“ระบำภูษานาฏราชชนนี”
: แนวคิดการแสดงและการเรียบเรียงดนตรี

วรรณวลี คำพันธ์[๑]

บทนำ

> นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงออกของวิญญาณของมนุษย์ โดยวิถีทางแห่งการเคลื่อนไหวด้วยจังหวะอันงดงาม เพียบพร้อมด้วยการสะท้อนบทบาททางสังคม เราอาจกล่าวได้ว่านาฏยศิลป์มีคุณค่าทางศิลปะก็ต่อเมื่อมีนาฏยศิลปิน และคนดูประกอบกัน คุณค่าแห่งศิลปะขึ้นอยู่กับบุคคลทั้งสองกลุ่ม ผลก็คือนาฏยศิลป์นั้น ๆ อาจมีคุณค่าในระดับท้องถิ่นหรือระดับชาติ หรือระดับนานาชาติก็เป็นได้ เราอาจกล่าวได้อีกเช่นกันว่า นาฏยศิลป์ไม่ใช่ผลงานเพื่อศิลปะ แต่เป็นศิลปะเพื่อสังคม นาฏยศิลป์จะแสดงต่อสังคมและเพื่อสังคมเสมอ
>
> (Soedarsono, ๑๙๗๔ อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗: ๑๐)

นาฏศิลป์ไทยถือเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของชาติ เป็นเครื่องบอกความเป็นมาของประวัติศาสตร์ อันแสดงถึงวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการมาแต่อดีต เริ่มจากการปรุงแต่งกิริยาท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์โดยการเลียนแบบ แล้วนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นศิลปะที่งดงามในรูปแบบของการเยื้องกรายร่ายรำให้เข้ากับการขับร้องและดนตรี เหล่านี้ได้มีการพัฒนามาเป็นลำดับจนกระทั่งกลายเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ไทยประจำชาติขึ้น (เรณู โกศินานนท์, ๒๕๔๔: ๑) การฟ้อนรำของไทยนั้นมีลักษณะเฉพาะตัว แม้จะได้แบบอย่างและอิทธิพลบางส่วนมาจากนาฏศิลป์อินเดียอยู่บ้าง แต่ก็ได้นำมาปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมและบริบทของสังคมไทย ตลอดจนสร้างสรรค์รูปแบบของตนเองได้อย่างหลากหลาย ดังที่แสดงออกให้เห็นได้จากองค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทย คือ ท่ารำ ดนตรี บทร้อง และเครื่องแต่งกาย (เรณู โกศินานนท์, ๒๕๔๕: ๒)

“นาฏยศิลป์ไม่ใช่ผลงานเพื่อศิลปะ แต่เป็นศิลปะเพื่อสังคม นาฏยศิลป์จะแสดงต่อสังคมและเพื่อสังคมเสมอ” จากคำกล่าวข้างต้นของ Soedarsono ผู้เขียนหนังสือเรื่อง Dances in Indonesia แสดงให้เห็นทัศนะที่มีต่อนาฏศิลป์ในลักษณะของการมีบทบาทหน้าที่ในสังคม โดยในเรื่องนี้ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (นายกราชบัณฑิตยสภา) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ยังได้แยกลักษณะของบทบาท

[๑]อาจารย์ สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ อีเมล์ wanwalee.k@nsru.ac.th
Lecturer at Music Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Sawan Rajabhat University. Email: wanwalee.k@nsru.ac.th

หน้าที่ออกได้หลายประเภท ได้แก่ การสื่อสาร การสังสรรค์ การศึกษา การบันเทิงเฉพาะตน การบันเทิงเพื่อคนอื่น พิธีกรรม การออกกำลังกาย การเผยแพร่เอกลักษณ์ การรักษาเอกลักษณ์ของชาติหรือชุมชน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เครื่องอุปโภคเฉพาะชนชั้น ตลอดจน **“การฟ้อนรำในพิธีการ”** ซึ่งพบได้ในหลายลักษณะตามวาระโอกาส อาทิ พิธีต้อนรับแขกเมืองที่สำคัญ พิธีแห่งเทวรูปที่เคารพประจำปีเพื่อเป็นสิริมงคล โดยนิยมจัดให้มีการฟ้อนรำเป็นขบวนแห่และฟ้อนรำบนเวที ได้แก่ ฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ รำอวยพรวันเกิด เป็นต้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗: ๑๘)

ระบำ

ระบำ หมายถึง ศิลปะของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่ เป็นชุด ไม่ดำเนินเรื่องราว จะใช้เพลงบรรเลงโดยมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ ท่ารำบางครั้งมีความหมายเข้ากับบทร้อง บางครั้งก็ไม่มีความหมายนอกจากมุ่งที่ความงดงามของศิลปะการรำ และความรื่นเริงบันเทิงใจ **“ระบำ”** หมายความรวมถึง **“ฟ้อน”** และ **“เซิ้ง”** เข้าไว้ด้วย เพราะวิธีการแสดงเป็นไปในรูปแบบเดียวกัน เพียงแต่แยกให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างท้องถิ่น วิธีร่ายรำ ตลอดจนการแต่งกายตามประเพณีเท่านั้น คำว่า **“ฟ้อน”** และ **“เซิ้ง”** เป็นระบำประเภทพื้นเมือง แต่งกายตามเชื้อชาติและท้องถิ่นนั้น ๆ ใช้เพลงที่มีทำนองและบทร้องตามภาษาท้องถิ่น เช่น ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ฟ้อนเล็บ เซิ้งสวิง เซิ้งตังหวาย เป็นต้น (อุมาภรณ์ กล้าหาญ, ๒๕๔๒: ๑)

ระบำ จำแนกออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ระบำดั้งเดิม หรือระบำมาตรฐาน เป็นระบำที่มีมาแต่ครั้งโบราณ เช่น ระบำสี่บท หรือบางครั้งเรียกว่า **“ระบำใหญ่”** ไม่สามารถนำมาเปลี่ยนแปลงท่ารำได้ เพราะถือว่าเป็นการร่ายรำที่เป็นแบบฉบับบรมครูนาฏศิลป์ได้คิดประดิษฐ์ไว้ และนิยมนำมาเป็นแบบแผนในการรำที่เคร่งครัด การแต่งกายของระบำประเภทนี้ มักแต่งกายในลักษณะที่เรียกว่า **“ยืนเครื่อง”**

๒. ระบำปรับปรุง หรือระบำเบ็ดเตล็ด หมายถึง ระบำที่ปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมต่อการนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ แยกได้เป็น

ปรับปรุงจากแบบมาตรฐาน หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดแบบและลีลา ตลอดจนความสวยงามในด้านระบำไว้ ท่าทางลีลาที่สำคัญยังคงไว้ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้ดูงามขึ้นอีก หรือเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับสถานที่ที่นำไปแสดง เช่น การจัดรูปแถว การนำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเข้าไปสอดแทรก เป็นต้น

ปรับปรุงจากพื้นบ้าน หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาจากแนวทางความเป็นอยู่ของคนพื้นบ้าน การทำมาหากิน อุตสาหกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในแต่ละท้องถิ่นออกมาในรูประบำ เพื่อเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นของตน เช่น เซิ้งบั้งไฟ เต้นกำรำเคียว ระบำงอบ ระบำกะลา รองเง็ง ฯลฯ

ปรับปรุงจากท่าทางของสัตว์ หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามลักษณะลีลาท่าทางของสัตว์ชนิดต่าง ๆ บางครั้งอาจนำมาใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร บางครั้งก็นำมาใช้เป็นการแสดงเบ็ดเตล็ด เช่น ระบำนกยูง ระบำนกเขา ระบำมฤคระเริง ระบำบันเทิงกาสร ระบำตั๊กแตน เป็นต้น

ปรับปรุงจากตามเหตุการณ์ หมายถึง ระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใช้ตามโอกาสที่เหมาะสม เช่น ระบำพระประทีป ระบำโคมไฟ ประดิษฐ์ขึ้นรำในวันนักขัตฤกษ์ ลอยกระทงในเดือนสิบสอง ระบำที่เกี่ยวกับการอวยพรต่าง ๆ สำหรับเป็นการต้อนรับ และแสดงความยินดี อวยพรวันเกิด เป็นต้น

ปรับปรุงขึ้นใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน ระบำประเภทนี้เป็นระบำประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นแนวทางสื่อนำสู่บทเรียน เหมาะสำหรับเด็ก ๆ เป็นระบำง่าย ๆ เพื่อเร้าความสนใจประกอบบทเรียนต่าง ๆ เช่น ระบำสูตรคูณ ระบำวรรณยุกต์ ระบำเลขไทย ฯลฯ (สุมิตร เทพวงษ์, ๒๕๒๕: ๑ - ๒)

ระบำภูษานาฏราชชนนี

“ระบำภูษานาฏราชชนนี” (พู-สา-นาด-ราด-ชน-นะ-นี) (คำว่า ภูษานาฏราชชนนี มาจากการสมาสคำระหว่าง **“ภูษา”** หมายถึง ผ้า **“นาฏ”** หมายถึง ศิลปะการร่ายรำ และ **“ราชชนนี”** หมายถึง แม่ของราชา) จัดเป็นระบำเบ็ดเตล็ดที่ปรับปรุงขึ้นตามเหตุการณ์ กล่าวคือ เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อถวายพระพรในพิธีถวายชัยมงคลสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง เนื่องในโอกาสมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา ๙๐ พรรษา ซึ่งจัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ นำออกแสดงเมื่อวันที่ ๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๕ ณ ห้องพระบาง อาคาร ๑๕ ชั้น ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทธิรา จันทร์ดี หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ผู้ออกแบบชุดการแสดงได้กล่าวถึงที่มาและแนวคิดของการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ว่า

> “คอนเส็ป (concept) ของระบำภูษานาฏราชชนนี ก็คือเราอยากจะทำระบำเพื่อใช้ในงานถวายพระพร ๑๒ สิงหา แต่ว่าไม่อยากได้เป็นรูปแบบของรำถวายพระพรอย่างที่เคยมีมา อย่างที่เคยมีมาก็จะเป็นกลอน เป็นบทสำหรับเทิดพระเกียรติโดยตรง แต่ว่าเราอยากได้เป็นระบำที่มีความเกี่ยวข้องหรือดึงเอาพระราชกรณียกิจที่โดดเด่นของสมเด็จพระนางเจ้าฯ มาทำเป็นระบำ ก็คือในเรื่องของผ้า แล้วก็ผ้าในที่นี้เราก็มองถึง พระองค์ท่านได้ไปทั่วประเทศทั้งสี่ภาค แล้วก็ไปฟื้นฟูในเรื่องของผ้าทั้งสี่ภาคของประเทศไทย ก็เลยดึงเอาลักษณะที่

เป็นเอกลักษณ์ของผ้าไทยในแต่ละภูมิภาคมาใช้ มาถ่ายทอดผ่านระบำ แล้วก็มีการใช้ท่ารำที่มีกลิ่นอายของความเป็นแต่ละภูมิภาค” (ภัทธิรา จันทร์ดี, สัมภาษณ์ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖)

เมื่อได้แนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ระบำชุดนี้แล้ว จึงเริ่มต่อเติมองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดงระบำ อันได้แก่ ๑. ท่ารำ ๒. เครื่องแต่งกาย และ ๓. ดนตรี ดังจะได้กล่าวต่อไป ดังนี้

๑. ท่ารำ

ใช้พื้นฐานการสร้างสรรค์ท่าจากนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นเมือง ดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทธิรา จันทร์ดี ผู้ประดิษฐ์ท่ารำและออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้กล่าวว่า

“หลัก ๆ เลยการสร้างสรรค์งานเราก็จะต้องรู้ท่ารำที่เป็นแม่ท่าไม่ว่าจะเป็นอะไรก็แล้วแต่ ระบำ มันก็จะแตกไปจากแม่ท่า ภาษาท่า นาฏยศัพท์ เพลงที่เป็นแม่ท่า เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงแม่บท ก็เอามาใช้ คือ จริง ๆ แล้วในแต่ละท่าก็จะมีกลิ่นอายของความเป็นภาคนั้น...” (เรื่องเดียวกัน)

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงวิธีการประดิษฐ์ท่ารำให้มีกลิ่นอายของความเป็นแต่ละภูมิภาคต่อไปอีกว่า

“มันก็จะมีงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์หรืองานนาฏศิลป์ที่เค้าทำกันมา แต่ดั้งแต่เดิมเนี่ยว่าถ้าใต้จะต้องเป็นแบบนี้ อีสานจะต้องเป็นแบบนี้ ถ้าเหนือเนี่ย ต๊ะต่อนยอนก็จะต้อง ยุบ ต๊ะตึ่งโนง ยืด ค่อย ๆ ยืด ค่อย ๆ ยุบ จังหวะของการยืดยุบไม่เหมือนกัน ไม่มีจังหวะเข่า แต่อย่างภาคกลางเวลารำ ภาคกลางเค้าก็จะมีพอยืดเสร็จปุ๊บ ก่อนที่จะลงก้าวเท้า จะมีการเค้าเรียกว่า **“ห่มเข่า”** ให้จังหวะเป็นการให้จังหวะผู้แสดง จังหวะก็ยืดอย่างนี้ใช่มั้ย ก็ห่มเข่าลงแล้ว ถึงจะก้าวเท้าลง แต่ถ้าเหนือเค้าก็จะยุบยืด ๆ ไม่ต้องมีจังหวะเข่า แต่ถ้าใต้ก็คือใช้สะโพกเดินเตี้ย เดินไม่ต้องยกเท้าสูง แต่ถ้าอีสานก็จะต้องเขย่งเท้าแล้วก็ดีดเท้าสะโพกก็จะเป็นแบบนี้ อีสานพื้นมันร้อน ก็คือท่ารำด้วยภาพรวมทั้งหมดมันก็มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ อย่างยกเท้าของใต้มียกมีพ้อยท์เท้า คือด้วยวัฒนธรรมที่มันอาจจะพื้นที่ใกล้เคียง ติดต่อ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม การลื่นไหลทางวัฒนธรรม อย่างใต้ก็จะติดกับมาเลเซียใช่มั้ย...รองเง็งก็จะเป็นแบบนั้น ใช้เท้าอย่างที่บอกก็คือมันก็ได้รับอิทธิพลมาจากของมุสลิมผสมกับท่ารำไทย อย่างอีสานที่เราเลือกใช้ในระบำชุดนี้จะเป็นอีสานเหนือ ก็คือลักษณะการเซิ้งนั่นเอง เอาท่ารำของเซิ้งมาใช้ ไม่ใช่แบบของอีสานใต้

อีสานใต้เค้าจะเป็นพวกกันตรึมใช่มั้ย เพราะอีสานเหนือจะเป็นโปงลาง อะไรประมาณนั้น เซิ้งต่าง ๆ นั่นแหละ ส่วนภาคเหนือก็จะเป็นการฟ้อน ลักษณะแพทเทิร์นของการฟ้อน ท่ารำ การใช้มือ การใช้ตัว แง้น แอ่นตัว เหมือนฟ้อนแง้นของทางเหนือ ฟ้อนสาวไหม ในท่ารำของระบำชุดนี้ ก็จะมีท่ารำแบบนั้น เพราะว่าในลักษณะของการทอผ้า ในท่ารำของอันนี้ก็จะมีเหมือนกัน ในท่ารำของการทอผ้าก็มีความคล้ายกับท่ารำฟ้อนสาวไหม หรือทางสุโขทัยเค้าก็จะมี ทอซิ่นตีนจก เป็นท่ารำที่บ่งบอกถึงกรรมวิธีในการทอผ้า ส่วนภาคกลางเราใช้เป็นวรเชษฐ์ วรเชษฐ์ก็เป็นระบำเพื่อความสนุกสนาน ความสวยงามของท่ารำ ความสนุกสนานของผู้แสดง ตามอารมณ์เพลง” (เรื่องเดียวกัน)

เนื่องจากเป็นระบำที่มีบทร้อง การตีบทก็เป็นวิธีหนึ่งของการประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสอดคล้อง คล้ายกับการเล่าเรื่องราวด้วยการใช้ภาษาท่าทาง ดังที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

“ก็คือรำตีบทตามเนื้อร้อง เวลาที่เราทำระบำที่มันมีเนื้อร้อง ก็จะต้องรู้ว่ามีจังหวะออกอันนี้แน่นอน จังหวะเข้ามีเนื้อร้องมั้ย ถ้ามีเนื้อร้องก็ต้องดูตามบท เค้าเรียกว่าตีบทในภาษาท่านะ ใช้ภาษาท่านาฏยศัพท์แล้วก็เพลงแม่ท่าต่าง ๆ มาใช้ในการคิดท่าแล้วก็ตีบทออกมา ทีนี้ในการตีบทมันอาจจะไม่ต้องตีเป็นคำพูดทุกคำ อาจจะรวบก็ได้ หรือบางท่าในความหมาย เราไม่จำเป็นจะต้องตีบททุกคำ อาจจะใช้ท่ารำที่เป็นแม่ท่าต่าง ๆ มาใช้แทนคำบางคำก็ได้” (เรื่องเดียวกัน)

ภาพที่ ๑ ท่ารำของนักแสดงภาคเหนือ
ที่มา (งานประชาสัมพันธ์ และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, ๒๕๖๕)

๒. เครื่องแต่งกาย

นอกจากภาษาท่ารำที่เป็นสื่อสัญลักษณ์และให้กลิ่นอายของความเป็นภูมิภาคต่าง ๆ แล้ว เครื่องแต่งกายยังเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งอันจะทำให้ระบำชุดนี้มีความสวยงาม และสมบูรณ์ชัดเจนในมิติเชิงสัญลักษณ์ของภาพ โดยในการออกแบบและจัดเครื่องแต่งกายสำหรับระบำชุดนี้ ได้เลือกชุดของนักแสดงแต่ละภูมิภาคให้สอดคล้องกับบทร้องและกระบวนท่ารำ ดังนี้

> “...ก็เลยเป็นที่มาที่ไปนี่แหละว่า เหมือนอารมณ์ระบำสี่ภาค แต่ว่าระบำชุดนี้ไม่ใช่ระบำสี่ภาคทั่วไป แต่เป็นระบำสี่ภาคในเรื่องของผ้าที่เป็นอัตลักษณ์ประจำภูมิภาคตามเนื้อเพลงเลย ภาคเหนือเป็นผ้าอะไร ผ้าจก ผ้าลื้อ ผ้าน่าน ผ้าเมืองลอง ภาคกลางก็จะเป็นผ้ายกดอก แล้วก็ภาคอีสานก็จะเป็นอย่างผ้าลายขิต ผ้าแพรวา ภาคใต้ก็จะเป็นปาเต๊ะ หรือลายอะไรที่มันเฉพาะของแต่ละภาค ก็เอามาใช้ รวมทั้งเครื่องแต่งกาย เราก็ใช้เลียนแบบลวดลายของผ้าของแต่ละภูมิภาค...” (เรื่องเดียวกัน)

นอกจากลายผ้าแล้ว โทนสีของเครื่องแต่งกายยังสื่อความหมายเชื่อมโยงกับวาระโอกาส ดังที่ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายได้อธิบายว่า *ก็ด้วยวันพระราชสมภพ และสีประจำพระองค์ก็คือ สีฟ้า ก็ใช้โทนสีฟ้า สีม่วง สีชมพู โทนนั้นไป* (เรื่องเดียวกัน)

ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายชุดระบำภูษานาฏราชชนนี
ที่มา (งานประชาสัมพันธ์ และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, ๒๕๖๕)

๓. ดนตรี

เมื่อได้แนวคิดหลักของการแสดง จึงออกแบบเค้าโครงแนวดนตรีว่าควรจะเป็นดนตรีสี่ภาคเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงและเครื่องแต่งกาย ดังนี้

> “...ทั้งนี้ก็รวมทั้งดนตรีด้วย มันก็ต้องสอดคล้องกัน ดนตรีก็เป็นอะไร สี่ภาค เหนือ กลาง อีสาน ใต้ เหนือก็จะเป็น สะล้อซอซึง ภาคใต้ก็เป็น ไวโอลิน มีเครื่องดนตรี มีหน้าทับ[๒] ที่มันมีกลิ่นอายของความเป็นภูมิภาคนั้น รวมทั้งภาคอีสานและภาคกลาง ด้วยจังหวะต่าง ๆ ที่มันเห็นได้ชัดของแต่ละภูมิภาค...” (เรื่องเดียวกัน)

การเรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงชุด “ระบำภูษานาฏราชชนนี”

การแสดงชุด **“ระบำภูษานาฏราชชนนี”** ผู้เขียนมีส่วนร่วมในการแต่งบทร้อง บรรจุเพลงและเรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดง โดยเมื่อได้พูดคุยและทำความเข้าใจแนวคิดหลักของการแสดงกับผู้สร้างสรรค์และออกแบบการแสดงแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการเรียบเรียงดนตรีเพื่อให้สอดคล้องกับกระบวนรำ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นที่ ๑ บรรจุเพลงและเรียบเรียงบทเพลง

เมื่อได้แนวคิด (concept) ของการแสดงแล้ว ผู้เขียนจึงเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงโดยคำนึงถึงสำนวนทำนอง และสำเนียงของเพลงที่มีกลิ่นอายของภาคต่าง ๆ ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) โดยเลือกและจัดวางบทเพลงตามลำดับ ดังนี้

๑. เพลงลาวสมเด็จ ๒ ชั้น

เพลงลาวสมเด็จ เดิมเป็นเพลงอัตรา ๒ ชั้น สำเนียงลาวเพลงหนึ่ง อยู่ในเพลงเรื่องลาวสมเด็จ เป็นเพลงเก่าที่นิยมใช้บรรเลงกันในวงปี่พาทย์และเครื่องสายมาช้านาน ต่อมาได้มีผู้นำไปใช้เป็นเพลงร้องในการแสดงละคร โดยตัดทำนองให้สั้นลงตามความเหมาะสมของการแสดง (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๔๕๘) ด้วยสำนวนทำนองของเพลงที่เป็นสำเนียงลาว อาจอนุมานบทเพลงแทนความเป็นลาวล้านนาได้ ทั้งนี้ทำนองเพลงยังสามารถปรับความช้าเร็วได้ หากหย่อนทำนองให้ช้าลงและเปลี่ยนจังหวะหน้าทับกลอง ก็จะสามารถฟ้อนได้ เป็นการเพิ่มอรรถรสของความเป็นดนตรีล้านนายิ่งขึ้น

---

[๒]หน้าทับ หรือหน้าที่ของ “ทับ” (ซึ่งเป็นเครื่องที่ขึงด้วยหนังชิ้นแรกที่ไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดีย) คือ การตีประกอบจังหวะให้ถูกต้อง กลมกลืนกันกับทำนองเพลงที่ร้องหรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี หรือกล่าวได้ว่าทับก็ต้องตีเป็นเพลงเหมือนกัน แต่เสียงและหน้าที่ของทับไม่เอื้ออำนวย จึงตีเป็นทำนองไม่ได้เช่นเครื่องอื่น ๆ จึงต้องตีตามหน้าที่และเสียงของตนตามบทเพลงนั้น ๆ ต่อมาได้เพิ่มเติมเครื่องหนังประกอบจังหวะขึ้นอีก เช่น ตะโพน กลองแขก ฯลฯ แต่ก็ล้วนเลียนจากเสียง และมีหน้าที่ การตีดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทับทั้งสิ้น (กรมศิลปากร, ๒๕๔๕: ๔๗)

โน้ตเพลงลาวสมเด็จ ๒ ชั้น

- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด ำ ร ำ - ด ำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	ล ซ ฟ ร
- - - -	ด ร ฟ ซ	- ล ด ำ ซ	ล ซ ฟ ร	- ร ำ ด ำ ล	- ซ ล ด ำ	- - ฟ ร ำ	ด ำ ล ซ ด ำ
- - - -	ด ร ฟ ซ	- ล ด ำ ซ	ล ซ ฟ ร	- - ฟ ร	ด ล฻ ด ร	- ฟ - ซ	ฟ ล ซ ซ
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	ด ล฻ ด ร	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	ด ล฻ ด ร
(- - - -	- ฟ - ล฻	- - - -	- ด - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	ด ล฻ ด ร)

หน้าทับลาว

- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับกลองป่งปึง

- - - ติง	- ติง - ติง	เท่ง - ติง เท่ง	- - เท่ง ติง	- - - ติง	- ติง - ติง	เท่ง - ติง เท่ง	- (ปึะ) เท่ง ติง

๒. เพลงต้นวรเชษฐ์

เพลงต้นวรเชษฐ์ หรือต้นบรเทศ ๒ ชั้นและชั้นเดียว เป็นเพลงสองไม้และเพลงเร็ว ซึ่งมีมาแต่โบราณ นายกล้อย ณ บางช้าง ได้แต่งขึ้นเป็น ๓ ชั้น ให้มีเชิงสำนวนเป็นประโยคคู่ตลอดเพลง ต่อมาจึงมีผู้ถอดสำนวนทำนองลงตามแบบ ๓ ชั้น ของนายกล้อย ณ บางช้าง ลงเป็น ๒ ชั้นและชั้นเดียวเสียใหม่ ผิดจากที่มีมาแล้วแต่โบราณ เป็นเพลงที่มีความหมายไปในเชิงพลอดรักอย่างสัพยอก (เรื่องเดียวกัน: ๓๔๗) สำหรับทำนองเพลงต้นวรเชษฐ์ที่นำมาใช้ในการแสดงชุดนี้ เป็นทำนองอัตรา ๒ ชั้น ซึ่งเดิมทีนั้นมีระบำชุดหนึ่ง เรียกว่าระบำต้นวรเชษฐ์ เป็นการแสดงแบบมาตรฐานอย่างหนึ่งที่เน้นลีลาท่ารำสนุกสนานรื่นเริง ความพร้อมเพรียงในจังหวะท่ารำ ไม่มีคำร้อง ลักษณะสำนวนทำนองมีความกระชับกว่าทำนองเพลงลาวสมเด็จ จึงเลือกเพลงนี้ให้อยู่ในลำดับเพลงที่ ๒ เนื่องด้วยจังหวะที่มีอัตราความเร็วเพิ่มขึ้น ทั้งนี้ยังมีการใช้จังหวะหน้าทับที่ปรับปรุงขึ้นให้สอดคล้องตามกระสวนทำนองของเพลงอีกด้วย

โน้ตเพลงต้นวรเชษฐ์ ๒ ชั้น

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

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

ท่อน ๓

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

ท่อน ๔

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

หน้าทับเฉพาะ

- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- - - -	- ติง - ทั่ง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -
- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- - - -	- ติง - ทั่ง	- ติง - ทั่ง	- - - -

๓. เพลงตารีบุหงารำไป

ตารีบุหงารำไป เป็นการแสดงเพื่อเฉลิมฉลองพิธีการทางศาสนาของชาวมุสลิมภาคใต้ อาทิ งานแห่นก แต่งงาน เข้าสุหนัต คำว่า **“ตารี”** แปลว่า **ระบำ** คำว่า **“บุหงารำไป”** แปลว่า **ดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม** มือทั้งสองของผู้แสดงจะถือพานดอกไม้เพื่อที่จะนำไปร่วมพิธี ดอกไม้ในพานมีด้วยกันสองชนิด คือ บุหงารำไป และบุหงาอาไร ลีลาของท่ารำจะมีท่วงทีที่ทั้งอ่อนช้อยและรวดเร็ว อันแสดงถึงสตรีไทยทางภาคใต้ที่มีความกระฉับกระเฉงว่องไว (เศกสรร แสงจินดาวงศ์เมือง, ๒๕๕๐)

โน้ตเพลงตารีบุหงารำไป

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

หน้าทับกลองรำมะนา

- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง

หน้าทับกลองรำมะนา

- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง	- โจ๊ะโจ๊ะ -	- ทิง - ทิง

๔. เพลงลาวเจ้าซู

เพลงลาวเจ้าซู อัตราสองชั้น (บ้างก็เรียก **“ลาวเจ้าสู”**) ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นเพลงสำเนียงลาวที่ไพเราะคุ้นหูมากที่สุดเพลงหนึ่ง เคยเป็นเพลงประกอบการแสดงละครเรื่อง **“พระลอ”** (วิพล นาคพันธ์, ๒๕๕๔)

โน้ตเพลงลาวเจ้าซู

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

(- - - -	- - - -	ด̣ ด̣ ด̣ ด̣	- ด̣ - ด̣	- - - -	- ฟ̣ - ร̣	- ด̣ - ฟ	- ซ - ล)
- - - -	- ด̣ ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ร̣ - ฟ	- - - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ล ฟ	- ซ - ล
- - - ด̣	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - ฟ	- - - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ล ฟ	- ซ - ล
- - - ร	- ร ร ร	ด ล̣ ด ร	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ร	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ

หน้าทับลาว

- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง

ขั้นที่ ๒ แต่งบทร้อง

เมื่อบรรจุเพลงทั้งหมดแล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนการแต่งบทร้องโดยเริ่มจากการค้นคว้า รวบรวมข้อมูล ได้แก่ ข้อมูลเรื่องผ้าแต่ละชนิดที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัด แต่ละภูมิภาค ชื่อเรียกเฉพาะ วิธีการทอ กรรมวิธีการเฉพาะที่ทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ แล้วคัดเลือกข้อมูลมาสังเคราะห์ เรียบเรียง จากนั้นวางเค้าโครงบทร้องว่าเนื้อหาของแต่ละเพลงจะประกอบด้วยผ้าชนิดใดบ้างในภูมิภาคนั้น ๆ แล้วจึงเริ่มแต่งบทร้อง ตกแต่งการเอื้อนในลักษณะของคำประพันธ์ตามทำนองเพลง โดยเป็นบทร้องที่ใช้วิธีการร้องเคล้า[๓] ไปกับดนตรี

บทร้องเพลงลาวสมเด็จ

เทิดพระนาม “สิริกิติ์” สฤษฏ์สร้าง วางแนวทางหัตถศิลป์ท้องถิ่นไทย
สร้อย เทิดพระการุณย์ เอกองค์ค้ำจุนศิลปาชีพไทย
สานสืบไว้ภูมิปัญญาผ้าไทยระบือไกลทั่วสกล
ผ้าล้านนาหลากตะกอทอด้วยหูก ผ้ายกมุกลับแลยกดอกเมืองลำพูน
สร้อย ชิ่นนันทบุรีไหมต่างสอดสีซ้อนซับสลับลาย
จกเมืองลองแม่แจ่มทั้งสองต่อซิ่นงามตา

บทร้องเพลงต้นวรเชษฐ์

ชวนฟังเรื่องราวกล่าวถึงผ้าของชาวไทยวน กลุ่มชาติพันธุ์ไทยหลากล้วนครบถ้วนเรื่องทอ
ตัวซิ่นลายขวางต่างยาวทอเข้าเป็นลาย คาดอกสไบปล่อยชายข้างซ้ายพองาม
ผ้าจกตระกูลคูบัวชาวราชบุรี ยืนเส้นด้ายดำครามพื้นสีสันอื่นลวดลาย
แทงเส้นวาดสายลวดลายนกสัตว์ไม้เครือเถาวัลย์ ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ดังใจจินตนาแม่ป้าย่ายาย

บทร้องเพลงตารีบุหงารำไป

ปักษ์ใต้ล้วนผ้าทอฝากลวดลาย เรื่องราวร้อยเรียงชนข้างเคียงบอกที่มา
จวนตานีล่องจวนดั้งเดิม ไหมฝ้ายทอเพิ่มเติมเส้นเงินทองแถบริ้วลาย
พุมเรียงทอลวดลายเก่าแก่ ไทยมุสลิมเล่าชีวิตผ่านด้ายทอ
ผ้ายกเมืองคอน กรวยเชิงซ้อนสลับสี ผ้าพื้นมี นาหมื่นศรี แลผ้าตา

[๓] เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้อง โดยที่ดนตรีบรรเลงไปตามทางของเครื่องดนตรี มิได้บรรเลงตามทางร้อง คงยึดแต่เสียงที่ลงจังหวะ (หน้าทับ) ให้ตกในเสียงเดียวกันเท่านั้น (กรมศิลปากร, ๒๕๔๕: ๘๕)

บทร้องเพลงลาวเจ้าซู

ไหมแพรวาเลื่องลือขึ้นชื่อชาวภูไท (ซ้ำ)
ผ้ากาบบัวอุบลนุ่งฟ้อนอ่อนสำรวย (ซ้ำ) เอ๋ย
ชนทั่วถ้วนล้วนภูมิใจผ้าไทยเอย

ห่มสไบลายขิดสีสดสวย
มัดหมี่ย้อมด้วยก่อนทอต่อเส้นใย เอ๋ย (ซ้ำ)

ขั้นที่ ๓ การปรับวงดนตรี

๑. การเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์ไม้นวม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ กลองแขก ตะโพน ฉิ่ง ฉาบเล็ก โหม่ง และกรับพวง วงปี่พาทย์ไม้นวม มักเป็นวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดระบำ ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต (อ้างถึงใน ภัทระ คมขำ, ๒๕๖๑: ๔๓) ยังได้อธิบายเรื่องการประสมวงปี่พาทย์ไม้นวมว่า

> *การใช้ไม้นวมตีระนาด และผสมด้วยซออู้และขลุ่ย ได้รับความนิยมแพร่หลายออกมาใช้ในวงปี่พาทย์สามัญทั่วไป แม้มิได้จัดวงอย่างปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ หากว่าการบรรเลงนั้นอยู่ภายในอาคารอันมีเสียงก้องมาก หรือว่าต้องการให้การบรรเลงนั้นมีเสียงเยือกเย็นนุ่มนวล ไม่ต้องการความอึกทึกครึกโครม ก็มักใช้ไม้นวมตีระนาดเอก ซึ่งใช้ซออู้และขลุ่ยแทนปี่ ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ เช่น การบรรเลงหน้าเวทีระหว่างปิดฉากการแสดงละคอนพูด และประกอบการแสดงละคอนร้อง เป็นต้น จึงได้นามประจำวงชนิดนี้อีกอย่างหนึ่งว่า **“ปี่พาทย์ไม้นวม”***

นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบในแต่ละบทเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ และให้สำเนียงดนตรีแต่ละภาค ได้แก่ ฉาบใหญ่ และขลุ่ยหลิบ แทนสำเนียงดนตรีของภาคเหนือ ไวโอลิน (Violin) กลองรำมะนา มาราคัส (Maracas) แทมบูรีน (Tambourine) แทนสำเนียงดนตรีวงรองเง็งของภาคใต้ และแคน เป็นสัญลักษณ์และแทนสำเนียงดนตรีภาคอีสาน

ภาพที่ ๓ วงดนตรีประกอบการแสดงระบำภูษานาฏราชชนนี
ที่มา (งานประชาสัมพันธ์ และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, ๒๕๖๕)

๒. รูปแบบการแสดงและดนตรี

“โครงสร้างมันจะเป็นเหมือนคล้าย ๆ ระบำนพรัตน์...ก็คือเปิดตัวด้วยออกมารำในแต่ละภาคก่อน ของระบำนพรัตน์เค้าก็จะเป็นเพชร ไล่ไปมรกตเอย จนถึงเม็ดสุดท้าย อัญมณีเม็ดสุดท้าย แล้วก็ย้อนกลับมาที่ตัวแรกอีกทีนึง อันนี้ก็เหมือนกันก็คือไล่จากเหนือไป กลาง ใต้ แล้วก็ไปอีสาน อันนี้เราเรียงตามจังหวะของเพลงด้วย จังหวะของเพลงเร็วสุดเนี่ย มันน่าจะหมายถึงว่าดนตรีหรือพีคสุดก็คือภาคอีสานนั่นแหละ ก็เลยเรียงเป็น เหนือ กลาง ใต้ แล้วก็อีสาน” (ภัทธิรา จันทร์ดี, สัมภาษณ์ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖)

ทั้งนี้ สามารถสรุปรูปแบบการแสดงและดนตรีของระบำชุดนี้ ได้ดังนี้

เพลงลาวสมเด็จ ๒ ชั้น (๒ เที่ยว)

เป็นทำนองเกริ่นให้นักแสดงทั้ง ๔ คน (สี่ภาค) รำออกหน้าเวที

↓

เพลงลาวสมเด็จ ๒ ชั้น (เที่ยวที่ ๓)

นักแสดงภาคเหนือรำออก

↓

เพลงต้นวรเชษฐ์ ๒ ชั้น

นักแสดงภาคกลางรำออก

↓

เพลงตารีบุหงารำไป

นักแสดงภาคใต้รำออก

↓

เกริ่นแคน (ทำนองลำเพลิน)

นักแสดงภาคอีสานรำออก

↓

เพลงลาวเจ้าซู

↓

เพลงลาวเจ้าซู (ท่อน ๑ บรรเลง ๕ เที่ยว)

นักแสดงทั้ง ๘ คน รวมแถวแล้วก้มกราบพระบรมฉายาลักษณ์ฯ

↓

เพลงลาวเจ้าซู (ท่อน ๑ บรรเลง ๒ เที่ยว)

นักแสดงลุกขึ้นรวมแถว แล้วรำเข้า

แผนภูมิที่ ๑ รูปแบบการแสดงและดนตรี
ที่มา (วรรณวลี คำพันธ์, ๒๕๖๖)

๓. การปรับวงดนตรี

ช่วงที่ ๑ ทำนองเกริ่น

ขลุ่ยเพียงออขึ้นต้นเพลง บรรทัดแรกของเพลงลาวสมเด็จ

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

รับพร้อมกันด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม บรรทัดที่ ๒ โดยใช้จังหวะหน้าทับกลองป่งปึง (แทนด้วยตะโพน) และฉาบใหญ่ตีให้จังหวะในการรำฟ้อน ขณะที่นักแสดง ๔ คน (สี่ภาค) รำออก บรรเลงจนจบเพลงลาวสมเด็จ

เที่ยวที่ ๑

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

บรรเลงเพลงลาวสมเด็จเที่ยวที่ ๒ โดยใช้บทร้องเทิดพระเกียรติ ดังนี้

เทิดพระนาม “สิริกิติ์” สฤษฎ์สร้าง วางแนวทางหัตถศิลป์ท้องถิ่นไทย

สร้อย เทิดพระการุณย์ เอกองค์ค้ำจุนศิลปาชีพไทย

สานสืบไว้ ภูมิปัญญาผ้าไทยระบือไกลทั่วสกล

ช่วงที่ ๒ เล่าเรื่อง “ผ้า” ของแต่ละภูมิภาค

วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงเพลงลาวสมเด็จเที่ยวที่ ๓ โดยใช้จังหวะหน้าทับกลองป่งปึง (แทนด้วยตะโพน) และฉาบใหญ่ตีให้จังหวะการฟ้อน โดยใช้บทร้องที่กล่าวถึงผ้าของภาคเหนือ

วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงเพลงต้นวรเชษฐ์ ๒ ชั้น โดยระนาดเอกขึ้นต้นเพลง ใช้กลองแขกตีกำกับจังหวะหน้าทับ ใช้กรับพวงตีประกอบการขับร้องบทร้องที่กล่าวถึงผ้าของภาคกลาง

ไวโอลินเกริ่นทำนองขึ้นต้นเพลง แล้วรับทำนองด้วยกลองรำมะนา มาราคัส แทมบูรีน และโหม่ง ไวโอลินทำทำนองเพลงตารีบุหงารำไป พร้อมกับให้ฆ้องวงใหญ่ตีประกอบคล้ายลักษณะของฆ้องคู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงโนรา โดยใช้บทร้องที่กล่าวถึงผ้าของภาคใต้

แคนเกริ่นทำนองลำเพลิน ก่อนขึ้นเพลงลาวเจ้าซู จากนั้นรับทำนองด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม ใช้กลองแขกตีกำกับจังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับลาว ใช้ฉาบเล็กตีประกอบจังหวะ โดยใช้บทร้องที่กล่าวถึงผ้าของภาคอีสาน

ช่วงที่ ๓ กราบพระบรมฉายาลักษณ์และรำเข้า

เมื่อจบช่วงการเล่าเรื่องผ้าทั้งสี่ภาค จึงเป็นการรำออกของนักแสดงทั้งหมดอีกครั้ง ก่อนกราบพระบรมฉายาลักษณ์พร้อมกัน กล่าวคือ ดนตรีทำทำนองด้วยวิธีการย้อนกลับจากภาคอีสาน ไปภาคใต้ ภาคกลางและภาคเหนือตามลำดับโดยไม่มีการทอดลง แต่ให้บรรเลงต่อเนื่องกัน เพื่อให้นักแสดงของแต่ละภูมิภาครำออก จากนั้นบรรเลงรวมกัน ๑ เที่ยว (ในขณะที่นักแสดงตั้งท่าเพื่อกราบ) ดังนี้

แคน ทำทำนองเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ (เที่ยวเดียว) โดยใช้กลองแขก ฉาบใหญ่ ตีประกอบจังหวะ

ไวโอลิน ทำนองเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ (เที่ยวเดียว) โดยใช้กลองรำมะนา มาราคัส แทมบูรินและโหม่งตีประกอบจังหวะ

ระนาดเอก ทำนองเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ (เที่ยวเดียว) โดยใช้กลองแขก ฉิ่ง และโหม่ง ตีประกอบจังหวะ

ขลุ่ยหลิบ ทำนองเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ (เที่ยวเดียว) โดยใช้ตะโพน ฉาบใหญ่ และโหม่ง ตีประกอบจังหวะ

จากนั้นวงปี่พาทย์ไม้นวมผสมด้วยไวโอลินและแคน บรรเลงเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ พร้อมกัน แล้วทอดลงเพื่อให้นักแสดงก้มลงกราบพระบรมฉายาลักษณ์

เมื่อนักแสดงก้มลงกราบแล้ว ระนาดเอกขึ้นทำนองเพลงลาวเจ้าซู ท่อน ๑ แล้วรับด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมผสมด้วยไวโอลินและแคน บรรเลงอีก ๒ เที่ยว แล้วจึงทอดลงจบพร้อมกับทั้งนักแสดงทั้งหมดรำเข้าเป็นการจบการแสดง

สรุปและส่งท้าย

การแสดงชุด **“ระบำภูษานาฏราชชนนี”** เป็นชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีพระราชดำริให้จัดตั้ง **“มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ”** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้ราษฎรมีอาชีพเสริม เพิ่มรายได้ให้พอเพียงแก่การยังชีพ ทั้งยังธำรงรักษาและฟื้นฟูศิลปหัตถกรรมแบบไทยโบราณที่กำลังจะเสื่อมสูญไปตามกาลเวลาให้กลับมาแพร่หลาย เช่น การทอผ้าไหมมัดหมี่ลวดลายโบราณ การทอผ้าแพรวา เป็นต้น การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก **“ผ้าไทย”** ภาคต่าง ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ภูมิปัญญาช่างทออันประณีตงดงาม ถ่ายทอดผ่านท่วงทีลีลาของนักแสดง เครื่องแต่งกาย คำร้องและท่วงทำนองดนตรีที่มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมประจำภาค การแสดงชุดนี้ออกแบบและสร้างสรรค์ท่ารำ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทธิรา จันทร์ดี อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร ประพันธ์บทร้องและบรรจุเพลงโดยอาจารย์วรรณวลี คำพันธ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี ถ่ายทอดการแสดงโดยนักศึกษาสาขาวิชา

วิทยาการดนตรีและศิลปะการแสดง และบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโดยคณาจารย์ นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษาและสาขาวิชาวิทยาการดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เนื่องในโอกาสมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา ๙๐ พรรษา ซึ่งจัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เมื่อวันที่ ๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๕

ทั้งนี้การแสดงชุด **“ระบำภูษานาฏราชชนนี”** นอกเหนือจากเป็นการแสดงเพื่อถวายพระพรแล้ว กระบวนการในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงยังเป็นสนามฝึกประสบการณ์ให้นักศึกษาได้เรียนรู้ มีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนความคิด และทักษะการทำงานด้านดนตรี อาทิ การออกแบบดนตรี การปรับวงดนตรี การแสดงดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น เหล่านี้ล้วนทำให้นักศึกษาเกิดความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงและทางดนตรี บนฐานคิดของการจัดการแสดงตามความเหมาะสมของวาระโอกาส ทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นและเป็นแนวทางหนึ่งของการทำงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีและการแสดงต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. ๒๕๔๕. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

งานประชาสัมพันธ์ และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. ๒๕๖๕. พิธีถวายชัยมงคลสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ๑๑ ส.ค. ๖๕. สืบค้นเมื่อ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖. จาก https://www.facebook.com/profile.php?id=100057730266748&sk=photos_albums.

ภัทระ คมขำ. ๒๕๖๑. เพลงระบำ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. ๒๕๒๓. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

เรณู โกศินานนท์. ๒๕๔๔. สืบสานนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. ๒๕๔๕. นาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิพล นาคพันธ์. ๒๕๕๔. ประชันความไพเราะของเพลงร้องทำนองไทย ค่ายสมาน vs. ค่ายสุนทราภรณ์ ตอนที่ ๑๓ ทำนอง “ลาวเจ้าซู” ระหว่างเพลง “วอนรัก” กับ “หวงรัก”. สืบค้นเมื่อ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖. จาก https://www.gotoknow.org/posts/440154.

เศกสรร แสงจินดาวงศ์เมือง. ๒๕๕๐. ระบำตารีบุหงารำไป. สืบค้นเมื่อ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖. จาก https://www.gotoknow.org/posts/149998.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ๒๕๔๗. หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมิตร เทพวงษ์. ๒๕๔๗. สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อุมาภรณ์ กล้าหาญ. ๒๕๔๒. เพลงประกอบระบำรำฟ้อน. สงขลา: โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสงขลา.

ข้อมูลสัมภาษณ์

ภัทธิรา จันทร์ดี. หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖. สัมภาษณ์.