

2018

## การประพันธ์เพลงตบเรื่อง “ข้าวสามเหล้า”

จิตติ ทิศนกุลวงศ์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Fine Arts Commons](#)

---

### Recommended Citation

ทิศนกุลวงศ์, จิตติ, "การประพันธ์เพลงตบเรื่อง “ข้าวสามเหล้า”" (2018). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 3482.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/3482>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

การประพันธ์เพลงตบเรื่อง “บัวสามเหล่า”



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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



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	นายธิตี ทัศนกุลวงศ์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประเสริฐ)	
.....	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)	

ชิตี ทศนกุลวงศ์ : การประพันธ์เพลงดับเรื่อง “บัวสามเหล่า”. ( THE SONG COMPOSITION OF PLEANG TUB-RUANG, “BUASAMLAO”) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ.ปกรณีย์ รอดช้างเผื่อน

วิทยานิพนธ์เรื่อง การประพันธ์เพลงดับเรื่อง “บัวสามเหล่า” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิคาय มัชฌิมปิณณาสก และเพื่อสร้างสรรค์ บทเพลงมโหรี ดับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน ผลการวิจัยพบว่า บัวมีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและมีนัยยะไปในเรื่องของความเป็นมงคล เกี่ยวข้องกับคำสอนทางศาสนาอย่างเด่นชัด มีปรากฏเรื่องบัวทั้งในงานด้านวรรณกรรมและงานศิลปกรรม พระธรรมที่เกี่ยวข้องกับบัวสามเหล่า คือ การอุปมาเรื่องการจัดแบ่งบัวตามความหมายของศักยภาพการเข้าถึงความรู้ของคน ก่อนการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับบัวได้น้ำ บัวปริ่มน้ำและบัวพ้นน้ำ

การศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า การกำหนดกลุ่มเสียง หากเป็นทำนองที่เป็นสำเนียงที่ไม่ใช่สำเนียงไทย จะกำหนดกลุ่มเสียงเดียวเป็นส่วนใหญ่ หากเป็นสำเนียงไทยจะมีกำหนด 2 - 3 กลุ่มเสียง การใช้เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเกือบทั้งหมดใช้เสียงเรียงกันขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบ ไม่เน้นทำนองที่ผันผวน และเพลงส่วนใหญ่จะขึ้นต้นเพลงปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถีขึ้นและลง และมักจะจบเพลงด้วยแนวเสียงวิถีลง สำหรับเพลงระบำของครุมนตรี ตราโมท การดำเนินทำนองปรากฏทำนองเกริน ทำนองจังหวัดะยก หากเป็นเพลงประเภทโหมโรงและเพลงเถาภูมิทำนองลูกล่อลูกชัด อีกทั้งทำนองเพลงส่วนใหญ่เป็นทำนองลักษณะบังคับทิศทางและเสียงลูกตก ระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังมีการกำหนดให้เป็นเสียงที่ห่างกันอย่างหลากหลาย

การประพันธ์เพลงใหม่ ได้ทำการประพันธ์โดยใช้วิธีขยายทำนองจากเพลงต้นราก การประพันธ์ด้วยจินตนาการ การขยายและยุบทำนอง หลังจากนั้นแต่งทำนองให้มีสำนวนใหม่ การประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากโครงสร้างบทสวดธัมมจักกัปปวัตตนสูตรของพระภิกษุ การกำหนดทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ส่วนแรก ทำนองส่วนต้น ประกอบด้วยทำนองเกริน ปฐมภูมิและเพลงบัว 3 เหล่า โดยเพลงบัว 3 เหล่ามีเพลงย่อยจำนวน 3 เพลง คือ เพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดูล เพลงสุริยโกเมศ ส่วนที่สอง ทำนองส่วนท้าย ประกอบด้วยเพลง 3 เพลง ที่ประพันธ์ทำนองจากบทสวดธัมมจักกัปปวัตตนสูตร ประกอบด้วย เพลงหันพระมัยยิ เพลงบทชัตธัมมจักกัปปวัตตนสูตร และเพลงธัมมจักกัปปวัตตนสูตร สำหรับเพลงที่ 3 ประกอบด้วยเพลงย่อยอีก 7 เพลงคือ เพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พวยยาม เพลงปลายคู่พวยยาม เพลงอริยสังคี เพลงทวานัง เพลงปิตานตี และเพลงตติยภูมิ บทเพลงที่แต่งใหม่ใช้หลักการจากการวิเคราะห์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ได้แก่ การกำหนดทางการเลือกใช้เสียง การเลือกทำนองเกริน การเลือกทำนองลูกล่อลูกชัด การกำหนดเสียงลูกตก นอกจากนี้ การตกแต่งทำนองยังคงความหมายของเพลงต้นรากอย่างเคร่งครัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา  
ปีการศึกษา 2561

ลายมือชื่อนิสิต .....  
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.

Field of Study: Common

Academic Year: 2018

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

Co-advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ไม่อาจสำเร็จลงได้ หากไม่ได้รับการให้ความอนุเคราะห์จาก ผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินอาวุโสดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ รองศาสตราจารย์ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูขุณาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ให้คำสอน คำแนะนำ ตรวจสอบวิทยานิพนธ์ แก้ไขตกแต่งการประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ด้วยความอุตสาหะ อุตุน จนทำให้ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และเป็นตัวอย่างในการดำเนินการวิจัยแก่ผู้วิจัยในอนาคตได้เป็นอย่างดี

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

ขอขอบคุณ คุณวราภรณ์ เชิดชู กัลยาณมิตรที่ร่วมเรียนในหลักสูตรดุขุฎีบัณฑิตทุกคนที่ได้ให้ความเป็นมิตร ที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันมาโดยตลอดการศึกษาในครั้งนี้

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา น้องสาว คุณสัญญาชัย งอยปิดพันธ์ (ต้นน้ำ) ตลอดจนญาติสนิทมิตรสหายของผู้วิจัยที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ที่มีส่วนช่วยทั้งกำลังทรัพย์ กำลังกาย กำลังใจ จนทำให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ระดับดุขุฎีบัณฑิตครั้งนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ฉิติ ทศนกุลวงศ์

## 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 มวลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว.....	11
2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย.....	38
2.4 วงมโหรีและดรัมมโหรี.....	54
2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา .....	62
2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี .....	65
บทที่ 3 วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ ในงานสร้างสรรค์ทางดุริยางค์ไทย .....	78
บทที่ 4 ผลงานการสร้างสรรค์เพลงมโหรี ตับเรื่อง บัวสามเหล่า .....	143



4.1 แรงแบบตาลใจ 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



## 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 บัวพันธุ์น้ำ.....	17
ภาพที่ 9 บัวพันธุ์ทับทิมสยาม.....	17
ภาพที่ 10 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ).....	52
ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน.....	53
ภาพที่ 12 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี.....	54
ภาพที่ 13 ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ).....	75
ภาพที่ 14 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูทัศนีย์ ขุนทอง.....	76
ภาพที่ 15 ครูพัฒน์ 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

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 ทรรศน์ดนตรี 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

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธเจ้าทรงเผยแผ่ธรรมะของพระองค์ ในท่ามกลางระยะเวลาที่สังคมอินเดียยังมีความเชื่อถือ และมีระเบียบปฏิบัติตนตามลักษณะการแบ่งกลุ่มบุคคลเป็นชนชั้นวรรณะต่าง ๆ ทั้งยังมีสำนักเผยแพร่ความเชื่อ ลัทธิมากมาย โดยแต่ละกลุ่มล้วนมีศรัทธาต่อศาสนาของตนอย่างเหนียวแน่น (สุชาติ หงษา, 2550: 3-4 อ้างถึงใน ป.อ.ปยุตโต, 2539: 115) ซึ่งยังคงมีความต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลายาวนาน และถึงแม้ว่าสภาพดินแดนของทวีปอินเดียจะกว้างใหญ่ไพศาล และมีจำนวนประชากรมากที่สุดแห่งหนึ่งของโลกก็ดี ทว่าตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ และพระสาวกซึ่งทุ่มเทในการออกเดินทางแสดงธรรม ปฏิบัติธรรม สามารถชักจูง ชนชั้นสูง หรือ บุคคลทั่วไปหลายชนชั้นวรรณะ หลากลัทธิความเชื่ออื่น 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 อธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจอีกชั้นหนึ่ง ในขั้นตอนนี้มักมีการแปล การขยายอรรถจากพระธรรมที่มีอยู่แต่เดิม ซึ่งมีทั้งส่วนที่คงเนื้อความเดิมและส่วนที่เกิดจากการวิเคราะห์ขยายความด้วย ดังเช่นกรณีพุทธดำรัสสอนใจเรื่อง บัวสามเหล่ากลายเป็นบัวสี่เหล่า เป็นต้น

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

เนื่องจากเป็นเนื้อหาพระธรรมที่สามารถนำมาสอนใจ ในลักษณะคติธรรม โดยสามารถนำความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทยมานำเสนอเป็นเพลงไทยเพื่อสื่อสารในการแสดงออกทางคติธรรมจากเนื้อความพระธรรมดังกล่าวในรูปแบบศิลปะสร้างสรรค์ด้วยการขับกล่อมของวงมโหรี เพื่อประโยชน์ทางการพัฒนาความคิดของพุทธศาสนิกชนในพระบวรพุทธศาสนา

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2540) ให้ทรรศนะว่า ดนตรีไทยนอกจากจะแสดงออกด้วยอัตลักษณ์ของไทยเป็นลักษณะเฉพาะแล้ว ยังเป็นศิลปกรรมที่มีความใกล้ชิดกับศาสนาพุทธเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับในศาสนาคริสต์ ที่มีการคิดบทสวดในพิธีกรรมทางศาสนาให้เป็นบทขับร้อง และดนตรีที่เรียบเรียงเป็นการประสาน แต่พ้องต้องกันกับดนตรีไทยที่รับแนวคิดของดนตรีมาจากอินเดีย มีการประยุกต์วิธีสวดสรภัญญะของพระพุทธรูปศาสนาโบราณที่สืบทอดเพื่อรักษาพระธรรมและสวดพระปริตรเพื่อคุ้มครองภัย การสวดในแบบ 4 ทำนอง ของสรภัญญะดังกล่าว คือ สุตตันตปริยายวัตร คลิตวัตร พุทฺทวัตร 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 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท ผลการวิจัยพบว่า ได้ตีความพระธรรมในพระไตรปิฎกและพระอรรถกถาฎีกาของพระภิกษุ ทำให้ทราบผลเรื่องความเป็นมาของบัวในพุทธศาสนานิกายเถรวาท นอกจากนี้ยังนำเสนอเรื่องอิทธิพลของบัวในสังคมไทยและงานศิลปกรรมไทย แสดงความหมายของดอกบัวนัยยะต่าง ๆ ผลการวิจัยเปรียบเทียบกับคำสอนของพระพุทธเจ้า และนำเสนอคุณสมบัติของบัว

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ (2554) วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อเรื่องการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย จากสัญลักษณ์ดอกบัวในพระพุทธศาสนา ผลการวิจัยสร้างสรรค์ได้ทำการออกแบบทำรำนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพระพุทธศาสนา โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง การออกแบบ

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

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

มนตรี ตราโมท (2540) หนังสือชื่อ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ เนื้อหาประกอบด้วยทฤษฎีดนตรีไทย การจำแนกวงดนตรีไทย การอธิบายบทเพลงประเภทต่าง ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเรื่องวงมโหรี โดยระบุว่า วงมโหรีจะบรรเลงบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะสองชั้น (จังหวะปานกลาง) ที่ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลง เดิมใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบการร้องส่งมี 2 อย่าง คือเพลงตับ และเพลงเกร็ด โดยเพลงตบนั้นก็เรียกว่า เรื่อง แต่มีคำว่าตบขึ้นหน้า โดยตบเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตบ เช่น เพลงตบเรื่องพระนคร ส่วน ตบเรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตบ เช่น เพลงตบเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ ส่วนเพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่ได้เรียบเรียงไว้เป็นตบ 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 นอกจากนี้ยังอธิบายเรื่องการเผยแผ่พระธรรมของพระพุทธเจ้า กล่าวถึงการเปรียบดอกบัวเป็นเหล่าต่าง ๆ จำนวน 3 เหล่าเท่านั้น โดยท่านพิจารณาว่ามนุษย์ทุกคนสามารถฝึกอบรมได้ แต่อาจมีปัจจัยต่าง ๆ เข้ามา

เกี่ยวข้อง ต่อมามีทฤษฎีบัว 4 เหล่าเกิดขึ้น โดยมีผู้แปลพระไตรปิฎกในภายหลังจากการรวมเรื่องบัวสามเหล่ากับเรื่องราวของพระเวทเข้าด้วยกัน

โอภาส ชำนาญกิจ (2557) การประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพศรี เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีैयाวกกลับใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ มี 6 จังหวะหน้าทับ ในการประพันธ์เพลงบัวกลางบึง อาจารย์เฉลิม ม่วงแพศรี ได้นำเพลงบัวกลางบึงของวงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นเพลงไทยสากลที่มีท่วงทำนองไพเราะ และมีบทร้องที่มีคุณค่า สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกสะเทือนอารมณ์และคล้อยตามในการประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา มีการประพันธ์เพลงทั้งหมด 6 รูปแบบ คือ การยืดยุด การใช้ลูกล่อลูกขัด การกรอ การใช้ैयाวกกลับ กระสวนจังหวะ และการนำสำเนียงเพลงมอญมาประพันธ์ทำนองจากอัตราจึ่งสองชั้น เป็นอัตราจึ่งหะสามชั้น ตัดทอนเป็นอัตราจึ่งหะชั้นเดียว และทำนองลูกหมด

## 1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

- 1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมป็นณาสก์
- 1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน

## 1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษา รวบรวมข้อมูลความเป็นมาของประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.3.1 การรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร
  - 1.3.1.1 ศึกษาจากสำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยทำการศึกษาหนังสือ เอกสาร พระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมป็นณาสก์
  - 1.3.1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาวิทยานิพนธ์ งานวิจัย และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพลงมโหรี
- 1.3.2 การรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านพระธรรมเรื่อง “บัวสามเหล่า”
  - 1.3.2.1 พระเทพเมธากรกวี (ละเอียต สัลเลโข) ด้านองค์ประกอบมโหรีและด้านการสร้างสรรค์บทเพลงมโหรีตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”
  - 1.3.2.2 ครูอุทัย แก้วละเอียต ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2552

- 1.3.2.3 ครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย - คีตศิลป์) พ.ศ. 2555
- 1.3.2.4 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.3.2.5 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราจารย์ชำนาญประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.3.2.6 รองศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
- 1.3.2.7 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- 1.3.2.8 อาจารย์พัฒน์ 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) มีเหง้ายาวทอดอยู่ในดิน ใบเป็นแผ่นกลม ขอบเรียบ อยู่ห่างๆ กัน ก้านใบและก้านดอกแข็ง มีหนามสากรคาย ชูใบและดอกขึ้นพ้นผิวน้ำ เช่น บัวหลวง ดอกสีขาวหรือชมพู กลิ่นหอม, บั้วม ก็เรียก, พันธุ์ดอกป้อม สีขาว เรียก สัตตบุษย์ พันธุ์ดอกป้อม สีชมพู เรียก สัตตบงกช ดอกใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เมล็ดกินได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 664 )

**อุคฆฏัตัญญ** หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมทั้งจะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

**วิจิตัญญ** หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ปรึมน้ำ รอวันเวลาที่จะชูดอกขึ้นมา เบ่งบานในวันต่อ ๆ ไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงพระธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความให้ละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

**เนยยะ** หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

## บทที่ 2

### วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

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

- 2.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ
- 2.2 มূলบทที่เกี่ยวข้องกับบัว
- 2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย
- 2.4 วงมโหรีและเพลงตับมโหรี
- 2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา
- 2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี

#### 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 ซึ่งศิลปินจะแสดงออกด้วยสื่ออย่างใดอย่างขึ้นอยู่กับธรรมชาติของศิลปะแต่ละชนิด แบ่งออกเป็น 5 สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏกรรม

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

เดวิท โบห์ม ได้เรียบเรียงหนังสือ “ว่าด้วยความคิดสร้างสรรค์” แปลโดย โทมัส คุชปรีชาและคณะ ได้ให้นิยามกว้าง ๆ ที่สรุปในความสำเร็จได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการเรียนรู้ แสวงหา และริเริ่ม มิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถพิเศษ แต่คือ ความเบิกบาน และการจดจ่อในสิ่งที่กระทำ ความเข้าใจในสิ่งที่กระทำ และแปรรูป ปรับกระบวนการทำงาน สร้างวิถีแห่งการทำงาน การรับรู้ใหม่ที่สร้างสรรค์จึงนำไปสู่ระเบียบใหม่ที่เคยทำมาก่อนแล้ว และเป็นระเบียบใหม่ในลำดับขั้นของความเข้าใจกฎธรรมชาติของเรา การสนใจและทุ่มเทจดจ่อสิ่งที่กระทำอย่างเต็มหัวใจ เปิดกว้างเรียนรู้สิ่งใหม่ ก้าวเข้าสู่ระเบียบใหม่ แทนที่จะอ้างอิงในระเบียบเก่า และโครงสร้างในกรอบที่คุ้นเคย โดยการกระทำนั้นเป็นผลมาจากการพยายามบรรลุจุดมุ่งหมาย และสิ่งที่มุ่งหวัง (เดวิท โบห์ม, 2557: 45-60)

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 เพื่อ

พิสูจน์ยืนยัน ตระหนักถึงการสร้างสรรค์ของตนเอง

นอกจากนี้ ต้องวิเคราะห์การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ดังนี้

การวางแผน ควบคู่กับบริบท วัตถุประสงค์ กำหนดเวลา สถานที่บุคคล บริบท และอื่น ๆ

การแยกแบบฝึกการคิดเชิงสร้างสรรค์ออกจากการวิเคราะห์ การวิเคราะห์ ให้ทำก่อนหน้า หรือหลังการดำเนินงานเท่านั้น ไม่ควรทำงานไปวิเคราะห์ไปว่าดีหรือไม่ดี ทำให้งานมีปัญหา ควรใส่ใจกับวิธีการดำเนินงานว่าจะดำเนินงานเช่นไรมิใช่สังเกตแต่ผลว่าจะดีหรือไม่

การศึกษาทบทวน ควรสังเกตบันทึกเพื่อทำการศึกษา เปรียบเทียบ วิเคราะห์ได้

การบันทึกไว้ ผู้สร้างสรรค์มักไม่ใส่ใจบันทึก ทำให้มีการแก้ไข หรือไม่ เข้าใจแท้จริง และการบันทึกด้วยอิเล็กทรอนิกส์ มีปัญหาในการถอดเทป และวิเคราะห์เป็นสองเท่า ของการบันทึก

การทำความเข้าใจการกระทำ ศึกษาเหตุและผล กฎเกณฑ์ บริบทของ สถานการณ์

การเรียนรู้จากประสบการณ์ผู้อื่น

การทดลองปฏิบัติหรือกระทำ การทำสิ่งใหม่ควรทดลองหลายครั้ง การ เชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและปฏิบัติก็เช่นเดียวกัน ต้องสังเกตความสัมพันธ์ เพื่อนำเทคนิคไปใช้อย่าง ใคร่ครวญมากขึ้น ศึกษาตรวจสอบ วิธีอื่นๆ ที่อาจมีวิธีที่ดีกว่า (Tudor Rickards , อ้างถึงใน ประมวลยว บุญโหดระ, 2535: 19-29)

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

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลผลการวิจัยด้านการสร้างสรรค์ซึ่งสามารถนำมาศึกษาเป็น แนวทางในการวิจัยในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่ประยุกต์ทฤษฎีและหลักการจากการสร้างสรรค์ใน ระดับปริญญาเอกในอีกหลายประเด็นดังมีข้อมูลต่อไปนี้

วีรพล แสงปัญญา ได้ทำการวิจัยในการศึกษาระดับดุุษฎีบัณฑิตเรื่อง การศึกษา บุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลงานการสร้างสรรค์: กรณีศึกษาบุคคลผู้สร้างสรรค์ ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะและการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ในหลักสูตรครุศาสตรดุุษฎีบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ความว่า

ศึกษารายกรณีเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์และ ผลงานการสร้างสรรคของผู้มีความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ที่โดดเด่นชาวไทย ใน สาขาวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และการศึกษา โดยใช้การศึกษารายกรณี (พหุกรณี- พหุวิธีการศึกษา) กรณีศึกษาประกอบด้วย ผู้สร้างสรรค์ที่มีผลงานโดดเด่น สาขาละ 3 ราย รวม 9 ราย การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การ วิเคราะห์เอกสาร แบบสอบถามลักษณะพิเศษส่วนบุคคล แบบประเมินบุคลิกภาพ The Myers-Briggs type indicator (MBTI) และThe Maudsley personality inventory (MPI) แบบสอบถามการใช้เวลา แบบประเมินกระบวนการคิดสร้างสรรค์ แบบรายงานกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และแบบประเมินผลงานการสร้างสรรค ผลการวิจัยพบว่า 1. บุคลิกลักษณะ (ก) สภาพทางสิ่งแวดล้อม ผู้สร้างสรรค์ในแต่ละ สาขามี สภาพทางสังคม สภาพทางครอบครัว สภาพทางการศึกษา และสภาพทาง อาชีพ ที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งเอื้อต่อการพัฒนาความคิดการสร้างสรรค และการ สร้างสรรคผลงานตั้งแต่วัยเยาว์ (ข) ผู้สร้างสรรค์ในแต่ละสาขามักจะมี ภาวะ ความเครียดและความกดดันอย่างใดอย่างหนึ่งในช่วงวัยเยาว์ (ค) ลักษณะส่วนบุคคล (ด้านอารมณ์และบุคลิกภาพ) ผู้สร้างสรรค์มีลักษณะพิเศษ บุคลิกภาพและลักษณะ ทางอารมณ์ที่เป็นตัวร่วม และมีลักษณะเฉพาะที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ผลงาน แตกต่างกันไปในแต่ละสาขา 2. กระบวนการคิดสร้างสรรค์ในทุกสาขาเริ่มต้นจาก การพบเห็นปัญหา หรือเกิดแรงบันดาลใจขึ้นก่อน จากนั้นกระบวนการสร้างสรรค์ทั้ง สามสาขามักจะประกอบด้วยขั้นตอน การเตรียมการคิด การบ่มเพาะทางความคิด / การลงมือสร้างผลงาน การเกิดความกระจำง หรือค้นพบความรู้ใหม่ การตรวจสอบ และแก้ไขผลการคิด การนำไปสู่ปัญหาใหม่ และการนำเสนอผลงาน แต่จะมีความ แตกต่างกันอย่างบ้างในลักษณะของแต่ละขั้นตอน 3. ผลงานการสร้างสรรคทั้งสาม สาขาสามารถประเมินได้ทั้งสามมิติ ได้แก่ มิติคุณภาพ มิติการแก้ปัญหา และมิติการ ต่อเติมเสริมแต่งและการสังเคราะห์ และผลงานทั้งสามสาขานี้ไม่มีมิติการแก้ปัญหาสูง มากเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในมิติอื่นๆ ที่เหลือ (วีรพล แสงปัญญา, 2547: ง)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เป็นทฤษฎีที่ถึงวิธีการนำเสนอ ผลงานจากความคิดในการสร้างพัฒนาการและการแก้ไขปัญหา ด้วยการปฏิบัติเพื่อพิสูจน์ยืนยันจาก ประสบการณ์ของตนเองและผู้อื่น เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ มีแนวคิดใหม่ ที่มีคุณค่าทางวิชาการหรือ สังคมอย่างกว้างขวาง

## 2.2 มวลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว

มวลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว ผู้วิจัยทำการศึกษาเรื่องราวของบัวและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับบัวสามเหล่า จากข้อมูลเอกสาร ตำราวิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.2.1 บัว

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

บัวเป็นพืชที่มนุษย์ปลูกเลี้ยงกันมายาวนาน แต่เพิ่งมีการพัฒนาพันธุ์ผลิตลูกผสมขึ้นราวสองร้อยปีมานี้ เริ่มจากการทำลูกผสมบัวสกุลคูลนิมเพีย (*Nymphaea*) เพื่อปลูกประดับในทวีปยุโรป โดยปลูกผสมต้นแรกที่มีบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ก็คือ *Nymphaea* “*Devoniensis*” ที่ Joseph Paxton กล่าวว่าเป็นลูกผสมของ *N. rubra* กับ *N. lotus* และได้ตั้งชื่อเพื่อได้เป็นเกียรติให้แก่ Duke of Devonshire ผู้ว่าจ้างในปี 1851 แต่เมื่อผู้เชี่ยวชาญได้ทำการพิสูจน์ก็พบว่า *Nymphaea* “*Devoniensis*” คือฟอร์มหนึ่งของ *N. rubra* ซึ่งเป็นกลุ่มสายบัวบานกลางคืนที่พบในอินเดีย ดังนั้น น่าจะเกิดการเข้าใจผิดมากกว่า

สำหรับบัวลูกผสมที่เกิดจากการปรับปรุงพันธุ์ที่แท้จริงชื่อว่า *Nymphaea ortgiesiana* - *rubra* ที่ผสมขึ้นโดย Eduard ortgies หัวหน้าแผนกไม้ประดับและกล้วยไม้ของบริษัท Van Houtte Nursery ซึ่งเป็นเนิร์สเซอรีไม้ประดับที่มีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่งในสมัยนั้น บัวต้นนี้มีลูกผสมของ *N. ortgiesiana* กับ *N. rubra* เขาปลูกเลี้ยงจนสามารถออกดอกราวปี ค.ศ. 1849 – 1850 หลังจากนั้นก็มีชาวยุโรปทำลูกผสมได้มากขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังเป็นบัวบานกลางคืนทั้งหมด

นอกจากนี้ยังมีบุคคลที่ต้องกล่าวถึงอีกท่านหนึ่งก็คือ Joseph Borry loour marliac (1830-1991) นักกฎหมายและนักพัฒนาสายพันธุ์บัวชาวฝรั่งเศสถือเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้บัวได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างทุกวันนี้ เขาผลิตบัวลูกผสมได้มากมาย เช่น *Laydekeri Hybrid* (ลูกผสมของ *N. tetragona* กับ *N. Mexicana*) *Marliacea Hybrid* (ลูกผสมของ *N. alba* กับ *N. odorata*) รวมกว่า 100 สายพันธุ์ ซึ่งหนังสือหลายเล่มเขียนตรงกันว่า แม้เขาจะเปิดเผยเทคนิคหรือวิธีการผสมเกสรบัว แต่ก็ยังเป็นคนที่ระมัดระวังในการเผยแพร่ผลงานที่ประสบความสำเร็จออกสู่สาธารณะ เพราะส่วนใหญ่มีเพียงต้นที่เป็นหมันเท่านั้นที่ได้รับการตั้งชื่อและขายออก

สู่ตลาด เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อื่นนำบัวลูกผสมของเขาไปพัฒนาต่อ (วีระประวัตติ์สุวรรณและภวพล ศุภนันท์นันทน์, 2561: 462)

อีกตอนหนึ่งได้อธิบายวิวัฒนาการของการพัฒนาพันธุ์บัวและมีการเผยแพร่ความสำเร็จในการเพาะพันธุ์ ขยายพันธุ์ เพื่อให้บัวเป็นพันธุ์ไม่เลี้ยงเพื่อการประดับหรือวัตถุประสงค์อื่นควมว่า

ในปี ค.ศ. 1882 Latour-Marliac ได้จัดทำแคตตาล็อกบัวขึ้น ซึ่งมีรายชื่อและราคาของบัวกว่า 14 สายพันธุ์ ซึ่งถือเป็นหลักฐานการซื้อขายบัวเชิงพาณิชย์ที่เก่าแก่ที่สุดของโลก และแสดงให้เห็นว่า นอกจากเป็นนักสะสมและพัฒนาพันธุ์บัวแล้ว เขายังเป็นพ่อค้าตัวอย่งอีกด้วย ซึ่งทำให้ทราบว่าไม่น่ากลุ่มนี้เริ่มได้รับความนิยมนามากขึ้นเรื่อยๆในทวีปยุโรป

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

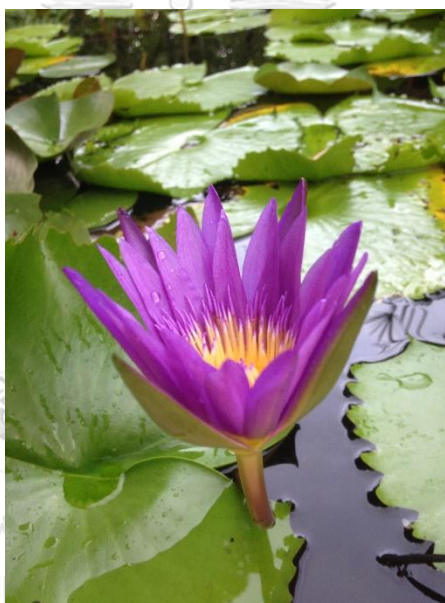
มีบันทึกว่าบัวของ Latour-Marliac ที่นำไปจัดแสดงในงาน Exposition Universelle ณ กรุงปารีสในปี 1889 นี้เอง เป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจสำหรับให้ศิลปินชื่อดังอย่างโมนี (Claude monet) นำบัวไปปลูกในสวนก่อนวาดภาพแนวอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionist) ชุด “Waterlilies” อันโด่งดังกว่า 250 ภาพในเวลาต่อมา

ถึงกระนั้นแล้วการทำลูกผสมข้ามสกุลก็ไม่ได้ได้รับความนิยมเท่าใดนัก ชาวครวค่อๆเจียบหายไป จนกระทั่งคุณไพร์ตัน ทรงพานิช สามารถผสมบัวข้ามสกุลย่อยให้เป็นสีฟ้า (blue) ได้เป็นคนแรกของโลกเมื่อปีพ.ศ. 2550 ( ค.ศ.2007) นั่นคือ ‘บัวสยามบลูฮาร์ดตี’ (Nymphaea ‘siam blue Hardy) เขากล่าวว่ากว่าจะประสบความสำเร็จนั้นต้องทดลองผสมเกสรมากกว่า 1,230 ครั้ง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าบัวพันธุ์นี้ได้สูญพันธุ์ไปแล้ว เนื่องจากการขนย้ายระหว่างมหาอุทกภัยใน พ.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’ ซึ่งเป็นลูกผสมระหว่างบัวหลวงจากทวีปเอเชียและบัวหลวงจากทวีปอเมริกาเหนือที่ผลิโตกได้สำเร็จเป็นครั้งแรก

ส่วนในเมืองไทยเคยเชื่อกันว่าบัวฝรั่งสามารถเติบโตได้ดีแต่ไม่ติดเมล็ดในบ้านเรา บุคคลแรกที่ทำการศึกษาทดลองจนประสบผลสำเร็จก็คือ ผศ. ดร.ณ.นพชัย ชาญศิลป์ อาจารย์ประจำภาควิชาพืชศาสตร์ คณะเกษตรศาสตร์และทรัพยากรธรรมชาติ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก วิทยาเขตบางพระ จังหวัดชลบุรี ผู้นำบัวฝรั่งพันธุ์ 'พิ้งค์บิวตี้' (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) ซึ่งเป็น การเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับวงการบัว เพราะหลังจากนั้นก็มีการปลูกเลี้ยงมือสมัครเล่น และมีมืออาชีพดำเนินรอยตามมากมาย (วีระประวัติ ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนันทนานนท์, 2561: 463)



ภาพที่ 1 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

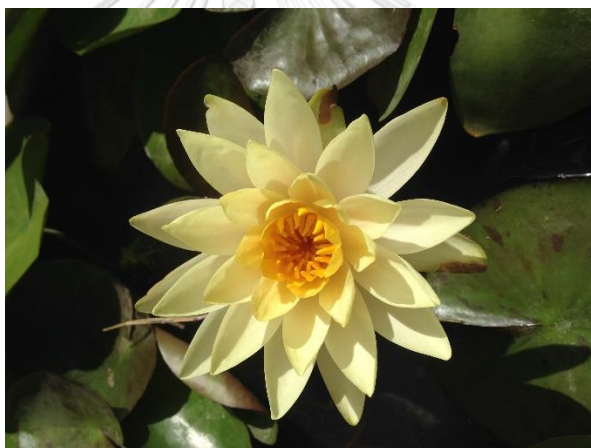
ที่มาภาพ: ลักษณะ พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561





ภาพที่ 2 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



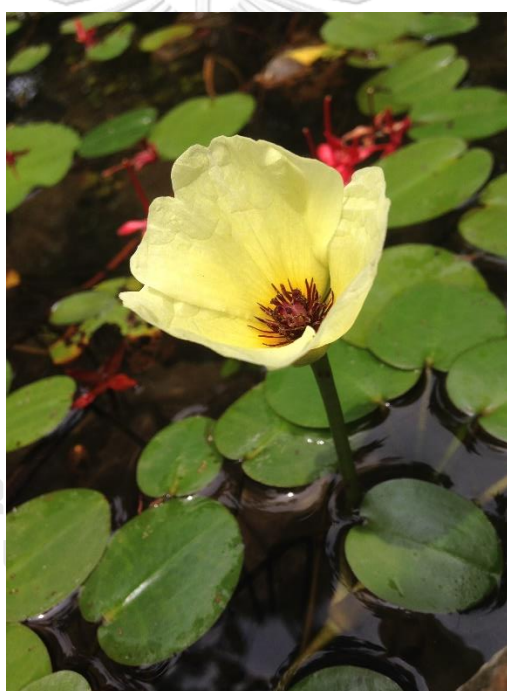
ภาพที่ 3 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



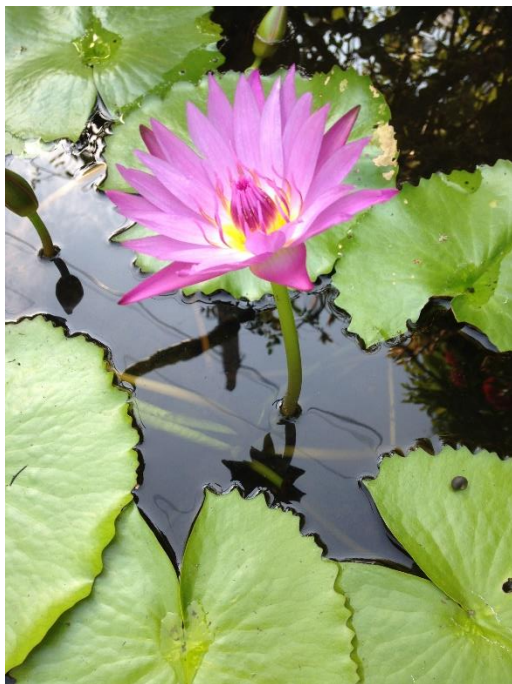
ภาพที่ 4 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักษณะ พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 5 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักษณะ พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 6 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักษณะ พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 7 บัวสายพันธุ์ต่าง ๆ

ที่มาภาพ: ลักษณะ พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 8 บัวพันธุ์น้ำ

ที่มาภาพ: ลักขณา พรประสิทธิ์ มอบให้วันที่ 24 พฤศจิกายน 2561



ภาพที่ 9 บัวพันธุ์ทับทิมสยาม

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลเรื่องบัว ในแง่มุมของความเป็นพืชไม้ดอกทางเศรษฐกิจซึ่งเรียบเรียงโดยไมตรี ปทุมวงศ์ ซึ่งได้อธิบายความสำคัญและประโยชน์ของบัว ลักษณะโดยทั่วไปของบัว ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

บัวเป็นพืชน้ำชนิดหนึ่งที่คนไทยนิยมนำดอกมาใช้บูชาพระหรือพิธีทางศาสนา มาเป็นเวลานานแล้ว เนื่องจากบัวถือเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ นอกจากนี้จะใช้บัวเป็นประโยชน์ในแง่ไม้ตัดดอกแล้วยังสามารถปลูกเพื่อวัตถุประสงค์อื่นได้ด้วย เช่น เก็บเมล็ด ฝักอ่อน ใบแห้ง ขายเป็นของไหลหรือเรียกว่า รากบัว ขายเป็นก้านใบ หรือสายบัว หรือปลูกประดับเพื่อความสวยงาม บัวนับเป็นดอกไม้ที่ตลาดมีความต้องการสม่ำเสมอและต้องการปริมาณมาก โดยเฉพาะในวันพระหรือวันสำคัญทางศาสนา ประกอบกับบัวเป็นพืชที่ปลูกง่าย ขยายพันธุ์ได้เร็ว และสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพภูมิอากาศในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี ทำให้เกษตรกรจำนวนมากในหลายจังหวัดยึดการปลูกบัวเป็นอาชีพหลัก

แหล่งปลูกบัวตัดดอกที่สำคัญส่วนใหญ่อยู่บริเวณชานเมืองรอบ ๆ กรุงเทพฯ เช่น จังหวัดนนทบุรี นครปฐมและปทุมธานี ส่วนแหล่งปลูกบัวเพื่อเก็บเมล็ดที่สำคัญคือ จังหวัดนครสวรรค์ พิจิตร พิษณุโลก อุตรดิตถ์และอ่างทอง

#### ลักษณะทั่วไปของบัว

บัวเป็นพืชน้ำที่มีต้นใต้ดินเรียกว่าเหง้า ซึ่งเมื่อเจริญเติบโตจะสร้าง ส่วนขยายพันธุ์ที่เรียกว่าไหล ลักษณะใบเป็นใบเดี่ยวแตกมาจากลำต้น ใบจะชูขึ้นโผล่พ้นน้ำ โดยจะมีก้านใบส่งใบขึ้นมา ก้านใบมีสีเขียวแตกต่างกัน 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* ลักษณะใบลอยและผิวน้ำ กลีบดอกชั้นนอกเรียบไม่เป็นหนาม ริมใบยกเป็นขอบ ได้แก่ อุบลชาติ บัวสาย บัวเผื่อน บัวผัน บัวขาบ บัวสุทธินิโบล

3. สกุล *Victoria* ลักษณะใบลอยและผิวน้ำ ใบใหญ่ ริมใบยกเป็นขอบ กลีบดอกชั้นนอกเป็นหนาม ได้แก่ บัวกระดังหรือบัววิกตอเรีย

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* เป็นบัวที่มีลักษณะคล้ายบัวหลวงต้นอ่อนเจริญเติบโตโดยสร้างลำต้นหรือเหง้า เจริญตามแนวอนใต้ผิวดิน ส่วนลักษณะใบมีทั้งขอบเรียบและขอบใบจัก

3. บัวผัน - บัวเผื่อน อยู่ในสกุล *Nymphaea* เป็นพันธุ์ดั้งเดิมของไทยเป็นบัวที่ขยายพันธุ์ได้ช้า พบโดยทั่วไปตามแหล่งน้ำ ต้นที่งอกจากเมล็ดจะเจริญตามแนวตั้งขึ้นสู่ผิวดิน แล้วแตกก้านใบบนผิวดิน ดอกชูพุ่มน้ำ ดอกบานในเวลาเช้าหรือกลางวันและหุบในตอนเย็น ดอกของบัวผันจะคล้ายกับดอกบัวเผื่อน แต่ดอกบัวผันจะมีขนาดใหญ่กว่า มีอยู่ 2 พันธุ์ด้วยกันคือ พันธุ์ดอกสีขาว และพันธุ์ดอกสีม่วงครามอ่อนและเปลี่ยนเป็นสีม่วงชมพู มีกลิ่นหอมเรียกว่าบัวผัน

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

5. จงกลนี้ อยู่ในสกุล *Nymphaea* มีเหง้าเจริญเติบโตในแนวตั้ง เมื่อเหง้าแก่เต็มที่จะสร้างหัวเล็ก ๆ รอบเหง้า เมื่อหัวแก่จะเจริญเป็นต้นใหม่ขึ้นมาข้าง ๆ ต้นแม่

6. บัวกระดัง หรือบัววิกตอเรีย บัวชนิดนี้ไม่สามารถนำมาปลูกในภาชนะที่มีพื้นที่จำกัดได้ เพราะใบมีขนาดใหญ่มาก โตเต็มที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 - 6 ฟุต ค่อนข้างกลม ขอบใบตั้งขึ้นโดยรอบคล้ายกับกระดัง หน้าใบเรียบสีเขียว หลังใบมีสีม่วง และมีหนามหนาแน่นทุกส่วนของเส้นใบตลอดก้านใบความยาวของก้านใบนั้น

ขึ้นอยู่กับความลึกของน้ำและความกว้างของสระ ใบที่มีอายุน้อยจะมีสีแดงคล้ำ แต่เมื่อใบแก่จะเปลี่ยนสีเขียวเข้ม ดอกมีขนาดใหญ่กลีบดอกเมื่อแรกบานจะมีสีขาว และจะค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นสีแดงถึงแดงเข้ม มีกลีบดอกเป็นจำนวนมาก มีกลิ่นหอม กลีบเลี้ยงและกลีบดอกด้านนอกจะมีหนามมีกลีบเลี้ยง 4 กลีบ ดอกบานประมาณ 3 คืน แล้วกลีบดอกจะค่อย ๆ เหี่ยวหดรตัวเล็กลงมองเห็นเฉพาะฐานรองดอกที่ค่อย ๆ เจริญเติบโตขึ้น สำหรับลำต้นของบัวกระดังง์เป็นลำต้นใต้ดินเหมือนบัวชนิดอื่น ๆ แตกต่างกันตรงที่บัวชนิดอื่น ๆ อาจจะมีไหลแตกไซซอนผิวดินไปแตกกอใหม่ แต่บัวกระดังง์ไม่เคยพบว่าแตกกอใหม่ ลำต้นใต้ดินจะสะสมอาหารพัฒนาใบเป็นหัว

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

### การขยายพันธุ์

การขยายพันธุ์บัวส่วนใหญ่จะขยายพันธุ์แบบไม่อาศัยเพศ เนื่องจากสามารถทำได้ง่ายสะดวกและรวดเร็ว วิธีขยายพันธุ์บัวที่ปลูกเป็นการค้าที่เกษตรกรนิยมปฏิบัติมีอยู่ 3 วิธีด้วยกันคือ

1. ใช้เหง้าหรือไหล บัวที่ปลูกส่วนใหญ่ขยายพันธุ์ด้วยลำต้นใต้ดินที่เรียกว่าเหง้า ซึ่งมีลักษณะเป็นปล้องยาวเลื้อยทอดอยู่ในดิน จึงอาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ไหลหรือชาวบ้านนิยมเรียกว่าราก ในการขุดเหง้าหรือไหลจะทำประมาณเดือนมกราคมถึงกุมภาพันธ์ ซึ่งเป็นช่วงปลายฤดูหนาว โดยการระบายน้ำออกให้แห้งจนดินแตกกระแหงแล้วใช้เสียมจัดตามระแหงดินที่ดินแตกออกเป็นก้อน ๆ เมื่อพบไหลจึงขุดขึ้นมา หลังจากขุดไหลขึ้นมาแล้วนำมากองรวมกัน รดน้ำให้โชกใช้วัสดุคลุมป้องกันไหลแห้ง หมั่นรดน้ำไม่ให้ไหลแห้ง การปฏิบัติเช่นนี้ทำให้สามารถเก็บไหลไว้ปลูกได้ประมาณ 1 เดือน ไหลบัวที่ใช้ทำพันธุ์ต้องมีข้อติดอยู่ 2 - 3 ข้อ และแต่ละข้อต้องมีตา งอกแล้ว หากไหลใดมีตาน้อยกว่า 3 ตา ก็ให้นำไหลอื่นมาพันรวมกันให้ได้ 3 ตาเสมอ เรียกว่า 1 กำ หรือ 1 จับ (ไมตรี ปทุมวงศ์, 2541: 134)

ดังนั้น ในภายหลังการปลูกบัวจึงมีความหมายสื่อในการแสดงออกถึงความงามในลักษณะไม้ประดับเพิ่มขึ้น แต่ประชาชนในภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกล้วนยังคงนำดอกบัวมาใช้บูชาหรือการสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์แห่งพระศาสนา บุคคลที่เคารพนับถือมาแต่เดิม นอกจากนี้ประชาชนในหลายภูมิภาคของโลกยังใช้ประโยชน์จากบัวในแง่มุมอื่นๆ โดยการทดลองและนำมาใช้สอยในชีวิตประจำวัน

ได้อีกหลายอย่าง อาทิ รับประทานดอก หรือลำต้น เกสร ก้าน เมล็ด หรือนำใบของบัวมาใช้สอย ด้านท่อน้ำอาหาร ส่วนประกอบต่างๆของบัวบางชนิดนำมาผลิตเป็นยาทั้งภายนอกและภายใน โดยสามารถแจกแจงเป็นประโยชน์ของบัวได้ดังนี้

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

### 1. รากและไหล

รากและไหลบัวเป็นอาหารท้องถิ่นของเอเชีย ทั้งไทย ลาว จีน ประกอบอาหารได้ทั้งคาวหวาน ส่วนใหญ่นำมาต้มหรือผัด นอกจากจะทำให้หอมอร่อยแล้ว ยังมีสรรพคุณทางยาหลายขนาน เช่น บรรเทาอาการร้อนใน ลดไข้ ทำให้ชุ่มคอ บำรุงกำลัง และสายตา

### 2. ใบ

ส่วนใหญ่มักใช้ประโยชน์จากใบบัวหลวง ใบอ่อนนำมาจิ้มแนมกับน้ำพริก หั่นฝอยซดต้มแทนน้ำชา แก้กะหายน้ำและบรรเทาอาการร้อนใน ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นยาผีบอก ใช้รักษาเบาหวาน บางตำรากล่าวว่าใช้ลดความดันโลหิต ใบแก่นิยมนำมาใช้เป็นบรรจุภัณฑ์ท่อน้ำอาหาร เช่น ข้าวห่อใบบัว เพื่อเพิ่มกลิ่นหอมอันเป็นเอกลักษณ์ลงไป หรือนำมาโขลก ให้ละเอียดและผสมกับแอลกอฮอล์เพื่อใช้ทาบนผิวหนังลดอาการอักเสบ ส่วนใบแห้งใช้ฆวนบุหรีไทยหรือต้มน้ำดื่ม บำรุงโรคตับและแก้ไข้ บ้างก็ใช้เป็นส่วนผสมของยากันยุง ส่วนในด้านพิธีกรรมใช้รองเส้นผมในพิธีปลงศพบวชและรองเสาเอกในการปลูกบ้าน เป็นต้น

### 3. ก้าน

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

ส่วนในเมืองไทยมีผู้คิดค้นกรรมวิธีการผลิตเส้นใยบัวเชิงอุตสาหกรรม โดยนำก้านบัวหลวงที่เหลือใช้จากการนำทำนาบัวมาหมักและแยกเส้นใยด้วยเครื่องจักร ก่อนนำไปผสมกับฝ้ายเพื่อให้กระบวนการผลิตเป็นไปอย่างราบรื่นและเพิ่มความแข็งแรงทนทาน



นอกจากมีก้านบัวหลวงยังสามารถนำมาตากแห้งแล้วใช้สูบแทนบุหรี่ยังเพื่อรักษาอาการไชนะสอัสกเสปได้เช่นเดียวกันกับกลีบดอก ส่วนก้านดอกของบัวสายบานกลางคืนนั้นสามารถใช้ประกอบอาหาร เช่นต้มกะทิสายบัว ผัดสายบัว หรือเป็นเครื่องจิ้มในสำหรับน้ำพริกได้อีกด้วย

#### 4. ดอก

ดอกบัวหลวงเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา ซึ่งพุทธศาสนิกชนชาวไทยใช้ถวายพระ เชื่อกันว่าการถวายดอกบัวสีขาวจะได้บุญมากกว่าการถวายดอกไม้ชนิดอื่น นอกจากนี้ยังนิยมปลูกประดับในบ่อ สระ หรือในอ่างเพื่อชมความงามสามารถนำมาสกัดทำน้ำมันหอม ช่วยให้มีสมาธิและผ่อนคลาย ดอกแห้งใช้ชงกับน้ำดื่ม กลีบดอกนำมาตัดปลายออกให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม ใ้ฆมนเป็นบุหรี่ยไทย กลีบสดใช้ห่อเมี่ยง มีสรรพคุณในการบำรุงหัวใจและบำรุงครรภ์ ส่วนเกสรบัวหลวงเป็นหนึ่งในเกสรที่ห้าตามตำรายาไทย บำรุงสายตาและทำให้สดชื่น

ปัจจุบันยังมีการนำดอกบัวมาทำเป็นดอกไม้แห้งโดยนำมาอบในทรายซิลิกาเพื่อให้ดอกบัวแห้งและคงรูปทรงเดิม แล้วนำมาปักแจกันได้นานหลายปี

#### 5. เมล็ด

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

(วิระประวดี ตรีสุวรรณและภวพล ศุภนนทนานนท์, 2561: 464 - 466)

ฤทธิรัตน์ ภายราช นักรักอักษรศาสตร์ 8 สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร เรียบเรียงหนังสือชื่อ บัว: องค์ประกอบ ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย มีเนื้อหาประกอบด้วยเรื่องราวของกำเนิดบัวในประเทศไทย ประเภทของบัว ความเชื่อเกี่ยวกับบัว ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

#### กำเนิดบัวในประเทศไทย

บัว เป็นพืชพันธุ์ไม้น้ำชนิดหนึ่ง กำเนิดจากเมล็ดเจริญเติบโตด้วยไหลแล้วขยายเป็นหัว และหน่อซึ่งฝังอยู่ในโคลนตม แตกก้านชูใบชูดอก ขึ้นเบ่งบานเหนือผิวน้ำ เป็นเลิศแห่งความงามทั้งรูปทรง สีกลิ่น ตลอดจนกลิ่นหอมละมุนละไม จึงได้รับการขนานนามว่าเป็นราชินี แห่งไม้น้ำ

ตามหลักพฤกษศาสตร์ บัวจัดว่าเป็นไม้ล้มลุกอายุหลายปี แพร่ขยายพันธุ์ได้รวดเร็ว สามารถเจริญเติบโตได้ดีในแอ่งน้ำจืดที่มีท้องน้ำเป็นดินเลนไม่ลึกนัก ทั้งในภูมิอากาศเขตร้อนและเขตหนาว เป็นไม้ดอกไม้ประดับที่ได้รับความนิยมไปทั่วภูมิภาคของโลกมาแต่โบราณโดยเฉพาะในทวีปเอเชีย ประมาณว่าปัจจุบันมี

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

มีหลักฐานกล่าวถึงบัวเป็นลายลักษณ์อักษรในหลักศิลาจารึก ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศักราช 1897 มีถ้อยคำจารึกว่า “ในรามอวาสนนั้นชุดตระพัง...บัวหลายพรรณเป็นบุขาบให้ขาด...” ย่อมแสดงว่ามีการนิยมปลูกบัวเพื่อเป็นไม้ดอกไม้ประดับ และเป็นดอกไม้สำหรับบูชาพระศาสนามาตั้งแต่สุโขทัยแล้ว หากแต่ไม่ได้กล่าวว่าเป็นบัวชนิดใด จากวรรณกรรมสมัยสุโขทัย เรื่องไตรภูมิพระร่วง หรือเตภูมิกถา พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ 1 ได้พรรณนาความงามของฉัททันตสระในป่าหิมพานต์ ชมพูทวีปว่า

ในกลางฉัททันตสระนั้นมีน้ำนั้นใสงาม บ่มิรู้ใคร้าแลมิรู้แห่ง ด้วยปริมณฑลรอบได้ 600,000 วา แลถัดน้ำนั้นมานอกนั้นมีป่าผักตบเป็นอยู่เวียนรอบคอบหนาได้ 800,000 วา ถัดป่าผักตบนั้นมาชั้นนอกมีปานิลูบล แลมีดอกอันงามอยู่รอบสระนั้นได้ 8,000 วา ถัดรัศตุบลชั้นนอกมีป่าดอกเสตุบล ออกมานอกมีป่าดอกจงกลนีเป็นอยู่รอบ โดยกว้างได้ 8,000 วา ถัดป่าจงกลนีออกมามีป่าดอกบัวแดงเป็นอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วา ถัดดอกบัวแดงออกมามีดอกบัวขาวอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วา ถัดป่าบัวขาวออกมามีดอกกมฺพเป็นอยู่รอบ 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 *Nymphaea* หรือ *Water lily* มีดอกและใบลอยและผิวน้ำ 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 stellata* Willdenow) ได้แก่

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

บัวสายบานกลางวันชนิดดอกใหญ่  
(*Nymphaea capensis* Thunberg) ได้แก่

บัวผัน คล้ายบัวเผื่อนแต่มีขนาดใหญ่กว่า  
เมื่อแรกบานตอนเช้าเป็นสีครามอ่อน แล้วต่อมาเปลี่ยนเป็นสีม่วงเมื่อดมะปรางตั้งแต่สี  
อ่อนไปจนถึงสีเข้ม

บัวขาบ ทางภาคเหนือเรียกว่า ป่านดำ  
หรือ ป่านสังข์ก่อน มีชื่อในวรรณคดีว่า นิลุบล นิโลตบล ดอกมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง  
15 เซนติเมตร มีสีม่วงคราม กลีบชั้นนอกเป็นสีม่วงเข้ม เกสรสีเหลืองส่วนปลายเป็น  
สีม่วงคราม ไม่ใคร่มีกลิ่นหอม บานตลอดวัน

บัวสายบานตอนกลางคืน (*Nymphaea*  
*lotus* Linn) ดอกจะเริ่มบานในเวลาเย็นและหุบในเวลาเช้าหรือเที่ยงของวันรุ่งขึ้น  
ได้แก่

บัวสัตตบรณ รัตตอุบล หรือ บัวแดง มีสี  
แดงอมชมพูเกสรสีน้ำตาลแดง กลิ่นหอมอ่อนๆ ขนาดดอกโตประมาณ 16-22  
เซนติเมตร ดอกบานสูงกว่าระดับผิวน้ำ มีขนที่ก้านชูดอกใบสีเขียวเป็นมัน ขอบเป็นจัก  
ท้องใบสีแดงเลือดหมู เห็นเส้นใบชัดเจน ก้านสีเขียวอมน้ำตาล

บัวแควตอุบล โคมุท หรือ ดอกมีขนาดปาน  
กลาง กลีบดอกชั้นในมีขนาดเล็กกว่า ชั้นนอก เรียงซ้อนกันรอบฐานรองดอกประมาณ  
19-21 กลีบ เกสรสีเหลือง กลิ่นหอมอ่อนๆ กลีบเลี้ยงสีเขียว ก้านชูดอกตั้งตรงเหนือผิ  
น้ำเล็กน้อย ใบเขียวเป็นมันขอบจักแหลมกว้างลึก ก้านใบสีเขียวสีเขียวปนเหลืองมีขน  
สั้นนุ่ม

บัวกินสาย ทั้งต้นและดอกมีขนาดใหญ่  
กว่าบัวเผื่อนบัวผัน ดอกสีขาว กลีบดอกด้านนอก เป็นสีชมพูอ่อน กลีบใหญ่ปลายมน  
เรียงซ้อนไม่หนาแน่นนัก ขนาดดอกบานเต็มที่ประมาณ 15-20 เซนติเมตร ก้านดอกโต  
ขนาดปลายนิ้วก้อย มีขนเล็กน้อย ใบสีเขียวขี้ม้า ขอบจักแหลม คล้ายฟันเลื่อย ท้องใบ  
สีเลือดหมูมีขนเล็กน้อย

บัวชม มีดอกสีขาวขนาดเล็ก สายเล็ก หัว  
มีรสขม จึงเรียกว่า บัวชม

บัวสายบานตลอดเวลา (*Nymphaea*  
*lotus*) ได้แก่

บัวจงกลนี้ ดอกสีชมพูอ่อน ขนาด 12-13  
เซนติเมตร ลักษณะคล้ายดอกกุหลาบ เนื่องจากกลีบดอกดูขยุกขยิกเรียวกว้างซ้อนกัน  
แน่นจนไม่มีเกสรตัวผู้และเมล็ดไม่สมบูรณ์

บัวหลวง หรือ ปทุมชาติ มีชื่อทาง  
พฤกษศาสตร์ว่า *Nelumbo* หรือ *Lotus* มีแหล่งกำเนิดอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้  
มีก้านใบและดอกเป็นตุ่มขรุขระระคายมือ แข็งและมีความยาวจนสามารถชูดอกและ

ใบสูงพ้นระดับน้ำ ภายในก้านมีน้ำยางสีขาว เมื่อถูกอากาศจะเป็นเส้นใย ฐานดอกกรวยกรวย กลีบซ้อนกัน 2-3 ชั้น กลีบดอกกว้างเร็ว เกสรสีเหลืองปลายเป็นตุ่มขาวล้อมรอบ ฝักกลมบรรจุเมล็ดสีเขียวอมเหลืองหลายเมล็ดอยู่ภายใน บัวหลวงทุกพันธุ์บานในตอนกลางวัน หุบในเวลาากลางคืน

บัวหลวงสีชมพูหรือสีแดง ดอกกลา (Sacred lotus) หรือ ปทุม ปัทมา โภกนท มีดอกขนาดใหญ่ ดอกตูมเป็นรูปทรงกรวย ปลายเรียวแหลม โคนกลีบสีเหลือง เรียงซ้อนกันประมาณ 3 ชั้น มีกลีบเลี้ยง 2 ชั้น กลีบดอกมองเห็นเส้นเด่นชัด

บัวหลวงสีขาว ดอกกลา (Hindu lotus) หรือ บุณทริก 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 การที่บัวเป็นพันธุ์ไม้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสำคัญอยู่ในประวัติและตำนาน ลัทธิศาสนาของอินเดียมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ บัวจึง มีความหมายปรากฏอยู่ในภาษาบาลีสันสกฤตหลายความหมาย

บัวได้ชื่อว่า กมล แปลว่า ใจ หมายถึง การมีจิตใจที่ดงาม บริสุทธิ์ ผ่องแผ้วประดุจดอกบัว มีผู้เปรียบบุพพณสถานแห่งหัวใจมนุษย์ว่าคล้าย ดอกบัวตูมจึงเรียกหัวใจว่า ดวงกมล หัวใจของมนุษย์ผู้ใดหากได้เห็นแจ้งถึงธรรมะแห่งพระพุทธองค์ และน้อมรับพระธรรมอันประเสริฐนั้นไว้ในดวงจิตแล้ว ก็จักปรากฏความอิมเมเบิกบานประดุจดอกบัวคลี่บานรับแสงอรุณ บทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ ที่คุ้นเคยกันดีบทหนึ่ง ได้เปรียบเทียบถึงพระหฤทัยแห่งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอันทรงตัดแล้วซึ่งกิเลสสารทั้งปวงว่า

หนึ่งในพระทัยท่าน      ก็เบิกบานคือดอกบัว  
ราศีปัพพัตว์              สวคนธกัจจร

บัวเป็นดอกไม้อันทรงคุณค่าทั้งความงามและคุณประโยชน์นานัปการ ดอกบัวเพียงดอกเดียวไม่ว่ากำลังตูมหรือบานกลับมีความงามล้ำลึกยิ่งกว่ามวลบุปผาลดาชาติซึ่งนำมาผูกร้อยรวมกันเป็นช่อ วัฏจักรของบัวยังแฝงไว้ด้วยปรัชญาชีวิต ซึ่งชี้ให้เห็นถึงธรรมะหลายประการ ดังนั้น บัวจึงได้ชื่อว่าเป็นดอกไม้แห่ง

ปรัชญา โดยเฉพาะปรัชญาทางตะวันออก และยังมีสายสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อวิถีชีวิต ตลอดจนความเชื่อในลัทธิศาสนาต่างๆ ของชาวตะวันตกออกอย่างลึกซึ้ง

ชาวอียิปต์โบราณ เป็นชนชาติที่นิยมนับถือดอกบัวสายหรือ อูบลชาติ บัวได้แพร่หลายมาสู่อียิปต์จากเมล็ดซึ่งติดมากับชาวเปอร์เซียที่เข้ามาบูรณ อียิปต์ประมาณ 708 ปี ก่อนคริสตกาล และได้แพร่ขยายพันธุ์ไปในแม่น้ำไนล์ ชาว อียิปต์นั้นให้ความนับถือแม่น้ำไนล์ประดุจเทพเจ้า จึงนิยมสิ่งต่างๆ ที่ดำรงอยู่ในแม่น้ำ ไนล์ด้วย ดังนั้นบัวซึ่งเจริญงอกงามตามฟากฝั่งแม่น้ำซึ่งมีกระแสน้ำไหลชะล้างให้ สะอาดอยู่เสมอ จึงเป็นเครื่องหมายของความบริสุทธิ์ นอกจากนี้ชาวอียิปต์โบราณยัง สังเกตว่าดอกบัวสายหรืออูบลชาติเป่งบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ แล้วจะหุบลงเมื่อ ดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้า ดอกบัวสายจึงเป็นสัญลักษณ์ของเทพครองฟ้า ซึ่งหมายถึงดวง อาทิตย์ มีนามว่า เทพเอมอน หรือ รา มีรูปเป็นเด็กนั่งบนดอกบัว

ชาวอินเดียและลังกา ยกย่องให้บัวหลวงเป็นดอกไม้ประจำ ชาติ ดอกบัวหลวงได้รับการนำมาเป็นฐานรองรับรูปเคารพซึ่งเรียกว่า ปัทมาสนะ กม ลาสนะ หรือ ปัทมาปะปาทีฐะ ส่วนดอกบัว กอบัว ในสภาพธรรมชาติ ได้เป็นต้นแบบ ของ ปุณณะกลศ ปุณณะฆูชะ โดยจะทำการลวดลายรูปภาพขณะหมอน้ำบรรจุบัวทั้งก้านใบ และดอกบัว แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อันมีความหมายว่าให้ ประสพผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนา และช่วยให้บังเกิดทรัพย์สมบัติทั้งปวง

ชาวจีน เรียกดอกบัวว่า เหลียนฮวา หรือ เหอฮวา ซึ่ง แปลว่า การปรองดองกัน รวมกันและการต่อเนื่องไม่จบสิ้น เป็นความหมายทางสิริ มงคล จากธรรมชาติดอกบัวต่างจากต้นไม้อื่นที่มีกอกอกดอกก่อนจึงจะมีผล แต่บัวนั้น จะผลิดอกและออกผลในเวลาเดียวกัน ชาวจีนจึงนิยมนำดอกบัวมาประกอบเป็น สัญลักษณ์ต่างๆ เป็นการอวยพร เช่น ภาพฝักบัวอันอุดมด้วยเมล็ด หมายถึง การอวย พรให้มีบุตรในเร็ววัน ภาพนกกระยางกับดอกบัว อวยพรให้ได้เป็นขุนนางตลอดไป ภาพเด็กอุ้มปลาและถือดอกบัวหมายถึงให้มีเหลือมิใช้ติดต่อกันทุกๆ ปี ภาพดอกบัว ออกจากตลับมีเห็ดหลังจื่อ หมายถึงให้รักใคร่ปรองดองและสมปรารถนา ฯลฯ (เรื่องเดียวกัน: 28-31)

### ความสัมพันธ์ของบัวกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์

พระพรหม เทพเจ้าที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นเทพผู้สร้าง สรรพสิ่งในจักรวาล มีน้ำพระทัยเยือกเย็น กอปรด้วย เมตตา กรุณา มุทิตา และ อุเบกขา ทรงมีกำเนิดจากดอกบัวจึงมีนามว่า กันชะชะะ มักสถิตบนดอกบัวแดง จึงมี นามว่า กมลาสน์ แปลว่าผู้มีดอกบัวแดงเป็นอาสนะและ สโรชิน แปลว่า ผู้ทรงไว้ซึ่ง ดอกบัว การที่ทรงประทับบนอาสนะดอกบัวเสมอนี้ คงจะเนื่องมาจากทรงมีกำเนิดจาก ดอกบัวที่ผุดขึ้นจากพระนาภีของพระนารายณ์ ทรงมีหงส์เป็นพาหนะ บางครั้งจึงมีนาม เรียกว่า พระกมลลาสน์ครรไลหงส์

พระนารายณ์ พระนารายณ์ประทับบนอาสนะดอกบัว พระกรทั้งสี่ทรงสังข์ จักร คทา และปัทมา หรือดอกบัวแดง ซึ่งปัทมานี้เป็นสัญลักษณ์แทนแผ่นดิน เพราะแผ่นดินหรือโลกนั้นในปีทศบูรณ กล่าวว่าเป็นดอกบัวทอง และการที่ทรงถือดอกบัวซึ่งอนุโลมว่าเป็นแผ่นดินนั้นอีกนัยยะหนึ่งคือ อำนาจพลังของเทพผู้คุ้มครอง ซึ่งพระวิษณุคือเป็นเทพผู้คุ้มครองหรือผู้บริหารโลกนั่นเอง ดังนั้น เมื่อใดเกิดทศยุคขึ้นในโลก 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 ผู้นับถือนิกายไศพชนจึงมีพิธีเกี่ยวกับดอกบัว โดยจะนำดอกบัว 1,000 ดอก ไปถวาย พระวิษณุ ที่เทวาลัยเป็นประจำทุกปี เรียกว่า พิธีไวถุณฐจตุรทศ

พระลักษมี มเหสีพระนารายณ์ พระลักษมีเป็นเทวีผู้มีรูปร่างโฉมงาม กายสีทอง ภูษาสีเหลือง มีกลิ่นกายหอมดังดอกบัว ฟุ้งขจรไปไกลถึง 200 โยชน์ พระกรทรงถือดอกบัวแดงหรือปัทมา และจะประทับยืนหรือนั่งบนดอกบัวเสมอ จึงมีนามเรียกขานว่า พระศรีเทวีแห่งดอกบัว เมื่อคราวที่พระนารายณ์อวตารเป็นพรหมณ์เตี้ยในปางวามนาวตาร พระลักษมีได้ตามเสด็จมากำเนิดในดอกบัวแดงจึงมีนามว่า ปัทมา หรือ กมลา ชาวฮินดูนับถือว่าพระลักษมีเป็นเทพนารีผู้อำนวยโชคและความมั่งคั่ง ทรงมีน้ำพระทัยเมตตาเสมอ จึงมีการจัดพิธีบูชาเพื่อให้เกิดความรุ่งเรืองในโภคทรัพย์ และใช้ดอกบัวสีแดงหรือปัทมาเป็นเครื่องสักการะสำคัญในพิธีบวงสรวงนั้น

พระสุรัสวดี มเหสีพระพรหม ตามคัมภีร์มหาภารตะและรามายณะกล่าวว่า เป็นเทวีผู้มีรูปร่างโฉมงาม ผิวขาวผุดผ่อง ทรงอาภรณ์สีขาว พระกรทั้งสี่ทรงถือ พิณ ถ้วยน้ำ คัมภีร์และดอกบัวหลวง หมายความว่า ทรงเป็นเทพแห่งดนตรีและการขับร้อง เป็นเจ้าแห่งแม่น้ำทั้งปวง เป็นเทพแห่งอักษรศาสตร์ให้ความอุปถัมภ์แก่การศึกษา

พระคเณศ หรือ พระวิฆเนศวร เป็นโอรสพระอิศวรกับพระอุมา ลักษณะรูปร่างเป็นมนุษย์ อ้วนเตี้ย ท้องพลุ้ย เคียรเป็นข้าง กายสีแดง สี่กร ทรงถือ บ่วงบาศ ขอช้างบางครั้งทรงถือวัชระ จักร สังข์ คทาหรือดอกบัว มีหนูเป็นพาหนะ

(เรื่องเดียวกัน: 33-40)

### ความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาพุทธ

บัวเป็นพืชพันธุ์ไม้ที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนามากกว่าพันธุ์ไม้ชนิดอื่นใด จึงได้รับการยกย่องให้เป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา ความนิยมในดอกบัวว่าเป็นดอกไม้สูงส่งและศักดิ์สิทธิ์นั้น มีมาแต่ดั้งเดิมในสังคมชาวอารยันยุคไตรเพท จนกระทั่งอีก 650 ปีต่อมา เมื่อพระพุทธศาสนาอุบัติขึ้นในสมัยยุคภารต

วรรษ ซึ่งอยู่ระหว่างยุคไตรเพทกัณฑ์ปุราณะ คตินิยมเรื่องดอกบัวก็ยังคงสืบทอดอยู่ เป็นพื้นประเพณี และสามารถเข้ารูปรอยกันได้อย่างสนิททั้งสองลัทธิศาสนา คือทั้ง พราหมณ์และพุทธต่างก็เชื่อว่าบัวเป็นต้นไม้ต้นแรกที่เกิดขึ้นในโลก คำว่า ปทุม ใน ภาษาบาลีจึงแปลว่าต้นไม้อต้นแรก อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างก็ยังมีเช่น ฝ่ายศาสนา พราหมณ์มุ่งเน้นว่า ดอกบัวเป็นที่กำเนิดของเทพเจ้าเพื่อมาอุปถัมภ์โลก ส่วนศาสนา พุทธมุ่งหมายว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์หรือนิมิตให้ทราบถึงจำนวนผู้ที่จะมาตรัสรู้เป็น พระพุทธเจ้าในอสงไขยหนึ่งๆ ดังนั้นดอกบัวในศาสนาพุทธจึงมีความหมายเป็น สัญลักษณ์แทนพระองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การที่บัวได้รับยกย่องว่ามีความสำคัญยิ่งดังนั้นก็ทำให้ในคัมภีร์พุทธศาสนาล้วนมีเรื่องราวของบัวแทรกอยู่ด้วยเสมอ

ในปฐมสมโพธิกถา มีบทบาทเรื่องราวของดอกบัวแทรกอยู่ในพุทธประวัติหลายตอนเริ่มตั้งแต่ปางประสูติ กล่าวคือ เมื่อถึงวาระที่พระบรมโพธิสัตว์ได้ บำเพ็ญบารมีอย่างครบถ้วนแล้วถึงกาลสมัยที่จะเสด็จมาจุติเป็นองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เหล่าเทพยดาได้พากันไปยังสำนักของพระองค์ในภพดุสิตเพื่อ ทูลอาราธนาวิงวอนให้เสด็จไปบังเกิดในมาตุคัพโภทร เพื่อตรัสรู้สู่พระอมตนิพพาน จะได้ชนข้ามสัตว์นิกรให้มนุษย์โลกกับเทวโลกได้พ้นจากโอสถสารวิภูพระบรมโพธิสัตว์จึง เสด็จจุติลงสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายาเทวีพระอัครมเหสีแห่งพระเจ้าสุทโธทนะ แห่งกรุงกบิลพัสดุ์ ในเพลาอาราธน์เป็นอุตราชาตมณักษัตฤกษ์ ขณะที่พระบรมโพธิสัตว์ เสด็จจุติลงมานั้น พระนางสิริมหามายาได้ทรงพระสุบินนิมิตว่า ท้าวจามหาราชทั้งสี่ ยกพระแท่นที่ประทับไปยังป่าหิมพานต์แล้ววางประดิษฐานใต้ต้นรังใหญ่สูง 100 โยชน์ เหล่านางเทพธิดาได้เชิญเสด็จไปสรงน้ำในสระอโนดาต เพื่อชำระล้างมลทิน ทรงสรวม ใส่ผ้าทิพย์ลูบไล้เครื่องสกุณธวิเลปะอันเป็นทิพย์ ประดับพระกายด้วยบุปผชาติ จากนั้นเชิญเสด็จขึ้นสู่กนกวิมานซึ่งสถิตบนยอดศรีขณบรรพต ทรงบรรทมบายพระเศียร ไปฝ่ายปราจีนทิศ ขณะนั้นมีเศวตหัตถิ์ข้างหนึ่งเที่ยวอยู่บนกาญจนบรรพต ได้ขึ้นมายัง รัษฎบรรพตทางทิศอุดร ชูวงซึ่งจับบุณฑริกปทุมชาติสีขาวพืงบานใหม่มีเสาวคนธ์หอม พืงตลบร้องโกลุณนาทเข้ามาภายในกนกวิมาน แล้วกระทำประทักษิณปรีศร์แห่งพระ ราชเทวี ความหมายแห่งพระสุบินนิมิตนี้อุปมาได้ว่าพระมหาจักรพรรดิผู้เป็นใหญ่ ในทางโลก (พระเศวตหัตถิ์) ยังละทิ้งราชอาณาจักรทั้งปวง (กาญจนบรรพต) หันมา น้อมบูชาต่อพระธรรมในพระพุทธศาสนา (ดอกบัว)

เมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จอุบัติขึ้นในโลก ตั้งแต่เสด็จสู่มาตุ ครรโภทร ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา ทรงปลงอายุสังขาร และเสด็จดับขันธ ปรินิพพานและในนิมิต 32 ประการนั้น ได้มีนิมิตที่บังเกิดดอกปทุมดารดาชอยู่ทั่วไปไม่ ว่าในอากาศ ทั้งพื้นแผ่นดิน แผ่นศิลา มหาสมุทร แม้นต้นไม้ออก ไม้ผล เครือเถาต่างๆ ล้วนมีดอกเป็นดอกปทุม ส่งกลิ่นหอมจรจายไกล ดังคำพรรณนาในปฐมสมโพธิกถา ว่า

สรรพรกชาติที่ทรงผล ก็น้อมกิ่งลงเล่ห์จะถวายเป็นอาภรณ์ บรรดาไม้ที่มีใบก็บังเกิดดอกปทุมชาติ ออกตามระเบียบใบ บรรดาไม้ที่มีกิ่งก้าน กอ หน้อยอด และลำต้น รากเครือทั่วไป ทุกหมู่รุกขลดาชาติเบื้องบนอากาศก็ห้อยย้อยไปด้วยดวงดอก โคมุทบุษบาตาตาศ บรรดาพื้นแผ่นดิน ศิลา ก็บังเกิดดอกปทุมชาติกอละ 9 ดอก บันดาลทั่วประเทศปาสาณทุกตำบล ในมหาสาครสมุทร ก็ตาตาศไปด้วยโกลมีพรหม 5 ประการ ทิวจักรวาลก็อาศัยธรณีไปด้วยระเบียบธวัชมาลาแลพวกบุปผานานาพรรณ กลุ่มชาติ สัมปชชิตโอฬาร ปานประหนึ่งว่านันทวันแลจิตลดาวัน มีสวัน ปารุกสกวัน สวรรค์ทั้ง 4 อันมีในดาวดึงส์เทวโลกสุราลัยสถาน

เมื่อถึงอุคตมมฤตฤกษ์ที่พระบรมโพธิสัตว์ประสูติจากพระครรภ์พรพุทธมารดาได้เกิดมีปทุมชาติอันมีกลีบได้ 100 กลีบ ปรากฏขึ้นเหนือแผ่นทองที่ท้าวจตุโลกบาลถือรองรับไว้ขณะพระราชกุมารย่างพระบาทไปเจ็ดก้าว ซึ่งอุปมาหมายถึงมหาบุรุษผู้บรรลุถึงภาวะอันสูงส่งย่อมมีพรหมจรรย์คือความบริสุทธิ์สะอาดปราศจากมลทิน เช่นดอกบัวมาเป็นเครื่องรองรับและย่อมได้รับการสัมผัสจากเทวดาก่อนที่มนุษย์จะได้สัมผัสต่อ พระราชกุมารก่อปรด้วยทิวตติงษ์มหาบุรุษลักษณะพร้อมทั้ง 32 ประการ อาทิเช่นมีพื้นฝ่าพระบาททั้งสองประกอบด้วยรอยรูปอัฐตตระ สตรระมงคล 108 ประการ มีรูป ดอกนิลบล ดอกอุบลขาว ดอกอุบลแดง ดอกบัวขาว ดอกบัวแดง รวม 5 ชนิด อยู่ในมงคลทั้ง 108 ประการนั้น (เรื่องเดียวกัน: 47-50)

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบข้อมูลวิทยานิพนธ์ของบุปผา เต็งสุวรรณ ได้เขียนรายงานวิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่องบัวในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต เป็นการศึกษาความเชื่อมโยงกระบวนการคิดระหว่างบัวซึ่งเป็นพรรณไม้ชนิดหนึ่งซึ่งขึ้นในน้ำโดยธรรมชาติกับกระบวนการทำงานด้านความคิดสร้างสรรค์ของศิลปศาสตร์ในแขนงวรรณศิลป์ ทั้งมีเนื้อหาที่แสดงความเชื่อมโยงของกระบวนการทางวรรณศิลป์ วรรณคดี กับพุทธปรัชญา หรือศาสนาพุทธซึ่งได้นำบัวมาเป็นสัญลักษณ์ทางการตรัสรู้ธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นดอกไม้ที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุด ตามพระไตรปิฎก หรือพระคัมภีร์ในศาสนาพุทธ เนื่องจากความสะอาดบริสุทธิ์ของดอกไม้ที่แม้จะขึ้นมาจากโคลนตม แต่ดอกไม้ หรือดอกบัวนั้นก็มีความสะอาด มีกลีบดอกไม้ที่มีสีขาว ชมพูอ่อน แดง หรือสีอื่นต่าง ๆ ที่มีพื้นผิวดอกไม้ที่สวยงาม ดังข้อความตอนหนึ่งในบทที่ 4 ที่บุปผากล่าวถึงความสัมพันธ์ของบัวกับศาสนาพุทธความว่า

...บัวเป็นพันธุ์ไม้ออกประเภทหนึ่ง ที่กล่าวถึงมากในคัมภีร์พระพุทธศาสนา เราอาจศึกษาเรื่องบัวเหล่านี้ได้จากคัมภีร์พระไตรปิฎกและชาดกเรื่องต่าง ๆ ซึ่งมีเรื่องราวของบัวอยู่มากมาย แสดงว่า บัวนั้นมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนา จนบางครั้งพุทธศาสนิกชนถือว่าบัวเป็นดอกไม้ในพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะก็มี และยิ่งถือว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนาที่หมายถึงคุณลักษณะพิเศษที่แฝงมากับบัวด้วย

ในพุทธประวัติ บัวมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้ามาก นับแต่ประสูติจนถึงเสด็จปรินิพพาน เรื่องที่พุทธศาสนิกชนคุ้นมากก็คือ เหตุการณ์



เกี่ยวกับตอนที่พระองค์ประสูติจากพระครรภ์พระมารดาแล้ว พระองค์ได้เสด็จย่างพระบาทไปเจ็ดก้าวแต่ละก้าวมีดอกบัวมารองรับ... (บุปผาเต็งสุวรรณ, 2521: 60)

ถุติรัตน์ กายราศ ยังอธิบายความหมายของบัวในพระพุทธศาสนา คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา อานิสงส์ในการบูชาด้วยดอกบัว และดอกบัวในวรรณกรรมไทย ในงานศิลปกรรม ความว่า

### บัวในความหมายของพระธรรมของพระพุทธศาสนา

กำเนิดอันสูงส่งของบัวทำให้บัวได้รับการยกย่องว่าเป็นสิ่งดีวิเศษจึงได้รับการเปรียบเทียบกับธรรมอันประเสริฐ ดังเช่นที่พระนาคเสนเถระกล่าวไว้ ในมิลินทปัญหาคัมภีร์ว่า

สมาธิรัตน์เป็นธรรมอันบริสุทธิ์ ทำให้จิตใจแน่วแน่จนอาสวกิเลสไม่สามารถเข้าเกาะกุมได้ ประดุจใบบัวหลวงที่น้ำไม่สามารถซึมติดอยู่ได้จึงสะอาดปราศจากมลทินอยู่เสมอ

พระมหาสติปัญญาน หรือธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งสติ 4 ประการ คือ กาย เวทนา จิต และธรรม นั้น เปรียบเหมือนสระน้ำกว้างใหญ่เต็มเปี่ยมด้วยน้ำใสสะอาดไม่ขุ่นมัว มีพระนิพพานประดุจดอกบัวดาษอยู่ในสระน้ำนั้น ผู้ปฏิบัติธรรมควรพิจารณาจำแนกสังขารด้วยญาณเล่นอยู่ด้วยพระสติปัญญานั้นตามสบาย ประดุจช้างซึ่งลงเล่นน้ำในสระบัวอันกว้างใหญ่อย่างคึกคักนั่นเอง สำนวนใจฉันนั้น

### คติความเชื่อทางพุทธศาสนา

ในตำราสร้างโลกมีเรื่องราวว่า สมัยไตรตายุคพระเป็นเจ้าสามภพมาประชุมพร้อมกัน พระอิศวรมี เทวโองการให้พระเพลิงทำเทวฤทธิ์ เกิดเป็นเปลวเพลิงนั้นเบื้องขวามี เทวกุมารพระองค์หนึ่งมีพระพักตร์เป็นช้าง พระกรขวาทรงตรีศูล พระกรซ้ายทรงดอกบัว มีอรุเคนทร์เป็นสังวาล นั่งชาลุมณฑล พระเป็นเจ้าจึงให้นามว่า คิวบุตรพิฆเนศวร ส่วนทางเบื้องซ้ายมีเทวกุมารนามว่า พระโกญจนาเนศวรคิวัตร เป็นช้างสามพักตร์ หกพระกร พระกรหนึ่งเกิดเป็นช้างเผือก 33 เคียร ชื่อ เอราวัณ อีกพระกรหนึ่งเกิดเป็นช้างเผือก 3 เคียร ชื่อ คิริเมฆคละไตรตายุค

คติทางพุทธศาสนานิยมให้เกิดทิพยปทุมชาติเป็นปาฏิหาริย์เพื่อรองรับหรือเป็นที่ประทับของมหาบุรุษหรือพระพุทธเจ้า ตลอดจนผู้มีบุญญาบารมี เข้าทำนองเดียวกับทางศาสนาพราหมณ์ที่จัดให้ดอกบัวเป็นทิพยอาสนะของพระผู้เป็นเจ้า เพราะกำเนิดของดอกบัวที่สามารถหลีกพ้นจากโคลนตมขึ้นผลิบานเหนือน้ำ ดังนั้นกำเนิดของอัจฉริยบุตรจึงควรเป็น ปัทมสมภพ คือเกิดจากดอกบัว ด้วยเหตุนี้ดอกบัวจึงกลายเป็นเครื่องศักดิ์สิทธิ์ของลัทธิศาสนา ในตำนานมูลศาสนากล่าวถึงตอนที่พระสมณโคดมพุทธเจ้าจะเสด็จมาตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณในภัททกัปว่า ก่อนหน้านั้นพระพุทธองค์เคยเสวยภพชาติเป็นพระยาอติเทโว เจ้าเมืองกรัณทกะพร้อมกับศิริคุปต์

อำมาตย์ซึ่งต่อไปจะได้ตรัสรู้เป็นพระศรีอริยเมตไตรยทั้งสองพระองค์ทรงมีโอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเมื่อยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ซึ่งในครั้งนั้น ผู้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้ามีพระนามว่า พรหมเทโว ได้เสด็จมายังเมืองกัณทกะเพื่อจัดเทศนาธรรมจักร ครั้นถึงก็ทรงเปลี่ยนพระรัศมีรุ่งเรืองเจิดจ้าไปทั่วกัณทกะนคร กระทำให้พระยาอติเทโวสะดุ้งตกพระทัย ศิริคุปต์อำมาตย์ออกไปดูเหตุการณ์จึงพบมหาบุรุษประกอบด้วยมหาบุรุษลักษณะ 31 ประการ ก็ทราบทันทีว่าเป็นพระพุทธเจ้า เสด็จมา จึงนำความกราบทูลให้พระยาอติเทโวรีบเสด็จออกมาต้อนรับ เมื่อได้ทราบข่าว พระยาอติเทวอก็บังเกิดผรุสวาทปีติ เสด็จก้าวพระบาทลงทางสี่บัญชีรแทนการลงทางบันไดปราสาทปราสาททันใดนั้นดอกบัวหลวงประมาณเท่ากงเกวียนก็ผุดขึ้นจากพื้นดินมารองรับด้วยอำนาจศรัทธาแรงกล้า ดอกบัวหลวงได้นำไปสู่สำนักของพระพรหมเทโวพุทธเจ้า จากนั้นทรงก้าวลงจากดอกบัวเพื่อเข้าไปสักการะด้วยดอกไม้ พร้อมทั้งอธิษฐานตั้งความหวังเป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า (ถติรัตน กายราศ, 2550: 47-49)

### อานิสงส์ของกุศลทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับบัว

การได้มีโอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าขณะยังมีพระชนม์ชีพอยู่ นับเป็นหนึ่งในธรรม 8 ประการ ที่สมเด็จพระโพรภามที่บึงกรพุทธเจ้าตรัสถึงธรรม 8 ประการว่าชาติเกิดเป็นมนุษย์หนึ่ง ผู้ชายหนึ่ง ประกอบด้วยเหตุปฏิสนธิหนึ่ง ได้เห็นพระพุทธเจ้าเมื่อยังมีชีวิตหนึ่ง ได้บวชเป็นภิกษุหนึ่ง ได้บวชเป็นฤๅษีหนึ่ง ได้บริจาคชีวิตให้เป็นทานเพื่อประโยชน์แก่พระโพธิญาณหนึ่ง มีความรักใคร่พอใจในพระโพธิญาณหนึ่ง หากธรรมทั้งแปดนั้นเต็มพร้อมบริบูรณ์ในชาติใด พระพุทธเจ้า ทุกพระองค์จึงจะทรงทำนายได้ว่าผู้นั้นจักได้เป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า

ในทศชาติชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญพระบารมีเพื่อปรารถนา พระสัพพัญญุตญาณนั้น ก็ได้มีการกล่าวถึงบทบาทของบัวอยู่หลายชาติ อาทิ จากเรื่องมโหสถชาดก มีเรื่องราวว่าครั้งหนึ่งมโหสถเสียดกับเสนกว่าปัญญากับทรัพย์อย่างใดประเสริฐกว่ากัน เสนกว่าทรัพย์นั้นประเสริฐกว่า และยกเอาเรื่องราวของโควินทเศรษฐี ขึ้นเป็นอุทธาหรณ์ว่าโควินทเศรษฐีมีทรัพย์ถึง 80 โกฏิ แต่ไร้ปัญญาทั้งรูปร่างก็ทรลักษณ์ เวลาพุดมีน้ำลายไหลยี้ดออกจากช่องปากทั้งสองข้าง ถึงกระนั้นยังมีสตรีสาวรูปร่างประดุจนางอัปสร แต่งตัวด้วยอาภรณ์อันวิจิตรถ้อยดอกบัวเขียวคอรองน้ำลายอยู่ทุกขณะ พวกนักเลงที่ต้องการดอกบัวได้พากันมามากอยเก็บดอกบัวทางช่องทางต่างไปล้างน้ำลายออกแล้วนำมาประดับกายเสมอ

จากเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณท์กุมาร อันประกอบด้วยพระคาถา 101 คาถา กล่าวถึงชุกข์ได้เดินทางไปถึงอาศรมพระเวสสันดร และได้ขอกัณหาซาลีจากพรเวสสันดรในขณะที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ในป่า พระเวสสันดรประทานให้ตามที่ชุกข์ขอ กัณหาซาลีแอบฟังอยู่ก็รีบพากันหนีลงไปในช่อนตัวอยู่ในสระบัว โดยเอาใบบัวบังไว้มิให้พระบิดาพบตัวพระเวสสันดรตรัสหว่านล้อมจนยอมขึ้นมาจากสระบัวที่ละคน แล้วประทานให้แก่ชุกข์ไป (เรื่องเดียวกัน: 49-50)

### บัวในวรรณคดีและวรรณกรรมร้อยกรองไทย

ดอกบัวฝ้ายจับบัว ภมรมัวเมาชราบ อาบละอองเกสร สลอบบุษบา  
บาน ตระการดอกบัวแดง แฝงบัวขาวคลี่คล้อย สร้อยลัตตบรรณบงกช ระรวยรสกลิ่น  
จกกล นิลโศบลโกมุทอุบลบุษบัวเผื่อนฉลับ (ลิลิตพระลอ – สมัยอยุธยา)

สระศรีชื่อว่าโบกขรณีสีเหลี่ยม เปี่ยมไปด้วยน้ำใสสะอาด มีประทุม  
มัจฉาชาติควรจะชื่นชม อุดมด้วยรุกขชาติมีกุ่มเกษเป็นอาทิแออัด เรียงรายตั้งราชวัตร  
วงรอบ ในคันขอบโบกขรณี อบอุ่นทิพย์ มิได้มีมลทินโทษ น้ำนั้นหวานเอมโอชรส  
โอชา ฟุ้งไปด้วยกลิ่นกมลลา ประทุมเมศเป็นหมู่ๆ วิเศษลัตตบงกั ทั้งอุบลลัตตบรรณแล  
ลินจงวิจิตรลดา

(กาพย์มหาชาติ – สมัยอยุธยา ประชมนักปราชญ์ราชบัณฑิต แต่งใน  
รัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ประมาณปี พ.ศ. 2145 – พ.ศ. 2170)

บัวงามบัวเผื่อนพร้อม	สลัปลอน
นิลุลบานขจร	กลิ่นเกลี้ยง
แพงพวยทวยอ่อน	โอนยอด ยังแฮ
เลงลบล้วนเลี้ยง	ลูกเรือรวงงาม

(โคลงนิราศนครสวรรค์ – สมัยอยุธยา พระศรีมโหสถแต่งเมื่อครั้งตามเสด็จสมเด็จพระ  
นารายณ์มหาราช ไปรับช้างเผือกที่เมืองนครสวรรค์ในปี พ.ศ. 2201)

อุบลลัตตบงกชขึ้น	แลลาน ใจเอย
ตูมส่งพันใบบาน	เบิกสร้อย
ลัตตบุษย์ลัตตบรรณพาน	หายาก
บัวเผื่อนเกลื่อนนักร้อย	เรี่ยน้ำรำไร

(โคลงพระราชพิธีพิธีท้าวทศมาส – สมัยรัตนโกสินทร์)

ริมลำคลองท่องทุ่งดูวังเว้ง ด้วยน้ำเจิ้งจอกฝักขึ้นหนักหนา  
ดอกบัวเผื่อนเกลื่อนกลาดตาชดา สันตะวาสายตึงต้นลินจง

(นิราศพระประธม – สมัยรัตนโกสินทร์)

ที่บางแห่งโกมุทบุษบัน	เป็นพีชพรรณติดต่อกอไสว
บ้างชูดอกออกฝักแล้วชักใบ	แลไปล้วนกุมทจนสุดตา
เหล่าบัวสายรายกอกันห่างห่าง	พอสางสางก็ตระการบานบุปผา
ทั้งกระจับดับแต่สันตะวา	ในคงคาหลายอย่างต่างพรรณ

(บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน – สมัยรัตนโกสินทร์)

### บัวในศิลปกรรมไทย

บัวพืชน้ำสำคัญแห่งความเชื่อในศาสนา ได้รับความนิยมอยู่ในงานศิลปกรรมของอินเดียอย่างแพร่หลาย โดยดอกบัวและกอบัวในสภาพธรรมชาติ นั้นได้เป็นต้นแบบของ ปุระณะกลศ ปุระณะขมูระ (อมฤตขมูระ หรือ ภัทรขมูระ) เป็นลวดลายภาชนะหม้อน้ำบรรจุกอบัวทั้งก้าน ใบ และดอก แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ และได้กลายเป็นภาชนะบรรจุพันธุ์พฤษภักษาหรือที่เรียกว่า กัลปพฤกษ์ ในแบบอื่นๆ อีกหลายแบบ โดยสัญลักษณ์แห่งความเชื่อว่า จะนำความสำเร็จ สมประสงค์ในทุกอย่าง ทั้งยังช่วยให้บังเกิดทรัพย์สมบัติทั้งปวง รูปทรงของดอกบัวหลวงซึ่งกำลัง เบ่งบานก็ได้นำมาเป็นฐานรองรับรูปเคารพ เรียกว่า ปัทมาสนะ หรือ ปัทมาภะปาทปฐะ แม้งานศิลปกรรมจากอินเดียเกี่ยวกับดอกบัวจะส่งอิทธิพลความนิยมมาสู่งานศิลปกรรมไทยก็ตาม แต่ก็ยังเป็นเพียงทางความเชื่อเท่านั้น หากรูปแบบได้ถูกแปรเปลี่ยนไปในภาพลักษณ์ที่เป็นของไทยเอง

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

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

ศิลปินไทยและศิลปินทั่วโลกในภูมิภาคต่างๆ ล้วนตระหนักถึงคุณค่าและความงามในอรรถประโยชน์ของบัว จนนำมาเป็นหลักในการออกแบบทางศิลปกรรมประจำชาติ โดยเป็นต้นเค้าหรือแม่แบบ อาทิ เช่น ลายกระหนกของไทย ศิลปกรรมด้านทัศนศิลป์ของชาติอื่น ๆ อีกทั้งยังเป็น

แม่แบบในการสร้างศิลปะจากการประดิษฐ์ต่าง ๆ ศิลปะทัศนกรรม ศิลปะประยุกต์ ฯลฯ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า มีนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาทางด้านศิลปกรรมนำเอกลักษณ์ทางด้านรูปพรรณสัณฐาน ตลอดจนความมีสัญลักษณ์ในการสื่อสารทางความเชื่อ การบูชาในบุคคลที่เคารพนับถือด้วยดอกบัว และบริบทอื่น ๆ ดังนั้น ในภายหลังจึงพบงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมต่าง ๆ ตลอดจนการวิจัยสร้างสรรค์ที่นิยมนำมาเป็นสื่อในการสังเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนการสอนด้านศิลปกรรมศาสตร์ ดังนี้

กิตติกรณ นพอุดมพันธุ์ ได้ทำการวิจัยในการศึกษาระดับปริญญาเอกโดยได้นำความรู้ความเข้าใจในเรื่องความสำคัญ ประโยชน์ ความหมายของบัวในแง่ต่างๆ มาตีความเป็นผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้ชื่อเรื่องว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต โดยอธิบายไว้ในบทคัดย่อดังนี้

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์ของดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องตั้งประเด็นคำถามในการวิจัยถึง : ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา ควรเป็นอย่างไร และควรมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานอย่างไร ทั้งนี้ผลที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา และแนวทางในการออกแบบงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์ของดอกบัวในพุทธศาสนา โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์วิทยา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีสัญลักษณ์วิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ความคิด ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏศิลป์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยเครื่องมือ 6 ชนิด ได้แก่ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทดลองปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน การวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีสัญลักษณ์วิทยา ตลอดจนสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการเก็บข้อมูลในช่วงเดือน มกราคม 2554 ถึงเดือน พฤษภาคม 2555 ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่วนการสัมภาษณ์รวมถึง นิสิตนักศึกษา ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏศิลป์แบบสร้างสรรค์ ข้อมูลทั้งหมดนี้ได้นำมาวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ได้ผลงานการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทบาทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ (กิตติกรณ นพอุดมพันธุ์, 2554: ง)

จากงานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสรุปผลได้ว่า จากการศึกษาเรื่องบัวในด้านมูลบท ความเป็นมา ความสำคัญ ประโยชน์ ความหมายทางรูปธรรมและนามธรรมต่าง ๆ ของกิตติกรรม นพอุดมพันธุ์ ทำให้สามารถออกแบบท่ารำ โดยสื่อความหมายทางการแสดงออก เป็นแนวคิดของการแสดงนาฏศิลป์ 3 องค์ โดยอธิบายไว้ว่า ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น เปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสีเหล่า) และดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม) โดยได้มีการวิเคราะห์ลักษณะของดอกบัวเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการออกแบบเสื้อผ้า (กิตติกรรม นพอุดมพันธุ์, 2554: 149 -150)

จากข้อมูลข้างต้น เห็นได้ว่าเรื่องราวของบัวนั้น มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนาและมีนัยยะไปในเรื่องของความเป็นมงคล เป็นสัญลักษณ์ของการสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรมอย่างเด่นชัด ทั้งยังถูกนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราว หรือส่วนประกอบอื่นๆ ด้วยการนำเสนอแก่สังคมทั้งทางวรรณกรรมและงานศิลปกรรมโดยตรงและทางอ้อม 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 ในพระสูตรต้นตปิฎก มัชฌิมนิคาย มัชฌิมปิณฑาสกั ทั้งยังพบว่ามี การแปลและขยายอรรถในพระธรรมของพระภิกษุสงฆ์ เพื่อเผยแพร่ในเรื่องดังกล่าว โดยมีการขยายความและตีความเพิ่มเติมเพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนาในหนังสือ สิ่งตีพิมพ์ ฯลฯ จนเป็นที่ทราบในสังคมโดยกว้างในคำคมว่า บัวสีเหล่า ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้จัดการรวบรวมและเรียบเรียงพระไตรปิฎก เพื่อใช้สอนแก่พระภิกษุสงฆ์ในมหาวิทยาลัยสงฆ์ คือ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยและมหามกุฏราชวิทยาลัย ดังมีเนื้อหาต่อไปนี้

พระไตรปิฎก เล่มที่ 4 พระวินัยปิฎก เล่มที่ 4 มหาวรรค ภาค 1 [1.มหา  
ขันธกะ] ข้อ 5. พรหมยาจนกถา เรื่องทรงพิจารณาเวไนยสัตว์เปรียบด้วยดอกบัว

[9] ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคทรงรับคำทูลอาราธนาของพรหม และเพราะ  
อาศัยพระกรุณาในหมู่สัตว์ ทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธจักขุ เมื่อทรงตรวจดูโลกด้วยพุทธ  
จักขุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลายผู้มีริฐีในตาน้อย มีริฐีในตามาก มีอินทรีย์แก่กล้ามีอินทรีย์

อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกมักเห็นปรโลก และโทษว่าน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นปรโลกและโทษว่าน่ากลัวก็มี มีอุปมาเหมือน ในกอบุบล ในกอบปทุม หรือในกอบุณทริก ดอกกอบุบล ดอกกอบปทุม ดอกกอบุณทริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ในน้ำ ดอกกอบุบล ดอกกอบปทุม ดอกกอบุณทริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ อยู่เสมอน้ำ ดอกกอบุบล ดอกกอบปทุม ดอกกอบุณทริก บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ขึ้นพ้นน้ำ ไม่แต่น้ำ ฉันทิพระผู้มีพระภาคทรง ตรวจดูโลกด้วยพุทธจักขุ ได้เห็นสัตว์ทั้งหลาย ผู้มีฐลีในตาน้อย มีฐลีในตามาก มี อินทรีย์แก่กล้า มีอินทรีย์อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ ยาก บางพวกมักเห็นปรโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี บางพวกมักไม่เห็นปรโลก และโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัวก็มี ฉันทิ นั้น ครั้นทรงเห็นแล้ว ได้ตรัสคาถาตอบท้าวสทิมบดี พรหมว่าสัตว์ทั้งหลายเหล่าใดจะพึง จงปล่อยครัทธามาเถิด เราได้เปิดประตูมตรธรรม แก่สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นแล้ว ท่านพรหม เพราะเราสำคัญว่าจะลำบาก จึงมิได้แสดง ธรรมที่ประณีตคล่องแคล่ว ในหมู่มนุษย์

ขณะนั้น ท้าวสทิมบดีพรหมได้ทราบบว่า “พระพุทธองค์ได้ทรงประทานโอกาส เพื่อจะแสดงธรรมแล้ว” จึงถวายอภิวัตพระผู้มีพระภาคกระทำประทักษิณแล้ว อันตรธานไป ณ ที่นั้นแล พรหมยาจนกถา จบ

คำสอนเกี่ยวกับบัวสี่เหล่า

สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาคุณสัตว์โลกด้วยทิพจักขุ ญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีวิชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมาก น้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและครัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระ พุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 4 เหล่าคือ

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือ ผิวน้ำ พร้อมทั้งจะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริมน้ำ รอวัน เวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อ ๆ ไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความ ละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

ไนย หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมี โอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทา เบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ปทปรม หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่เพิ่งจะแตกจากรากเหง้าซึ่งฝังอยู่ในโคลนตมใต้ท้องน้ำ มีโอกาสตกเป็นอาหารของสัตว์น้ำทั่วไป คือ บุคคลที่เป็นทินชาตีย่างต่ำ ถูกพอกพูน ด้วยอภิสวกิเลสหยาบหนา แม้ขัดเกลาเท่าใดก็ ไม่มีโอกาสได้หลุดพ้นเข้าสู่มรรคผลพระนิพพานได้ในชาตินั้น

เมื่อทรงรู้แจ้งในกมลสันดานแห่งเวไนยสัตว์ซึ่งมีสภาพแตกต่างกัน  
นั้นแล้ว ก็ทรงเห็นว่าการตรัสแสดงพระสัทธรรมจะมีเป็นการเสียเวลาโดยเปล่า  
ประโยชน์จึงทรงรับอาราธนาจากท้าวสหัมบดีมหาพรหมที่จะทรงเผยแพร่พระสัทธรรม  
ออกสู่มหาอัครทวารต่อไป

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

นอกจากนี้ บุพผา ตั้งสุวรรณ ยังทำการเปรียบเทียบบัวกับคุณธรรมของพระพุทธเจ้า  
ความว่า

“... เต มยหิ อาสวา ชีณาวิทุสตา วินพีกาตา  
ปฺนุชริกึ ยถา อุกฺคิ โตเยน นุปลิปปติ  
นุปลัปปามิ โลเกนตสฺมา พุทฺโธสมิ พฺราหมณาติ.

...อนึ่ง บัวบุณฑริกย่อมอยู่เหนือน้ำ ไม่เปียกน้ำ ฉนั้นใด พระพุทธเจ้าเป็นผู้อยู่  
เหนือตณฺหา มานะ ทิฐิ และไม่มีรอยแปดเปื้อนด้วยสิ่งเศร้าหมองเหล่านั้น ฉะนั้น  
ดอกบัวช่อบุณฑริกมีกลิ่นหอม เกิดในน้ำ ไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำฉนั้นใด พระองค์ผู้  
เป็นช้างตัวประเสริฐ ก็ฉนั้นนั่น ทรงอุบัติขึ้นมาดีแล้วในโลก อันตณฺหา มานะ ทิฐิ ไม่  
ฉาบทาพระองค์ให้ติดอยู่กับโลก เหมือนดอกปทุมไม้เปียกน้ำ ฉะนั้น (บุพผา  
ตั้งสุวรรณ, 2521: 65)

ยถา ปิ อุกฺเท ชาต ปฺนุชริกึ ปวฑฺฒติ  
น อฺปลิมฺปติ โตเยน สฺจจินฺธ มโนรมํ  
ตเถวโลเก สฺชาโต พุทฺโท โลเก วิหริติ  
น อฺปลิมฺปติ โลเกน โตเยน ปทุมํ ยถา

ทรงละความกลัวและความสะอาดได้แล้ว ไม่ทรงติดอยู่ในบุญและบาปทั้งสอง  
อย่าง เปรียบเสมือนดอกบัวขาวที่ไม่ติดน้ำฉนั้น (พระไตรปิฎก เล่มที่ 25 สุตตนิบาต  
เสลสูตร ข้อ 371)

ปหฺนภย เภรวโ  
ปฺนุชริกึ ยถา วคฺคฺ โตเย น อฺปลิมฺปติ  
เอว ปฺญญฺเย จ ปาเป จอฺภเย ตฺวํ น ลิมฺปสิ.

ด้วยเหตุนี้ เราจึงกล่าวได้ว่า พระพุทธเจ้าทรงอยู่เหนือทุกสิ่งทุกอย่างในโลก  
ดังนั้น เพื่อเป็นการยกย่องความบริสุทธิ์อันปราศจากเครื่องเศร้าหมองทั้งหลายในพระ  
พุทธองค์ ให้ประจักษ์แก่ชาวโลกทั้งปวง หรือ เพื่อเป็นการกั้นมิให้สิ่งปฏิกูลมาแตะ  
ต้องความบริสุทธิ์ของพระองค์ พุทธศาสนิกชนส่วนมากจึงมีความคิดในเรื่องการใช้  
ดอกบัวเป็นที่รองรับพระพุทธเจ้า เช่นคำที่กล่าวไว้ว่า



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

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า บัว เป็นพืชน้ำ ในประเทศไทยมีอยู่ด้วยกัน 2 สายพันธุ์หลัก ๆ โดยแบ่งเป็นบัวที่บานตอนกลางวันกับบัวที่บานตอนกลางคืน บัวเป็นพืชที่อยู่ในตำนานลัทธิของศาสนาในอินเดียมาตั้งแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ มีความหมายและเกี่ยวข้องกับความสำเร็จเรื่องความหมายที่นำมาเกี่ยวข้องกับศาสนาในแง่มุมต่าง ๆ บัวไปปรากฏในงานประเพณีวรรณกรรม ศิลปกรรม และยังมีการจัดแบ่งบัวตามความหมายของศัพทภาพการเข้าถึงความรู้ของคน บัวสามเหล่าเป็นการแบ่งที่ถูกต้องตามพุทธตำราที่ปรากฏในพระไตรปิฎกที่มีมาแต่เดิม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

### 2.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ผู้วิจัยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มนตรี ตราโมท เรียบเรียงลักษณะการประพันธ์เพลงตามระเบียบวิธีของดุริยางคศิลป์ไทยที่สืบทอดมาจากโบราณว่า

วิธีแต่งเพลงตามแบบแผนของไทยนั้น ในขั้นแรกผู้แต่งควรจะต้องตั้งปฏิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงไปในรูปใด จะแต่งเป็นเพลงประเภทพื้น ๆ แบบโบราณ หรือจะแต่งให้มีลูกล้อ ลูกขัดเพื่อสนุกสนานหรือจะแต่งเป็นเพลงจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาของดุริยางคศิลป์เรียกว่า กรอ แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่ฟังจะเริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงพื้น ๆ เสียก่อน คือ เพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อย ๆ สม่าเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่ง ไม่ต้องใช้ความคิดมากนัก เพียงแต่ทำให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2538: 39)

พิชิต ชัยเสรี ได้เรียบเรียงเรื่องการประพันธ์เพลงไทย สรุปได้ว่าการประพันธ์เพลงไทยมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี นอกจากนี้ยังได้นำเสนออุปกรณ์ของการประพันธ์เพลงไทย ความว่า

เมื่อมองจากลำดับการวิวัฒนาการของศิลปะไม่ว่าชาติใดภาษาใดก็ย่อมมี 4 ระยะ โดยหลักใหญ่ คือ เริ่มต้นด้วยดึกดำบรรพ์ 1 ค่อยก่อตัวเป็นรูปทรงสัดส่วน 1 ได้ ระเบียบบริดริงลงตัว 1 และที่สุดท้ายคือเริ่มเสื่อมโทรมลงโดยลำดับ 1 เทียบกับฝรั่งก็เห็นจะเป็น Primitive, Archaic, Classic และ Decline ซึ่งน่าจะตั้งต้นที่ Romantic เป็นต้นไป

ฉะนั้นแล้วข้าพเจ้าจึงจะพอใจจะแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เป็น 4 แบบด้วยกัน คือ บันดาลรังสฤษฎ์ คีตกวีอนุรักษ์ ขนบภักดีสภสมัย และบุกไพรเบิกทาง ที่ตั้งให้คล้องจองกันก็เพื่อวางมูลบทของฝ่ายดนตรีไทย อนุวัตตามวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงรสทั้งสี่ คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที สัลลาบังคพิไล ทั้งนี้มีใช้โดยความหมายแต่โดยรูปสำเนียงให้เป็นเสียงคล้องกันเท่านั้น

ในส่วนของความหมายพวกแรก คือ บันดาลรังสฤษฎ์ นั้น ได้แก่ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สอง คือ คีตกวีอนุรักษ์ หมายถึงผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัด และตามรักษาแบบแผน เช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สามเป็นพวกที่เจริญรอยตามพวกคีตกวีอนุรักษ์จึงใช้คำว่าจึงใช้คำว่า ขนบภักดี ซึ่งหมายถึงการภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่าสภสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยมซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็ยังรักษาหลักการสำคัญของคีตกวีเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่สร้างบทคีตกวีขึ้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อนจึงประดุจการฝ่าดงไพรเพื่อเบิกทางเดินใหม่ให้ปรากฏ ดังจะได้แสดงอรรถาธิบายไปโดยลำดับ

### อธิบายบันดาลรังสฤษฎ์

อันที่จริงการสร้างงานศิลปะก็ต้องเริ่มจากแรงบันดาลใจทั้งสิ้น แต่ในยุคแรกเริ่มนั้นยังไม่มีกฎระเบียบหรือหลักการบังคับแต่อย่างใด ศิลปินจึงมีเสรีภาพเต็มที่ในการรังสฤษฎ์งานของตนจากแรงบันดาลใจล้วน ๆ ทว่าเมื่อได้ชิ้นงานแล้วจะเป็นที่ยอมรับของผู้คนร่วมสมัยหรือไม่เป็นอีกกรณีหนึ่ง

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

ดังนั้น คีตกวีประเภทนี้จึงมิใช่คนสามัญดาต ๆ ที่ฮือฮาปรุงแต่งไปกับสิ่งกระทบหรือสิ่งเร้าต่างๆ แล้วสำคัญตนว่าได้แรงบันดาลใจสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงออกอย่างฉับพลันอย่างที่ปรากฏทั่วไปในเวลานี้ หากแต่ต้องเป็นคนพิเศษจริงๆ

ดนตรีที่ปรากฏในยุคเริ่มแรกมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้น แรงแบบดาลใจนี้ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล (Divine inspiration) ลางที่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของดนตรีไทยอาจมาจากแรงบันดาลใจเช่นนี้กระมัง

### อธิบายศึกษิตอนุรักษ์

คำว่า คีตกษิต นี้ ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กীরติ บุญเจือ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง

ครั้นเมื่อเวลาล่วงต่อมามีหลักการ กรอบกระสวน และระเบียบเรียงร้อยเพิ่มขึ้นโดยลำดับ คีตกวีประเภทแรกไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิม เพราะต้องเอื้อกรอบความคิดคีตกษิตที่ปรากฏขึ้นซึ่งที่แท้แล้วก็คือผลจากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัว ในลักษณะการ 4 ประการ คือ ความกลมกลืน 1 ดุลยภาพ 1 ถวิลและเคารพอดีต 1 และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์อีก 1 คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อมด้วยลักษณะการทั้งสี่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม ย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคมนั้น ๆ โดยแท้ โดยดนตรีไทยอาจจะนับได้ตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก มาจนถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุด แม้บางท่านจะมี ความคาบเกี่ยวกับคีตกวีประเภทแรกอยู่ก็ตาม

### อธิบายขนบภักดีสภสมัย

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

### ตัวอย่างที่ 1

มือฆ้องปกติ \_ ล ช ม \_ ร \_ ด, ด ด \_ ร, ร ร \_ ม \_ ช \_ ล \_ ช \_ ม, ม ม \_  
 ร, ร ร \_ ด

มือฆ้องเก็บ ช, ล, ท, ด ท, ด, ท, ด ท, ด ร ม ร ม ร ม ร ช ร ม ร ช ร ม ร ช ร  
 ม ด ร ท, ด

### ตัวอย่างที่ 2

มือฆ้องปกติ \_ \_ \_ ม \_ ช, ช ช \_ \_ \_ ล \_ ช, ช ช \_ \_ \_ ม \_ ช, ช ช \_ ม \_  
 ช, \_ ช \_ ช

มือฆ้องเก็บ \_ ม ฟ ช ฟ ม ฟ ช ฟ ม ล ช ฟ ม ฟ ช ล ร ล ช ล ด ล ช ล ร ล  
 ช ล ด ล ช

จึงกล่าวได้ว่า คีตกวีประเภทคีตกวีชั้นเอกและชนบถกดีสภสมัยดังกล่าวนี้ยังคงเป็น  
 พวกเดียวกันอยู่นั่นเอง

### อธิบายบุคลิกไฟเบิกทาง

ความเคร่งครัดจริงของชนบคคีตกวีชั้นเอกนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ใน  
 ช่วงเวลาหนึ่ง คีตกวีที่เก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มากีย่อมจะใคร่ลิ้มลองความแปลกใหม่  
 อันล่วงชนบคเดิมดูบ้าง ซึ่งนับเป็นธรรมชาติปกติของศิลปินทั้งปวงอยู่แล้วในอันที่จะถวิล  
 หาเสรีอันไร้ขอบเขต เมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ก็ย่อมปรากฏ ทำทนายชนบคเดิม  
 ออกมาโดยลำดับ ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพทกษที่  
 ปิดล้อมอยู่ บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จสามารถแผ้วถางป่าได้ แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็น  
 ที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่ง บ้างก็หลงทางเสียตนเป็นดุจเสียจริตจับคำถลำแดง ปะเหมาะก็  
 ทำไฟไหม้ป่าและทิ้งชีวิตไปเสียก็มี ในดนตรีไทยชอกล่าวถึงคีตกวี 3 ท่านที่สัมฤทธิ์ผล  
 เป็นเลิศและได้รับการกล่าวขวัญสรรเสริญอย่างสูงยิ่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ  
 เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ  
 อาจารย์ในมนตรี ตราโมท ซึ่งแต่ละท่านมีผลงานเหลือคณานับ หนังสือเล่มนี้ขอ  
 ยกตัวอย่างแต่พอเข้าใจดังนี้

ตัวอย่างสรภัญญะของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยานริศร

ทำนองยืน

{     ร     ท     ซ     ร     รี     ท  
       ร     รี     ล     ร     รี     ซ     //

ทำนองเดิน

{     ร   ม   พ   ซ    ร   ช   ล   ท   คี่   รี   คี่   ท  
       รี   มี   รี    ท   รี   ท    ล   ท   ล    มี   รี   ท    ท   ล   ซ    ล   พ   ซ    //

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

#### ตัวอย่างหน้าทับเบญจคีรีของหลวงประดิษฐไพเราะ

   ดิง   ดิง     โจ๊ะ    จ๊ะ     โจ๊ะ    จ๊ะ     โจ๊ะ    จ๊ะ  
 \_ ดิง \_ ทัง \_ ดิง \_ ดิง   \_ ทัง \_ ดิง   \_ ดิง   \_ ทัง

จะเห็นได้ว่าเบิกทางมาจากหน้าทับปรบไก่อสองชั้นนั่นเอง แต่เพิ่มจังหวะหยุดเข้าที่ส่วนต้น ซึ่งของเก่าเป็น

   ดิง   ดิง     โจ๊ะ    จ๊ะ     โจ๊ะ    จ๊ะ     โจ๊ะ    จ๊ะ     โจ๊ะ    จ๊ะ

หน้าทับนี้จึงมี 10 ห้อง มิใช่ 8 ห้องดังของเก่า เมื่อบรรเลงเข้ากับท่วงทำนองที่แต่งไว้จำเพาะก็บังเกิดความกลมกลืนและดุจลภาพพอดี

#### ตัวอย่างระบำพริตน์ของอาจารย์มนตรี ตราโมท

ระบำแต่โบราณนั้นมีแบบแผนทั่วไปซึ่งเริ่มด้วยเพลงออกโรง เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงลาและจบด้วยเพลงเข้าโรง โดยปกติเพลงเพื่อใช้ออกโรง-เข้าโรงนี้มักใช้เพลงเร็ว อย่างที่เรียกกันว่า ร้วออก ร้วเข้า อาจารย์มนตรีเป็นท่านแรกที่ประพันธ์เพลงระบำได้อย่างแยบคายงดงาม ปรับเปลี่ยนแบบแผนดังกล่าวโดยไม่ทำลายของเก่าแก่แต่บุกเบิกหนทางการใช้เพลงให้แปลกใหม่ โดดเด่น เฉพาะกรณีอย่างสนิทสนมด้วยการปรับปรุงเพลงออก-เข้าให้กลมกลืนไปกับเพลงช้า เพลงเร็วที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ข้าพเจ้าเห็นว่าวิวัฒนาการสูงสุดที่อาจารย์มนตรีมอบไว้แก่เพลงระบำ คือ ระบำพริตน์ เพราะในตอนขึ้นต้นเพื่อปล่อยอัญมณีต่าง ๆ ออกโรงนั้น อาจารย์มนตรีสามารถบูรณาการ

ทำนองรวบเฉพาะให้สอดคล้องกับบริบทได้อย่างยอดเยี่ยม อีกทั้งดำเนินการประพันธ์ไปจนจบโดย ไม่ทิ้งของโบราณแต่อย่างใด การลงจบก็แสดงปรัชญาอย่างวิเศษ

### ส่งท้าย

ข้าพเจ้ามองประเภทของผู้ประพันธ์ดังกล่าวมาแล้วนี้จากลำดับการวิวัฒนาการของดนตรีไทย แต่ในปัจจุบันนี้แม้ดนตรีไทยจะผ่านพ้นลวงสมัยของยุคทองแห่งชนบทก็มิใช่หมายความว่านักดนตรีไทยจะเห็นผู้ประพันธ์ทั้งสี่ประเภทอยู่นั่นเอง ผู้ใดพอใจใคร่จะเจริญรอยตามลักษณะประพันธ์อย่างไร ๆ ก็มีได้มีข้อจำกัดแต่ประการใด พระยาอนุমানราชชน (เสถียรโกเศศ) ท่านว่า “การเขียนตัวอักษรนั้นจะคงไว้แต่อย่างบรรจงดูจาลักษณะ และทั้งอย่างเขียนหวัด หรือในทางกลับกันก็ตาม หาเป็นผลดีแก่วัฒนธรรมไม่ ที่ควรนั้นคือยอมรับทั้งสองอย่าง” ข้าพเจ้าก็เห็นพ้องแต่ขอเพิ่มเติมว่า ถ้าไม่รักษาการเขียนอย่างอักษรมันและไม่ส่งต่อให้ถูกต้อง ชำนาญไปก็หาไม่ได้อีกตลอดกาล อนึ่ง กลไกต่อการสืบต่อวัฒนธรรมประเภทอักษรมันนี้มีเพียงสองประการ คือ การพร่ำสอน (inculcation) และเลียนแบบ (imitation) ซึ่งจะถูก “ชุดด้วยปาก 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 การที่ตั้งหน้าแต่จะรีอเลิกของเก่าอันสำเร็จสมบูรณ์แล้วทำเอาแต่ตามใจตน ถ้ายาวเป็นเรื่องราวสลดสังเวชเป็นที่สุด

### อุปกรณ์ในการประพันธ์

ศิลปินมีฝีมือปานไหนหรือมีแรงดลใจปานใด ถ้าปราศจากอุปกรณ์เสียแล้ว ศิลปกรรมก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ แม้มีอุปกรณ์แต่ไม่ถึงขนาด งานก็กระนั้น ๆ ยิ่งในดนตรีได้ด้วยแล้วการจะประพันธ์เพลงตาม “วิธีแห่งชาติของตน” จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้าอย่างยิ่ง หาไม่แล้วเพลงที่ได้ก็จะเป็นแต่ท่วงทำนองใด ๆ ที่ไม่ใช่เพลงไทย เพราะมิได้ใช้วิธีแห่งชาติไทย

เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งชมเชยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นอันมาก และทรงขนานพระนามว่า “นายช่างใหญ่” นั้น นายช่างใหญ่พระองค์นี้มีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลขึ้นไปว่า “ข้าพระพุทธเจ้าก็จะพยายามที่จะทำให้ถึงคนเก่าเขาเท่านั้น เพื่อให้ปรากฏว่าคนรู้วิชา

เขียนเต็มตามวิธีของชาติแห่งตนยังมีมาถึงรัชกาลของใต้ฝ่าละอองพระบาท ” จะมีคำพูดใดไพเราะไปกว่านี้เล่า

ข้าพเจ้ารวบรวมอุปกรณ์ตามวิธีแห่งชาติไทยที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทยได้ 10 ประการช้านานไปเบื้องหน้าก็อาจจะมีการค้นพบเพิ่มเติมอีกเป็นแน่ เท่าที่มีประสบการณ์ปรากฏดังนี้

- |                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. การยึดยุบ               | 2. การลื้อ – ชัด – เหลื่อม |
| 3. การกรอ                  | 4. การโยน                  |
| 5. เที้ยวกลับ - ทางเปลี่ยน | 6. การเปลี่ยนบันไดเสียง    |
| 7. การใช้กระสวนจังหวะ      | 8. สำเนียง                 |
| 9. อัตลักษณ์เข้าแบบ        | 10. ลักษณะเดี่ยว           |

ดังจะได้อธิบายโดยลำดับ

### การยึดยุบ

อุปกรณ์ประเภทแรกสุดนี้ใช้กันเป็นปกติวิสัยในการแต่งเพลงไทยโดยทั่วไป จนเกิดความเข้าใจผิด ๆ ว่า ผู้ใดสามารถยึดยุบทำนองได้ก็แต่งเพลงได้ แท้จริงแล้วการยึดยุบเป็นเพียงประตูด่านแรกที่ผู้รักจะแต่งเพลงต้องใช้ให้คล่องแคล่วเปรียบเสมือนขนแปรงเอ็บสีที่พร้อมจะตัวกระบายไปบนผืนผ้าฉะนั้น ใครมีอุปกรณ์นี้เพียงอย่างเดียวก็อย่าหวังจะไปถึงปลายทางคือการประพันธ์เพลงได้เลย

การยึดยุบนั้นเป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิม โดยปกติจะยึดขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นกัน จึงพินิจจากตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองมูลบท \_ ช \_ ล \_ ช \_ ม \_ ม \_ ม \_ ร \_ ร \_ ร \_ ค มี 4 ห้อง เมื่อจะยึดขึ้นก็ต้องเพิ่มให้เป็น 8 ห้อง การยุบก็จะเหลือ 2 ห้อง ปัญหาก็คือ ทำนองที่มีอยู่เดิมนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรจากทำนองมูลบทถ้ายึดขึ้นตรง ๆ โดยไม่ปรุงอะไรเลยย่อมเป็นเช่นนี้

\_\_ ช \_\_ \_\_ ล \_\_ \_\_ ช \_\_ \_\_ ม \_\_ ม \_\_ ม \_\_ \_\_ ร \_\_ ร \_\_ ร \_\_ \_\_ ค

โดยเพิ่มห้องจาก 4 เป็น 8 แต่ทำนองที่ปรากฏทั้งยึดยาดและลั่นคิด เมื่อเป็นเช่นนี้ต้องมีการปรับปรุงทำนองให้ดีขึ้นด้วยการเพิ่มตัวโน้ตหรือเสียงต่าง ๆ เข้าประกอบ เสียงที่เพิ่มเข้าไปนั้นไม่ควรทำให้อัตลักษณ์เดิมของทำนองมูลบทเสียไป และจำเป็นต้องรักษาเสียงตกของห้องที่ 4 และ 8 ไว้เสมอ ยกเว้นในกรณีเฉพาะที่ไม่ต้องการยึดขึ้นตรง ๆ ดังตัวอย่างทำนองที่ปรับปรุงแล้วนี้

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ม \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ร ร ร \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด ด ด  
 จะเห็นว่าได้ว่าการเพิ่มเสียงให้ห้องที่ 3, 4, 6, 8 และเปลี่ยนตัวโน้ตในห้องที่  
 5 จาก \_\_\_ ม \_\_\_ ม เป็น \_\_\_ ช \_\_\_ ม กับห้องที่ 7 จาก \_\_\_ ร \_\_\_ ร เป็น \_\_\_ ม \_\_\_ ร การเพิ่มเสียงก็  
 เพื่อให้ทำนองกระฉับกระเฉงขึ้น การเปลี่ยนตัวโน้ตก็เพื่อหลีกเลี่ยงการซ้ำเสียงที่ตกมา  
 ก่อนข้างหน้า หากไม่ทำนองก็จะมัวช้าลงไป

ครั้นได้ทำนองที่ดูดีกว่าเดิมแล้วก็ควรที่จะพิจารณาจุดบกพร่องและแก้ไขให้ดีขึ้น  
 ขึ้นไปอีก ดังตัวอย่างนี้จะเห็นว่า 4 ห้องแรกยังมีทำนองกระโดดลูกกลอนอยู่ คือช่วงห้องที่  
 3 และ 4 ซึ่งเสียงข้ามไกลเป็นคู่สี่ จึงควรกล่อมเกลามาให้เป็น \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม ก็จะช่วย  
 ช่วยให้เรียบและนิ่งกว่าเดิม ผลที่ได้ก็จะเป็น

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ร ร ร \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด ด ด  
 แต่การณ์ก็กลับเป็นว่า ห้องที่ 4 กับห้องที่ 5 นั้นเสียงซ้ำกัน ในกรณีนี้แม้ได้  
 ซ้ำเสียงเดียวแต่เป็นการซ้ำเสียงกลุ่มซึ่งอนุโลมให้ใช้ได้ก็ตาม ทว่าวิสัยผู้ประพันธ์ที่ดีก็  
 พึงหาทางออกอันหมดข้อกังขาให้จงได้

**วิธีแก้ที่ 1 :** ใช้จังหวะเข้าช่วย โดยปล่อยห้องที่ซ้ำนั้นให้ว่างเสียจากตัวโน้ต  
 ปัญหา แล้วปรุห้องที่ตามมาให้กลืนกันดังนี้

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ร ร ร \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด ด ด  
**วิธีแก้ที่ 2 :** ใช้ทำนองเข้าช่วย โดยหลีกเลี่ยงซ้ำเสียงไปอื่นเสีย แต่การกระทำ  
 ดังนี้อาจเป็นเหตุให้ต้องอนุโลมเสียงที่ตามมาในห้องหลัง ๆ แปรผันไปตามเสียงที่เสียง  
 ไปนี้ ดังเช่นการเลี่ยงไปเสียง 2 ก็จะเป็น

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ร ร ร \_\_\_ ด \_\_\_ ร \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด ด ด  
 เห็นได้ชัดอยู่แล้วว่าโน้ตห้องที่ 6 ต้องเปลี่ยนตามไปด้วย หากไม่แล้วเสียง 2 ก็  
 จะพรั่วเพื่อจนเผลอ ถ้าเสียงไปเสียง 1 จะเป็นเช่นไรจงพิจารณา

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ด ด ด \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด \_\_\_ ร \_\_\_ ร \_\_\_ ด  
 การใช้ทำนองเข้าช่วยนี้เองย่อมเป็นเหตุให้ความเคร่งเครียดในการรักษาตัว  
 โน้ตตามห้องต่าง ๆ โดยเฉพาะห้องคู่ คือ ห้องที่ 2, 4, 6, 8 ค่อย ๆ คลายลงไป ลงท้าย  
 ก็เหลือเพียงห้องที่ 4 และ 8 ซึ่งเป็นเสียงตกสำคัญ (obligatory pitch) เท่านั้น ดัง  
 จะแสดงตัวอย่างทำนองที่ยืดขยายจากทำนองมูลบทนี้ให้เห็นต่าง ๆ กันพอสังเขป

\_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ด ด ด \_\_\_ ร \_\_\_ ม \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ด  
 \_\_\_ ด \_\_\_ ร \_\_\_ ม \_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ค \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ช \_\_\_ ล \_\_\_ ช \_\_\_ ม \_\_\_ ม \_\_\_ ม \_\_\_ ร \_\_\_ ร \_\_\_ ร \_\_\_ ด

(พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2-8)



นอกจากนี้ เรื่องเดียวกัน ยังอธิบายเรื่องกระสวนจิ้งหะของทำนองเพลง ความว่า

### การใช้กระสวนจิ้งหะ

ในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจิ้งหะ 2 ชนิด คือ กระสวนจิ้งหะฉิ่ง และ กระสวนจิ้งหะกลองหรือหน้าทับ จะได้กล่าวไปโดยลำดับ และลงท้ายด้วยกระสวนจิ้งหะของทำนองซึ่งแยกไปต่างหาก

### กระสวนจิ้งหะฉิ่ง

โดยปกติฉิ่งตีเปิดเป็นฉิ่ง และตีปิดเป็นฉับ สลับกันเรื่อยไปในแนวซ้ำ ปานกลาง และเร็ว ลดหล่นกันโดยลำดับ เรียกกันว่า “เถา” ซึ่งอาจจะเป็นสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หรือสองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น หรือสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวก็ได้ ขอให้เรียงต่อกันอย่างน้อย 3 ระดับ ทั้งนี้เมื่อสิ้นจิ้งหะให้หมดด้วยฉับ แต่ในการประพันธ์นั้นท่านผู้แต่งจะยกเอียงกระสวนฉิ่งนี้เป็นเช่นไรก็สุดแต่ความเหมาะสมของทำนองนั้น ๆ เช่น เพลงเชิดจีนตีแต่ฉับเพราะประสงค์เพียงเดินจิ้งหะ แต่เมื่อเข้าตัวเชิดกลับตีแต่ฉิ่ง เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีกระสวนจิ้งหะฉิ่งพิเศษต่างหากออกไปอีก เช่น ตีสามชั้น ประสมสองชั้นในฉิ่งไอ้ - ฉิ่งตัด หรือฉิ่งขมตลาด ตีสองชั้นประสมชั้นเดียวในฉิ่งแยบ หรือตามความเหมาะสมกับทำนองในเพลงซ้ำปี เพลงเร็ว เหล่านี้เหลือจะบรรยาย แต่รวมความก็คือใช้เป็นผู้กำกับจิ้งหะย่อยโดยสม่ำเสมอ ผู้เขียนเคยถูกชาวตะวันตกถามว่า เพราะเหตุใดฉิ่งจึงต้องบรรเลงโดยตลอดไม่หยุดหย่อนทั้งที่บางช่วงของบทเพลงก็น่าจะเงียบเสียงไปเสียบ้าง นี่เป็นขอบ ของดนตรีไทยจนถึงบางท่านอธิบายว่าฉิ่งเป็นผู้ควบคุมดุจวาทยกรของฝรั่ง วงดนตรีจะขาดวาทยกรไม่ได้ฉิ่งใด เพลงไทยก็ขาดฉิ่งไม่ได้ ฉิ่งนั้น อธิบายเช่นนี้มีประเด็นสำคัญตรงที่ว่า ฉิ่งเป็นวาทยกรจริงแท้ประการใด คงมีคำตอบให้ทั้งสองทาง ผู้เขียนใคร่ขออธิบายโดยอิงพุทธธรรมซึ่งเป็นสิ่งหล่อหลอมวัฒนธรรมไทยทุกแขนงจนเติบกล้ามาจนทุกวันนี้ แม้นดนตรีไทยก็เช่นกัน มโนทัศน์หลายประการล้วนถูกดนตรีไทยซึมซับและสะท้อนให้เห็นชัดเจนมีบุญกิริยาวัตถุ เช่น ทาน ศีล ภาวนา เป็นอาทิ (อ่านรายละเอียดได้จากพุทธธรรมในดนตรีไทยของผู้เขียน) ฉิ่งนั้นเป็นเครื่องมือที่แสดงกฎไตรลักษณ์ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะอนิจจัง คือ อาการเกิดขึ้น - ตั้งอยู่ - ดับไป เมื่อเสียงฉิ่งเกิดขึ้นนั้น ก็ทรงอยู่ขณะหนึ่งด้วยความแปรปรวน และดับไปในเสียงฉับเป็นที่สุด ครั้นแล้วก็เกิดอีก ตั้งอยู่ และดับไปอีกเช่นกัน แล้ว ๆ เล่า ๆ หากที่สุดมิได้จนกว่าจะจบบทเพลง นี่เป็นความหมายสะท้อนสังสารวัฏคือการตาย สิ้นสุดลงคือถึงนิพพาน ฉะนั้นแล้วดนตรีไทยจึงมิได้ให้แต่สุนทรีย์รสเพียงอย่างเดียว

แต่ยังมีความคิดเชิงปรัชญาแฝงอยู่โดยตลอดนี้เป็นชนบ ผู้ประพันธ์หน้าใหม่ที่คิดจะเปลี่ยนแปลงกระสวนจังหวะจึงต้องใคร่ครวญให้จงดี ที่จะให้ฉิ่งเป็นจุด 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 พักจำรูญ อธิบายไว้ในหนังสือ ดุริยางคศิลป์ไทย หนังสือเขียนร่วมกันโดยมี อรรพรรณ บรรจงศิลป์เป็นหัวหน้าคณะ แบ่งการประพันธ์เพลงไทยออกเป็น 4 วิธีคือ

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

(อรรพรรณ บรรจงศิลป์, 2546: 194)

โตม 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 เที้ยว เพราะการบรรเลงเพลง ไทยนิยมที่จะบรรเลงย้อนกลับเมื่อบรรเลงจบเพลง การบรรเลงบทเพลงประเภทนี้ จึงนำมาซึ่งความเบื่อหน่ายของผู้บรรเลง ดังนั้น ผู้ประพันธ์บทเพลงจึงได้พยายามแต่ง เพลงนั้นให้เปลี่ยนแปลงวิธีการบรรเลงไปในแต่ละท่อนเพลงที่รับ-ร้อง ให้มีแนวทางการดำเนินทำนองที่ไม่ซ้ำกัน นับเป็นการรอดฝีมือ และความคิดของผู้ประพันธ์ บทเพลง

ในการประดิษฐ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนนั้น นักประพันธ์เพลง โดยทั่วไป จะนำบทเพลงทางพื้นมาใช้ในการสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยน ให้มี ทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไปจากเพลงทางพื้น ซึ่งอาจสร้างได้ด้วยวิธีการ ดังนี้

3.1 สร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนไว้ส่วนใดส่วนหนึ่งในท่อนเพลง ทาง เปลี่ยนที่ทำไม่ตลอดท่อนเพลง ในทุกอัตราจังหวะ

3.2 ทำทางเปลี่ยนไว้ตลอดท่อนเพลง แต่สร้างไว้เพียงบางท่อนของบทเพลง หรือบางอัตราจังหวะของบทเพลง

3.3 เพลงที่สร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนทั้งบทเพลง และทุกอัตราจังหวะ

3.4 การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนให้เป็นเพลงสำนวนใหม่

3.5 การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนให้เป็นสำเนียงเพลงภาษา

4. ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงภายในแต่ละอัตราจังหวะ เป็นเรื่องที่มีความ เกี่ยวข้องกับการขยายหรือทอนขนาดทำนองเพลง และในการทอนหรือลดขนาดทำนอง เพลงเกาฬนั้นลูกตก เป็นส่วนที่มีความสำคัญในการขยายหรือการทอนบทเพลง ส่วนเรื่อง ของการขยายและทอนบทเพลงนั้น วิธีการทำได้ใน 4 ข้อดังนี้

4.1 การขยายทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม

4.2 การขยายทำนองเพลงโดยการแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

4.3 การทอนทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม

4.4 การทอนทำนองเพลงโดยการแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

(โตม สว่างอารมณ์, 2558: 105-106)

นอกจากนี้ยังค้นพบงานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลงไทยที่ใช้หลักการประพันธ์เพลง ไทย ตามทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้นดังนี้

ภัทระ คมขำ วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่องการประพันธ์เพลงซ้ำเรื่องปูจานครน่าน ความว่า

การประพันธ์เพลงเรื่องปูจานครน่านประพันธ์ขึ้นโดยการใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่านเรื่องความเชื่อ พิธีกรรม การสร้างและระเบียบวิธีการบรรเลงกลองปูจาในจังหวัดน่านเป็นระยะเวลา ๑๕ เดือนโดยใช้กรอบแนวคิดทางทฤษฎีเพื่อทำความเข้าใจโลกทัศน์ของชาวเมืองน่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะสงฆ์และฆราวาสผู้บรรเลงกลองปูจา จากการเก็บข้อมูลภาคสนามแบบมีส่วนร่วม และการศึกษาวิธีการตีกลองปูจากับบุคคลข้อมูลที่สำคัญในจังหวัดน่านคือเจ้าอาวาส สองเมืองแก่นและการสัมภาษณ์พระสงฆ์ทั้งหมด ๙ รูป รูปแบบทำนองกลองปูจาเมืองน่านแสดงให้เห็นการเชื่อมโยงวิถีชีวิตกับทำนองดนตรีที่ปรากฏในจังหวัดน่าน โดยเฉพาะกุศโลบายทางธรรมเตือนใจผู้ฟังให้ได้พิจารณาการปรุงแต่งของรูป รส กลิ่น และเสียง แบบแผนของท่วงทำนองกลองปูจากุศโลบายทางพุทธศาสนา จึงเป็นต้นแบบการร้อยเรียงบทเพลงแบบซ้อนเงื่อนไขในเพลงเรื่องปูจานครน่านอย่างแยบยล จากนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ทำ การขยายทำนองและฉันทลักษณ์ของทำนองกลองปูจาเมืองน่านตามหลักการประพันธ์เพลงเรื่องตามขนบของราชสำนัก เพลงเรื่องปูจานครน่านประกอบด้วยเพลงซ้ำ เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดนี้เป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล การบรรเลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงซ้ำแสดงความนอบน้อมและความศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทยโดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบคือ โอด ฟัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กิ่งกระด้าง ส่วนเฉพาะสำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่านคือการประพันธ์บทเพลงซ้ำและหน้าทับขึ้นใหม่และได้เผยแพร่สู่สาธารณชนโดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสลาผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่าน อีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ภัทระ คมขำ, 2556: ง)

วราวุฒิ เรื่องบุตร วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมมีวด ความว่า

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมมีวด เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีกรรมมมีวด อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากพิธีกรรม รวมไปถึงการจัดการแสดงผลงานการประพันธ์เพลงมมีวด ซึ่งในการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ

สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมในฐานะผู้สังเกต ใช้ ทฤษฎี แนวคิดทางด้านดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทย อีกทั้งทฤษฎีความคิด สร้างสรรค์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง ผลการศึกษา พิธีกรรมม้งพบว่า พิธีกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มได้แก่ การไหว้ครู การ เบิกโรง การเข้าทรง และการลา จัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการรักษาโรค และ การ จัดตามประเพณีประจำปีสำหรับผู้เป็นม้ง ในส่วนของผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด เพลงม้งเป็นการสร้างสรรค์โดยนำเอาพิธีกรรมม้งของจังหวัดสุรินทร์ บรรยากาศ รวมไปถึงการทำทางต่างๆ มาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์เป็น ผลงานเพลง มีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเตี้ยกรูเปรอฮัญ เพลงอัญเจิญ เพลง เจื่อนโรง เพลงโกลนตา เพลงเลียโรง ซึ่งชื่อเพลงได้แรงบันดาลใจมาจากขั้นตอนของ พิธีกรรมม้ง คือ การไหว้ครู การเซิญ การเหยียบโรง การเข้าทรงบรรพบุรุษ และการลาโรง ตามลำดับ โดยใช้วงเครื่องสายไทยผสมกับซอกันตรึม ซึ่งยังไม่มีผู้ใด ทำมาก่อน รวมทั้งมีป้อและกลองกันตรึมร่วมบรรเลงเพื่อให้ได้กลิ่นไอของความ เป็นเขมรผสมผสานกับการบรรเลงเครื่องสายไทยซึ่งเป็นการผสมวงในรูปแบบใหม่ (วารวุฒิ เรื่องบุตร, 2559: ง)

ปราชญา สายสุข วิทยานิพนธ์ระดับดุขุฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด ตาลเมืองเพชร

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็น แนวคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ ทำการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดจากสวนตาลสูงถนนอม ภู่งเงิน ซึ่งนับว่า เป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ ผลงานในครั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้ แนวคิดจากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด 5 ขั้นตอนหลัก คือ 1) การพาดตาล 2) การนวดตาล 3) การปาดตาล 4) การรองตาล 5) การเคี้ยวตาล การสร้างสรรค์ ผลงานนี้ เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 5 เพลง คือ 1) เพลงพาดตาล 2) เพลงนวดตาล 3) เพลงปาดตาล 4) เพลงรองตาล 5) เพลงเคี้ยวตาลและเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 เพลง โดย รูปแบบของการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการบรรเลง ดนตรีไทยด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (พิเศษ) ประกอบการฉายสไลด์ โดยใช้โทนชาตรี และกลองชาตรีกำกับจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ได้กำหนดจังหวะหน้าทับและอัตรา

จังหวะฉิ่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วย หน้าทับโทนชาติตรี 6 รูปแบบ วิธีการบรรเลงกลอง  
ชาติตรี 4 รูปแบบ อัตร่าจังหวะฉิ่ง 5 รูปแบบ ในส่วนของบทเพลงนั้นเป็นการ  
ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยมีได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใดที่มีในขนบประเพณีของ  
ดนตรีไทยในการประพันธ์ งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อสร้างสรรค์  
ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผนวกกับองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อ  
ยอดและเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนสืบ  
ทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป  
(ปราชญา สายสุข, 2560: ง)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลการประพันธ์เพลงไทย  
จากผู้ทรงคุณวุฒิมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)  
ปีพุทธศักราช 2552 ผู้ประพันธ์เพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลง  
เทพนภมิต เถา กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไทย ว่า

การประพันธ์เพลงใดก็ตามต้องให้มีวิวัฒนาการจากเดิม ไม่ใช่ฟังแล้ว  
เหมือนเพลงที่เคยมีมา และควรกำหนดจุดประสงค์ให้ชัดเจน กำหนดอารมณ์  
เพลง วิธีการเรียงร้อย การสร้างทำนองจะใช้บันไดเสียงใด ควรศึกษามา  
ก่อนอย่างชำนาญ ติความเนื้อเรื่องให้เข้าใจลึกซึ้ง คิดใคร่ครวญให้ดีก่อนจึงลง  
มือแต่ง อย่างเช่นเพลงดอกไม้เหนื่อนี้ ครูเจตนาถ่ายทอดเป็นสำนวนเพลงรัก  
เนื่องจากได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงความรักของ หนู่มสาว ขณะที่  
เดินทางไปแสดงดนตรีไทยที่จังหวัดอ่างทอง ซึ่งครูได้จดจำอารมณ์รักนั้นมา  
แต่งให้มีอารมณ์รัก แล้วใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ เพื่อให้สามารถนำไปบรรเลง  
ได้ทุกวง นอกจากนี้การประพันธ์เพลงต้องสร้างเอกลักษณ์ที่เด่นของตนเอง  
หรือลีลาที่ถนัด มีความเป็นตัวของตัวเอง หากต้องการนำเสนอเพลงนำมาใช้  
พิเศษเพื่อเน้นย้ำ หรือแสดงความสำคัญควรสร้างสร้างลูกนำ เกริ่น เพื่อให้มี  
ความน่าสนใจ และเชื่อมต่อท่วงทีลีลา อารมณ์เพลงได้ดียิ่งขึ้น (อุทัย  
แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2559)



ภาพที่ 10 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ตุลาคม 2559

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราจารย์ชานคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้สัมภาษณ์ ในหัวข้อการประพันธ์เพลงโดยการสร้างสรรค์ว่า

ในการประพันธ์เพลงไทย มีวิธีการในการประพันธ์หลากหลายรูปแบบ แล้วแต่การศึกษา การสั่งสมประสบการณ์ ความถนัดและพึงพอใจของผู้ประพันธ์ แนวคิด มาหลอมรวมเป็นผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ซึ่งจะเริ่มต้นจากการศึกษาจากวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ก่อน เช่นการประพันธ์เพลงระบำเก็บใบชา ซึ่งเคยได้รับความขอร้องให้ช่วยประพันธ์เป็นเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ ต้องมาศึกษาเนื้อหาของชาเขา การดำเนินชีวิต วิถีชีวิตของชาเขา ได้เห็นการเก็บใบชา การเดิน การเคลื่อนไหวของชาเขา พร้อมฟังตัวอย่างบทเพลงของชาเขาเพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจ กลุ่มวัฒนธรรมที่ต้องการประพันธ์เพลงนั้นอย่างชัดเจนขึ้น แล้วนำทำนองเพลงชาเขามาศึกษาลูกตก ถ้าหากคิดจินตนาการอาจเกิดการหลงทาง หรือแตกต่างจากความเป็นจริงของเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดได้ โดยมีขั้นตอนคือ

1. การนำเพลงเก่า เพลงบริบท หรือเพลงที่เกี่ยวข้องนั้นมาศึกษาโครงสร้างอาจนำมาขยายตัดทอน เปลี่ยนหรือดัดแปลงทำนอง
2. ศึกษาบันไดเสียงบทเพลงบริบทที่เกี่ยวข้องนั้น
3. ศึกษาจากเนื้อร้อง (หากมี)
4. การใช้จังหวะ ลีลา ท่วงทำนอง
5. สร้างเนื้อร้องและทำนอง โดยเพลงไทยอาจมีทำนองมาก่อนแล้วบรรจุคำร้องซึ่งเพิ่มการเอื้อน หรือดัดแปลงถ้อยคำให้สอดคล้องกับ

เสียงได้ แต่ดนตรีตะวันตกจะประพันธ์เนื้อเพลงมาก่อนโดยมากและนำมาใส่ทำนองภายหลังก็จะมีข้อดีข้อเสียต่างกัน

6. การประพันธ์เพลงมโหรีควรประพันธ์ใช้หน้าทับปรบไ้ตามระเบียบวิธีในแบบแผนที่สืบทอดมาแต่เดิม ตามแนวทางการประพันธ์และโครงสร้างของเพลง สันคีตลักษณ์ของบทเพลง บันไดเสียง จังหวะ สำเนียงของบทเพลง เทคนิคการบรรเลง

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2561)



ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มาภาพ: ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บันทึกภาพวันที่ 4 เมษายน 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไทย ว่า

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





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

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

#### 2.4 วงมโหรีและตบมโหรี

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

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานคำอธิบายไว้ในตำนานเครื่องมโหรีปีพาทย์ของไทยแบ่งประเภทเครื่องดนตรีความว่า

## เครื่องมโหรี

เครื่องสายดีดตีประสานเสียง

พิณ

กระจับปี่

ซอสามสาย ชาวอินเดียเรียก จิการะ

ซอด้วง

ซออู้

] มาแต่แบบจีน จีนเรียกว่าซออู้

เครื่องตีให้จังหวะ

บัณเฑาะว์ มาแต่แบบอินเดีย

กรับพวง

ทับ (มักเรียกกันว่าโทน)

รำมะนา

เครื่องเป่าให้ลำนำ

ขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ยกรวด

ขลุ่ยหลีบ

เครื่องเป่าพาทย์เอามาเพิ่มในมโหรี

ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม

ระนาดทอง

ระนาดเหล็ก

ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงเล็ก

ฉิ่ง

ฉาบ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2515: 15-16)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เรียบเรียง ทฤษฎีความรู้ที่เกี่ยวกับวงมโหรีไว้ในประวัติเครื่องดนตรีไทย และตำนานการประสมวงมโหรีพาทย์และเครื่องสาย มีใจความสำคัญว่า

วงมโหรี เกิดขึ้นชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยมีหลักการว่า มโหรีหมายถึงการประสมวงที่มีการสร้าง และปรับปรุงเครื่องดนตรีที่บรรเลงให้เกิดเสียงประสานกลมกลืน และไพเราะและมีวิวัฒนาการโดยลำดับ แต่เครื่องดนตรีขึ้น

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

คนขับร้องลำนำ และตีกรับพวงให้จังหวะ 1 คน

คนสีซอสามสายประสานเสียง 1 คน

คนตีกระจับปี่ทำลำนำ 1 คน

คนตีทับประสานเสียงจังหวะและลำนำ 1 คน

จากรูปแบบวงดังกล่าว สังคมไทยมักเรียกในภายหลังว่า วงมโหรีเครื่องสี่ กรมศิลปากรตีพิมพ์หนังสือเรื่อง เครื่องดนตรีไทย โดยบทความของชนิด อยู่โพธิ์ ได้รวบรวมคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงเรียบเรียงเนื้อหาวงมโหรี ทรงระบุว่า วงมโหรีเดิมที่บรรเลง 4 คนนั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้ดุริยางคศิลปินได้พัฒนารูปแบบการประสมวงเพิ่มเติมให้มีผู้บรรเลงเครื่องดนตรีเพิ่มเติม เป็นมโหรีที่บรรเลงด้วยคน 5 คน เมื่อพิจารณาจากโคลงบทที่ว่า

นางขับขานเสียงแจ้ว	ฟังใจ
ตามเพลงกลอนกลใน	ภาพพร้อม
มโหรีบรรเลงฉোন	ซอพาทย์
ทับ กระจับปี่ ก้อง	เร่งเร้ารัญจวน

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

และเล่มเดียวกัน กล่าวถึงวงมโหรีสมัยรัตนโกสินทร์ ที่มีการเพิ่มเติมเครื่องเป่าพาทย์เอาเข้าไปประสมวงเป็นพื้นของวง แต่ทำขนาดให้ย่อมลง เหมาะกับผู้หญิงบรรเลง และมีการเพิ่มระนาดแก้วเพิ่มจะเข้ โดยเพิ่มเครื่องดนตรีที่คิดขึ้นมาในแต่รัชกาลเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จนปัจจุบันกลายมาเป็นวงมโหรีที่บรรเลงด้วยผู้ชายก็ได้เช่นกัน (กรมศิลปากร, 2551: 118-119)

มนตรี ตราโมท ได้ให้ทรรศนะการประสมวงมโหรีมีเนื้อหาที่สอดคล้องกันเช่น มีใจความสำคัญ ว่า เครื่องดีดสี่ ของไทยโบราณ เดิมมีเครื่องดนตรี 2 กลุ่มคือ การบรรเลงพิณ และการขับไม้ การบรรเลงพิณเป็นการบรรเลงพิณน้ำเต้าสายเดี่ยว โดยขับร้องลำนำประสานเสียงกับการดีดพิณ ส่วนการขับไม้เป็นการสีซอสามสายจำนวน 1 คน คนโกวบันเขาะว้ออีก 1 คน โดยจะให้ผู้หญิงขับร้องและบรรเลง นอกจากนี้ยังได้เรียบเรียงเนื้อหาพัฒนาการของการประสมวงดนตรีมโหรีไว้อย่างละเอียด

โดยมีใจความที่สำคัญว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดุริยางคศิลป์ได้นำการขับร้องของวงขับไม้และวงบรรเลงพิณมาบรรเลงขับร้องร่วมกันโดยเจตนาขับกล่อมตามรูปแบบของการแสดงเดิมแล้วเรียกชื่อว่า วงมโหรี ซึ่งประสมเป็นวงมโหรีเครื่องสี่ มโหรีเครื่องหกโดยมีจำนวนผู้บรรเลงตามข้อมูลของธนิต อยุธยาตั้งข้างต้น ครั้นเมื่อถึงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดุริยางคศิลป์จึงเพิ่มผู้ตีฉิ่งกำกับจังหวะเพิ่มขึ้น

ยมโดย เฟื่องพงศา กล่าวถึงเพลงมโหรีไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 เมื่อคราวมหาวิทยาลัยบูรพาเป็นเจ้าภาพความว่า

เพลงมโหรี หมายถึงเพลงต่าง ๆ ในอัตราสองชั้น ที่นิยมบรรเลงด้วยวงมโหรี มาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ... มโหรี คือ การเล่นมหรสพอย่างหนึ่งของไทยมีวงดนตรี ลำนำ และขับร้อง เป็นวงดนตรีประสมวงซึ่งใช้ผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณราวสมัยกรุงศรีอยุธยา เดิมมโหรีวงหนึ่งมีเพียง 4 คน คือ คนเสียงสำหรับขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะ คนสีซอสามสาย คนตีคกระจับปี และคนตีโทน (หรือตีป) ต้นเดิมของมโหรีมีเค้าอยู่ในเพลงยาวไหว้ครูมโหรีว่าด้วยคำไหว้ครูบูชาเทพนาม "ปัญญาศิขร" และคนธรรพ์ ... คำกลอนไหว้ครูข้างต้นนี้สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นต้นเค้าลักษณะการประสมวงมโหรีโบราณ มีผู้สันนิษฐานว่า วงมโหรีน่าจะนำวิธีการขับร้องของเดิม 2 อย่างมาผสมกัน คือ ขับไม้ กับ บรรเลงพิณ วงขับไม้เป็นดนตรีประสมวงที่ใช้ผู้ชายเล่น ประกอบด้วย คนขับลำนำ คนสีซอสามสาย และคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ รวม 3 คน ส่วนวงบรรเลงพิณ เป็นวงดนตรีที่มีผู้เล่นคนเดียว ทำหน้าที่ตีคพิณด้วยและขับร้องด้วย (ยมโดย เฟื่องพงศา, 2539: 105)

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

ระนาดเอกขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลง เช่นเดียวกับระนาดเอกวงปี่พาทย์ ระนาดทอง ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่ บรรเลงเช่นเดียวกับระนาดทองวงปี่พาทย์ ฆ้องกลาง ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์แต่ทำ หน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน

ฆ้องเล็ก ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน ระนาดทุ้มขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกัน ระนาดทุ้มเหล็ก ขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ แต่ทำหน้าที่บรรเลงเช่นเดียวกับระนาดทุ้มเหล็ก ซอซอลสาม สาย คลอเสียงคนร้อง โยหวนไปตามลำนำหรือสีทำนองเก็บ

ซอด้วง หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ซออู้ หน้าที่เช่นเดียวกับวง เครื่องสาย จะเข้ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ขลุ่ยเพียงออ หน้าที่เช่นเดียวกับวง เครื่องสาย ขลุ่ยหลีบ หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย โทน รำมะนา หน้าที่ เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ฉิ่ง หน้าที่เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย ฉาบเล็ก หน้าที่ เช่นเดียวกับวงเครื่องสาย...”

(มนตรี ตราโมท, 2540: 11)

จากข้อความข้างต้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวตรงกันว่า วงมโหรีคือ วงดนตรีสำหรับการบรรเลงและขับร้อง เพื่อการขับกล่อมโดยมีวิวัฒนาการในราชสำนัก โดยถือเป็น หนึ่งในเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ที่สืบทอดมาอย่างน้อยสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่ เดิมมีซอสามสายและพิณเป็นเครื่องดำเนินทำนองร่วมกับการขับร้อง แล้วจึงมีวิวัฒนาการชัดเจนตั้งแต่ สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยดุริยางคศิลป์ได้ประสมวงเพิ่มเติม ใช้เครื่องดนตรีหลากหลาย จำพวกและมีระเบียบแบบแผนการบรรเลงมากขึ้นเพื่อขับกล่อมในราชสำนัก ต่อเนื่องมาจนถึงในสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ วงมโหรีจึงมีพัฒนาการวงใหญ่มากขึ้น

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 21 พฤศจิกายน 2561)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังอธิบายเรื่องวงมโหรีไว้ในหนังสือ ดุริยางคศิลป์ไทย ซึ่งเป็นงานเขียน ร่วมของอรุณวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ อธิบายเรื่องวงมโหรีความว่า

วงมโหรี คือการผสมวงดนตรีของไทยชนิดหนึ่งซึ่งมีมาแต่สมัยสุโขทัย การผสมวงมโหรีในยุคนั้นเป็นการนำวงบรรเลง 2 วงมารวมกันได้แก่ วงบรรเลงพิณ ซึ่งมี ผู้ตีตีพิณคนเดียวและขับร้องไปด้วย พิณนั้นอาจเป็นกระจับปี่หรือพิณน้ำเต้า อีกวงหนึ่ง คือ วงขับไม้ วงนี้มีผู้บรรเลง 3 คน ได้แก่ คนขับลำนำพร้อมทั้งตีกรับพวง 1 คน คนสี ซอสามสาย 1 คน และคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะอีก 1 คน วงขับไม้เป็นวงบรรเลงที่ ใช้ในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชช้างเผือก วงมโหรี เป็นวงผสมระหว่างวงขับไม้และบรรเลงพิณเรียกว่า วงมโหรีเครื่องสี่ เนื่องจากมีผู้ บรรเลง 4 คน ได้แก่ คนสีซอสามสาย คนตีกระจับปี่ คนร้องพร้อมทั้งตีกรับพวงและ คนตีทับ (โทน) แทนบัณเฑาะว์

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

สมัยรัตนโกสินทร์ได้มีการปรับปรุงและเพิ่มเติมเครื่องดนตรีเข้าไปในวงบรรเลงต่างๆ มากมาย วงมโหรีก็มีการนำเครื่องเป่าพาทย์เข้าไปบรรเลงร่วมด้วย แต่ได้ย่อบส่วนของเครื่องเป่าพาทย์นั้นๆ ให้เล็กลงเพื่อให้เหมาะกับผู้หญิงบรรเลงและเพื่อให้มีความกลมกลืนของเสียงระหว่างเครื่อง เป่าพาทย์กับเครื่องสาย ดังนั้น จึงดูประหนึ่งว่าเป็นการรวมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด สี ตี เป่า หรือรวมเอาวงเป่าพาทย์กับวงเครื่องสายเข้าด้วยกัน ครั้นเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ละกระจำปี ลง เนื่องจากไม่นิยมกันเพราะมีเสียงเบา ประกอบกับมีเครื่องสายประเภทเครื่องดีดคือจะเข้ผสมอยู่ในวงมโหรีนี้แล้ว

ข้อที่น่าสังเกตสำหรับวงมโหรี คือ ต้องมีซอสามสาย เครื่องกำกับจังหวะประเภทเครื่องหนังใช้โทนรำมะนา เครื่องเป่าพาทย์ต้องย่อบส่วนและตั้งระดับเสียงใหม่ซึ่งเรียกว่า ระนาดมโหรี และ ฆ้องมโหรี

ในปัจจุบัน วงมโหรีมีการแบ่งออกเป็น 3 ขนาดคือ

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

วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ 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 ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องมโหรี ฆ้องวงเล็ก โทน รำมะนา ฉิ่งและฉาบเล็ก

(อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ, 2546: 106-107)

สำหรับเรื่องเพลงมโหรีนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียบเรียงทฤษฎีมโหรีและเพลงมโหรี ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสภณอักษรกิจ มีใจความสำคัญเกี่ยวกับต้นเรื่องและการเรียบเรียงบทเพลงความว่า “ต้นเรื่องเพนบทเรื่องสำหรับให้ขับร้องเพนเรื่องติดต่อกันไป (ทำนองอย่างเล่นละคร) เลือกเพลงต่าง ๆ มาร้องให้เข้ากับบท คือ เอาบทเพนหลักของเพลง” (หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสภณอักษรกิจ, 2473 : 3)

มนตรี ตราโมท ได้เรียบเรียงเรื่องมโหรีไว้ในหนังสือคำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย กล่าวถึงเพลงมโหรีว่า เพลงมโหรีเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยดุริยางคศิลปินในอัตราจังหวะปานกลาง แบ่งได้เป็นบทเพลง 2 กลุ่ม คือ เพลงที่เรียบเรียงเป็นชุดติดต่อกัน เรียกว่า เพลงตับและเพลงเกร็ด ซึ่ง เพลงเกร็ด เพลงตับจำแนกเป็นเรื่องและตับเพลง กล่าวว่

เพลงมโหรี เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะสองชั้น ที่ใช้สำหรับขับ ร้องและบรรเลงด้วยวงมโหรี เดิมใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบการร้องมี 2 อย่าง คือ เพลงตับ 1 เพลงเกร็ด 1 เพลงตบนั้นก็เรียกว่าเรื่องด้วยเหมือนกันแต่มีคำว่าตบขึ้นหน้า ทั้งตบเรื่องและตบเพลง ตบเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตบ เช่น เพลงตบ เรื่องพระนคร ตบ เรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตบ เช่น เพลงตบเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ (เรียกย่อ ๆ ว่าตบพรหมาสตร์) เพลงเกร็ด คือเพลงที่ไม่ได้เรียบเรียงไว้ เป็นตบ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ถึงแม้เพลงในตบนั้นเองถ้าแยกเอา ออกมาทำเป็นเพลง ๆ ก็เรียกว่าเพลงเกร็ด (มนตรี ตราโมท, 2540: 31)

ยมโดย เพ็ญพงศา กล่าวถึงเพลงเรื่องและตบเพลงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงมโหรี ไว้ใน หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 ว่า

เพลงเรื่องหรือตบเพลง หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลงที่ท่านโบราณจารย์ได้นำมาเรียงลำดับสำหรับบรรเลงติดต่อกันเป็นพิัดไป โดยเลือกสรรจากเพลงที่มีอัตรา เดียวกัน ใช้หน้าทับอย่างเดียวกัน และมีสำเนียงทำนองสอดคล้องกัน แล้วตั้งชื่อเรียก ตามเพลงที่ขึ้นต้นหรือเพลงที่สำคัญอันควรเป็นประธาน เพลงเรื่องมโหรีในเพลงยาว ตำรามโหรีระบุไว้ว่ามี 16 เรื่อง

1. เรื่องโลกแรก
2. เรื่องเนรปาศี
3. เรื่องนางกราย
4. เรื่องมอญแปลงใหญ่
5. เรื่องบังใบ
6. เรื่องสระบุหร่ง
7. เรื่องอรชร
8. เรื่องสุวรรณมาลา
9. เรื่องพระทอง
10. เรื่องดอกไม้
11. เรื่องนางไห
12. เรื่องอรุ่ม
13. เรื่องยกินใหญ่
14. เรื่องพระนคร

15. เรื่องนางนาค

16. เรื่องจันทิน

(ยมโดย เพ็งพงศา, 2539: 108)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อธิบายเรื่องเพลงมโหรีไว้ในหนังสือ สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย อธิบายว่า เพลงตับแบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ ตับเรื่อง ตับเพลงและตับประสมความว่า

ตับเรื่อง คือชุดของบทเพลงที่นำเอาบทเพลงหลาย ๆ เพลงมาขับร้องบรรเลงรวมกัน โดยยึดเอาเนื้อหาของคำร้องเป็นเกณฑ์สำคัญ ส่วนสำเนียงหรือทำนองไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน ประเด็นที่สำคัญจึงอยู่ที่เรื่องของคำร้อง ...

ตับเพลง คือเพลงตับที่นำเอาบทเพลงหลายเพลงที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์ทั้งในด้านอัตราจังหวะ สำเนียงของเพลง ระดับเสียง มาจัดเรียบเรียงให้เข้าเป็นชุดเดียวกัน ประเด็นความสำคัญ จึงมุ่งเน้นที่ความกลมกลืนของทำนอง ไม่มุ่งเน้นความสอดคล้องของคำร้อง ...

ตับประสม เป็นการรวมชุดของบทเพลงที่มุ่งเน้นความสอดคล้องสัมพันธ์ในทั้ง 2 ประเด็น คือทำนองและเนื้อหาของคำร้อง กล่าวคือ พิจารณาจากทำนองเพลง จะพบว่าเพลงทุกเพลงที่นำมาผสมมีความกลมกลืนกันในด้านของสำเนียงและระดับเสียง และหากจะพิจารณาจากเนื้อหาของคำร้อง จะพบว่าเป็นเรื่องราวเรื่องเดียวและตอนเดียวกัน เช่น ตับพระลอ ตับวิวาท์พระสมุทร ตับลาวเจริญศรี ... (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2546: 128-133)

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

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่าวงมโหรี เพลงตบมโหรี ถือได้ว่าเป็นบทเพลงขับกล่อมชั้นสูงของวิชาการดนตรีไทย มีพัฒนาการทั้งการประสมวงและบทเพลง จนปัจจุบันวงมโหรีมีการพัฒนามาจนเต็มรูปแบบที่มีการประสมวงด้วยเครื่องดนตรีปี่พาทย์ เครื่องสาย เครื่องเป่า และเครื่องกำกับจังหวะบรรเลงร่วมกันอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน สำหรับบทเพลงมีการแบ่งโดยแบ่งจากทำนองเพลงและเรื่องราวที่นำมาเป็นบทขับร้อง



## 2.5 ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา

ดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยมีหนังสือเล่มสำคัญได้แก่ ดนตรีในพระธรรมวินัย โดยธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับศิลปะความว่า

ศาสนาที่ประเสริฐ ถ้าปราศจากศิลปะ ก็ปราศจากความละเอียดละไม และยากที่คนจะเข้าถึงศิลปะ ถ้าไม่อาศัยศาสนาก็เสื่อม หยาบและไม่ปราณีต ศิลปะทุกชนิดกับพระศาสนาจึงมีหลักการระมัดภัยคล้ายคลึงกัน คือ เป็นของเกี่ยวกับอารมณ์และความคิดเห็น คำหนึ่งเห็นทางจิตใจ พระศาสนากับศิลปะจึงมักพึ่งพาอาศัยกัน เพราะมีหลักการทำนองเดียวกัน ในงานฉลองพระอารามและงานสมโภชบุชณียวัตถุสถาน มักนิยมมีดนตรีระโคมขับกล่อม เป็นมหรกรรมบูชามาแต่สมัยดึกดำบรรพ์นานไกล เช่น ในกาลิงคชาดก เตรสนิบาท (ชาตภุชญา) ฎฎฎฎฎ หน้า 185 - 195) ได้พูดถึงพระเจ้ากาลิงคะ ทรงปลุกพระศรีมหาโพธิ์ เป็นอุทเทสิกเจดีย์ ที่เคารพบูชาแทนพระพุทธองค์ แล้วทำการสมโภชบูชาพระมหาโพธิ์ด้วยตุริยะว่า

“มหายิตวาน สมโพธิ์ นานาตุริเยหิ วชชมาเนหิ มาลาวิเลปนํ อภิหริตวา ปาการปริกเขเป์ การาเปลิ”

“(พระเจ้ากาลิงคะ) ทรงสมโภชบูชาพระมหาโพธิ์ด้วยตุริยะทั้งหลายที่ขับระโคมอยู่ ทรงนำดอกไม้ และเครื่องลูบไล้เป็นอันมากมา (บูชา) แล้วให้ทำปรากฏล้อม”

เห็นจะเนื่องด้วยแบบแผนมีมาแต่โบราณดังกล่าวนี้ แม้ในการภายหลังมา เมื่อมีงานมหรกรรมบุชณียวัตถุในพระพุทธศาสนา ก็นิยมมีดนตรีระโคม

เมื่อพระมหาธรรมราชาที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกฎ เมื่อ พ.ศ.1902 นั้น ก็ได้มีงานฉลองและมีประเพณีงานสมโภช เช่นกล่าว

“ตามใต้เทียนประทีปเผาธูปหอมตระหลบ ทุกแห่งปลุกธงปฎากทั้งสองปลากหนทาง ย่อมเรียงชั้นหมากชั้นพลูบูชาพิลาระบำ (รำ) ตื่นเล่นทุกฉัน ... ด้วยเสียงสาธการบูชา อีกด้วย ตุริยาพาทพิณฆ้องกลอง เสียงดั่งสีดังดินจักถล่มอันไล้”

ในการสร้างบุชณียวัตถุสถานในพระศาสนา เช่น มณฑปพระพุทธบาท หรือโบสถ์พระแก้ว มักนิยมสร้างสิ่งซึ่งเป็นเครื่องเปล่งเสียง ลำแดงสักการบูชาชั้วนินันดร แทนการขับระโคมด้วยเครื่องดนตรีธรรมดา เป็นครั้งคราว เช่นมี

ใบโพสุพรรณห้อย	รยาบย้อยบรุงรัง
ลมพัดกระดิ่งดัง	เสนาะคัพทอลเวง
เสียงดุจสังคีต	อันดิ่งคีตประโคมเพลง
เพียงเทพบรรเลง	ระเร่ยจับระบำถวาย

ครั้นถึงเทศกาล ก็มักมี “มโหรีศพสมโภชประมาญ ครอบเจ็ดวันควร สนุกแล  
สุขสบสรรพ์” เป็นการปลุกศรัทธาปสาทะ ตามยุคตามคราว เป็นการทำพุทธบูชา  
ด้วยดุริยางคดนตรี จนกลายเป็นประเพณีนิยม ที่จำเป็นต้องทำกันมาจนตราប់ทั่วทุก  
วันนี้

ครูบาอาจารย์ทางดนตรีเป่าพาทย์ที่ท่านมีศรัทธาปสาทะในพระพุทธศาสนา  
ท่านก็ได้พยายามจัดสรรเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีมาบรรเลงเป็นพุทธบูชา หรือ  
สมโภชพระรัตนตรัยโดยตรงก็มี เช่น ที่ท่านจัดเป็นเพลงประกอบพิธีเกี่ยวกับสงฆ์ไว้  
หลายอย่าง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอริยาถของพระภิกษุสงฆ์ในเวลามีงาน  
การบำเพ็ญกุศลของชาวบ้าน ข้าพเจ้าคิดว่า พระผู้เป็นเจ้าของเจ้าและท่านสาธุชนที่ยังไม่  
ทราบเรื่องก็คงมีอยู่บ้าง จึงขอให้คุณมนตรี ตราโมท หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยใน  
กรมศิลปากร ช่วยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีและอริยาถ  
ของพระภิกษุสงฆ์ ...” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2518: 81-84)

เรื่องดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ ผู้วิจัย  
ทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา วิชาการ ดนตรีไทยกับพุทธศาสนา มีรายละเอียดต่อไปนี้

พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายความเชื่อมโยงดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนาว่ามีบทบาทเรื่องการ  
แสดงกาลเทศะและเป็นการจงใจจิตความว่า

พุทธปรัชญาไม่เน้นการเข้าสู่สัจธรรมด้วยการร้องขออ้อนวอน แต่ด้วย  
สติปัญญาใคร่ครวญของตนเอง แม้แต่การสวดมนต์ก็มิใช่การร้องเพลง (Chant) หรือ  
ร้องขอ (Pray) แต่เป็นการท่องบ่น (Recite) ตำนานที่มาของพระสูตรต่าง ๆ เมื่อเป็น  
เช่นนี้ดนตรีไทยจึงไม่มีหน้าที่จงใจเหมือนดนตรีตะวันตกในโบสถ์คริสต์ แต่มีหน้าที่  
เป็นกาลเทศะ (Demarcation) ของพิธีกรรม หรือเป็นนาฬิกาบอกขั้นตอนใน  
กิจกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงช้า แสดงว่าพระมาถึงบริเวณพิธี เพลงสาธุการแสดงการ  
จุดเทียน เพลงพระเจ้าลอยภาคแสดงว่าพระอนุโมทนา ยถาสัพพี เป็นต้น ...

ในพิธีไหว้ครูทางดนตรีหรือนาฏศิลป์ไทยนั้น นอกจากจะมีการจัดตั้งหัวโขน  
หรือที่เรียกว่า ศีรษะครู อันเป็นสัญลักษณ์แทนเทพสังคีตอาจารย์ทั้งหลาย มีพระฤกษ์

นารอด พระปรคนธรรพ พระปัญญาธิราชและพระพิราพ เป็นต้น ก็ยังจะต้องมีวงปี่พาทย์พิธีซึ่งประสมวงได้ขนาดปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ไว้บรรเลงร่วมพิธีอีกอย่างหนึ่ง และวงปี่พาทย์นี้ออกจะสำคัญถึงขนาด กล่าวกันว่าพิธีไหว้ครูที่ไม่มีวงปี่พาทย์บรรเลงร่วมพิธีจะไม่เกิดความรู้สึกขลังหรือศักดิ์สิทธิ์เอาทีเดียว การที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะขั้นตอนของพิธีกรรมนั้นจะเป็นการอ่านโองการแสดงความนอบน้อมต่อเทพสังคีตอาจารย์ต่าง ๆ รวมทั้งการเชื่อเชิญให้เข้ามาสู่มณฑลพิธีเพื่อรับเครื่องสังเวยบรรณาการทั้งหลาย ตลอดจนการประสิทธิประสาทพรและสัมฤทธิ์ผลต่างๆ ซึ่งจะต้องใช้เพลงจำเพาะแต่ละกรณีไป

... จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยยังมีได้ละทิ้งหน้าที่กาลเทศะวิภาคดังกล่าวมาแล้ว แต่เพิ่มหน้าที่จุดจิตใจขึ้นอีกโสดหนึ่ง ซักจงกล่อมเกลามาให้ผู้ร่วมพิธีเกิดจินตนาการถึงเทพสังคีตอาจารย์ต่าง ๆ รวมไปถึงพฤติกรรมอาการซึ่งเป็นไปตามขั้นตอนของพิธี เช่น การกิน (นั่งกิน) การดื่ม (เช่นเหล้า) และการประสิทธิ์ประสาทพร (ตระเทวาประสิทธิ์) เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 33-35)

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

อาจกล่าวได้ว่า เรื่องดนตรีไทยกับพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกัน ดังที่พิชิตชัยเสรีได้กล่าวไว้ในหนังสือพุทธธรรมในดนตรีไทยว่า

ในพิธีกรรมทั้งปวงนั้น ดนตรีนับได้ว่าเป็นเครื่องจุดใจอย่างสำคัญ เพราะเป็นดนตรีเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพแก่จินตนาการของมนุษย์ได้มากที่สุด เสียงดนตรีอาจเป็นได้ทั้งความสว่างาม อำนาจ ความลึกซึ้ง หรือแม้แต่ความอ่อนโยนเมตตาได้อย่างวิเศษ การกล่าวถึงพระเจ้าที่ทรงมหิทธิทานุภาพด้วยอักขระวิธีธรรมดา ย่อมเทียบไม่ได้เลยกับการ

ขับบุชาสรรเสริญด้วยบทเพลงและดนตรี ศาสนาประเภทเทวนิยมทั้งปวงจึงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับดนตรีอย่างแยกกันมิได้ (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 32)

อาจกล่าวได้ว่าดนตรีไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมในพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต ทำหน้าที่จูงใจ กล่อมเกลาจิตใจ เพราะฉะนั้น การเข้าถึงเนื้อหาทางดนตรีไทยและนำเชื่อมโยงเข้าไปสู่เรื่องราวทางพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญและเป็นที่มาของแนวคิดในการดำเนินการวิจัยเพื่องานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

## 2.6 การประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับขับร้องในวงมโหรี

สุภาพร มากแจ้ง กล่าวถึงบทร้อยกรองในสมัยเก่าว่าหลวงศรีปริชาเป็นผู้แต่งกลอนอย่างหลากหลายเป็นท่านแรก และมีตัวอย่างบทกลอนประเภทต่าง ๆ ความว่า

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

กวีสำคัญอีกผู้หนึ่งที่พัฒนาฉันทลักษณ์ของกลอนให้มีรูปแบบการแต่งมากชนิดขึ้น ทั้งกลอนสุภาพ และกลอนชาวบ้าน ได้แก่ ร่องอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ (เถิก จิตรภัก) ผู้มีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2401 - 2471 และเป็นกวีคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 - 6

ในตำราคำประพันธ์ “ประชุมลำนานา” หลวงธรรมาภิมณฑ ได้กำหนดรูปแบบของ “บท” และ “ลำนานา” ขึ้น จากการบังคับขึ้นต้นและจำนวนคำของกลอน โดยกำหนดให้ “บท” เป็นกลอนที่วรรคแรกมีคำขึ้นต้น “ลำนานา” เป็นกลอนที่จำนวนคำในวรรคที่กับวรรคคู่ไม่เท่ากัน และถ้าเป็นกลอนที่มีลักษณะเป็นทั้งบทและลำนานาก็เรียกว่า “บทลำนานา”

หลวงธรรมาภิมณฑ ศึกษาค้นคว้าฉันทลักษณ์ของกลอน ทั้งกลอนสุภาพ และกลอนชาวบ้านอย่างละเอียด แล้วจำแนกกลอนออกเป็น 3 ประเภท ตามลักษณะการส่งสัมผัส ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนสังขลิก และกลอนหัวเดียว ซึ่งในประชุมลำนานา ให้ชื่อว่า “กานต์”

## ตัวอย่างบทลำนากลอน

เจ้านกกระทงเอ๋ย	ทำกันตุง ๆ ว่าจะไข
सानพ้อมให้ใบใหญ่	เอาไวใส่ไข่นกกระทง
ไอ้ไข่มันโตเหลือโต	เท่ากับแดงโมบางละมุง
ไข่หล่นลงต่ำลุง	นกกระทงก็บินไปเอ๋ย

## ตัวอย่างบทลำนากานต์

ไอ้เจ้าครีตเอ๋ย	เจ้าปลุกต้นกรตไว้ริมท่า
ลมพระพายชายพัด	ละลอกก็ซัดอยู่ฉ่ำ ๆ
สาวน้อยเจ้าเดิรมา	จับหน้าเจ้าเป็นนวนเอ๋ย

## ตัวอย่างบทลำนาสังขลิก

เจ้าตุ๊กตุ๋เอ๋ย	อยู่ในรูไม้ไผ่
เห็นคนเดินไป	ร้องเรียกให้กินหมาก
ตุ๊กตุ๋เพื่อนยาก	มากินหมากด้วยกัน

(สุภาพร มากแจ้ง, 2535: 100 - 101)

สำหรับตัวอย่างบทขับร้องมโหรี ปรากฏในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย โดยมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์ ดังบทขับมโหรีต่อไปนี้

## บทมโหรีเรื่องกากี

บทมโหรีเรื่องกากีนี้ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ง แต่สงสัยว่าจะมีผู้อื่นแก้ไขภายหลังบ้าง พิเคราะห์ดูทางสำนวน มีสำนวนใหม่แทรกแซงอยู่หลายแห่ง ด้วยบทเรื่องกากีนี้เล่ากันมาว่า แต่ก่อนชอบใช้ร้องมโหรีกันแพร่หลาย

## บทที่ 1 ร้องนางนาค

◎ คนธรรพ์ครั้นเห็นกรุงกษัตริย์	แจ้งรหัสให้เนตรดั่งบรรหาร
น้องเคียรบรรลพจมาน	จับพิณดีดประสานสำเนียงนวล
แก้งประดิษฐ์คิดขับเป็นกาพย์กลอน	กระแเสียงลอยร่อนแล้วโหยหวน
ไอ้พระพายชายกลืนมารัญจวน	หอมหวนนานาเหมือนกากี ๆ 4 คำ

## บทที่ 2 ร้องพัดชา

◎ รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้	เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์สมศรี
ในสถานพิมานฉิมพลี	กลืนซาบทรงพื้ไ้ว์วันวาย
นิจจาเอ่ยจากเขามาเจ็ดวัน	กลืนสุคันธสรื่นก็เหือดหาย
ถ้าวว่าใครแนบร้องประคองกาย	กลืนสายสวาทซาบอรุมา ๆ 4 คำ

### บทที่ 3 ร้องลี้ลากระทุ่ม

๐ พระยาราชนเรนไตยไต้สตับ สำเนียงซับกกล่าวกลั่นขนิษฐา  
 ประหลาดจิตพิศศุดคุณธรรพพา จินตนาหนึ่งนีกะนึ่งใน  
 เออไฉนไฉนนี่จึงกล่าวกลอน ถึงกลั่นแก้วดังครมาเสียบใส่  
 ฉุนโกรธแล้วระงับดับไว้ จะฟังไปให้รู้ในเรื่องความ ฯ 4 คำ

### บทที่ 4 ร้องกรารรามอญ

๐ นาฎกเวนเจนแจ้งในทีโกรธ จึงเอื้อนโษษฐ์คำซับกกระหัยบหยม  
 โอ้วว่าแก้วกานดาพวงงาม ยามนี้เจ้าจะนึ่งอนาถองค้  
 พ็อยู่จะได้ชูประคองขึ้น สำราญรึนร่วมจิตพิศวง  
 เสียตายจากพรากเนื่อนวลผจง คิดจะใครคิดคองฉิมพลี ฯ 4 คำ

### บทที่ 5 ร้องพม่าน้อย

๐ ครุฑฟังกึงค้งฤทัยคั่น ดังแสนอัคนิรุทมาจตุจี  
 เสแสรังแกล้งกล่าววาที ว่าดูกรเสนีเสนาะพิณ  
 เราได้ฟังกึงวานประสานสาย บรรยายหลากจิตคิดถวิล  
 ตัวนายก็เป็นชายแต่เดินดิน ไฉนรู้เสร์จลันถึงฉิมพลี ฯ 4 คำ

### บทที่ 6 ร้องตะนาว

๐ เราแจ้งว่าทางทุเรศเขตอรัญ สัตถ์ภันท์คั่นสมุทโรศรี  
 แม้จะคว่างแวงทางโมรี ก็จมลงถึงที่แผ่นดินดาล  
 ด้วยน้ำนั้นสุขุมละเอียดอ่อน ชื่อว่าสีทันดรอันไพศาล  
 ประกอบหม่มัจฉากุมภภาพาล คชสารเงือกน้ำแลนาคินทร์ ฯ 4 คำ

### บทที่ 7 ร้องหวาน

๐ ผู้ใดข้ามนทีสีทันดร ก็มีวยมรณเป็นเหยื่อแก่สัตว์ลัน  
 ถึงว่าพระยาศรุฑก็เต็มบิน จะลวงลินธูถึงพิมานทอง  
 แ่นะนายนี้ไปไฉนเล่า ฤาโดยเดาว่าเล่นก็เห็นคล่อง  
 ฤาว่าเหาะเหินได้ตั้งใจปอง จึงได้ไปเห็นห้องพิมายไชย  
 ฤาประกอบกายสิทธิ์วิหยศ วิเศษด้วยมนตราเป็นไฉน  
 เราก้หวังอยู่ยังไม่เคยไป คิดจะใครศีกษาเป็นอาจารย์ ฯ 6 คำ

### บทที่ 8 ร้องมอญใหม่

๐ คนธรรพ์ครันฟังกึงแยมสรवल กล่าวสำนวนนเวยะเยยเฉลยสาร  
 อันเวทมนต์ฤทธิไกรไม่เชี่ยวชาญ แต่จิตหาญแทรกชนสุบรรณจร  
 พระยาศรุฑครองซู้เป็นชายเฉา มาพาเราผู้ซู้ไปสู่สมร  
 ราตรีปักซีเข้าแนบนอน ทิวากรเราแนบประจำนาง  
 ต่างซู้ต่างซิ่นทุกคืนวัน แต่สุบรรณงมจิตไม่คิดหมาง  
 เป็นลัจจิงตั้งพร้อมไม่อำพราง ข้ำระคางกลัวเกลือจะมีครรรร์ ฯ 6 คำ

## บทที่ 9 ร้องทยอย

๑) ว่าพลางขับครวญกระบวนพิน โไอ้วากลั่นนากก็พิ่หมายมัน  
 เสียตายพั๊กตร์รับพั๊กตร์เมียงมัน เสียตายกรรมรับรสพจนา  
 เสียตายขนงก่งรับที่ยักยวน เสียตายเนตรนำชวนเสน่หา  
 เสียตายปรางช่างเปื้อนกระบวนมา ให้นาสาสุบรรสรัญจวนใจ ๆ 4 คำ

## บทที่ 10 ร้องแรก

๑) เสียตายโอรุ้อ์เอื้อนคำให้กำหนด เสียตายกรสอดรัดกระหวัดไหว  
 เสียตายเต้าเคล้าคลึงอรุราใน เสียตายใจน้ำใจทุกสิ่งอัน  
 ออกเอ่ยชวดเซยเพราะสองซู้ ถ้าคงคู่ก็ไม่ร้องภริมย์ขวัญ  
 เวทนาด้วยพระยาสุบรรณครัน ขับแล้วอภิวันทักษัตรา ๆ 4 คำ

## บทที่ 11 ร้องดวงพระธาตุ

๑) พระยาครุฑได้สดับที่ขับอ้าง จริงกระจ่างแจ้งข้อไม่กังขา  
 สลดจิตคิดเสียตายสายสุดา ดั่งศีลตราฟาดให้บรรลัยลาญ  
 สะทีกสะท้อนถอนใจอยู่ในอก แสนวิตกตัดรักสมัครสมาน  
 ดั่งจอมสุรารักษ์มีข่มขาน เมื่อกรุงพาลลอบโลมสุจิตรา  
 เสียเดชเพราะทะนงด้วยองอาจ เสียสวาทเพราะห่างเสน่หา  
 เสียมนต์เพราะกลอสุรา สุจิตราจึงพราไปจากกัน ๆ 6 คำ

## บทที่ 12 ร้องลาวพวน

๑) เราเสียแก้วกาก็ศรีสวาท เพราะประมาทจะถนอมเป็นจอมขวัญ  
 เสียฤทธิ์เพราะไม่คิดจะป้องกัน คนธรรพ์มันจึงแทรกเข้าซ้อนกล ๆ 2 คำ

## บทที่ 13 ร้องไอ้ลาว

๑) ครั้นนี้เสียรักก็ได้รู้ เสียซู้ได้เชิงที่เฝ้าฉนวน  
 เป็นชายหมิ่นชายได้อายคน จำจนจำพรากอาลัยลาญ  
 คิดแล้วจึงว่าแก่คนธรรพ์ ท่านช่างขับเฉื่อยฉ่ำเป็นคำหวาน  
 เสาวภาพกาพย์เกลี้ยงกลอนการ ขำนาญนักรควรนับว่าเป็นชาย ๆ 4 คำ

## บทที่ 14 ร้องเหาะ

๑) ว่าพลางทางลาบรมนาถ ลีลาศจรจรัลผันผาย  
 ถึงพระไตรสำนักก็แปลงกาย เป็นสุบรรณบินว่ายโพยมมาล  
 ลุถึงฉิมพลีก็ร้ายเวท เปิดบานทวารศมุกดาหาร  
 นั่งเหนือบัลลังก์รัตนชัชวาล จึงกล่าวรลพฆมานแก่กาก็ ๆ 4 คำ

บทที่ 15 ร้องพราหมณ์เก็บหัวแหวน

๑) ดูก่อนอรไทวิไลโฉม	เราประโลมเจ้าจากพาราณสี
มาอยู่พิมานรัตน์สวัสดิ์	ได้ลิบลือราตรีทิวาวาร
จงแจ้งจริงคำอย่าอำไว้	มีใครมามั่งยังสถาน
ว่าไปโดยสัจปฏิภาณ	เยวมาลย์อย่าทำอำพราง ฯ 4 คำ

บทที่ 16 ร้องมอญแปลง

๑) กากีฟังกดีพระยานก	สองกรซ้อนอกเข้าฝางผาง
อนิจจาพระมาว่าให้ผิดทาง	เหมือนจะล้างชีวิตให้วายชนม์
แต่พระพามาชมสมบัติทิพย์	อันลอยลิบลิวฟ้าเวหาหน
ข้าก็อยู่เดียวเปลี่ยวสกันธ	ไม่ลพักตร์ใครมาใกล้กราย ฯ 4 คำ

บทที่ 17 ร้องเขิดใน

๑) พระยาครุฑฟิงนุชสนองคำ	พิโรธข้าตั้งฟ้าคะนองสาย
ดูคู่คบขู้มาพรางชาย	จนขู้หน้าชายขู้แล้วจู่จร
เสียแรงรักหักจิตไม่คิดบาป	นิยมหยาบฉกพกมาสมสมร
ทั้งเจือใจอยู่มิให้อนาทร	ประคองนอนแนบข้างไม่ห่างกาย
เราชูขึ้นตั้งวิเชียรเจียรระไน	มิรู้ไฟฟองข้าสล้ำสลาย
ยังไม่รับเมื่อจับได้ขู้ชาย	คือนายนาฏกุเวงที่เจนกัน ฯ 6 คำ

บทที่ 18 ร้องมอญร้องไห้

๑) กากีฝันพิศตรสนองถ้อย	เป็นน่าน้อยใจเพียงชีวิาสัญ
อนิจจาว่าคบกับคนธรรพ์	คือใครเล่ายื่นยันจ่านรรจา
จงนำมาสอนไล่ได้สวาน	ถ้าเป็นสัจแล้วก็ควรลงโทษา
นี่กะไรไม่พิจารณา	มาเสกแสสร้างแกล้งว่าตั้งจริงจิง ฯ 4 คำ

บทที่ 19 ร้องธณีน้องไห้

๑) เออพิมานฉิมพลีนี้สูงสุด	มनुษย์ถ้าจะมาได้ตั้งใจหวัง
แล้วร้ายเวทผูกทวารบานบัง	เหมือนดังข้ายเพชรสักเจ็ดชั้น
อย่าว่าแต่มนุษย์ในใต้หล้า	ถึงอสุราเทพไทในสวรรค์
ก็ไม่หาญทำลายเวทเดชสุบรรณ	ไหนคนธรรพ์จะมาได้ตั้งใจจิง ฯ 4 คำ

บทที่ 20 ร้องหงส์ร่อน

๑) หนึ่งคนธรรพ์ก็เป็นทาสบาทมูล	ต่ำสกุลตั้งก้านไกลหงส์
ถ้าข้าพลัดภัสตามาเองค์	ก็รักวงศ์เหมราชไม่แกมกา
ซึ่งพระไม่กลัวเวรหวงสวาท	พานิราศมาร่วมเสนาหา
ถนอมน้องมิให้หมองสักเวลา	พระคุณล้ำดินฟ้าแลสาคร
ไม่ทันไรฤาใจจะทุจริต	พระพินิจตรองตริตำริก่อน
ธรรมดาวารักจะหักรอน	เพราะหลงกลเข้ซ้อนให้เสียการ ฯ 6 คำ



## บทที่ 21 ร้องพราหมณ์ตีต๋นน้ำเต้า

◎ พระยาครุฑพิงสุดสารแสดง จิตแห่งดั่งมณีที่แตกฉาน  
 จึ่งว่าดูราสตรียาล อย่างกล่าวสารสอดแก้สำนวนกล  
 เราทราบสิ้นระบิลมันซบอ้าง จริ่งกระจ่างทุกข้ออนุสนธิ  
 อภัยมาตยาเสนาพล ดั่งจะด้นดินม้วยด้วยคำพาล ฯ 4 คำ

## บทที่ 22 ร้องแขกประเทศ

◎ เพราะคบชู้ไม่รู้ให้รอบเชิง หลงละเลิงว่าเจ้ารักสมัครสมาน  
 คิดว่าหงส์จะจงแต่ชลธาร มีรู้พาลกลัวเกลือกด้วยเปือกตม  
 ตัวนางเป็นไทลี้ใจทาส ไม่รักชาติรสหวานไปพานขม  
 ดั่งสุกรพอนฟ้าแต่อาจุม ห่อนนิยมรักรสสุคนธาร ฯ 4 คำ

## บทที่ 23 ร้องสีนวล

◎ จิตนางเปรียบอย่างชลาสัย ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน  
 เสียตายทรงแสนวิไลแต่ใจพาล ประมาณเหมือนกับผลอุทุมพร  
 สุกแดงดั่งแสงปัทมราช ช่างในล้วนกิมิชาติเบียนบ่อน  
 เรารู้ใจมิให้อนาทร จะพาคืนนครในราตรี ฯ 4 คำ

## บทที่ 24 ร้องมอญทะเลแยะพระสีนวลลา

◎ กากี้ประนมกรแล้ววอนว่า อนิจจาช่างไม่โปรดเกศี  
 บริภาษข้าบาทไม่มีดี นี้เนื้อว่าเวรมาราญรอน  
 เพราะเชื่อเขาเบาความจิงเสียกล หลงฉงนแห่งหนายสโมสร  
 แม้เชื่อว่าแก้วเกิดในอุทร ตกจะรอนรานอรุร่าตาย ฯ 4 คำ

## บทที่ 25 ร้องล่องเรืออรนารูปถา

◎ พระพิงฝ่ายเดียวมาเกรี้ยวโกรธ ทะเลาโทษขอพิสูจน์สัจฉวย  
 แม้พิรุฑุจริตก็ควรตาย ไม่เสียตายชีพน้องเท่าयोगโย  
 นี้หลัดหลัดถาจะซัดไปส่งเสีย ไม่โปรดเมียงจงประหารให้ตักษัย  
 อันภาราย่าขึ้นให้คืนไป จะสู้ม้วยบรรลัยในฉิมพลี ฯ 4 คำ

## บทที่ 26 ร้องพระจันทร์ครึ่งซีก

◎ พระยาครุฑได้สดับคดีนาง หมองหมางห่างรักสุดาศรี  
 จึ่งว่าดูรานางกากี้ ทญิงกาลีเล่นลั่นพิรากล  
 จะเลี้ยงเจ้าเราแสนอภัยศ จะถาหมดทั่วหล้าเวหาหน  
 ว่าพลางอุ้มนางนฤมล ออกจากไพชยนต์ในราตรี ฯ 4 คำ

## บทที่ 27 ร้องแผลง

◎ แผ่นผงดมาดผดของล่องฟ้า พริบตาก็ถึงซึ่งกรุงศรี  
 วางองค์ลงหน้าพระลานคลี แล้วจึ่งมีพจนารถประภาษนาง ฯ 2 คำ

## บทที่ 28 ร้องแม่ศรี

๐ เจ้าไปอยู่กับเราเปล่าเปลี่ยวนัก      ที่นี้พริกพร้อมสวาทไม่ขาดข้าง  
 เชิญเซยเสวยสมรมย์สมใจนาง      ตั้งแต่ปางนี้ไปอย่าพบกั้น  
 จนสิ้นคืนฟ้าสุเมรุมาศ      แสนชาติอย่าได้ร่วมภิรมย์ขวัญ  
 กว่าจะลุดิวโมกข์อมัศจรรย์      ว่าแล้วเหาะหันไปฉิมพลี ฯ 4 คำ

## บทที่ 29 ร้องซ้ำปี

๐ ฝ่ายบรมพรหมทัตบดินทร      ทิพากรรุกรางสว่างศรี  
 อ่าองค์สรงพัทตร์แล้วจรลี      เผยสิทธิ์ปัญชรขำเลื่องมา  
 เห็นกาก็ศรีสมรบรรณาฎ      ให้ร้อนราชฤทัยรุ่มดังสุเมผา  
 พระระงับดับเดือดด้วยปรีชา      พจนตรัสเฝ้ายยุพินพลัน ฯ 4 คำ

## บทที่ 30 ร้องอุยฉาย

๐ ตูราสุดาตวงเนตร      เจ้าประเวศไปสู่พิมานสวรรค์  
 ที่ตั้งหน้าทำนองทุกคืนวัน      ฟังเห็นขวัญตามาถึงธานี  
 อยู่ใยในหน้าพระลานเล่า      ขอเชิญเข้าปราสาทมาศปราสาทศรี  
 ที่ชอบใจในสวาทแสนทวี      มิเสียที่บำรุงผดุงมา ฯ 4 คำ

## บทที่ 31 ร้องคืนแดก

๐ แต่ยงเยาว์คุ้มเท่าเป็นเอกองค์      ปีนองค์นางในทั้งซ้ายขวา  
 คิดว่าจะไว้ชื่อให้ฤาชา      มิรู้ว่าเรียงรอยไปด้วยครุฑ  
 ด้วยแรงราคะจากรสพาราณสี      ไปลองเล่นฉิมพลีอันสูงที่สุด  
 ครั้นเบื่อหน่ายป่วยเล่ห์เสน่ห์ครุฑ      กลับมายุดย่ายชมสมคนธรรพ์  
 หนึ่งแล้วสองมีหน้าซ้ำสาม      เจ้าทำงานพัทธราน่ารับขวัญ  
 เมื่อเป็นหญิงแพศยาอาธรรม์      จะให้เลี้ยงนางนั้นฉันใด ฯ 6 คำ

## บทที่ 32 ร้องจับแจง

๐ กากือภิวันท์ด้วยเบญจางค์      กำสรดพลางทางทูลสนองไข  
 ความสัจเกิดวิบัติจึงซัดไป      ไขว่ใจจะร้างรสบทมาลัย  
 เมื่อมีตมนอนธการในอากาศ      ครุฑบังอาจพาพราวไปจากสถาน  
 ขำรำไห่เพียงทำลายวายปราน      แต่โหยหาภูบาลไม่เห็นตาม ฯ 4 คำ

## บทที่ 33 ร้องจิ้นรำหยา

๐ ขำรำพรรณเพ็ดภ้อไม่ท้อครุฑ      จะโจนลงในสมุทรไม่เข็ดขาม  
 จะหวังตายด้วยสัจจาพยายาม      สุพรรณบินริบข้ามไปฉิมพลี  
 แต่พูนเทวษเนตรนองเป็นโลหิต      ไม่มีจิตจงรักด้วยปักชี  
 เขาเรื่องฤทธิ์จันจิตเป็นสตรี      ก็สุดที่ด้วยกรรมจึงจำเป็น ฯ 4 คำ

## บทที่ 34 ร้องเจ้าเซ็น

◎ ถึงกระนั้นจริงใจไม่ประดีพิทศ      ความสัจว่าไปใครจะเห็น  
 พร่ำบวงสรวงเทพเจ้าทุกเช้าเย็น      ขอให้ครุฑเคลิ้มเคล้นมาส่งคืน  
 เจ็ดวันคนธรรพ์ไปถึงสถาน      แจ้งอาการกวนในยไม่มีขึ้น  
 ให้อัดอันตันจิตดั่งพิชป็น      สลบลงยังพื้นพิมานบน ๆ 4 คำ

## บทที่ 35 ร้องแขกรำดาบ

◎ ซึ่งที่เลี้ยงทำการทุจริต      จริงจิตมิได้แจ้งในเหตุผล  
 ดั่งร่างผีมิได้รู้สีกสกันธ      เท็จจริงก็เป็นจนประจานกาย  
 เพราะกรรมนำเหตุให้หฤโหด      ประมาณโทษก็มีต่ออยู่เหลือหลาย  
 แม้มีโปรดเช่นฆ่าที่ท่าตาย      ขอไว้ลายลุ่ม้วยด้วยสัจจา ๆ 4 คำ

## บทที่ 36 ร้องจีนลั่นถัน

◎ นฤบาลฟังสารสำนวนกล่าว      หทัยผ่าวเพียงเพลิงประลัยหล้า  
 บริภาษด้วยราชบัญชา      หญิงพาลาใจคำกล่ามร  
 ฎเป็นป็นบินไกลกรุงผดุงเดช      ไซ้จะไร้อัครเศสโมสตร  
 อย่าพักกล่าวกล่าวให้อาวรณ์      จะเลี้ยงไว้ในนครก็หนักดิน ๆ 4 คำ  
 ◎ ทุกนิเวศนเขตซันท์บุรีเรื่อง      รู้เรื่องจะดำริติฉิน  
 ขอบใส่แพลอยไปในวาริน      จึงจะหมคมลทินที่นินทา  
 ตรัสพลางสั่งเสวกามาตย์      รับราชโองการอยู่พร้อมหน้า  
 นำนางกาگیลีลามา      ถึงทำใส่แพแล้วลอยไป ๆ 4 คำ

## บทที่ 37 ร้องฉิ่งกลาง

◎ ฝ่ายอนงค์าก็ศรีสมร      เมื่อแพจรจากท่าชลาไหล  
 ลังดเหงาเปล้าเนตรสังเวชใจ      กรรแสงให้ฟุ่มพวยเพียงววยปราม  
 ผันพักตร์ที่คนาคูปราสาท      พิมานมาศใหญ่ไตรระโหฐาน  
 แสงสุวรรณเนาวรัตน์ชัชวาล      แลตรการโชติช่วงดวงมณี  
 มณเฑียรทองที่นั้งบัลลังก์แก้ว      ล้วนเพริศแพรวจาร์สรค์มี  
 บรรจฐรณ์ประทีนกลิ่นมาลี      วิสูตรศรีไสยาสน์สะอาดตา  
 อนิจจาจำร้างปรางค์ปราสาท      แรมนิราศทั้งสมบัตวิวัฒ  
 ค่อยอยู่เถิดมีกรรมต้องจำลา      แต่นี้ไหนจะได้มาไพชยนต์ ๆ 8 คำ

## บทที่ 38 ร้องไอ้ร้าย

◎ ครั่งลั่นแสงสุริยาภาณุมาศ      ดาวดาษเดือนสว่างกลางเวหน  
 แพน้อยลอยออกทะเลวน      นฤมลครวญคร่ำรำพรรณ  
 นิจจาเอ่ยคิดปางอยู่ปรางค์มาศ      เป็นจอมนาฏนางในไอศวรรย์  
 แสนสุรางค์นางสนมบังคมคัล      ดั่งดาวห้อมล้อมจันทร์ในราตรี  
 พหิฏกรรมนำไปให้พบครุฑ      เขาฉกฉุนพาพราจากกรุงศรี  
 ไปสถานพิมานฉิมพลี      ก็เลี้ยงดูดีบดีให้คลายใจ  
 พอเจ็ดวันคนธรรพ์ก็ไปถึง      เผ้าเกล้าลิ่งจะสนิทพิสมัย  
 ไปเสียตัวชั่วชั่วระยาไป      จะโทษใครเพราะตัวนี้ชั่วเอง ๆ 8 คำ

## บทที่ 39 ร้องโล้

๐ เพลาค่าน้ำค้างลงพร่างพร้อย	แพนน้อยลอยซัดมาเทิงเต้ง
ลมกระพือพัดคลื่นเสียงครื้นเครง	ยิ่งวังเวงเปลี่ยวเปล่าเศร้าอรุรา
เหลียวหลังฝั่งฝาก็ห่างหาย	เห็นแต่ฝูงปลาว่ายทิ้งซ้ายขวา
ฉนากฉลามกระโทโลมา	ทิ้งเหลาปลาวาฬขึ้นพ่นน้ำ
กระเบนบินอินทรีสีกุน	ปลาพยุเงือกงูคูลาคล้า
สิ้นกุศลผลบุญหนุนนำ	วิบากกรรมพาไปในนที ฯ 6 คำ

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

บทร้อยกรองมีความสัมพันธ์กับเรื่องของการขับร้อง โดยเฉพาะในวงมโหรีนั้นมีระเบียบแบบแผนดุริยางคศิลป์โดยชนบของราชสำนัก ซึ่งสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยผู้ขับร้องและบรรเลงเป็นสตรี ใช้บทขับร้องจากวรรณกรรมที่มีการเรียงร้อยตามฉันทลักษณ์วรรณศิลป์ไทยที่มีความงามทางภาษา หรือนำวรรณคดีไทยมาเลือกบทและตอนเพื่อบรรจุลงเป็นบทสำหรับขับร้อง โดยดุริยางคศิลป์จะคัดเลือกบทวรรณกรรมที่มีความไพเราะสละสลวยมาพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ เสียงสูงต่ำของแต่ละวรรคนั้นว่ามีจังหวะช่องไฟ เสียงสูงต่ำ ท่วงทีลีลาของบทเพลงหรือประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ในวาระโอกาสต่างๆ โดยมักเป็นวรรณกรรมที่มีฉันทลักษณ์ชัดเจน เช่น กาพย์ยานี 11 โคลงสี่สุภาพ กลอนหก กลอนสุภาพ เป็นต้น (พัฒน์ พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2560)

ยมโดย เพ็ญพงศา ได้เรียบเรียงลักษณะวรรณกรรมในเพลงมโหรี อธิบายเรื่องบทมโหรี การตั้งชื่อเพลง วิธีการประพันธ์บทกลอน ความว่า

บทมโหรีเป็นการเล่นมหรสพอย่างหนึ่ง ประกอบด้วย วงดนตรี ลำนำ และขับร้อง จุดมุ่งหมายเพื่อใช้ขับกล่อม ไม่นิยมบรรเลงประกอบในการแสดงใด ๆ เพลงดีอาจเรียกได้ว่า เพลงใหญ่เช่นกัน เมื่อนำมาบรรเลงติดต่อกันนั้น ต้องเลือกบรรจุเพลงที่มีอัตราจังหวะเดียวกัน มีสำเนียงทำนองสอดคล้องกัน แล้วตั้งชื่อเพลงตามบทที่ขึ้นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงพลัด หรือเพลงเกร็ด หรือเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ซึ่งตั้งเรื่องและเพลงเกร็ด จะมีการประพันธ์คำร้อง และนำคำร้องนั้นมาเรียกเป็นชื่อเพลงหรือชื่อตั้ง ซึ่งในการประพันธ์ สามารถประพันธ์ได้ในลักษณะกลอนสุภาพ โคลง กาพย์ ซึ่งต้องดูความเหมาะสมกับทำนองเพลงที่จะนำบทกลอนไปขับร้อง

นอกจากนี้ ยมโดยกล่าวเพิ่มเติมว่า เมื่อศึกษาเพลงโบราณ พบหลักฐานด้าน บทเพลงมโหรีชัดเจนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยลาลูแบร์ และนิโคลาส แชรแวส ราชทูตของประเทศฝรั่งเศสได้เขียนบันทึกเพลงร้องของชาวไทยถอดเป็น ภาษาไทยได้ดังนี้

#### เพลงสุดใจ

สุดใจเอ๋ย      สายเจ้าจะจำพระ  
ไปสู่อันนะนุ      อันเจ้ามาชิดตักพี

#### เพลงสายสมร

สายสมรเอ๋ย	ลูกประจำซ้อนเสื้อ
ขอแนบเนื้อฉะอ้อน	เคียงที่นอนในเอย
เพลงนี้ก็เจ้าเอยเพลงใด	เพลงระบำละเจ้าเอยชาวใต้
เพลงนี้ก็ชื่อเอย	เพลงชอนะเอย
พี่เอยหวังจะละเชย	จะเยื้องก้าวย่าง
นางช่าง	จะเลี้ยวจะเดินเอย

จากบทร้องข้างต้น สะท้อนให้เห็นฉันทลักษณ์ของกลอนและวิธีขับร้อง เช่น การแทรก คำว่า นะนุ เจ้าเอย และคำว่า เอย ที่ใช้อยู่บ่อยครั้ง หรือแม้กระทั่งการใช้ คำเฉพาะ เช่น เพลง ระบำ เพลงชอน เป็นต้น ยมโดย เพ็งพงศากล่าวไว้ว่า เพลงสุดใจและ เพลงสายสมรเป็นต้นเค้าของคีตศิลป์ ในสมัยต่อมาได้แก่เพลงร้องมโหรี ซึ่งการ ประพันธ์เพลงสุดใจ และเพลงสายสมร ทำให้มีเพลงที่เกิดขึ้นระยะเวลาเดียวกันอีก หลายเพลง พัฒนาการมาเป็นเพลงร้องมโหรี เช่น เพลงนางนกรวงษ์ เพลงเหรา เป็นต้น นอกจากนี้เพลงสุดใจ และเพลงสายสมรแล้ว พูนพิศ อมาตยกุลได้กล่าวว่า เพลงที่ใช้ ประกอบบทมโหรีบรรเลงในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีด้วยกันทั้งหมด 21 ตั้ว เพลงเกร็ด นอกเรื่อง 73 เพลง รวมทั้งสิ้น 197 เพลง ซึ่งตามคำอธิบายด้านความหมายของเพลง มโหรีพบว่าสอดคล้องกับทรรศนะของผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน กล่าวคือ เพลงมโหรีมี สองจำพวกคือ เพลงตับและเพลงเกร็ด ซึ่งบางเพลงก็สูญหายไปจำนวนมาก แต่ยังมี บางเพลงที่สืบทอดมาถึงในปัจจุบัน โดยเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยแท้ส่วนมาก มีชื่อ เพลงเป็นชื่อไทย แต่ก็พบว่ามีเพลงมโหรีที่สำคัญภาษาอื่น เช่น มอญแปลง มาละกา สมิงทองมอญ สมิงทองแขก มลายูหวาน แยกสวด ยี่ปุ่น ฝรั่งเศสอนสมอ จีนเก็บ ดอกไม้ จีนหลวง แต่ปรากฏว่าไม่พบเพลงสำเนียงภาษาลาว เขมร ยวน พม่า..”

(ยมโดย เพ็งพงศา, อ้างถึงในพูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 8)

ทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงหลักการประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับร้องเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ หรือดอกบัว ต้องกำหนดวัตถุประสงค์และใช้จินตนาการถ่ายทอดเรื่องราวความว่า

หลักการประพันธ์เพลงต้องกำหนดเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเพลงสร้างสรรค์สันถนาการสำหรับผู้ชม ผู้ฟังดนตรีและนาฏศิลป์ ด้วยการ  
ใช้จินตนาการ ถ่ายทอดเรื่องราวควบคู่กับการประพันธ์บทร้อยกรองหรือเนื้อ  
เรื่องเพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวและมีความบันเทิง (ทัศนีย์ ขุนทอง,  
สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2560)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 13 ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มาภาพ: ธิติ ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 23 มีนาคม 2560



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

พัฒน์ พร้อมสมบัติ ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญขับร้องของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ให้ทัศนะการประพันธ์บทร้องสำหรับการขับร้องเพลงมโหรีความว่า

การประพันธ์เพลงต้องไม่ลืมว่ามีสองส่วนคือ ทำนองและเนื้อร้องสำหรับ เพลงมโหรีหรือเพลงเกร็ดทั่วไป เดิมในราชสำนักฝ่ายข้าราชการคัดเลือกบทวรรณกรรมที่มีความไพเราะสละสลวยมาพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ เสียงสูงต่ำ ของแต่ละวรรคนั้นว่ามีจังหวะช่องไฟ เสียงสูงต่ำ ท่วงทีลีลาของบทเพลง หรือ ประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ในวาระ โอกาสต่าง ๆ

หากจะประพันธ์บทร้องขึ้นใช้ หรือเลือกนำมาใช้มีบทร้อยกรองหลายแบบคือ กลอนสุภาพหรือกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ กาพย์ยานี 11 กาพย์ขับไม้ และกาพย์ฉับ ซึ่งขึ้นอยู่กับทำนอง วรรคตอนของเพลงหรือวัตถุประสงค์การนำมาขับร้อง บรรเลง โดยการประพันธ์สร้างสรรค์นั้นหากประพันธ์บทร้อง ก่อนทำนอง จะได้บทร้อยกรองสละสลวย ตรงตามฉันทลักษณ์บังคับ อ่านได้ไพเราะแต่ต้องระวังว่าทำนองอาจไม่สอดคล้องกับบทร้อง เพราะหากมีคำมากไป อาจไม่พอดีกับวรรคของทำนอง ถ้าประพันธ์ทำนองก่อนเนื้อร้องจะสอดคล้องกับทำนองมากขึ้นเนื่องจากเข้าใจเสียงและเลือกคำที่ตรงเสียงแต่

ต้องระวังหากใส่คำเอื้อนมากเกินไปอาจไม่สมดุลกับการเคลื่อนทำนอง (พัฒน์พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2560)



ภาพที่ 15 ครูพัฒน์ พร้อมสมบัติ

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2560

นอกจากนี้พัฒน์ พร้อมสมบัติ ยังได้เสริมแนวคิดการสร้างสรรคบทเพลงไทย ว่า การสร้างสรรคบทเพลงที่มีคุณค่า ในลักษณะของเพลงที่จะถ่ายทอดเรื่องราว ในลักษณะที่ชวนให้เกิดการโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้คล้อยตาม หรือเข้าใจในเนื้อเรื่อง ให้มีการสอนใจ หรือถ่ายทอดคำสอนใด ๆ ควรเป็นการขับกล่อมในลักษณะของตับเรื่อง มโหรี นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาลักษณะโครงสร้างที่มีการนำธรรมชาติเรื่อง บัวสามเหล่า มาเป็นเนื้อเรื่องสมควรใช้วงมโหรีในการประพันธ์ หรือบรรเลง เนื่องจากกลุ่มเสียงของ วงมโหรีมีความหลากหลาย มีเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงใส และเสียงระดับกลาง ระดับทุ้มต่ำ เหมาะสมที่จะเรียงร้อยให้เป็นจำพวกบุคคลที่มีอยู่หลายแบบ และสามารถสร้างความประทับใจหรือกระตุ้นเตือนให้น้อมนำธรรมะที่ดีไปประพฤติปฏิบัติ (พัฒน์ พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าบทร้อยกรองมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับเรื่องของการขับร้อง เพลงไทย โดยเฉพาะบทร้อยกรองสำหรับการขับร้องในวงมโหรี ต้องมีการเรียงร้อยบทกลอนตาม ฉันทลักษณ์ที่มีความงามทั้งภาษา และสามารถนำไปขับร้องได้อย่างเหมาะสม พิจารณาการใช้เสียงสูง ต่ำที่จะนำมาประกอบ ซึ่งได้แก่เรื่องของการกำหนดทางทั้ง 7 สำหรับการขับร้องและการบรรเลง การพิจารณาบทร้อยกรองที่จะนำมาเป็นบทขับร้องแสดงเนื้อหาเรื่องของบัวสามเหล่า จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งตามกฎเกณฑ์ และหลักการข้างต้น



### บทที่ 3

## วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ ในงานสร้างสรรค์ทางดุริยางค์ไทย

เพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้เป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาวิเคราะห์วิธีการประพันธ์ทำนอง เพื่อให้ทราบแนวความคิดการประพันธ์ 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 ช	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ชอล
อักษร ล	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ลา
อักษร ท	เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเสียง	ที

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 (-) กำกั้อยู่หลังตัวโน้ตเพื่อแสดงค่าของตัวโน้ตว่ามีความยาวของเสียงเท่าใด ดังตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 2 ต่อไปนี้

ตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต 2

- ล ด ร	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ร	- ม ช ร	ม ร ด ล	-- ร ด	ล ด - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

## 3. ทำนองสารัตถะ

ทำนองสารัตถะ คือ แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ร้อยกรองกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ตัวอย่างการถอดทำนองสารัตถะดังตารางต่อไปนี้

ทำนองตกแต่่ง	ด ร ด ด	ร ม ร ร	ม ช ม ม	ช ล ช ช
ทำนองสารัตถะ	--- ด	--- ร	--- ม	--- ช

ทำนองสารัตถะ ที่ปรากฏอยู่ในทำนองเพลงไทยมีวิธีการเคลื่อนที่ของเสียงจำนวน 3 แนวได้แก่

### 3.1 แนวเสียงวิถึขึ้น

การเคลื่อนที่แนวขึ้น เป็นแนวเสียงวิถึขึ้น หรือการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูงกว่า ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

--- ช	--- ล	--- ต	--- ร
-------	-------	-------	-------

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

### 3.2 แนวเสียงวิถึลง

การเคลื่อนที่แนวลง เป็นแนวเสียงวิถึลง หรือการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำกว่า ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

--- มี	--- รี่	--- ตี่	--- ล
--------	---------	---------	-------

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

### 3.3 เคลื่อนที่ยืนเสียง

การเคลื่อนที่ยืนเสียง เป็นแนววิธีการเคลื่อนที่ของทำนอง ที่มีความประสงค์เพื่อยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้โดยตลอดทั้งทำนอง ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

----	--- ตี่	- ตี่ ตี่	- ตี่ - ตี่
------	---------	-----------	-------------

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า ทำนองมีการเคลื่อนที่อยู่ในระดับเสียงเดียวคือที่เสียงโด (ดี) ไม่มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังเสียงอื่นใดเลย

## 4. ทาง

“ทาง” เป็นศัพท์สังคีตที่อธิบายรายละเอียดของทำนองเพลงเพื่อใช้สำหรับวิเคราะห์สังคีตลักษณะ คำว่า ทาง มี 3 ความหมาย ความหมายแรก หมายถึงวิธีการบรรเลงหรือการเรียบเรียงทำนองเพลงของศิลปินท่านใดท่านหนึ่ง เช่น ทางครุมนตรี トラโมท ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น ความหมายที่สอง หมายถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องมือ เช่น ทางซอด้วง ทางระนาดเอก ทางฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น ความหมายที่สาม หมายถึงบันไดเสียงของทำนองเพลงไทย เช่น ทางเพียงอบน (ดรัมXซลX) ทางเพียงออกลาง (ซลทXรมX) เป็นต้น ดังมีรายละเอียดตามผลการศึกษาของมนตรี トラโมท (2545) ต่อไปนี้

...ทาง หมายถึง วิธีดำเนินของทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือ เช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. อะไรเหล่านี้ เป็นต้น

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางระนาดเอกและทางซอ เป็นต้น

ทาง หมายถึง ระดับของเขตบันไดเสียง (Key) เช่น ทางเพียงออ ทางในทางกลาง และทางชะวา เป็นต้น... (มนตรี トラโมท, 2545: 68)

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปของเขตนับไดเสียง (Key) ซึ่งมีคำอธิบายในแต่ละทางดังนี้

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

ทางใน เรียกตามชื่อปีที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางเพียงออล่างขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครและโขน

ทางกลาง เรียกตามชื่อปีที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางในขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับโขนและหนังใหญ่

ทางเพียงออบน เรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ หรือเรียกว่า ทางนอกต่ำ ตามชื่อปีที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางกลางขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย

ทางกรวด หรือ ทางนอก เรียกตามชื่อปีที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ โดยเป่าได้นิ้วเดียวกับปีในเป่าทางใน สูงจากทางเพียงออบนขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้มักใช้ประกอบกับเสภา

ทางกลางแหบ เพราะปีกลางต้องเป่าทางแหบเช่นเดียวกับปีในเป่าทางนอก (ทางกรวด) สูงจากทางกรวดขึ้นไปอีก 1 เสียง

ทางขวา เรียกตามชื่อปีที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ สูงจากทางกลางแหบขึ้นไปอีก 1 เสียง ทางนี้ใช้ประกอบกับการบรรเลงที่ผสมปีขวา เช่น เครื่องสายผสมปีขวา แต่การบรรเลงปีพาทย์นางหงส์ซึ่งผสมปีขวาเหมือนกัน โฉนจึงมิได้ใช้ทางนี้ กลับไปใช้ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) ก็ไม่ทราบ ทั้งนี้ น่าจะเพื่อความสะดวกของพวกเครื่องตีนั้นเอง

การวิเคราะห์ทางในความหมายถึงระดับของเขตนับไดเสียง (Key) ผู้วิจัยได้นำหลักการของสังคีตลักษณ์และวิเคราะห์ในเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ซึ่งได้กำหนดให้ในแต่ละกลุ่มเสียงมีดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ชลทXรมX	เท่ากับทางเพียงออล่าง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ลทดXมฟX	เท่ากับทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ทดรอฟชX	เท่ากับทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรอชชX	เท่ากับทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	รอมฟลทX	เท่ากับทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	มฟชXทดX	เท่ากับทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ฟชลXดรอX	เท่ากับทางขวา

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-mediante

ลำดับที่ 7 Leading note

บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ พบรายชื่อเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับดอกบัวหรือดอกไม้ชนิดต่าง ๆ จำนวนน้อยมากเพียง 12 เพลง แบ่งตามประเภทต่าง ๆ ดังนี้

เพลงเถา ได้แก่ เพลงดอกไม้เหนือ เถา เพลงดอกไม้ไพร เถา เพลงมะลิวัลย์ เถา เพลงบัวกลางบึง เถา

เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงช่อผกา โหมโรงมะลิเอื้อง

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	-- รี้ รี้	มี รี้ ตี้	- มี รี้ ตี้	ล ตี้ ช ล
----	--- ช	- มี รี้ ตี้	ล ตี้ ช ล	- ม ช ล	ตี้ ช - ล	ช ล ตี้ รี้	มี ตี้ - รี้
----	--- ร	--- ม	- ช - ตี้	-- รี้ รี้	มี รี้ ตี้ ล	ตี้ ล ช ตี้	- รี้ - มี
----	--- ช	-- ล ช	- ม - ล	- ช - ม	ร ม ตี้ รี้	มี รี้ ช มี	- รี้ - ตี้

สามชั้น ท่อน 2

มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้ ล	ตี้ ล ช ล	( - ล ช ล	- ล ช ล	- ล ช ล	ตี้ รี้ ตี้ มี )
มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้	ล ตี้ ช ล	( - ล ช ล	- ล ช ล	- ล ช ล	- ตี้ - รี้ )
- ม --	- ช --	- รี้ --	- มี --	- ตี้ --	- รี้ --	ตี้ ล - ช	----
----	ร ม ช ล	ช ล ตี้ ล	ตี้ ช ช ช	( มี รี้ ตี้	ช ตี้ รี้ มี	มี รี้ ตี้	ตี้ ตี้ ช ล )
มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้	ล ตี้ ช ล	( - ล ช ล	- ล ช ล	- ล ช ล	- ตี้ - รี้ )
--- ช	ล ท ตี้	--- มี	-- ตี้ รี้	-- ตี้ ล	ช ล ตี้ ม	ช ม ร ด	ร ม ต ร
- ม --	- ช --	- ด --	- ร --	-- มี มี	มี รี้ ตี้	มี รี้ ตี้ ล	----
- ตี้ - ตี้	- รี้ - ล	--- ช	--- มี	--- ตี้	--- ล	- ช - ม	- ร - ด

สองชั้น ท่อน 1

--- ร	ด ด ด ด	- มี ชี้ รี้	มี รี้ ตี้ ล	-- ตี้ ล	ช ม ช ล	- ตี้ - รี้	ตี้ มี รี้ รี้
--- รี้	รี้ รี้ รี้	ตี้ ล ช ตี้	- รี้ - มี	-- ช มี	รี้ ตี้ - รี้	มี รี้ ช มี	- รี้ - ตี้

## สองชั้น ท่อน 2

----	---ล	--ชล	ด้ร้ด้ม่	--ชร้	ม่ร้ด้ล	ด้ลชล	ด้ม่ด้ร้
---ร	รรรร	ชลชม	ชรมช	----	-ด้-ม่	--ชร้	ม่ร้ด้ล
--ด้ล	ชมชล	-ด้-ร้	ด้ม่ร้ร้	----	---ร้	-ร้ร้ร้	-ร้-ร้
-ม่-ม่	---ร้	---ด้	---ล	--ชล	ด้ร้ม่ช	ลชมช	-ล-ด้

## ชั้นเดียว ท่อน 1

ม่ด้ร้ม่	ร้ด้ลช	มชลด้	ลด้ร้ล	-ร้ร้ร้	ม่ช้-ม่	-ร้ม่ร้	ด้ล-ด้
----------	--------	-------	--------	---------	---------	---------	--------

## ชั้นเดียว ท่อน 2

--ชล	ด้ร้ด้ม่	ม่ร้ด้ช	ลด้ลร้	---ม่	ร้ด้ลช	มชลด้	ร้ด้ลช
ด้ลชม	รด-ร	----	ชลด้ร้	ด้ร้ม่ด้	ม่ร้ด้ล	ด้ลชม	ลด้ร้ด้

## ลูกหมด

ม่ด้ร้ม่	ร้ด้ลช	มชลด้	ลร้--	---ม่	ช้ม่ด้ร้	ม่ร้ด้ช	ลด้ร้ล
ด้ชชช	มลลล	ร้ด้ด้ด้	ลร้ร้ร้	-ร้ม่ร้	ช้ม่ด้ร้	ม่ร้ด้ช	ลด้ลช
มชลด้	ลด้ร้ล	---ล	---ล	ช้ม่ร้ด้	ชด้ร้ม่	ช้ม่ร้ด้	ร้ล--
ชมรด	ลดรล	ชมรด	รมดร				

ทำนองสาร์ทละและแนวทางการเคลื่อนที่ของเสียงในเพลงดอกไม้เหนือ เถา มี  
รายละเอียดดังจำแนกในตารางต่อไปนี้

## อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

----	---ม	---ร	---ม	---ม่	---ร้	---ด้	---ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ม่	---ร้	---ด้	---ล	---ช	---ล	---ด้	---ร้
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ร	---ม	---ช	---ด้	---ช	---ด้	---ร้	---ม่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ล	---ช	---ม	---ล	---ช้	---ม่	---ร้	---ด้
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจ้างสามชั้น ท่อน 2

--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่	--- ลี่	--- ลี่	--- ตี่	--- มี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ตี่	--- ลี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี่	--- ชี่	--- รี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่	--- ชี่
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ลี่	--- ลี่	--- ชี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ชี่	--- รี่	--- ตี่	--- รี่	--- ลี่	--- มี่	--- ตี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี่	--- ชี่	--- ตี่	--- รี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ตี่	--- ลี่	--- ชี่	--- มี่	--- ชี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจ้างสองชั้น ท่อน 1

--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ชี่	--- ตี่	--- รี่	--- มี่	--- ชี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจ้างสองชั้น ท่อน 2

--- ลี่	--- ตี่	--- รี่	--- มี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ชี่	--- รี่	--- มี่	--- ชี่	--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่	--- รี่	--- รี่	--- รี่	--- รี่	--- รี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- มี่	--- รี่	--- ตี่	--- ลี่	--- มี่	--- ชี่	--- ลี่	--- ตี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออน	เพียงออน	ล	
2	เพียงออน	เพียงออน	ร	
3	เพียงออน	เพียงออน	ม	
4	เพียงออน	เพียงออน	ด	
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 2				
5	เพียงออน	เพียงออน	ม	
6	เพียงออน	เพียงออน	ร	
7	เพียงออน	เพียงออน	ช	
8	เพียงออน	เพียงออน	ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงออน	เพียงออน	ร	
2	เพียงออน	เพียงออน	ด	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงออน	เพียงออน	ร	
2	เพียงออน	เพียงออน	ล	
3	เพียงออน	เพียงออน	ร	
4	เพียงออน	เพียงออน	ด	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงออน	เพียงออน	ด	
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงออน	เพียงออน	ล	
2	เพียงออน	เพียงออน	ด	
ลูกหมด				
1	เพียงออน	เพียงออน	ล	
	เพียงออน	เพียงออน	ช	
	เพียงออน	เพียงออน	ล	
	เพียงออน		ร	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออน				



### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงดอกไม้เหนือ เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากอัตราสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบน ตรงกับบทเพลงสำเนียงลาวทั่วไป ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง สำหรับการใช้น้ตเสริมได้แก่ เสียงที่มี ปรากฏเป็นจำนวนน้อยมาก และมีเฉพาะทำนองเพลงในอัตราสามชั้นเท่านั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนวขึ้น หรือแนวเสียงวิถีขึ้น วิถีลง และการยืนเสียง แต่สำหรับการลง จบท้ายท่อนจะเป็นการเคลื่อนที่แนวลงเสมอ สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำ ไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนา ความงามของดอกไม้ตั้งชื่อเพลง ที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญญามูลทางเพียงออบน แสดง ทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงลาวชัดเจน การสร้างประโยคแบบทำนองตัดไม้ให้เต็มทั้ง 8 ห้องเพลง เพื่อ เปลี่ยนท่วงทีลีลาของบทเพลงให้มีรอยพิงพีใจเพิ่มขึ้น (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 48) สันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองให้มีความแปลกใหม่กว่าเพลงสำเนียงลาวอื่น ๆ ส่วน จังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน

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

### บทเพลงลำดับที่ 2 (ประเภทเพลงเถา)

#### เพลงดอกไม้ไทร เถา

สามชั้น ท่อน 1

- - - ซ	- ล ท	- มี่ รี่ ท	- ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ตี่
- ฟ ซ ล	- ตี่ - รี่	- มี่ ซี่ รี่	มี่ รี่ ตี่ ล	- ม ร ด	ซ ต - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ม ร ด	ซ ต ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ตี่ ซ ล ตี่	ซ ล ตี่ รี่	มี่ ตี่ รี่ มี่
ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ล ซ ม	ล ซ ตี่ ล	ตี่ ซ ล ม	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร
ซ ม ร ด	ซ ต ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ตี่ ซ ล ตี่	ซ ล ตี่ รี่	มี่ ตี่ รี่ มี่
- ฟ ซ ล	- ตี่ - รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- ม ร ด	ซ ต - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ม ร ด	ล ซ ฟ ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ซ	- ม ร ด	ซ ต - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - - -	ซ ต ร ม	ร ม ซ ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ต

## สามชั้น ท่อน 2

--- ช	-- ลท	- มี่ รี่ ท	- ล - ช	- ล ตั ล	ช ม - ช	--- ล	ตั ช ล ตั
- ชี่ ฟี่ รี่	- ตั - ท	-- รี่ ตั	ท ตั - รี่	- ฟี่ - ชี่	- ฟี่ - รี่	--- ตั	ท รี่ ตั ฟี่
ฟ ฟ ฟ ฟ	- ช - ช	ล ล ล ล	- ท - ท	ตั ตั ตั ตั	- ท - ท	ช ช ช ช	- ล - ล
ตั ช ตั ล	ตั รี่ ตั ล	ตั ช ตั ล	ตั รี่ ตั ล	ช ล ท ตั	รี่ย ตั ล	ช ฟ ช ล	ช ล ท ตั
- ฟ - ท	-- ตั รี่	- ฟี่ - รี่	- ตั - ท	- รี่ รี่ รี่	- ตั - ท	ท ท - ล	ล ล - ช
- ต ร ม	ร ม ฟ ช	- ล ตั ช	ล ช ฟ ม	ช ม ร ต	ร ม ร ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ช
- ล ต ร	ล ช ฟ ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ช	- ล - ช	- ฟ - ท	ท ท - ตั	ตั ตั - รี่
--- ทั	- ตั ตั ตั	--- รี่	- ตั ตั ตั	- ฟ - -	ล ช - ตั	- ฟ ช ล	ท ตั - ตั
- ฟ - ท	-- ตั รี่	- ฟี่ - รี่	- ตั - ท	- รี่ รี่ รี่	- ตั - ท	ท ท - ล	ล ล - ช
- ต ร ม	ร ม ฟ ช	- ล ตั ช	ล ช ฟ ม	ช ม ร ต	ร ม ร ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ช
- ล ต ร	ล ช ฟ ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ช	- ล - ช	- ฟ - ท	ท ท - ตั	ตั ตั - รี่
--- ทั	- ตั ตั ตั	--- รี่	- ตั ตั ตั	- ฟ - -	ล ช - ตั	- ฟ ช ล	ท ตั - ตั
- ฟ - ท	-- ตั รี่	- ฟี่ - รี่	- ตั - ท	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ท	ท ท - ตั	ตั ตั - รี่
- มี่ มี่ มี่	- มี่ มี่ มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ตั	- ล - ร	ช ช - ตั	ตั ตั - รี่	รี่ย รี่ - ม
- ต ร ม	- ช - ล	- ตั - ล	- ช - ม	- ช - ต	- - ร ม	- ช - ม	- ร - ต

## สองชั้น ท่อน 1

--- ล	- ตั ตั ตั	--- รี่	- ตั ตั ตั	--- ช	- ช - ช	- ม - -	ฟชล - ตั
--- ล	- ล - ล	- ฟ ช ล	- ตั - รี่	- มี่ - รี่	- ตั - รี่	--- มี่	- มี่ - มี่
--- มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ตั	ตั ตั - รี่	- มี่ - รี่	- ตั - รี่	--- มี่	- มี่ - มี่
- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ตั	ตั ตั - ร	- ช - ตั	- - รี่ มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ตั

## สองชั้น ท่อน 2

--- ล	- ตั ตั ตั	--- รี่	- ตั ตั ตั	- ช - ล	- ช - ม	ล ช ม ช	- ล - ตั
- ท ท ท	- ตั - รี่	- ฟี่ - รี่	- ตั - ท	-- ตั รี่	- ตั - ท	- ล - ช	ช ช - ล
----	- ช - ล	- ท - ตั	----	- ล ตั ช	ล ช ฟ ม	ร ต ร ม	ร ม ฟ ช
--- ช	- ช - ช	- ช - ฟ	ฟ ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ท	ท ท - ตั	ตั ตั - รี่
--- ท	- ตั ตั ตั	--- รี่	- ตั ตั ตั	- ฟี่ - รี่	- ตั - ท	ท ท - ตั	ตั ตั - รี่
--- รี่	- รี่ - รี่	- มี่ - ตั	- รี่ - มี่	- ชี่ - ลั	- ชี่ - มี่	มี่ มี่ - รี่	รี่ย รี่ - ตั

## ชั้นเดียว ท่อน 1

- ตั ตั ตั	- ตั - ตั	- ช ล ช	ม ช ล ตั	- ช - ล	- ตั - รี่	มี่ รี่ ตั รี่	- มี่ มี่ มี่
- ชี่ - มี่	มี่ มี่ - รี่	มี่ รี่ ตั รี่	- มี่ มี่ มี่	- ฟ ช ล	- ตั - รี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ตั

## ชั้นเดียว ท่อน 2

- ตั ตั ตั	- ตั - ตั	- ช ล ช	ม ช ล ตั	- ท ตั รี่	มี่ รี่ ตั ท	ล ช ล ท	- ล ล ล
-- ล ล	- ตั - -	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช	- ต ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ช	ล ท ตั รี่
- ฟี่ - รี่	ตั ท - ตั	รี่ย ตั รี่ ท	- ตั - รี่	มี่ รี่ มี่ ตั	- รี่ - มี่	- ชี่ - มี่	- รี่ - ตั

ทำนองสาร์ทละและแนวทางการเคลื่อนที่ของเสียงในเพลงดอกไม้ทร เถา มี  
รายละเอียดดังจำแนกในตารางต่อไปนี้

อัตราจ้างสามชั้น ท่อน 1

--- รี่	--- ท	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ช	--- ล	--- ดี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี่	--- รี่	--- ดี่	--- ล	--- ซ	--- ฟ	--- ม	--- ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ซ	--- ม	--- ร	--- ด	--- ล	--- ดี่	--- รี่	--- มี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ซ	--- ม	--- ร	--- ด	--- ล	--- ดี่	--- รี่	--- มี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี่	--- รี่	--- ดี่	--- 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			

อัตราจ้างสามชั้น ท่อน 2

--- ซ	--- ล	--- ท	--- ซ	--- ซ	--- ช	--- ล	--- ดี่
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ดี่	--- ท	--- ดี่	--- รี่	--- ฟ	--- รี่	--- ดี่	--- ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ฟ	--- ซ	--- ล	--- ท	--- ดี่	--- ท	--- ซ	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ดี่	--- ล	--- ท	--- ดี่
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ท	--- รี่	--- ดี่	--- ท	--- ดี่	--- 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	--- ดี่	--- รี่	--- ดี่	--- ล	--- ล	--- ดี่	--- ดี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ท	--- รี่	--- ดี่	--- ท	--- ดี่	--- ท	--- ล	--- ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ม	--- ฟ	--- ซ	--- ม	--- ร	--- ม	--- ฟ	--- ซ
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ซ	--- ม	--- ฟ	--- ซ	--- ฟ	--- ท	--- ดี่	--- รี่
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

--- ท	--- ตั	--- รั	--- ตั	--- ฟ	--- ช	--- ล	--- ตั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ฟ	--- รั	--- ตั	--- ท	--- ฟ	--- ท	--- ตั	--- รั
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ซั	--- มั	--- รั	--- ตั	--- ซั	--- ตั	--- รั	--- มั
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ม	--- ล	--- ช	--- ม	--- ช	--- ม	--- ร	--- ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

--- ล	--- ตั	--- รั	--- ตั	--- ฟ	--- ช	--- ล	--- ตั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ช	--- ล	--- ตั	--- รั	--- มั	--- ตั	--- รั	--- มั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- มั	--- รั	--- ตั	--- รั	--- มั	--- ตั	--- รั	--- มั
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ช	--- ล	--- ตั	--- รั	--- ซั	--- มั	--- รั	--- ตั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

--- ล	--- ตั	--- รั	--- ตั	--- ช	--- ม	--- ล	--- ตั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ท	--- รั	--- ตั	--- ท	--- รั	--- ล	--- ช	--- ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---	--- ล	--- ท	--- ตั	--- ร	--- ม	--- ฟ	--- ช
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ช	--- ช	--- ฟ	--- ช	--- ฟ	--- ท	--- ตั	--- รั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ท	--- ตั	--- รั	--- ตั	--- ฟ	--- ท	--- ตั	--- รั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---	--- รั	--- ตั	--- มั	--- ซั	--- มั	--- รั	--- ตั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

--- ตั	--- ตั	--- ช	--- ตั	--- ล	--- รั	--- รั	--- มั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มั	--- รั	--- รั	--- มั	- ฟ ช ล	- ตั - รั	- ซั - มั	- รั - ตั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

--- ดั	--- ดั	--- ซ	--- ดั	--- รุ	--- ท	--- ซ	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	- ดั - -	--- ร	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ซ	--- รุ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- รุ	--- ดั	--- ท	--- รุ	--- ดั	--- มั	--- มั	--- ดั
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
2	ขวา	เพียงอบน ,ขวา	รุ	ด, ม, ฟ
3	เพียงอบน	เพียงอบน	มั	-
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ร	-
5	เพียงอบน	เพียงอบน	มั	-
6	ขวา	เพียงอบน ,ขวา	ร	ม, ฟ
7	เพียงอบน	เพียงอบน ,ขวา	ร	-
8	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 2				
1	ขวา	ขวา	ม	-
2	ขวา	เพียงอบน	รุ	-
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ซ	-
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอบน, ขวา	ดั	-
2	ขวา	เพียงอบน	มั	-
3	เพียงอบน	เพียงอบน	มั	-
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ดั	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
2	กลาง	เพียงอล่าง	ล	ดั
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ซ	-

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ร	-
5	กลาง	กลาง	ร	-
6	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ม	-
2	เพียงอบน	ขวา	ด	ม
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด, ท
2	ขวา	เพียงอบน, ขวา	ร	ม, ท
3	กลาง	เพียงอบน	ด	-
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพียงอบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพียงอบน				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงดอกไม้ไทร เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากอัตราสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงอบน ทางขวา ทางกลาง และทางเพียงอล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยโดยทั่วไป มีการเปลี่ยนทางเสียงจากทางเดิมเป็นทางใหม่คือ จากทางเพียงอบนเป็นเสียงทางขวาและทางกลาง มีการใช้สะพานเชื่อมเสียงหรือใช้นิตเสริมได้แก่ เสียง มี ที และโด ปรากฏทุกอัตราจังหวะในลักษณะการคลี่คลายทำนอง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวจั้น แนวลง และการยิ้นเสียง แต่สำหรับการลงจบท้ายท่อนจะเป็นการเคลื่อนที่แนวลงเสมอ สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงทั้งไปทางสูงและทางต่ำ ไม่นั้นการใช้ทำนองที่โลดโผน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป รูปแบบเดียวกับเพลงดอกไม้เหนื่อ

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพียงอบน ทางขวา และทางกลาง การแสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงไทย การสร้างประโยคแบบทำนองเก็บ 8 ห้อง เพลง สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองเก็บให้มีท่วงทีลีลานุ่มนวลไพเราะ ส่วนจังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนานเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนื่อ

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

### บทเพลงลำดับที่ 3 (ประเภทเพลงเถา)

#### วิเคราะห์เพลงมะลิวัลย์ เถา

##### สามชั้น ท่อน 1

--- ซ	--- ม	--- ร	--- ด	--- ร	--- ฟ	- ทลซ	- ล - ตั
- ทลซ	- ล - ท	- ทลซ	- ล - ม	--- ร	- ทลซ	- ร - ร	- มี่ ร ท
- มี่ ร ท	ร ทลซ	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
- มี่ ร ท	ร ทลซ	ล ซ ม ซ	ล ท - ล				

##### สามชั้น ท่อน 3

--- ล	----	ทลซล	ท ตั รี่ มี่	--- ร	--- ซ	--- ล	ทลซม
- ซ - ม	- ร ร ร	- ม - ร	- ด ด ด	รี่ มี่ รี่ ตั	รี่ ตั ทล	ซ ม ซ ล	--- ล

##### สามชั้น ท่อน 4

--- ร	----	- รี่ รี่ รี่	- รี่ - ล	----	- รี่ รี่ รี่ รี่	ตั รี่ มี่ รี่	ตั ล - ตั
--- ตั	-- ทล	ทลซล	- ท - ตั	รี่ มี่ รี่ ตั	รี่ ตั ทล	ซ ม ซ ล	--- ล

##### สองชั้น ท่อน 1

- ล ซ ม	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ตั	- ตั ตั ตั	- ร - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ท
ล ท รี่ มี่	- 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 รี่ มี่	- ซ - ล						

##### สองชั้น ท่อน 3

ม ซ ล ด	- ร - ม	- ร ม ซ	----	- ล ซ ม	- ร - ด	- มี่ รี่ ตั	- ท - ล
---------	---------	---------	------	---------	---------	--------------	---------

##### สองชั้น ท่อน 4

- รี่ รี่ รี่	- ซ ซ ซ	- รี่ รี่ รี่	ตั มี่ รี่ ตั	-- รี่ ล	รี่ ตั --	- รี่ - มี่	รี่ ตั ทล
---------------	---------	---------------	---------------	----------	-----------	-------------	-----------

##### ชั้นเดียว ท่อน 1

- มี่ มี่ มี่	ซ มี่ รี่ ตั	รี่ ตั ล ซ	ล ตั รี่ มี่	รี่ มี่ ซ มี่ ล
---------------	--------------	------------	--------------	-----------------

##### ชั้นเดียว ท่อน 2

มี่ ล มี่ รี่	ตั ล ตั รี่	ซ ด ร ม	- ม ม ม	ร ม ซ ล
---------------	-------------	---------	---------	---------

##### ชั้นเดียว ท่อน 3

ซ ด ร ม	ด ร ม ซ	ตั มี่ รี่ ตั	รี่ ตั ทล
---------	---------	---------------	-----------

##### ชั้นเดียว ท่อน 4

- รี่ - ล	- รี่ - ตั	- ล รี่ ตั	- ท - ล
-----------	------------	------------	---------

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสามชั้น ท่อน 1

--- ช	--- ม	--- ร	--- ด	--- ร	--- ฟ	--- ช	--- ดิ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ช	--- ท	--- ช	--- ม	--- ริ	--- ช	--- ริ	--- ท
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ท	--- ช	--- ช	--- ล				
เคลื่อนที่แนวลง							

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสามชั้น ท่อน 2

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

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสามชั้น ท่อน 3

--- ล	---	--- ล	--- ม	--- ริ	--- ช	--- ล	--- ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ม	--- ร	--- ร	--- ด	--- ดิ	--- ล	--- ล	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสามชั้น ท่อน 4

--- ริ	---	--- ริ	--- ล	---	--- ริ	--- ริ	--- ดิ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ดิ	--- ล	--- ล	--- ดิ	--- ดิ	--- ล	--- ล	--- ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสองชั้น ท่อน 1

--- ล	--- ดิ	--- ริ	--- ดิ	--- ฟ	--- ช	--- ล	--- ดิ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ช	--- ล						
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

## ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสองชั้น ท่อน 2

--- ล	--- ดิ	--- ริ	--- ดิ	--- ช	--- ม	--- ล	--- ดิ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ท	--- ริ						
เคลื่อนที่แนวขึ้น							



ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสองชั้น ท่อน 3

--- ด	--- ม	--- ช	----	--- ม	--- ด	--- ดิ	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะสองชั้น ท่อน 4

--- ริ	--- ช	--- ริ	--- ดิ	--- ล	- ดิ --	--- ม	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้นเสียง			

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะชั้นเดียว ท่อน 1

--- ล	--- ดิ	--- ริ	--- ดิ	--- ฟ			
เคลื่อนที่แนวลง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะชั้นเดียว ท่อน 2

--- ล	--- ดิ	--- ริ	--- ดิ	--- ช			
เคลื่อนที่แนวลง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะชั้นเดียว ท่อน 3

--- ดิ	--- ดิ	--- ช	--- ดิ				
เคลื่อนที่ขึ้นเสียง							

ทำนองสารัตถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงมะลิวัลย์ เถา อัตรารัจจะชั้นเดียว ท่อน 4

--- ดิ	--- ดิ	--- ช	--- ดิ				
เคลื่อนที่ขึ้นเสียง							

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตรารัจจะ สามชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ด	ด
2	เพียงอล่าง	เพียงอล่าง	ท	
3	เพียงอล่าง		ล	
อัตรารัจจะ สามชั้น ท่อน 2				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ด	ด
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ท	ท
3	เพียงอบน		ล	
อัตรารัจจะ สามชั้น ท่อน 3				
1	เพียงอล่าง	เพียงอล่าง	ม	
2	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สามชั้น ท่อน 4				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ดี	
2	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ดี
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอล่าง	เพียงอบน	ท	ด
2	เพียงอล่าง		ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 2				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ท	ด
2	เพียงอล่าง		ล	
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 3				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 4				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 2				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 3				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ท่อน 4				
1	เพียงอบน	เพียงอล่าง	ล	ด
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงมะลิวัลย์ เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลงเหมือนเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร เถา

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองใช้ทางเพียงอบนและเพียงอล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการใช้สะพานเชื่อมเสียง ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้ทางเพลงมีความกลมกลืนกันได้แก่ เสียงโด มีปรากฏเป็นจำนวนมาก และมีทุอัตราจังหวะ

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการย่นเสียง แต่สำหรับการลงจบท้ายท่อนจะ

เป็นการเคลื่อนที่แนวลงสลับกับแนวขึ้น สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวนเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกและอัตราสองชั้น ชั้นเดียวมีลักษณะทำนอง สนุกสนานเช่นเดียวกับเพลงดอกไม้เหนือและเพลงดอกไม้ไทร

ทุกเสียงลูกตกพบว่าอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 4 และ 8 มักกำหนดเสียง ลูกตกให้ห่างกันจำนวน 2 เสียงมากที่สุด ร่วมกับ 3 เสียง 5 เสียง และ 8 เสียง

#### บทเพลงลำดับที่ 4 (ประเภทเพลงเถา)

##### เพลงบัวกลางบึง เถา

##### สามชั้น

---ช	-ชชช	ลชฟช	ลทตริ	---ริ	-ริริริ	ฟริตท	-ล-ช
----	---ริ	---ช	ทฟ-ช	ริชฟช	ทชฟช	ริฟชท	-ติ-ริ
----	-ริ-ฟิ	ชริชฟิ	-ริ-ติ	-ติชล	ทติ--	ชลทริ	ติริติ
----	-ช-ริ	-ติทติ	ฟริริริ	-ติทติ	ฟิริริริ	ชทลช	ลฟ-ช
(----	ทลช-ทติ	--ริติ	ริท-ติ)	(----	ชทติริ	ลชฟ-ติริ	-ติ-ท)
----	----	-ลชล	ทติชท	ริติทช	-ท--	ริติทติ	ริฟิ-ริ
ชชลิช	ฟิริ--	ริริฟิ	ติท--	ติริฟิ	ติทติท	ลทติริ	ทติ--
ติลชฟ	ชฟ--	ลชฟริ	ฟริ--	--ติล	ชฟชท	ติลชฟ	-ช-ริ
----	----	---ร	--ฟช	----	ดริฟช	ทชทฟ	รฟชท
----	----	---ช	--ทติ	----	ฟชทติ	ริติริท	-ติ-ริ
ชลชล	ฟช--	รฟชฟ	ดริ--	ริฟิชฟิ	ติริฟิ	ทติริติ	ชท--
ชลิชช	ริฟิริริ	ติริติติ	ทติทท	ชชริช	ริฟิริติ	ทลชฟ	-ช-ท

##### สามชั้น เทียบกลับ

-ช--	ชชช-	ลฟชล	ทติ--	-ติ--	ติติติ-	ทริติท	ลช--
(----	ดริฟช	--ทติ	ทติชท)	(ริติทช	ฟชทติ	ริทติริ	ฟิทติริ)
---ริ	-ริริริ	ติริฟิ	ติท-ติ	--ชล	ทติ--	ทลชฟ	-ช-ท
(----	-ติ-ริ	ติริฟิ	ติท-ติ)	(----	ริทริติ	ทลชฟ	ชริฟช)
(----	ฟริฟช	--ทติ	ทติชท)	(----	ฟชทติ	ริติทติ	ฟิริติท)
(----	ทชทติ	ทติริติ	ทช-ท)	(----	ฟชทติ	ริติริท	-ติ-ริ)
ฟิชลิช	ฟิริ--	ริฟิชฟิ	ริติ--	ติริฟิ	ติท--	ลทติริ	ทติ--
(----	ฟชทติ	--ริฟิ	ชฟิริติ)	(----	ฟชทติ	-รร	-ช-ริ)
----	----	---ร	--ฟช	----	ดริฟช	ทชทฟ	รฟชท
----	----	---ช	--ทติ	----	ฟชทติ	ริติริท	-ติ-ริ
(--ฟช	ลทติริ)	(-ติทติ	ฟิริริริ)	(--ฟช	ลทติริ)	(-ติทติ	ริททท)
ชลิชช	ริฟิริริ	ติริติติ	ทติทท	ชชริช	ริฟิริติ	ทลชฟ	-ช-ท

##### สองชั้น

----	----	รรชช	ฟฟชช	--รร	-ช--	ลชฟท	-ติ-ริ
----	----	ชชริริ	ติติทท	---ฟ	ชลชช	รรฟริ	-ฟ-ช
--ฟช	ลทติริ	--ฟิ	ริฟิชท	---ล	ชฟชท	---ล	ชฟชริ
----	---ช	--ริติ	ทชทติ	---ล	ชฟชท	---ติ	ริทติริ
----	---ร	--ฟช	ทฟชท	----	----	ฟชทติ	ริทติริ
----	----	ชชริริ	ติติทท	ชชริช	ริฟิริติ	ทลชฟ	-ช-ท

## สองชั้น เทียบกลับ

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

## ชั้นเดียว

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

## ชั้นเดียว เทียบกลับ

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

## ลูกบท

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

## ทำนองสาร์ตและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงบัวกลางบึง เถา อัตรารัจังหวะสามชั้น ท่อน 1

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



## สองชั้น

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

## สองชั้น เทียบกลับ

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

## ชั้นเดียว

---ช	---ช	---ท	---ร	---ร	---ท	---ล	---ช
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
---ช	---ท	---ล	---ร	---ล	---ร	---ท	---ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	---ด	---ท	---ร	----	---ด	---ร	---ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

## ชั้นเดียว เทียบกลับ

- ร --	--- ซ	--- ท	--- ร	--- ร	--- ท	--- ล	--- ซ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
- ซ --	--- ซ	--- ท	--- ร	--- ล	--- ร	--- ร	--- ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ด	--- ท	--- ร	----	--- ด	--- ร	--- 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 เทียบแรก				
1	กลาง	กลาง	ซ	ด
2	กลาง		ร	
3	กลาง		ท	
4	กลาง	เพียงออล่าง	ซ	ด

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
5	เพียงอล่าง	กลาง	ท	
6	เพียงอล่าง	กลาง	ร	
7	กลาง		ด	
8	ขวา	กลาง	ร	
9	ขวา	กลาง	ท	
10	กลาง		ร	
11	กลาง		ท	
12	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สามชั้น เที้ยวกลับ				
1	กลาง		ซ	ด
2	กลาง		ร	ท
3	กลาง		ท	
4	กลาง		ซ	
5	กลาง		ท	
6	กลาง	เพียงอล่าง	ร	
7	ขวา	กลาง	ด	
8	กลาง		ร	
9	กลาง		ท	
10	กลาง		ร	
11	กลาง		ท	
12	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สองชั้น เที้ยวแรก				
1	กลาง		ร	
2	กลาง		ซ	
3	กลาง		ร	
4	กลาง		ร	
5	กลาง		ร	
6	กลาง		ท	
อัตราจังหวะ สองชั้น เที้ยวกลับ				
1	กลาง		ร	
2	กลาง		ซ	
3	กลาง		ร	



บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
4	กลาง		ร	
5	กลาง		ร	
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	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงบัวกลางบึง เถา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยจากบทเพลงบัวกลางบึงซึ่งเป็นบทเพลงไทยสากลของวงดนตรีสุนทราภรณ์ อัตราจังหวะคล้ายคลึงกับอัตราจังหวะปานกลางหรืออัตราจังหวะสองชั้น เมื่อขยายเป็นอัตราสามชั้นและยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางกลางเป็นหลัก ร่วมกับทางขวา ทางเพียงออล่าง ตรงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการใช้โน้ตจร ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกันได้แก่ เสียงโด และเสียงที มีปรากฏในอัตราจังหวะสามชั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยิ้นเสียง มักขึ้นต้นเพลงด้วยการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น และจบท่อนเพลงด้วยแนวลง สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป

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

### บทเพลงลำดับที่ 5 (ประเภทเพลงโหมโรง)

#### เพลงโหมโรงช่อผกา

--- ร	--- ม	- ช - ม	- ร - ท	--- ล	--- ท	--- ร	--- ม
--- ท	--- ล	--- ช	--- ม	--- ล	--- ท	--- ด	--- ร
----	--- ร	- ร ร ร	- ร - ร	--- ช	--- ม	--- ร	--- ท
----	--- ท	- ท ท ท	- ท - ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช
( --- ร	--- ช	-- ร ม	ฟ ช ล ท )	--- ร	--- ช	-- ร ม	ฟ ช ล ท
( --- ร	--- ม	- ท ล ช	- ม - ร )	--- ร	--- ม	- ท ล ช	- ม - ร
----	--- ร	- ร ร ร	- ร - ร	--- ช	--- ม	--- ร	--- ท
----	--- ท	- ท ท ท	- ท - ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช
( --- ล	--- ท	--- ร	--- ม )	--- ล	--- ท	--- ร	--- ม
( --- ร	--- ม	--- ช	--- ล )	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล
( --- ช	--- ล	--- ท	--- ด )	--- ช	--- ล	--- ท	--- ด
( --- ช	--- ด	--- ร	--- ม )	--- ช	--- ด	--- ร	--- ม
( -- ร ล	-- ร ท	-- ม ร	-- ช ม )	-- ร ล	-- ร ท	-- ม ร	-- ช ม
( -- ช ร	-- ช ม	-- ล ช	-- ท ล )	-- ช ร	-- ช ม	-- ล ช	-- ท ล
( -- ล ช	-- ท ล	-- ด ท	-- ร ด )	-- ล ช	-- ท ล	-- ด ท	-- ร ด
( -- ล ช	-- ร ด	-- ช ล	ท ด ร ม )	-- ล ช	-- ร ด	-- ช ล	ท ด ร ม
----	--- ล	-- <u>ร ม ฟ</u>	- ล - ท	----	--- ร	ม ร ท ร	ม ช - ม
--- ท	--- ล	--- ช	--- ม	--- ล	--- ช	--- ม	--- ร
--- ท	--- ร	--- ม	--- ช	--- ร	--- ช	--- ล	--- ท
--- ร	--- ม	ช ล ช ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
----	--- ล	-- <u>ร ม ฟ</u>	- ล - ท	----	--- ร	ม ร ท ร	ม ช - ม
--- ท	--- ล	--- ช	--- ม	--- ล	--- ช	--- ม	--- ร
--- ท	--- ร	--- ม	--- ช	--- ร	--- ช	--- ล	--- ท

--- ร	--- ม	ช ล ช ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
--- ล	- ท ท ท	--- ร	- ท ท ท	--- ล	--- ท	--- ร	--- ม
--- ร	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ช	-- ท ล	ท ช ล ม	ช ม ล ช	ล ม ช ร
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	--- ม	- ร - ช	-- ท ล	ช ล - ท
- ช ล ท	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช
--- ล	- ท ท ท	--- ร	- ท ท ท	--- ล	--- ท	--- ร	--- ม
--- ร	- ร - ร	- ท - ร	- ม - ช	-- ท ล	ท ช ล ม	ช ม ล ช	ล ม ช ร
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	--- ม	- ร - ช	-- ท ล	ช ล - ท
- ช ล ท	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช
( 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
( ช ร ม ช	ม ช - ช )	ช ร ม ช	ม ช - ช	( ร ม ช ล	ช ล - ล )	ร ม ช ล	ช ล - ล
( ท ช ล ท	ล ท - ท )	ท ช 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	--- ช	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล
--- ช	- ช ช ช	--- ร	- ร ร ร	--- ช	- ช ช ช	--- ด	- ด ด ด
--- ช	- ช ช ช	--- ด	- ด ด ด	--- ร	- ร ร ร	--- ม	- ม ม ม
( -- ล ท	ร ม - ม )	-- ล ท	ร ม - ม	( ท ล ช ล	ช ม - ม )	ท ล ช ล	ช ม - ม
( -- ล ท	ร ม - ม )	-- ล ท	ร ม - ม	( ช ม ร ม	ร ท - ท )	ช ม ร ม	ร ท - ท
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	--- ม	- ร - ช	-- ท ล	ช ล - ท
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
( -- ล ท	ร ม - ม )	-- ล ท	ร ม - ม	( ท ล ช ล	ช ม - ม )	ท ล ช ล	ช ม - ม
( -- ล ท	ร ม - ม )	-- ล ท	ร ม - ม	( ช ม ร ม	ร ท - ท )	ช ม ร ม	ร ท - ท
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	--- ม	- ร - ช	-- ท ล	ช ล - ท
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
( -- ล ท	ร ม - ม )	-- ล ท	ร ม - ม	( ช ม ร ม	ร ท - ท )	ช ม ร ม	ร ท - ท
- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	--- ม	- ร - ช	-- ท ล	ช ล - ท
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
--- ท	- ท ท ท	- ช ล ท	- ร - ม	- ร ร ร	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
- ช ล ท	ล ร ล ท	ล ช ล ท	ล ท ร ม	- ร ร ร	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
--- ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล
--- ช	--- ล	--- ท	--- ด	- ม ร ด	- ช - ด	-- ม ร	ด ร - ม
--- ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล
--- ช	--- ล	--- ท	--- ด	--- ช	--- ด	-- ช ล	ท ด ร ม
--- ร	- ม ม ม	--- ช	- ม ม ม	- ช - ล	- ช - ม	--- ร	--- ท
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
--- ร	- ม ม ม	--- ช	- ม ม ม	- ช - ล	- ช - ม	--- ร	--- ท
- ร - ท	- ล - ช	-- ท ล	ช ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ช
-- ร ล	ท ร ท ร	-- ล ท	ร ม ร ม	-- ท ล	ช ม ช ม	-- ล ช	ม ร ม ร
-- ร ม	พ ช พ ช	-- พ ช	ล ท ล ท	-- ล พ	ช ล ช ล	-- ช ม	พ ช พ ช
-- ร ล	ท ร ท ร	-- ล ท	ร ม ร ม	-- ท ล	ช ม ช ม	-- ล ช	ม ร ม ร

--รม	ฟชฟช	--ฟช	ลทลท	--ลฟ	ชลชล	--ชม	ฟชฟช
---ล	---ท	---ร	---ม	---ร	---ม	---ช	---ล
---ช	---ล	---ท	---ด	---ช	---ด	--ชล	ทดรม
---ล	---ท	---ร	---ม	---ร	---ม	---ช	---ล
---ช	---ล	---ท	---ด	---ช	---ด	--ชล	ทดรม
(--ลท	รมรม)	--ลท	รมรม	(ทลชม	ชมรท)	ทลชม	ชมรท
-ร-ท	-ล-ช	--ทล	ชล-ท	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช
(--ลท	รมรม)	--ลท	รมรม	(ทลชม	ชมรท)	ทลชม	ชมรท
-ร-ท	-ล-ช	--ทล	ชล-ท	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ช

บรรเลงรวมกัน 1 รอบแล้วจึงเดี่ยวรอบวง

----	----	----	----	----	----	----	----
-ช--	-ม-ร	-ท-ม	-ร--	-ท--	-ล-ช	-ม-ล	-ช--
-ช--	-ม-ร	-ท-ม	-ร--	-ท--	-ล-ช	-ม-ล	-ช--
(-ทรม	รชรม	ชมรม	ชลชล	ทลชล	ทดทด	รดทด	รมรม)
-ทรม	รชรม	ชมรม	ชลชล	ทลชล	ทดทด	รดทด	รมรม

ลงวา

-มรท	-ล-ฟ	---ม	---ร
------	------	------	------

การเคลื่อนที่ของทำนองสารถะ ดังตารางต่อไปนี้

---ช	---ม	---ร	---ท	---ล	---ท	---ร	---ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ท	---ล	---ช	---ม	---ล	---ท	---ด	---ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ร	---ร	---ร	---ร	---ช	---ม	---ร	---ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ท	---ท	---ท	---ท	---ร	---ท	---ล	---ช
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ร	---ช	---ล	---ท	---ร	---ช	---ล	---ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ล	---ช	---ม	---ร	---ล	---ช	---ม	---ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ร	---ร	---ร	---ร	---ช	---ม	---ร	---ท
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ท	---ท	---ท	---ท	---ร	---ท	---ล	---ช
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ล	---ท	---ร	---ม	---ล	---ท	---ร	---ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ร	---ม	---ช	---ล	---ร	---ม	---ช	---ล







เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ช	--- ม	--- ร	--- ท
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ร	--- ช	--- ล	--- ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช
เดี่ยวรอบวง							
--- ล	--- ช	--- ม	--- ร	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- ช	--- ม	--- ร	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ร	--- ม	--- ช	--- 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		ช	
5	เพียงออล่าง		ท	ฟ
6	เพียงออล่าง		ร	
7	เพียงออล่าง		ท	
8	เพียงออล่าง		ช	
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



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	

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	

## สรุปผลการวิเคราะห์เพลงโหมโรงซอผกา อัตร่าจังหวะสามชั้น

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในลักษณะบทเพลงโหมโรง อัตร่าจังหวะสามชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออล่างเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางนอกอยู่เพียงเล็กน้อยคือการลงจบเพลง คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป ในลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลงโหมโรงที่แสดงความสามารถของการบรรเลง การบรรเลงลูกล้อ มีการย้ำประโยคเพลง หรือบรรเลงซ้ำประโยคเพลงในแบบพวงหน้าพวงตาม

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตร่าจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวจั้น แนวลง โดยบางช่วงมีทำนองขึ้นที่ต่อเนื่องกันหลาย ๆ ประโยค นอกจากนั้นมักเป็นลักษณะแนวจั้นสลับกับแนวลงและลงจบเพลงด้วยการเคลื่อนที่ทำนองแนวลง สำหรับเรียบเรียงทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน แต่เป็นลักษณะทำนองที่เป็นการบรรเลงพวงหน้า พวงตามที่สามารถบรรเลงให้มีท่วงทีลีลาที่สนุกสนานหากบรรเลงด้วยอัตร่าจังหวะที่เร็ว ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง สามารถนำไปบรรเลงด้วยวงดนตรีอื่น ๆ ได้เหมาะสม เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย เป็นต้น

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

### บทเพลงลำดับที่ 6 (ประเภทเพลงโหมโรง)

#### เพลงโหมโรงมะลิเถื่อย

ท่อน 1

--- ร	--- ม	--- ช	--- ล	- ด - มี	รี ด - ล	--- ช	--- ม
--- ช	--- ล	- รี ด ล	- ช - ม	--- ล	- ช - ม	--- ร	--- ด
---	--- ด	- ด ด ด	- ด - ด	รี ด มี รี	มี ด รี ด	ด ล รี ด	รี ด ด ช
- ช - -	ล ช ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	ท ล ช ล	ท ด รี ด
- มี - -	รี มี ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ มี รี	ช มี ช รี	มี รี ด ล	มี รี ด ล	- ด - -
- ช - -	- ล - -	รี ด ท ล	ช มี - ม	- - ช ล	ด รี มี ช	มี รี ด รี	มี ช - ด
---	--- ด	- ด ด ด	- ด - ด	รี ด มี รี	มี รี ด ล	ด ล รี ด	รี ด ด ช
- ช - -	ล ช ฟ มี	รี ด รี มี	รี มี ฟ ช	ล ช ฟ มี	รี มี ฟ ช	ท ล ช ล	ท ด รี ด
- มี - -	รี มี ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ มี รี	ช มี ช รี	มี รี ด ล	มี รี ด ล	- ด - -
- ล - -	ด ช ล มี	ช มี ล ช	ล มี ช รี	(มี รี มี ด)	รี ด ด ช	ล มี ช รี	- - มี (รี)
- ล - -	ด ช ล มี	ช มี ล ช	ล มี ช รี	(มี รี มี ด)	รี ด ด ช	ล มี ช รี	- - มี (รี)
มี ด รี มี	รี ช รี มี	รี ด รี มี	รี มี ช ล	(รี ด มี รี)	มี รี ด ล	ด ล รี ด	รี ด ด ช
มี ด รี มี	รี มี ช ล	ช ล ด รี	ด ล ด ช	(ล ช ด ล)	ด ช ล มี	ช มี ล ช	ล มี ช (รี)
ด ล ช มี	ช มี - -	ล ช มี รี	มี - -	ช มี รี ด	รี ด - -	มี รี ด ล	ด ล - -
รี รี รี	- มี - -	ช ช ช ช	- ล - -	ช ช ช ช	- ล - -	ด ด ด ด	- รี - -
มี มี มี	- ช - -	ด ด ด ด	- ล - -	ช ช ช ช	- มี - -	ช ช ช ช	- รี - -

ม่ ตร์ม่	ร์ม่ --	ช ล ตร์	ตร์ --	ต ช ล ต	ล ต --	ร์ม่ ช ล	ช ล --
ช ร์ม่ ร์	ล ท ร์ม่	ล ์ ช ์ม่ ช	ร์ม่ ช ล	ช ล ท ต	ร ์ ต ท ล	ต ์ ท ร์ ต	ท ล ช ม

## ท่อน 2

ร์ม่ ฟ ล	ช ์ ฟ ร์ม่	ฟ ร์ม่ ร์ม่	ฟ ์ ช ล ช	- ม ์ ช ์ม่	- ต ล ช	----	----
ช ์ ล ช ์ ช	ช ์ ล ช ์ ช	ช ์ ล ช ์ ช	ช ์ ล ช ์ ช	- ม ์ ช ์ม่	- ต ล ช	----	----
ต ล ต ต	ต ร์ ต ต	ช ล ต ร์	ม่ ร์ ต ล	ต ม ร์ ต	ม่ ร์ ต ล	ร ์ ต ล ช	ต ล ช ์ม่
ช ์ ร์ม่ ร์	ล ท ร์ม่	ล ์ ช ์ม่ ช	ร์ม่ ช ล	ร ์ ต ม ร์	ม่ ต ร์ ล	ต ล ร์ ต	ร ์ ล ต ช
ม่ ต ร์ม่	ร์ม่ ช ล	ช ล ต ร์	ต ล ต ช	ล ช ต ล	ต ช ล ม	ช ์ม่ ร์ ต	- ร์ --
ต ล ช ม	ช ์ม่ --	ล ์ ช ์ม่ ร์	ม่ ร์ --	ช ์ม่ ร์ ต	ร ์ ต --	ม่ ร์ ต ล	ต ล --
ร ์ ร์ ร์	- ม --	ช ์ ช ์ ช	- ล --	ช ช ช ช	- ล --	ต ต ต ต	- ร์ --
ช ์ ล ช ์ ร์	ช ์ม่ ร์ ต	ท ล ช ล	ท ต ร์ม่	ร ์ ต ร์ม่	ร์ม่ ฟ ช	ฟ ล ช ์ฟ	ช ์ฟ ร์ม่
ล ์ ช ์ม่ ช	ร์ม่ ช ล	ร ์ ต ล ต	ช ล ต ร์	ร์ม่ ช ล	ช ล ต ร์	ต ท ล ท	ต ร์ม่ ร์
ร ์ ต ม ร์	ม่ ต ร์ ล	ต ล ร์ ต	ร ์ ล ต ช	ล ช ต ล	ต ช ล ม	ช ์ม่ ล ช	ล ์ม่ ช ์ ร์
ม่ ร์ ต ล	ร ์ ต ล ช	ต ล ช ม	ล ์ ช ์ม่ ร์	ม่ ล ์ ช ์ม่	ล ์ ช ์ม่ ร์	ช ์ม่ ร์ ต	ม่ ร์ ต ล
ต ช ต ล	ต ร์ ต ล	ต ช ต ล	ต ร์ ต ล	ต ม ร์ ต	ม่ ร์ ต ล	ต ม ร์ ต	ม่ ร์ ต ล
ร์ม่ ช ล	ช ล ต ร์	ต ม ร์ ต	ม่ ร์ ต ล	ต ม ร์ ต	ม่ ร์ ต ล	ร ์ ต ท ล	ช ม --
ช ช ช ช	-- ต ล	ช ์ม่ ช ์ ร์	----	ร ์ ร์ ร์	-- ม ต	ร์ม่ ฟ ช	----
ม่ ต ร์ม่	ร์ม่ ช ล	ช ล ต ร์	ต ล ต ช	- ม ์ ช ์ม่	- ต ล ช	----	----
ร ์ ต ม ร์	ม่ ต ร์ ล	ต ล ร์ ต	ร ์ ล ต ช	(ล ต ล ช	ล ต ล ช	ล ต ล ช	ล ต ล ช)

## ทำนองสารถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงโหมโรงมะลิเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น

## ท่อน 1

--- ร	--- ม	--- ช	--- ล	--- ม	--- ล	--- ช	--- ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ล	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ร	--- ต
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ต	--- ต	--- ต	--- ร์	--- ล	--- ต	--- ช
เคลื่อนที่ขึ้นเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ม	--- ม	--- ช	--- ม	--- ช	--- ล	--- ต
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ม	--- ช	--- ฟ	--- ร์	--- ร์	--- ล	--- ล	--- ต
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ล	--- ล	--- ม	--- ล	--- ช	--- ร์	--- ต
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ต	--- ต	--- ต	--- ร์	--- ล	--- ต	--- ช
เคลื่อนที่ขึ้นเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ม	--- ม	--- ช	--- ม	--- ช	--- ล	--- ต
เคลื่อนที่ขึ้นเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ม	--- ช	--- ฟ	--- ร์	--- ร์	--- ล	--- ล	- ต --



เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ล	--- ช	-- มี่	--- รั	--- มี่	--- รั	--- ตั	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ตั	--- ล	--- ตั	--- ล
เคลื่อนที่ยืนเสียงเคลื่อนที่ยืนเสียงเคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ลั	--- รั	-- ตั	--- ล	--- ช	--- ล	--- ล	- มี่ - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ล	-- รั	--- รั	--- รั	--- ตั	-- ชั	----
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- มี่	--- ลั	-- รั	--- ช	-- มี่	-- ช	----	----
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- รั	--- ล	-- รั	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ล	--- ลั	--- ล	--- มี่	--- มี่	--- มี่	--- มี่	--- มี่
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- มี่	--- มี่	--- มี่	--- ลั	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- รั	--- ล	--- ตั	--- ช	--- ล	--- มี่	--- ชั	--- รั
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี่	--- มี่	--- รั	--- รั	--- ตั	--- ตั	--- ล	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- รั	- มี่ - -	--- ชั	- ลั - -	--- ช	- ล - -	--- ตั	- รั - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ชั	- มี่ - -	--- รั	- ตั - -	--- ชั	- ฬั - -	--- มี่	- รั - -
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- รั	--- ฬ	--- รั	--- มี่	--- ชั	--- ฬั	--- รั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ชั	- มี่ - -	--- รั	--- ตั	--- ชั	- ฬั - -	--- มี่	- รั - -
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- มี่	--- มี่	--- รั	--- รั	--- ตั	--- ตั	--- ลั	--- ลั
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ตั	--- ล	----	----	--- มี่	--- ลั	----	----
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ตั	--- ตั	--- ล	--- ล	--- ช	--- ช	--- มี่	--- มี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ช	--- ล	--- รั	----	--- รั	--- ตั	--- ชั	----
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

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

บรรทัด ที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	ตำแหน่งเสียง
10	เพียงอบน		ร	
11	เพียงอบน		ล	
12	เพียงอบน		ล	
13	เพียงอบน		ม	
14	เพียงอบน		ซ	
15	เพียงอบน		ซ	
16	เพียงอบน		ซ	
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงโหมโรงมะลิเลื้อย

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตราจังหวะสามชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงอบนเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่างอยู่บ้างเล็กน้อย คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการย้ายประโยคเพลงแบบสำนวนเพลงไทยโบราณ และมีการบรรเลงซ้ำประโยคเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในบรรทัดต่างๆ มักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง มักเป็นลักษณะแนวขึ้นสลับกับแนวลงและลงจบเพลงด้วย การเคลื่อนที่ทำนองแนวลง สำหรับเรียบเรียงทำนองเพลงโดยการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองกระโดดหรือโลดโผน ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับทำนองเพลงอื่น ๆ

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



## บทเพลงลำดับที่ 7 (ประเภทเพลงเกร็ด)

## เพลงจำปานารี สองชั้น

--- ซ	--- ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ร ฟ - ซ	ดี รี้ ดี ล	- ซ - ฟ	----	- ซ - ฟ
--- ซ	--- ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ร ฟ - ซ	ดี รี้ ดี ล	- ซ - ฟ	----	ดี ล ซ ฟ
----	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	----	- ด - ร	- ม - ฟ	-- ซ ล	- ดี - 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	ดี รี้ ดี ล	- ซ - ฟ	----	- ซ - ฟ
----	- ซ - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ร ฟ - ซ	ดี รี้ ดี ล	- ซ - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร
- ด - ด	ซ ด - ฟ	--- ซ	- ล --	- ดี --	- ดี - ล	-- ซ ฟ	- ซ - ฟ
- ด --	ซ ด - ฟ	--- ซ	- ล --	- ดี --	- 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 อัตรารังหะสองชั้น 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				

## สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงจำปานารี

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตรารังหะสองชั้น

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางชวาเป็นหลัก โดยมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนอยู่บ้างเล็กน้อย คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงไทยทั่วไป มีการย้ายประโยคเพลงแบบสำนวนเพลงไทยโบราณ และมีการบรรเลงซ้ำประโยคเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตรารังหะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง มักเป็นลักษณะแนวขึ้นสลับกับแนวลงและลงจบ เพลงด้วยการเคลื่อนที่ทำนองแนวลง 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

----	- ตี - ล	-- ช ล	- ตี - ม	--- ล	-- ช ม	- ช ล ม	- ช - ล
----	- ตี - ล	-- ช ล	- ตี - ม	--- ล	-- ช ม	- ช ล ม	- ช ล ตี
----	- ล - ล	----	- ช - ล	----	- ช - ม	---	- ล - ตี
--- มี	- ตี - รี่	----	- ตี - ล	--- ตี ล	- ช - รี่	-- ตี ล	- ช - ล

#### ทำนองสารถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงดอกไม้ของชาติ

----	--- ล	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ม	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
----	--- ล	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ม	--- ตี
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ล	----	--- ล	----	--- ม	--- ช	--- ตี
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- มี	--- รี่	----	--- ล	--- ล	--- รี่	--- ล	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

#### สรุปการวิเคราะห์เพลงดอกไม้ของชาติ สองชั้น

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในอัตราจังหวะสองชั้น เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลงประกอบการรำวงมาตรฐาน

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงออบนเป็นหลัก คล้ายคลึงกับบทเพลงสำเนียงลาวทั่วไป มีประโยคเพลงในลักษณะกระทุ้งทำนอง หรือย้ายปลายประโยคให้สนุกสนาน

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่แนววิถีขึ้น แนววิถีลง มักใช้การยืนเสียงบ่อยครั้ง สำหรับเรียบเรียง

ทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ 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	ชฟชล	-ด-ร	-ดฟร	-ด-ล	ดลชฟ	-ด-ร
----	---ล	ชฟชล	-ด-ร	-ดฟร	-ด-ล	ดลชฟ	-ด-ร
----	---ด	---ด	---ด	----	รฟ-ร	-ด-ล	ชฟ-ช
---ฟ	ชลทด	---ด	---ด	----	รฟ-ร	-ด-ล	ชฟ-ช
-ล-ช	-ฟ-ร	ดลตร	-ฟ-ช	-ล-ช	-ฟ-ร	ฟลชฟ	-ร-ด
-ลดช	ลชฟร	ดลตร	-ฟ-ช	-ลดช	ลชฟร	ฟลชฟ	-ร-ด

##### สองชั้น ท่อน 2

---ด	ร ม ฟ ช	---ล	--ฟช	--ฟร	ด ร ฟ ช	---ล	--ฟช
--ฟร	ด ร ฟ ช	-ลชฟ	ชลชล	--ชฟ	ชลชล	--ชฟ	ชลชฟ
--รฟ	รฟชฟ	--รฟ	รฟตร	-ลดช	ลชฟร	ฟลชฟ	-ร-ด

##### สองชั้น ท่อน 3

---ฟ	--ลด	-ล-ร	-ดดด	-ฟ-ล	-ดดด	-ล-ร	-ดดด
---ฟ	--ลด	-ล-ร	-ดดด	-ฟ-ล	-ดดด	-ล-ร	-ดดด
--ฟช	ลชฟช	--ฟช	ลชฟช	--ฟช	ลชฟช	ลชฟช	ลชฟร
--รฟ	รฟชฟ	--รฟ	รฟตร	-ลดช	ลชฟร	ฟลชฟ	-ร-ด

##### สองชั้น ท่อน 4

----	ดลดด	ดลดด	ฟรดล	----	ชฟชล	--ดล	ชฟชล
----	ชฟชล	--ดล	ชฟชล	ชฟชล	ชฟชล	ชฟชล	-ด-ร
--ฟด	รดลล	--ชล	ดรดล	--ชล	ดรดฟ	-ฟชล	-ด-ร
---ฟ	--รฟ	-ฟชล	ชฟรฟ				

(เที่ยวกลับ ไม่ต้องบรรเลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ่ม)

ทำนองสาร์ตและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

## 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	---ช
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ฟ	---ด	---ด	---ด	----	---ร	---ล	---ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ช	---ร	---ร	---ช	---ช	---ร	---ฟ	---ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
---ช	---ร	---ร	---ช	---ช	---ร	---ฟ	---ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

## สองชั้น ท่อน 2

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

(เทียวกลับ ไม่ต้องบรรเลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ่ม)

## 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	---ช
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ฟ	---ด	---ด	---ด	----	---ร	---ล	---ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ช	---ร	---ร	---ช	---ช	---ร	---ฟ	---ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
---ช	---ร	---ร	---ช	---ช	---ร	---ฟ	---ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

## สองชั้น ท่อน 2

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

## สองชั้น ท่อน 4

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

(เที่ยวกลับ ไม่ต้องบรรจุลงในกรอบ ให้ตัดไปออกซุ้ม)

ทำนองสารถีและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตร่าจ้งหะสองชั้น

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

**สรุปผลการวิเคราะห์เพลงลาวดวงดอกไม้ อัตร่าจ้งหะสองชั้น**

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ขึ้นจากจ้งหะสองชั้น หรือจ้งหะปานกลางเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียง มักถูกนำไปบรรเลงประกอบการรำรำทางนาฏศิลป์ ใช้อัตร่าจ้งหะเดียวกันคืออัตร่าจ้งหะสองชั้นทั้ง 4 ท่อนเพลง

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางขวา มีสำเนียงลาว ใช้เสียงฟา ลา และโดมากที่สุด ในการเรียบเรียงวลีของบทเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตร่าจ้งหะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวขึ้น แนวลง และการยิ้นเสียง แต่สำหรับการขึ้นต้น มักจะเคลื่อนที่ในแนวขึ้น และลงจบเพลงด้วยการเคลื่อนที่ในแนวลง สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียง

จากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่เน้นการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ตั้งชื่อเพลงที่ต้องการทำนองที่เป็นระเบียบ เพราะฉะนั้น ลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มักไม่ใช้การข้ามโน้ต การกระโดดหรือผันผวนในการเรียบเรียง

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางขวา แสดงทำนองเพลงที่แสดงสำเนียงลาวชัดเจน การสร้างประโยคแบบทำนอง มีลักษณะท่วงทีลีลาสนุกสนาน

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

### บทเพลงลำดับที่ 10 (ประเภทเพลงระบำ)

#### เพลงระบำชมพูกา

##### สองชั้น ท่อน 1

----	--- คี	----	- ล ช ล	----	--- ช	----	- ม ร ม
--- ด	-- ร ม	-- ร ม	ร ม ด ร	----	--- คี	----	- ล ช ล
----	--- ช	----	- ม ร ม	-- ช ด	-- ร ม	-- ร ด	ร ด ล ด
----	--- ช	----	- ม ช ล	--- ช	- ล - คี	-- รี้ มี่	- รี้ มี่ ชี่
----	--- ฟ	----	- รี้ ฟ ชี่	-- ฟ รี้	คี่ รี้ ฟ ท	-- คี่ รี้	คี่ รี้ ท คี่
----	--- ช	--- ม	-- ร ช	--- ม	ร ม ช ด	-- ร ม	ร ม ด ร
--- ล	-- คี่ รี้	- มี่ - รี้	- คี่ ท ล	--- ท	ล ท รี้ ช	-- ล ท	ล ท ช ล

##### สองชั้น ท่อน 2

----	--- คี	----	- ล ช ล	----	--- ช	----	- ม ร ม
--- ด	-- ร ม	-- ร ม	ร ม ด ร	----	--- คี	----	- ล ช ล
----	--- ช	----	- ม ร ม	-- ช ด	-- ร ม	-- ร ด	ร ด ล ด
* ----	--- คี	--- ล	-- ช คี	--- ม	-- ร ช	--- ม	ร ม ด ร
--- ด	--- ฟ	- ด - ร	ด ร ม ฟ	--- ช	-- ล ช	- ร - ช	- ฟ ม ร
--- คี	- ช - ล	คี่ รี้ คี ล	- ช - ฟ	--- ม	ช ม ร ด	-- ร ม	ร ม ด ร
--- ท	-- รี้ ล	- ช - ล	ช ล ท คี่	- มี่ - ช	- ร - ม	- ร - ด	ร ด ท คี
--- ท	-- ร ล	- ช - ล	ช ล ท คี่	- ม - ช	- ร - ม	- ร - ด	ร ด ท คี

##### ลงจบ (ชั้นเดียว)

----	--- คี	----	- ล ช ล	----	--- ช	----	- ม ร ม
--- ด	-- ร ม	-- ร ม	ร ม ด ร	----	--- คี	----	- ล ช ล
----	--- ช	----	- ม ร ม	-- ช ด	-- ร ม	-- ร ด	ร ด ล ด

## ทำนองสารถและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงระบำชมพูกุคา

----	--- ดั	----	--- ล	----	--- ช	----	--- ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ด	--- ร	--- ม	--- ร	---	--- ดั	----	--- ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ช	----	--- ม	--- ด	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
----	--- ช	----	--- ล	--- ช	--- ดั	--- มั	--- ชั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ฬ	----	--- ชั	--- รั	--- ท	--- รั	--- ดั
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ช	--- ม	--- ช	--- ม	--- ด	--- ม	--- ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ล	--- รั	--- รั	--- ล	--- ท	--- ช	--- ท	--- ล
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			

## ท่อน 2

----	--- ดั	----	--- ล	----	--- ช	----	--- ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ด	--- ม	--- ม	--- ร	----	--- ดั	----	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ช	----	--- ม	--- ด	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
----	--- ดั	--- ล	--- ดั	--- ม	--- ช	--- ม	--- ร
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ด	--- ฬ	--- ร	--- ฬ	--- ช	--- ช	--- ช	--- ร
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ดั	--- ล	--- ล	--- ฬ	--- ม	--- ด	--- ม	--- ร
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ท	--- ล	--- ล	--- ดั	--- ช	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ท	--- ล	--- ล	--- ดั	--- ช	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			



ลงจบ (ชั้นเดียว)

----	--- ดั	----	--- ล	----	--- ช	----	--- ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ด	--- ม	--- ม	--- ร	----	--- ดั	----	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ช	----	--- ม	--- ด	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ลงจบ (ชั้นเดียว)

----	--- ดั	----	--- ล	----	--- ช	----	--- ม
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ด	--- ม	--- ม	--- ร	----	--- ดั	----	--- ล
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ช	----	--- ม	--- ด	--- ม	--- ด	--- ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	บันไดเชื่อมเสียง
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ม	-
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	ด, ม, ฟ
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ซั	-
5	กลาง	กลาง	ดั	ดั
6	เพียงอบน	เพียงอบน	ร	ร
7	เพียงอล่าง	เพียงอล่าง	ล	-
อัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 1				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ม	
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ร	
5	เพียงอบน, นอก	เพียงอบน, นอก	ร	ช
6	ชวา	เพียงอบน	ร	ช
7	เพียงอล่าง	เพียงอล่าง	ด	ด
8	เพียงอล่าง, ใน	เพียงอล่าง, ใน	ด	ด

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

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเพลงระบำชมพูกา

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการประพันธ์ในลักษณะเพลงประกอบการรำ ระเบ่า ใช้พื้นฐานจังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว เพื่อให้สอดคล้องกับการรำ

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้บันไดเสียงที่หลากหลายคือ ทางเพียงอบน ทางกลาง ทางโน ทางขวาและทางเพียงออล่าง แสดงสำเนียงไทย สำเนียงพื้นบ้านล้านนาทั่วไป มีการใช้สะพานเชื่อมเสียง เสียงโดมากที่สุด รองลงมาคือ ซอล ฟาและ มี ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกับเสียงโด มีปรากฏเป็นจำนวนมาก และมีทุกอัตราจังหวะ

การเคลื่อนที่ของเสียงเพลงระบำชมพูกา มีแนวเคลื่อนที่ที่ทำนองแนวขึ้น แนวลงและเคลื่อนที่ยืนเสียง โดยขึ้นต้นท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวลง ร้อยกรองสลับกับการเคลื่อนที่แนวขึ้น การเคลื่อนที่ยืนเสียง แต่เมื่อมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมักใช้การเคลื่อนที่แนวขึ้นทั้งสองท่อน ทำให้เป็นการเน้นทำนองที่คลี่คลาย สำหรับทำนองเพลงมีการเรียงเสียงจากจากสูงมาต่ำ หรือต่ำไปสูง ไม่นับการใช้ทำนองผันผวน เพื่อให้เกิดความรู้สึกค่อยเป็นค่อยไป สอดคล้องกับการพรรณนาความงามของดอกไม้ดังชื่อเพลง สำหรับทำนองเพลงเรียบเรียงจากการเรียงเสียง และการข้ามเสียงทั้งสองลักษณะ แต่เน้นการใช้เสียงยาว หรือการกรอลากเสียง ทำให้ทำนองเพลงมีท่วงทีลีลาที่อ่อนหวานเหมาะสมกับสำเนียงของทำนองเพลงของภาคเหนือ ตามชื่อของดอกไม้ในภาคเหนือ

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะยกในกลุ่มเสียงปัญญาฆูลทางเพียงอบนเป็นส่วนใหญ่แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางกลาง นอก ทางขวา และทางเพียงออล่างแสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงมีความหลากหลายและแสดงสำเนียงไทยชัดเจน ส่วนจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองบันไดเสียงทางเพียงอบนที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน

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

## บทเพลงลำดับที่ 11 (ประเภทเพลงระบำ)

## เพลงระบำดอกบัว

เกริ่น

----	----	--- ตี	--- ม	----	- ช - ล	- ด - ร	- ม - ช
----	- ล - ช	- ม - ร	- ตี - ล	-- ตี ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด

## เพลงระบำดอกบัว อัตรารัจงหะสองชั้น

----	- ม - ม	-- ช ล	- ตี - ล	----	- ตี - ล	-- ช ม	- ช - ม
----	- ช - ด	-- ร ม	- ช - ม	--- รี่	- ตี - ล	- ตี - ม	- ช - ล
----	- ม - ม	-- ช ล	- ตี - ล	----	- ตี - ล	-- ช ม	- ช - ม
----	- ช - ด	-- ร ม	- ช - ม	--- รี่	- ตี - ล	- ตี - ม	- ช - ล
----	- ช - ล	- ตี - รี่	- ม - ช	--- ล	-- ม ช	--- รี่	-- ล ตี
----	- ช - ล	- ตี - รี่	- ม - ช	--- ล	-- ม ช	--- รี่	-- ล ตี
--- รี่	-- ล ตี	--- ล	-- ม ช	--- ล	-- ม ช	--- รี่	-- ล ตี
--- รี่	-- ล ตี	--- ล	-- ม ช	--- ล	-- ม ช	--- รี่	-- ล ตี
--- รี่	-- ล ตี	--- รี่	-- ล ตี	- ล ล ล	- ตี - ช	ล ช ม ช	- ล - ตี
ด ต ร ด	พ ม ร ด	ท ต ร ด	พ ม ร ด	ด ต ร ด	พ ม ร ด	ท ต ร ด	พ ม ร ด

## ลงจบ (ชั้นเดียว)

-- ม ม	ช ล ตี ล	-- ตี ล	ช ม ช ม	-- ช ด	ร ม ช ม	- รี่ ตี ล	ตี ม ช ล
-- ม ม	ช ล ตี ล	-- ตี ล	ช ม ช ม	-- ช ด	ร ม ช ม	- รี่ ตี ล	ตี ม ช ล
-- ช ล	ด ร ม ช	- ล ม ช	- รี่ ล ตี	-- ช ล	ด ร ม ช	- ล ม ช	- รี่ ล ตี
- รี่ ล ตี	- ล ม ช	- ล ม ช	- รี่ ล ตี	- รี่ ล ตี	- ล ม ช	- ล ม ช	- รี่ ล ตี
- รี่ ล ตี	- รี่ ล ตี	ล ล ตี ช	- ล - ตี	----	ช ช ช ช	-- ล ช	พ ม ร ด
-- ล ช	ล ช ล ช	ล ช พ ม	- ร - ด				

## ทำนองสารถะและแนวทางการเคลื่อนที่เพลงระบำดอกบัว

เกริ่น

----	----	--- ตี	--- ม	----	--- ล	--- รี่	--- ชี่
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ช	--- ร	--- ล	--- ล	--- ล	--- ม	--- ด
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

## เพลงระบำดอกบัว

----	--- ม	--- ล	--- ล	----	--- ล	--- ม	--- ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
----	--- ด	--- ม	--- ม	--- รี่	--- ล	--- ม	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	--- ม	--- ล	--- ล	----	--- ล	--- ม	--- ม
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

----	---ด	---ม	---ม	---ริ	---ล	---ม	---ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ล	---ริ	---ช	---ล	---ช	---ริ	---ดี
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ล	---ริ	---ช	---ล	---ช	---ริ	---ดี
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
---ริ	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ช	---ริ	---ดี
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ริ	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ช	---ริ	---ดี
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ล	---ดี	---ล	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ดี
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ช	---ช	---ด	---ช	---ช	---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	---ช	---ช	---ดี	---ล	---ช	---ช	---ดี
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
---ดี	---ช	---ช	---ดี	---ดี	---ช	---ช	---ดี
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
---ดี	---ดี	---ช	---ดี	---	---ช	---ช	---ด
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
---ช	---ช	---ม	---ดี				
เคลื่อนที่แนวขึ้น							

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
เกริ่น				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ช	-
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ด	-
เพลงระบำดอกบัว อัตร่าจิ้งหะสองชั้น				

บรรทัดที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง	เสียงลูกตก	สะพานเชื่อมเสียง
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ม	-
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	-
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ม	-
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	-
5	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	-
6	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	-
7	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	-
8	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	-
9	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	-
10	เพียงอบน, ขวา	เพียงอบน, ขวา	ด	ซ
11	เพียงอบน, นอก	เพียงอบน, นอก		
อัตราจังหวะชั้นเดียว (ลงจบ)				
1	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	
2	เพียงอบน	เพียงอบน	ล	
3	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	
4	เพียงอบน	เพียงอบน	ดํ	
5	เพียงอบน	เพียงอบน, ขวา	ด	ซ
6	ขวา		ด	ซ
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูลทาง				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูลทาง				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงระบำดอกบัว

วิธีการประพันธ์ พบว่าทำนองเพลงนี้เป็นการขยายอัตราจังหวะ และยุบทำนองเพลง โดยนำเพลงสร้อยโอลา มาเป็นทำนองต้นราก แล้วประพันธ์ต่อให้มีอัตราจังหวะปานกลางหรืออัตราจังหวะสองชั้น เมื่อยุบลงชั้นเดียว มีสัดส่วนจำนวนอัตราจังหวะเท่ากัน และมีความไพเราะติดหู

ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนี้ ปรากฏว่าเป็นการใช้ทางเพียงอบนเป็นหลัก คล้ายคลึงกับเพลงสำเนียงลาวโดยทั่วไป ร่วมกับช่วงทำนองที่มีการเพิ่มโน้ตจร และมีการใช้ลูกโยนเพื่อให้เป็นลักษณะทำนองที่มีทำนองเก็บแสดจนถึงความเป็นทำนองไทยร่วมกับการสลับกับทำนองส่วนมากที่ใช้เสียงสั้นและเสียงยาว มีการใช้โน้ตจร ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้สองบันไดกลมกลืนกันได้แก่ เสียงโด และเสียงที มีปรากฏในอัตราจังหวะสามชั้น

การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง พบว่าในทุกอัตราจังหวะมักประพันธ์ให้มีลักษณะปรากฏทั้งการเคลื่อนที่ขึ้นแนวจั้น แนวลง และการยิ้นเสียงสลับกัน เป็นคู่เนื่องจากมีการ

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

สำนวนเพลง มีลักษณะของการใช้จังหวะกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอย่างเดียว 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	---ช	---ล	-ช--	--ล-	---ล	----	---ดี
----	---ล	---ช	---ฟ	---ร	----	----	----
---รี	---ดี	---ล	---ช	----	----	ฟชลดี	-ร-ฟ

ท่อน 1

---ด	---ฟ	---ช	---ดี	---รี	---ฟ	---ล	----
----	---ร	---ช	---ดี	---ช	----	---ช	---ดี
----	---รี	---ล	---ช	---ร	---ร	---ร	---ช
----	---ล	---ดี	---รี	---ล	---ช	---ด	---ฟ
---รี	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ช	---ด	---ฟ

ท่อน 2

---ล	--ดีรี	---ดี	-ล--	----	---ร	-ฟ-ร	----
ดฟ-ล	--ดร	---ด	ฟด-ร	---ดี	---ช	-ช-ฟ	--ชล
---ล	---ร	----	-ล <sup>ล</sup> ช	----	---ล	-ล-ล	----
---ล	--ลร	---ช	---ล	----	---ฟ	ช-ฟ-	----
---รี	---ดี	---ล	---ช	----	----	ฟชลด	-ร-ฟ

## ท่อน 3

--- ด	-- ร ฟ	-- ฟ ช	-- ล ด	----	- ล - ฟ	-- ช ล	----
--- ร	-- ฟ ช	----	- <sup>ลี</sup> ด - ช	----	- ล - ช	-- ล ด	----
-- ฟ รั	-- ด ี ล	--- ช	ฟ <sup>ลี</sup> ฟ - ร	----	- ด - ร	-- ฟ ช	----
--- ล	-- ช <sup>ลี</sup> ด	-- ฟ รั	-- ด ี ล	----	--- ด	-- ร ฟ	----
--- รั	--- ด ี	--- ล	--- ช	----	----	ฟ ช ล ด	- ร - ฟ

## ท่อน 4

--- ล	-- ด ี รั	--- ล	ด ี ล --	----	--- ช	- ฟ ร ฟ	-- <sup>ช</sup> ฟ รั
-- ด ล	-- ด ร	--- ด	ฟ ด - ร	-- <sup>ลี</sup> ล	-- ช ช	-- ช ฟ	-- ช ล
--- ด ี	-- ล ล	--- ร	- ร - --	----	- ฟ <sup>ช</sup> ล	- ด ี - ล	----
--- ล	-- ช ล	--- ด ี	-- ล ล	----	--- <sup>ฟ</sup> ด	- <sup>ร</sup> ฟ - ฟ	----

## ท่อน 5

--- ด	-- ร ฟ	--- ช	-- ล ด ี	----	- ฟ <sup>ช</sup> ล	--- <sup>ช</sup> ล	----
-- ด ล	-- ด ร	--- ด	ฟ ด - ร	-- <sup>ลี</sup> ล	-- ช ช	-- ช ฟ	-- ช ล
-- ฟ รั	-- ด ี ล	--- ช	ล <sup>ช</sup> ฟ - ร	----	-- ฟ ร	- ฟ <sup>ช</sup> ล	--- ช
-- ล ช	-- ล ด ี	-- ฟ รั	-- ด ี ล	----	--- ด	- ร ฟ ฟ	----
--- ร	--- ด	--- ล	--- ช	----	----	ฟ ช ล ด	- ร - ฟ

## ท่อน 6

--- รั	- ล ด ี รั	-- ฟ รั	-- ด ี รั	-- ด ี ล	--- ฟ	-- ฟ ฟ	- ร --
-- ด ด	-- ฟ ด	--- ด	- ด - ร	-- <sup>ลี</sup> ล	--- ช	- ล - ล	----
--- ล	- ร - ล	--- ล	-- <sup>ลี</sup> ด ี	----	--- ช	-- ล ล	----
--- ด ี	-- ล ล	--- ล	- ล --	----	--- ฟ	- ช - ฟ	----
--- ร	--- ด	--- ล	--- ช	----	----	ฟ ช ล ด	- ร - ฟ

## ท่อน 7

--- ด	-- ร ฟ	-- ฟ ช	-- ล ด ี	----	- ล - ฟ	-- ช ล	----
--- ร	- ฟ - ช	--- ฟ	--- ช	----	- ฟ - ช	-- ล ด ี	----
-- ล ด ี	- รั ด ี ล	--- ช	ล <sup>ช</sup> ฟ - ร	----	--- ฟ	-- ช ช	----
-- ด ี ช	-- ล ด ี	-- ฟ รั	-- ด ี ล	----	---- ฟ	- ฟ - ฟ	----
--- ร	--- ด	--- ล	--- ช	----	----	ฟ ช ล ด	- ร - ฟ

## ท่อน 8

--- ล	-- ด ร	-- ด ล	- ด --	- ร - <sup>ด</sup> ล	--- ฟ	- ฟ - ร	----
--- ล	-- ด ร	--- ด	- ด <sup>พ</sup> ร	--- <sup>ด</sup> ล	--- ฟ	- ช พ <sup>ช</sup> ล	----
-- ล ล	--- ร	--- ล	--- ช	----	- ล - ล	--- ช	----
--- ด	-- ล ล	-- ล ร	-- ล ล	----	--- ด	ร ฟ - ฟ	----
--- ร	--- ด	--- ล	--- ช	----	----	ฟ ช ล ด	- ร - ฟ

## เพลงเร็ว

## ท่อน 1

--- ฟ	- ช ล ล ล	- ช - ฟ	- <sup>ช</sup> ล --	----	----	- ล - ล	- ด --
- ฟ ฟ ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- <sup>ช</sup> ล --	- ร - <sup>ด</sup> ด	- ล ด ช	ล ช ฟ ช	- ล --
--- ฟ	-- ช ฟ	--- ฟ	- <sup>ช</sup> ล --	----	- ล - ช	-- ล ด	----
ร ร ร ร	- ฟ - ช	ล ฟ ฟ ล	- ช --	ล ช ฟ ช	- ล - ฟ	- ช - ล	- ด --
--- ร	-- ด ร	--- ล	-- ด ล	----	-- ล ฟ	-- ช ช	----
ร ร ร ร	- ฟ - ร	-- ด ล	- ด - ล	ร ด ฟ ร	- ด - ล	- ด - ล	- ช --
--- ช	-- ฟ ฟ	-- ช ล	ช ช --	----	----	- ช - ฟ	--- ฟ
- ฟ - ฟ	--- ร	--- ฟ	- ช --	ด ช ล ด	- ล - ช	- ล - ร	- ฟ --

## ท่อน 2

- ฟ ฟ ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- <sup>ช</sup> ล --	- ร - <sup>ด</sup> ด	- ล ด ช	ล ช ฟ ช	- ล --
--- ฟ	-- ช ฟ	--- ฟ	- <sup>ช</sup> ล --	----	- ล - ช	-- ล ด	----
ร ร ร ร	- ฟ - ช	ล ฟ ฟ ล	- ช --	ล ช ฟ ช	- ล - ฟ	- ช - ล	- ด --
--- ร	-- ด ร	--- ล	-- ด ล	----	-- ล ฟ	-- ช ช	----
ร ร ร ร	- ฟ - ร	-- ด ล	- ด - ล	ร ด ฟ ร	- ด - ล	- ด - ล	- ช --
--- ช	-- ฟ ฟ	-- ช ล	ช ช --	----	----	- ช - ฟ	--- ฟ
- ฟ - ฟ	--- ร	--- ฟ	- ช --	ด ช ล ด	- ล - ช	- ล - ร	- ฟ --

## ลงจบ

ล ช ฟ ด	ฟ ช ฟ ฟ	ช ล ด ร	ล ด ด ด	ฟ ช ฟ ล	ช ล ด ร	ฟ ด ฟ ร	ด ล ช ฟ
ฟ ร ร ร	ด ล ด ร	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ช ล ช	ฟ ช ล ด	ฟ ร ฟ ช	ฟ ล ช ฟ
ด ล ด ร	ด ฟ ด ร	ด ล ด ร	ด ร ฟ ช	ฟ ล ด ร	ด ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	ฟ ล ช ฟ



เกริ่น

----	---ด	----	---ร	----	---ฟ	---ด	---ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
---ร	---ช	---ล	-ช--	--ล-	---ล	----	---ดี
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ล	---ช	---ฟ	---ร	----	----	----
เคลื่อนที่แนวลง							
---ริ	---ดี	---ล	---ช	----	----	---ดี	---ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

ท่อน 1

---ด	---ฟ	---ช	---ดี	---ริ	---ฟ	---ล	----
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
----	---ร	---ช	---ดี	---ช	----	---ช	---ดี
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ริ	---ล	---ช	---ร	---ร	---ร	---ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ล	---ดี	---ริ	---ล	---ช	---ด	---ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
---ริ	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ช	---ด	---ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

ท่อน 2

---ด	---ฟ	---ช	---ดี	---ริ	---ฟ	---ล	----
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
----	---ร	---ช	---ดี	---ช	----	---ช	---ดี
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ริ	---ล	---ช	---ร	---ร	---ร	---ช
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
----	---ล	---ดี	---ริ	---ล	---ช	---ด	---ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			
---ริ	---ดี	---ล	---ช	---ล	---ช	---ด	---ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวลง			

## ท่อน 3

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

## ท่อน 4

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

## ท่อน 5

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

## ท่อน 6

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

## ท่อน 7

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

## ท่อน 8

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

## ระบำ ดอกบัวไทย ตอนท้าย เพลงเร็ว ท่อน 1

--- ฟ	--- ล	--- ฟ	- ล --	----	----	--- ล	- ตี --
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ฟ	--- ล	--- ฟ	- ล --	--- ตี	--- ซ	--- ซ	- ล --
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ฟ	--- ฟ	--- ฟ	- ล --	----	--- ซ	--- ตี	----
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- ร	--- ซ	--- ล	- ซ --	--- ซ	--- ฟ	--- ล	- ตี --
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- รี่	--- รี่	--- ล	--- ล	----	--- ฟ	--- ซ	----
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- รี่	--- รี่	--- ล	--- ล	--- รี่	--- ล	--- ล	- ซ --
เคลื่อนที่ยืนเสียง				เคลื่อนที่แนวลง			
--- ซ	--- ฟ	--- ล	- ซ --	----	----	--- ฟ	--- ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ฟ	--- ร	--- ฟ	- ซ --	--- ตี	--- ซ	--- ร	- ฟ --
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			

## เพลงเร็วท่อน 2

--- ฟ	--- ฟ	--- ฟ	--- ล	--- ล	--- ฟ	--- ฟ	--- ล
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวขึ้น			
--- รี่	--- ตี	--- รี่	--- ตี	--- รี่	--- ตี	--- ตี	--- ตี
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ตี	--- ตี	--- รี่	--- ล	--- ซ	--- ฟ	--- ฟ	--- ฟ
เคลื่อนที่แนวลง				เคลื่อนที่ยืนเสียง			
--- ฟ	--- ฟ	--- ด	--- ซ	--- ล	--- ฟ	--- รี่	--- ฟ
เคลื่อนที่แนวขึ้น				เคลื่อนที่แนวลง			

## ลงจบ

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

ทางที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและเสียงลูกตกปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

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

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

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	-
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาฆราวาส				
ลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาฆราวาส				

### สรุปผลการวิเคราะห์เพลงระบำดอกบัวไทย

สำนวนของบทเพลงระบำดอกบัวไทย เป็นบทเพลงสองชั้นที่มีส่วนประกอบในลักษณะเพลงสำหรับการแสดงประกอบด้วยท่อนเกริ่นนำและท่อนเพลงจำนวน 8 ท่อน เพลงเร็วสองท่อนและทำนองลงจบ ลักษณะเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบทเพลงประกอบการรำที่มีความสวยงาม เรียบ ทำนองบ่งบอกความงามของพันธุ์ดอกบัวไทย 8 ชนิด

ทำนองเพลงนี้คล้ายคลึงกับบทเพลงลาวอื่น ๆ คือเป็นทำนองชัดของกลุ่มพวงนำและพวกตามเช่นเดียวกับทำนองในจังหวัดอื่นที่ผ่านมา โดยเป็นลักษณะลูกชัดต่อหรือทำนองพวกตามเป็นทำนองบรรเลงต่อมีลักษณะการเรียงเสียงบังคับทางที่ไพเราะเพื่อพรรณนาความงามของดอกไม้ที่ชัดเจนขึ้น นอกจากนั้นทุกอัตราจังหวะยังใช้ลูกตกของกึ่งกลางจังหวะและปลายจังหวะมีความสัมพันธ์ระหว่างทำนอง ที่เป็นชั้นคู่เสียงกลมกล่อมทำให้เป็นเน้นของสำเนียงลาวที่เข้มแข็งชัดเจน

รูปแบบของทำนองเพลงระบำดอกบัวไทยมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียงปัญญาฆราวาส (ระบบ 5 เสียง) อีกทั้งยังพบว่าผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองให้มีความไพเราะกลมกล่อม สามารถนำมาบรรเลงขับกล่อมได้เช่นเดียวกับเพลงมโหรี ทำนองของบทเพลงเน้นการกรอ การบรรเลงเสียงสั้น เสียงยาว และเรียงร้อยทำนองในลักษณะพรรณนาความงามของดอกไม้ตั้งชื่อเพลง ทั้งเรียบเรียงทำนองให้มีการเคลื่อนไหวทำนองขึ้นต้นเพลงในแนวขึ้น และลงจบเพลงในแนวลง มีกลวิธีการประพันธ์ทั้ง 8 ท่อนให้แตกต่างกันตามจินตนาการของบัวไทยทั้งแปดพันธุ์ รวมจำนวนแปดทำนอง มีการประพันธ์ให้มีกลอนที่คล้ายกันแต่เปลี่ยนตำแหน่งเสียงลูกตก เปลี่ยนตำแหน่งจบประโยคเพลงให้มีความสั้นและยาวไม่เท่ากัน มีความหลากหลายในบันไดเสียงเดิม เช่น ใช้การบรรเลงเก็บ การกรอ การเว้นวรรคตอนของ

วลี การซ้ำเสียงหรือการย้ำทำนอง ความยาวสั้นของเพลงไม่เท่ากัน แต่มีลักษณะเหมือนกันคือ การซ้ำทำนองทุกท่อนเพื่อแสดงเอกภาพของเพลงที่ต่อเนื่อง โดยลำดับเสียงสูงต่ำไม่ใช้การข้ามโน้ต ไม่ปรากฏทำนองที่มีการก้าวกระโดด

การเรียบเรียงในจังหวะสองชั้นเน้นที่ทำนองให้มีทั้งการสร้างทำนองที่เป็นเสียงที่เรียงตามลำดับการสร้างประโยคแบบทำนองตัดไม้ให้เต็มทั้ง 8 ห้องเพลง เพื่อเปลี่ยนท่วงทีลีลาของบทเพลงให้มีรอยพิมพ์ใจเพิ่มขึ้น สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองให้มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำจากกลุ่มบันไดเสียงเพียงอบนทั่วไป ส่วนจังหวะสองชั้นและจังหวะชั้นเดียวนั้นเป็นทำนองที่มีท่วงทีลีลาสนุกสนาน โดยใช้ลูกตกกึ่งกลางบรรทัดและทำยบรรทัดให้สัมพันธ์กับในลักษณะห่างกันเป็นเสียงเดียวกัน หรือเป็นคู่ที่มีความห่างกันเป็น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5

### ผลสรุปการวิเคราะห์ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การประพันธ์เพลงดับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

จากการศึกษาทำนองเพลงทั้ง 12 เพลง พบข้อสรุปบางประการที่สามารถนำไปเชื่อมโยงและเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงดับเรื่อง “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 เพลงส่วนใหญ่จะจบด้วยแนวเสียงวิถิลง และการขึ้นต้นท่อนเพลงมีทั้งการกำหนดเคลื่อนที่เสียงแนววิถึขึ้นและลง สำหรับเพลงระบำของครูมนตรี ตราโมทมักจะขึ้นท่อนเพลงด้วยแนวเสียงวิถึขึ้นเท่านั้น และจบท่อนเพลงด้วยแนวเสียงวิถึลง

**ประเด็นที่สาม** การดำเนินทำนอง พบว่ามีการดำเนินทำนองผันผวนน้อยมาก ที่พบเป็นลักษณะพิเศษคือ

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

ลักษณะที่สอง หากเป็นเพลงประเภทเพลงเถา เพลงโหมโรง มักจะใช้ทำนองลักษณะ “ลูกลื้อลูกขัด” และ “ลูกเหลื่อม” สำหรับลูกลื้อลูกขัดมีทั้งลูกขัดที่มีลักษณะทำนองแตกต่างอย่างสิ้นเชิงและทำนองลูกขัดที่มีความต่อเนื่องมาจากทำนองที่บรรเลงหน้า



ลักษณะที่สาม หากเป็นเพลงระบำจะพบลักษณะการ “เกริ่น” หากเป็นเพลงทั่วไปจะไม่พบทำนองลักษณะนี้

ลักษณะสุดท้าย เสียงลูกตกกึ่งกลางบรรทัดและท้ายบรรทัด มักจะกำหนดให้เป็นเสียงที่ห่างกันอย่างหลากหลาย มีปรากฏทุกคู่เสียง

### ผลสรุปการวิเคราะห์ที่นำไปใช้สำหรับประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”

จากการศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้จำนวน 12 เพลง ถือเป็นแนวทางที่ดีในการพิจารณาหลักการบางประการและผู้วิจัยได้นำลักษณะเฉพาะบางประการดังกล่าวมาเป็นหลักในการประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” โดยคัดเลือกผลการวิเคราะห์ที่พบมาใช้ดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มเสียงปญจมูล 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. การกำหนดเสียงลูกตกกระหว่างห้องเพลงที่ 4 และ 8 ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดในลักษณะเดียวกับเพลงที่ทำการวิเคราะห์กล่าวคือ ให้เสียงลูกตกห่างกันหลายเสียงและมีความหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่มีความน่าสนใจเท่านั้น
5. ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการ “บรรเลงเกริ่น” ซึ่งปรากฏในทำนองที่ทำการวิเคราะห์จากบทเพลงทั้ง 12 เพลงมาใช้เป็นส่วนขึ้นต้นของบทเพลงที่ประพันธ์ใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากการเกริ่น ถือเป็น การเริ่มต้นเพื่อให้เกิดการโน้มน้าวผู้ฟังให้ฟังบทเพลงที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่จากบริบทเรื่องของการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้เกิดสัมฤทธิ์ผล

## บทที่ 4

### ผลงานการสร้างสรรค์เพลงมโหรี ตับเรื่อง บัวสามเหล่า

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพลงมโหรีตับเรื่องบัวสามเหล่า ผู้วิจัย ประพันธ์ขึ้นในรูปแบบของเพลงตับเรื่องของวงดนตรีมโหรีเพื่อบรรเลงขับกล่อมและให้คติธรรมสอนใจ โดยรูปแบบการแสดงดนตรีทั้งหมด เป็นรูปแบบวงดนตรีที่มีมาแต่เดิม ถ่ายทอดเรื่องราวตามพระพุทธรูปที่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงปรารภและมีพุทธดำรัส อุปมาเปรียบเทียบการเรียนรู้ การบรรลุธรรมตามระดับสติปัญญาของมนุษย์โลกได้เป็นสามกลุ่มบุคคลคือ กลุ่มอุคคตัตถัญญู กลุ่มวิปจิตถัญญู และกลุ่มเนยยะ โดยนำเรื่องมาเรียงร้อยเป็นบทร้องจากการเกริ่นและแบ่งเพลงเป็นบัวเหล่าต่าง ๆ ผนวกกับการสร้างบทเพลงจากพระธรรมอันยังเป็นบทสอนใจเพื่อพัฒนาศักยภาพของบุคคล

#### 4.1 แรงบันดาลใจ การประพันธ์ท่อนและการประพันธ์ทำนองเพลง

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เกิดจากผู้วิจัยมีความต้องการสร้างบทเพลง หรือผลงาน ศิลปกรรมที่สามารถโน้มน้าว ชัดเกล้าหรือฝึกฝนจิตใจให้ผู้คนในสังคมมีสติปัญญาในการพิจารณาตนเอง มองโลกในแง่ดี มีการวิเคราะห์ การแก้ปัญหาด้วยตนเองอย่างมีวิจารณญาณ ตลอดจนมี ศรัทธาน้อมนำคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นแนวทางในการพัฒนาตนเอง โดยมีแนวคิดในการ สร้างสรรค์ดังนี้

##### 4.1.1 การประพันธ์ท่อน

บทร้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 ทำนองเกริ่นและตับเรื่อง ประกอบด้วยเพลงบัวเหล่าต่าง ๆ 3 เหล่าได้แก่ เพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำดูล เพลงสุริยโกเมศ  
ส่วนที่ 2 บทสวดธัมมจักกัปปวัตตนสูตรและปิดท้ายด้วย เพลงตติยภูมิ  
ดังเนื้อร้องต่อไปนี้

##### 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	เย็นซึ้งใจ
ต้องสู้ ทนไป ถึงจะ ได้	เข้าใจธรรม

บุศย์น้ำดูล  
 ท่อน 1 ดอกบัว ปริมน้ำ  
 ต้องเจียมกาย เจียมใจ  
 ไม่สดใส ดั่งบัวบาน  
 เตรียมพร้อมไว้ พันธาราวารี

ท่อน 2 เหมือนดั่งผู้  
 ดวงจิต จิ่งสว่าง  
 ฟังธรรม นำมาคิด  
 มองทาง ชั่งใจ พระธรรม

สุริยโกเมศ  
 ท่อน 1 บัวชูช่อ เหนือ พื้นน้ำ  
 เปรียบผู้มีจิต ฟังข้อธรรม  
 ดอกบัวบาน แข่งแสง อาทิตย์  
 เข้าถึง ทันทิ

ท่อน 2 ก่องแก้ว ดวงจินดา  
 สุขเกษม เปรมใจ  
 แม้นเมื่อได้ ฟังธรรม  
 ตรัสรู้ ในธรรม ฉับพลัน

ตติยภูมิ

พระพุทธรองค์

ในท้ายที่สุด

จะเร็วช้า

แต่ว่าคนสอนได้

ทรงมองมนุษย์

คนย่อมน ฝึกฝนได้

ต่างกัน ก็ ตรงเงื่อนไข

ให้สิ้นกรรม

## ส่วนที่ 2

เพลงหันทะมะยัง

ทำนองบทสวดที่เป็นต้นราก

หันทะมะยัง พุทธัสสะ ภาคะวะโต ปุพพะภาคะนะมะการัง กะโร มะเส

ว่าดอก นะโมตัสสะ

นะโมตัสสะ ภาคะวะโต อระหะโต สัมมา สัมพุทเธสะ (3 จบ)

เพลงบทซัดธัมมจักร

พระมุนีนารถเจ้าอุบัติแล้ว พร้อมพระธรรมแผ้วทุกแห่งหน

สัพพัญญูรู้แจ้งแดนสกล

ประกาศธรรมหมู่ชนและเทวา

ทรงบำราศทมิฬที่หลงผิด

มีความคิดสุดโต่งน่ากังขา

ธัมมจักกัปปวัตตนสูตรา

เชิญท่านมาสาธยายให้สรายู

## เพลงปฐมธัมมจักร

อันทางทุกข์สุดโต่งซึ่งทั้งสอง	พามัวหมองหม่นจิตติดสังสาร
ปล่อยกายใจไหลหลงตามสันดาน	อีกทั้งทางทรमानกายใจตน
ไม่ใช่ทางเปลื้องจิตสุดสิ้นทุกข์	แต่ว่าสุขคือทางไม่ขัดสน
ไม่ลำบากไม่สบายตามใจตน	ทางแห่งความหลุดพ้นคือมัชฌิมา

## เพลงคู่พยายาม

จงเห็นแจ้งเจนจบอริยสัจ	ดำรงชดไคร่หลุดพ้นภัยสังสาร
(สร้อย* เห็นชอบ คิดชอบ วาจาชอบ ประพฤติชอบ)	
กล่าวสิ่งใดรักษาไว้ซึ่งวาจา	ทุจริตโงงเขามาพาร้อนใจ
เลี้ยงชีวิตในทางที่ถูกต้อง	ความเพียรไม่บกพร่องพยายามไว้
(สร้อย* อาชีพชอบ เพียรชอบ สติชอบ สมาธิชอบ)	
มีสติระลึกรู้อยู่กับใจ	สมาธิตั้งมั่นไซริ์ในจิตนาน

## เพลงปลายคู่พยายาม

การยึดมั่นขั้นนี้ทั้งห้าเป็นทุกข์	ใจโดนปลุกด้วยตัณหาหน้าสังสาร
เหตุแห่งทุกข์คือความอยากสามประการ	จะพบพานความสุขได้ เมื่อใด
หากไม่ปล่อยดับเสียซึ่งตัณหา	คอยชักพาลากจูงจนอายุใหญ่
เป็นนายจ้างผู้ทารุณอยู่รำไป	ดับด้วยมรรคแปดไซริ์ สูญขาดกัน

## เพลงอริยสัจ 4

อันว่าทุกข์ควรรู้และยอมรับ	ผิวเรากลับยึดมั่นพลันโศกศัลย์
เหตุแห่งทุกข์ระงับแล้วแคล้วจาบัลย์	ตามรู้ทันถึงเหตุคืออวิชชา
หากดับเหตุแห่งทุกข์ทิ้งเสียได้	ทำจิตใจไว้ซึ่งวิจิกิจฉา
ด้วยทางอันประเสริฐแปดมรรคา	สิ้นสุขทุกข์เวทนาหน้ารำคาญ

## เพลงเทวานั่ง

ปัญจวัคคีย์สดับดีด้วยปราโมทย์	ธรรมที่โปรดนำสุขเกษมศานต์
โกณฑัญญะรู้แล้วหนอในดวงมัลย์	ปัญญาญาณเห็นธรรมพระสัมมา
ภิกษุสงฆ์สาวกอุบัติแล้ว	อันดวงแก้วพระไตรรัตน์ทรงคุณค่า
ครบองค์สามแต่กาลบัดนั้นมา	เทพเทวาพรหมทั้งหลายล้วนแจ้งธรรม

## 4.1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมีแนวคิดที่สำคัญที่นำมาเป็นหลักการและเป็นแนวในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงในครั้งนี้ได้แก่ แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและการพัฒนาตนเอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

#### 4.1.2.1 แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม

แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญ เกี่ยวข้องกับเรื่องของพุทธประวัติ ในส่วนของการเผยแพร่พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นการอุปมาอุปมัยถึงบุคคลที่ท่านต้องการจะทำการเผยแพร่ให้รู้แจ้งให้สิ่งที่ท่านได้ตรัสรู้ การเผยแพร่พระธรรมมีจุดมุ่งหมายเพื่อแบ่งหมวดหมู่ของพระธรรม ความเข้มข้นของเนื้อหาที่จะทำการเผยแพร่มีระดับความรู้ที่แตกต่างกัน เพราะฉะนั้นการเผยแพร่พระธรรมจะต้องมีกุศโลบายในการเผยแพร่ให้กับผู้ที่มีสติปัญญาสูงได้เรียนรู้ก่อน เห็นแจ้งก่อน แล้วนำความรู้นั้นไปถ่ายทอดแก่บุคคลอื่นต่อไปอย่างกว้างขวาง ถือเป็นบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่พระธรรมของพระองค์

ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาทำการสร้างบทร้องและทำนองเพลง โดยให้มีเนื้อหาและทำนองเพลงมีความเข้มข้นแตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน โดยทำนองแต่ละท่อนที่มีชื่อเพลงกำกับนั้นจะมีทำนองและลีลาแตกต่างกันออกไป สำหรับบ่าวเหล่าที่ 3 หรือบ่าวไต้ฟ้า จะมีระดับความเข้มข้นของทำนองเพลงน้อยกว่าบ่าวเหล่าอื่น โดยแสดงออกจากการกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง จะมีเพียง 1 กลุ่มเสียงหรือ 1 ท่วงทำนอง และเป็นท่วงเพียงออล่าง ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงต่ำที่สุด (คือเสียงลูกที่ 10 ของฆ้องวงใหญ่ นับจากลูกยอด)

นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรม ยังใช้วิธีการนำทำนองบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงและบทร้อง เพื่อสื่อสารใจความของพระธรรมอันยิ่ง ให้มีความเข้าใจตรงกัน โดยผ่านทำนองเพลงหลายเพลง ถือเป็น การนำแนวคิดเรื่องการเผยแพร่พระธรรมมาใช้ในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

#### 4.1.2.2 แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและการพัฒนาตนเอง

แนวคิดเรื่องกระบวนการคิดและพัฒนาตนเองนั้นมีความสำคัญ กล่าวคือหลักการของการคิดหาแนวทาง วิธีการ ที่จะพัฒนาตนเองให้มีศักยภาพในการเรียนรู้ที่สูงขึ้น โดยแนวคิดนี้ผู้วิจัยดัดแปลงมาจากพระธรรมในบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร เนื่องจากในพระธรรมจะมีแก่นแท้ การรู้เหตุแห่งปัญหา แล้วสร้างวิธีการแก้ปัญหา เช่น เมื่อทราบทั่วทุกข คือ ผลที่เกิดจากเหตุ ก็สร้างวิธีการระงับดับเหตุ ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาทำการสร้างสรรค์บทเพลงและบทร้อง เช่น การนำความหมายของเรื่องอริยสัจ 4 มาทำการประพันธ์เป็นบทร้อยกรองที่สอดคล้องกับคำสอนของพระพุทธเจ้า แล้วทำการสร้างทำนองจากมรรค 8 เพื่อเป็นทางออกในการพัฒนาตนเอง 8 วิธีการนำไปสู่การดับทุกข์

งานสร้างสรรค์นี้ นำแนวคิดข้างต้นมาใช้ โดยมีความคาดหวังว่า ผู้ฟังจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นคติสอนใจ ในชีวิตประจำวันได้ตลอดชีวิต

#### 4.1.3 โครงสร้างทำนองเพลงและวิธีการสร้างสรรค์

โครงสร้างการสร้างสรรค์ทำนองเพลงดับเรื่อง “บ่าวสามเหล่า” แบ่งทำนองเพลงออกเป็นโครงสร้างใหญ่ ๆ จำนวน 2 ส่วน

## ส่วนต้น การสร้างทำนอง “บัวสามเหล่า”

ทำนองเกริ่น

ทำนองบัว 3 เหล่า ได้แก่ เนยยะบุศย์ บุศย์น้ำดูล สุรียโกเมศ

## ส่วนท้าย การสร้างจากธัมมจักกัปปวัตนสูตร

แนวคิดสร้างทำนองเพลงส่วนนี้ ถือเป็นทำนองเพลงแทนการสวด มีจุดหมายให้ผู้ฟังสามารถรับฟังบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตรผ่านทำนองเพลงไทย สำหรับบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ถือเป็นบทสวดสูงสุดในการแสดงธรรม เพราะฉะนั้น จึงทำการประพันธ์ตามเนื้อหาของบทสวดให้ครบถ้วน เพื่อเป็นการสาธยายความให้บัวทุกเหล่าที่เปรียบเสมือนมนุษย์ได้ฟังบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร และปิดท้ายด้วย ตติยภูมิ

### คำอธิบายวิธีการประพันธ์ทำนองส่วนต้น

จากเนื้อหาของบทร้องประกอบด้วยการกล่าวถึงพระพุทธดำรัส เรื่องสติปัญญาของมนุษย์โลกเป็นสามระดับ ใช้ชื่อทำนองว่า **เกริ่น** และ **ปฐมภูมิ** ในส่วนนี้จะเป็นการบรรเลงดนตรีนำในการเกริ่นเพื่อนำเข้าสู่บทเพลง จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงคลอประกอบบทร้องที่กล่าวถึงองค์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสปรารภถึงการเรียนรู้ของมนุษย์เป็นสามระดับ

**เพลงเนยยะบุศย์** บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังประสบปัญหาในการเรียนรู้ เนื่องมาจากความไม่พร้อมในการเรียนรู้ การทำความเข้าใจ ทั้งยังประสบปัญหามากมายซึ่งไม่สามารถใช้กระบวนการคิด หรือฝึกฝนให้เกิดความเข้าใจในการเรียนรู้ คุณธรรมหรือคุณวิเศษใดใด แม้จะได้รับความรู้จากพระพุทธเจ้า หรือบุคคลอื่น เนื่องจากการเข้าใจถึงบทเรียนใดๆก็ตาม ยังไม่สามารถกระทำได้ในเวลาเดียว หรือแม้จะผ่านการส่งเสริม การอบรมก็ต้องเพิ่มระยะเวลา อีกทั้งมีเงื่อนไขความพร้อมเพื่อจะเรียนรู้ ฝึกฝนให้ตนเองพัฒนาขึ้นในระยะยาวอีกด้วย พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า เนยยะหรือบุคคลที่เปรียบดั่งบัวเหล่าที่สาม (บัวใต้น้ำ) เพลงเนยยะบุศย์ขับกล่อมด้วยการขับร้องหนึ่งเที่ยว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ซึ่งต้องบรรเลงช้า และทำนองเพลงต้องบรรเลงด้วยเสียงต่ำของเครื่องดนตรี และใช้น้ำหนักมือที่เบาว่าปกติเพื่อแสดงสภาวะของความอ่อนด้อยของสติปัญญา

**เพลงบุศย์น้ำดูล** บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังไม่พร้อมที่จะบรรลุคุณธรรม คุณวิเศษ หรือความรู้ในครั้งเดียวครั้งแรกที่ได้ศึกษา ต้องมีการส่งเสริมอธิบาย ยกตัวอย่างหรือนำบทเรียนมาขยายความ จึงจะสามารถเข้าถึงความรู้ขั้นสูงสุดและสามารถพัฒนาตนเองจนเป็นผู้บรรลุความรู้เช่นเดียวกับกลุ่มอุคคิตัตถุญญ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า วิปจิตถุญญหรือบุคคลที่เปรียบดั่งบัวเหล่าที่สอง (บัวปริ่มน้ำ) บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว

**เพลงสุรียโกเมศ** บทร้องเป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลซึ่งเป็นผู้พร้อมที่จะเรียนรู้และบรรลุความรู้ ตลอดจนคุณธรรมในขั้นสูงสุดแม้เพียงการฟังเพียงครั้งเดียว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเรียกว่า กลุ่มบุคคลอุคคิตัตถุญญหรือบุคคลที่เปรียบดั่งบัวเหล่าที่หนึ่ง (บัวพินน้ำ) บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว

**ทำนองส่วนท้าย** ประกอบด้วยบทเพลงหนึ่งบทเพลง เพื่อแสดงถึงพระธรรมเทศนาหรือความรู้ ซึ่งเป็นเครื่องหลุดพ้น ทำให้ปัญญาชนหรืออุคคิตัตถุญญหลุดพ้นจากอวิชชา สามารถ

บรรลุลหุธรรมหรือเข้าใจโดยตลอดอย่างถูกต้อง แตกฉาน บรรลุลหุสัมฤทธิ์ผลในการเรียนการสอน กล่าวได้ว่าเป็นความรู้อันเกิดจากผลของการศึกษาของผู้สอน (พระพุทโธเจ้า) ทั้งยังทำให้ผู้ฟัง ผู้เรียนที่มีระดับสติปัญญาที่น้อย บังเกิดความรู้แจ้ง หรือแสงสว่างคือปัญญาที่พระพุทโธเจ้าทรงเปรียบเทียบกับ บัวปริมน้ำ และบัวใต้น้ำได้บรรลุลหุผล สัมฤทธิ์ในกาลเวลาต่อมาเมื่อได้ฟังซ้ำ หรือได้ฝึกฝน ศึกษาจากการแปลการเปรียบเทียบการวิเคราะห์ในกระบวนการเรียนรู้ในภายหลัง โดยเป็นทำนองจากการประพันธ์โดยต้นรากจากพระธรรม ธรรมจักกัปปวัตนสูตร หรือที่เรียกกันว่า บทสวดธรรมจักร

**เพลงตติยภูมิ** เนื้อหาของบทร้องสรุปเนื้อความคติธรรมที่เป็นเครื่องเตือนสติถึงการใคร่ครวญในการพัฒนาของบุคคล ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้ หลังจากทีพระสัมมาสัมพุทโธเจ้าได้ทรงศึกษาด้วยพระปัญญา

### คำอธิบายการประพันธ์ทำนองส่วนท้าย

จากการค้นคว้าบทสวดดังกล่าวมีหลายแบบเช่น แบบอินเดีย แบบบาลี และแบบบาลีแปลแต่ผู้วิจัยเลือกสร้างสรรค์เพลงจากความหมายของบทธรรมจักรกัปปวัตนสูตรของไทยเป็นหลัก โดยการสร้างสรรค์เพลงบทนี้ เปรียบเหมือนการใช้ดนตรีไทยเป็นสื่อถ่ายทอดบทบาลีในบทธรรมจักรกัปปวัตนสูตร หากผู้ใดมาฟังดนตรีนี้จะเท่ากับการฟังบทสวดไปในตัว โดยความเชื่อว่าการสวดนี้เป็นการเทศนาเพื่อเผยแผ่พระธรรมทีพระพุทโธเจ้าทรงตรัสรู้คือ 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 โดยที่ซอสามสายจะบรรเลงอยู่บนค้ำร้องและดำเนินทำนองอยู่ในขณะมีทำนองรัวฉิ่ง โดยการรัวฉิ่ง หมายถึงการเริ่มต้น ดังนั้น ความโดดเด่นจะเป็นการสอดประสานของเสียงซอสามสายและรัวฉิ่ง เป็นอาการของเพลงฉิ่งพระฉิ่งที่แสดงความเคารพต่อพระสงฆ์ โดยทั้ง 2 ส่วนอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน

### เพลงบทชัตธรรมจักร

ทำนองส่วนนี้เป็นทำนองอธิบายการกำหนดบทสวดธรรมจักรกัปปวัตนสูตรและสถานที่แสดงธรรมของพระพุทโธเจ้า ถ้าเทียบกับดนตรีไทยจะเรียกว่า การบรรเลงโหมโรงจะเป็นทำนองที่บรรยายเป็นบทสวดเกี่ยวกับการสอนทางสายกลางเป็นอย่างไร ทรงประกาศธรรมทีไม่เคยปรากฏในโลกนี้มาก่อน

วิธีการประพันธ์เพลงบทชัตธรรมจักร ผู้วิจัยใช้ประเด็นของบทชัตจากร้อยแก้วนำมาร้อยเรียงเป็นร้อยกรอง เพื่อนำมาสู่บทที่ใช้สำหรับการขับร้องแบบไทย โดยทีการ

ขับร้องดำเนินทำนองร้องบนทำนองสาร์ตอะของเพลงตระนิมิต เพราะความหมายของคำว่านิมิต หมายถึงการเกิดขึ้น เป็นเสาหลักและเป็นความหมายอันเป็นนิมิตแห่งหลักธรรมนั้นที่ได้เกิดขึ้นแล้ว

จากนั้น พอจบบทซัด ฆ้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ให้ประโคม ขึ้นเพื่อประกอบกับความหมายของบทซัดธัมมจักกัปปวัตนสูตร

### เพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตร

เพลงธัมมจักกัปปวัตนสูตรนี้แบ่งทำนองออกเป็น 4 เพลงย่อย ตามลักษณะของเพลงดับเรื่อง ทำนองมีดังนี้

**เพลงปฐมธัมมจักร** แสดงการเริ่มต้นที่ยิ่งใหญ่ และเป็นปฐมของบทสวดที่ยิ่งใหญ่ ทำนองนี้จึงเป็นการอธิบายเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าของเจ้าว่าประทับอยู่ที่ใด เป็นการกล่าวเตือนปณจวัคคีย์ว่าที่สุดทั้ง 2 อย่างไม่ควรเข้าถึง เพื่อให้รู้ถึงการปฏิบัติที่เป็นกลางที่เป็นวัตรปฏิบัติ ตรงกับตอนต้นของบท

วิธีการประพันธ์ผู้วิจัยนำเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงปฐมชั้นเดียว ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มาขยายทำนองเป็นทำนองเพลงปฐม อัตรากว้างขึ้น ประกอบการขับร้องในบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ทำการถอดความหมายของบทสวดจากร้อยแก้วให้เป็นบทร้อยกรอง เพื่อให้สอดคล้องกับวิธีการ ขับร้องเพลงไทย

**เพลงคู่พยายาม และเพลงปลายพยายาม** ความหมายถึงมรรคมืองค์ 8 และความหมายถึงเหตุแห่งการดับทุกข์ที่เรียกว่าถึงอุปัตถานชั้น 5 อันเป็นทุกข์ การปล่อยวาง เหตุดับทุกข์ จนเข้าสู่กระตุ้ใจกลางของธัมมจักรคือ อริยสังคี มี 4 ประการ แบ่งออกเป็น 4 กระตุ้ ซึ่งเป็นการกล่าวแบบนี้ 3 รอบ จำนวน 12 อากัร ต่อด้วยบทสรุปรูปของอริยสังคี จากนั้น การตรัสรู้ สิ่งใดมีการเกิดขึ้นธรรมดา สิ่งนั้นดับสลายเป็นธรรมดา เหล่าเวทนาจจะส่งเสียงบันลือลั่นขึ้น หรือเป็นการกล่าวสรรเสริญพระพุทธเจ้านั่นเอง

วิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ 1 เพลง ใช้แนวทางในการประพันธ์เพลงเรื่องที่มีคำว่า “คู่กับเคียง” ที่ปรากฏในเพลงเรื่องเพลงช้าหรือเพลงเรื่องเวียนเทียน เช่น เพลงบ่าบ่นกับเพลงคู่บ่าบ่น หรือเคียงบ่าบ่น มาเป็นหลักทฤษฎี จากนั้น นำบทเพลงต้นแบบของครูมนตรี ตราโมท มาเป็นแนวทางชื่อว่า เพลงพยายาม โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย จากการทำเพลงใหม่ ชื่อ เพลงคู่พยายาม แล้วให้ปรากฏสำนวนที่เรียกว่า “ทำนองสร้อย” โดยให้กล่าวถึงมรรคมืองค์แปด ที่เป็นเหตุแห่งการดับทุกข์

ต่อมาส่วนปลายของทำนอง เป็นการกล่าวถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป ผู้วิจัยได้นำแนวทางของลูกตกจากเพลงสามเส้า ที่แสดงความหมายของลักษณะทั้งสามประการได้แก่ การเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไป วนเวียนเป็นวัฏจักร ทั้งนี้ได้ประพันธ์ทำนองร้องขึ้นใหม่ โดยใช้แนวทางการขับร้องเพลงแบบสรภัญญะมาเป็นวิธีการขับร้องเพลงนี้

**เพลงอริยสังคี** มีความหมายถึงหัวใจของพระธรรมคือ อริยสัง 4 ผู้วิจัยทำนองสาธูการที่ใช้ในพิธีการแห่งการ “สาธู” ลักษณะสำนวนขึ้นต้นลงจบเปรียบเสมือนการเวียนว่าย โดยการนำต้นรากจากเสียงตกของสาธูการส่วนต้นและลงจบมาขยายขึ้น



ดังนั้น ในเพลงนี้ได้ประดิษฐ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อประกอบทำนอง และสร้างทำนองให้เป็นทำนองไทยแท้ จำนวน 4 รอบได้แก่

ทำนองทางพื้น 1 รอบ

ทำนองทางเปลี่ยน 1 รอบ

ทำนองฉายรูปเป็นเพลงบรรเลง 1 รอบ

ทำนองเพลงตามทำนองบทสวด 1 รอบ

ทำนองข้างต้นถือเป็นทำนองบทสรุปของอริยสังคีต แสดงอาการ 4 อาการ วน 3 รอบ ครบ 12 ประการ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งตั้งประเด็นให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของบทอริยสังคีต

**เพลงเทวานัง และเพลงปิติศานตี** ความหมายทำนองเพลงเป็นการสรรเสริญอำนาจของพระธรรม ที่สะท้อนไป 3 ภพภูมิ มีเทวดามาฟัง ในเหตุการณ์นี้ พระอัญญาโกณฑัญญะเป็นผู้เจริญธรรมและบรรลุเป็นพระโสดาบันจากการฟังธรรมนี้เป็นพระองค์แรก วิธีการประพันธ์ทำนองท่อนนี้ เป็นการสื่อความหมายส่วนที่พระพุทธรูปเจ้าทรงตรัสรู้แล้ว จะอยู่ในลักษณะยืนตี ปรีดีเปรม อิมเอม ด้วยการสื่อความหมายว่า จากการทำบทสวดของพุทธรูปเจ้าแล้วจะเกิดความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงด้วยวงเครื่องประโคม หมายถึงการสรรเสริญ แซ่ซ้อง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่วนนี้ยังแสดงอาการสงบนิ่ง ด้วยการนำเพลงฉิ่งตัด (ฉิ่งไอ้) มาประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ ชื่อเพลงเทวานัง (แปลว่า ผู้เป็นเทพยดา ทรงคุณธรรม) โดยนำเพลงเทวาประสิทธิ์ อัตราสองชั้นมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

ช่วงสุดท้ายของทำนองเพลงที่สี่ เป็นการกล่าวถึงพระอัญญาโกณฑัญญะที่บรรลุเป็นพระโสดาบันพระองค์แรก ผู้วิจัยประพันธ์เพลงใหม่ ชื่อเพลงปิติศานตี (แปลว่าความเอมใจ) โดยนำเพลงกราวรำมาเป็นเพลงต้นราก แสดงถึงลักษณะที่เป็นหัวใจของการประพันธ์ทำนองเพลงนี้ได้แก่ “บัวพันน้ำ” นั้นเอง

#### 4.2 โน้ตทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

สำหรับทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้งหมด โดยทำนองส่วนต้นจะเป็นการเขียนโน้ตทำนองขยายออก 1 เท่าตัว เพื่อเป็นการแสดงการบรรจุคำร้องที่เป็นบทร้อยกรองมาจากบทสวดร้อยแก้ว ทั้งนี้เวลาทำการบรรเลงจะทำการยุบทำนองลงครึ่งหนึ่งเท่ากับอัตราจังหวะสองชั้น ตามรูปแบบทำนองเพลงดับเรื่องแบบโบราณ

##### 4.2.1 โน้ตทำนองเพลงส่วนต้น

เกริ่น

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

## ปฐมภูมิ

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

## เนยยะบุศย์ (เนยยะ : บัวเหล่าที่ 3)

## ท่อน 1

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

## ท่อน 2

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

## บุศย์น้ำคูล (วิปจิตัญญู : บัวเหล่าที่ 2)

## ท่อน 1

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

## ท่อน 2

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

สุริยโกเมศ (อุคคตัตถุญ : บัวเหล่าที่ 1)

ท่อน 1

----	----	- ช - ร	- ม - ช	----	--- ล	----	- ม - ช
----	----	- ท - ร	- ม - ช	--- ล	--- ร	- ช - ม	- ร - ท
----	----	----	--- ร	----	--- ม	--- ร	--- ล
--- ช	--- ฟ	--- ช	--- ล	- ท - ล	- ช - ฟ	- ช - ล	--- ช

ท่อน 2

----	--- ช	- ช - ช	--- ช	--- ล	--- ท	- ด - -	----
----	- ด - ม	- ด - ร	- ล - ด	- ช - ล	- ม - ช	- ร - ม	----
----	- ร - ม	- ฟ - ช	- ฟ - ล	- ฟ - ช	- ม - ฟ	- ร - ม	----
- ช - ฟ	- ช - ม	- ฟ - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด	----

ตติยภูมิ

----	----	- ม - ม	- ร - ม	----	--- ช	--- ม	- ร - ม
----	--- ด	- ร - ด	--- ล	----	--- ช	- ล - ด	- ร - ม
----	----	--- ร	- ม - ช	----	- ช - ล	- ช - ล	- ด - ร
----	--- ร	- ม - ร	- ด - ล	----	----	--- ช	- ล - ด

ไนต์คำร้อง

เกริ่น

----	----	---	--- ร	---	--- ม	--- ช	--- ล
----	----	---	--- ล	---	--- ท	--- ล	--- ช

## ปฐมนิพนธ์

		บัว			สาม	เหล่า	
----	----	----	---ท	----	---ร	---ล	---ท
		พระ		พุท	ธ	เจ้า	
----	----	----	---ร	----	---ท	---ล	---ช
		มอง		เหล่า	ม	นุษย์	
----	----	----	---ม	----	---ช	---ท	---ล
		เป็น		สาม		ระ	ดับ
----	---ท	----	---ล	---ช	---ท	---ล	---ช

## เนยยะบุศย์

ท่อน 1

	ดอก	บัว	อยู่	ใต้	น้ำ	ต้อง	ฝ่า	ฟัน	ถึง	ได้
----	---ร	---ช	-ล-ท	----	---ร	---ม	---	---	---	---
	ปัญหา	มี	มากมาย		ให้	พิ	จ	ร	ณา	
----	---ร	---ท	---	---	---	---	---	---	---	---
		ได้	นำ		คำ	สอน	ทรง	คุณ	ค่า	
----	----	---ช	---	---	---	---	---	---	---	---
		เพื่อ	มา		นำ	ทาง	รู้	ธรรม		
----	----	---ร	---	---	---	---	---	---	---	---

## ท่อน 2

เหมือน กับ มวล ม นุษย์ สุด ยาก จะ เห็น ธรรม							
----	--- ร	--- ม	--- ช	----	--- ร	--- ม	--- ท
ชี้ ทาง นำ ช่าง ยาก ยืน เข้ม ใจ							
----	--- ร	--- ด	--- ท	----	--- ช	- ล - ท	- ร - ล
ต้อง สู้ ทน ไป							
----	----	--- ร	--- ม	----	----	--- ช	--- ล
ถึง จะ ได้ เข้า ใจ ธรรม							
----	--- ร	----	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ช

## บุศย์น้ำดูล

## ท่อน 1

ดอก บัว ปริ่ม น้ำ							
--- ท	- ท - ท	--- ร	--- ช	--- ร	--- ม	--- ร	--- ช
ไม่ สดใส ดัง บัว บาน							
--- ล	- ช - พ	--- ช	--- ล	--- ต	--- ช	----	----
ต้อง เจียม กาย เจียม ใจ							
--- ร	- ร - ม	--- ร	--- ช	--- ร	- ต - ท	- ล - ช	--- ช
เตรียม พร้อม ไว้ พันธารา วารี							
----	- ล ช พ	--- ช	----	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด

## ท่อน 2

เหมือน ดัง ผู้ ฟัง ธรรม							
----	(- ล - ด	- ล) - ช	- พ - ร	----	(- ล - ด	- ล) - ต	- ล - ช
นำ มา คิด							
----	--- ด	----	- ช - ช	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด
แล้ว ดวง จิต จึง สว่าง							
----	----	----	--- ช	- ล - ช	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ช
มอง ทาง ชึ่งใจ ในพระ ธรรม							
----	----	----	--- ช	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด

## สุริยโกเมศ

## ท่อน 1

		บัว	ชู	ช่อ	เหนือ	พื้น	น้ำ
----	----	-ช-ร	-ม-ช	----	-ช-ล	----	-ม-ช
		ดอก	บัว	บาน	แข่ง	แสง	อาทิตย์
----	----	-ท-ร	-ม-ช	---	---	-ช-ม	-ร-ท
		เปรียบ				ผู้มีจิต	
----	----	----	---	---	---	---	---
		ฟัง	ข้อ	ธรรม	เข้า	ถึง	ทัน
---	---	-ช	-ฟ	-ช	-ล	-ท-ล	-ช-ฟ
---	---	-ช-ล	-ท-ล	-ช-ฟ	-ช-ล	---	-ช

## ท่อน 2

		ก่อง	แก้ว	ดวง	จินดา		
----	---	-ช-ช	---	---	---	---	-ด---
		มั่น	เมื่อ	ได้	ฟัง	ธรรม	
----	-ช-ล	-ท-ด	---	-ช-ด	---	-ฟ-ม	----
		สุข	เกษม	เปรม		ใจ	
----	-ช-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ช-ด	-ม-ร	-ช-ม	----
		ตรัส	สระ	รู้	ใน	ธรรม	นับ
-ช-ฟ	-ม-ร	-ด-ช	-ล-ท	-ด-ร	-ช-ม	-ร-ด	----

## ตติยภูมิ

		พระ	พุทธ	ธ	องค์	ทรง	มอง	ม	นุชย์
----	----	-ม-ม	-ร-ม	----	---	-ช	-ม	-ร-ม	
		ใน	ท้าย	ที่	สุด	คน	ย่อม	ฝึก	ฝน
----	---	-ร	-ด-ล	---	---	-ช	-ล-ด	-ร-ม	
		จะ	เร็ว	ช้า	ต่าง	กัน	ก็	ตรง	เงื่อน
----	----	-ร	-ม-ช	----	-ช-ล	-ช-ล	-ด-ร		
		แต่	ว่า	คน	สอน	ได้	ให้	สิ้น	กรรม
----	---	-ม-ร	-ด-ล	---	----	---	-ช	-ล-ด	

## 4.2.1 โฉนดทำนองเพลงส่วนท้าย

## เพลงหันทะมะยั้ง

--- หั้น	-ทะมะยั้ง	-พุท-ฉัส	-สะ-อะ	ระหะ-โต			
--- รี่	- ล ล ล	- รี่ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	-----	-----	-----

-ปูพพะภา	คะมะนะ	-กา-รัง กะ	โร- มะเส				
- ซ ซ ล	ล ท ท ล	- ล - ซ	ล - ล ท	-----	-----	-----	-----

## เพลงร้วฉิ่ง

-----	- 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	- รี่ รี่
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-----------

## ขอสามสายว่าดอกกะโมต์สสะ

- - นะโม    - - ตั๊สสะ    - - - ภา    คะวะ - โต    อะ    ระหะ-โต    - - สัมมา    - -

## สัมพุท

- - มี่	- - ตั๊	- - - มี่	รี่ มี่ - รี่	- - - รี่	รี่ ตั๊ - รี่	- - มี่	- - มี่
---------	---------	-----------	---------------	-----------	---------------	---------	---------

- - ฉะสะ

- - ตั๊
---------

## เพลงบทซัดธัมมจักร

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

## เพลงคูปายาม

----	--- ซ	--- ล	- ร -	-- ร	ซ ฟ -	- ร - ม	- ฟ - ซ
----	ล ซ ฟ ร	--- ฟ	---	---	- ล -	- ซ - ล	ซ ล ฟ ซ
[ล ฟ ซล]	สร้อย	[ด ร ฟ ซ]	สร้อย	[ฟ ด ร]	สร้อย	[ซ ล ด ร]	สร้อย
- ร ร	ร ร ซ	ล ซ ฟ	ล ซ ฟ	---	- ร -	-- ด ล	ล ซ ฟ

## เพลงปลายคูปายาม

## ท่อน 1

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

----	----	---	---	---	---	---	---
------	------	-----	-----	-----	-----	-----	-----

## ท่อน 2

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

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

## ท่อน 3

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

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



## เพลงอริยสัจสี่

ทำนองเพลงสาธการ (ทำนองขยาย)

---	---	---	---ล	---	---	---	---ร
-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	------

---	---	---	---ท	---	---	---	---ช
-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	------

เที่ยว 1

---ช	-ลลล	---ท	-ลลล	-ชชช	--ลท	-ล-ท	-ด-ร
------	------	------	------	------	------	------	------

---ร	-รรร	-ซ-ม	-ร-ท	-ร-ม	-ร-ท	ทท-ล	ลล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

เที่ยว 2

---	---ล	-ลลล	-ล-ล	--ชช	--ลล	--ทท	--ร
-----	------	------	------	------	------	------	-----

--ทท	--มม	--ซซ	--ร	--มม	--ทท	--ร	--ชช
------	------	------	-----	------	------	-----	------

เที่ยว 3

---ร	---ล	---ช	---ล	---	-ร-ล	-ด-ร	---
------	------	------	------	-----	------	------	-----

--ชช	ชช-ร	--มม	มม-ท	---ร	---ท	-ล-ช	---
------	------	------	------	------	------	------	-----

เที่ยว 4

---ล	-ทลช	-ทลช	-ลลล	-ทลช	-ลลล	--รช	ลทด-ร
------	------	------	------	------	------	------	-------

---ร	-มรด	---ร	-รรร	-ด-ม	-ร-ท	---ล	---ช
------	------	------	------	------	------	------	------

## เพลงเทวานั่ง และเพลงปิตุศานต์

## เพลงเทวานั่ง

## ท่อน 1

----	--- ตั้	--- ซ	- ล - ตั้	- ร ตั้ ล	- ซ - ตั้	- รี้ - มี้
-- ม ม	ร ม ซ ล	-- ล ล	ท ล ซ ม	--- ซี้	--- มี้	- รี้ - ตั้
--- รี้	- รี้ รี้ รี้	- มี้ - ร	- ต - ล	--- ท	--- ม	- ซ - ล
- ร ตั้ ล	- ซ - ตั้	--- รี้	--- มี้	--- ซี้	--- มี้	- รี้ - ตั้

## ท่อน 2

--- ท	--- รี้	- มี้ รี้ ท	- ล - ซ	--- ม	--- ซ	- ล - ตั้
-- ท ท	ล ท ตั้ รี้	-- รี้ รี้	มี้ รี้ ตั้ ท	--- ล	--- ท	- ตั้ - รี้
--- ท	--- รี้	--- ซี้	--- มี้	--- รี้	--- ท	----
--- ท	--- ม	--- ท	--- ล	--- ม	--- ท	- ล - ซ

## เพลงปิตุศานต์

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รี้	- ท - ล	- รี้ รี้ รี้	- ท - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท	- ท ร ม	- ซ - ล	- รี้ - ท	- ล - ซ
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รี้	- ท - ล	- ท ท ท	- รี้ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท ท ท	- รี้ - ล	- รี้ - ท	- ล - ซ

## 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 ดิ ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 4	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

### ทำนองเพลงบุศย์น้ำตุล

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1		
ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ดร X	ทางขวา
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 ดร X	ทางขวา
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 ดร X	ทางขวา

### ทำนองเพลงสุริโยเกศ

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1	ด ร ม X ช ล X	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 2	ช ล ท X ร ม X	ทางเพียงอล่าง
ประโยคที่ 3	ด ร ม X ช ล X	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 4	ฟ ช ล ท ดร X	ทางขวา

ท่อน 2

ประโยคที่ 1	ช ล ท X ร ม ฟ	ทางเพียงอล่าง
ประโยคที่ 2	ฟ ช ล X ดร X	ทางเพียงขวา
ประโยคที่ 3	ด ร ม x ช ล x	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 4	ฟ ช ล x ดร X	ทางขวา

### ทำนองเพลงตติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในทางทั้ง 7 โดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1	ด ร ม X ช ล ท	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 2	ด ร ม X ช ล X	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 3	ด ร ม ฟ ช ล X	ทางเพียงอบบน
ประโยคที่ 4	ด ร ม ฟ ช ล X	ทางเพียงอบบน

### คำอธิบายทำนองเพลง

#### ทำนองประโยคที่ 1

----	----	----	---ร	----	---ม	---ช	---ล
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองสารัตถะ

----	----	----	---ร	----	---ม	---ช	---ล
------	------	------	------	------	------	------	------

ประโยคที่ 1 ใช้ทำนองต้นรากแบบ 2 ประเภทคือ ประเภทแรก การประพันธ์ทำนองเกริ่น โดยนำเพลงระบำดอกบัว และระบำดอกบัวไทยของครูมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ มาศึกษาการนำมาใช้ พบว่าการทำทำนองเกริ่นจากบันไดเสียงเพลง จะบรรเลงในลำดับต่อไป ทำให้เป็นการจูงใจ หรือการแนะนำ ประชาสัมพันธ์เพลงที่ต้องการนำเสนอ เป็นพิเศษ การใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง ตรงกับคำสัมภาษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งกล่าวว่า ...หากต้องการนำเสนอเพลงนำมาใช้ที่พิเศษ เพื่อเน้นย้ำ หรือแสดงความสำคัญควรสร้างสร้างลูกนำ เกริ่น เพื่อให้มีความน่าสนใจ และเชื่อมต่อท่วงทีลีลา อารมณ์เพลงได้ดียิ่งขึ้น (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2559) ประเภทที่สอง เป็นการใช้ท่วงทีลีลา การเคลื่อนของทำนองให้ ความรู้สึกในทางเป็นมงคลหรือดีงาม

พระธรรมในพระพุทธศาสนาได้เผยแพรให้เป็นที่ทราบกันว่า... โลกบาลหรือโลกียวิสัย มี 8 สำหรับมนุษย์ ซึ่งล้วนรอวันที่พระพุทธเจ้าทรงลงมาประสูติ และตรัสรู้ให้เห็นคุณและโทษของ กามภพ รอวันที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จลงมาตรัสรู้

โลกธรรม - ลาก เสื่อมลาภ ยศ เสื่อมยศ สรรเสริญ นินทา ทุกข์ โดยใช้หลักการ ประพันธ์ ใช้โน้ตบรรเลงจำนวน 8 ท้อง ใช้หลักการของเพลงระบำดอกบัว คือมีเกริ่นเพื่อโน้มน้าวผู้ฟัง ให้มีสมาธิ สติ ร่วมกันโดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์ขึ้นโดยตรงจากจากการศึกษาบทเพลงที่มีมาก่อนตาม ทฤษฎีขนบภักดีสบสมัย (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2) ผู้ประพันธ์ได้นำบทเกริ่นของระบำดอกบัวมาศึกษา พบว่า เป็นระบำที่แสดงความงามของดอกบัว และการร่ายรำทางนาฏศิลป์ไทย จึงได้ใช้ลักษณะการ ประพันธ์พลิกเพลง เปลี่ยนแปลงลูกตกจากกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียง และลดทอนตัวโน้ตลงเพื่อแสดงมหา สติปัญญา วิชชาและจรณะของพระพุทธองค์ และความสงบแห่งการปราศจากอุสึหรือกิเลสตามคำ สอนในพระบรมพุทธศาสนา

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้นดับเรื่องบัวสามเหล่า โดยการใช้บันไดเสียง ทางเพียงออล่าง ได้แก่โน้ต ซ ล ท X ร ม X โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงด้วยการทอดเสียงหรือ บังคับการลากเสียงยาว เพื่อให้เครื่องดนตรีได้บรรเลงกรอหรือลากเสียงยาว เพื่อให้เป็นการแสดงถึง ทำนองที่โน้มน้าวให้ความรู้สึกเทิดทูน และบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ทำนองประโยคที่ 2

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

ทำนองसारัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ในบันไดเสียงเดิมเพื่อให้มีความต่อเนื่องของบันไดเสียง และมีความกลมกลืนกับประโยคที่หนึ่งคือ ทางเพียงออล่าง แต่เป็นการย้ำเสียงลา จากนั้นจึงลากเสียง จำนวนโน้ตเท่าเดิมในประโยคแรกลงมาที่เสียงต่ำกว่าในช่วงเสียงที่สูงกว่า เมื่อฟังต่อเนื่องจึงได้เห็น การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะซ้ำทอดลงมาที่เสียงต่ำสุดคือเสียง ลา ที ลา ซอล ซึ่งเป็นลักษณะ กลุ่มเสียงและโครงสร้างบทเพลงที่ให้ความรู้สึกในการฟังกล่าวคือ การกระจายตัวโน้ตของทั้งสอง ประโยคมีลักษณะทำและรับที่สอดรับกันอย่างเนิบช้า โดยเสียงตามบันไดเสียงทั้งมีความสมดุลของ ช่องไพบรยะห่างของตัวโน้ต อีกทั้งการทอดเสียงทำให้เกิดความรู้สึกสงบระงับ และให้ความรู้สึกในการ เข้าร่วมกิจกรรมหรือการปรับอารมณ์เข้าสู่ภาวะความเป็นปัจจุบัน พร้อมในการรับรู้สาร เนื้อร้องหรือ ทำนองในช่วงถัดไป

ทำนองเพลงปฐมภูมิ

เนื้อความจากพระไตรปิฎก

- เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะออกบวช ทรงกระทำความเพียรปฏิบัติธรรมจน บรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ รู้แจ้งในปฏิจจสมุปบาทอันเป็นปัจจัยนำไปสู่นิพพานทรงพิจารณาเห็น

ว่า ธรรมะที่ทรงตรัสรู้นั้นมีความลึกซึ้งยากเกินกว่าเหล่าสัตว์ทั้งหลายจะสามารถเข้าใจและเข้าถึงซึ่งพระโลกุตรธรรมได้ จึงทรงบังเกิดความท้อถอยที่จะแสดงพระสัทธรรมเทศนาเป็นเหตุให้ท้าวสัทัมบดีมหาพรหมต้องเสด็จมาอาราธนาให้ทรงพระกรุณาเทศนาโปรดสัตว์โลกให้พ้นจากภูมิแห่งสังสารวัฏ

- สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาคุณสัตว์โลกด้วยทิพจักขุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีวิชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุดอกบัวที่จำแนกออกได้ 3 เหล่าคือ

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมทั้งจะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้อรรถผลได้โดยพลัน

วิปจิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่ชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุอรรถผลได้

เนยยะหรือไณย หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนาสมาธิอยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ทำนองเพลงปฐมภูมิ สร้างขึ้นจากการนำบทสวดสรรภัญญู ซึ่งแสดงถึงการเปรียบพระทัยของพระพุทธเจ้า ประดุดังดอกบัวว่า “..หนึ่งในพระทัยท่าน ก็เบิกบานคือดอกบัว ราศิ์พันพัว สุวณฺธกำจร” ร่วมกับทฤษฎีอัตลักษณ์เข้าแบบที่ระบุโดยพิชิต ชัยเสรี (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 51)

ประโยคที่ 1

----	----	----	--- ท	----	--- รี่	--- ล	--- ท
------	------	------	-------	------	---------	-------	-------

ทำนองสารัตถะ

----	----	----	--- ท	----	--- รี่	----	--- ท
------	------	------	-------	------	---------	------	-------

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

คำว่าเหล่า ซึ่งจะเห็นว่า การบรรเลงในประโยคมีตัวโน้ตน้อย เพื่อให้เครื่องดนตรีบรรเลงบังคับทางด้วยการกรอ การรื้อ การพรม หรือเป่า ด้วยเสียงที่ยาว แสดงถึงภาพจินตนาการ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ดอกบัวจะมีลักษณะที่เด่นชัดคือ รากอยู่ใต้ดินหรือโคลน ส่วนก้านลำต้นอยู่ในระดับน้ำ ไม่ว่าน้ำจะสูงหรือต่ำก็ตาม ก้านบัวซึ่งอ่อนนั้นก็ย่อหรือยืดลำก้านบัวให้ดอกบัวพ่นน้ำมาในระยะพอดี และแม้ว่า รากบัวจะอยู่ในโคลนตมก็ตาม แต่ดอกบัวก็ยังสะอาดหอม กลีบบัวมีสีขาว ชมพู หรือเหลืองก็ตามมิได้ มีราศีใดใด ซึ่งเกิดขึ้นกับดอกบัวทั้งสามเหล่า ดังนั้นจึงต้องประพันธ์ให้มีโน้ตที่ราบเรียบ ไม่ตกแต่่ง ท่วงทำนอง หรือท่วงทีลีลาให้มีการเคลื่อนที่หลายโน้ต ทว่า ต้องมีความสง่างามของการเปรียบบุคคลของพระพุทธเจ้าตามที่ทรงปรารภ ซึ่งควรมีความสงบระงับและสังวรด้วยธรรม

### ประโยคที่ 2

----	-----	-----	---- รี่	-----	---- ท	---- ล	---- ช
------	-------	-------	----------	-------	--------	--------	--------

ทำนองสารัตถะ

----	-----	-----	---- รี่	-----	---- ท	---- ล	---- ช
------	-------	-------	----------	-------	--------	--------	--------

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

### ประโยคที่ 3

----	-----	-----	---- ม	-----	---- ท	- ล - ท	- รี่ - ล
------	-------	-------	--------	-------	--------	---------	-----------

ทำนองสารัตถะ

----	-----	-----	---- ม	-----	---- ช	---- ท	---- ล
------	-------	-------	--------	-------	--------	--------	--------

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองในบันไดเสียงเดิมโดยเปลี่ยนเสียงตามการบรรจุคำร้อง ซึ่งจินต-ภาพประกอบไปด้วยมนุษย์ในภพภูมิดินแดนต่างๆ มีจำนวนมาก ดังนั้น มนุษย์ทั้งหมดทั้งสิ้น จึงต้องมองเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกัน การประพันธ์ทำนองจำต้องใช้เสียงที่ไม่ผันผวน และมีความชัดเจนในการใช้โน้ต

### ประโยคที่ 4

----	---- ท	-----	---- ล	---- ช	---- ท	---- ล	---- ช
------	--------	-------	--------	--------	--------	--------	--------

ทำนองสารัตถะ

----	---- ท	-----	---- ล	-----	---- ท	-----	---- ช
------	--------	-------	--------	-------	--------	-------	--------

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองซึ่งยังยืนที่บันไดเสียงเดิม แสดงถึงสภาวะที่ให้เสียงท่วงทำนองนั้นแทนสัญลักษณ์ของพระพุทธรูป หรือทรงเป็นยอดศัพท์ปัญญาของบัวเหล่าที่หนึ่ง ตามธรรมเนียมสังคมพุทธทั่วโลกมักบูชาพระพุทธรูปด้วยดอกบัว นับว่ามีความเชื่อที่สอดคล้องกัน จึงอุปมาพระพุทธรูปทรงเป็นผู้ปราศจากกิเลส ปราศจากมลทินทั้งปวง ดุจดั่งความงามทั้งลักษณะมหาบุรุษ พระวาจาอันมีอชฌมาลัยแห่งพระเมตตา และพระทัยอันเปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณ อีกทั้งทรงถึงพร้อมด้วยวิชาและจรณะ ท่วงทำนองจึงต้องเคลื่อนที่ด้วยการเสียงที่สัมพันธ์กันในบันไดเสียงเดียวกัน แสดงลูกตกห้องที่สี่ และห้องที่แปดที่เชื่อมโยงกันในลักษณะคู่สี่ อีกทั้งการเคลื่อนที่โน้ตตามบันไดเสียง แสดงออกถึงความสุขุม คัมภีร์ภาพอุปมาพระพุทธรูปทรงเป็นดอกบัวเหล่าที่ประเสริฐ บรรลุธรรมด้วยพระองค์เอง ดังนั้น ทำนองจึงใช้การทอดเสียง เรียงเสียงตามลำดับเพื่อแสดงภาพของสติ สัมปชัญญะ และความมั่นคงของพระพุทธรูป ท่วงทีลีลาการบังคับทาง สอดรับกับคำร้องที่บรรจุคำจำนวนน้อย เพื่อให้สามารถให้ความหมายได้ว่า ทรงเป็นประดุจดั่งบัวงามที่ประเสริฐสามารถแบ่งบานรับแสงอาทิตย์หลังจากที่ทรงผ่านการบำเพ็ญบารมีมาช้านาน และทรงมองมนุษย์มี 3 ระดับจึงต้องแทนค่าตัวโน้ต 3 ระดับเสียง ในทำนองของประโยคเพลงนี้

### ทำนองเพลงเนยยะบุศย์ (เนยยะ : บัวเหล่าที่ 3)

เพลงนี้นำทฤษฎีมาจากทฤษฎีจากข้อมูลบทที่ 3 หัวข้อทฤษฎีที่ระบุว่า บทเพลงมโหรีมักใช้เสียงเพียงออล่างและเพียงอบบน และทฤษฎีอื่นๆ คือ การสร้างทำนองบังคับทางแบบเพลงบังคับทาง โดยศึกษาลีลาของดอกบัวบานที่แซมขึ้นจากกระบาดอกบัวไทยของครุมนตรี ตราโมท ดังยกตัวอย่าง ช่องไฟ และการเคลื่อนทำนองที่พบในระบอดอกบัว ท่อนที่ 5 ดังนี้

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

การประพันธ์เพลงแสดงจินตนาการร่วมกับคำร้องเพื่อโน้มน้าวผู้ฟัง ใช้ทำนองต้นรากจากระบอดอกบัว -ม -ม ซ-ล ด ล ด ล ชมชม และประพันธ์โดยการพลิกเพลง โดยย้ายลูกตกของทำนอง เปลี่ยนเสียงให้แตกต่างจากบทเพลงบัวของเดิมเพื่อมิให้เป็นการเล่นแบบ เนื่องจากเพลงนี้แสดงสภาวะบัวอยู่ใต้น้ำ ยังมีมิถุนาทิภูจิ มีความหลง งมงาย ไม่พัฒนาขึ้นมากนัก จึงต้องประพันธ์โดยขนบภักดีสับสนมัย ร่วมกับศึกษิตอนุรักษ์ ตามทฤษฎีการประพันธ์เพลงของพิชิต ชัยเสรี (2556 :31) ผู้วิจัยจึงใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ให้แตกต่างจากเสียงชวา

นอกจากนี้ยังใช้จำนวนสองท่อน ตามทฤษฎีการเกิดของบัวทั่วโลกที่มีอยู่สองสายพันธุ์คือ บัวหลวงและบัวสาย อีกทั้งท่อนที่หนึ่งและท่อนสองเป็นอุปมา อุปไมยซึ่งกันและกัน ทั้งยังหมายถึงกายภาพของบัวที่ต้องอาศัยน้ำและดิน เป็นปัจจัยหลักสองสิ่งในการดำรงคงไว้ซึ่งลำต้นและการอยู่รอดที่สมบูรณ์



## ทำนอง ท่อน 1

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

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 เป็นประโยคทำสำหรับสำนวนในประโยคที่ 2 ซึ่งจะเห็นว่าใช้โน้ต ซ้ำในบันไดเสียงเดิม โดยในประโยคที่ 2 ยังได้เรียบเรียงซึ่งจะเห็นว่าไม่มีลูกเล่นในการบรรเลงบทเพลง

ท่อน 2 ประพันธ์โดยการขยายจากท่อนหนึ่งมาเป็นลักษณะโอดและพัน ซึ่งเป็นบันไดเสียงคนละเสียงทั้งยังนำมาเปลี่ยนแปลงลูกตกและคลี่คลายทำนองจากของเดิม ร่วมกับการเอื้อนโน้ตเป็นการลื้อทำนองในท่อนที่หนึ่งในลักษณะการโอดพัน คือ ร ม ช กับ ซ ล ท จากนั้นประโยคที่สามสร้างทำนองโดยกำหนดทำนองเพลงบังคับทาง โดยสร้างประโยคที่สาม ย้ำเสียงท้ายประโยคที่สอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะมโหรีโบราณ และนำต้นเค้าจากระบำดอกบัวมาประพันธ์เปลี่ยนลูกตกในประโยคสุดท้าย เพื่อแสดงถึงความงามของดอกบัวบานที่ชัดเจนตามแนวคิดครุมนตรี ตราโมท

	เหมือน	กับ	มวล	ม	นุษย์	สุด	ยาก	จะเห็นกรรม
----	--- ร	---	ม	---	ช	----	---	ร
	ชี้	ทาง	นำ		ข้าง	ยาก	เย็น	เชิญ
	ใจ							
----	--- ร	---	ด	---	ท	----	---	ช
		ต้อง	สู้			ทน	ไป	
----	----	---	ร	---	ม	----	----	---
		ถึง	จะ	ได้		เข้า	ใจ	ธรรม
----	---	ร	----	-	ท - ล	---	ท	---

### ประโยคที่ 1

----	---	ร	---	ช	-	ล - ท	----	---	ร	---	ม	---	ท

ทำนองสารัตถะ

----	---	ร	---	ช	-	ล - ท	----	---	ร	---	ม	---	ท
------	-----	---	-----	---	---	-------	------	-----	---	-----	---	-----	---

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงเนยยะบุคย์ เป็นการเริ่มต้นเพลงของบัวเหล่าที่หนึ่ง โดยการใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง ซ ล ท X ร ม X เพื่อให้มีลักษณะเอกภาพ ในท่วงทีลีลาที่มีความเคลื่อนไหวแตกต่างจากเพลงปฐมภูมิ เนื่องจากหมายถึงมนุษย์ที่แตกต่างจากลักษณะมหาบุรุษหรือพระพุทธเจ้าในท่วงทีลีลา บุคลิกภาพ แต่ด้วยมีจริยวัตรที่งดงามและพร้อมที่จะบรรลุธรรม ดังนั้น ทำนองเพลงจึงต้องที่ความสัมพันธ์ของลูกตกที่เชื่อมโยงกัน คือ กิ่งกลางจังหวัดปลายจังหวัดเป็นส่วนมากดังที่ค้นพบในทฤษฎีการประพันธ์เพลงมโหรี

### ประโยคที่ 2

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง โดยการใช้บันไดเสียงเดิมที่มีการล้อเลียนประโยคแรกหรือหน้าทับที่หนึ่ง เนื่องจากต้องการแสดงถึงกลีบบัวที่เป็นระเบียบสวยงามเป็นสัญลักษณ์ของมวลกลุ่มมนุษย์ ที่ประพฤติดี ด้วยกาย วาจา ใจ มาอย่างสม่ำเสมอเป็นอุปนิสัยและมีการศึกษา มีกระบวนการคิดที่ดีเป็นทุนเดิม เมื่อได้ฟังธรรมจากพระบรมศาสดาจึงสามารถบรรลุได้โดยฉับพลัน นอกจากนี้ยังร้อยเรียงให้มีเอกภาพต่อเนื่องไปถึงจังหวัดที่สามด้วยในลักษณะเคลื่อนโน้ตครั้งละสามตัวโน้ตอย่างค่อยเป็นค่อยไป ท่วงทีลีลาอ่อนหวาน และแสดงการร้อยเรียงที่ต่อเนื่องรับกันเป็นช่วงเพื่อแสดงจินตภาพของบุคคลอุคตัตถุญญ

## ประโยคที่ 3

----	----	---ช	---ท	----	---ล	---ช	---ม
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองสารัตถะ

----	----	---ช	---ท	----	---ล	---ช	---ม
------	------	------	------	------	------	------	------

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองในบันไดเสียงเดิม โดยการเพิ่มโน้ตให้เรียงลำดับเสียงโน้ตเพื่อคลี่คลายก่อนส่งในประโยคสุดท้ายให้มีลักษณะอุปมาเหมือนกลีบบัวกลีบนอกที่ใหญ่กว่าทุกกลีบ และแสดงถึงความมีเอกภาพจึงใช้โน้ตเรียงตามเสียง จากต่ำไปสูงและสูงลงมาต่ำเพื่อให้ความราบรื่นเหมาะสมกับการขับกล่อมตามทฤษฎีเพลงมโหรี

## ประโยคที่ 4

----	----	---ร	---ม	----	---ช	----	-ล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองสารัตถะ

----	----	---ร	---ม	----	---ช	----	-ล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง ในประโยคสุดท้ายให้คล้ายคลึงเพลงปฐมภูมิ เพื่อแสดงลักษณะที่ผ่านการอบรมจากพระพุทธรองค์ หรือได้สดับตรับฟัง ได้บรรลุตามที่ทรงสอนย่อมมีลักษณะการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด หรือพ้นจากโมหะ ตัณหา อุปาทานและอวิชชา ดังนั้นทำนองจึงต้องสอดคล้องกับทำนองที่ปรากฏในเพลงปฐมภูมิอันแสดงถึงวิชาจรณะของพระพุทธรองค์

## ท่อน 2

## ประโยคที่ 1

----	---ร	---ม	---ช	----	---ร	---ม	---ท
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองสารัตถะ

----	---ร	---ม	---ช	----	---ร	---ม	---ท
------	------	------	------	------	------	------	------

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยต้องการเปลี่ยนบันไดเสียงให้สอดคล้องกับบันไดเสียง โด เพื่อให้เป็นการใช้บันไดเสียงเดียวแต่เปลี่ยนรูปแบบประโยคให้มีการใช้เสียงสูงมากขึ้น ดังนั้นบทเพลงในท่อนที่ 2 นี้ ยังคงมีการลากเสียงยาวเช่นเดิม การใช้บันไดเสียงกลุ่มเดิม โดยเป็นการประพันธ์แบบอัตโนมัติจากการสังเกตลักษณะวลีของเพลงที่เกี่ยวกับดอกไม้ มักลากเสียงยาวพบว่าประโยคทำและรับนั้น

## ประโยคที่ 2

----	---ริ	---ดี	---ท	----	---ช	-ล-ท	-ริ-ล
------	-------	-------	------	------	------	------	-------

ทำนองสารัตถะ

----	---ริ	---ดี	---ท	----	---ช	-ล-ท	-ริ-ล
------	-------	-------	------	------	------	------	-------

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยยังคงเน้นถึงการเรียบเรียงเสียงในลักษณะบังคับทางและยังคงยึดรูปแบบการประพันธ์เพลงนอกจากนี้ยังมีลักษณะกระสวนทำนองคล้ายคลึงกับระบำดอกบัวไทย ซึ่งผู้วิจัยนำลักษณะของบันไดเสียงมาใช้แต่ปรับให้มีการใช้โน้ตที่เชื่อมซ้ำไม่สดขึ้นรื่นเรียง เนื่องจากต้องกล่าวถึงลักษณะความซ้ำซากของบุคคลที่ต้องฝึกและเรียนรู้อย่างวุ่นวายหลายครั้งจนกว่าจะมีความเข้าใจในธรรมชาติหรือบทเรียนที่ศึกษา

### ประโยคที่ 3

----	----	--- ร	--- ม	----	----	--- ช	--- ล
------	------	-------	-------	------	------	-------	-------

ทำนองสารัตถะ

----	----	--- ร	--- ม	----	----	--- ช	--- ล
------	------	-------	-------	------	------	-------	-------

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองจากคำร้องเพื่อให้ตรงเสียงอ่านของบทกลอนคำว่า ต้องสู้และทนไปซึ่งเป็นการประพันธ์ลากเสียงให้ยาวด้วยการเน้นให้ตรงกับอารมณ์ของคำกลอน

### ประโยคที่ 4

----	--- ร	----	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ช
------	-------	------	---------	-------	-------	-------	-------

ทำนองสารัตถะ

----	--- ร	----	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	--- ช
------	-------	------	---------	-------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยได้ประพันธ์โดยศึกษาจากทำนองในประโยคที่ 1 ของบทเพลงเนยยะบุศย์ให้เป็นต้นรากและนำประโยคนั้นมาเรียบเรียงใหม่ให้คล้ายคลึงกับประโยคแรกของบทเพลงในตอนที่ 1 แต่กำหนดให้มีการเรียงเสียงสลับที่กันแล้วลงจบในเสียงปกรอง ซึ่งหมายถึงเสียง ซอล

### ทำนองเพลงบุศย์น้ำจืด

เพลงนี้เป็นการบรรยายลักษณะของบุคคลที่ยังไม่พร้อมที่จะบรรลुकุณธรรม คุณวิเศษ หรือความรู้ในครั้งเดียวครั้งแรกที่ได้ศึกษา ต้องมีการส่งเสริมอธิบาย ยกตัวอย่างหรือนำบทเรียนมาขยายความ จึงจะสามารถเข้าถึงความรู้อันสูงสุดและสามารถพัฒนาตนเองจนเป็นผู้บรรลุความรู้เช่นเดียวกับกลุ่มอุคคตัตถุญ ต้องการประพันธ์ในลักษณะนำบันไดเสียง และทำนองเดิมของเพลงสุริโยโกเมศ มาสร้างทำนองใหม่ด้วยการยึดทำนองออก โดยเอื้อให้ลูกตกที่ขยายจากกึ่งกลางจังหวะให้ตกที่ปลายจังหวะ และตกแต่ให้มีเพียงสองเสียงในช่วงกึ่งกลางประโยค และปลายประโยค เพื่อให้เห็นลักษณะอันเป็นทุกข์ของบัวที่ยังต้องรอวันขึ้นมาพ้นน้ำ และในสองประโยคแรกของเพลงประพันธ์ให้เป็นที่ยาวเปลี่ยนของเพลงสุริโยโกเมศ ส่วนในสองประโยคหลังต้องการแสดงถึงอีกส่วนของดอกบัวที่อยู่ในน้ำจึงต้องตั้งทำนองให้เสียงเริ่มต้นประโยคที่สามเสียงต่ำลงเป็นระดับ เร มี เนื่องจากเป็นจินตภาพของบัวที่ยังไม่พ้นน้ำ

## ท่อน 1

		ดอก	บัว		ปริ่ม	น้ำ	
--- ท	- ท - ท	--- รี่	--- ช	--- ร	--- ม	--- ร	--- ช
		รอ	วัน		บาน	ถัด	ไป
--- ล	- ช- พ	--- ช	--- ล	--- ดี่	--- ช	-----	-----
		ต้อง	เตรียม		พร้อม		ไว้
--- ร	- ร - ม	--- ร	--- ช	--- รี่	- ดี่ - ท	- ล - ช	--- ช
		เป่ง	บาน		กาล	ต่อ	มา
----	- ล ช พ	---ช	----	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด

ในท่อนที่สองผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นแตกต่างจากเพลงอื่นหรือเพลงบุคย์น้ำตุลในท่อนที่หนึ่ง โดยประพันธ์คำร้องหรือวรรณกรรมก่อนทำนองเพลง เพื่อให้มีอรรถรสที่แตกต่างจากเดิม และตรงกับที่รองศาสตราจารย์ยมโดย เฟ็งพงศาได้ให้ทัศนะว่า

การประพันธ์เพลงไทยหากต้องการให้มีทำนองขึ้นใหม่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ ชัดเจน สามารถประพันธ์บทหรือบทวรรณกรรมขึ้นก่อน เพื่ออาศัยเสียงวรรณยุกต์ เสียงการประสมอักษรสูง กลางหรือต่ำของวรรณกรรมที่เกิดจากการร้อยกรองจนผู้อ่านเข้าใจความหมายในเรื่องนั้นแล้ว ย่อมทำให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นโดยอัตโนมัติ เนื่องจากภาษาเขียนหรือภาษาพูดตามการร้อยกรองก็มีเสียงสูง เสียงต่ำของทำนอง จากวรรณกรรมภาษาได้เช่นกัน (ยมโดย เฟ็งพงศา, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2561)

ผู้วิจัยได้ใช้หลักการดังกล่าว ร่วมกับการเพิ่มพยางค์ หรือทำนองให้มีสามพยางค์ เพื่อแสดงให้เห็นปัญหาและเงื่อนไขที่ไม่เข้าใจธรรมชาติและความรู้ต่าง ๆ โดยเปลี่ยนมาใช้สำนวนทำ - รับ ในลักษณะทำนองบังคับทางแต่ให้เป็นลักษณะการทำและรับระหว่างประโยค คือ 1-2 และ 3-4

## ท่อน 2

		เปรียบ	ตั้ง	ผู้		ฟัง	ธรรม
----	- ล - ด	- ล - ช	- พ - ร	----	- ล - ด	- ล - ดี่	- ล - ช
					น้ำ	มา	คิด
----	----	- ร - ม	- พ - ช	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด
		แล้ว	ดวง	จิต		จึง	สว่าง
----	----	- ช - ด	---ช	- ล - ช	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ช
		ได้	มอง	ทาง		เห็น	สัจ ธรรม
----	----	----	---ช	- ล - พ	- ช - ม	- พ - ร	- ม - ด

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

--- ท	- ท - ท	--- ร็	--- ซ	--- ร	--- ม	--- ร	--- ซ
-------	---------	--------	-------	-------	-------	-------	-------

ทำนองสรำดถะ

--- ท	--- ท	--- ร็	--- ซ	--- ร	--- ม	--- ร	--- ซ
-------	-------	--------	-------	-------	-------	-------	-------

ผู้วิจัยนำทฤษฎีจากการวิเคราะห์เพลงในอัตราจังหวะปานกลางจากเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและดอกไม้ต่างๆ ซึ่งระบุว่ามึลักษณะบันไดเสียงเพียงออล่าง ทางเพียงออบน และบันไดเสียงทางขวา มากำหนดทั้งบทเพลงให้มีลักษณะผสมระหว่าง 3 กลุ่มเสียง เพื่อแสดงอาการของดอกบัวที่ยังไม่พ้นขึ้นมาจากน้ำ จึงมีลักษณะการใช้บันไดเสียงเดียวกับเพลงเนยยะบุศย์ (เพียงออล่าง) ที่ต้องนำบันไดเสียงเพียงออล่างมาใช้ในการขึ้นต้นบทเพลง เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของดอกบัวที่มาจากใต้น้ำ ในที่นี้ยังต้องแฝงไปด้วยอารมณ์ที่เศร้าแต่ไม่กววนไม่ใช้เสียงต่ำเหมือนเนยยะบุศย์

ประโยคที่ 2

--- ล	- ซ- ฟ	--- ซ	--- ล	--- ต็	--- ซ	---	---
-------	--------	-------	-------	--------	-------	-----	-----

ทำนองสรำดถะ

--- ล	--- ฟ	--- ซ	--- ล	--- ต็	--- ซ	---	---
-------	-------	-------	-------	--------	-------	-----	-----

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิจัยบทเพลงระบำดอกบัว ซึ่งเป็นบันไดเสียงขวา มาประพันธ์ทำนองให้มีเสียงเรียงขึ้นลง เป็นระเบียบ คล้ายเพลงที่มีชื่อดอกไม้ทั่วไป สามารถที่จะสร้างอารมณ์ให้มีการเปลี่ยนบันได ในลักษณะอาการ ขึ้นบน ลงล่างสลับกัน ให้ความรู้สึกบนน้ำและในน้ำ โดยเป็นลักษณะทำนองที่ให้ความเศร้า วิตก วิจาร์ณ

ประโยคที่ 3

--- ร	- ร - ม	--- ร	--- ซ	--- ร็	- ต็ - ท	- ล - ซ	--- ซ
-------	---------	-------	-------	--------	----------	---------	-------

ทำนองสรำดถะ

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

ในจังหวะที่ 3 หรือประโยคที่ 3 นี้ ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงเพียงออล่างมาร่วมในการประพันธ์ เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะอาการของบัวที่มีบางส่วนของดอกพ้นเหนือน้ำขึ้นไปแต่เป็นเพียงกาลเวลาชั่วคราวเท่านั้น อุปมาเหมือนกับบุคคลที่มีความพยายามหรือความคิดที่ฉลาดหลักแหลมกว่าบุคคลที่เปรียบเทียบกับเนยยะบุศย์ กล่าวคือ สภาพของบุคคลที่เปรียบกับบัวเหล่านี้ 2 นี้ เป็นบุคคลที่มีความพยายามพัฒนาตนเอง จึงต้องใช้บันไดเสียงสลับกัน

## ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารถะ

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

ผู้วิจัยประพันธ์โดยใช้บันไดเสียงทางขวา โดยใช้เสียง มี เพิ่มจรเข้ามาในกลุ่มเสียงด้วย ได้แก่ ฟ ซ ล x ต ร ม เนื่องจากเป็นทำนองที่ต่อเนื่องจากจังหวะที่ 3 โดยผู้วิจัยนำประโยคเพลงจากระบำดอกบัว ซึ่งเป็นเสียงโยนเพลงสร้อยโอ้ลาว ครุมนตรี ตราโมทน้ามาใช้ขึ้นในการกลับต้นของระบำดอกบัว ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงดังกล่าวมายืดขยายทำนองให้เป็นลักษณะ 1 จังหวะหน้าทับปรบไ้ 2 ชั้น

## ท่อน 2

## ประโยคที่ 1

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

ทำนองสารถะ

----	----	--- ซ	--- ร	----	----	--- ตั	--- ซ
------	------	-------	-------	------	------	--------	-------

ผู้วิจัยต้องการอารมณ์ที่ต่อเนื่องจากประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 1 เพื่อให้การร้องเพลงและการบรรเลงดนตรีมีความสนิทสนมกันจึงต้องใช้บันไดเสียงเดิม คือ ขวา โดยจัดกลุ่มวลี วลีละ 3 เสียง คล้ายๆลักษณะโอด พัน เพื่อให้มีความหลากหลายทางทำนองมาขึ้นทั้งยังนำทฤษฎีโนบัทที่ 3 มาใช้ร่วมด้วย กล่าวคือต้องการบรรยายความงามของกลีบดอกบัวที่ปริ่มน้ำขึ้นมา นอกจากนี้การใช้โน้ตจำนวนเล็กน้อยยังแสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบกับภูมิปัญญาของผู้ที่มีความคิดย่อมกระทำการต่างๆ อย่างมีความรอบคอบ

## ประโยคที่ 2

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

ทำนองสารถะ

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

ผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์ที่แสดงถึงการเคลื่อนทำนองที่ช้าแสดงถึงความงามของดอกไม้ได้ชัดเจนในบันไดเสียงเพียงออบน มีโน้ตจรให้เป็นสำเนียงไทยชัดเจนขึ้น ทั้งยังบรรจุโน้ตให้มีความพอเหมาะในลักษณะของทำนองที่เคลื่อนตัวอย่างช้า เพื่อประกอบให้บทร้องมีความเด่นและสมจริงยิ่งขึ้น

## ประโยคที่ 3

----	----	- ชู - ด	--- ชู	- ล - ช	- พ - ม	- ร - ม	- พ - ช
------	------	----------	--------	---------	---------	---------	---------

ทำนองสารัตถะ

----	----	--- ด	--- ชู	--- ชู	--- ม	--- ม	--- ชู
------	------	-------	--------	--------	-------	-------	--------

ผู้วิจัยใช้ลักษณะเดียวกับการประพันธ์ลาวดวงดอกไม้ ในท่อนที่ 3 เป็นต้นแรกและเพิ่มเติมโน้ตเพื่อแสดงความงามของดอกบัวให้มีความแตกต่างจากบทเพลงเดิม

## ประโยคที่ 4

----	----	----	--- ชู	- ล - พ	- ชู - ม	- พ - ร	- ม - ด
------	------	------	--------	---------	----------	---------	---------

ทำนองสารัตถะ

----	----	----	--- ชู	--- พ	--- ม	--- ร	--- ด
------	------	------	--------	-------	-------	-------	-------

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางชาวโดยเพิ่มเสียงจร รวมเป็นการดำเนินทำนองด้วยการใช้เสียง 6 เสียง เพื่อให้มีลักษณะของทำนองที่อ่อนนุ่มไพเราะมากขึ้น ผู้วิจัยใช้ลักษณะการประพันธ์แบบอัตโนมิติโดยมีเสียงจร คือเสียง มี ในบันไดเสียงทางชาวเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะกลองและความอ่อนหวานของดอกไม้ โดยบันไดเสียงทางชาวเป็นบันไดเสียงที่อยู่ต่ำกว่าบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงอาการของบัวที่ยังไม่พองน้ำเต็มที่ อุปมาเหมือนบุคคลที่ต้องการต่อสู้กับอุปสรรคเมื่อมีความพยายามในการเรียนรู้ จึงสามารถคาดคะเนได้ว่าบุคคลนั้นต้องมีความเจริญหรือมีวิวัฒนาการแตกต่างจากบุคคลที่เปรียบกับดอกบัวได้น้ำ

## ทำนองเพลงสุริยโกเมศ

เพลงนี้ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะอัตลักษณ์ของดอกบัวที่พองน้ำเปรียบได้กับบุคคลที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสว่า เป็นบุคคลในระดับของอุคคตัตถัญญู ดังนั้นบทเพลงในบันไดเสียงต้องกำหนดบันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน เพื่อแสดงให้เห็นถึงอาการที่พองน้ำ นอกจากนี้ประโยคของเพลงยังต้องแสดงถึงอารมณ์เพลงที่ร่าเริงสนุกสนาน ทั้งมีบันไดเสียงที่หลากหลาย กล่าวคือมีบันไดเสียงทางเพียงอล่าง บันไดเสียงทางชาว และบันไดทางเพียงออบน การแต่งบทเพลงที่มีหลากหลายบันไดนี้มีอารมณ์เพลงที่สดชื่น สดใส ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของดอกบัวที่แม่ลำต้นและรากจะอยู่ในโคนตมแต่ดอกบัวนั้นก็มิได้สกปรกเหมือนรากบัวที่อยู่ในน้ำ ดอกบัวและเกสรบัว ยังมีความสะอาดกลิ่นหอมจึงทักถูกนำมาเปรียบเทียบกับความงามของจิตใจ นอกจากนี้สำเนียงของบทเพลงยังมีลักษณะผสมของสำเนียงไทยและสำเนียงแขก ซึ่งผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวต้นรากของพระพุทธศาสดาของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นศาสดา ถือกำเนิดเป็นชาวอินเดีย ดังนั้นเรื่องราวในพระพุทธประวัติซึ่งหมายถึงองค์พระพุทธเจ้าหรือเหล่าผู้พี่ธรรม ส่วนมากก็จะเป็นชาวอินเดียจำนวนมาก



## ท่อน 1

		บัว	ชู	ช่อ	เหนือ	พื้น	น้ำ
-----	-----	- ด - ร	- ม - ช	-----	--- ล	-----	- ม - ช
		ดอก	บัว	บาน	แข่ง	แสง	อาทิ
-----	-----	- ช - ร	- ม - ช	--- ล	--- ร	- ช - ม	- ร - ท
		เปรียบ				ผู้	มี
-----	-----	-----	--- ร	-----	--- ม	--- ร	--- ล
		ฟัง	ข้อ	ธรรม	น้อม	นำ	ตน
--- ช	--- ฟ	--- ช	--- ล	- ท - ล	- ช - ฟ	- ช - ล	--- ช

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

		กลุ่ม	ฉ	ลาด	หลัก	แหลม	
-----	--- ช	- ช - ช	--- ช	--- ล	--- ท	- ด -	-----
		แมน	เมื่อ	ได้	ฟัง	ธรรม	
-----	- ด - ม	- ด - ร	- ล - ด	- ช - ล	- ม - ช	- ร - ม	-----
		สุข	เก	ชม	พระ	ธรรม	นำ
-----	- ร - ม	- ฟ - ช	- ฟ - ล	- ฟ - ช	- ม - ฟ	- ร - ม	-----
		ตรี	ส	รู้	โดย	ง่าย	ใน
- ช - ฟ	- ช - ม	- ฟ - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด	-----

## ทำนองเพลงสุริโยโกเมศ (อุคคตัตถ์ญญ : บัวเหล่าที่ 1)

## ท่อน 1

----	----	- ช - ร	- ม - ช	----	--- ล	----	- ม - ช
----	----	- ฑ - ร	- ม - ช	--- ล	--- รี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ท
----	----	----	--- รี่	----	--- มี่	--- รี่	--- ล
--- ช	--- ฟ	--- ช	--- ล	- ท - ล	- ช - ฟ	- ช - ล	--- ช

## ท่อน 2

----	--- ช	- ช - ช	--- ช	--- ล	--- ท	----	- ดี่ -
----	- ช - ล	- ท - ดี่	--- ล	- ช - ดี่	--- ซี่	- ฟี - มี่	----
----	- ซี่ - มี่	- รี่ - ดี่	- ท - ล	- ช - ดี่	- มี่ - รี่	- ซี่ - มี่	----
- ช - ฟ	- ม - ร	- ด - ช	- ล - ฑ	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด	----

## ท่อน 1

## ประโยคที่ 1

----	----	- ช - ร	- ม - ช	----	--- ล	----	- ม - ช
------	------	---------	---------	------	-------	------	---------

## ทำนองสารัตถะ

----	----	--- ร	--- ช	----	--- ล	----	--- ช
------	------	-------	-------	------	-------	------	-------

ผู้วิจัยขึ้นต้นบันไดเสียงทางเพียงออบน เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นถึงภาวะของดอกบัว ซึ่งพ้นจากน้ำแสดงให้เห็นถึงการอุปมาในลักษณะบุคลาธิษฐานในบุคคลที่มีความรู้แจ้งสัมฤทธิ์ผลจากการเรียนรู้พระธรรมหรือมีแสงสว่างแห่งดวงตาปัญญา ทั้งยังใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงจากดอกไม้ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์แบบทำนองบังคับทาง ซึ่งมีลักษณะของการขับกล่อม

## ประโยคที่ 2

----	----	- ฑ - ร	- ม - ช	--- ล	--- รี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ท
------	------	---------	---------	-------	---------	-------------	-----------

## ทำนองสารัตถะ

----	----	--- ร	--- ช	--- ล	--- รี่	--- มี่	--- ท
------	------	-------	-------	-------	---------	---------	-------

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างโดย มีจุดมุ่งหมายให้ทำนองมีบันไดเสียงที่หลากหลายขึ้น นอกจากนี้ยังแสดงถึงความสว่างของท่วงทีลีลาการเติบโตจากใต้น้ำขึ้นมาพ้นน้ำด้วยการใช้เคลื่อนแนววิถีเสียงสูง การพรรณนาธรรมชาติของดอกบัว โดยการประพันธ์ให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับในลักษณะการบังคับทาง ที่เร็ว สนุกสนานมากขึ้น ทั้งยังคำนึงถึงความสอดคล้องกับบทเพลงบุคย์น้ำดุลย์

## ประโยคที่ 3

----	----	----	--- รี่	----	--- มี่	--- รี่	--- ล
------	------	------	---------	------	---------	---------	-------

ทำนองสาร์ตละ

----	----	----	--- รี่	----	--- มี่	--- รี่	--- ล
------	------	------	---------	------	---------	---------	-------

ผู้วิจัยต้องการสร้างทำนองให้มีความสง่าผ่าเผย จึงได้สังเกตจากท่วงทำนองที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้หลาย ๆ เพลงเป็นต้นรากในความคิด ซึ่งเพลงต่างๆในบางประโยคของเพลงนั้นจะมีการใช้โน้ตอยู่น้อยเน้นการกรอหรือการลากเสียงยาว เพื่อให้คงอารมณ์เดิมไว้ได้ระยะนานมากขึ้น

## ประโยคที่ 4

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

ทำนองสาร์ตละ

--- 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	----	- ดี่ - -
------	-------	---------	-------	-------	-------	------	-----------

ทำนองสาร์ตละ

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

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

## ประโยคที่ 2

----	- ด - มี่	- ดี่ - รี่	- ล - ด	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร - ม	----
------	-----------	-------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองสาร์ตละ

----	--- มี่	--- รี่	--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม	----
------	---------	---------	-------	-------	-------	-------	------

ประโยคที่ 2 นี้ เป็นความคิดที่ผู้วิจัยต้องการให้มีความเกี่ยวเนื่องของลักษณะการใช้บันไดเสียงการขับกล่อม โดยเป็นลักษณะการประพันธ์รูปแบบทำนอง อีกทั้งยังต้องการประพันธ์ให้มีความคล้ายคลึงกับสำเนียงแขก ในทางเพียงออบนที่ยังคงอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน อุปมาเสมือนความปิติแห่งการพ้นจากวังวนเดิม คืออวิชชา

### ประโยคที่ 3

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

ทำนองสารัตถะ

----	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ซ	--- พ	--- ม	----
------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	------

ในการประพันธ์ทำนองช่วงนี้ มีลักษณะสอดคล้องกับบทเพลงโบราณหลายบทเพลง กล่าวคือเป็นกลุ่มเสียงปัญญาที่มีโน้ตจร ซึ่งมีการย้ายกระสวนของวลีในบทเพลงโดยใช้เสียงคือในบันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งทำให้บทเพลงมีการย้ายกระสวนทำนองเดิม เป็นการย้ำแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงของอารมณ์หรือความต้องการการบรรยายภาพให้ชัดเจน ในท่วงทีลีลาสนุกสนาน

### ประโยคที่ 4

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

ทำนองสารัตถะ

--- พ	--- ร	--- ซ	--- 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 แห่งเพื่อให้เห็นถึงสภาพธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงไว้ซึ่งมหาสติปัญญา วิชชาและจรณะอันประเสริฐ และแสดงอัตลักษณ์เข้าแบบในลักษณะการจบลงบทเพลงที่เสียงซอลซึ่งเป็นเสียงควบคุมบันไดเสียง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลงที่ชัดเจน

		พระ พุท	ธ องค์กร	ทรง	มอง	ม นุษย์	
----	----	- ม - ม	- ร - ม	----	--- ซ	--- ม	- ร - ม
		ใน	ท้าย	ที่	สุด	คน	ย่อ
----	--- ด	- - - ร	- ด - ล	----	--- ซ	- ล - ด	- ร - ม
		จะ	เร็ว	ช้า	ต่าง	กัน	ก็
----	----	- - - ร	- ม - ซ	----	- ซ - ล	- ซ - ล	- ด - ร
		แต่	ว่า	คน	สอน	ได้	ให้
----	--- ร	- ม - ร	- ด - ล	----	----	--- ซ	- ล - ด

เพลงตติยภูมิ เป็นทำนองเพลง 4 ประโยค ทำนองเพลงใช้เป็นทำนองบังคับทาง โดยเป็น ทำนองเพลงห่าง ๆ จาว ๆ ใช้เสียงทางเพียงออล่างมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง โดยเสียงลูกตกท้าย ทำนองประโยคที่ 1 - 4 มีการเรียงเสียงลูกตกจากเสียงลา เสียงที่ ย้อนกลับมาเสียงลา และมาตกที่ เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ทำให้การจบทำนองเพลงสุดท้ายมีความ สมบูรณ์ คลื่นคลาย

#### 4.3.2 คำอธิบายทำนองเพลงส่วนท้าย

ทำนองเพลงส่วนท้าย เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ มีแนวคิดมาจากการนำบท สวดธัมมจักกัปปวัตตนสูตร ซึ่งเป็นบทสวดชั้นสูงมาตกแต่งเป็นทำนองเพลงเพื่อให้ผู้ฟังเพลงนี้ได้รับ อานิสงส์เปรียบได้กับการฟังสวดบทนี้ไปในอีกโสตหนึ่ง รายละเอียดทำนองทำนองเพลงส่วนท้าย ประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทชัตธัมมจักกร เพลงธัมมจักกรกัปปวัตตรสูตร ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็น เพลงปฐมธัมมจักกร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานังและเพลงปี ดิศานต์ ดังรายละเอียดทำนองเพลงและคำอธิบายเพลงต่อไปนี้

#### 4.3.1 เพลงหันทะมะยัง

เพลงหันทะมะยัง เป็นทำนองเริ่มต้นเพลง ที่เป็นตัวแทนการสวด บาลีที่เป็นบทแปลว่า ให้ทุกคนมาทำการสวดมนต์ตามกัน และมีทำนองเพลงที่แทนบทสวดนะโมตัส สะ โดยผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงโดยใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง บรรเลง ด้วยฆ้องวงใหญ่ โดยการถอดทำนองมาตรง ๆ และฆ้องถือเป็นหลักและแก่นของวง อยู่ในทางเสียง เพียงออล่าง

ทำนองบทสวดที่เป็นต้นราก ได้แก่ หันทะมะยัง พุทธัสสะ ภาคะวะโต ปุพพะภาคะนะมะการัง กะโร มะเส

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

นอกจากนี้ยังมีการว่าดอกรด้วยซอสามสาย ว่าดอกรบ “นะโม ตัสสะ” ในอัตราจังหวะสามชั้น ดังนั้น การว่าดอกรในซอสามสายจึงเป็นการว่าดอกรด้วยเสมือนการ สวดมนต์ โดยที่ซอสามสายจะบรรเลงอยู่บนคำร้องและดำเนินทำนองอยู่บนทำนองรัวฉิ่ง โดยการรัว หมายถึงการเริ่มต้น ดังนั้น ความโดดเด่นจะเป็นการสอดประสานของเสียงซอสามสายและรัวฉิ่ง เป็น อากาการของเพลงฉิ่งพระฉิ่งที่แสดงความเคารพต่อพระสงฆ์ โดยทั้ง 2 ส่วนอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน สำหรับทำนองรัวฉิ่งมีรายละเอียดดังนี้

เพลงรัวฉิ่ง

----	- ม ร ด	- ร ร ร	- ร - ชู	- ท ล ชู	- ล - ชู	-- ร ชู	ล ท ด ร
------	---------	---------	----------	----------	----------	---------	---------

- พ ม ร	- ม - ร	- พ ม ร	- ม - ร	- พ ม ร	- ม - ร	- พ ม ร	- ม - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ช ช ช	- ร - ชู	- ท ล ชู	- ล - ชู	- ท ล ชู	- ล - ชู	- ม ร ี ด	- ร ี ร ี
---------	----------	----------	----------	----------	----------	-----------	-----------

ซอสามสายว่าดอกรนะโม ตัสสะ

- -นะโม    - - ตัสสะ    - - - ภา    คะวะ - โตะ    อะ    ระหะ-โต    - - สัมมา    - - สัมพุท

- - ม ร ี	- - ด ี	- - - ม ี	ร ี ม - ร ี	- - - ร ี	ร ี ด - ร ี	- - ม ร ี	- - ม ร ี
-----------	---------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-----------

- - ณะสะ

- - ด ี
---------

#### 4.3.2 เพลงบทซัดธัมมจักร

เพลงบทซัดธัมมจักร เป็นการประพันธ์ทำนองเพื่ออธิบายการ กำหนดบทสวดธัมมจักรกับปวัตตสูตรและสถานที่แสดงธรรมของพระพุทธเจ้า ถ้าเทียบกับดนตรีไทย จะเรียกว่า การบรรเลงโหมโรงจะเป็นทำนองที่บรรยายเป็นบทสวดเกี่ยวกับการสอนทางสายกลางเป็น อย่างไร ทรงประกาศธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกนี้มาก่อน วิธีการประพันธ์เพลงบทซัดธัมมจักร ผู้วิจัยใช้ ประเด็นความหมายคำแปลของบทซัดจากร้อยแก้วนำมาร้อยเรียงเป็นร้อยกรอง เพื่อนำมาสู่บทที่ใช้ สำหรับการขับร้องแบบไทย โดยวิธีการขับร้องดำเนินทำนองร้องบนทำนองสารถีของเพลงตระนิมิต ที่ผู้วิจัยลดรูปอัตราลงมาเพื่อความสมบูรณ์ของบทเพลงจากโครงสร้างสองชั้นเดิมเป็นโครงสร้างแบบ ยุบ หรือตัดทอน ตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงทเพื่อให้สื่อความหมายของคำว่ามีนิตหมายถึงการ เกิดขึ้น เป็นเสมือนเสาหลักของบทเพลงและเป็นความหมายอันเป็นนิตแห่งหลักธรรมนั้นที่ได้เกิดขึ้น แล้ว พอจบการบรรเลงทำนองบทซัด จะใช้ฆ้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ประโคมขึ้นเพื่อประกอบ กับความหมายของบทซัดธัมมจักรกับปวัตตสูตร

สารัตถะเพลงตระนิมิต (ใช้ทฤษฎีการประพันธ์ยุบหรือตัดทอนจากเพลงต้นรากเพลงตระนิมิต)

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

### เนื้อร้องเพลงบทซัดธรรมจักร

พระมุนีนารถเจ้าอุบัติแล้ว      พร้อมพระธรรมผ่องแผ้วทุกแห่งหน  
 สัพพัญญูรู้แจ้งแดนสกล      ประกาศธรรมหมู่ชนและเทวา  
 ทรงบาราศทิวลิปที่หลงผิด      มีความคิดสุดโต่งน่ากังขา  
 ธรรมจักรกัปปวัตตนาสูตรา      เชิญท่านมาสาธยายให้สรายู

#### 4.3.3 เพลงธรรมจักรกัปปวัตตนาสูตร

เพลงธรรมจักรกัปปวัตตนาสูตรนี้แบ่งทำนองออกเป็น 6 เพลงย่อยตามลักษณะของเพลงต้นเรื่อง ทำนองมีดังนี้

##### 4.3.3.1 เพลงปฐมธรรมจักร

การประพันธ์ทำนองเพลงแรกนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อการเริ่มต้นที่ยิ่งใหญ่ และเป็นปฐมของบทสวดที่ยิ่งใหญ่ ทำนองนี้จึงเป็นการอธิบายเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าว่าประทับอยู่ที่ใด เป็นการกล่าวเตือนปัญญาจักษุที่ว่าที่สุดทั้ง 2 อย่างไม่ควรเข้าถึง เพื่อให้รู้ถึงการปฏิบัติที่เป็นกลางที่เป็นวัตรปฏิบัติ วิธีการประพันธ์ผู้วิจัยนำเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงปฐม ชั้นเดียวในเพลงชุดโหมโรงเย็น มาขยายทำนองเป็นทำนอง เพลงปฐม อัตราก่อน ประกอบการขับร้องในบทสวดธรรมจักรกัปปวัตตนาสูตร ทำการถอดความหมายของบทสวดจากร้อยแก้วให้เป็นบทร้อยกรอง เพื่อให้สอดคล้องกับวิธีการขับร้องเพลงไทย ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีดังนี้

ทำนองรากเพลงปฐม ที่นำมาตั้งต้นสำหรับการขยายทำนองเพลง

- ท - รี่	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - รี่	- รี่ มี่ รี่	ซี่ ฟี่ มี่ รี่	ดี่ รี่ มี่ รี่	ซี่ ฟี่ มี่ รี่
-----------	---------	---------	-----------	---------------	-----------------	-----------------	-----------------

## ทำนองเพลงปฐม อัตรากษั่น ที่ประพันธ์ใหม่

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

## เนื้อร้องเพลงปฐมธัมมจักร

อันทางทุกข์สุดโต่งซึ่งทั้งสอง พามัวหมองหม่นจิตติดสังสาร  
 ปล่อยกายใจไหลหลงกามตามสันดาน อิกทั้งทางทรมานกายใจตน  
 ไม่ใช่ทางเปลื้องจิตสุดสิ้นทุกข์ แต่ว่าสุขคือทางไม่ขัดสน  
 ไม่ลำบากไม่สบายตามใจตน ทางแห่งความหลุดพ้นคือมัชฌิมา

## 4.3.3.2 - 4.3.3.3 เพลงคู่พยายามและเพลงคู่พยายาม

สำหรับการประพันธ์เพลงที่สองนี้ ต้องการสื่อความหมายถึงมรรค  
 มืองค์ 8 และความหมายถึงเหตุแห่งการดับทุกข์ที่เรียกว่าถึงอุปทานชั้น 5 อันเป็นทุกข์ การปล่อย  
 วาง เหตุดับทุกข์ จนเข้าสู่ภาวะที่ใจกลางของธัมมจักรคือ อริยสัจสี่ มี 4 ประการ แบ่งออกเป็น 4 ภาวะ  
 ซึ่งเป็นการกล่าวแบบนี้ 3 รอบ จำนวน 12 อาการ ต่อด้วยบทสรุปของอริยสัจสี่ จากนั้น การตรัสรู้ สิ่ง  
 ไฉนมีการเกิดขึ้นธรรมดา สิ่งนั้นดับสลายเป็นธรรมดา เหล่าทวดจะส่งเสียงบันลือลั่นขึ้น หรือเป็นการ  
 กล่าวสรรเสริญพระพุทธเจ้านั่นเอง วิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ 1 เพลง ใช้  
 แนวทางในการประพันธ์เพลงเรื่องที่มีคำว่า “คู่กับเคียง” ที่ปรากฏในเพลงเรื่องเพลงช้าหรือเพลงเรื่อง  
 เวียนเทียน เช่น เพลงบ่าบ่นกับเพลงคู่บ่าบ่น หรือเคียงบ่าบ่น มาเป็นหลักทฤษฎี จากนั้นนำบทเพลง  
 ต้นแบบของครูมนตรี ตราโมท มาเป็นแนวทางชื่อว่า “เพลงพยายาม” โดยใช้หลักการประพันธ์เพลง  
 ไทย จากการทำเพลงใหม่ ชื่อ “เพลงคู่พยายาม” แล้วให้ปรากฏสำนวนที่เรียกว่า “ทำนองสร้อย”  
 โดยให้กล่าวถึงมรรคมืองค์แปด ที่เป็นเหตุแห่งการดับทุกข์

ทำนองส่วนปลายเป็นการกล่าวถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป ผู้วิจัย  
 ได้นำแนวทางของลูกตกจาก “เพลงสามเส้า” ที่แสดงความหมายของลักษณะทั้งสามประการได้แก่  
 การเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไป วนเวียนเป็นวัฏจักร ทั้งนี้ได้ประพันธ์ทำนองร้องขึ้นใหม่ โดยใช้  
 แนวทางการขับร้องเพลงแบบสรภัญญะมาเป็นวิธีการขับร้องเพลงนี้



## เพลงพยายามของครุมนตรี ตราโมท (ทำนองต้นราก)

----	--- ซ	--- ล	- ดิ - ริ	-- ซิ ม	ริ ดิ --	- ริ - มิ	ริ มิ ดิ ริ
----	มิ ริ ดิ ล	--- ดิ	--- ฟ	--- ซ	- ม --	- ร --	- ด - ล
----	--- ล	--- ท	- ดิ - ริ	-- ดิ มิ	-- ดิ ริ	-- ล ดิ	-- ซ ล
--- ล	ดิ ริ ฟิ ดิ	- ล - ดิ	- ซ - ล	ดิ ล ซ ฟ	ม ร --	- ซ --	ล ท ดิ ริ

## ทำนองเพลงคู่พยายาม (ทำนองเพลงพยายาม)

----	--- ซ	--- ล	- ดิ - ริ	-- ดิ ล	ซ ฟ --	- ร - ม	- ฟ - ซ
----	ล ซ ฟ ร	--- ฟ	--- ท	--- ดิ	- ล --	- ซ - ล	ซ ล ฟ ซ
[ล ฟ ซล]	สร้อย	[ดรฟซ]	สร้อย	[ฟ ดร ]	สร้อย	[ซล ดร]	สร้อย
- ริ ดิ ล	ริ ดิ ล ซ	ดิ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	--- ฟ	- ร -	-- ด ล	ดิ ล ซ ฟ

เพลงคู่พยายาม มีการแต่งทำนองด้วยการกำหนดสำนวนเพลง ท่วงทีลีลา การคลี่คลาย ทำนอง ในบันไดเสียงทางขวา ผู้วิจัยนำมาเป็นเพลงที่โน้มน้าวความหมายของเนื้อเรื่องให้มีความพัฒนาตนเองโดยมีตนเป็นที่พึ่ง ด้วยความพยายาม

## เนื้อร้องเพลงคู่พยายาม

จงเห็นแจ่มเจนจบอริยสัจ                      ดำริชัดใคร่หลุดพ้นภัยสังสาร  
(สร้อย\* เห็นชอบ คิดชอบ วาจาสอบ ประพฤติชอบ)

กล่าวสิ่งใดรักษาไว้ซึ่งวาทะ                      ทุจริตโองเขามาพาร้อนใจ  
เลี้ยงชีวิตในทางที่ถูกต้อง                      ความเพียรไม่บกพร่องพยายามไว้  
(สร้อย\* อาชีพชอบ เพียรชอบ สติชอบ สมาธิชอบ)

มีสติระลึกรู้อยู่กับใจ                      สมาธิตั้งมั่นไซร์ในจิตนาน

## เนื้อร้องเพลงปลายคู่พยายาม

การยึดมั่นขันธทั้งห้าเป็นทุกข์                      ใจโดนปลุกด้วยตมหนาสงสาร  
เหตุแห่งทุกข์คือความอยากสามประการ                      จะพบพานความสุขได้เมื่อใด  
หากไม่ปล่อยดับเสียซึ่งตมหา                      คอยชักพาลากจูงคุณายใหญ่  
เป็นนายจ้างผู้ทารุณอยู่รำไป                      ดับด้วยมรรคแปดไซร์สุญขาดกัน

เพลงปลายคู่พยายาม (มีการประพันธ์ขึ้นจากทำนองสารถะของเพลงสามเส้า ให้แสดงถึงไตรลักษณ์ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป เหตุแห่งทุกข์

ท่อน 1

----	----	--- ร	--- ช	----	--- รั	--- ท	--- ล
------	------	-------	-------	------	--------	-------	-------

----	----	--- ช	--- ม	----	--- ร	--- ม	--- ช
------	------	-------	-------	------	-------	-------	-------

ท่อน 2

----	----	--- ช	--- ม	----	--- รั	--- ช	--- -ดี
------	------	-------	-------	------	--------	-------	---------

----	--- ล	--- -ดี	--- -รั	- ท ล ช	--- ม	- ร ช	--- ดี
------	-------	---------	---------	---------	-------	-------	--------

ท่อน 3

----	--- ช	--- ช	--- ม	----	--- ช	--- ช	--- ร
------	-------	-------	-------	------	-------	-------	-------

----	--- ช	--- ช	--- ม	----	--- ร	----	--- ด
------	-------	-------	-------	------	-------	------	-------

#### 4.3.3.4 เพลงอริยสัจสี่

เพลงนี้มีความหมายถึงหัวใจของพระธรรมคือ อริยสัจ 4 ผู้วิจัยทำนองสาธูการที่ใช้ในพิธีการแห่งการ “สาธู” ลักษณะสำนวนขึ้นต้นลงจบ เปรียบเสมือนการเวียนว่าย โดยการนำต้นรากจากเสียงตกของสาธูการส่วนต้นและลงจบมาขยายขึ้น ดังนั้น ในเพลงนี้ได้ประดิษฐ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อประกอบทำนอง และสร้างทำนองให้เป็นการทำนองไทยแท้ จำนวน 4 รอบได้แก่

ทำนองทางพื้น 1 รอบ

ทำนองทางเปลี่ยน 1 รอบ

ทำนองฉายรูปเป็นเพลงกรอ 1 รอบ

ทำนองเพลงตามทำนองบทสวด 1 รอบ

ทำนองข้างต้นถือเป็นทำนองบทสรูปของอริยสัจสี่ แสดงอาการ 4 อาการ วน 3 รอบ ครบ 12 ประการ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งหวังประเด็นให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพของบทอริยสัจสี่

ทำนองเพลงสาธูการ ประโยคแรกที้นำมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

--- ร	--- ม	- ม - ช	--- ล	- รั - ท	- ล - ฟ	--- ม	--- ร
-------	-------	---------	-------	----------	---------	-------	-------

ทำนองเพลงสาธูการที่ประพันธ์ทำนองใหม่ ผู้วิจัยได้นำทำนองของบทเพลงสาธูการ ซึ่งแสดงถึงความสำคัญยิ่งของหัวใจของบทสวดพระธัมมจักรในเรื่องของพระอริยสัจ เพลงสาธูการเป็นบทเพลงอันสำคัญยิ่งของนักดนตรีไทยเช่นกัน แสดงถึงการเริ่มต้นลงจบเพลงการซ้ำทำนองเปรียบเสมือนการภาวนาสวดมนต์แบบไม่รู้จบ แสดงถึงกาลอันยิ่งใหญ่ที่ควรแสดงการสาธูอนุโมทนา

พร้อมกัน ทั้งนี้ให้สอดคล้องเหมาะสมกับวงมโหรีในการบรรเลง ผู้วิจัยทำการประพันธ์โดยใช้หลักทฤษฎีการขยายลูกตกออก และดำเนินการปรับบันไดเสียงขึ้นไป 4 หรือนับลง 5 เสียง ในลักษณะโอดและพันซึ่งกันในการเปลี่ยนระดับเสียงใช้ตามลักษณะรูปแบบของโบราณจารย์ เช่น เพลงเหาะ หรือ เพลงกลม

ทำนองเพลงสาธการที่ผู้วิจัยเปลี่ยนระดับเสียง

--- ซ	--- ล	--- ล	- ตี - รี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ท	--- ล	--- ซ
-------	-------	-------	------------	-------------	-----------	-------	-------

ทำนองสารัตถะ

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

ผู้วิจัยดำเนินการขยายสารัตถะโครงสร้างของทำนองดังนี้

---	---	---	--- ล	---	---	---	--- รี่
-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	---------

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

ผู้วิจัยดำเนินการประพันธ์สำนวนบทเพลงขึ้นเป็น 4 เที้ยวเพื่อแสดงการเปลี่ยนสำนวนตามหลักของบทสวดธัมมจักรในช่วงของพระอริยเสด็จ 4 ในบทสวดช่วงนี้แสดงความหมายถึงพระธรรมที่พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสรู้และแสดงธรรมให้เห็นถึงความเป็นอริยะ ทั้งหมด 4 บททำซ้ำ 3 รอบ 12 อากศครบถ้วนตามจุดมุ่งหมายของพระอริยเสด็จ 4

เที้ยว 1

--- ซ	- ล ล ล	--- ท	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	-- ล ท	- ล - ท	- ตี - รี่
-------	---------	-------	---------	---------	--------	---------	------------

--- รี่	- รี่ รี่ รี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ท	- รี่ - มี่	- รี่ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
---------	---------------	-------------	-----------	-------------	-----------	---------	---------

เที้ยว 2

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

-- ท ท	-- มี่ มี่	-- ซี่ ซี่	-- รี่ รี่	-- มี่ มี่	-- ท ท	-- รี่ รี่	-- ซ ซ
--------	------------	------------	------------	------------	--------	------------	--------

เที้ยว 3

--- รี่	--- ล	--- ซ	--- ล	---	- รี่ - ล	- ตี - รี่	---
---------	-------	-------	-------	-----	-----------	------------	-----

-- ซ ซ	ซ ซ - รี่	-- มี่ มี่	มี่ มี่ - ท	--- รี่	--- ท	- ล - ซ	---
--------	-----------	------------	-------------	---------	-------	---------	-----

## เที่ยว 4

---ล	-ท ล ช	-ท ล ช	-ล ล ล	-ท ล ช	-ล ล ล	--ร ช	ล ท ดิ ริ
---ร	-ม ร ด	---ร	-ร ร ร	-ลิ ชี่ มี่	-ริ -ท	---ล	---ช

## เนื้อร้องเพลงอริยสัจสี่

อันว่าทุกข์ควรรู้และยอมรับ      ผีว์เรากลัวยึดมั่นพลันโศกศัลย์  
เหตุแห่งทุกข์ระงับแล้วแคล้วจาบัลย์      ตามรู้ทันถึงเหตุคืออวิชชา  
หากดับเหตุแห่งทุกข์ทิ้งเสียได้      ทำจิตใจไว้ซึ่งวิจิตรจินา  
ด้วยทางอันประเสริฐแปดมรรคา      สิ้นสุขทุกข์เวทนานำรำคาญ

## 4.3.3.5 - 1.3.3.6 เพลงเทวานั่งและเพลงปิตุสาคี

## เพลงเทวานั่ง

ความหมายทำนองเพลงเป็นการสรรเสริญอำนาจของพระธรรม ที่สะท้อนไป 3 ภพภูมิ มีเทวดามาฟัง ในเหตุการณ์นี้พระอัญญาโกณฑัญญะเป็นผู้เจริญธรรม และบรรลุเป็นพระโสดาบันจากการฟังธรรมนี้เป็นพระองค์แรก วิธีการประพันธ์ทำนองท่อนนี้ เป็นการสื่อความหมายส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้ว จะอยู่ในลักษณะยินดี ปรีเปรม อิ่มเอม ด้วยการสื่อความหมายว่า จากการฟังบทสวดของพุทธเจ้าแล้วจะเกิดความรู้สึกดั่งกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงด้วยวงเครื่องประโคม หมายถึงการสรรเสริญ แซ่ซ้อง เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่วนนี้ยังแสดงอาการสงบนิ่ง ด้วยการนำเพลงฉิ่งตัด (ฉิ่งไอ้) มาประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ ชื่อเพลงเทวานั่ง (แปลว่า แสงสว่าง) โดยนำเพลงเทวาประสิทธิ์ อัตราสองชั้นมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ที่นำมาเป็นต้นราก

## ท่อน 1

---ล	-ด ด ด	---ร	-ด ด ดิ	-ร ดิ ล	-ช -ดิ	ดิ ดิ -ริ	ริ ริ -มิ
-ด ร ม	-ช -ล	-ดิ -ล	-ช -ม	-ช -ดิ	-ริ -มิ	-ชี่ -มิ	-ริ -ดิ
---ริ	-ริ ริ ริ	-มิ -ริ	-ดิ -ล	-ท ริ ล	ท ล ช ม	-ร -ม	-ช -ล
-ร ดิ ล	-ช -ดิ	ดิ ดิ -ริ	ริ ริ -มิ	-ชี่ -ลิ	-ชี่ -มิ	มิ มิ -ริ	ริ ริ -ดิ

## ท่อน 2

---ท	-ท ท ท	-ริ -ท	-ล -ช	-ล ดิ ล	ช ม -ช	-ม -ฟ	ช ล -ดิ
-ท ท ท	-ดิ -ริ	-ม -ริ	-ดิ -ท	-ช ช ช	-ล -ท	-ล -ท	-ดิ -ริ
---ริ	-ริ ริ ริ	-ช ล ท	-ริ -มิ	-ชี่ -ลิ	-ชี่ -ม	มิ มิ -ริ	ริ ริ -ท
---ท	---ล	---ช	---ม	-ร -ช	-ล -ท	-ริ -ท	-ล -ช

เพลงเทวาประสิทธิ์ สองชั้น ทำนองประพันธ์ใหม่ในลักษณะ “ฉิ่งตัด”

----	--- ตี	--- ช	- ล - ตี	- ร ตี ล	- ช - ตี	- รี่ - มี่
-- ม ม	ร ม ช ล	-- ล ล	ท ล ช ม	--- ชี่	--- มี่	- รี่ - ตี
--- รี่	- รี่ รี่ รี่	- มี่ - ร	- ด - ล	--- ท	--- ม	- ช - ล
- ร ตี ล	- ช - ตี	--- รี่	--- มี่	--- ชี่	--- มี่	- รี่ - ตี

เทวาประสิทธิ์ (ตัด) ท่อน 2

--- ท	--- รี่	- มี่ รี่ ท	- ล - ช	--- ม	--- ช	- ล - ตี
-- ท ท	ล ท ตี รี่	-- รี่ รี่	มี่ รี่ ตี ท	--- ล	--- ท	- ตี - รี่
--- ท	--- รี่	--- ชี่	--- มี่	--- รี่	--- ท	---
--- ท	--- ม	--- ท	--- ล	--- ม	--- ท	- ล - ช

เทวาประสิทธิ์ ที่ประพันธ์ใหม่เป็นลักษณะฉิ่งตัด ทำนองท่อน 1 เป็นบทเพลงที่ให้  
ความหมายในเชิงการอนุโมทนาของเทวดา หรือการพลอยยินดีเมื่อผู้อื่นมีความรู้ มีความพัฒนาและ  
ประสบความสำเร็จ

### เนื้อร้องเพลงเทวานั่ง

ปัญญาศรัทธาดีด้วยปราโมทย์      ธรรมที่โปรดนำสุขเกษมศานต์  
 โภกทัณญะรู้แล้วหนอในดวงมัลย์      ปัญญาญาณเห็นธรรมพระสัมมาฯ  
 ภิกษุสงฆ์สาวกอุปติแล้ว      อันดวงแก้วพระไตรรัตน์ทรงคุณค่า  
 ครบองค์สามแต่กาลบัดนั้นมา      เทพเทวาพรหมทั้งหลายล้วนแจ้งธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองเพลงปิตุศานต์ UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้นำทำนองในส่วนต้นของเพลงกราวรำ อัตราชั้นเดียว ซึ่งใช้บรรเลง  
อยู่ในงานพระราชพิธีและพิธีกรรมอันเป็นมงคลโดยความหมายเป็นไปในทางรื่นรมย์ยินดีในสิ่งอัน  
ประกอบกิจและเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายแห่งกาลมงคลของทุกพิธีกรรม ผู้วิจัยดำเนินการประพันธ์  
ทำนองนี้ขึ้นโดยใช้หลักทฤษฎีการขยายทำนองสารถะขึ้นโดยนำทำนองให้มีความรู้สึกในความหมาย  
เดียวกันกับเพลงกราวรำ

ทำนองส่วนต้นของเพลงกราวรำ

- ท ร ม	- ช - ล	- ท - ช	- ล - ท	- รี่ - มี่	- รี่ - ท	ท ท - ล	ล ล - ช
- ท ร ม	- ช - ล	- ท - รี่	- ท - ล	--- ล	- ล ล ล	- รี่ - ท	- ล - ช

## เพลงปิตุศานต์

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รี่	- ท - ล	- รี่ รี่ รี่	- ท - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ฟ	ม ร - ท	- รี่ รี่ รี่	- ท - ล	- รี่ - ท	- ล - ซ
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รี่	- ท - ล	- ท ท ท	- รี่ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - รี่	- ท - ล	- รี่ รี่ รี่	- ท - ล	- รี่ - ท	- ล - ซ

## เพลงตติยภูมิ

สำหรับเพลงตติยภูมิ ถือเป็นเพลงสุดท้ายของเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เนื้อหาของบทร้องสรุปเนื้อความของพระธรรมที่แสดงถึงการพัฒนาของบุคคล ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงตนเองได้หลังจากที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงศึกษาด้วยพระปัญญา

ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงทางเพียงออกลางเพื่อให้สอดคล้องกับการบรรเลงเพลงปิตุศานต์ โดยเน้นการใช้เสียงโน้ตซ้ำๆ หรือย่ำเสียงก่อนเปลี่ยนเสียงซึ่งผู้วิจัยแสดงให้ปรากฏในประโยคที่ 1 - 3 โดยยังคงใช้ทฤษฎีการประพันธ์แบบจินตภาพ และการใช้บันไดเสียงเดิม แต่ผู้วิจัยนำเสียงสูง เช่น ที ลา คือเสียงสูงมาเชื่อมโยงวลี ของบทเพลงในหลายๆ แห่งเพื่อให้เห็นถึงสภาพธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงไว้ซึ่งมหาสติปัญญา วิชชาและจรณะอันประเสริฐ และแสดงอัตลักษณ์เข้าแบบในลักษณะการจบลงบทเพลงที่เสียงซอลซึ่งเป็นเสียงควบคุมบันไดเสียง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลงที่ชัดเจน

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

เพลงตติยภูมิ เป็นทำนองเพลง 4 ประโยค ทำนองเพลงใช้เป็นทำนองบังคับทาง โดยเป็นทำนองเพลงห่าง ๆ จาว ๆ ใช้เสียงทางเพียงออกลางมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง โดยเสียงลูกตกทำย ทำนองประโยคที่ 1 - 4 มีการเรียงเสียงลูกตกจากเสียงลา เสียงที ย้อนกลับมาเสียงลา และมาตกที่เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงทางเพียงออกลาง ทำให้การจบทำนองเพลงสุดท้ายมีความสมบูรณ์

#### 4.4 รายละเอียดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

##### การเตรียมโปสเตอร์และสูจิบัตร

ผู้วิจัยทำการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบโปสเตอร์ และการจัดสูจิบัตร สำหรับการจัดแสดงเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2561 ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 16 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การจัดแสดงผลงาน  
ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



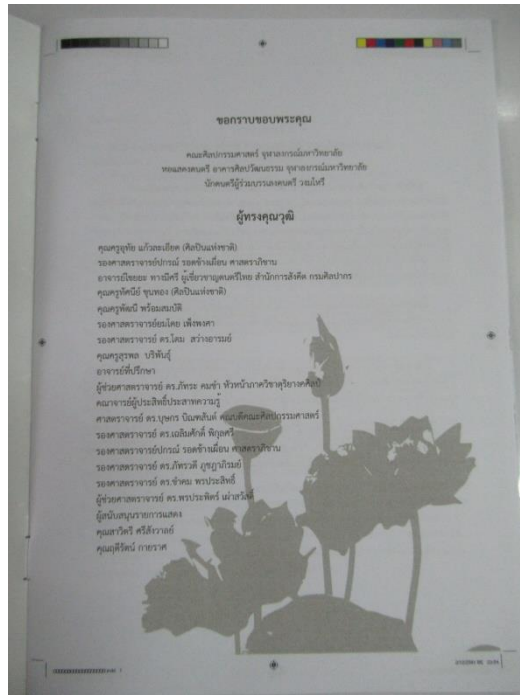
ภาพที่ 17 ผู้วิจัยวันจัดการแสดงผลงาน



ภาพที่ 18 ปกสูจิบัตร

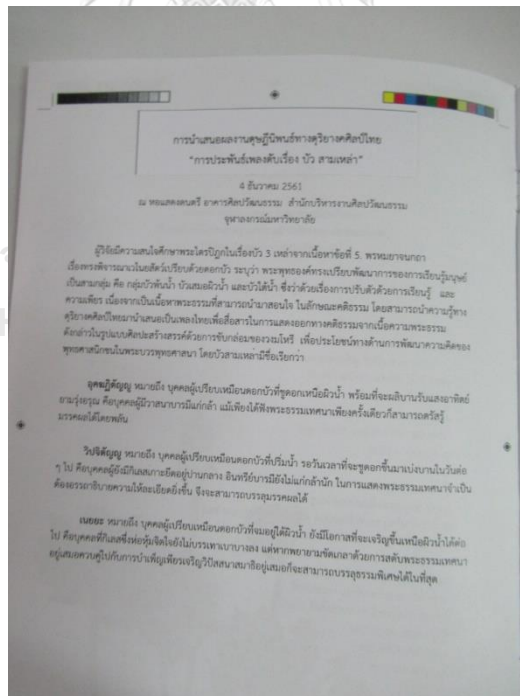
ที่มาภาพ: ชิตี ทัศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561





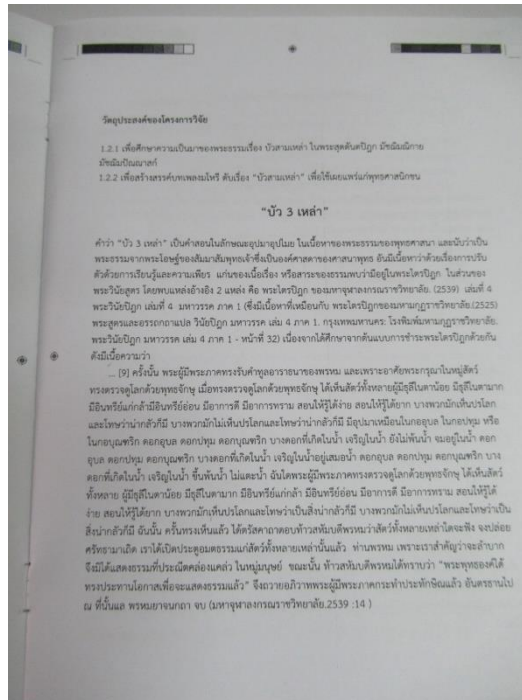
ภาพที่ 19 ปกในสูจิบัตร

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



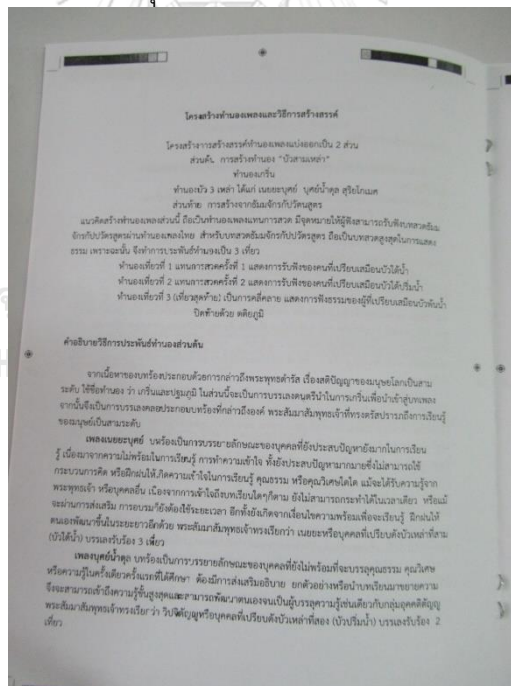
ภาพที่ 20 เนื้อหาสูจิบัตรหน้า 1

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



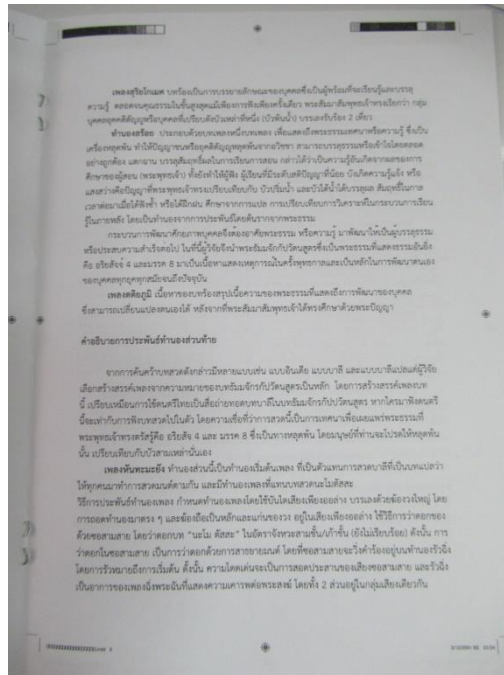
ภาพที่ 21 เนื้อหาสรุปบัตรหน้า 2

ที่มาภาพ: ธิติ ทักษณกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



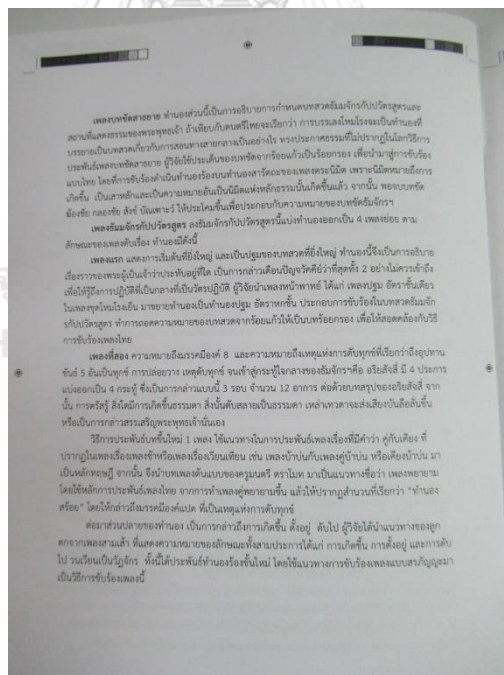
ภาพที่ 22 เนื้อหาสรุปบัตรหน้า 3

ที่มาภาพ: ธิติ ทักษณกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



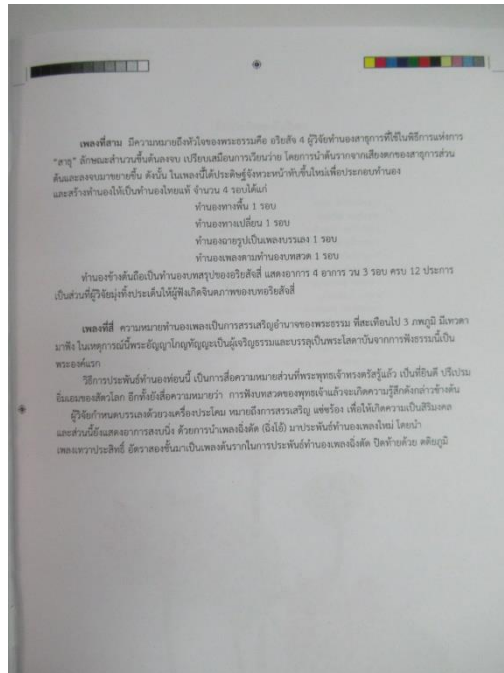
ภาพที่ 23 เนื้อหาสุโขทัยหน้า 4

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



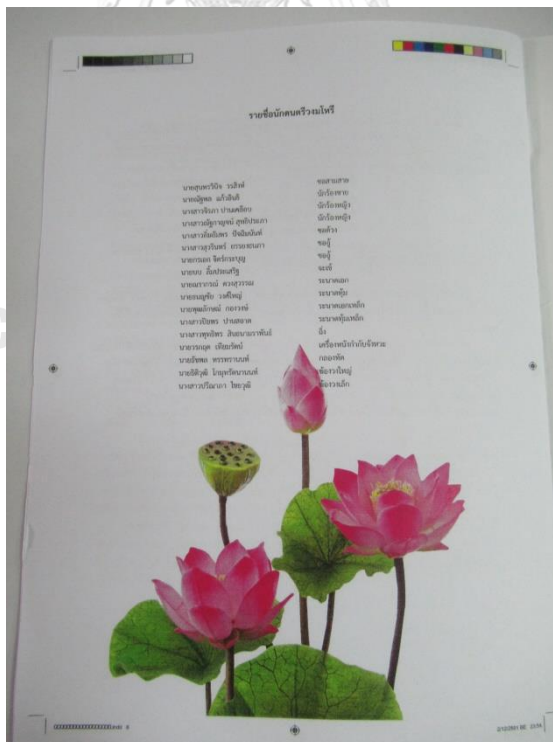
ภาพที่ 24 เนื้อหาสุโขทัยหน้า 5

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 25 เนื้อหาสุจิบัตรหน้า 6

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 26 ปกหลังสุจิบัตร

ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

### การเตรียมการฝึกซ้อม



ภาพที่ 27 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 3 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 28 การฝึกซ้อม ณ ห้อง 303 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 1  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 2 ธันวาคม 2561



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

สถานที่จัดการแสดง



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

รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวร่วมกับทฤษฎีการสร้างสรรคต่างๆ มาปรับกระบวนการทำงาน และสร้างวิธีการทำงาน โดยการนำเสนอวงดนตรีไทย พร้อมระบบการฉายภาพจากระบบวีดิทัศน์ให้ผู้ชมได้ทราบที่มาและอ่านบทร้องในขณะที่ชมการบรรเลง เพื่อสื่อสารความเข้าใจและศึกษาการขับร้องร่วมกับดนตรี

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ต้องการสร้างสรรค์บทเพลงตับเรื่อง ซึ่งเป็นบทเพลงชุดสำหรับการบรรเลงด้วยวงมโหรี ดังนั้นรูปแบบการแสดงจึงต้องกำหนดรูปแบบท่วงทำนอง และรูปแบบการบรรเลงให้ตรงกับแบบแผนการใช้วงมโหรี โดยนำแนวคิดการสร้างสรรคการทำงาน มาปรับใช้กับรูปแบบการนำเสนอการบรรเลง โดยใช้เวลาในการบรรเลงทั้งสิ้น 29 นาทีดังนี้

#### 4.4.1 ส่วนนำ

ส่วนนำของการแสดงเป็นกระบวนการเปิดงานและเริ่มงานการแสดงในลักษณะแสดงภาพรวมของผลการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยอธิบายที่มา วัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัยสร้างสรรค์ จากนั้นอธิบายแนวความคิดการดำเนินงานเสนอผลงานจากการวิจัยในรูปแบบการโดยอธิบายร่วมกับการแสดงวีดิทัศน์ 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 และดนตรีประกอบ ได้แก่ สังข์ จำนวน 3 ขอน บัณเฑาะว์ 2 กังสดาล ฆ้องชัย กลองชัย ระฆังเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 ชุด

ก่อนเข้าสู่คำบรรยายมีการบรรยายสรุปผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ ความยาว 9 นาที ดังรายละเอียดตามภาพต่อไปนี้



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



**การศึกษาด้านเอกสาร สิ่งตีพิมพ์ งานวิจัย**

**วัตถุประสงค์ การวิจัย**

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า
2. เพื่อสร้างสรรคบทเพลงมโหรี ตับเรื่อง "บัวสามเหล่า" แฝงพราณ์แก่พุทธศาสนิกชน

ศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้

**ทฤษฎีความคิดสร้างสรรคทางศิลปะ**  
พระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า  
มูลบทที่เกี่ยวข้องกับบัว  
ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย  
วงมโหรีและเพลงขับมโหรี  
ดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนา  
การประพันธ์บทหรือยกทรงสำหรับขับร้องในวง

ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ชำนาญการ ศิลปินแห่งชาติ  
คุณครูอุทัย คุณครูไชยยะ คุณครูทัศนีย์  
รศ.ปกรณ รัช.ยมโคธ อ.พิณนี้ ฯลฯ

... บัว สาม เหล่า

**เพลงตับเรื่องมโหรี**

**การกำหนดกลุ่มเสียงปี่อูมมูล**  
การกำหนดการเรียบเรียงทำนอง ให้เสียงเรียงกัน  
การใช้ลูกล้อ  
การกำหนดเสียงออกตกห้องที่ 4 และ 8 ท่างกัน  
หลายเสียง มีความหลากหลาย  
วิธีการบรรเลงเกริ่น ซึ่งทำให้บทเพลงน่าสนใจ ไพเราะ  
และมีอัตลักษณ์โดดเด่น

ภาพที่ 33 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 2  
ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

### การประพันธ์เพลง

- ส่วนต้น การสร้างทำนองตับเรื่อง บัวสามเหล่า
- เกริ่น
- ปฐมภูมิ
- เนยยะบุศย์
- บุศย์น้ำดูล
- สุริยโกเมศ
- ส่วนท้าย
- อัมมจักกัปปวัตตนสูตร
- หันทะมะยัง (การรำฉิ่ง ร่วมกับการว่าดอกสามสายในบท นะโมตัสสะ )
- บทชุดอัมมจักรการโหมโรง การเกริ่นมนต์ การยุบสารัตถะของเพลงตระนimit
- เพลงอัมมจักกัปปวัตตนสูตร ประกอบด้วย 4 ส่วน

ภาพที่ 34 การบรรยายผลสรุปผลการวิจัย ภาพที่ 3  
ที่มาภาพ: วราภรณ์ เชิดชู บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561

## รันทมจักกัปวัตนสูตร

- ส่วนที่ 1 เพลงปฐมรันทมจักกร เป็นปฐมบทสวดที่ยิ่งใหญ่  
(เพลงปฐมชั้นเดียว โหมโรงเย็น มาขยายอัตราจังหวะ)  
ประกอบบทร้องพุทธวจนะ การปล่อยตนเสพกาม และการทรมานตนเองไม่ใช่ทาง
- ส่วนที่ 2 คู่พยายาม มรรคมืด 8, ปลายคู่พยายาม (เพลงสามเล้า) อุปทานชั้น 5
- ส่วนที่ 3 อริยสัจ 4 (สาธุการ) ขยายลูกตก ปรับบันได (โอดพัน) {พื้น, เปลี่ยน, ฉายรูปกรอ, บทสวด}
- ส่วนที่ 4 เทวานั่ง สรรเสริญพระธรรมตามเทวดาที่ปลั่งสาธุการถึงพระมหาลोक ในจังหวะโธ่ หรือจิ้งตัด  
(เพลงเทวาประสิทธิ์) บทร้องแสดงถึงการบรรลุธรรมของพระอัญญาโกณฑัญญะ และการ  
ครอบงำสามของพระรัตนตรัย  
ปิตินันต์ (กราวรำ ชั้นเดียว นำมาขยาย)

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 ใช้วิธีการถ่ายทอดจากภาพที่มีมิติ ค่อยสว่างขึ้นทีละน้อย โดยเป็นเสียงของฟ้าคำราม โดยมีเสียงบทบรรยายเน้นถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า จึงมีเสียงสะท้อนเลื่อนลั่นท้องฟ้าถึงสามครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เสียงคำบรรยาย -

- การแสดงภาพสไลด์ วงมโหรี (ยังไม่บรรเลง) (ไฟในห้องประชุมดับลง) -

“.. ครานั้น เมื่อพระมหาบุรุษ ทรงเลิกทรมานพระวรกายด้วยการบำเพ็ญทุกรกิริยา แล้วปฏิบัติพระองค์ด้วยทางสายกลาง ทรงศึกษาการดำเนินของวาระจิตของพระองค์ในอิริยาบถทั้งสี่ คือ การยืน เดิน นั่ง และนอน จนถึงในราตรีหนึ่ง ทรงขัดสมาธิบัลลังก์ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ผินพระพักตร์สู่ตะวันออก จากนั้นได้ทรงปฏิบัติวิปัสสนาด้วยจิตต์วิมุต บริสุทธิ์ผ่องแผ้วด้วยความเพียร เพื่อลำดับพระญาณเข้าสู่ปฐมฌาน ทุตติยะฌานและตติยะฌาน ขณะนั้นพญามารได้เข้าผจญขัดขวางการบรรลุธรรมทุกวิถีทาง แต่ด้วยพระสติปัญญาของพระองค์ พระมหาบุรุษทรงมีชัยชนะเหนือพญามารด้วยมหาบารมีที่ทรงสั่งสมมาถึง 4 อสงไขย แสนมหากัป

ในที่สุดอำนาจแห่งอภิกุศล ดลบันดาลให้ทรงบรรลุ  
 อรหัตผล แห่งสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้ธรรมทั้งปวง เป็นพระ  
 สัมมาสัมพุทธเจ้า ในเวลารุ่งอรุณนั้นตรงกับวันเพ็ญ 15 ค่ำ เดือน  
 หก ก่อนพุทธศักราชในราว 45 ปี...”

4.4.2.2 คำบรรยายพระพุทธเจ้าทรงนั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ หลังจาก  
 ทรงตรัสรู้ในเวลาเช้า สาย มีความสว่างและมีรัศมี

- เสียงคำบรรยาย -

“..หลังจากนั้น อีกหลายวัน ทรงปรารถนาถึงพระธรรมที่ทรงตรัสรู้นั้น  
 ว่ามีความลึกซึ้ง เกินกว่าจะถ่ายทอดให้ใครรู้เท่าถึงธรรม และหลุดพ้นจาก  
 อาสวะกิเลส ยากจะมีผู้เข้าใจโดยง่าย

4.4.2.3 คำบรรยายพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีท้าวสหัมบดี  
 พรหม และเทพยดารายล้อมพระพุทธเจ้า

- เสียงคำบรรยาย -

“.. ทันใดนั้น ท้าวสหัมบดีพรหม ได้ทราบความในพระหฤทัย ได้หะลง  
 มาเพื่อทูลเชิญ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงพระธรรมเทศนา โปรดหมู่  
 สัตว์ เกิด ..”

4.4.2.4 คำบรรยายพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีดอกบัวราย  
 ล้อมบัลลังก์ และภาพเอื้อมพระหัตถ์ สัมผัสดอกบัวในรูปแบบบุคคลาธิษฐาน

- เสียงคำบรรยาย -

หลังจากนั้น อีกหลายวัน ทรงปรารถนาถึงพระธรรมที่ทรงตรัสรู้นั้น ว่า  
 มีความลึกซึ้ง เกินกว่าจะถ่ายทอดให้ใครรู้เท่าถึงธรรม และหลุดพ้นจาก  
 อาสวะกิเลส ยากจะมีผู้เข้าใจโดยง่าย ทันใดนั้น ท้าวสหัมบดีพรหม ได้  
 ทราบความในพระหฤทัย ได้หะลงมาเพื่อทูลเชิญ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า  
 แสดงพระธรรมเทศนา โปรดหมู่สัตว์ เกิด ... สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า  
 ทรงพิจารณาอุสัถว์โลกด้วยทิพจักขุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์  
 ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมี  
 สติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน

4.4.2.5 คำบรรยายพระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีดอกบัวอยู่ในแหล่งน้ำใกล้ที่ประทับ

- เสียงคำบรรยาย -

- การแสดงภาพสไลด์ พร้อมวงมโหรีขับร้องและบรรเลง (ไฟในห้องประชุมสว่าง) -

“...สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาอุสวัตโลกด้วยทิพจักขุญาณทอดพระเนตรเห็นว่า เวไนยสัตว์ล้วนมีวิชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์ ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 3 เหล่าคือ

อุคฆฏัตถัญญ (อุก คะ ตี ตัน ยู) หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือผิวน้ำ พร้อมทั้งจะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลผู้มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมเทศนาเพียงครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผล หรือความรู้ทั้งปวง ได้โดยพลัน

วิปจิตถัญญ (วิ ปะ จิ ตัน ยู) หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอวันเวลาที่ชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อไป คือบุคคลผู้ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความละเอียดยิ่งขึ้น เรียนรู้มากขึ้น ฝึกฝนมากขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

เนยยะ หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่จมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะเจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือบุคคลที่กิเลสซึ่งห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรเจริญมรรค 8 และวิปัสสนาธรรม อยู่เสมอก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

- เสียงพระสวด -

- ระฆัง -

- การแสดงภาพสไลด์บทร้องโดยลำดับ พร้อมวงมโหรี -

- ไฟในห้องประชุมสว่าง -

ภาพเครื่องประโคมและฆ้องชัย



ภาพที่ 36 บัณเฑาะว์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด)  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 5 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 37 สังข์ (เครื่องดนตรีของอาจารย์สิริชัย เอี่ยมสอาด)  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 5 ธันวาคม 2561



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



ภาพที่ 39 ฆ้องชัย (เจ้าของ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ 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 เครื่องดนตรีวงมโหรีเครื่องเดียว เพื่อถ่ายทอดการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ประกอบด้วยรายนามผู้บรรเลงดังต่อไปนี้

นายสุนทรวิจิตร วรสิงห์	ซอสามสาย
นางสาวอัมมอัมพร ปัจฉิมนันท์	ซอด้วง
นางสาวสุวรินทร์ ยรรยงธนาภา	ซออู้
นายณบ ลีประเสริฐ	จะเข้
นายณรากรณ์ ดวงสุวรรณ	ระนาดเอก
นายธนญชัย วงศ์ใหญ่	ระนาดทุ้ม
นายพัฒนลักษณ์ กองวงษ์	ระนาดเอกเหล็ก
นางสาวปิยพร ปานสอาด	ระนาดทุ้มเหล็ก
นางสาวพุทธิพร สิ้นธนามราพันธ์	ฉิ่ง
นายวรภุต เทียมรัตน์	เครื่องหนังกำกับจังหวะ
นายฉัพล ทรรทรานนท์	กลองทัด
นายธิตวุฒิ โกมุทร์ตานนท์	ฆ้องวงใหญ่
นางสาวปริณภา ไชยวุฒิ	ฆ้องวงเล็ก
นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร	สังข์/ฆ้องชัย
นายภาคภูมิ รุ่งเรือง	กลองชัย
นายเมธีพัฒน์ ชุ่มชื่น	กั๋งศาล



ภาพที่ 40 วงมโหรีบรรเลงแสดงผลงาน  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561



ภาพที่ 41 การแสดงผลงาน  
ที่มาภาพ: ธิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 4 ธันวาคม 2561  
การบรรเลงวงมโหรี เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” บรรเลงบทเพลงโดยลำดับดังนี้



**ส่วนแรก การบรรเลงทำนองเพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า”**

ประกอบด้วยกัน 4 ทำนอง 3 เพลง

ทำนองเกริ่น

เพลงเนยยะบุศย์

เพลงบุศย์น้ำดูล

เพลงสุริยโกเมศ

**ส่วนที่สอง การบรรเลงเพลงธัมมจักรกัปวัตน์สูตร**

ประกอบด้วยกัน 3 เพลง และปิดท้ายด้วยเพลงตติยภูมิ

เพลงหันทะมะยัง ขอสามสาย และการรัวฉิ่ง

เพลงบทขัดสารยาย

- ช้องชัย กลองชัย สังข์ บัณเฑาะว์ ให้ประโคมขึ้น -

**เพลงธัมมจักรกัปวัตน์สูตร**

- ปฐมธัมมจักร

- เพลงคู่พยายาม

- เพลงปลายคู่พยายาม

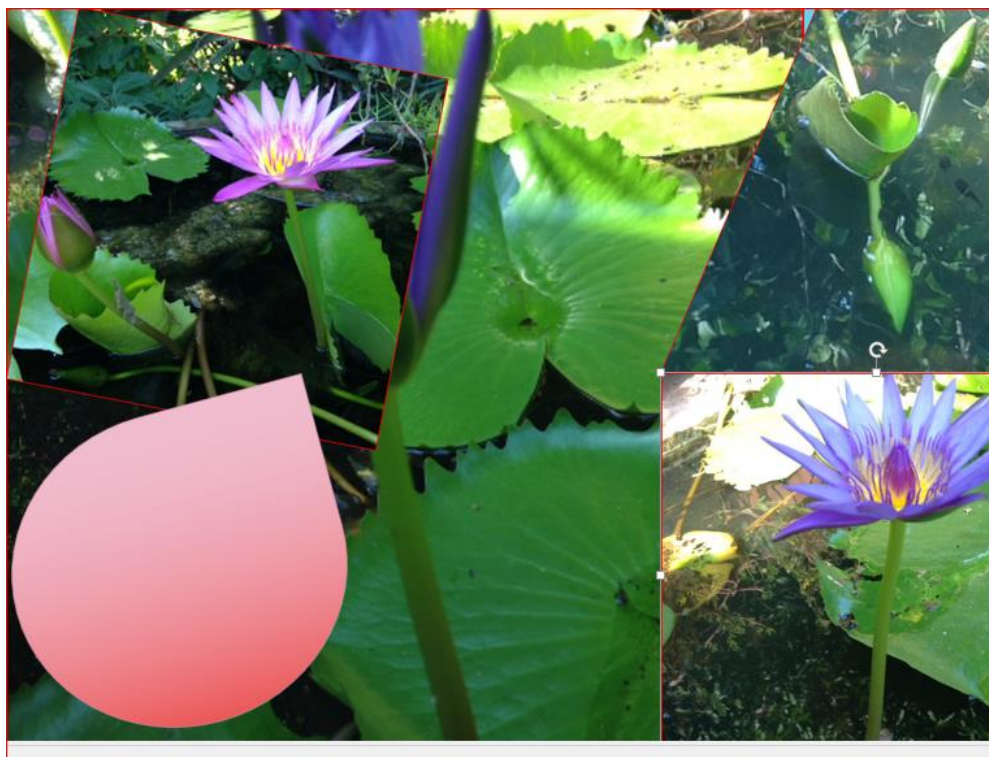
- เพลงอริยสัจสี่

- เพลงเทวานั่ง

- เพลงปิตศานต์

**เพลงตติยภูมิ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 42 ภาพบัวปิดท้ายการแสดง  
ที่มาภาพ: อิติ ทศนกุลวงศ์ บันทึกภาพวันที่ 12 ธันวาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## บทที่ 5

### บทสรุปและข้อเสนอแนะ

#### 5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง การประพันธ์เพลงตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพระธรรมเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปิณาสก และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมโหรี ตับเรื่อง “บัวสามเหล่า” เพื่อใช้เผยแพร่แก่พุทธศาสนิกชน ผลการศึกษาพบดังนี้

บัว เป็นพืชที่อาศัยอยู่ในน้ำ มีนัยยะเรื่องของความเป็นสิริมงคล มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยปรากฏเรื่องบัวเหล่าต่าง ๆ ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปิณาสก โดยปรากฏในการเผยแพร่ พระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับบัว นอกจากนี้ยังไปปรากฏในงานวรรณกรรม งานศิลปกรรม

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

สำหรับเพลงระบำที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ หากเป็นทำนองเพลงของผู้ประพันธ์อื่น การขึ้นต้นเพลงมักมีทั้งการเคลื่อนที่แนวขึ้นหรือเสียงวิถึขึ้นและวิถึลง และจบทำนองท้ายท่อนด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถึลง แต่สำหรับทำนองเพลงระบำที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ของครูมนตรี ตราโมท บทเพลงส่วนใหญ่มักขึ้นท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงขึ้นหรือวิถึขึ้นและจบท่อนเพลงด้วยการเคลื่อนที่แนวเสียงวิถึลง

การดำเนินทำนองปรากฏทำนองเกริ่น ทำนองจังหวะยก หากเป็นเพลงประเภทโหมโรง และเพลงเถา มักมีทำนองลูกล่อลูกขัด และเสียงลูกตกกระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังมีการกำหนดให้เสียงห่างกันอย่างหลากหลาย และทำนองส่วนใหญ่เป็นลักษณะทำนองบังคับทาง

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

ทำนองส่วนต้น ประกอบด้วยเพลงทำนองเกริ่นและเพลงบัว 3 เหล่า โดยเพลงบัว 3 เหล่ามีเพลงย่อยจำนวน 3 เพลงคือเพลงเนยยะบุศย์ เพลงบุศย์น้ำตูล เพลงสุรียโกเมศ ส่วนที่สอง ทำนองส่วนท้ายประกอบด้วยเพลง 4 เพลง ที่ประพันธ์ทำนองจากบทสวดธัมมจักรกัปปวัตนสูตร ประกอบด้วย เพลงหันทะมะยัง เพลงบทชัตธัมมจักร และเพลงธัมมจักรกัปปวัตนสูตร และเพลงตติยภูมิ สำหรับเพลงในลำดับที่ 3 ประกอบด้วยเพลงย่อยอีก 6 เพลงคือ เพลงปฐมธัมมจักร เพลงคู่พยายาม เพลงปลายคู่พยายาม เพลงอริยสัจสี่ เพลงเทวานัง และเพลงปิติศานตี บทเพลงที่แต่งใหม่ใช้หลักการจากการวิเคราะห์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ได้แก่ การกำหนดทาง การเลือกใช้เสียง การเลือกทำนองเกริ่น การเลือกทำนองลูกล้อลูกขัด การกำหนดเสียงลูกตก

## 5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง บัวสามเหล่า ในพระไตรปิฎกมาสู่การสร้างสรรคทำนองเพลงใหม่ในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า เรื่องของบัว นอกจากปรากฏในเรื่องการเปรียบเทียบกับมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันเรื่องของสติปัญญาแล้ว ยังพบว่าเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องเครื่องดนตรีไทยด้วย เช่น การแกะสลักเครื่องดนตรีไทยเป็นลายดอกบัว การนำลายเส้นจากงานจิตรศิลป์มาสู่การกำหนดรูปร่างของเครื่องดนตรีที่มาจากรูปลักษณ์ของกลีบบัว บนหลักการที่กล่าวว่า “กลีบบัวเป็นพื้นฐานของลายไทยทุกชนิด” เช่น ลายกนก ก็มาจากกลีบบัว เพราะฉะนั้นเรื่องดังกล่าวจึงเป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจที่จะสามารถทำการวิจัยสืบเนื่องต่อไปได้

นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีไทย ควรศึกษา วิเคราะห์ข้อมูล บริบทของความเป็นมาองค์ประกอบ แนวโน้ม และข้อดี ข้อเสียของเรื่องราวที่ต้องการสร้างสรรค์ให้รอบด้าน ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ อ่างอิงได้ในระยะยาว ตลอดจนมีเอกลักษณ์ชัดเจน เพื่อประโยชน์แก่นุชนทางด้านภูมิปัญญา วัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนจุดเด่น จุดแข็งทางการตลาดอนาคตในระยะยาว

## บรรณานุกรม

ภาษาไทย

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

กิตติกรรม นพอดุมพันธ์. **การสร้างสรรคงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวใน พระพุทธศาสนา**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

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

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

ไชยยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์. 22 มีนาคม 2560.

ทัศนีย์ ขุนทอง. สัมภาษณ์. 23 มีนาคม 2560.

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

ชนิด อยู่โพธิ์. **ดนตรีในพระธรรมวินัย**. พระราชวิสุทธิโมลี โปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียน พุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์ 58, 2518.

โตมร สว่างอารมณ์. **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว, 2558.

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

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

ปกรณ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 4 เมษายน 2561.

ปกรณ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 21 พฤศจิกายน 2561.

สุชาติ หงสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ปยุต ปยุตโต. **หนังสือมติชนรายวัน**. วันอาทิตย์ที่ 2 ตุลาคม 2537

- ประมวญ บุญโฮตระ. **การทำงานของความคิดสร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2535.
- มนตรี ตราโมท. **ดุริยศาสตร์**. 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 ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย: พระสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.
- ยมโดย เพ็ญพงศา. **มโหรีโบราณ**. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 มหาวิทยาลัยบูรพาเจ้าภาพ, 2539.
- ฤดีรัตน์ ภายราศ. **องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย**. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ จัดพิมพ์, กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์ ชมรมเด็ก จำกัด, 2550.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์ - พรินท์ จำกัด (มหาชน) , 2556.
- วนิช สุชาวัฒน์. **ความคิดและความคิดสร้างสรรค์**. คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏพระนคร ศรีอยุธยา, 2546.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมบทดนตรีไทย**. โครงการตำราและหนังสือ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.
- พัฒน์ พร้อมสมบัติ. สัมภาษณ์. 20 กันยายน 2559.
- พัฒน์ พร้อมสมบัติ. สัมภาษณ์. 16 กุมภาพันธ์ 2560.
- พิชิต ชัยเสรี. **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2556.
- พิชิต ชัยเสรี. **พุทธธรรมในดนตรีไทย**. เอกสารคำสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2544. (เอกสารอัดสำเนา)
- พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์**. บริษัท รักษ์สีปปี้ จำกัด จัดพิมพ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสามสมัย จำกัด, 2529.
- ไมตรี ปทุมวงศ์. **ไม้ดอกเศรษฐกิจ**. กรุงเทพมหานคร: อักษรสยามการพิมพ์, 2541.
- วีรพล แสงปัญญา. **การศึกษานุคลิกลักษณะ กระบวนการคิดสร้างสรรค์ และผลงานการสร้างสรรค** : กรณีศึกษานุคลิกผู้สร้างสรรค์ชาวไทยที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาวิทยาศาสตร์

- ศิลปะ และการศึกษา.** หลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา ภาควิชาวิจัย และจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **บทมโหรี.** หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระโสณอักษรกิจ, ม.ป.ป. 2473.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์.** หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนายครั้นอาคม สิงห์รัตน์. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2515.
- สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.
- เสถียรพงษ์ วรรณปก. **บางแง่มุมเกี่ยวกับพระพุทธรองค์.** กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น มหาชน, 2556.
- อรรวรรณ บรรจงศิลป์. **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดพิมพ์, 2546.
- อังคณา ใจheim. **การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายใหม่ไทย.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.
- อุทัย แก้วละเอียด. สัมภาษณ์. 12 ตุลาคม 2559.
- โอภาส ชำนาญกิจ. **การประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี.** ศิลปนิพนธ์สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2557.

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายธิตี ทศนกุลวงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	26 กรกฎาคม พ.ศ. 2517
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	- ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสระบุรีวิทยาคม - ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย - ปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	91/ 21 ถนนกะป้ออพาร์ทเมนต์ 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



ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

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

