงคนละเสียงทั้งยังนำมาเปลี่ยนแปลงลูกตกและคลี่คลายทำนองจากของเดิม ร่วมกับการเยื้องโน้ตเป็นการล้อทำนองในท่อนที่หนึ่งในลักษณะการโอดพัน คือ ร ม ซ กับ ซ ล ท จากนั้นประโยคที่สามสร้างทำนองโดยกำหนดทำนองเพลงบังคับทาง โดยสร้างประโยคที่สาม ย้ำเสียงท้ายประโยคที่สอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะมโหรีโบราณ และนำต้นเค้าจากระบำดอกบัวมาประพันธ์เปลี่ยนลูกตกในประโยคสุดท้าย เพื่อแสดงถึงความงามของดอกบัวบานที่ชัดเจนตามแนวคิดครูมนตรี ตราโมท

เหมือน กับ มวล ม นุษย์ สุด ยาก จะเห็นกรรม

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ท
ชี้	ทาง	นำ		ช่าง	ยาก เย็น	เข็ญ	ใจ
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - -	- - - ช	- ล - ท	- ร - ล
	ต้อง	สู้			ทน	ไป	
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล
ถึง	จะ ได้			เข้า	ใจ	ธรรม	
- - - -	- - - ร	- - - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ช

ประโยคที่ 1

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงเนยยะบุศย์ เป็นการเริ่มต้นเพลงของบัวเหล่าที่หนึ่ง โดยการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X เพื่อให้มีลักษณะเอกภาพ ในท่วงทีลีลาที่มีความเคลื่อนไหวแตกต่างจากเพลงปฐมภูมิ เนื่องจากหมายถึงมนุษย์ที่แตกต่างจากลักษณะมหาบุรุษหรือพระพุทธเจ้าในท่วงทีลีลา บุคลิกภาพ แต่ด้วยมีจริยวัตรที่งดงามและพร้อมที่จะบรรลุธรรม ดังนั้น ทำนองเพลงจึงต้องทีความสัมพันธ์ของลูกตกที่เชื่อมโยงกัน คือ กึ่งกลางจังหวะปลายจังหวะเป็นส่วนมากดังที่ค้นพบในทฤษฎีการประพันธ์เพลงมโหรี

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - – ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - – ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง โดยการใช้บันไดเสียงเดิมที่มีการล้อเลียนประโยคแรกหรือหน้าทับที่หนึ่ง เนื่องจากต้องการแสดงถึงกลีบบัวที่เป็นระเบียบสวยงามเป็นสัญลักษณ์ของมวลกลุ่มมนุษย์ ที่ประพฤติดี ด้วยกาย วาจา ใจ มาอย่างสม่ำเสมอเป็นอุปนิสัยและมีการศึกษา มีกระบวนการคิดที่ดีเป็นทุนเดิม เมื่อได้ฟังธรรมจากพระบรมศาสดาจึงสามารถบรรลุได้โดยฉับพลัน นอกจากนี้ยังร้อยเรียงให้มีเอกภาพต่อเนื่องไปถึงจังหวะที่สามด้วยในลักษณะเคลื่อนโน้ตครั้งละสามตัวโน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไป ท่วงทีลีลาอ่อนหวาน และแสดงการร้อยเรียงที่ต่อเนื่องรับกันเป็นช่วงเพื่อแสดงจินตภาพของบุคคลอุคติตัญญู

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - – ซฺ	- - - มฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - – ซฺ	- - - มฺ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองในบันไดเสียงเดิม โดยการเพิ่มโน้ตให้เรียงลำดับเสียงโน้ตเพื่อคลี่คลายก่อนส่งในประโยคสุดท้ายให้มีลักษณะอุปมาเหมือนกลีบบัวกลับนอกที่ใหญ่กว่าทุกกลีบ และแสดงถึงความมีเอกภาพจึงใช้โน้ตเรียงตามเสียง จากต่ำไปสูงและสูงลงมาต่ำเพื่อให้มีความราบรื่นเหมาะสมกับการขับกล่อมตามทฤษฎีเพลงมโหรี

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง ในประโยคสุดท้ายให้คล้ายคลึงเพลงปฐมภูมิ เพื่อแสดงลักษณะที่ผ่านการอบรมจากพระพุทธองค์ หรือได้สดับตรับฟัง ได้บรรลุตามที่ทรงสอนย่อมมีลักษณะการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด หรือพ้นจากโมหะ ตัณหา อุปาทานและอวิชชา ดังนั้นทำนองจึงต้องสอดคล้องกับทำนองที่ปรากฏในเพลงปฐมภูมิอันแสดงถึงวิชชาจรณะของพระพุทธองค์

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ทฺ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยต้องการเปลี่ยนบันไดเสียงให้สอดคล้องกับบันไดเสียง โด เพื่อให้เป็นการใช้บันไดเสียงเดียวแต่เปลี่ยนรูปแบบประโยคให้มีการใช้เสียงสูงมากขึ้น ดังนั้นบทเพลงในท่อนที่ 2 นี้ยังคงมีการลากเสียงยาวเช่นเดิม การใช้บันไดเสียงกลุ่มเดิม โดยเป็นการประพันธ์แบบอัตโนมัติจากการสังเกตลักษณะวลีของเพลงที่เกี่ยวกับดอกไม้ มักลากเสียงยาวพบว่าประโยคท้าและรับนั้น

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- ล - ท	- รำ - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- ล - ท	- รำ - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยยังคงเน้นถึงการเรียบเรียงเสียงในลักษณะบังคับทางและยังคงยึดรูปแบบการประพันธ์เพลงนอกจากนี้ยังมีลักษณะกระสวนทำนองคล้ายคลึงกับระบำดอกบัวไทย ซึ่งผู้วิจัยนำลักษณะของบันไดเสียงมาใช้แต่ปรับให้มีการใช้โน้ตที่เชื่องช้าไม่สดชื่นรื่นเริง เนื่องจากต้องกล่าวถึงลักษณะความซ้ำซากของบุคคลที่ต้องฝึกและเรียนรู้อย่างวกวนหลายครั้งจนกว่าจะมีความเข้าใจในธรรมมะหรือบทเรียนที่ศึกษา

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - – -	- - - ซ	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - – -	- - - ซ	- - - ล

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองจากคำร้องเพื่อให้ตรงเสียงอ่านของบทกลอนคำว่า ต้องสู้และทนไปซึ่งเป็นการประพันธ์ลากเสียงให้ยาวด้วยการเน้นให้ตรงกับอารมณ์ของคำกลอน

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์โดยศึกษาจากทำนองในประโยคที่ 1 ของบทเพลงเนยยะบุศย์ให้เป็นต้นรากและนำประโยคนั้นมาเรียบเรียงใหม่ให้คล้ายคลึงกับประโยคแรกของบทเพลงในท่อนที่ 1 แต่กำหนดให้มีการเรียงเสียงสลับที่กันแล้วลงจบในเสียงปกครอง ซึ่งหมายถึงเสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองเพลงบุศย์น้ำดุล

เพลงนี้เป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังไม่พร้อมที่จะบรรลุคุณธรรม คุณวิเศษ หรือความรู้ในครั้งเดียวครั้งแรกที่ได้ศึกษา ต้องมีการส่งเสริมอธิบาย ยกตัวอย่างหรือนำบทเรียนมาขยายความ จึงจะสามารถเข้าถึงความรู้ขั้นสูงสุดและสามารถพัฒนาตนเองจนเป็นผู้บรรลุความรู้เช่นเดียวกับกลุ่มอุคคติตัญญู ต้องการประพันธ์ในลักษณะนำบันไดเสียง และทำนองเดิมของเพลงสุริยโกเมศ มาสร้างทำนองใหม่ด้วยการยืดทำนองออก โดยเยื้องให้ลูกตกที่ขยายจากกึ่งกลางจังหวะให้ตกที่ปลายจังหวะ และตกแต่งให้มีเพียวสองเสียงในช่วงกึ่งกลางประโยค และปลายประโยค เพื่อให้เห็นลักษณะอันเป็นทุกข์ของบัวที่ยังต้องรอวันขึ้นมาพ้นน้ำ และในสองประโยคแรกของเพลงประพันธ์ให้เป็นเที่ยวเปลี่ยนของเพลงสุริยโกเมศ ส่วนในสองประโยคหลังต้องการแสดงถึงอีกส่วนของดอกบัวที่อยู่ในน้ำจึงต้องตั้งทำนองให้เสียงเริ่มต้นประโยคที่สามเสียงต่ำลงเป็นระดับ เร มี เนื่องจากเป็นจินตภาพของบัวที่ยังไม่พ้นน้ำ

ท่อน 1

		ดอก	บัว			ปริ่ม	น้ำ
- - - ท	- ท - ท	--- รำ	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
		รอ	วัน		บาน	ถัด	ไป
- - - ล	- ซ- ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - -
		ต้อง	เตรียม			พร้อม	ไว้
- - - ร	- ร - ม	- - -ร	- - - ซ	- - - รำ	- ดำ - ท	- ล - ซ	---- ซ
		เบ่ง	บาน		กาล	ต่อ	มา
- - - -	- ล ซ ฟ	- - -ซ	- - - -	- ล - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ด

ในท่อนที่สองผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นแตกต่างจากเพลงอื่นหรือเพลงบุศย์น้ำดุลในท่อนที่หนึ่ง โดยประพันธ์คำร้องหรือวรรณกรรมก่อนทำนองเพลง เพื่อให้มีอรรถรสที่แตกต่างจากเดิม และตรงกับที่รองศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศาได้ให้ทัศนะว่า

> *การประพันธ์เพลงไทยหากต้องการให้มีทำนองขึ้นใหม่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ ชัดเจน สามารถประพันธ์บทร้องหรือบทวรรณกรรมขึ้นก่อน เพื่ออาศัยเสียงวรรณยุกต์ เสียงการประสมอักษรสูง กลางหรือต่ำของวรรณกรรมที่เกิดจากการร้อยกรองจน ผู้อ่านเข้าใจความหมายในเรื่องนั้นแล้ว ย่อมทำให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นโดยอัตโนมัติ เนื่องจากภาษาเขียนหรือภาษาพูดตามการร้อยกรองก็มีเสียงสูง เสียงต่ำของทำนอง จากวรรณกรรมภาษาได้เช่นกัน* (ยมโดย เพ็งพงศา, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2561)

ผู้วิจัยได้ใช้หลักการดังกล่าว ร่วมกับการเพิ่มพยางค์ หรือทำนองให้มีสามพยางค์ เพื่อแสดงให้เห็นปัญหาและเงื่อนไขที่ไม่เข้าใจธรรมะและความรู้ต่าง ๆ โดยเปลี่ยนมาใช้สำนวนท้า - รับ ในลักษณะทำนองบังคับทางแต่ให้เป็นลักษณะการท้าและรับระหว่างประโยค คือ 1 -2 และ 3-4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 2

			เปรียบ	ดัง	ผู้		ฟัง	ธรรม
- - - -	- ลฺ - ด	- ลฺ - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- ลฺ - ด	- ลฺ - ดำ	- ล - ซ	
				นำ	มา	คิด		
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ด	
		แล้ว	ดวง	จิต	จึง	ส ว่าง		
- - - -	- - - -	- ซฺ - ด	- - - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	
		ได้	มอง	ทาง	เห็น	สัจ	ธรรม	
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ด	

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- - - ท	- ท - ท	--- รำ	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ท	--- รำ	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ

ผู้วิจัยนำทฤษฎีจากการวิเคราะห์เพลงในอัตราจังหวะปานกลางจากเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ต่างๆ ซึ่งระบุว่ามีลักษณะบันไดเสียงเพียงออล่าง ทางเพียงออบน และบันไดเสียงทางชวา มากำหนดทั้งบทเพลงให้มีลักษณะผสมระหว่าง 3 กลุ่มเสียง เพื่อแสดงอาการของดอกบัวที่ยังไม่พ้นขึ้นมาจากน้ำ จึงมีลักษณะการใช้บันไดเสียงเดียวกับเพลงเนยยะบุศย์ (เพียงออล่าง) ที่ต้องนำบันไดเสียงเพียงออล่างมาใช้ในการขึ้นต้นบทเพลง เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของดอกบัวที่มาจากใต้น้ำ ในที่นี้ยังต้องแฝงไปด้วยอารมณ์ที่เศร้าแต่ไม่กวนไม่ใช้เสียงต่ำเหมือนเนยยะบุศย์

ประโยคที่ 2

- - - ล	- ซ- ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - -

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิจัยบทเพลงระบำดอกบัว ซึ่งเป็นบันไดเสียงชวา มาประพันธ์ทำนองให้มีเสียงเรียงขึ้นลง เป็นระเบียบ คล้ายเพลงที่มีชื่อดอกไม้ทั่วไป สามารถที่จะสร้างอารมณ์ให้มีการเปลี่ยนบันได ในลักษณะอาการ ขึ้นบน ลงล่างสลับกัน ให้ความรู้สึกบนน้ำและในน้ำ โดยเป็นลักษณะทำนองที่ให้ความเศร้า วิตก วิจารณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

- - - ร	- ร - ม	- - -ร	- - - ซ	- - - รำ	- ดำ - ท	- ล - ซ	---- ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

ในจังหวะที่ 3 หรือประโยคที่ 3 นี้ ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงเพียงออล่างมาร่วมในการประพันธ์ เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะอาการของบัวที่มีบางส่วนของดอกพ้นเหนือน้ำขึ้นไปแต่เป็นเพียงกาลเวลาชั่วคราวเท่านั้น อุปมาเหมือนกับบุคคลที่มีความพยายามหรือความคิดที่ฉลาดหลักแหลมกว่าบุคคลที่เปรียบเทียบกับเนยยะบุศย์ กล่าวคือ สภาพของบุคคลที่เปรียบกับบัวเหล่าที่ 2 นี้เป็นบุคคลที่มีความพยายามพัฒนาตนเอง จึงต้องใช้บันไดเสียงสลับกัน

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ผู้วิจัยประพันธ์โดยใช้บันไดเสียงทางชวา โดยใช้เสียง มี เพิ่มจรเข้ามาในกลุ่มเสียงด้วย ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร ม เนื่องจากเป็นทำนองที่ต่อเนื่องจากจังหวะที่ 3 โดยผู้วิจัยนำประโยคเพลงจากระบำดอกบัว ซึ่งเป็นเสียงโยนเพลงสร้อยโอ้ลาว ครูมนตรี ตราโมทนำมาใช้ขั้นในการกลับต้นของระบำดอกบัว ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงดังกล่าวมายืดขยายทำนองให้เป็นลักษณะ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- ล̣ - ด	- ล̣ - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- ล̣ - ด	- ล̣ - ด̣	- ล - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - – ร	- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - – ซ

ผู้วิจัยต้องการอารมณ์ที่ต่อเนื่องจากประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 1 เพื่อให้การร้องเพลงและการบรรเลงดนตรีมีความสนิทสนมกันจึงต้องใช้บันไดเสียงเดิม คือ ชวา โดยจัดกลุ่มวลี วลีละ 3 เสียง คล้ายๆลักษณะโอด พัน เพื่อให้มีความหลากหลายทางทำนองมาขึ้นทั้งยังนำทฤษฎีในบทที่ 3 มาใช้ร่วมด้วย กล่าวคือต้องการบรรยายความงามของกลีบดอกบัวที่ปริ่มน้ำขึ้นมา นอกจากนี้การใช้โน้ตจำนวนเล็กน้อยยังแสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบกับภูมิปัญญาของผู้ที่มีความคิดย่อมกระทำการต่างๆ อย่างมีความรอบคอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์ที่แสดงถึงการเคลื่อนทำนองที่ช้าแสดงถึงความงามของดอกไม้ได้ชัดเจนในบันไดเสียงเพียงออบน มีโน้ตจรให้เป็นสำเนียงไทยชัดเจนขึ้น ทั้งยังบรรจุโน้ตให้มีความพอเหมาะในลักษณะของทำนองที่เคลื่อนตัวอย่างช้า เพื่อประกอบให้บทร้องมีความเด่นและสมจริงยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 3

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

ผู้วิจัยใช้ลักษณะเดียวกับการประพันธ์ลาวดวงดอกไม้ ในท่อนที่ 3 เป็นต้นรากและเพิ่มเติมโน้ตเพื่อแสดงความงามของดอกบัวให้มีความแตกต่างจากบทเพลงเดิม

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางชวาโดยเพิ่มเสียงจร รวมเป็นการดำเนินทำนองด้วยการใช้เสียง 6 เสียง เพื่อให้มีลักษณะของทำนองที่อ่อนนุ่มไพเราะมากขึ้น ผู้วิจัยใช้ลักษณะการประพันธ์แบบอัตโนมัติโดยมีเสียงจร คือเสียง มี ในบันไดเสียงทางชวาเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะกลองและความอ่อนหวานของดอกไม้ โดยบันไดเสียงทางชวาเป็นบันไดเสียงที่อยู่ต่ำกว่าบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงอาการของบัวที่ยังไม่พ้นน้ำเต็มที่ อุปมาเหมือนบุคคลที่ต้องการต่อสู้กับอุปสรรคเมื่อมีความพยายามในการเรียนรู้ จึงสามารถคาดคะเนได้ว่าบุคคลนั้นต้องมีความเจริญหรือมีวิวัฒนาการแตกต่างจากบุคคลที่เปรียบกับดอกบัวใต้น้ำ

ทำนองเพลงสุริยโกเมศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงนี้ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะอัตลักษณ์ของดอกบัวที่พ้นน้ำเปรียบได้กับบุคคลที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสว่า เป็นบุคคลในระดับของอุคคติตัญญู ดังนั้นบทเพลงในบันไดเสียงต้องกำหนดบันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน เพื่อแสดงให้เห็นถึงอาการที่พ้นน้ำ นอกจากนี้ประโยคของเพลงยังต้องแสดงถึงอารมณ์เพลงที่ร่าเริงสนุกสนาน ทั้งมีบันไดเสียงที่หลากหลาย กล่าวคือมีบันไดเสียงทางเพียงออล่าง บันไดเสียงทางชวา และบันไดทางเพียงออบน การแต่งบทเพลงที่มีหลากหลายบันไดนี้มีอารมณ์เพลงที่สดชื่น สดใส ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของดอกบัวที่แม้ลำต้นและรากจะอยู่ในโคนตมแต่ดอกบัวนั้นก็มิได้สกปรกเหมือนรากบัวที่อยู่ในน้ำ ดอกบัวและเกสรบัว ยังมีความสะอาดกลิ่นหอมจึงทักถูกนำมาเปรียบเทียบจากความงามของจิตใจ นอกจากนี้สำเนียงของบทเพลงยังมีลักษณะผสมของสำเนียงไทยและสำเนียงแขก ซึ่งผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวต้นรากของพระพุทธศาสดาของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นศาสดา ถือกำเนิดเป็นชาวอินเดีย ดังนั้นเรื่องราวในพระพุทธประวัติซึ่งหมายถึงองค์พระพุทธเจ้าหรือเหล่าผู้ฟังธรรม ส่วนมากก็จะเป็นชาวอินเดียจำนวนมาก

ท่อน 1

		บัว	ชู ช่อ		เหนือ		พื้น น้ำ
- - - -	- - - -	- ด – ร	- ม – ซ	- - - -	- - - ล	- - - –	- ม – ซ
		ดอก	บัว บาน	แข่ง	แสง		อา ทิตย์
- - - -	- - - -	- ซ – ร	- ม – ซ	- - - ล	- - - ร	- ช – ม	- ร – ท
			เปรียบ			ผู้ มี	จิต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ล
	ฟัง	ข้อ	ธรรม	น้อม	นำ	ตน	ได้
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท – ล	- ซ – ฟ	- ช – ล	- - - ซ

ทำนองท่อน 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงในท่อนที่ 2 ในลักษณะของสำเนียงแขกเพื่อให้สอดคล้องกับท่อนที่ 1 โดยในท่อนที่สองส่วนมากในแต่ละจังหวะจะใช้เสียง 6 เสียงเรียงร้องเป็นทำนองเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของสายพันธุ์บัวความสูงของบัวและความสวยงามลักษณะของท่วงทีลีลาที่มีความร่าเริง สดใส ชื่นบาน เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 แต่มีลักษณะกระสวนทำนองที่หลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงลักษณะของทำนองที่บังคับทางเช่นเดียวกับทฤษฎีที่ค้นพบที่ประพันธ์เกี่ยวกับดอกไม้ในบทที่ 3

		กลุ่ม	ฉ ลาด		หลัก	แหลม	
- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ด - -	- - - -
		แม้น	เมื่อ ได้		ฟัง	ธรรม	
- - – -	- ด - ม	- ด- ร	- ล - ด	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- - - -
		สุข	เก ษม		พระ ธรรม	นำ ให้	
- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ร - ม	- - - -
	ตรัส	สะ รู้	โดย ง่าย			ใน	ฉับ พลัน
- ซ - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ซ - ม	- ร- ด	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงสุริยโกเมศ (อุคคติตัญญู : บัวเหล่าที่ 1)

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ม - ซ
- - - -	- - - -	- ทฺ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- - - รำ	- ซำ – มำ	- รำ - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - รำ	- - - ล
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ดำ - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	- - - ล	- ซ - ดำ	- - - ซำ	- ฟ - มำ	- - - -
- - - -	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ดำ	- มำ - รำ	- ซำ - มำ	- - - -
- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ซ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ทำนองสารัตถะ

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

ผู้วิจัยขึ้นต้นบันไดเสียงทางเพียงออบน เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นถึงภาวะของดอกบัว ซึ่งพ้นจากน้ำแสดงให้เห็นถึงการอุปมาในลักษณะบุคลาธิษฐานในบุคคลที่มีความรู้แจ้งสัมฤทธิ์ผลจากการเรียนรู้พระธรรมหรือมีแสงสว่างแห่งดวงตาปัญญา ทั้งยังใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงจากดอกไม้ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์แบบทำนองบังคับทาง ทั้งมีลักษณะของการขับกล่อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ทฺ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- - - รำ	- ซำ – มำ	- รำ - ท

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ร	- -- ซ	- - - ล	- - - รำ	- - – มำ	- - - ท

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างโดย มีจุดมุ่งหมายให้ทำนองมีบันไดเสียงที่หลากหลายขึ้น นอกจากนี้ยังแสดงถึงความสง่างามของท่วงทีลีลาการเติบโตจากใต้น้ำขึ้นมาพ้นน้ำด้วยการใช้เคลื่อนแนววิถีเสียงสูง การพรรณนาธรรมชาติของดอกบัว โดยการประพันธ์ให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับในลักษณะการบังคับทาง ที่เร็ว สนุกสนานมากขึ้น ทั้งยังคำนึงถึงความสอดคล้องกับบทเพลงบุศย์น้ำดุลย์

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - รำ	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - รำ	- - - ล

ผู้วิจัยต้องการสร้างทำนองให้มีความสง่าผ่าเผย จึงได้สังเกตจากท่วงทำนองที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้หลาย ๆ เพลงเป็นต้นรากในความคิด ซึ่งเพลงต่างๆในบางประโยคของเพลงนั้นจะมีการใช้โน้ตอยู่น้อยเน้นการกรอหรือการลากเสียงยาว เพื่อให้คงอารมณ์เดิมไว้ได้ระยะนานมากขึ้น

ประโยคที่ 4

- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ท – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - ซ

ในประโยคนี้ผู้วิจัยต้องการประพันธ์ให้สำเนียงมีลักษณะเป็นทำนองแขก เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลายด้านสำเนียงมากขึ้น ซึ่งจะเอื้อให้สามารถเปลี่ยนบันไดเพลงได้มากกว่าเดิมโดยสังเกตจากเพลงโหมโรงมะลิเลื้อยเป็นราก แทนลักษณะบันไดเสียงทั้ง 7 เสียง ซึ่งมีการเปลี่ยนบันไดเสียงได้กว้างขวางมากขึ้น

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ดำ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ดำ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การประพันธ์เพลงในท่อน 2 ต้องประพันธ์ให้มีความเชื่อมต่อกับท่อน 1 เนื่องจากใช้ลูกตกเสียง ซ ทั้งนี้เพื่อสร้างอารมณ์เพลงให้มีความกลมกลืนกัน ทั้งยังใช้ลักษณะบันไดเสียง 5 เสียง ผู้วิจัยต้องการประพันธ์ในลักษณะอัตโนมัติ ในการประพันธ์ประโยคนี้ใช้ลักษณะคำประพันธ์ในลักษณะสำเนียงไทย โดยมีลักษณะของการใช้ลูกเท่า ซึ่งลักษณะการใช้บันไดเสียงนี้ค้นพบในบันไดเสียงเพลงแขกหลายเพลง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังประพันธ์ในลักษณะยึดถือคำร้องเป็นหลัก จึงทำให้ลักษณะของท่วงทำนองมีความแปลกหูมากขึ้น ทั้งนี้ยังใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ประโยคที่ 2

- - – -	- ด - มำ	- ดำ- รำ	- ล - ด	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - – -	- - - มำ	- - - รำ	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -

ประโยคที่ 2 นี้ เป็นความคิดที่ผู้วิจัยต้องการให้มีความเกี่ยวเนื่องของลักษณะการใช้บันไดเสียงการขับกล่อม โดยเป็นลักษณะการประพันธ์รูปแบบทำนอง อีกทั้งยังต้องการประพันธ์ให้มีความคล้ายคลึงกับสำเนียงแขก ในทางเพียงออบนที่ยังคงอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน อุปมาเสมือนความปิติแห่งการพ้นจากวังวนเดิม คืออวิชชา

ประโยคที่ 3

- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ร - ม	- - - -

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - -

ในการประพันธ์ทำนองช่วงนี้ มีลักษณะสอดคล้องกับบทเพลงโบราณหลายบทเพลง กล่าวคือเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลที่มีโน้ตจร ซึ่งมีการย้ำกระสวนของวลีในบทเพลงโดยใช้เสียงคือในบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งทำให้บทเพลงมีการย้ำกระสวนทำนองเดิม เป็นการย้ำแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงของอารมณ์หรือความต้องการการบรรยายภาพให้ชัดเจน ในท่วงทีลีลาสนุกสนาน

ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ฟ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ท฻	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -

ลักษณะการประพันธ์เพลงดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงบันไดเสียงทางเพียงออล่างที่เด่น แต่มีลักษณะฉายรูปทำนองแขก หรือการใช้โน้ตกระจายให้มากที่สุด ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงโบราณที่คำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างท่อนเพลงของการลงจบลักษณะที่กลับมาเสียงปกครองของบันไดเสียงเดิมที่เริ่มต้น คือ บันไดเสียงเพียงออบน ทั้งยังสามารถเปลี่ยนแนวคิดในประโยคอื่นๆ ได้ในหลายกลุ่มเสียง

ทำนองเพลงตติยภูมิ

ในเพลงสุดท้ายเป็นการแสดงอัตลักษณ์เข้าแบบที่มักพบในเพลงมโหรี คือ การใช้เสียงโน้ตซ้ำๆ หรือย้ำเสียงก่อนเปลี่ยนเสียงซึ่งผู้วิจัยแสดงให้ปรากฏในประโยคที่ 1 - 3 โดยยังคงใช้ทฤษฎีการประพันธ์แบบจินตภาพ และการใช้บันไดเสียงเดิม แต่ผู้วิจัยนำเสียงสูง เช่น ที ลา คือเสียงสูงมาเชื่อมโยงวลี ของบทเพลงในหลายๆ แห่งเพื่อให้เห็นถึงสภาพธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงไว้ซึ่งมหาสติปัฏฐาน วิชชาและจรณะอันประเสริฐ และแสดงอัตลักษณ์เข้าแบบในลักษณะการจบลงบทเพลงที่เสียงซอลซึ่งเป็นเสียงควบคุมบันไดเสียง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลงที่ชัดเจน

พระ พุท ธ องค์ ทรง มอง ม นุษย์

- - - -	- - - -	- ม - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม

ใน ท้าย ที่ สุด คน ย่อม ฝึก ฝน ได้

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

จะ เร็ว ช้า ต่าง กัน ก็ ตรง เงื่อน ไข

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

แต่ ว่า คน สอน ได้ ให้ สิ้น กรรม

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

เพลงตติยภูมิ เป็นทำนองเพลง 4 ประโยค ทำนองเพลงใช้เป็นทำนองบังคับทาง โดยเป็นทำนองเพลงห่าง ๆ จาว ๆ ใช้เสียงทางเพียงออล่างมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง โดยเสียงลูกตกท้ายทำนองประโยคที่ 1 - 4 มีการเรียงเสียงลูกตกจากเสียงลา เสียงที ย้อนกลับมาเสียงลา และมาตกที่เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ทำให้การจบทำนองเพลงสุดท้ายมีความสมบูรณ์ คลี่คลาย

4.3.2 คำอธิบายทำนองเพลงส่วนท้าย

ทำนองเพลงส่วนท้าย เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ มีแนวคิดมาจากการนำบทสวดธัมมจักรกัปปวัตนสูตร ซึ่งเป็นบทสวดขั้นสูงมาตกแต่งเป็นทำนองเพลงเพื่อให้ผู้ฟังเพลงนี้จะได้รับอานิสงส์เปรียบได้กับการฟังสวดบทนี้ไปในอีกโสดหนึ่ง รายละเอียดทำนองทำนองเพลงส่วนท้ายประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทขัดธัมมจักร เพลงธัมมจักรกัปปวัตรสูตร ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็นเพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานังและเพลงปิติศานติ์ ดังรายละเอียดทำนองเพลงและคำอธิบายเพลงต่อไปนี้

4.3.1 เพลงหันทะมะยัง

เพลงหันทะมะยัง เป็นทำนองเริ่มต้นเพลง ที่เป็นตัวแทนการสวดบาลีที่เป็นบทแปลว่า ให้ทุกคนมาทำการสวดมนต์ตามกัน และมีทำนองเพลงที่แทนบทสวดนะโมตัสสะ โดยผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงโดยใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ โดยการถอดทำนองมาตรง ๆ และฆ้องถือเป็นหลักและแก่นของวง อยู่ในทางเสียงเพียงออล่าง

ทำนองบทสวดที่เป็นต้นราก ได้แก่ หันทะมะยัง พุทธัสสะ ภะคะวะโต ปุพพะภาคะนะมะการัง กะโรมะเส

- - - หัน -ทะมะยัง -พุท-ธัส -สะ-อะ ระหะ-โต

- - - รำ	- ล ล ล	- รำ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -

-ปุพพะภา คะมะนะ -กา-รัง กะ โร- มะเส

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

นอกจากนี้ยังมีการว่าดอกของด้วยซอสามสาย ว่าดอกบท “นะโมตัสสะ” ในอัตราจังหวะสามชั้น ดังนั้น การว่าดอกในซอสามสายจึงเป็นการว่าดอกด้วยเสมือนการสวดมนต์ โดยที่ซอสามสายจะบรรเลงอยู่บนคำร้องและดำเนินทำนองอยู่บนทำนองรัวฉิ่ง โดยการรัวหมายถึงการเริ่มต้น ดังนั้น ความโดดเด่นจะเป็นการสอดประสานของเสียงซอสามสายและรัวฉิ่ง เป็นอาการของเพลงฉิ่งพระฉันที่แสดงความเคารพต่อพระสงฆ์ โดยทั้ง 2 ส่วนอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน สำหรับทำนองรัวฉิ่งมีรายละเอียดดังนี้

เพลงรัวฉิ่ง

- - - -	- ม ร ด	- ร ร ร	- ร - ซ฻	- ท฻ ล฻ ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- - ร฻ ซ฻	ล฻ ท฻ ด฻ ร฻

- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร

- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ล - ซ	- ท ล ซ	- ล - ซ	- ม꞉ ร꞉ ด꞉	- ร꞉ ร꞉ ร꞉

ซอสามสายว่าดอกนะโมตัสสะ

- -นะโม	- - ตัสสะ	- - - ภะ	คะวะ - โต	อะ	ระหะ-โต	- - สัมมา	- - สัมพุท
- - ม꞉ ร꞉	- - ด꞉ ด꞉	- - - ม꞉	ร꞉ ม꞉ - ร꞉	- - - ร꞉	ร꞉ ด꞉ - ร꞉	- - ม꞉ ร꞉	- - ม꞉ ร꞉

- - ธะสะ

- - ด꞉ ร꞉

4.3.2 เพลงบทขัดธัมมจักร

เพลงบทขัดสาธยาย เป็นการประพันธ์ทำนองเพื่ออธิบายการกำหนดบทสวดธัมมจักรกัปปวัตรสูตรและสถานที่แสดงธรรมของพระพุทธเจ้า ถ้าเทียบกับดนตรีไทยจะเรียกว่า การบรรเลงโหมโรงจะเป็นทำนองที่บรรยายเป็นบทสวดเกี่ยวกับการสอนทางสายกลางเป็นอย่างไร ทรงประกาศธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกนี้มาก่อน วิธีการประพันธ์เพลงบทขัดสาธยาย ผู้วิจัยใช้ประเด็นความหมายคำแปลของบทขัดจากร้อยแก้วนำมาร้อยเรียงเป็นร้อยกรอง เพื่อนำมาสู่บทที่ใช้สำหรับการขับร้องแบบไทย โดยวิธีการขับร้องดำเนินทำนองร้องบนทำนองสารัตถะของเพลงตระนิมิตที่ผู้วิจัยลดรูปอัตราลงมาเพื่อความสมบูรณ์ของบทเพลงจากโครงสร้างสองชั้นเดิมเป็นโครงสร้างแบบยุบ หรือตัดทอน ตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงทเพื่อให้สื่อความหมายของคำว่านิมิตหมายถึงการเกิดขึ้น เป็นเสมือนเสาหลักของบทเพลงและเป็นความหมายอันเป็นนิมิตแห่งหลักธรรมนั้นที่ได้เกิดขึ้นแล้ว พอจบการบรรเลงทำนองบทขัด จะใช้ฆ้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ประโคมขึ้นเพื่อประกอบกับความหมายของบทขัดธัมมจักรกัปปวัตรสูตร

สารัตถะเพลงตระนิมิต (ใช้ทฤษฎีการประพันธ์ยุบหรือตัดทอนจากเพลงต้นรากเพลงตระนิมิต)

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

เนื้อร้องเพลงบทขัดธรรมจักร

พระมุนีนารถเจ้าอุบัติแล้ว พร้อมพระธรรมผ่องแผ้วทุกแห่งหน
สัพพัญญูรู้แจ้งแดนสกล ประกาศธรรมหมู่ชนและเทวา
ทรงบำราศทิฏฐิที่หลงผิด มีความคิดสุดโต่งน่ากังขา
ธัมมจักกัปปวัตตนสุตรา เชิญท่านมาสาธยายให้สราญ

4.3.3 เพลงธัมมจักกัปปวัตรสูตร

เพลงธัมมจักรกัปปวัตรสูตรนี้แบ่งทำนองออกเป็น 6 เพลงย่อย ตามลักษณะของเพลงตับเรื่อง ทำนองมีดังนี้

4.3.3.1 เพลงปฐมธัมมจักร

การประพันธ์ทำนองเพลงแรกนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อการเริ่มต้นที่ยิ่งใหญ่ และเป็นปฐมของบทสวดที่ยิ่งใหญ่ ทำนองนี้จึงเป็นการอธิบายเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าว่าประทับอยู่ที่ใด เป็นการกล่าวเตือนปัญจวัคคีย์ว่าที่สุดทั้ง 2 อย่างไม่ควรเข้าถึง เพื่อให้รู้ถึงการปฏิบัติที่เป็นกลางที่เป็นวัตรปฏิบัติ วิธีการประพันธ์ผู้วิจัยนำเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงปฐม ชั้นเดียวในเพลงชุดโหมโรงเย็น มาขยายทำนองเป็นทำนอง **เพลงปฐม อัตราหกชั้น** ประกอบการขับร้องในบทสวดธัมมจักรกัปปวัตรสูตร ทำการถอดความหมายของบทสวดจากร้อยแก้วให้เป็นบทร้อยกรอง เพื่อให้สอดคล้องกับวิธีการขับร้องเพลงไทย ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองรากเพลงปฐม ที่นำมาตั้งต้นสำหรับการขยายทำนองเพลง

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

ทำนองเพลงปฐม อัตราหกชั้น ที่ประพันธ์ใหม่

- - - ท	- ท ท ท	- ซ ล ท	- ม - รำ	- - - ท	- - - รำ	- ซำ – มำ	รำ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- ร – ซ	ล ท ดำ รำ
- - - รำ	- - - รำ	- ซ ล ท	- ม – รำ	- - - ท	- - - รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- ร – ซ	ล ท ดำ รำ
- - - -	- - - มำรำ	- - - รำ	- - - รำ	- - ซำ	- - - ซำ	- - มำ รำ	- - - รำ
- - - ซำ	- รำ รำ รำ	- ซ ล ท	- ม – รำ	- - - ท	- - - รำ	มำ รำ ซำ มำ	รำ ท – ล
- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล ล	- ร – ซ	ล ท ดำ รำ
- - - -	- - - มำรำ	- - - รำ	- - - รำ	- - ซำ	- - - ซำ	- - มำ รำ	- - - รำ
- ซ – ท	ล ซ -ร	- ซ ล ท	ดำ ร – รำ	- ด – ร	-ม -ฟ	- ล ซ ฟ	ม – ร

เนื้อร้องเพลงปฐมธัมมจักร

อันทางทุกข์สุดโต่งซึ่งทั้งสอง พามัวหมองหม่นจิตติดสังสาร
ปล่อยกายใจไหลหลงกามตามสันดาน อีกทั้งทางทรมานกายใจตน
ไม่ใช่ทางเปลื้องจิตสุดสิ้นทุกข์ แต่ว่าสุขคือทางไม่ขัดสน
ไม่ลำบากไม่สบายตามใจตน ทางแห่งความหลุดพ้นคือมัชฌิมา

4.3.3.2 - 4.3.3.3 เพลงคู่พยายามและเพลงคู่พยายาม

สำหรับการประพันธ์เพลงที่สองนี้ ต้องการสื่อความหมายถึงมรรคมีองค์ 8 และความหมายถึงเหตุแห่งการดับทุกข์ที่เรียกว่าถึงอุปทานขันธ์ 5 อันเป็นทุกข์ การปล่อยวาง เหตุดับทุกข์ จนเข้าสู่กระทู้ใจกลางของธัมจักรฯคือ อริยสัจสี่ มี 4 ประการ แบ่งออกเป็น 4 กระทู้ ซึ่งเป็นการกล่าวแบบนี้ 3 รอบ จำนวน 12 อาการ ต่อด้วยบทสรุปของอริยสัจสี่ จากนั้น การตรัสรู้ สิ่งใดมีการเกิดขึ้นธรรมดา สิ่งนั้นดับสลายเป็นธรรมดา เหล่าเทวดาจะส่งเสียงบันลือลั่นขึ้น หรือเป็นการกล่าวสรรเสริญพระพุทธเจ้านั่นเอง วิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ 1 เพลง ใช้แนวทางในการประพันธ์เพลงเรื่องที่มีคำว่า “คู่กับเคียง” ที่ปรากฏในเพลงเรื่องเพลงช้าหรือเพลงเรื่องเวียนเทียน เช่น เพลงบ้าบ่นกับเพลงคู่บ้าบ่น หรือเคียงบ้าบ่น มาเป็นหลักทฤษฎี จากนั้นนำบทเพลงต้นแบบของครูมนตรี ตราโมท มาเป็นแนวทางชื่อว่า “เพลงพยายาม” โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย จากการทำเพลงใหม่ ชื่อ “เพลงคู่พยายาม” แล้วให้ปรากฏสำนวนที่เรียกว่า “ทำนองสร้อย” โดยให้กล่าวถึงมรรคมีองค์แปด ที่เป็นเหตุแห่งการดับทุกข์

ทำนองส่วนปลายเป็นการกล่าวถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป ผู้วิจัยได้นำแนวทางของลูกตกจาก “เพลงสามเส้า” ที่แสดงความหมายของลักษณะทั้งสามประการได้แก่ การเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไป วนเวียนเป็นวัฏจักร ทั้งนี้ได้ประพันธ์ทำนองร้องขึ้นใหม่ โดยใช้แนวทางการขับร้องเพลงแบบสรภัญญะมาเป็นวิธีการขับร้องเพลงนี้

เพลงพยายามของครูมนตรี ตราโมท (ทำนองต้นราก)

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด̣ - ร̣	- - ซ̣ ม̣	ร̣ ด̣ - -	- ร̣ - ม̣	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣
- - - -	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- - - ด̣	- - - ฟ	- - - ซ	- ม - -	- ร - -	- ด - ล
- - - -	- - - ล	- - - ท	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ม̣	- - ด̣ ร̣	- - ล ด̣	- - ซ ล
- - - ล	ด̣ ร̣ ฟ̣ ด̣	- ล - ด̣	- ซ - ล	ด̣ ล ซ ฟ	ม ร - -	- ซ - -	ล ท ด̣ ร̣

ทำนองเพลงคู่พยายาม (ทำนองเพลงพยายาม)

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด̣ – ร̣	- - ด̣ ล	ซ ฟ - -	- ร – ม	- ฟ – ซ
- - - -	ล ซ ฟ ร	- - -ฟ	- - - ท	- - - ด̣	- ล - -	- ซ - ล	ซ ล ฟ ซ
[ล ฟ ซล]	สร้อย	[ดรฟซ]	สร้อย	[ฟ ด ร]	สร้อย	[ซฺล ดร]	สร้อย
- ร̣ ด̣ ล	ร̣ ด̣ ล ซ	ด̣ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	- - - ฟ	- ร- -	- - ด ล	ด̣ ล ซ ฟ

เพลงคู่พยายาม มีการแต่งทำนองด้วยการกำหนดสำนวนเพลง ท่วงทีลีลา การคลี่คลายทำนอง ในบันไดเสียงทางชวา ผู้วิจัยนำมาเป็นเพลงที่โน้มน้าวความหมายของเนื้อเรื่องให้มีความพัฒนาตนเองโดยมีตนเป็นที่พึ่ง ด้วยความพยายาม

เนื้อร้องเพลงคู่พยายาม

จงเห็นแจ้งเจนจบอริยสัจ ดำริชัดใคร่หลุดพ้นภัยสังสาร์
(สร้อย* เห็นชอบ คิดชอบ วาจาชอบ ประพฤติชอบ)
กล่าวสิ่งใดรักษาไว้ซึ่งวาจา ทุจริตโกงเขามาพาร้อนใจ
เลี้ยงชีวิตในทางที่ถูกต้อง ความเพียรไม่บกพร่องพยายามไว้
(สร้อย* อาชีพชอบ เพียรชอบ สติชอบ สมาธิชอบ)
มีสติระลึกรู้อยู่กับใจ สมาธิตั้งมั่นไซร้ในจิตนาน

เนื้อร้องเพลงปลายคู่พยายาม

การยึดมั่นขันธ์ทั้งห้านั้นเป็นทุกข์ ใจโดนปลุกด้วยตัณหาน่าสงสาร
เหตุแห่งทุกข์คือความอยากสามประการ จะพบพานความสุขได้เมื่อใด
หากไม่ปล่อยดับเสียซึ่งตัณหา คอยชักพาลากจูงดุจนายใหญ่
เป็นนายจ้างผู้ทารุณอยู่ร่ำไป ดับด้วยมรรดแปดไซร้สูญขาดกัน

เพลงปลายคู่พยายาม (มีการประพันธ์ขึ้นจากทำนองสารัตถะของเพลงสามเส้า ให้แสดงถึงไตรลักษณ์ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป เหตุแห่งทุกข์

ท่อน 1

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

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - ซำ	- - - -ดำ

- - - -	- - - ล	- - - -ดำ	- - - -รำ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - - มำ	- - รฺ ซฺ	- - - ดำ

ท่อน 3

- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ร

- - - -	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด

4.3.3.4 เพลงอริยสัจสี่

เพลงนี้มีความหมายถึงหัวใจของพระธรรมคือ อริยสัจ 4 ผู้วิจัยทำนองสาธุการที่ใช้ในพิธีการแห่งการ “สาธุ” ลักษณะสำนวนขึ้นต้นลงจบ เปรียบเสมือนการเวียนว่าย โดยการนำต้นรากจากเสียงตกของสาธุการส่วนต้นและลงจบมาขยายขึ้น ดังนั้น ในเพลงนี้ได้ประดิษฐ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อประกอบทำนอง และสร้างทำนองให้เป็นทำนองไทยแท้ จำนวน 4 รอบได้แก่

ทำนองทางเพื้น 1 รอบ
ทำนองทางเปลี่ยน 1 รอบ
ทำนองฉายรูปเป็นเพลงกรอ 1 รอบ
ทำนองเพลงตามทำนองบทสวด 1 รอบ
ทำนองข้างต้นถือเป็นทำนองบทสรุปของอริยสัจสี่ แสดงอาการ 4 อาการ วน 3 รอบ ครบ 12 ประการ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งทิ้งประเด็นให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของบทอริยสัจสี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงสาธุการ ประโยคแรกที่นำมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

- - - ร	- - - ม	- ม - ซ	- - - ล	- รำ - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

ทำนองเพลงสาธุการที่ประพันธ์ทำนองใหม่ ผู้วิจัยได้นำทำนองของบทเพลงสาธุการ ซึ่งแสดงถึงความสำคัญยิ่งของหัวใจของบทสวดพระธัมมจักรในเรื่องของพระอริยะสัจ เพลงสาธุการเป็นบทเพลงอันสำคัญยิ่งของนักดนตรีไทยเช่นกัน แสดงถึงการเริ่มต้นลงจบเพลงการซ้ำทำนองเปรียบเสมือนการภาวนาสวดมนต์แบบไม่รู้จบ แสดงถึงกาลอันยิ่งใหญ่ที่ควรแสดงการสาธุอนุโมทนา

พร้อมกัน ทั้งนี้ให้สอดคล้องเหมาะสมกับวงมโหรีในการบรรเลง ผู้วิจัยทำการประพันธ์โดยใช้หลักทฤษฎีการขยายลูกตกออก และดำเนินการปรับบันไดเสียงขึ้นไป 4 หรือนับลง 5 เสียง ในลักษณะโอดและพันซึ่งกันในการเปลี่ยนระดับเสียงใช้ตามลักษณะรูปแบบของโบราณาจารย์ เช่น เพลงเหาะ หรือเพลงกลม

ทำนองเพลงสาธุการที่ผู้วิจัยเปลี่ยนระดับเสียง

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

ทำนองสารัตถะ

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

ผู้วิจัยดำเนินการขยายสารัตถะโครงสร้างของทำนองดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - -	- - - -	- - - ร ำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ผู้วิจัยดำเนินการประพันธ์สำนวนบทเพลงขึ้นเป็น 4 เที่ยวเพื่อแสดงการเปลี่ยนสำนวนตามหลักของบทสวดธัมมจักรในช่วงของพระอริยะสัจ 4 ในบทสวดช่วงนี้แสดงความหมายถึงพระธรรมที่พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสรู้และแสดงธรรมให้เห็นถึงความเป็นอริยะ ทั้งหมด 4 บททำซ้ำ 3 รอบ 12 อาการครบถ้วนตามจุดมุ่งหมายของพระอริยสัจ 4

เที่ยว 1

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

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

เที่ยว 2

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

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

เที่ยว 3

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยว 4

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

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

เนื้อร้องเพลงอริยสัจสี่

อันว่าทุกข์ควรรู้และยอมรับ ผิว์เรากลับยึดมั่นพลันโศกศัลย์
เหตุแห่งทุกข์ระงับแล้วแคล้วจาบัลย์ ตามรู้ทันถึงเหตุคืออวิชชา
หากดับเหตุแห่งทุกข์ทิ้งเสียได้ ทำจิตใจไร้ซึ่งวิจิกิจฉา
ด้วยทางอันประเสริฐแปดมรรคา สิ้นสุขทุกข์เวทนาน่ารำคาญ

4.3.3.5 - 1.3.3.6 เพลงเทวานังและเพลงปิติศานติ์

เพลงเทวานัง

ความหมายทำนองเพลงเป็นการสรรเสริญอำนาจของพระธรรม ที่สะเทือนไป 3 ภพภูมิ มีเทวดามาฟัง ในเหตุการณ์นี้พระอัญญาโกญทัญญะเป็นผู้เจริญธรรมและบรรลุเป็นพระโสดาบันจากการฟังธรรมนี้เป็นพระองค์แรก วิธีการประพันธ์ทำนองท่อนนี้ เป็นการสื่อความหมายส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้ว จะอยู่ในลักษณะยินดี ปรีเปรม อิ่มเอม ด้วยการสื่อความหมายว่า จากการฟังบทสวดของพุทธเจ้าแล้วจะเกิดความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงด้วยวงเครื่องประโคม หมายถึงการสรรเสริญ แซ่ซร้อง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่วนนี้ยังแสดงอาการสงบนิ่ง ด้วยการนำเพลงฉิ่งตัด (ฉิ่งโอ้) มาประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ ชื่อเพลงเทวานัง (แปลว่า แสงสว่าง) โดยนำเพลงเทวาประสิทธิ์ อัตราสองชั้นมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ที่นำมาเป็นต้นราก

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ทำนองประพันธ์ใหม่ในลักษณะ “ฉิ่งตัด”

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

เทวาประสิทธิ์ (ตัด) ท่อน 2

- - - ท	- - - ร̣	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- ล - ด̣
- - ท ท	ล ท ด̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ท	- - - ล	- - - ท	- ด̣ - ร̣
- - - ท	- - - ร̣	- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - -
- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ

เทวาประสิทธิ์ ที่ประพันธ์ใหม่เป็นลักษณะฉิ่งตัด ทำนองท่อน 1 เป็นบทเพลงที่ให้ความหมายในเชิงการอนุโมทนาของเทวดา หรือการพลอยยินดีเมื่อผู้อื่นมีความรู้ มีความพัฒนาและประสบความสำเร็จ

เนื้อร้องเพลงเทวานัง

ปัญจวัคคีย์สดับดีด้วยปราโมทย์ ธรรมที่โปรดนำสุขเกษมศานติ์
โกณฑัญญะรู้แล้วหนอในดวงมาลย์ ปัญญาญาณเห็นธรรมพระสัมมาฯ
ภิกษุสงฆ์สาวกอุบัติแล้ว อันดวงแก้วพระไตรรัตน์ทรงคุณค่า
ครบองค์สามแต่กาลบัดนั้นมา เทพเทวาพรหมทั้งหลายล้วนแจ้งธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงปิติศานติ์

ผู้วิจัยได้นำทำนองในส่วนต้นของเพลงกราวรำ อัตราชั้นเดียว ซึ่งใช้บรรเลงอยู่ในงานพระราชพิธีและพิธีกรรมอันเป็นมงคลโดยความหมายเป็นไปในทางรื่นรมย์ยินดีในสิ่งอันประกอบกิจและเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายแห่งกาลมงคลของทุกพิธีกรรม ผู้วิจัยดำเนินการประพันธ์ทำนองนี้ขึ้นโดยใช้หลักทฤษฎีการขยายทำนองสารัตถะขึ้นโดยนำทำนองให้มีความรู้สึกในความหมายเดียวกันกับเพลงกราวรำ

ทำนองส่วนต้นของเพลงกราวรำ

- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

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

เพลงปิติศานติ์

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- รำ รำ รำ	- ท - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท	- รำ รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- ท ท ท	- รำ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- รำ รำ รำ	- ท - ล	- รำ - ท	- ล - ซ

เพลงตติยภูมิ

สำหรับเพลงตติยภูมิ ถือเป็นเพลงสุดท้ายของเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เนื้อหาของบทร้องสรุปเนื้อความของพระธรรมที่แสดงถึงการพัฒนาของบุคคล ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้หลังจากที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงศึกษาด้วยพระปัญญา

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างเพื่อให้สอดรับกับการบรรเลงเพลงปีติศานติ์ โดยเน้นการใช้เสียงโน้ตซ้ำๆ หรือย้ำเสียงก่อนเปลี่ยนเสียงซึ่งผู้วิจัยแสดงให้ปรากฏในประโยคที่ 1 - 3 โดยยังคงใช้ทฤษฎีการประพันธ์แบบจินตภาพ และการใช้บันไดเสียงเดิม แต่ผู้วิจัยนำเสียงสูง เช่น ที ลา คือเสียงสูงมาเชื่อมโยงวลี ของบทเพลงในหลายๆ แห่งเพื่อให้เห็นถึงสภาพธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงไว้ซึ่งมหาสติปัฏฐาน วิชชาและจรณะอันประเสริฐ และแสดงอัตลักษณ์เข้าแบบในลักษณะการจบลงบทเพลงที่เสียงซอลซึ่งเป็นเสียงควบคุมบันไดเสียง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลงที่ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- ท – ท	- ล – ท	- - - -	- - - รำ	- - - รำ	- ท – ล
- - - -	- - - ล	- - - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - ร	- ม- ซ	- ล – ท
- - - -	- - - -	- - - ล	- ท – รำ	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- ซ – ล
- - - -	- - - ซ	- ท – ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม – ซ

เพลงตติยภูมิ เป็นทำนองเพลง 4 ประโยค ทำนองเพลงใช้เป็นทำนองบังคับทาง โดยเป็นทำนองเพลงห่าง ๆ จาว ๆ ใช้เสียงทางเพียงออล่างมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง โดยเสียงลูกตกท้ายทำนองประโยคที่ 1 - 4 มีการเรียงเสียงลูกตกจากเสียงลา เสียงที ย้อนกลับมาเสียงลา และมาตกที่เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ทำให้การจบทำนองเพลงสุดท้ายมีความสมบูรณ์

4.4 รายละเอียดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

การเตรียมโปสเตอร์และสูจิบัตร

ผู้วิจัยทำการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบโปสเตอร์ และการจัดสูจิบัตร สำหรับการจัดแสดงเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2561 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 16 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การจัดแสดงผลงาน

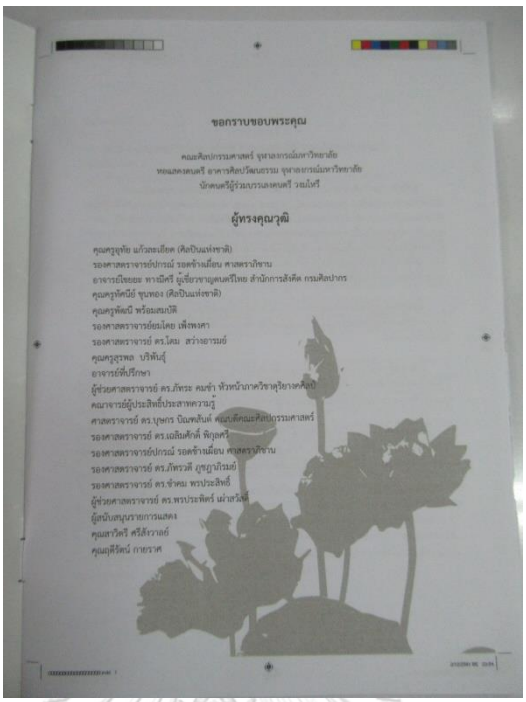
ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 ผู้วิจัยวันจัดการแสดงผลงาน

ภาพที่ 18 ปกสูจิบัตร

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ขอกราบขอบพระคุณ

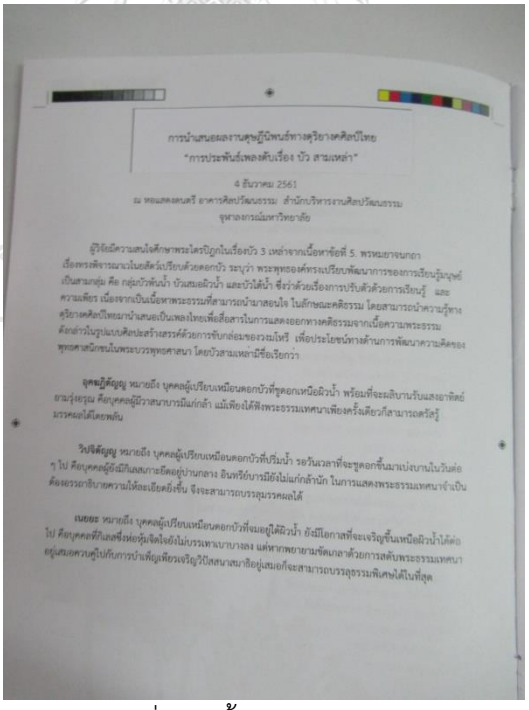
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
นักดนตรีผู้ร่วมบรรเลงดนตรี วงแก่ไหรี

ผู้ทรงคุณวุฒิ

คุณครูสุทัย แก้วสะอิโฉด (ศิลปินแห่งชาติ)
รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือก ศาสตราจารย์
อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
คุณครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ)
คุณครูพัดชา พร้อมสมบัติ
รองศาสตราจารย์ยรเกียรติ เพ็ชรพงศา
รองศาสตราจารย์ ดร.โสม สว่างอารมย์
คุณครูสุรพล บริพันธุ์
อาจารย์ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมข่า หัวหน้าภควิชาดุริยางคศิลป์
คณาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือก ศาสตราจารย์
รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูฆฎาภัรมย์
รองศาสตราจารย์ ดร.ชำคม พรประสิทธิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์
ผู้สนับสนุนรายการแสดง
คุณเกวิตรี ศรีสังวาลย์
คุณฤดีรัตน์ กายราศ

ภาพที่ 19 ปกในสูจิบัตร

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



การนำเสนอผลงานศุษฎีนิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย
"การประพันธ์เพลงดับเรื่อง บัว สามเหล่า"

4 ธันวาคม 2561
ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม สำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาพระไตรปิฎกในเรื่องบัว 3 เหล่าจากเนื้อหาข้อที่ 5. พรหมชาจนกถา เรื่องทรงพิจารณาในบุคคลสี่จำพวกด้วยดอกบัว ระบุว่า พระพุทธองค์ทรงเปรียบพัฒนาการของการเรียนรู้มนุษย์ เป็นสามกลุ่ม คือ กลุ่มบัวพ้นน้ำ บัวแรกอผิวน้ำ และบัวใต้น้ำ ซึ่งว่าด้วยเรื่องการปรับตัวด้วยการเรียนรู้ และความเพียร เนื่องจากเป็นเนื้อหาพระธรรมที่สามารถนำมาสอนใจ ในลักษณะคติธรรม โดยสามารถนำความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทยมานำเสนอเป็นเพลงไทยเพื่อสื่อสารในการแสดงออกทางคติธรรมจากเนื้อความพระธรรม ดังกล่าวในรูปแบบศิลปะสร้างสรรค์ด้วยการรับกล่อมของวงมโหรี เพื่อประโยชน์ทางด้านการพัฒนาความคิดของพุทธศาสนิกชนในพระบวรพุทธศาสนา โดยบัวสามเหล่ามีชื่อเรียกว่า

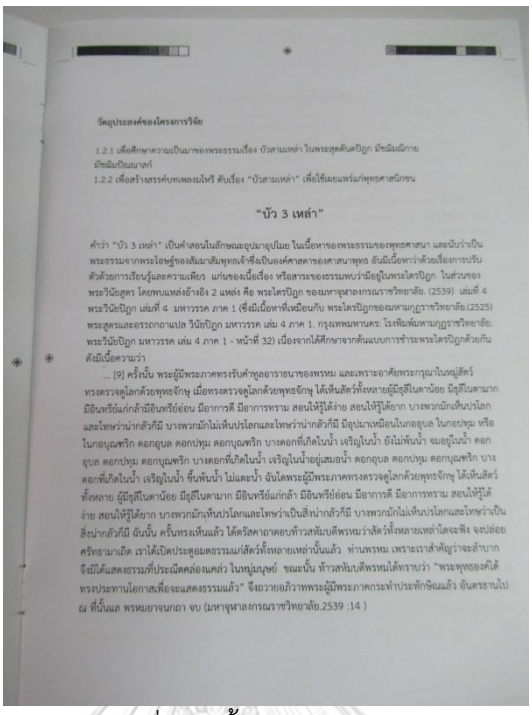
อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่เกิดน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาแข่งบานในวันต่อๆ ไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเภาะอีดอยู่บ้างนากลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงพระธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความให้ละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

เนยยะ หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสยังห่อหุ้มจิตใจอยู่ไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ภาพที่ 20 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 1

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตันเรื่อง "บัวสามเหล่า" เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน

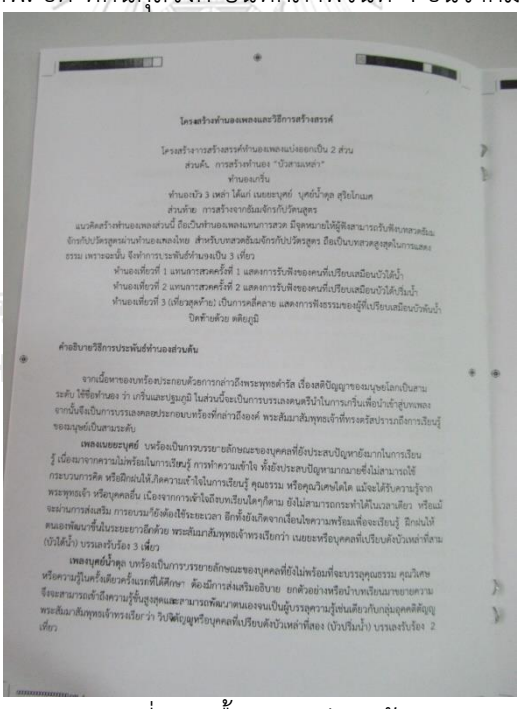
"บัว 3 เหล่า"

คำว่า "บัว 3 เหล่า" เป็นคำสอนในลักษณะอุปมาอุปไมย ในเนื้อหาของพระธรรมของพุทธศาสนา และนับว่าเป็นพระธรรมจากพระโอษฐ์ของสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งเป็นองค์ศาสดาของศาสนาพุทธ อันมีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องการปรับตัวด้วยการเรียนรู้และความเพียร แก่นของเนื้อเรื่อง หรือสาระของธรรมพบว่ามีอยู่ในพระไตรปิฎก ในส่วนของพระวินัยสูตร โดยพบแหล่งอ้างอิง 2 แหล่ง คือ พระไตรปิฎก ของมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539) เล่มที่ 4 พระวินัยปิฎก เล่มที่ 4 มหาวรรค ภาค 1 (ซึ่งมีเนื้อหาที่เหมือนกับ พระไตรปิฎกของมหามกุฏราชวิทยาลัย.(2525) พระสูตรและอรรถกถาแปล วินัยปิฎก มหาวรรค เล่ม 4 ภาค 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. พระวินัยปิฎก มหาวรรค เล่ม 4 ภาค 1 - หน้าที่ 32) เนื่องจากได้ศึกษาจากต้นแบบการชำระพระไตรปิฎกด้วยกัน ดังมีเนื้อความว่า

... [9] ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคทรงรับด้วยดุษณีภาวะ ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ เมื่อทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลายผู้มีธุลีในตาน้อย มีธุลีในตามาก มีอินทรีย์แก่กล้า มีอินทรีย์อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกมีเห็นบาปโลก และโทษว่าน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นบาปโลกและโทษว่าน่ากลัวก็มี มีอุปมาเหมือนในกอบัว ในกอบัวอุบล ในกอปทุม หรือในกอบุณฑริก ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ในน้ำ ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำอยู่เสมอน้ำ ดอกอุบล ดอกปทุม ดอกบุณฑริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ขึ้นพ้นน้ำ ไม่แตะน้ำ ฉันใดพระผู้มีพระภาคทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลาย ผู้มีธุลีในตาน้อย มีธุลีในตามาก มีอินทรีย์แก่กล้า มีอินทรีย์อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกมักเห็นบาปโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นบาปโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี ฉันนั้น ครั้นทรงเห็นแล้ว ได้ตรัสคาถาตอบทำวสหัมบดีพรหมว่าสัตว์ทั้งหลายเหล่าใดจะฟัง จงปล่อยศรัทธามาเถิด เราได้เปิดประตูอมตธรรมแก่สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นแล้ว ท่านพรหม เพราะเราลำคัญว่าจะลำบาก จึงมิได้แสดงธรรมที่ประณีตล่อมเคล่า ในหมู่มนุษย์ ขณะนั้น ท้าวสหัมบดีพรหมได้ทราบว่า "พระพุทธองค์ได้ทรงประทานโอกาสเพื่อจะแสดงธรรมแล้ว" จึงถวายอภิวาทพระผู้มีพระภาคกระทำประทักษิณแล้ว อันตรธานไปณ ที่นั้นแล พรหมยาจนกถา จบ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.2539 :14)

ภาพที่ 21 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 2

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



โครงสร้างทำนองเพลงและวิธีการสร้างสรรค์

โครงสร้างการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่1 การสร้างทำนอง "บัวสามเหล่า"

ทำนองเก็บ

ทำนองบัว 3 เหล่า ได้แก่ เนยยบุคคล์ บุคคล์น้ำตุล สุริโยโมเม

ส่วนที่2 การสร้างจากอัตนัยจักรกับวัตนสูตร

แนวคิดสร้างทำนองเพลงส่วนนี้ ถือเป็นทำนองเพลงแทนการสวด มีจุดหมายให้ผู้ฟังสามารถรับฟังบทสวดอัตนัยจักรกับปวัตตสูตรผ่านทำนองเพลงไทย สำหรับบทสวดอัตนัยจักรกับปวัตตสูตร ถือเป็นบทสวดสูงสุดในการแสดงธรรม เพราะฉะนั้น จึงทำการประพันธ์ทำนองเป็น 3 เที่ยว

ทำนองเที่ยวที่ 1 แทนการสวดครั้งที่ 1 แสดงการรับฟังของคนที่เปรียบเสมือนบัวใต้น้ำ

ทำนองเที่ยวที่ 2 แทนการสวดครั้งที่ 2 แสดงการรับฟังของคนที่เปรียบเสมือนบัวใต้ปริ่มน้ำ

ทำนองเที่ยวที่ 3 (เที่ยวสุดท้าย) เป็นการคลี่คลาย แสดงการฟังธรรมของผู้ที่เปรียบเสมือนบัวพ้นน้ำ ปิดท้ายด้วย ตติยภูมิ

คำอธิบายวิธีการประพันธ์ทำนองส่วนต้น

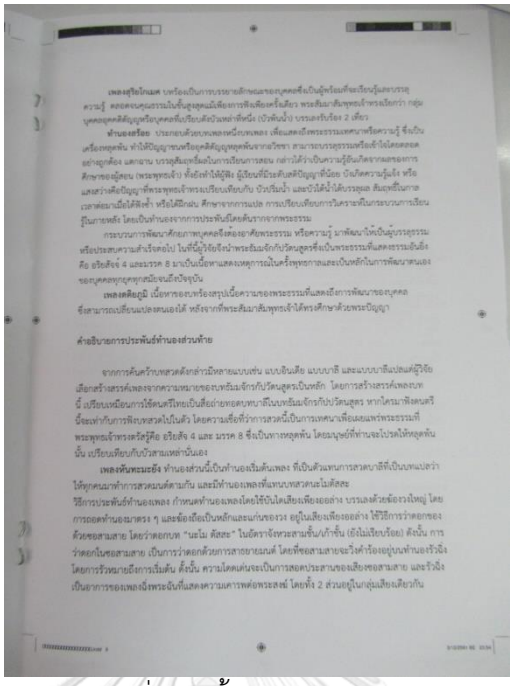
จากเนื้อหาของบทร้องประกอบด้วยการกล่าวถึงพระพุทธดำรัส เรื่องสติปัญญาของมนุษย์โลกเป็นสามระดับ ใช้ชื่อทำนอง ว่า เกริ่นและปูมภูมิ ในส่วนนี้จะเป็นการบรรเลงดนตรีนำในการเกริ่นเพื่อนำเข้าสู่บทเพลง จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงคลอประกอบบทร้องที่กล่าวถึงองค์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสปรารภถึงการเรียนรู้ของมนุษย์เป็นสามระดับ

เพลงเนยยะบุคคล์ บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังประสบปัญหายังมากในการเรียนรู้ เนื่องมาจากความไม่พร้อมในการเรียนรู้ การทำความเข้าใจ ทั้งยังประสบปัญหามากมายซึ่งไม่สามารถใช้กระบวนการคิด หรือฝึกฝนให้เกิดความเข้าใจในการเรียนรู้ คุณธรรม หรือคุณวิเศษใดได้ แม้จะได้รับความรู้จากพระพุทธเจ้า หรือบุคคลอื่น เนื่องจากการเข้าใจถึงบทเรียนใดๆก็ตาม ยังไม่สามารถกระทำได้ในเวลาเดียว หรือแม้จะผ่านการส่งเสริม การอบรมก็ยังต้องใช้ระยะเวลา อีกทั้งยังเกิดจากเงื่อนไขความพร้อมเพื่อจะเรียนรู้ อีกทั้งยังต้องพัฒนาขึ้นในระยะยาวอีกด้วย พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า เนยยะหรือบุคคลที่เปรียบดังบัวเหล่าที่สาม (บัวใต้น้ำ) บรรเลงรับร้อง 3 เที่ยว

เพลงบุคคล์น้ำตุล บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังไม่พร้อมที่จะบรรลุคุณธรรม คุณวิเศษหรือความรู้ในครั้งเดียวครั้งแรกที่ได้ศึกษา ต้องมีการส่งเสริมอธิบาย ยกตัวอย่างหรือนำบทเรียนมาขยายความ จึงจะสามารถเข้าถึงความรู้ขั้นสูงๆและสามารถพัฒนาตนเองจนเป็นผู้บรรลุความรู้เช่นเดียวกับกลุ่มบุคคลอัตตุญญู พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า วิปจิตัญญูหรือบุคคลที่เปรียบดังบัวเหล่าที่สอง (บัวปริ่มน้ำ) บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว

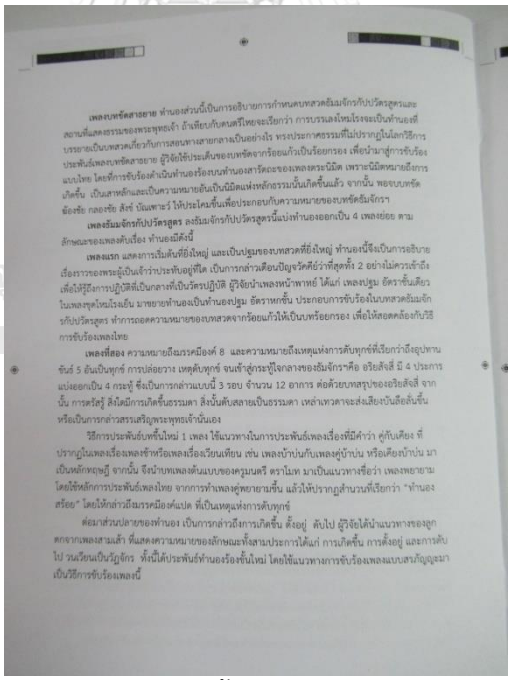
ภาพที่ 22 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 3

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



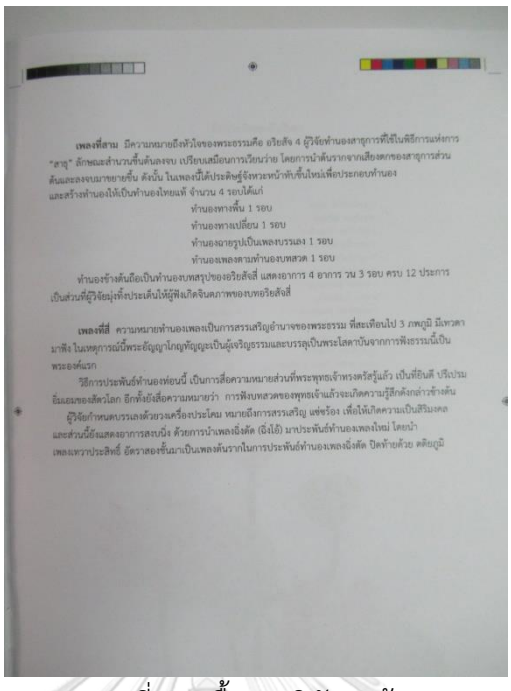
ภาพที่ 23 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 4

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 24 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 5

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



เพลงที่สาม มีความหมายถึงหัวใจของพระธรรมคือ อริยสัจ 4 ผู้วิจัยทำนองสาธุการที่ใช้ในพิธีการแห่งการ "สาธุ" ลักษณะสำนวนขึ้นต้นลงจบ เปรียบเสมือนการเรียนว่าย โดยการนำต้นรากจากเสียงตกของสาธุการส่วนต้นและลงจบขยายขึ้น ดังนั้น ในเพลงนี้ได้ประดิษฐ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อประกอบทำนอง และสร้างทำนองให้เป็นทำนองไทยแท้ จำนวน 4 รอบได้แก่

ทำนองทางพื้น 1 รอบ
ทำนองทางเปลี่ยน 1 รอบ
ทำนองฉาธรูปเป็นเพลงบรรเลง 1 รอบ
ทำนองเพลงตามทำนองบทสวด 1 รอบ

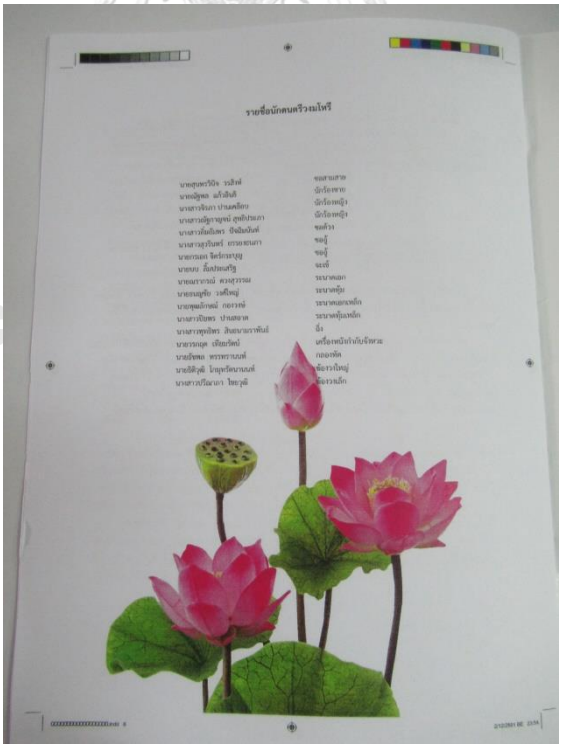
ทำนองข้างต้นถือเป็นทำนองบทสรุปของอริยสัจสี่ แสดงอาการ 4 อาการ รวม 3 รอบ ครบ 12 ประการ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งที่จะเล้นให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของบทอริยสัจสี่

เพลงที่สี่ ความหมายทำนองเพลงเป็นการสรรเสริญอำนาจของพระธรรม ที่สะเทือนไป 3 ภพภูมิ มีเทวดามาฟัง ในเหตุการณ์นี้พระอัญญาโกญฑัญญะเป็นผู้แรกรู้ธรรมและบรรลุเป็นพระโสดาบันจากการฟังธรรมนี้เป็นพระองค์แรก

วิธีการประพันธ์ทำนองท่อนนี้ เป็นการสื่อความหมายส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้ว เป็นที่ยินดี ปรีเปรม ยิ่งผลของสัตว์โลก อีกทั้งยังสื่อความหมายว่า การฟังบทสวดของพุทธเจ้าแล้วจะเกิดความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงด้วยวงเครื่องประโคม หมายถึงการสรรเสริญ แซ่ซร้อง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่วนนี้ยังแสดงอาการสงบนิ่ง ด้วยการนำเพลงฉิ่งตัด (ฉิ่งโอ้) มาประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ โดยนำเพลงแขกประสิทธิ์ อัตราสองชั้นมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ทำนองเพลงฉิ่งตัด ปิดท้ายด้วย ตยิยภูมิ

ภาพที่ 25 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 6

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 26 ปกหลังสูจิบัตร

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

การเตรียมการฝึกซ้อม

ภาพที่ 27 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 3 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 28 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 2 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 29 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 2 ธันวาคม 2561

สถานที่จัดการแสดง

ภาพที่ 30 หอแสดงดนตรี ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวร่วมกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ต่างๆ มาปรับกระบวนการทำงาน และสร้างวิถีการทำงาน โดยการนำเสนอวงดนตรีไทย พร้อมระบบการฉายภาพจากระบบวีดิทัศน์ให้ผู้ชมได้ทราบที่มาและอ่านบทร้องในขณะชมการบรรเลง เพื่อสื่อสารความเข้าใจและศึกษาการขับร้องร่วมกับดนตรี

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ต้องการสร้างสรรค์บทเพลงตับเรื่อง ซึ่งเป็นบทเพลงชุดสำหรับการบรรเลงด้วยวงมโหรี ดังนั้นรูปแบบการแสดงจึงต้องกำหนดรูปแบบท่วงทำนอง และรูปแบบการบรรเลงให้ตรงกับแบบแผนการใช้วงมโหรี โดยนำแนวคิการสร้างสรรค์การทำงาน มาปรับใช้กับรูปแบบการนำเสนอการบรรเลง โดยใช้เวลาในการบรรเลงทั้งสิ้น 29 นาทีดังนี้

4.4.1 ส่วนนำ

ส่วนนำของการแสดงเป็นกระบวนการเปิดงานและเริ่มงานการแสดงในลักษณะแสดงภาพรวมของผลการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยอธิบายที่มา วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัยสร้างสรรค์ จากนั้นอธิบายแนวคิดการดำเนินงานเสนอผลงานจากการวิจัยในรูปแบบการโดยอธิบายร่วมกับการแสดงวีดิทัศน์ สื่อ เครื่องโปรเจคเตอร์ หลังจากนั้นจึงแนะนำลำดับการแสดงผลงาน ดังมีลำดับต่อไปนี้

ภาพที่ 31 บรรยายแนวคิดและแรงบันดาลใจ

ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

สำหรับบนเวที ตั้งวงมโหรี โดยนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วงมโหรีพร้อมผู้บรรเลงวงมโหรี นั่งตามตำแหน่งเครื่องดนตรี ประกอบด้วย นักร้องหญิง 1 คน นักร้องชาย 1 คน ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ฉิ่ง ระนาดเอกมโหรี ระนาดทุ้มมโหรี ฆ้องวงใหญ่มโหรี ฆ้องวงเล็กมโหรี ระนาดเอกเหล็ก-ระนาดทุ้มเหล็กสำหรับวงมโหรี ขลุ่ย โหม่ง ฉาบเล็ก กรับ กรับพวง และดนตรีประโคม ได้แก่ สังข์ จำนวน 3 ขอน บัณเฑาะว์ 2 กังสดาล ฆ้องชัย กลองชัย ระฆังเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 ฟุต

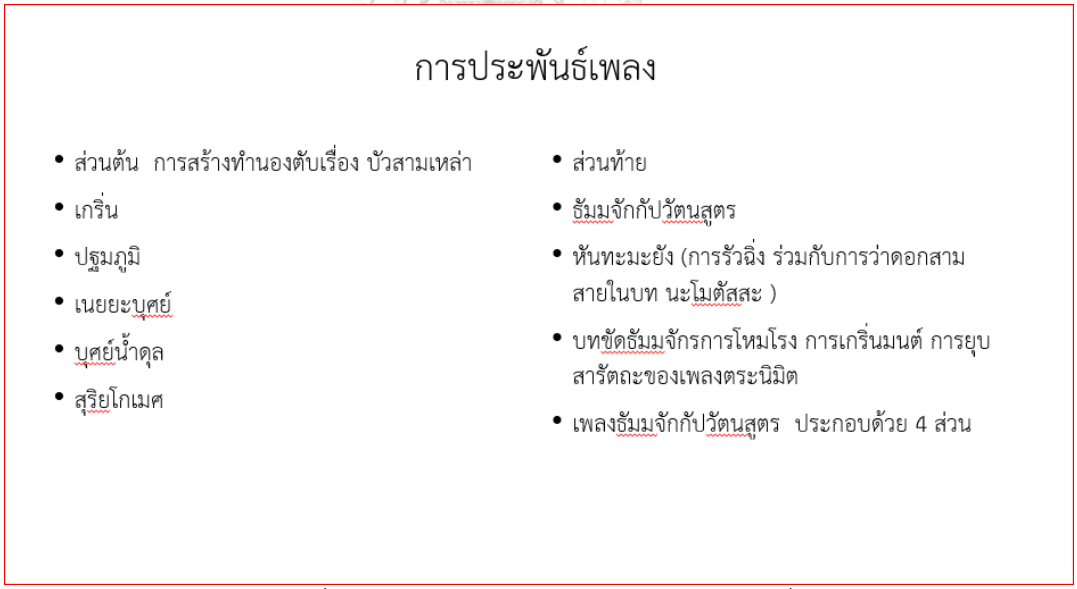
ก่อนเข้าสู่คำบรรยายมีการบรรยายสรุปผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ ความยาว 9 นาที ดังรายละเอียดตามภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 32 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 1
ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

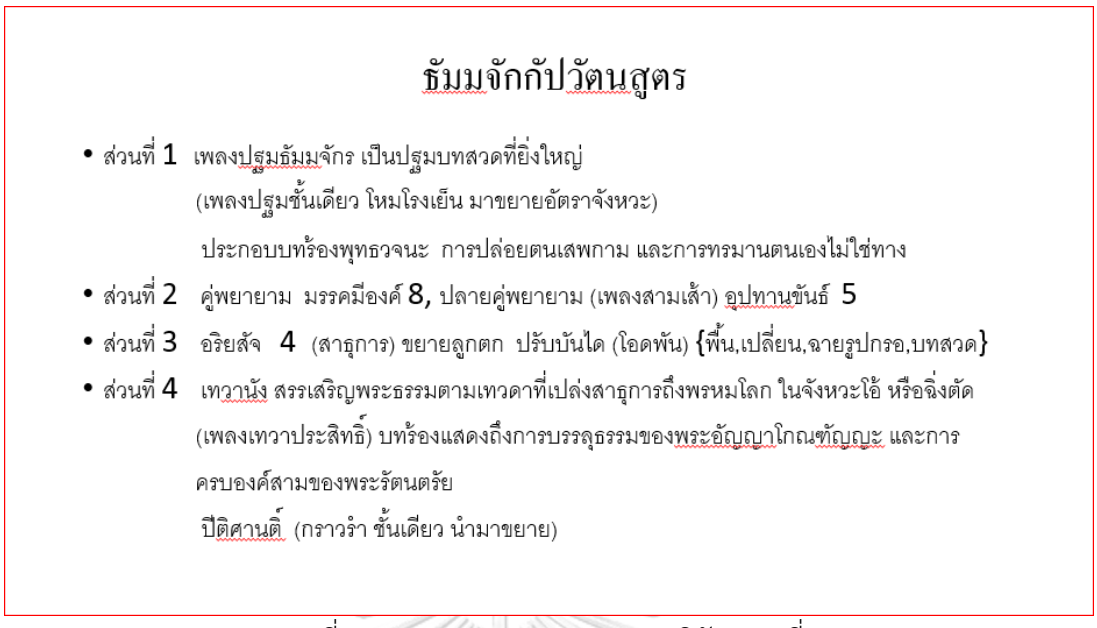
ภาพที่ 33 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 2

ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 34 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 3

ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 35 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 4

ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

4.4.2 ส่วนคำบรรยายก่อนการบรรเลง

4.4.2.1 คำบรรยายเรื่องพระมหาบุรุษทรงนั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ในยามราตรี พร้อมเสียงคำราม เสียงฟ้าผ่าสามครั้ง นำเสนอภาพพระมหาบุรุษ ใช้วิธีการถ่ายทอดจากภาพที่มืด ค่อยสว่างขึ้นทีละน้อย โดยเป็นเสียงของฟ้าคำราม โดยมีเสียงบทบรรยายเน้นถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า จึงมีเสียงสะเทือนเลื่อนลั่นท้องฟ้าถึงสามครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เสียงคำบรรยาย -

- การแสดงภาพสไลด์ วงมโหรี (ยังไม่บรรเลง) (ไฟในห้องประชุมดับลง) -

".. คราวนั้น เมื่อพระมหาบุรุษ ทรงเลิกทรมานพระวรกายด้วยการบำเพ็ญทุกระกิริยา แล้วปฏิบัติพระองค์ด้วยทางสายกลาง ทรงศึกษาการดำเนินของวาระจิตของพระองค์ในอิริยาบถทั้งสี่ คือ การยืน เดิน นั่งและนอน จนถึงในราตรีหนึ่ง ทรงขัดสมาธิบัลลังก์ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ผินพระพักตร์สู่ตะวันออก จากนั้นได้ทรงปฏิบัติวิปัสสนาด้วยจิตต์วิมุต บริสุทธิ์ผ่องแผ้วด้วยความเพียร เพื่อลำดับพระญาณเข้าสู่ปฐมฌาน ทุติยะฌานและตติยะฌาน ขณะนั้นพญามารได้เข้าผจญขัดขวางการบรรลุธรรมทุกวิถีทาง แต่ด้วยพระสติปัญญาของพระองค์ พระมหาบุรุษทรงมีชัยชนะเหนือพญามารด้วยมหาบารมีที่ทรงสั่งสมมาถึง 4 อสงไขย แสนมหากัปป์

ในที่สุดอำนาจแห่งอธิกุศล ดลบันดาลให้ทรงบรรลุอรหัตผล แห่งสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้ธรรมทั้งปวง เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในเวลารุ่งอรุณนั้นตรงกับวันเพ็ญ 15 ค่ำ เดือนหก ก่อนพุทธศักราชในราว 45 ปี...”

4.4.2.2 คำบรรยายพระพุทธเจ้าทรงนั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ หลังจากทรงตรัสรู้ในเวลาเช้า สาย มีความสว่างและมีรัศมี

- เสียงคำบรรยาย -

“..หลังจากนั้น อีกหลายวัน ทรงปรารภถึงพระธรรมที่ทรงตรัสรู้นั้นว่ามีความลึกซึ้ง เกินกว่าจะถ่ายทอดให้ใครรู้เท่าถึงธรรม และหลุดพ้นจากอาสวะกิเลส ยากจะมีผู้เข้าใจโดยง่าย

4.4.2.3 คำบรรยายพระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีท้าวสหัมบดีพรหม และเทพยดารายล้อมพระพุทธเจ้า

- เสียงคำบรรยาย –

“.. ทันใดนั้น ท้าวสะหัมบดีพรม ได้ทราบความในพระหฤทัย ได้เหาะลงมาเพื่อทูลเชิญ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงพระธรรมเทศนา โปรดหมู่สัตว์ เถิด ..”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2.4 คำบรรยายพระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีดอกบัวรายล้อมบัลลังก์ และภาพเอื้อมพระหัตถ์ สัมผัสดอกบัวในรูปแบบบุคคลาธิษฐาน

- เสียงคำบรรยาย -

หลังจากนั้น อีกหลายวัน ทรงปรารภถึงพระธรรมที่ทรงตรัสรู้นั้น ว่ามีความลึกซึ้ง เกินกว่าจะถ่ายทอดให้ใครรู้เท่าถึงธรรม และหลุดพ้นจากอาสวะกิเลส ยากจะมีผู้เข้าใจโดยง่าย ทันใดนั้น ท้าวสะหัมบดีพรหม ได้ทราบความในพระหฤทัย ได้เหาะลงมาเพื่อทูลเชิญ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงพระธรรมเทศนา โปรดหมู่สัตว์ เถิด ... สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน

4.4.2.5 คำบรรยายพระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีดอกบัวอยู่ในแหล่งน้ำใกล้ที่ประทับ

- เสียงคำบรรยาย -

- การแสดงภาพสไลด์ พร้อมวงมโหรีขับร้องและบรรเลง (ไฟในห้องประชุมสว่าง) -

“....สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์ ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 3 เหล่าคือ

อุคฆฏิตัญญู (อุก คะ ติ ตัน ยู) หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผล หรือความรู้ทั้งปวง ได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู (วิ ปะ จิ ตัน ยู) หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อๆไป คือบุคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาอธิบายความละเอียดยิ่งขึ้น เรียนรู้มากขึ้น ฝึกฝนมากขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

เนยยะ หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญมรรค 8 และวิปัสสนาธรรม อยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เสียงพระสวด –

- ระฆัง -

- การแสดงภาพสไลด์บทร้องโดยลำดับ พร้อมวงมโหรี –

- ไฟในห้องประชุมสว่าง -

ภาพเครื่องประโคมและฆ้องชัย

ภาพที่ 36 บัณเฑาะว์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด)

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 5 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 37 สังข์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด)

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 5 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 38 ระฆัง (เจ้าของ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 39 ฆ้องชัย (เจ้าของ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)
ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

4.4.3 การบรรเลงวงมโหรีเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

ในการแสดงผลงานการวิจัยสร้างสรรค์ เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” ประกอบด้วยทำนอง 2 ส่วน สำหรับการขับกล่อมด้วยวงมโหรี โดยได้รับความอนุเคราะห์นิสิตผู้บรรเลงและเครื่องดนตรี ตลอดจนคำแนะนำจากคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ขับร้องนิสิตหญิงจากภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทั้งได้รับความอนุเคราะห์การขับร้องจากอาจารย์ณัฐพล แก้วอินธิ เครื่องดนตรีวงมโหรีเครื่องเดี่ยว เพื่อถ่ายทอดการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ประกอบด้วยรายนามผู้บรรเลงดังต่อไปนี้

นายสุนทรวินิจ วรสิงห์	ซอสามสาย
นางสาวอิ่มอัมพร ปัจฉิมนันท์	ซอด้วง
นางสาวสุวรินทร์ ยรรยงธนภา	ซออู้
นายนบ ลิ้มประเสริฐ	จะเข้
นายณรากรณ์ ดวงสุวรรณ	ระนาดเอก
นายธนญชัย วงศ์ใหญ่	ระนาดทุ้ม
นายพุฒลักษณ์ กองวงษ์	ระนาดเอกเหล็ก
นางสาวปิยพร ปานสอาด	ระนาดทุ้มเหล็ก
นางสาวพุทธิพร สินธนามราพันธ์	ฉิ่ง
นายวรกฤต เทียมรัตน์	เครื่องหนังกำกับจังหวะ
นายธัชพล ทรรทรานนท์	กลองทัด
นายธิติวุฒิ โกมุทรัตนานนท์	ฆ้องวงใหญ่
นางสาวปรีณาภา ไชยวุฒิ	ฆ้องวงเล็ก
นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร	สังข์/ฆ้องชัย
นายภาคภูมิ รุ่งเรือง	กลองชัย
นายเมธีพัฒน์ ชุ่มชื่น	กังสดาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 40 วงมโหรีบรรเลงแสดงผลงาน

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

ภาพที่ 41 การแสดงผลงาน

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

การบรรเลงวงมโหรี เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” บรรเลงบทเพลงโดยลำดับดังนี้

ส่วนแรก การบรรเลงทำนองเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

ประกอบด้วยกัน 4 ทำนอง 3 เพลง

ทำนองเกริ่น

เพลงเนยยะบุศย์

เพลงบุศย์น้ำดุล

เพลงสุริยโกเมศ

ส่วนที่สอง การบรรเลงเพลงธัมมจักรกัปวัตนสูตร

ประกอบด้วยกัน 3 เพลง และปิดท้ายด้วยเพลงตติยภูมิ

เพลงหันทะมะยัง ซอสามสาย และการรัวฉิ่ง

เพลงบทขัดสาธยาย

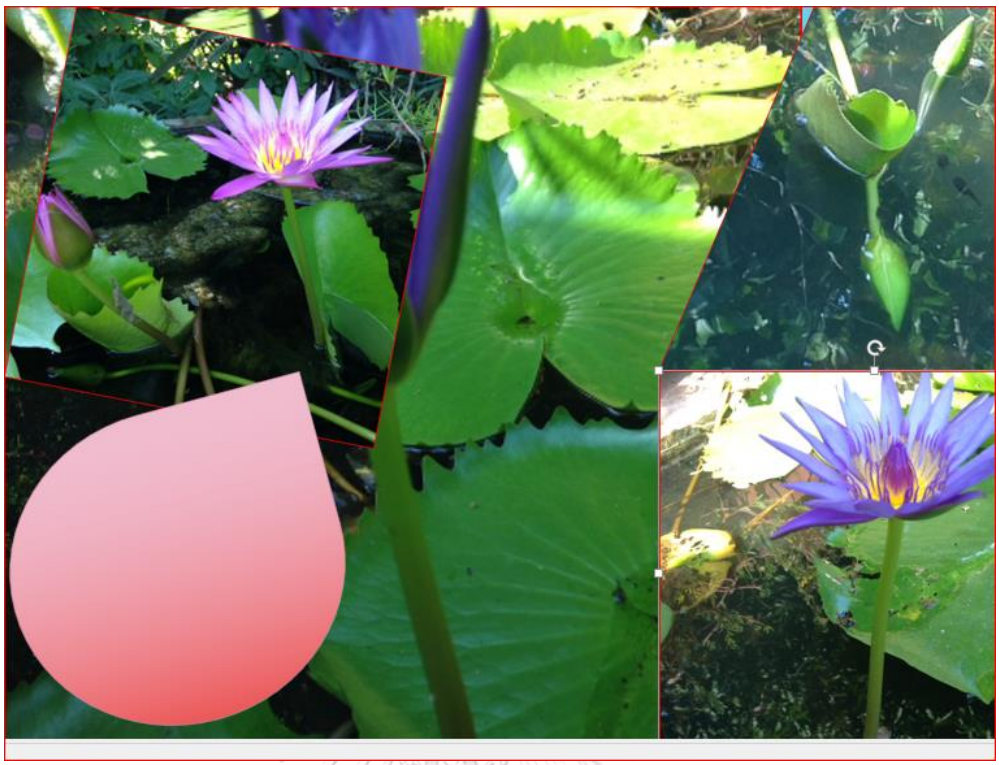
- ฆ้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ให้ประโคมขึ้น -

เพลงธัมมจักรกัปปวัตรสูตร

- ปฐมธัมมจักร
- เพลงคู่พยายาม
- เพลงปลายคู่พยายาม
- เพลงอริยสัจสี่
- เพลงเทวานัง
- เพลงปิติศานติ์

เพลงตติยภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 42 ภาพบัวปิดท้ายการแสดง

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมณิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน ผลการศึกษาพบดังนี้

บัว เป็นพืชที่อาศัยอยู่ในน้ำ มีนัยยะเรื่องของความเป็นสิริมงคล มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยปรากฏเรื่องบัวเหล่าต่าง ๆ ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมณิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ โดยปรากฏในการเผยแพร่ พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับบัว นอกจากนี้ยังไปปรากฏในงานวรรณกรรม งานศิลปกรรม

การศึกษาบทเพลงที่มีชื่อเกี่ยวข้องกับดอกไม้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ในครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า การกำหนดกลุ่มเสียงที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง หากเป็นทำนองที่เป็นสำเนียงที่ไม่ใช่สำเนียงไทย มักจะกำหนดกลุ่มเสียงเดียวเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะทำนองเพลงที่เป็นสำเนียงลาว หากเป็นสำเนียงไทยจะมีการกำหนด 2 - 3 กลุ่มเสียง ได้แก่ ทางเพียงออล่าง ทางเพียงออบน ทางชวา นอกจากนี้บางเพลงก็มีปรากฏการกำหนดเสียงด้วยทางกลางด้วยเช่นกัน การใช้เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเกือบทั้งหมดใช้เสียงเรียงกันขึ้นลง จากสูงมาหาต่ำ หรือจากต่ำไปสู่เสียงสูงอย่างเป็นระเบียบ ไม่เน้นทำนองที่ผันผวน และเพลงส่วนใหญ่จะจบด้วยแนวเสียงวิถีลง

สำหรับเพลงระบำที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ หากเป็นทำนองเพลงของผู้ประพันธ์อื่น การขึ้นต้นเพลงมักมีทั้งการเคลื่อนที่แนวขึ้นหรือเสียงวิถีขึ้นและวิถีลง และจบทำนองท้ายท่อนด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถีลง แต่สำหรับทำนองเพลงระบำที่เกี่ยวกับดอกไม้ของครูมนตรี ตราโมท บทเพลงส่วนใหญ่มักขึ้นท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงขึ้นหรือวิถีขึ้นและจบท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถีลง

การดำเนินทำนองปรากฏทำนองเกริ่น ทำนองจังหวะยก หากเป็นเพลงประเภทโหมโรงและเพลงเถามักมีทำนองลูกล้อลูกขัด และเสียงลูกตกระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังมีการกำหนดให้เสียงห่างกันอย่างหลากหลาย และทำนองส่วนใหญ่เป็นลักษณะทำนองบังคับทาง

สำหรับการประพันธ์เพลงใหม่ ได้ทำการประพันธ์โดยใช้วิธีหลากหลาย คือ การใช้จินตนาการ การขยายจังหวะ ยืดทำนอง และยุบทำนองจากเพลงต้นราก การประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากโครงสร้างบทสวดธัมมจักกัปปวัตรสูตร การกำหนดทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ส่วนแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองส่วนต้น ประกอบด้วยเพลงทำนองเกริ่นและเพลงบัว 3 เหล่า โดยเพลงบัว 3 เหล่ามีเพลงย่อย จำนวน 3 เพลงคือเพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดุล เพลงสุริยโกเมศ ส่วนที่สอง ทำนองส่วนท้าย ประกอบด้วยเพลง 4 เพลง ที่ประพันธ์ทำนองจากบทสวดธัมมจักรกัปปวัตนสูตร ประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทขัดธัมมจักร และเพลงธัมมจักรกัปปวัตนสูตร และเพลงตติยภูมิ สำหรับเพลงในลำดับที่ 3 ประกอบด้วยเพลงย่อยอีก 6 เพลงคือ เพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานัง และเพลงปิติศานติ์ บทเพลงที่แต่งใหม่ใช้หลักการจากการวิเคราะห์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ได้แก่ การกำหนดทาง การเลือกใช้เสียง การเลือกทำนองเกริ่น การเลือกทำนองลูกล้อลูกขัด การกำหนดเสียงลูกตก

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระไตรปิฎกมาสู่การสร้างสรรค์ทำนองเพลงใหม่ในครั้ง ผู้วิจัยยังพบว่า เรื่องของบัว นอกจากปรากฏในเรื่องการเปรียบเทียบกับมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันเรื่องของสติปัญญาแล้ว ยังพบว่าเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องเครื่องดนตรีไทยด้วย เช่น การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยเป็นลายดอกบัว การนำลายเส้นจากงานวิจิตรศิลป์มาสู่การกำหนดรูปร่างของเครื่องดนตรีที่มาจากรูปลักษณ์ของกลีบบัว บนหลักการที่กล่าวว่า “กลีบบัวเป็นพื้นฐานของลายไทยทุกชนิด” เช่น ลายกนก ก็มาจากกลีบบัว เพราะฉะนั้นเรื่องดังกล่าวจึงเป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจที่จะสามารถทำการวิจัยสืบเนื่องต่อไปได้

นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีไทย ควรศึกษา วิเคราะห์ข้อมูล บริบทของความเป็นมาองค์ประกอบ แนวโน้ม และข้อดี ข้อเสียของเรื่องราวที่ต้องการสร้างสรรค์ให้รอบด้าน ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ อ้างอิงได้ในระยะยาว ตลอดจนมีเอกลักษณ์ชัดเจน เพื่อประโยชน์แก่อนุชนทางด้านภูมิปัญญา วัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนจุดเด่น จุดแข็งทางการตลาดอนาคตในระยะยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. **เครื่องดนตรีไทย.** หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมราชวงศ์เทพยพงศ เทวกุล ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2551. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่, 2551.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. **การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา.** วิทยานิพันธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

จารวี มั่นสินธร. **การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง“ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท.** วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2547.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2546.

ไชยยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์. 22 มีนาคม 2560.

ทัศนีย์ ขุนทอง. สัมภาษณ์. 23 มีนาคม 2560.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทยและตำนานการประสมวงมโหรีปี่พาทย์และเครื่องสาย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2523.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ดนตรีในพระธรรมวินัย.** พระราชวิสุทธิโมลี โปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียนพุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์ 58, 2518.

โดม สว่างอารมย์. **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว, 2558.

เดวิท โบห์ม. **ว่าด้วยความคิดสร้างสรรค์.** แปลโดย โตมร ศุขปรีชาและคณะ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา, 2557.

บุปผา เต็งสุวรรณ. **บัว ในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 4 เมษายน 2561.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 21 พฤศจิกายน 2561.

สุชาติ หงสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ปยุต ปยุตโต. หนังสือมติชนรายวัน. วันอาทิตย์ที่ 2 ตุลาคม 2537

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประมวญ บุณยโหตระ. **การทำงานของความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2535.

มนตรี ตราโมท. **ดุริยสาสน์.** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) จัดพิมพ์, 2538.

มนตรี ตราโมท. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศิลปสนอง, 2540.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระสูตรและอรรถกถาแปล วินัยปิฎก มหาวรรค เล่ม 4 ภาค 1.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย: พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

ยมโดย เพ็งพงศา. **มโหรีโบราณ.** หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 มหาวิทยาลัยบูรพาเจ้าภาพ, 2539.

ฤดีรัตน์ กายราศ. **องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรรมไทย.** กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ จัดพิมพ์, กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์ ชมรมเด็ก จำกัด, 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์ - พริ้นท์ จำกัด (มหาชน) , 2556.

วนิช สุธารัตน์. **ความคิดและความคิดสร้างสรรค์.** คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2546.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมบทดนตรีไทย.** โครงการตำราและหนังสือ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. สัมภาษณ์. 20 กันยายน 2559.

พัฒนี พร้อมสมบัติ. สัมภาษณ์. 16 กุมภาพันธ์ 2560.

พิชิต ชัยเสรี. การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

พิชิต ชัยเสรี. พุทธธรรมในดนตรีไทย. เอกสารคำสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544. (เอกสารอัดสำเนา)

พูนพิศ อมาตยกุล.**ดนตรีวิจักษ์.** บริษัท รักษ์สิปป์ จำกัด จัดพิมพ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสามสมัย จำกัด, 2529.

ไมตรี ปทุมวงศ์. **ไม้ดอกเศรษฐกิจ**. กรุงเทพมหานคร: อักษรสยามการพิมพ์, 2541.

วีรพล แสงปัญญา. **การศึกษาบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์ และผลงานการสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาบุคลผู้สร้างสรรค์ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปะ และการศึกษา. หลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา ภาควิชาวิจัยและจิตวิทวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **บทมโหรี.** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสภณอักษรกิจ, ม.ป.ป. 2473.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์.** หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนายครื้นอาคม สิงหรัตน์. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2515.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

เสถียรพงษ์ วรรณปก. **บางแง่มุมเกี่ยวกับพระพุทธองค์.** กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น มหาชน, 2556.

อรวรรณ บรรจงศิลป. **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดพิมพ์, 2546.

อังคนา ใจเหิม. **การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อุทัย แก้วละเอียด. สัมภาษณ์. 12 ตุลาคม 2559.

โอภาส ชำนาญกิจ. **การประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี.** ศิลปนิพนธ์สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2557.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายธิติ ทัศนกุลวงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	26 กรกฎาคม พ.ศ. 2517
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	- ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสระบุรีวิทยาคม - ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย - ปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	91/ 21 จันทน์กะพ้ออพาร์ทเม้น ซอยจรัลสนิทวงศ์ 25 ถนนจรัลสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
ผลงานตีพิมพ์	- กลวิธีในการพัฒนาคุณภาพเสียงจะเข้ในเพลงเดี่ยว ที่สืบทอดจากโบราณาจารย์จะเข้ วารสารสารสนเทศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปีที่ 15 ฉบับที่ 2, 49-57 - โครงการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเชิงศิลปะโดยมุ่งเน้นการนำเสนออัตลักษณ์พื้นถิ่น ย่านกุฎีจีน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน, ครุศาสตร์สาร. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 10(1), 103 – 114
รางวัลที่ได้รับ	- ชนะเลิศการเขียนภาพ เนื่องในวันอาชีพมัธยมศึกษา จังหวัดสระบุรี ครั้งที่ 1 4 พฤศจิกายน 2530 ณ โรงเรียนพลานุกูล จ.สระบุรี - เกียรติบัตร รางวัลที่ 1 การวาดภาพ ความคิดริเริ่มทางวิทยาศาสตร์ 5 ธันวาคม 2528 - ประกาศนียบัตรพระราชทาน สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ สยามมกุฎราชกุมาร "เยาวชนดีเด่นของชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม" ปี 2534 คณะกรรมการจัดงานวันเยาวชนแห่งชาติโดย สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ - โล่รางวัลชนะเลิศการเดี่ยวจะเข้ ในการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลงประเลงมโหรี” โดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ - โล่รางวัลชนะเลิศ การเดี่ยวจะเข้ ในการประกวดดนตรีไทย “รางวัลศรทอง” และ โล่รางวัล “ขวัญใจนักฟังเพลงไทย” โดย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- ถ้วยรางวัลชนะเลิศ จาก ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี ชวน หลีกภัย การเดี่ยวจะเข้ ในการประกวดดนตรีไทย “ระดับปริญญาตรี” จัดโดย มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
- ถ้วยรางวัลรองชนะเลิศ นักร้องฝ่ายชาย จากฯพณฯ บรรณวิทย์ เก่งเรียน จัดโดย รายการดนตรีสีรุ้ง ช่อง 13 สยามไท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University