การศึกษาวิเคราะห์คีตวรรณกรรมความรุ่งเรืองแห่งกรุงศรีอยุธยา

An analytical study of musical literature on the prosperity of Ayodhya

รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร* | 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/10.14456/husoaru.2025.7

บทคัดย่อ

คีตวรรณกรรมมรดกทางวัฒนธรรม การเชื่อมโยงเรื่องราวความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย เป็นอีกภาพสะท้อนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการศึกษาข้อมูลผลงานทางดนตรี วรรณกรรมเพลง การขับร้อง การบรรเลง หรือองค์ประกอบของโครงสร้างทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยเพื่อศึกษาคีตวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน และเพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง สิ่งสำคัญที่อยู่นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ คือ การศึกษาองค์ความรู้ในความสำเร็จจากผลงานคีตวรรณกรรมที่ผ่านการมีบทบาททางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมในแต่ละยุคสมัย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของการศึกษาเพื่อการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในด้านเทคนิค วิธีการ หรือการผสมผสานแนวคิดสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีนั้น ควรต้องมีที่มาขององค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ หรือการสื่อสารในความหมายของการสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ เช่น เนื้อหาสาระในเรื่องราว ลีลาเสียง สำนวนภาษา สถาปัตยกรรม ปติมากรรม สถานที่สำคัญของพื้นที่นั้น ในสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงดนตรี ซึ่งจะต้องมีการบูรณาการต่อไป

คำสำคัญ: คีตวรรณกรรม, การวิเคราะห์เพลง, บันไดเสียง

บทนำ

มรดกทางวัฒนธรรมทางด้านคีตวรรณกรรม การเชื่อมโยงเรื่องราวความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม กับการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย เป็นอีกภาพสะท้อนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้เป็นที่มาของการศึกษาข้อมูลผลงานทางด้านดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลง และโครงสร้างทางดนตรี ในสิ่งสำคัญที่อยู่นอกเหนือจากแรงบันดาลใจคือ การศึกษาองค์ความรู้จากความสำเร็จของผลงานคีตวรรณกรรม สำหรับการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ และในความคิดสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีจะต้องมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของเป้าหมายในสิ่งสร้างขึ้น อาทิเช่น เสียง ภาษา เรื่องราว ในสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงดนตรี ซึ่งจะต้องมีการบูรณาการ และหากมีการศึกษาสืบค้นข้อมูลที่เป็นเครื่องมโหรี ส่วนหนึ่งรับจากวัฒนธรรมเปอร์เซียในไทย บริเวณลุ่มน้ำ

เจ้าพระยา อย่างน้อยตั้งแต่ยุคทวารวดี 1,500 ปีมาแล้ว ก่อนสมัยอยุธยาเกือบพันปี เป็นต้น ทางอาหารคาวหวาน (เช่น แกงเผ็ด ขนมหวาน) เครื่องแต่งตัว (เช่น เสื้อครุย ลอมพอก) สถาปัตยกรรม (วงโค้งในอาคาร สะพานโค้ง) ศิลปกรรม (ลวดลายหลายอย่าง) ฯลฯ รวมทั้ง ดนตรี ได้แก่ ปี่ไฉน (สรไน) รำมะนา (ระบานญา) ซอสามสาย (ระบับ) ขิม เป็นต้น ไทยคล้าย สะพานเชื่อมโยงโลกตะวันออกกับตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการแลกเปลี่ยนทางสังคมและ วัฒนธรรมนาน ทั้งนี้ เพราะไทยมีพื้นที่คาบสมุทรยื่นยาวตั้งแต่อ่าวไทยลงไปทางทิศใต้ ระหว่าง มหาสมุทรแปซิฟิค กับมหาสมุทรอินเดีย (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561) และจากผลงานวิจัยเพื่อ ให้เกิดองค์ความรู้ในศาสตร์ของสาขาวิชาทางด้านดนตรี นำไปสู่การเรียนการสอน การพัฒนา ศักยภาพของบุคคลกรทางดนตรี เป็นการบริการวิชาการแก่สังคม ความรู้เชิงประจักษ์ใน ผลงาน ซึ่งเกิดขึ้นจากกระบวนการศึกษาหาความรู้ ความเข้าใจ วิธีการและนำสู่การสร้างสรรค์ ผลงานทั้งในศาสตร์ศิลป์ทางด้านดนตรี หลักการแนวคิด เชิงทฤษฎี เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงให้ เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิทยาการทางดนตรี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาคีตวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน
2. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

ทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism) เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญ กับกระบวนการและวิธีการของบุคคล ในการสร้างความรู้ความเข้าใจจากประสบการณ์ รวมทั้ง โครงสร้างทางปัญญาและความเชื่อที่ใช้ในการแปลความหมายเหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ เป็นกระบวนการที่ผู้เรียนจะต้องจัดกระทำกับข้อมูล นอกจากกระบวนการเรียนรู้จะเป็น กระบวนการปฏิสัมพันธ์ (สยุมพร ศรีมุงคุณ, 2561)

จากทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ทฤษฎีนี้จะ เน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularism) ทฤษฎีการแพร่กระจายทาง วัฒนธรรมนี้จะช่วยอธิบาย วิธีการ ขั้นตอน ของการเผยแพร่วัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง

ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่ง แพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” สอดคล้องกับแนวคิดด้านการเปลี่ยนแปลงสังคมที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่มาจากภายนอกมากกว่าการเกิดขึ้นภายในสังคม และนวัตกรรม การถ่ายทอดนั้นอาจเป็นความคิดในรูปสัญลักษณ์ หรือเป็นวัตถุในรูปการกระทำและนวัตกรรมที่จะยอมรับกันได้ง่าย มีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่ 1) มีประโยชน์มากกว่าของเดิม 2) สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ 3) ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก 4) สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ และ 5) สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย

ขั้นตอนการตัดสินใจรับเอานวัตกรรมใหม่อีก 5 ขั้นตอนได้แก่ 1) ขั้นตอนในการรับรู้นวัตกรรม (Awareness) 2) เกิดความสนใจในนวัตกรรมนั้น ๆ (Interest) 3) ประเมินค่านวัตกรรม (Evaluation) 4) ทดลองใช้นวัตกรรม (Trial) และ 5) การรับหรือไม่รับเอานวัตกรรม (Adoption or Refection) โดยผู้รับนวัตกรรมอาจมีทั้งผู้รับเร็วหรือช้าแตกต่างกันไป” เอเวอร์เร็ท รอเจอร์ (Everette Roger, 1962) สอดคล้องกับแนวคิด “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม” เป็นการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มนุษย์กำหนดให้มีขึ้น ทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุที่นำเอามาใช้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม (ณรงค์ เส็งประชา, 2541)

ความหมายและความเป็นมาของ “คีตวรรณกรรม”

ในปี พ.ศ. 2529 ได้มีการรวมกลุ่มกันของคณะนักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย และภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมี นายสมปอง พรหมเปี่ยม (ปัจจุบัน คือ นายณัฏฐกฤษฎิ์ (ธนกฤต) อกนิษฐ์ธาดา) เป็นหัวหน้ากลุ่ม และเป็นผู้บัญญัติคำ “คีตวรรณกรรม” เพื่อใช้เป็นชื่อกลุ่ม โดยนำคำ “คีตะ” และ “วรรณกรรม” มาผสานกันให้นิยามไว้เป็น 2 นัยสำคัญ คือ

1. ท่วงทำนองของวรรณกรรม เช่น การอ่าน การขับร้อง การเห่ การสวด การแหล่ การเทศน์ การพากย์ หรือท่วงทำนองใดก็ตามที่นำมาใช้ประกอบงานวรรณกรรม นับตั้งแต่โบราณจนถึงอนาคต แม้เพลงลูกทุ่งหรือเพลงสตริง ที่กำลังโด่งดังในปัจจุบันก็ถือเป็นคีตวรรณกรรม เพราะมีทำนองที่นำมาร้องกับเนื้อเพลงที่ถือเป็นงานวรรณกรรม เพลงประกอบภาพยนตร์ก็ถือเป็นงานคีตวรรณกรรม เพราะบทภาพยนตร์ถือเป็นงานวรรณกรรม

2. วรรณกรรมที่มีท่วงทำนอง ได้แก่ งานวรรณกรรมทุกประเภทที่สามารถนำมาขับขานเป็นทำนอง หรือใช้เป็นตัวหลักให้มีทำนองดนตรีมาประกอบ เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน

ใช้ขับเสภา กาพย์เห่เรือใช้สำหรับเห่เรือ กาพย์พระไชยสุริยาใช้สำหรับสวดโอ้เอ้วิหารราย บทละคร บทภาพยนตร์ที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ เป็นต้น (ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา, 2551)

ความสำคัญของ “คีตวรรณกรรม”

มุ่งให้เกิดการเรียนรู้อย่างบูรณาการที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย อาทิเช่น วรรณคดีกวีนิพนธ์เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ เช่น การอ่านทำนองเสนาะ การขับเสภา การเห่เรือ การขับร้องเพลงไทย เป็นต้น ซึ่งเป็นการบูรณาการระหว่างภาษาและวรรณคดีไทย กับการขับร้อง การบรรเลงดนตรีและนาฏศิลป์ การบูรณาการในลักษณะนี้กำหนดเป็นคำศัพท์ทางวิชาการว่า “คีตวรรณกรรม (Musical Poetry)” ดังนั้น ทักษะความรู้ในด้านคีตศิลป์ จะนำไปใช้เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศในการสร้างสรรค์จากการเรียนรู้ และโน้มน้าวให้ผู้ฟังได้เข้าถึงสุนทรียในคีตวรรณกรรม และเป็นการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมไทยไปสู่อนุชนรุ่นหลัง (ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา, 2551)

สมัยกรุงศรีอยุธยา

เพลงไทยสมัยนี้ มีหลักฐานพอที่จะเชื่อได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะปานกลาง เทียบได้กับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทั้งนี้เนื่องจากสมัยกรุงศรีอยุธยาเริ่มมีการแสดงประเภทโขนละครและหนังใหญ่ขึ้น จึงต้องมีการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับท่ารำและการบรรเลงขับกล่อม ในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ประชาชนนิยมเล่นเพลงเรือสักวา

ลักษณะเพลงไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา

1. เพลงร้องมโหรี ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงวงมโหรี เพื่อขับกล่อมเพลงตับ เช่น เพลงตับเรื่องพระนคร เพลงตับเรื่องนางร้องไห้ เพลงตับเรื่องเกสรมาลา เพลงตับเรื่องยิกิน เพลงเกร็ด เช่น นางตานีร้องไห้ ศรีประเสริฐ ระส่ำระสาย มดน้อยล่องเรือละคร เป็นต้น

2. เพลงปี่พาทย์ ใช้สำหรับขับร้องและบรรเลงวงปี่พาทย์ เพื่อประกอบโขน ละคร และพิธีการต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ เช่น สาธุการ ตระรัว ช้าปี่ โอ้ร่าย ชมตลาด ช้าครวญ เพลงเรื่อง เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเรื่องพระนเรศวร เป็นต้น

3. เพลงภาษา เนื่องจากในสมัยนี้มีการติดต่อกับต่างประเทศ การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น ด้านดนตรีได้มีการประพันธ์บทเพลงโดยเลียนสำเนียงชาติต่าง ๆ เพื่อบรรเลงประกอบตัวละคร เช่น เพลงมอญ ได้แก่ เพลงหงส์ลีลา เพลงหงส์ร่อนเหราเล่นน้ำ เพลงสามภาษา เป็นต้น เพลงจีน ได้แก่ จีนเก็บดอกไม้ จีนหลวงนางกลับเข้าที่ เป็นต้น

ซึ่งผู้วิจัยได้มีการศึกษาเพื่อทบทวนวรรณกรรมสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ทำให้เกิดมุมมองของความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม การเชื่อมโยงของเรื่องราวความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนผ่านกาลเวลาในแต่ละยุคสมัย และการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

บริบทของมโหรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

คำว่า “มโหรี” ปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยามีความหมายถึง บทเพลงและวงดนตรี เรียกโดยภาพรวมว่า เพลงมโหรี ซึ่งคำว่า มโหรี พระยาอนุมานราธนา (ยง เสถียรโกเศศ, 2431) ได้สันนิษฐานปรากฏไว้ในหนังสือชื่อบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เป็นงานที่รวบรวมผลงานจากการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ระหว่างสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์ม, 2561)

วงมโหรีกรุงศรีอยุธยา

พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2561) กล่าวว่า ลักษณะวงมโหรีเป็นวงที่พัฒนามาจากวงขับไม้ สำหรับลักษณะวงโหรีนี้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระวินิจฉัยไว้ดังนี้ “เครื่องดีด สี ซึ่งไทยมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเรียกว่า มโหรี นั้น เห็นจะเป็นของพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างมาแก้ไขต่อมาเดิมเป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมโหรีกันอย่างแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มโหรีชั้นเดิมวงหนึ่งมีผู้เล่นเพียง 4 คน 1) เป็นคนขับลำนำ และตีกรับพวงห่วงให้เป็นจังหวะเอง 2) สีซอสามสายประสานเสียง 3) ดีดกระจับปี่ให้ลำนำ และ 4) ตีทับประสานจังหวะ” รูปแบบของวงมโหรี ยังพบในโครงบทหนึ่งในหนังสือจินดามณีเล่ม 1-2 หน้า 45 บรรยายลักษณะของวงมโหรีไว้ดังนี้

“นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลงไฉน ซอพาทย์
ทับ กะจับปี่ ก้อง เร่งเร้ารัญจวน”

จากโครงดังกล่าวแสดงถึงรูปแบบของวงมโหรีเครื่องสี่หรือวงมโหรีหลวง อันประกอบด้วยนักร้องซอสามสาย ทับ หรือกระจับปี่ สำหรับคำว่า “ไฉน” ไม่ได้มีความหมายถึง ปี่ไฉน แต่เป็นคำขยายจากคำว่า “มโหรี” เช่นเดียวกับคำว่า “ซอพาทย์” ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ได้อธิบายคำว่า “พาทย์” หมายถึง การประโคม ซอพาทย์ คือ การประโคมด้วยซอ

เหมือนกับคำว่า “กระจับปี่ก้อง” คือ การขยายความของเสียงกระจับปี่และทับ โดยข้อกำหนดว่าเป็นวงดนตรีราชสำนักจะมีความพิเศษคือ มีแต่ผู้หญิงเท่านั้น เรียกว่า “มโหรีหรือวงมโหรีเครื่องสี่” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ ต่อมาได้เพิ่มกลองรำมะนาและขลุ่ยเข้าไปด้วย เรียกอีกชื่อว่า “วงมโหรีเครื่องหก” สำหรับที่ใช้ในวงมโหรีเดิมที่ไม่ได้มีการระบุว่าเป็นขลุ่ยในระดับเสียงใด ต่อมาเมื่อมีขลุ่ยอีกขนาดสำหรับใช้เป่าในวงเครื่องสายและปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งมีเสียงสูงกว่าขลุ่ยในวงมโหรี 1 เสียง จึงเรียกว่า ขลุ่ยเพียงออ ส่วนขลุ่ยที่ใช้ในวงมโหรีเรียกว่า ขลุ่ยรองออ (พระยาภูมีเสวิน, 2519)

ลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ของบทร้องมโหรีกรุงศรีอยุธยา

จากการวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์คำประพันธ์ของบทร้องมโหรีศรีอยุธยา พบว่านักร้องส่วนใหญ่มีรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่เคร่งครัดทั้งในเรื่องของจำนวนคำและสัมผัส บทร้องมโหรีอยุธยามีรูปแบบการขึ้นต้นบทร้องด้วยคำว่า “เอ่ย” และจบลงท้ายด้วยคำว่า “เอ่ย” เช่นกัน ลักษณะการใช้คำขึ้นต้นนี้ คล้ายกับคำขึ้นต้นกลอนดอกสร้อย ที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ๋ย” และลงท้ายคำว่า “เอย” แต่ในกลอนดอกสร้อยจะกำหนดให้มีจำนวนคำของแต่ละวรรคมีจำนวน 7-9 คำ ส่วนบทร้องมโหรีอยุธยาจะมีจำนวนคำในวรรคที่ไม่แน่นอน ซึ่งส่วนใหญ่จำนวนคำในวรรคน่าจะมี 5-10 คำวรรคหลังจะมีจำนวน 6-7 คำ มีลีลารับส่งคำสัมผัสคล้ายกาพย์ยานี 11

นอกจากนี้พบว่า คำร้องมโหรีอยุธยาในบทร้อง “เพลงพัดชา” เพลงเดียวที่มีคำประพันธ์แตกต่างโดยมีลีลากลอนสุภาพ จึงสันนิษฐานได้ว่าบทร้องนี้อาจจะเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นภายหลังลาวสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ได้แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา (พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

จากการศึกษาข้อมูลรายละเอียดจากเอกสารบทความ งานวิจัย หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องในความสำคัญของคีตวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา ลักษณะเพลงไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา บริบทของมโหรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา วงมโหรีกรุงศรีอยุธยา ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงองค์ความรู้ แนวคิด กลยุทธ์ ของคีตกวีหรือผู้ประพันธ์เพลง หรือการสร้างสรรค์งานดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตลอดถึงการบูรณาการของงานดนตรีพิธีกรรม วรรณกรรม และเรื่องราวต่าง ๆ ที่สะท้อนถึงจินตภาพในความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา และการความเชื่อมโยงในวิถีชวิตมนุษย์กับดนตรี ที่ได้รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลในกระบวนการสร้างสรรค์เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การวิเคราะห์ เชิงอรรถาธิบาย พรรณนาความจากเอกสารและข้อมูลจากการวิจัยภาคสนามเชิงลึก โดยนำกระบวนการวางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ตีความข้อมูล ระเบียบวิธีวิจัยของโครงการ มีดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

ผู้วิจัยมีการกำหนดขอบเขตของบทเพลงในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา และจำนวนบทเพลงที่นำมาศึกษา

การศึกษาเรื่องนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การวิเคราะห์เชิงอรรถาธิบาย พรรณนาความจากเอกสาร และการเก็บรวบรวมข้อมูลในเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ระยะที่ 2 เป็นการเก็บข้อมูลเชิงลึก เพื่อสำรวจสถานการณ์ประเด็นทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากการนำบทเพลงไปใช้ในรูปแบบหรือโอกาสต่างในปัจจุบัน

1. ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเพลง และกำหนดเพลงสำหรับการทำงานวิจัย 10 เพลง
2. ศึกษาข้อมูลรายละเอียดของบทเพลง จากเอกสาร บทความ งานวิจัย หนังสือและตำราที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
3. จัดการพิมพ์โน้ตสากลบทเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยาที่คัดเลือกแล้ว
4. วิเคราะห์บทเพลง โดยใช้หลักการแนวคิดทางทฤษฎีของดนตรีตะวันตก

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาผลงานคีตวรรณกรรมที่มีความสำคัญในสังคมสมัยกรุงศรีอยุธยา จากประเภทของดนตรี เพลงมโหรี เพลงปี่พาทย์ โดยมีการคัดเลือกจากบทเพลงที่มีบทบาทในสมัยกรุงศรีอยุธยา และจากบทเพลงเกิดขึ้นก่อนหน้าสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่มีความนิยมนำมาใช้สำหรับการแสดงในโอกาสต่าง ๆ จนถึงช่วงก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต และคุณค่าทางสังคมจนถึงปัจจุบัน บทเพลงในสมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงคำหวาน เพลงเนรปาตี เพลงพระทอง เพลงจำปาทองเทศ เพลงสมิงทอง เพลงดอกไม้ไทร เพลงรามตามกวาง เพลงบังใบ และเพลงม้ารำ มีรายละเอียดดังนี้

1. บทเพลงพัดชา เป็นบทแรกที่ปรากฏในบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ เป็นเพลงเดียวที่แต่งด้วยคำประพันธ์ที่มีลีลาแบบกลอนสุภาพ และเป็นเพลงที่มีความสำคัญที่ยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ พัดชามี 2 ท่อน เป็นเพลง 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ มีทำนองที่เหมือนกันในครึ่งจังหวะแรกและจังหวะสุดท้าย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561) การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแนวนอน ในการเขียนทำนองเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมมีการพัฒนาเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกเป็นทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ ที่เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 คีตลักษณ์มีลักษณะเป็นแนวคิดทางโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์ของบทเพลง ให้มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีมีการสื่อความหมายความรู้สึกของอารมณ์ สำหรับฐายีภาวะ เพลงพัดชา คือ หาสะ หรือ ร่าเริง ก่อให้เกิดอารมณ์หัสสรส (รสหรรษา) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

2. บทเพลงคำหวาน ทำนองเพลงเก่าสมัยอยุธยา ที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงอยู่ในเพลงตับเรื่องนางไห้ ซึ่งมีอยู่ 5 เพลง คือ เพลงนางไห้ เพลงชมทะเล เพลงลมพัดชายเขา เพลงคำหวาน และเพลงเบ้าหลุด โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว 2 จังหวะ หน้าทับศักรวา รูปร่างของทำนองมีการเคลื่อนที่ทำนองแนวนอน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกเป็น ทำนองที่เคลื่อนซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง ในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย มีรูปแบบจังหวะ 2/4 การสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในลีลาแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์มีลักษณะเป็นแนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลง ที่เอกลักษณ์ของบทเพลงการผสมผสานของแนวคิดทางดนตรี ฐายีภาวะ คือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

3. บทเพลงเนรปาตี “เนตา (Neta) หมายถึง เป็นใหญ่ กับคำว่า ปาตี (Pati) แปลว่า ผู้รักษา ซึ่งตรงกับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ระบุว่า ผู้รักษา หมายถึง พระนารายณ์ และอีกความหมายหนึ่งที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้ทัศนะไว้ คือ “เพลงเนรปาตี อาจมาจากคำว่า นฤปติ หรือ นฤบดี หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ บทร้องพรรณนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตั้งแต่พระพุทธเจ้า ถึงมหาเทพในศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งบิดา มารดา ครูบาอาจารย์” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560) โครงสร้างทำนองเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว 2 จังหวะ หน้าทับศักรวา เพลงเนรปตี เป็นเพลงที่ได้รับความ

นิยมมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแนวนอน แบ่งทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำที่มีการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงของดนตรีไทยเดิม มีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึกในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์เพลงเนรปาตี เป็นเพลงสำคัญมากเพราะถูกนำไปใช้ในการละเล่นดอกสร้อยสวรรค์ สำหรับฐายีภาวะ เพลงเนรปาตี คือ อุสสาหะหรือความอาจหาญ (Valorous or Heroic) ก่อให้เกิดอารมณ์วีรรส (รสกล้า) เพราะการไหว้ครูเปรียบเสมือนการขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับนักดนตรีให้มีความอุสสาหะในวิถีของตน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

4. บทเพลงพระทอง ระบำสี่บทเป็นระบำที่ยกย่องกันมาแต่โบราณ สันนิฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแต่ไม่มีหลักฐานปรากฏเด่นชัด แต่ละบทนั้นจะมีทำนองเพลงและการขับร้องที่แตกต่างกันออกไป ผู้แสดงจะรำไปตามทำนองเพลง และแสดงกิริยาท่าทางตามบทร้องที่ปรากฏอยู่ในแต่ละเพลง และมีทำนองเพลงแตกต่างกัน 4 เพลง เป็นระบำมาตรฐาน ซึ่งประกอบด้วยบทร้องและทำนอง ได้แก่ 1) พระทอง 2) เบ้าหลุด 3) สระบุหร่ง และ 4) บลิ่ม ระบำชุดนี้ยกย่องกันว่าเป็นระบำแบบฉบับ เรียกว่า “ระบำใหญ่” มักจะนำไปประกอบการแสดงโขน เช่น ระบำเทพบุตรนางฟ้าในตอนต้นของชุด “นารายณ์ปราบนนทุก” หรือชุด “เมขลา-รามสูร” หรือในตอนแสดงความยินดี เมื่อผู้ทรงฤทธิ์ได้ปราบอสูรและยักษ์ร้ายพ่ายแพ้ไป เพลงพระทอง แต่เดิมจะอยู่ในเพลงตับเรื่องพระทอง เพลงระบำที่บท ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก ภายหลังใช้เพลงชมตลาดร้องแทน ซึ่งเป็นบทสำหรับฝึกหัดท่ารำหรือที่เราเรียกกันว่า รำแม่บท ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ใช้เพลงพระทองร้องส่งสักวา จากหนังสือ “ข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายไว้ว่า ศิลปินเขมรแต่โบราณได้แต่งเพลงขึ้นสองเพลงเป็นคู่กัน ชื่อเพลงพระทองและเพลงนางนาค ใช้เป็นเพลงในพิธีแต่งงานแต่โบราณ และใช้เป็นเพลงในพิธีศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ อีกด้วย โครงสร้างทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับพระทอง เพลงพระทองจึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แนวทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งเป็นทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และการเคลื่อนที่มีลีลาแบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย มีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์

คีตลักษณ์เป็นการสื่อความหมายของบทเพลง ฐายีภาวะของเพลงคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

5. บทเพลงจำปาทอง เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ สำหรับบทเพลงจำปาทองจึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทำนองเพลงมีลักษณะเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกเป็นทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง ในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทยมีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลงเอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรี ความหมายของบทเพลง ฐายีภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

6. บทเพลงสมิงทอง มีโครงสร้างทำนองเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ปรากฏในตำรา มโหรี และเพลงยาว ตำรามโหรีเรียกว่า “สมิงทองไทย” เพลงสมิงทอง จึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งเป็นทำนองเคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียง อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในลีลาเสียงแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์มีลักษณะเป็นแนวคิดทางโครงสร้างบทเพลง ซึ่งจะมีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง “สมิงทองไทย” สำหรับ ฐายีภาวะ คือ อุสสาหะหรือความอาจหาญ (Valorous or Heroic) ก่อให้เกิดวีรรส (รสกล้า) เพลงนี้ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

7. เพลงดอกไม้ไทร บทร้องเพลงดอกไม้ไทรสองชั้น เพลงดอกไม้ไทรมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวม มีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” เนื่องจากเพลงนี้จะมีจังหวะไม่เท่ากัน โดยท่อน 1 มี 4 จังหวะ ท่อน 2 มี 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ รูปร่างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองแนวนอน มีการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ซ้ำ มีการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และลีลาเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์

เอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐายีภาวะ คือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

8. บทเพลงพระรามตามกวาง เป็นเพลงที่มีบทร้องที่โดดเด่นแตกต่างไปจากเพลงมโหรีอื่น ๆ กล่าวคือ มีความเกี่ยวข้องกับบทวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ แสดงถึงความนิยมของวรรณคดีเรื่องนี้ จึงนำมาใช้เป็นบทร้อง เพลงตับมโหรี ในบันทึกการประชุมครูพิณพาทย์ พ.ศ. 2474 (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561) โครงสร้างทำนองเพลงยังคงตกทอดมาถึงปัจจุบัน เพลงตามกวาง 2 ชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เพลงจึงยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนอง แบ่งทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย มีรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายรู้สึก “สม่เสียง” ในลีลาของบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์มีลักษณะเป็นแนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลง เอกลักษณ์ของบทเพลงมีการผสมผสานของแนวคิดดนตรี ความหมายของบทเพลงพระรามตามกวางนี้ ฐายีภาวะเพลงนี้ คือ รติ หรือความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

9. บทเพลงบังใบ เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นบทเกร็ดร้องมโหรีโบราณ ถูกบรรจุไว้ในเพลงตับบังใบ ซึ่งมี 3 เพลงได้แก่ เพลงบังใบ เพลงแฝงใบโอด เพลงแฝงใบพัน มีบทร้องเปรียบเทียบผู้ชาย คือ ช้างสารที่ตกหล่ม “สารศรีตกหล่ม” การตกหลุมพรางของความรัก ของเพลงนี้ที่แต่งสมัยอยุธยาว่า “เจ้าเอยตัวพี่ เสมือนสารศรีตกหล่ม สาวน้อยทรามชม ดังหนึ่งว่าแพนล่อช้าง...” โครงสร้างทำนองเพลง เป็นเพลง 2 ท่อน หน้าทับสองไม้ ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม”และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” การเคลื่อนที่ของทำนองแนวนอน แบ่งเป็นทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ของบันไดเสียงในระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อความหมายความรู้สึก “สุ่มเสียง” ในลีลาแบบบันไดเสียงไมเนอร์ คีตลักษณ์แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลง เอกลักษณ์ของบทเพลงมีการผสมผสานของแนวคิดดนตรีความหมายของบทเพลง ฐายีภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

10. บทเพลงม้ารำ โครงสร้างทำนองเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เพลงม้ารำนี้ยังมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำนองของบทเพลงเป็น “วลีถาม” และ “วลีตอบ” เสียงที่สัมผัสรวมและมีการพัฒนาทำนองเป็น “ประโยค” มีการเคลื่อนที่ของทำนอง แบ่งเป็นทำนองที่เคลื่อนที่ซ้ำ ที่เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง และเคลื่อนที่แบบกระโดดตามขั้นคู่ ของบันไดเสียงโดยมีระบบ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบจังหวะ 2/4 มีการสื่อ ความหมายความรู้สึก “สุ้มเสียง” ในแบบบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) คีตลักษณ์ แนวคิดทางโครงสร้างของบทเพลง เอกลักษณ์ของบทเพลง มีการผสมผสานของแนวคิดดนตรี ความหมายของบทเพลงมีเนื้อหาถึงความรักตามเอกลักษณ์ของเพลง ฐายีภาวะคือ รติ หรือ ความยินดี (Romantic or Erotic) ก่อให้เกิดสิงคารรส (รสรัก) (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561)

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เป็นศึกษาคีตวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่ได้รับความนิยมถึงปัจจุบัน และเพื่อวิเคราะห์โครงสร้าง ทางดนตรี ระบบเสียง และเทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงคำหวาน เพลงเนรปาตี เพลงพระทอง เพลงจำปาทองเทศ เพลงสมิงทอง เพลงดอกไม้ไทร เพลงรามตามกวาง เพลงบังใบ และเพลงม้ารำ นั้น จากการศึกษาข้อมูลรายละเอียดของบทเพลง จากเอกสาร บทความ งานวิจัย หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์บทเพลงโดยใช้หลักการแนวคิด ทางทฤษฎีของดนตรีตะวันตก ทำให้เห็นถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ จากแนวคิดกลยุทธ์ของคีตกวี หรือผู้ประพันธ์เพลง หรือผู้สร้างสรรค์งานดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในด้านโครงสร้าง บทเพลง การเลือกใช้การดำเนินแนวทำนองเพื่อสื่อสารอารมณ์ของบทเพลง ตลอดถึง การบูรณาการของงานดนตรีพิธีกรรม วรรณกรรม และเรื่องราวต่าง ๆ ที่สะท้อนถึงจินตภาพ ในความสัมพันธ์ เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา การเชื่อมโยงในวิถีชีวิต มนุษย์กับดนตรีที่ได้รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาวิเคราะห์คีตวรรณกรรมความรุ่งเรืองแห่งกรุงศรีอยุธยาที่เลือกมา จำนวน 10 บทเพลง และได้มีการจัดทำบันวิดีโอในส่วนของแนวทำนองในรูปแบบโน้ตสากลใน บรรทัดห้าเส้น สามารถสแกนคิวอาร์โค้ดเพื่อฟังในแต่ละบทเพลง


เพลงพัดชา


เพลงคำหวาน


เพลงเนรปาตี


เพลงพระทอง


เพลงสมิงทอง


เพลงดอกไม้ไทร


เพลงพระรามตามกวาง


เพลงบังใบ


เพลงจำปาทอง


เพลงม้ารำ

ข้อเสนอแนะ

สำหรับโน้ตสากลบทเพลงต่าง ๆ สามารถนำไปพัฒนาในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ หรือนำไปการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีในรูปแบบของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น วงแซมเบอร์มิว วงออร์เคสตรา เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา. (2567). *การสอนภาษาไทยแนวคีตวรรณกรรม.* https://www.gotoknow.org/posts/203424

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2561). *เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา.* ธนาเพรส.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2564). *มโหรี เพลงดนตรีมีนิยายเชิงสังวาส ของราชสำนักสมัยอยุธยา ไม่มีในชุมชนชาวบ้านชาวเมือง*. https://www.matichonweekly.com/column/article_92229

_____. (2553). ดนตรีไทย มาจากไหน ?. สานักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2442). *ร้องร้าท้าเพลง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สานักพิมพ์มติชน.