

การศึกษาวิเคราะห์คีตวรรณกรรมความรุ่งเรืองแห่งกรุงศรีอยุธยา

An analytical study of musical literature on the prosperity of Ayodhya

รุจิภาส ภูธนัญญฤทธิ์* | Rujipas Phudhanun-naruepat

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, ประเทศไทย;

Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University, Thailand.

*Corresponding author email: musika_7xmba@hotmail.com

Abstract

Musical literature is a cultural heritage that connects stories of cultural prosperity with the passage of time in each era. It reflects the flourishing period of the Ayutthaya Kingdom. This research aims to study the musical literature of the Ayutthaya period that remains popular today. It also analyzes the musical structure, sound system, and composition techniques of these songs.

Beyond inspiration, the study emphasizes the knowledge that contributed to the success of these musical works, which played significant roles in society, culture, traditions, and rituals throughout different eras. Understanding this knowledge is essential for developing creative works through techniques, methods, or integrating innovative musical concepts. Such works must be grounded in their foundational knowledge to achieve their intended objectives and communicate the meaning behind their creation—expressed through elements such as subject matter, tonal expression, linguistic style, architecture, sculpture, and important local sites. These elements collectively guide the creation and arrangement of musical compositions, requiring a holistic and integrated approach.

Keywords: Music composition, Song analysis, Music Scale

Received: January 14, 2025 Revised: February 29, 2025 Accepted: March 5, 2025

<https://doi.org/>

บทคัดย่อ

คีตวรรณกรรมมรดกทางวัฒนธรรม การเชื่อมโยงเรื่องราวความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย เป็นอีกภาพสะท้อนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการศึกษาข้อมูลผลงานทางดนตรี วรรณกรรมเพลง การขับร้อง การบรรเลง หรือองค์ประกอบของโครงสร้างทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยเพื่อศึกษาคีตวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน และเพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลงสิ่งสำคัญที่อยู่นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ คือ การศึกษาองค์ความรู้ในความสำเร็จจากผลงานคีตวรรณกรรม ที่ผ่านการเคยมียุทธศาสตร์ทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมในแต่ละยุคสมัย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของศึกษาเพื่อการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในด้านเทคนิค วิธีการ หรือการผสมผสานแนวคิดสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีนั้น ควรต้องมีที่มาขององค์ความรู้ที่มีเกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์หรือการสื่อสารในความหมายของการสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ เช่น เนื้อหาสาระในเรื่องราว ลีลาเสียง สำนวนภาษา สถาปัตยกรรม ปติมากรรม สถานที่สำคัญของพื้นที่นั้น ในสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงดนตรี ซึ่งจะต้องมีการบูรณาการ

คำสำคัญ: คีตวรรณกรรม, การวิเคราะห์เพลง, บันไดเสียง

บทนำ

มรดกทางวัฒนธรรมทางด้านคีตวรรณกรรม การเชื่อมโยงเรื่องราวความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย เป็นอีกภาพสะท้อนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้เป็นที่มาของการศึกษาข้อมูลผลงานทางด้านดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลง และโครงสร้างทางดนตรี ในสิ่งสำคัญที่อยู่ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจคือ การศึกษาองค์ความรู้จากความสำเร็จของผลงานคีตวรรณกรรม สำหรับการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ และในความคิดสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี จะต้องมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของเป้าหมายในสิ่งสร้าง ขึ้น อาทิเช่น เสียง ภาษา เรื่องราว ในสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงดนตรี ซึ่งจะต้องมีการบูรณาการ และหากมีการศึกษาสืบค้นข้อมูลที่เป็น เครื่องมือหรือส่วนหนึ่งรับจากวัฒนธรรมเปอร์เซียในไทย ก่อหวอดพักตัวบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา

อย่างน้อยตั้งแต่ยุคทวารวดี 1,500 ปีมาแล้ว ก่อนสมัยอยุธยาเกือบพันปี เป็นต้น ทางอาหาร หวานคาว (เช่น แกงเผ็ด ขนมหวาน) เครื่องแต่งตัว (เช่น เสื้อครุย ลอมพอก) สถาปัตยกรรม (วงโค้งในอาคาร สะพานโค้ง) ศิลปกรรม (ลวดลายหลายอย่าง) ฯลฯ รวมทั้งดนตรี ได้แก่ ปี่ฉม (สรไน) รำมะนา (ระบานญา) ซอสามสาย (ระบับ) ขิม เป็นต้น ไทยคล้ายสะพานเชื่อมโยงโลก ตะวันออกกับตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการแลกเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมนาน ทั้งนี้ เพราะ ไทยมีพื้นที่คาบสมุทรที่ยาวตั้งแต่อ่าวไทยลงไปทางทิศใต้ ระหว่างมหาสมุทรแปซิฟิก กับมหาสมุทรอินเดีย (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561) และจากผลงานวิจัยเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใน ศาสตร์ของสาขาวิชาทางด้านดนตรี นำไปสู่การเรียนการสอน การพัฒนาศักยภาพของบุคคล กรทางดนตรี เป็นการบริการวิชาการแก่สังคม ความรู้เชิงประจักษ์ในผลงาน ซึ่งเกิดขึ้นจาก กระบวนการศึกษา หาคำรู้ ความเข้าใจ วิธีการและนำสู่การสร้างสรรคผลงานทั้งในศาสตร์ ศิลป์ทางด้านดนตรี หลักการแนวคิด เชิงทฤษฎี เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้า ทางวิทยาการทางดนตรี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาคีตวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน
2. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ซึ่งเป็นการศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้รายละเอียด ต่าง ๆ ดังนี้

ทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism) เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญ กับกระบวนการและวิธีการของบุคคลในการสร้างความรู้ความเข้าใจจากประสบการณ์ รวมทั้ง โครงสร้างทางปัญญาและความเชื่อที่ใช้ในการแปลความหมายเหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ เป็นกระบวนการที่ผู้เรียนจะต้องจัดกระทำกับข้อมูล นอกจากกระบวนการเรียนรู้จะเป็น กระบวนการปฏิสัมพันธ์ (สยมพร ศรีมุงคุณ, 2561)

จากทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ทฤษฎีนี้ จะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularism) ทฤษฎีการแพร่กระจายทาง

วัฒนธรรมนี้จะช่วยอธิบาย วิธีการ ขั้นตอน ของการเผยแพร่วัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” สอดคล้องกับแนวคิดด้านการเปลี่ยนแปลงสังคมที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่มาจากภายนอกมากกว่าการเกิดขึ้นภายในสังคม และนวัตกรรม การถ่ายทอดนั้นอาจเป็นความคิดในรูปสัญลักษณ์ หรือเป็นวัตถุในรูปการกระทำ และนวัตกรรมที่จะยอมรับกันได้ง่าย มีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่ 1) มีประโยชน์มากกว่าของเดิม 2) สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ 3) ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก 4) สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ และ 5) สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย

ขั้นตอนการตัดสินใจรับเอาวัฒนธรรมใหม่อีก 5 ขั้นตอนได้แก่ 1) ขั้นตอนในการรับรู้ นวัตกรรม (Awareness) 2) เกิดความสนใจในนวัตกรรมนั้น ๆ (Interest) 3) ประเมินค่านวัตกรรม (Evaluation) 4) ทดลองใช้นวัตกรรม (Trial) และ 5) การรับหรือไม่รับเอาวัฒนธรรม (Adoption or Rejection) โดยผู้รับนวัตกรรมอาจมีทั้งผู้รับเร็วหรือช้าแตกต่างกันไป เอเวอร์เรท รอเจอร์ (Everette Roger, 1962) สอดคล้องกับแนวคิด “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม” เป็นการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีมนุษย์กำหนดให้มีขึ้นทั้งสิ่งที่เป็วัตถุและไม่ใช่วัตถุที่นำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม (ณรงค์ เส็งประชา, 2541)

ความหมายและความเป็นมาของ “คีตวรรณกรรม”

ในปี พ.ศ. 2529 ได้มีการรวมกลุ่มกันของคณะนักศึกษาวិชาเอกภาษาไทย และภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมี นายสมปอง พรหมเปี่ยม (ปัจจุบันคือ นายณัฐกฤตฤกษ์ (ชนกฤต) อกนิษฐ์ธาดา) เป็นหัวหน้ากลุ่ม และเป็นผู้บัญญัติคำ “คีตวรรณกรรม” เพื่อใช้เป็นชื่อกลุ่ม โดยนำคำ “คีตะ” และ “วรรณกรรม” มาผสมกันให้นิยามไว้เป็น 2 นัยสำคัญ คือ

1. ท่วงทำนองของวรรณกรรม เช่น การอ่าน การขับ การร้อง การเห่ การสวด การแหล การเทศน์ การพากย์ หรือท่วงทำนองใดก็ตามที่นำมาใช้ประกอบงานวรรณกรรม นับตั้งแต่โบราณจนถึงอนาคต แม้เพลงลูกทุ่งเพลงสตริงที่กำลังโด่งดังในปัจจุบันก็ถือเป็น คีตวรรณกรรม เพราะมีทำนองที่นำมาร้องกับเนื้อเพลงที่ถือเป็นงานวรรณกรรม แม้เพลง ประกอบภาพยนตร์ก็ถือเป็นงานคีตวรรณกรรม เพราะบทภาพยนตร์ถือเป็นงานวรรณกรรม

2. วรรณกรรมที่มีท่วงทำนอง ได้แก่ งานวรรณกรรมทุกประเภทที่สามารถนำมาขับขานเป็นทำนอง หรือใช้เป็นตัวหลักให้มีทำนองดนตรีมาประกอบ เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ใช้ขับเสภา กาพย์เห่เรือใช้สำหรับเห่เรือ กาพย์พระไชยสุริยาใช้สำหรับสวดโอ้เอ้วิหารรายบทละคร บทภาพยนตร์ที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ เป็นต้น (ชนกฤต อกนิษฐธาดา, 2551)

ความสำคัญของ “คีตวรรณกรรม”

มุ่งให้เกิดการเรียนรู้อย่างบูรณาการที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย อาทิเช่น วรรณคดี กวีนิพนธ์เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ เช่น การอ่านทำนองเสนาะ การขับเสภา การเห่เรือ การขับร้องเพลงไทย ฯลฯ ซึ่งเป็นการบูรณาการระหว่างภาษา และวรรณคดีไทยกับการขับร้อง การบรรเลงดนตรีและนาฏศิลป์ การบูรณาการในลักษณะนี้กำหนดเป็นคำศัพท์ทางวิชาการว่า “คีตวรรณกรรม (Musical Poetry)” ดังนั้น ทักษะความรู้ในด้านคีตศิลป์จะนำไปใช้เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศในการสร้างสรรค์จากการเรียนรู้ และโน้มน้าวให้ผู้ฟังได้เข้าถึงสุนทรียในคีตวรรณกรรม และเป็นการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมไทยไปสู่อนุชนรุ่นหลัง (ชนกฤต อกนิษฐธาดา, 2551)

สมัยกรุงศรีอยุธยา

เพลงไทยสมัยนี้มีหลักฐานพอที่จะเชื่อได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะปานกลางไม่ช้าไม่เร็ว เทียบได้กับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทั้งนี้ เนื่องจากสมัยกรุงศรีอยุธยาเริ่มมีการแสดงประเภทโขนละครและหนังใหญ่ขึ้น จึงต้องมีการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับ ท่ารำ และการบรรเลงขับกล่อมในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ประชาชนนิยมเล่นเพลงเรือสักวา

ลักษณะเพลงไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา

1. เพลงร้องมโหรี ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงวงมโหรี เพื่อขับกล่อม เพลงตับ เช่น เพลงตับเรื่องพระนคร เพลงตับเรื่องนางร้องไห้ เพลงตับเรื่องเกษรมาลา เพลงตับเรื่องยิกิน เพลงเกร็ด เช่น นางตานีร้องไห้ ศรีประเสริฐ ระส่ำระสาย มदनน้อยล่องเรือละคร

2. เพลงปี่พาทย์ ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงวงปี่พาทย์ เพื่อประกอบโขน ละคร และพิธีการต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ เช่น สาธุการ ตระรัว ซ้ำปี โอ้ร้าย ชมตลาด ซ้ำครวญ เพลงเรื่อง เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเรื่องพระนเรศวร

3. เพลงภาษา เนื่องจากในสมัยนี้มีการติดต่อกับต่างประเทศการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น ด้านดนตรีได้มีการประพันธ์บทเพลงโดยเลียนสำเนียงชาติต่าง ๆ เพื่อ

บรรเลงประกอบตัวละคร เช่น เพลงมอญ ได้แก่ เพลงหงส์ลีลา หงส์ร่อนเฝ้าเล่นน้ำ ลูกติดแม่ สามภาษา เป็นต้น เพลงจีน ได้แก่ จีนเก็บดอกไม้ จีนหลวงนางกลับเข้าที่

ซึ่งผู้วิจัยได้มีการศึกษาเพื่อทบทวนวรรณกรรมสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ทำให้เกิดมุมมองของความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม การเชื่อมโยงของเรื่องราวความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย และการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

บริบทของมโหรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

คำว่า “มโหรี” ปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยา มีความหมายถึงบทเพลงและวงดนตรี เรียกโดยภาพรวมว่า เพลงมโหรี ซึ่งคำว่ามโหรีพระยาอนุমানราชานา (ยง เสถียรโกเศศ, 2431) ได้สันนิษฐานปรากฏไว้ในหนังสือข้อบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เป็นงานที่รวบรวมผลงานจากการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ระหว่างสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระยาอนุমানราชาน (พงศศิลาป อรุณรัตน์, 2561)

วงมโหรีกรุงศรีอยุธยา

พงศศิลาป อรุณรัตน์ (2561) กล่าวว่า ลักษณะวงมโหรีเป็นวงที่พัฒนามาจากวงขับไม้ สำหรับลักษณะวงมโหรีนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาต่อราชานุภาพ ทรงมีพระวินิจฉัยไว้ ดังนี้ “เครื่องดีด สี ซึ่งไทยมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเรียกว่ามโหรีนั้น เห็นจะเป็นของพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างมาแก้ไขต่อมาเติมเป็นของผู้ชายเล่นแต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมโหรีกันอย่างแพร่หลายผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่น ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นเดิม วงหนึ่งมีผู้เล่นเพียง 4 คน เป็นคนขับลำนำ และตีกับพวง ห่วงให้เป็นจังหวะเอง 1 คน สีซอสามสายประสานเสียง 1 คน ดีดกระจับปี่ให้ลำนำ 1 คน ตีทับประสานจังหวะ” รูปแบบของวงมโหรี ยังพบในโครงบทหนึ่งในหนังสือจินตามณีเล่ม 1-2 หน้า 45 บรรยายลักษณะของวงมโหรีไว้ดังนี้

“นางขับขานเสียงแจ้ว ฟังใจ
ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพริ้ง
มโหรีบรรเลงไฉน ซอพาทย์
ทับ กระจับปี่ ก้อง เร่งเร้ารัฐจวน”

จากโครงดังกล่าวแสดงถึงรูปแบบของวงมโหรีเครื่องสีหรือวงมโหรีหลวง อันประกอบด้วยนักร้องซอสามสาย ทับ หรือกระจับปี่ สำหรับคำว่า “ไฉน” ไม่ได้มีความหมายถึง ปีไฉน แต่เป็นคำ

ขยายจากคำว่า “มโหรี” เช่นเดียวกับคำว่า “ซอพาทย์” ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ได้อธิบายคำว่า “พาทย์” หมายถึง การประโคม ซอพาทย์ คือ การประโคมด้วยซอเหมือนกับคำว่า “กระจับปีก้อง” คือ การขยายความของเสียงกระจับปีและทับ โดยข้อกำหนดว่าเป็นวงดนตรีราชสำนักจะมีความพิเศษ คือ มีแต่ผู้หญิงเท่านั้น เรียกว่า “มโหรีหรือวงมโหรีเครื่องสี่” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ซอสามสาย กระจับปี ทับ ต่อนำมาได้เพิ่มกลอง รำมะนา และขลุ่ยเข้าไปด้วยเรียกอีกชื่อว่า “วงมโหรีเครื่องหก” สำหรับที่ใช้ในวงมโหรีเดิมที่ไม่ได้มีการระบุว่าเป็นขลุ่ยในระดับเสียงใด ต่อมาเมื่อมีขลุ่ยอีกขนาดสำหรับใช้เป่าในวงเครื่องสาย และปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งมีเสียงสูงกว่าขลุ่ยในวงมโหรี 1 เสียง จึงเรียกว่าขลุ่ยเพียงออ ส่วนขลุ่ยที่ใช้ในวงมโหรีเรียกว่าขลุ่ยรองออ (พระยาภูมิเสวิน, 2519)

ลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ของบทร้องมโหรีกรุงศรีอยุธยา

จากการวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์คำประพันธ์ของบทร้องมโหรีกรุงศรีอยุธยา พบว่าบทร้องส่วนใหญ่มีรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่เคร่งครัดทั้งในเรื่องของจำนวนคำและสัมผัส บทร้องมโหรีอยุธยา มีรูปแบบการขึ้นต้นบทร้องด้วยคำว่า “เอ๋ย” และจบลงท้ายด้วยคำว่า “เอ๋ย” เช่นกัน ลักษณะการใช้คำขึ้นต้นนี้ คล้ายกับคำขึ้นต้น กลอนดอกสร้อย ที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ๋ย” และลงท้ายคำว่า “เอ๋ย” แต่ในกลอนดอกสร้อยจะกำหนดให้มีจำนวนคำของแต่ละวรรคมีจำนวน 7-9 คำ ส่วนบทร้องมโหรีอยุธยาจะมีจำนวนคำในวรรคที่ไม่แน่นอน ซึ่งส่วนใหญ่จำนวนคำในวรรคหน้าจะมี 5-10 คำวรรคหลังจะมีจำนวน 6-7 คำ มีลีลารับส่งคำสัมผัสคล้ายกาพย์ยานี 11

นอกจากนี้ พบว่า คำร้องมโหรีอยุธยาในบทร้อง “เพลงพัดชา” เพลงเดียว ที่มีคำประพันธ์แตกต่างโดยมีลีลากลอนสุภาพ จึงสันนิษฐานได้ว่าบทร้องนี้อาจจะเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นภายหลังลาวสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ได้แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา (พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

จากการศึกษาข้อมูลรายละเอียดจากเอกสารบทความ งานวิจัย หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องในความสัมพันธ์ของคีตวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา ลักษณะเพลงไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา บริบทของมโหรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา วงมโหรีกรุงศรีอยุธยา ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงองค์ความรู้ แนวคิดกลยุทธ์ของคีตกวีหรือผู้ประพันธ์เพลง หรือการสร้างสรรคงานดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตลอดจนการบูรณาการของงานดนตรีพิธีกรรม วรรณกรรม และเรื่องราวต่าง ๆ

ที่สะท้อนถึงจินตภาพในความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา และการเชื่อมโยงในวิถีชีวิตมนุษย์กับดนตรีที่ได้รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลในกระบวนการสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การวิเคราะห์ เชิงอรรถาธิบาย พรรณนา ความจากเอกสาร และข้อมูลจากการวิจัยภาคสนามเชิงลึก โดยนำกระบวนการวางแผน กำหนด วัตถุประสงค์รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาข้อมูลระเบียบวิธีวิจัยของโครงการ มีดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

ผู้วิจัยมีการกำหนดขอบเขตของบทเพลงในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาและจำนวนบทเพลง ที่นำมาศึกษา

การศึกษาเรื่องนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การวิเคราะห์ เชิงอรรถาธิบาย พรรณนาความจากเอกสาร และการเก็บรวบรวมข้อมูลในเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ระยะที่ 2 เป็นการเก็บข้อมูลเชิงลึก เพื่อสำรวจสถานการณ์ประเด็นทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากการนำบทเพลงไปใช้ในรูปแบบ หรือโอกาสต่างในปัจจุบัน

1. ศึกษาค้นหาหาข้อมูลเพลง และกำหนดเพลงสำหรับการทำงานวิจัย 10 เพลง

2. ศึกษาข้อมูลรายละเอียดของบทเพลง จากเอกสารบทความและงานวิจัยหนังสือ

ตำราที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3. จัดการพิมพ์โน้ตสากลบทเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยาที่คัดเลือกแล้ว

4. วิเคราะห์บทเพลง โดยใช้หลักการแนวคิดทางทฤษฎีของดนตรีตะวันตก

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาผลงานคีตวรรณกรรมที่มีความสำคัญในสังคมสมัยกรุงศรีอยุธยา จากประเภทของดนตรี เพลงมโหรี เพลงปี่พาทย์ โดยมีการคัดเลือกจากบทเพลงที่มีบทบาทในสมัยกรุงศรีอยุธยา และจากบทเพลงเกิดขึ้นก่อนหน้าสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่มีความนิยมนำมาใช้ สำหรับการแสดงในโอกาสต่าง ๆ จนถึงช่วงก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม

วิถีชีวิต และคุณค่าทางสังคมจนถึงปัจจุบัน บทเพลงในสมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงคำหวาน เพลงเนรปาทิ เพลงพระทอง เพลงจำปาทองเทศ เพลงสมิงทอง เพลงดอกไม้ไทร เพลงรามตามกวาง เพลงบังใบ และเพลงม้ารำ

1. บทเพลงพัดชา เป็นบทแรกที่ปรากฏในบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ เป็นเพลงเดี่ยวที่แต่งด้วยคำประพันธ์ที่มีลีลา แบบกลอนสุภาพ และเป็นเพลงที่มีความสำคัญที่ยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทำนองเพลง อัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ พัดชามี 2 ท่อน เป็นเพลง 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ มีทำนองที่เหมือนกันในครึ่งจังหวะแรกและจังหวะสุดท้าย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561) รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน ในการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ ที่เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์ของบทเพลงให้มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีมีการสื่อความหมายรู้สึกของอารมณ์ สำหรับฐายีภาวะ เพลงพัดชา คือ หาสะ หรือรำเริง ก่อให้เกิดอารมณ์หัสสรส (รสหรรษา) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

2. บทเพลงคำหวาน ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงอยู่ในเพลงดัดเรื่องนางไห ซึ่งมีอยู่ 5 เพลง คือ เพลงนางไห เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเบาหลุด โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว 2 จังหวะ หน้าทับศักรวา รูปร่างของทำนอง มีการเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออก ทำนองที่เคลื่อนซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง ในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย มีรูปแบบจังหวะ 2/4 การสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในลีลาแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงที่เอกลักษณ์ของบทเพลงการผสมผสานของแนวคิดทางดนตรี ฐายีภาวะ คือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

3. บทเพลงเนรปาทิ “เนตา (Neta) หมายถึง เป็นใหญ่ กับคำว่า ปาทิ (Pati) แปลว่า ผู้รักษา ซึ่งตรงกับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ระบุว่าผู้รักษา หมายถึง พระนารายณ์ และอีกความหมายหนึ่งที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้ทัศนะไว้ คือ “เพลงเนรปาทิ อาจมาจากคำว่า นฤปติ

หรือ นฤปดี หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ บทร้องพรรณนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตั้งแต่พระพุทธรูปเจ้า ถึงมหาเทพ ในศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งบิดามารดาครูบาอาจารย์” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560) โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว 2 จังหวะ หน้าทับศักรวา เพลงเนรปดี เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน มีการเคลื่อนที่ของทำนอง แบ่งทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำที่มีการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงของคนตรีไทยเดิม มีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึกในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์เพลงเนรปดี เป็นเพลงสำคัญมากเพราะถูกนำไปใช้ในการละครดอกร้อยสวรรค์ สำหรับ ฐายีภาวะเพลงเนรปดี คือ อุดสาหะหรือความอาจหาญ (Valorous or Heroic) ก่อให้เกิดอารมณ์วีรรส (รศกล้า) เพราะการไหว้ครูเปรียบเสมือนการขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับนักดนตรีให้มีความอุดสาหะในวิถีของตน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

4. บทเพลงพระทอง ระเบียบทำนองเป็นระเบียบที่ยกย่องกันมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแต่ไม่มีหลักฐานปรากฏเด่นชัด แต่ละบทนั้นจะมีทำนองเพลงและการขับร้องที่แตกต่างกันออกไป ผู้แสดงจะรำไปตามทำนองเพลง และแสดงกิริยาท่าทางตามบทร้องที่ปรากฏอยู่ในแต่ละเพลง และมีทำนองเพลงแตกต่างกัน 4 เพลง เป็นระเบียบมาตรฐานซึ่งประกอบด้วยบทร้องและทำนอง ได้แก่ 1) พระทอง 2) เบ้าหลุด 3) สระบุหรง 4) บลิ้มระบำชุดนี้ยกย่องกันว่าเป็นระเบียบแบบฉบับ เรียกว่า “ระเบียบใหญ่” มักจะนำไปประกอบการแสดงโขน เช่น ระเบียบเทพบุตรนางฟ้าในตอนต้นของชุด “นารายณ์ปราบหนทุก” หรือชุด “เมขลา-รามสูร” หรือในตอนแสดงความยินดี เมื่อผู้ทรงฤทธิ์ได้ปราบอสูรและยักษ์ร้ายพ่ายแพ้ไป เพลงพระทอง แต่เดิมจะอยู่ในเพลงดับเรื่องพระทอง เพลงระเบียบทำนอง ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบหนทุก ภายหลังใช้เพลงชมตลาดร้องแทน ซึ่งเป็นบทสำหรับฝึกหัดทำรำหรือที่เราเรียกกันว่า รำแม่บท ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ใช้เพลงพระทองร้องส่งสักรา จากหนังสือ “ข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายไว้ว่า ศิลปินเขมรแต่โบราณได้แต่งเพลงขึ้นสองเพลงเป็นคู่กัน ชื่อเพลงพระทองและเพลงนางนาค ใช้เป็นเพลงในพิธีแต่งงานแต่โบราณ และใช้เป็นเพลงในพิธีศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ อีกด้วย โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับพระทอง เพลงพระทองจึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แนวทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมและมีการพัฒนา

ทำนองเป็น“ประโยค” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน ในการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และการเคลื่อนที่มีลีลาแบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทยมีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์การสื่อความหมายของบทเพลง ฐาภิภาวะของเพลงคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

5. บทเพลงจำปาทอง เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ สำหรับบทเพลงจำปาทองจึงยังมี การสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทำนองเพลงมีลักษณะของแนวทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีรูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน การเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง ในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทยมีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐาภิภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

6. บทเพลงสมิงทอง มีโครงสร้างทำนองเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ปรากฏในตำรา มโหรี และเพลงยาวตำรามโหรีเรียกว่า “สมิงทองไทย” เพลงสมิงทอง จึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองในแนวนอน การเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมพันธ์รวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองเคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลงและเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในลีลาเสียงแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งจะมีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง “สมิงทองไทย” สำหรับ ฐาภิภาวะ คือ อุดสาหะหรือความอาจหาญ (Valorous or Heroic) ก่อให้เกิดวีรรส

(รศกล้า) เพลงนี้ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561) โครงสร้างทำนองเพลง ยังคงตกทอดมาถึงปัจจุบัน เนื่องจากเพลงนี้มีจังหวะไม่เท่ากัน โดยท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เพลงดอกไม้ไทร จึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยชน์” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอนในการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยชน์” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองที่เคลื่อนที่ช้า เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ในบันไดเสียงโดยมีระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐาภิภาวะ คือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

7. เพลงดอกไม้ไทร บทร้องเพลงดอกไม้ไทรสองชั้น เพลงดอกไม้ไทรมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยชน์” เนื่องจากเพลงนี้มีจังหวะไม่เท่ากัน โดยท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน ในการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยชน์” มีการเคลื่อนที่ของทำนอง เคลื่อนที่ช้า มีเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และลีลาเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ เอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐาภิภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

8. บทเพลงพระรามตามกวาง เป็นเพลงที่มีบทร้องที่โดดเด่นแตกต่างไปจากเพลงมโหรีอื่น ๆ กล่าวคือ มีความเกี่ยวข้องกับบทวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ แสดงถึงความนิยมของวรรณคดีเรื่องนี้ จึงนำมาใช้เป็นบทร้อง เพลงดัมมโหรี ในบันทึกการประชุมครูพิณพาทย์ พ.ศ. 2474 (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561) โครงสร้างทำนองเพลงยังคงตกทอดมาถึงปัจจุบัน เพลงตามกวาง 2 ชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เพลงจึงยังมีการพระรามตามกวางสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยชน์” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของ

แนวนอน มีการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย มีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในลีลาของบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรี ความหมายของบทเพลงพระราชมตามกวางนี้ ฐาภิภาวะเพลงนี้ คือ รติ หรือความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

9. บทเพลงบังใบ เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นบทเกีรต์ร้องมโหรีโบราณ ถูกบรรจุไว้ในเพลงดับบังใบ ซึ่งมี 3 เพลงได้แก่ บังใบ แฝงใบโอด แฝงใบพัน มีบทร้องเปรียบเทียบผู้ชายคือช่างสารที่ตกหลุม “สารศรีตกล่อม” การตกหลุมพรางของความรัก ของเพลงนี้ที่แต่งสมัยอยุธยาว่า “เจ้าเอยตัวพี่ เสมือนสารศรีตกล่อม สาวน้อยทรามชม ดังหนึ่งว่าแพนล่อช่าง...” โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลง 2 ท่อน หน้าทับสองไม้ ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน มีการเขียนทำนอง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในลีลาแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐาภิภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

10. บทเพลงม้ารำ โครงสร้างทำนองเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เพลงม้ารำนี้ยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลง “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” โดยมีรูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองของแนวนอน “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ ที่เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงโดยมีระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สุมเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรี

ความหมายของบทเพลงมีเนื้อหาถึงความรักตามเอกลักษณ์ของเพลง ฐายีภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสังการส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เป็นศึกษาตีวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน และเพื่อวิเคราะห์โครงสร้าง ทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง ในสมัยกรุงศรีอยุธยาจำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงคำหวาน เพลงนรปาดิ เพลงพระทอง เพลงจำปาทองเทศ เพลงสมิงทอง เพลงดอกไม้ไทร เพลงรามตามกวาง เพลงบังใบ และเพลงม้ารำ จากการศึกษาข้อมูลรายละเอียดของบทเพลง จากเอกสารบทความ งานวิจัย หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์บทเพลงโดยใช้หลักการแนวคิดทางทฤษฎีของ ดนตรีตะวันตก ทำให้เห็นถึงองค์ความต่าง ๆ จากแนวคิดกลยุทธ์ของคีตกวีหรือผู้ประพันธ์เพลง หรือผู้สร้างสรรค์งานดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาในด้านโครงสร้างบทเพลง การเลือกใช้ การดำเนินแนวทำนองเพื่อสื่อสารอารมณ์ของบทเพลง ตลอดจนการบูรณาการของงานดนตรี พิธีกรรม วรรณกรรม และเรื่องราวต่าง ๆ ที่สะท้อนถึงจินตภาพในความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับ บริบททางสังคมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา การเชื่อมโยงในวิถีชีวิตมนุษย์กับดนตรีที่ได้รับใช้สังคม มาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาวิเคราะห์ตีวรรณกรรมความรู้เรื่องแห่งกรุงศรีอยุธยาที่เลือกมา จำนวน 10 บทเพลงและได้มีการจัดทำบันทึกวีดิโอในส่วนของแนวทำนองในรูปแบบโน้ตสากลใน บรรทัดห้าเส้น สแกนคิวอาร์โค้ดเพื่อฟังบทเพลง



เพลงพัดชา



เพลงคำหวาน



เพลงนรปาดิ



เพลงพระทอง



เพลงสมิงทอง

เพลงดอกไม้ไทร

เพลงพระราชมตามกวาง

เพลงบังใบ



เพลงจำปาทอง



เพลงม้ารำ

ข้อเสนอแนะ

สำหรับโน้ตสากลบทเพลงต่าง ๆ สามารถนำไปพัฒนา ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ หรือนำไปการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีในรูปแบบของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น วงแจ๊ซ เบอรัมมิว วงออร์เคสตรา เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

- ชนกฤต ออกนิษฐ์ธาดา. (2567). การสอนภาษาไทยแนวคิตัววรรณกรรม. <https://www.gotoknow.org/posts/203424>
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2561). เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา. ธนาเพรส.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2564). มโหรี เพลงดนตรีมีนียายเชิงสังวาส ของราชสำนักสมัยอยุธยา ไม่มีในชุมชนชาวบ้านชาวเมือง. https://www.matichonweekly.com/column/article_92229
- _____. วัฒนธรรมเปอร์เซีย. <https://www.facebook.com/sujitwongthes>
- _____. (2442). ร้องรำทำเพลง (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- _____. (2553). ดนตรีไทย มาจากไหน ?. นครปฐม : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

