

การสร้างสรรคเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์”

The Creative Musical Composition : “Nine Decades of The College of Dramatic Arts”

วิสุทธิ จั๊ยมมา^{1*} บำรุง พาทย์กุล² และ ดุษฎี มีป้อม³

Wisut Juima^{1*}, Bamrung Phatthayakul² and Dussadee Meepom³

นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์^{1*}

อาจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์²

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์³

Ph.D. Scholar in the field of Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute^{1*}

Dr., Department of Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute²

Assistant Professor, Dr., Department of Music, Faculty of Music and Drama,

Bunditpatanasilpa Institute³

*Corresponding author, e-mail: wisut.j@cda.bpi.ac.th

วันที่รับบทความ: 13 ธันวาคม 2568; วันที่แก้ไขบทความ: 20 กุมภาพันธ์ 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 25 กุมภาพันธ์ 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรคเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรคบทร้อง และทำนองเพลงขึ้นใหม่ สำหรับถ่ายทอดเรื่องราวประวัติและพัฒนาการของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ดำเนินการโดยรวบรวม ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เพื่อนำมาประพันธ์บทร้อง และสร้างสรรคทำนองเพลงโดยยึดหลักการประพันธ์ ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ร่วมกับทฤษฎีการสร้างสรรคศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปภากร์ชาติ

ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงที่สร้างสรรคขึ้นแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 เพลง “อาศิรวาทปูชนียสถาน” เป็นการสร้างสรรคในรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ อัตราจังหวะ 3 ชั้น มีโครงสร้างประกอบด้วย 9 ไม้เดิน เชื่อมด้วยไม้ลา และจบด้วยเพลงรัว เพื่อสื่อถึงการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำสถาบัน ช่วงที่ 2 เพลง “ตำนานกาลวังหน้าสีบรากฐาน” เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีบทร้องและทำนองสะท้อนบรรยากาศเชิงประวัติศาสตร์ บอกเล่าเรื่องราวตั้งแต่ยุค ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ การฝ่าฟันอุปสรรค จนถึงการยกระดับสู่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปัจจุบัน และ ช่วงที่ 3 เพลง “จากวิมานวังหน้า สูศาลาเกษมศานต์” เป็นบทเพลงที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในการเปลี่ยนผ่าน สถานที่ตั้ง โดยกำหนดให้ทำนองช่วงแรกมีความโศกเศร้าอาลัยเพื่อรำลึกถึงวังหน้า และปรับเปลี่ยนจังหวะให้สนุกสนาน ในช่วงท้ายเพื่อเฉลิมฉลองความรุ่งเรือง ณ ศาลา โดยการบรรเลงใช้วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากล เพื่อถ่ายทอด อารมณ์เพลงให้สอดคล้องกับบริบทของเนื้อหาในแต่ละช่วง

คำสำคัญ: การสร้างสรรคเพลง, ๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์, วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากล

Abstract

The research titled The Creative Musical Composition: “Nine Decades of The College of Dramatic Arts” aimed to create new lyrics and melodies to convey the history and development of

the College of Dramatic Arts. The researcher gathered data from documents and interviews to compose lyrics and created melodies based on Montri Tramote's Thai music composition principles and Associate Professor Dr. Narongchai Pidokrat's creative arts theory.

The result found that the creative song divided into three parts: Part 1. "Asirawat Puchaniyasathan" is a Na Phat song (sacred song) composed in a 3-level rhythmic cycle (Sam-Chan). The structure consists of 9 Mai Doen, connecting to Mai La and ended with Pleng Rua to worship the College's sacred objects. Part 2. "Tamnan Kan Wang Na Suep Rakthan" is a song in a 2-level rhythmic cycle (Song-Chan) with lyrics and melodies reflecting a historical atmosphere. It narrates the story from the establishment of the School of Dramatic and Musical Arts and overcomes obstacles to the elevation of Bunditpatanasilpa Institute at present. Part 3. "Chak Wiman Wang Na Su Salaya Kasemsan" conveys the emotions of relocating. The melody begins with sorrow to reminisce about "Wang Na" (the Front Palace) and shifts to a lively, celebratory rhythm to mark the prosperity at "Salaya". The musical ensemble used for the performance is a Piphat ensemble with western music instruments to appropriately expresses the emotions corresponding to the content of each song.

Keywords: Song Creation, 9 Decades of College of Dramatic Arts, Piphat Ensemble Mixed with Western Instruments

บทนำ

วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่งที่เกิดการศึกษาวิชาชีพทางศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์มายาวนานมากกว่า 90 ปี มีกำเนิดเริ่มต้นจาก "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2477 โดย พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร ถือเป็นสถาบันของชาติแห่งแรกที่ทำให้การศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลป ต่อมาในปี พ.ศ. 2478 โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้รวมเข้ากับโรงเรียนศิลปากร เปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์" สอนวิชาศิลปทางดนตรีไทย และละคร แต่ยังไม่มียोजनाจนถึงปี พ.ศ. 2485 ได้มีการยุบกองโรงเรียนและโอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรไปสังกัดกองการสังคีต เปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนสังคีตศิลป์" ขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป์ แต่ด้วยอุปสรรคและสงครามโลกครั้งที่ 2 การศึกษาของโรงเรียนสังคีตศิลป์จึงหยุดชะงักไปชั่วระยะหนึ่ง และภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2488 นายกรัฐมนตรีได้มีบัญชาให้แก้ไขปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนสังคีตศิลป์ใหม่และเปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนนาฏศิลป์" ต่อมาโรงเรียนนาฏศิลป์ได้ขยายการศึกษาทั้งนาฏศิลป์ไทย ดุริยางค์ไทย และดุริยางค์สากล และได้รับการยกฐานะให้เป็น "วิทยาลัยนาฏศิลป์" เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 (สิริชัยชาญ พักจำรูญ, 2537)

วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นสถาบันการศึกษาที่มีบทบาทสำคัญในการสืบสาน ปลูกฝัง และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ทั้งไทยและสากล โดยตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนถึงปัจจุบันสถาบันแห่งนี้ได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอน รวมถึงรูปแบบของศิลปะการแสดงที่ใช้สำหรับเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ทันสมัยและตอบโจทย์ความต้องการของสังคม ในยุคเริ่มต้นเปิดสอนเฉพาะสาขาดนตรีไทยและละคร (ไม่มีนาฏศิลป์ไทย) โดยใช้หลักสูตรที่ได้รับการสืบทอดมาจากกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 7 หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นผู้บริหารคนแรกได้วางระเบียบการเรียนการสอนไว้โดยท่านมีวิสัยทัศน์ในการนำระบบสากลมาประยุกต์ใช้เพื่อความ

ทันสมัย (หลวงวิจิตรวาทการ, 2478) ในช่วงแรกนี้หลวงวิจิตรวาทการยังได้แต่งละครปลูกใจเรื่อง “เลือดสุพรรณ” ขึ้น ซึ่งประสบความสำเร็จและได้รับการชื่นชมจากบรรดาผู้ชมเป็นอย่างมาก ทำให้สถาบันแห่งนี้เริ่มมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักมากขึ้น ต่อมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายใต้การบริหารของนายอนิต อยู่โพธิ์ ได้เกิดการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี ละคร และโขนขึ้นใหม่ พร้อมกับปรับปรุงระบบการศึกษาให้มีความครอบคลุมมากยิ่งขึ้น โดยเพิ่มหลักสูตรเป็น 6 สาขาหลักด้วยกัน ได้แก่ 1) สาขานาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย โขน ละครรำ ระบำไทย ละครโน ละครนอก ละครตีกดาบรพ์ และนาฏกรรมอื่น ๆ 2) สาขาดุริยางค์ไทย 3) สาขาดุริยางค์สากล 4) สาขาคีตศิลป์ไทย 5) สาขาคีตศิลป์สากล และ 6) สาขานาฏศิลป์สากล (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2558)

หลังจากที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เปิดการเรียนการสอนครบทุกสาขาทั้งด้านนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์แล้ว ในแต่ละสาขาวิชาได้มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ทั้งในด้านเนื้อหาหลักสูตรที่ใช้สอน รูปแบบการบรรเลงและการแสดงสำหรับการเผยแพร่ รวมถึงการบูรณาการและสร้างสรรค์ศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ที่ทันสมัยไปตามยุค เช่น สาขาวิชาดุริยางค์ไทยมีพัฒนาการด้านการรวมวงและการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทย โดยเลียนแบบจากวงออเคสตราของสากลโดยคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เรียบเรียงเพลงให้มีความกลมกลืนสนุกสนาน ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีพัฒนาการด้านดนตรีพม่าโดยนำมาบูรณาการกับละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราช สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยมีการฟื้นฟูเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์โดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิง และใช้ดนตรีไทยบูรณาการร่วมกับดนตรีสากลบรรเลงประกอบการแสดง มีการฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราชตอนศึกกามนี โดยใช้เครื่องดนตรีไทยจีนและวงดนตรีพม่าประกอบการแสดง การแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพระไวยแตกทัพโดยใช้ผู้แสดงหญิงล้วน สาขาวิชาศิลปสากลมีการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์สากล และดุริยางค์สากล เช่น มีการก่อตั้งวงดุริยางค์เครื่องเป่า (symphonic band) มีการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย บัลเลต์ ชุด ความรักของเจ้าหญิงรจนา มีการก่อตั้งวง percussion Ensemble การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง โขนชุดนางลอย ชุดรามราชา โดยใช้วงโยธวาทิตบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทย พัฒนาการที่ควบคู่กันทั้งไทยและสากลนี้เอง จึงเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวิทยาลัยนาฏศิลป์

จากพัฒนาการและเกียรติภูมิอันยาวนานดังที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงรากฐานทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งและการปรับตัวทางศิลปะอย่างต่อเนื่องของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อย่างไรก็ตาม ยังไม่ปรากฏผลงานดุริยางค์ศิลป์ขึ้นใดที่ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อร้อยเรียงเรื่องราวและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการเดินทางผ่านกาลเวลาทั้ง 9 ทศวรรษ ตั้งแต่ยุคก่อตั้ง ณ วังหน้า จนถึงยุคปัจจุบัน ณ ศาลายา ไว้อย่างครบถ้วนในชุดการแสดงเดี่ยว ดังนั้น ในฐานะบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงเกิดแรงบันดาลใจ และมีความสนใจที่จะนำข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการด้านนาฏดุริยางค์ศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ที่ผ่านมาแล้วกว่า 90 ปี มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงตามหลักและทฤษฎีดุริยางค์ศิลป์ โดยกำหนดชื่อ งานวิจัยนี้ว่า การสร้างสรรค์เพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” ซึ่งการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ด้านดุริยางค์ศิลป์ นอกจากจะเป็นการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญไว้ในรูปแบบของสุนทรียศาสตร์แล้ว ยังเป็นกุศโลบายในการสื่อสารเรื่องราวอันทรงคุณค่าให้เข้าถึงผู้คนได้ง่ายและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ด้วยคุณลักษณะของดนตรีที่สามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ได้อย่างตรงไปตรงมา การสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งนี้จึงมิใช่เพียงการประพันธ์ทำนองและบทร้องเพื่อความไพเราะ แต่เป็นการใช้องค์ความรู้ทางดุริยางค์ศิลป์ทำหน้าที่บอกเล่าความรุ่งเรืองและเกียรติภูมิของวิทยาลัยนาฏศิลป์ตลอด 9 ทศวรรษ ให้เป็นที่ประจักษ์และจดจำแก่ศิษย์เก่าศิษย์ปัจจุบัน และสาธารณชนสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์เพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์”

การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยสร้างสรรค์โดยทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. ทฤษฎีการสร้างสรรค

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (2563 : 75) อธิบายว่า ทฤษฎีการสร้างสรรคศิลป์ครอบคลุมศิลปะทุกแขนงโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และสุนทรียศาสตร์ มีหลักคิด 2 ประการ คือ 1) หลักมิติการสร้างสรรค ซึ่งเกิดจากจินตนาการ การวิจัย และความคิดริเริ่มของมนุษย์เพื่อสืบทอดภูมิปัญญา และ 2) หลักวิถีลักษณะการสร้างสรรค ซึ่งพิจารณาคุณสมบัติของผลงาน 5 ด้าน ได้แก่ วิถีวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม ความเชื่อและศรัทธา นวัตกรรมและเทคโนโลยี การต่อยอดองค์ความรู้ และการรับรู้คุณค่าทางสุนทรียะของผู้ชม

เดชน์ คงอิม (2564 : 218 - 220) อธิบายว่า ทฤษฎีการสร้างสรรคเพลงไทยจากองค์ความรู้เดิมหมายถึง การนำองค์ความรู้ ประสบการณ์จากธรรมชาติ และบริบททางสังคมวัฒนธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง เช่น การจินตนาการทำนองจากเสียงธรรมชาติ หรือการถ่ายทอดเรื่องราวทางศาสนาและประเพณี เพื่อให้บทเพลงสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่สอดคล้องกับผู้ฟัง และสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค ส่งผลให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบเพลงไทยที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและกิจกรรมทางสังคม

จากทฤษฎีการสร้างสรรคดังกล่าว จึงนำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดหลัก ในการจัดกระทำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ให้เป็นผลงานสุนทรียะทางดนตรี โดยอาศัยหลักมิติการสร้างสรรค การจินตนาการ มากำหนดทิศทางของบทเพลงให้มีความแปลกใหม่แต่ยังคงไว้ซึ่งรากฐานทางวัฒนธรรมที่ถูกต้อง

2. ทฤษฎีดุริยางค์ไทย

มนตรี ตราโมท (2538 : 43, 45, 87 - 88) ได้สรุปหลักการแต่งเพลงไทยไว้ 3 ประเด็นสำคัญ คือ 1) องค์ประกอบการแต่งเพลง ผู้ประพันธ์ต้องกำหนดโครงสร้างและจังหวะหน้าทับให้ชัดเจน ยึดเสียงลูกตกปลายจังหวะเป็นเกณฑ์สำคัญโดยเฉพาะเมื่อใช้เพลงเดิมเป็นต้นแบบ และต้องเข้าใจลีลาทำนองเพื่อให้เกิดสัมผัสที่ไพเราะ 2) ขั้นตอนการฝึกหัดแต่งเพลง เริ่มจากการขยายทำนองเดิมให้ยาวขึ้นเป็นเท่าตัว จากนั้นแทรกทำนองลงในส่วนที่ขยายไม่ให้ห่างเกินไป และปรับแต่งสำนวนทำนองให้กลมกลืนสัมพันธ์กันทั้งเพลง 3) วิธีการแต่งเพลงไทย จำแนกเป็น 3 วิธี ได้แก่ การแต่งใหม่ทั้งหมดตามจินตนาการโดยไม่อิงทำนองเดิม การแต่งโดยแปลงอัตราจังหวะ (ขยายหรือตัดทอนจากเพลงต้นแบบ) และการนำทำนองเดิมมาประดิษฐ์ทางเปลี่ยนใหม่โดยยังคงอัตราจังหวะเดิมไว้ ซึ่งผู้แต่งสามารถตั้งชื่อเพลงใหม่ได้ในฐานะเจ้าของผลงานสร้างสรรค์

บุญธรรม ตราโมท (2545 : 37 - 39) อธิบายเรื่องประเภทเพลงหน้าพาทย์ สรุปได้ว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่มีระบุชื่อไว้ในตำราไหว้ครู เช่น เพลงโปรยข้าวตอกตระพระปรคนธรรพ เป็นต้น และ 2) ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่อยู่นอกตำราไหว้ครู ใช้สำหรับประกอบการแสดงโขนละครและอื่น ๆ เช่น เพลงพระยาเดิน เพลงดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2546 : 180 - 193) อธิบายเรื่องประเภทเพลงหน้าพาทย์ สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์หรือที่นิยมเรียกกันว่า เพลงครู หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกริยาสมมุติในการแสดงโขน หรือละคร วิธีการสังเกตง่ายว่าเพลงไหนเป็นเพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้ตะโพนและกลองทัดตีประกอบจังหวะ บางเพลงอาจจะตี

ทั้งตะโพนและกลองทัด บางเพลงอาจใช้กลองทัดอย่างเดียว เช่น เพลงพระยาเดิน บางเพลงอาจใช้ตะโพนอย่างเดียว เช่น เพลงสาธุการ

สัจด์ ภูเขาทอง (2539 : 133 - 223) อธิบายเกี่ยวกับเพลงตับเรื่อง สรุ๊ปได้ว่า ตับเรื่อง เป็นเพลงตับที่ยึดเอาเนื้อเรื่องเป็นหลัก ฟังแล้วเป็นเรื่องราวต่อกันไป ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบไม่กำหนดแน่นอนว่าเป็นเพลงประเภทใด อาจเป็นเพลงอัตราเดียวกันหรือคนละอัตราก็ได้ ส่วนทำนองเพลงต้องมีลีลาเข้ากับเนื้อเรื่อง และมีเพลงหน้าพาทย์เข้าไปผสมอยู่ด้วย

พิชิต ชัยเสรี (2557 : 56 - 63) ได้อธิบายเกี่ยวกับกลวิธีการปล่อยแนว สรุ๊ปได้ว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจังหวะจากปกติไปสู่รูปแบบอื่น ยกตัวอย่างเช่น จังหวะม้ารำที่มีจังหวะก้าวกระโดด หรือการปรับเปลี่ยนจังหวะให้ช้าหรือเร็วขึ้น หรือบางครั้งอาจทิ้งจังหวะปกติให้เป็นलयจังหวะเลย ทั้งนี้เพื่อสร้างความแปลกใหม่ ความหลากหลาย และความตื่นเต้นให้แก่ผู้ฟัง ไม่ให้บทเพลงมีจังหวะเดิม ๆ จนรู้สึกน่าเบื่อ

องค์ความรู้เหล่านี้ ได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การใช้หลักการแต่งเพลงของกรมมนตรี ตราโมท ในการวางโครงสร้างทำนอง การนำรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ มาใช้เพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ การใช้รูปแบบเพลงตับเรื่องเพื่อเล่าประวัติศาสตร์ และการนำกลวิธีปล่อยแนวเพื่อเปลี่ยนลีลาอารมณ์เพลงให้มีความหลากหลาย

3. สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์วิทยาลัคนาฏศิลป์

สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2537 : 30 - 31) สรุ๊ปได้ว่า พัฒนาการของวิทยาลัยนาฏศิลป์เริ่มต้นขึ้นเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 โดยพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้ก่อตั้ง “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ขึ้น ณ บริเวณวังหน้า เพื่อรวบรวมศิลปินโขน – ละครรำและดนตรีจากราชสำนักมาถ่ายทอดองค์ความรู้ในระบบโรงเรียน ต่อมาได้มีวิวัฒนาการและเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” “โรงเรียนนาฏศิลป์” และยกฐานะขึ้นเป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป์” เพื่อขยายโอกาสทางการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์สู่ภูมิภาค

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2558 : 88) เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2540 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนาม “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” หมายถึง “สถาบันผลิตบัณฑิตทางศิลปะแห่งความเจริญ” พร้อมทั้งพระราชทานตราสัญลักษณ์รูป “พระพิฆเนศวร” เพื่อให้เป็นสถาบันอุดมศึกษาที่เป็นศูนย์กลางในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยยังคงใช้อาคารและทรัพยากรบุคคลอันทรงคุณค่าของวิทยาลัยนาฏศิลป์ (วังหน้า) เป็นรากฐานสำคัญในการขับเคลื่อนพันธกิจสืบไป

ข้อมูลพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดังกล่าว ได้นำมาสังเคราะห์เป็นลำดับเนื้อหาของบทเรื่อง โดยนำเหตุการณ์สำคัญมาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวเพื่อแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าในแต่ละช่วงเวลา ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อสื่อถึงความสำเร็จและเกียรติยศสูงสุด

4. สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการ

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554 : 7 - 9) อธิบายเรื่องพัฒนาการของดนตรีไทย สรุ๊ปว่า พัฒนาการดนตรีไทย ที่ต้องมีการปรับปรุงและพัฒนา นั้นเกิดจากการรับอิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติโดยเฉพาะอินเดียมาปรับให้เข้ากับบริบทสังคมไทย โดยมีรากฐานจากการขับร้องในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ตามคติพราหมณ์ ซึ่งแม้จะเน้นการรักษารูปแบบขนบธรรมเนียมเดิม แต่กระบวนการผสมผสานดังกล่าวก็ได้สร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา

แนวคิดเรื่องพัฒนาการนี้ ได้นำมาใช้เป็นฐานคิดในการกำหนดรูปแบบวงดนตรี โดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานกับวงปี่พาทย์ เพื่อสะท้อนถึงวิวัฒนาการของวิทยาลัยนาฏศิลป์ที่ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่มีการปรับตัวรับวัฒนธรรมสากลเข้ามาประยุกต์ใช้อย่างลงตัว

5. สาระที่เกี่ยวกับอารมณ์และลีลาของเพลง

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2530 : 16) อธิบายว่า ความรู้สึกและอารมณ์เพลงที่แตกต่างกันนั้นมีพื้นฐานมาจากลีลาของเพลง นักดนตรีจึงจำเป็นต้องศึกษาและตีความลีลาของบทเพลงเพื่อให้สามารถบรรเลงได้ตรงตามเจตนาของผู้แต่ง โดยมองว่า ลีลาของเพลงเป็นแก่นสำคัญในการกำหนดอารมณ์ และการสร้างสรรค์ผลงานของนักดนตรี มากกว่าองค์ประกอบด้านเสียงของเครื่องดนตรีซึ่งเป็นเพียงผลลัพธ์ส่วนปลายเท่านั้น

อัศนีย์ เปลียนศรี (2555 : 124 - 125) อธิบายว่า ดนตรีไทยมีศักยภาพในการถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้งผ่านทำนองเพลง หน้าทับ และกลวิธีการบรรเลง โดยสามารถ จำแนกอารมณ์เพลงไทยออกเป็นลักษณะต่าง ๆ เช่น อารมณ์รัก อารมณ์สนุกสนาน อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์ศักดิ์สิทธิ์ และอารมณ์ธรรมชาติ

หลักการเรื่องลีลาและอารมณ์เพลง ได้นำมาใช้ในการกำหนดอารมณ์ของบทเพลงทั้ง 3 ช่วง ให้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนตามบริบทเนื้อหา คือ เริ่มต้นด้วยความขลังและศรัทธา ต่อด้วยความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ และจบลงด้วยความอาลัยรำลึกความหลังก่อนเปลี่ยนผ่านสู่ความสนุกสนานเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองความสำเร็จ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

รังสรรค์ บัวทอง (2562) วิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลงกลองอาเชียน โดยนำแรงบันดาลใจจากกลอง 10 ประเทศอาเซียนมาประพันธ์เพลง ผลการวิจัยได้บทเพลงสำเนียงต่าง ๆ 10 เพลง จัดแสดงโดยใช้วงดนตรีไทย 3 ประเภท และมีการนำเครื่องดนตรีชาติต่าง ๆ มาผสมผสาน เพื่อสร้างสำเนียงภาษาที่หลากหลาย สะท้อนเอกลักษณ์ทางดนตรีและเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรม

สันติ อุดมศรี (2563) วิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : ตับเรื่องเกาะสีชัง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงตับเรื่องที่เกี่ยวข้องประวัติศาสตร์และเรื่องราวของเกาะสีชัง ผลงานสร้างสรรค์ประกอบด้วยเพลงจำนวน 6 เพลง ที่บอกเล่าถึงคชาขวัญ ที่มาของชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระราชวัง วิถีชีวิต และการท่องเที่ยว โดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์คำร้องก่อนทำนองและหลักบันไดเสียงสฤษฏีในการสร้างสรรค์

เดชน์ คงอิม (2566) ได้วิจัยเรื่อง “ดุริยพาทยาภิรมย์ ชุด ทศเทพอภิวันทนา” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์มือฆ้องและสร้างสรรค์เพลงหน้าพาทย์เพื่อการฟังในรูปแบบการสรรเสริญบูชา ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์มือฆ้อง 5 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบขึ้นต้น ลงจบ เฉพาะ คู่ 2 และร่วม สำหรับผลงานสร้างสรรค์แบ่งเป็น 3 องก์ โดยพัฒนาทำนองจากเพลงสาธุการและเพลงในทศเทพ บทร้องมีแนวคิดสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย บิดามารดา ครู อาจารย์ และเทพเจ้าทั้งสิบ ประพันธ์ด้วยเทคนิคทางดนตรีที่หลากหลาย (ทางพื้น กรอ เก็บ) โดยยังคงจังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างเคร่งครัดเพื่อสื่อถึงจินตภาพและทิวภาพอันศักดิ์สิทธิ์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเหล่านี้เปรียบเสมือนต้นแบบเชิงประจักษ์ ที่นำมาศึกษาแนวทางการผสมวงและการเล่าเรื่อง โดยนำจุดเด่นเรื่องการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี และการสร้างสรรค์เพลงตามจินตนาการจากงานวิจัยดังกล่าว มาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์เพลง “๙ ทศวรรษวิทยาลัคนาภูศิลป์”

กรอบแนวคิดในการวิจัย

งานวิจัยนี้มีกรอบแนวคิดการวิจัยดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีขั้นตอนดำเนินการที่สำคัญตามวัตถุประสงค์การวิจัย คือ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย การนำข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาด้านนาฏดุริยางคศิลป์มาสร้างสรรค์เป็นเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” ตามแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค และทฤษฎีดุริยางค์ไทย โดยกำหนดวิธีดำเนินการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ผู้ให้ข้อมูล

งานวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดบุคคลผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1.1 ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับดุริยางคศิลป์ไทย (Casual Informants)

คัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์บทกลอน ประพันธ์ทำนองเพลงไทย ประพันธ์ทำนองคีตศิลป์ไทย และการสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์ไทย โดยมีเกณฑ์คุณสมบัติคือ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทยมาไม่น้อยกว่า 10 ปี หรือเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้เชี่ยวชาญ/ศิลปินแห่งชาติ หรือเป็นครูผู้สอนดนตรีไทยที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ จำนวน 5 ท่าน

1.2 นักวิชาการ (General Informants)

คัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เชิงวิชาการเกี่ยวกับประวัติวิทยาลัยนาฏศิลป์/ผู้มีความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ไทย โดยมีเกณฑ์คุณสมบัติคือ เป็นผู้ดำรงตำแหน่งหรือเคยดำรงตำแหน่งผู้บริหารในวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือเป็นนักวิชาการที่มีผลงานวิจัยหรือบทความวิชาการเผยแพร่ในระดับชาติที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและนาฏศิลป์ จำนวน 5 ท่าน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อและประเด็นสำคัญต่าง ๆ ที่ได้ศึกษา ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยคือแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านดุริยางคศิลป์ไทย (Casual Informants) และกลุ่มนักวิชาการ (General Informants) โดยประเด็นคำถามจะมีความเชื่อมโยงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เช่น “ในทัศนะของท่าน บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ควรมีความสั้นยาวหรือระยะเวลาในการบรรเลงเท่าไร” “ท่านมีหลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่อย่างไรให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์” และ “ในการสร้างสรรค์ผลงานบทเพลงใหม่ ท่านมีแนวคิดและหลักการในการกำหนดเครื่องดนตรีและการผสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลงอย่างไร” ซึ่งคำตอบที่ได้จะถูกนำมาวิเคราะห์เพื่อกำหนดสังคีตลักษณ์และรูปแบบวงดนตรีที่เหมาะสม

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 ข้อมูลเอกสาร

เก็บข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า เอกสารทางวิชาการ ตำรา วิทยานิพนธ์ วารสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์และหนังสือที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค ทัศนดุริยางคศิลป์ ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลป์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์ จากแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้าต่าง ๆ และฐานข้อมูลในระบบออนไลน์ โดยนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบ จำแนกข้อมูล บันทึกเป็นประเด็นต่าง ๆ เพื่อเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ต่อไป

3.2 ข้อมูลภาคสนาม

ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 2 กลุ่ม ณ ที่ทำการหรือที่พักของผู้ให้ข้อมูล โดยมีการนัดหมายล่วงหน้า ในการสัมภาษณ์แต่ละครั้งใช้เวลาประมาณ 60 - 90 นาที ต่อท่าน จำนวน 1 - 2 ครั้ง เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ครบถ้วนสมบูรณ์ และมีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลก่อนนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ต่อไป

4. การจัดทำข้อมูล

ใช้วิธีการจัดทำข้อมูล ทั้งข้อมูลด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนามเพื่อนำมาเรียบเรียงข้อมูล โดยจะนำข้อมูลที่ได้อ่านจำแนก เรียบเรียง จัดหมวดหมู่ข้อมูลแต่ละประเภทตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย บรรยายในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์และตรวจสอบดูอีกครั้งว่าข้อมูลที่ได้มานั้นมีความครบถ้วนเพียงพอหรือไม่ แล้วจึงดำเนินการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย

ได้มีการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และการศึกษาเอกสารมาจัดทำโดยการวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อสังเคราะห์เป็นข้อมูลใช้ในการสร้างสรรค์ โดยนำผลจากการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในส่วนของประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญ มาเรียบเรียงประพันธ์เป็นบทร้องที่ดำเนินเรื่องราวตามลำดับเวลา โดยนำข้อมูลด้านบรรยากาศและบริบทของสังคมในแต่ละยุค มาปรับเข้ากับจินตนาการ โดยการแปลงออกมาเป็นลีลาและอารมณ์เพลง เช่น การกำหนดทำนองให้มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์เพื่อสื่อถึงยุคก่อตั้งที่เต็มไปด้วยความศรัทธา และการปรับเปลี่ยนโครงสร้างวงดนตรีให้มีความร่วมสมัยในช่วงท้ายเพื่อสื่อถึงวิสัยทัศน์ที่ก้าวไกลในปัจจุบัน ซึ่งทำให้บทเพลงสามารถทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ผ่านสุนทรียะทางเสียงได้อย่างสมบูรณ์

การสร้างสรรคเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” ได้ดำเนินการสร้างสรรค์เพลงตามวัตถุประสงค์ การวิจัย เป็นการสร้างสรรค์บทร้อง และทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 อาศิรวาทปูชนียสถาน ช่วงที่ 2 เพลงตำนานกาลวังหน้าสีบรากฐาน และช่วงที่ 3 เพลงจากวิมานวังหน้า สูศาลาเกษมศานต์ ซึ่งบางเพลง เป็นเพลงบรรเลงล้วน และบางเพลงมีบทร้องประกอบ ในการสร้างสรรค์แต่ละชั้นตอนมีรายละเอียดดังนี้

แนวคิดการประพันธ์บทร้อง

สำหรับเพลงที่มีบทร้องประกอบ ใช้วิธีการประพันธ์บทร้องก่อน แล้วจึงสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับบทร้อง ในการประพันธ์บทร้องเป็นการใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การจินตนาการและแรงบันดาลใจ เพื่อที่จะประพันธ์บทร้องออกมาเป็นกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ให้ผู้ฟังได้เข้าใจถึงพัฒนาการด้านต่าง ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ตลอดระยะเวลา 90 ปีที่ผ่านมา

ขั้นตอนการสร้างสรรคทำนองเพลงและทางร้อง

ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทยและหลักการตั้งชื่อเพลงไทยของนายมนตรี ตราโมท โดยสร้างสรรค์ตามความคิดริเริ่มและจินตนาการ ซึ่งเป็นไปตามหลักมิติการสร้างสรรคในทฤษฎีการสร้างสรรคศิลป์ของ รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ โดยมีขั้นตอนการสร้างสรรคทำนองเพลง ดังนี้

1. กำหนดโครงสร้างเพลง
2. ประพันธ์ทำนองเพลงและทางร้อง โดยตั้งชื่อเพลงตามหลักการของนายมนตรี ตราโมท
3. นำเสนอผลงานการสร้างสรรคให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะเพิ่มเติม
4. นำข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขให้ผลงานสร้างสรรคมีความสมบูรณ์
5. นำเสนอผลงานสร้างสรรคต่อคณะกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ และสาธารณชน

การสร้างสรรคช่วงที่ 1 เพลงอาศิรวาทปูชนียสถาน

รูปแบบและโครงสร้างของเพลง

เพลง “อาศิรวาทปูชนียสถาน” เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการสื่อถึงการบูชาหรือสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ รูปแบบและโครงสร้างของเพลง บทเพลงนี้ดำเนินทำนองในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ประกอบด้วย 9 ไม้เดิน ตามด้วย ไม้ลา เพื่อนำไปสู่การจบทำนอง และปิดท้ายด้วยการบรรเลง เพลงรัว ซึ่งเป็นรูปแบบการจบที่สมบูรณ์ตามจารีตของเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

ทำนองเพลง

--- ท	--- ล	-- ด -	-- ทท	----	-- รม	- ร - -	ด - - ฟ
--- ฟ	--- ม	--- ทล	-- ท -	- ล - ท	-- ด -	- ล - -	- ทล - ฟ
--- ท	- ล - ม	----	--- ม	- ล - ฟ	- ม - ร	- ม ร ร	--- ร
--- ท	- ล - ม	--- ม	----	- ล - ฟ	- ม - ร	--- ล	- ร - -
----	- ล - ล	--- ท	-- ฟ -	----	-- ฟ -	--- ม	-- มม
--- ล	----	--- ท	-- -มร	----	--- -มร	----	- - ม -

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

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

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

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - ท	- - - รีม	- ช - -	- ลท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- - - -	- ล - -	- ทล - ท	- - ด -	- ร - -	ช - - ร	- ม - ร	- ท - ล

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

- - - -	- - ฟ -	- - - ม	- - - มม	- - - ช	- - - -	- - ฟ -	- - - ท
- - - -	- - - มร	- - - -	- - - ม -	- - - ร	- - - -	- - - มร	- - - ท

- - - -	- - ด -	- - - ท	- - - ทท	- - - ม	- ร - ล	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - ทล	- - - -	- - - ท -	- - - ม	- ร - ล	- - - ล	- - - -

- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - ฟ -	- - - -	- - ฟ -	- - - ม	- - - มม
- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - มร	- - - -	- - - มร	- - - -	- - - ม -

- ฟ - ม	- ร - -	ด - - ท	- - - รีม	- ช - -	- ลท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- - - -	- ล - -	- ทล - -	- - ด -	- ร - -	ช - - ร	- ม - ร	- ท - ล

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

เพลงร้ว

- - - -	- - ด -	- - - ท	- - - ทท	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล ท
- - - -	- - - ทล	- - - -	- - - ท -	- - - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ท

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

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

--- ร	--- ช	-- ล ท	- รี้ - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
--- ล	--- ช	--- ท	- ร - ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล
- รี้ - มี่	- รี้ - ท	- ล - ท	ล ช ล -	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	ล - ล ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช
----	- ม - ม	- ท ล -	--- ล	-- ช -	- ล - ช	----	--- ช
--- ม	--- ท	----	--- ร	--- ฟ	--- ร	--- ช	--- ช

การสร้างสรรค์ช่วงที่ 2 เพลงตำนานกาลวังหน้าสี่บรากฐาน

รูปแบบและโครงสร้างของเพลง

เพลง “ตำนานกาลวังหน้าสี่บรากฐาน” เป็นเพลงที่ประพันธ์บทร้องและทำนองขึ้นใหม่ โดยจินตนาการทำนองเพลงให้มีลีลาและบรรยากาศสะท้อนเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาและรากฐานอันยาวนานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบและโครงสร้างของเพลงเป็นเพลงประเภทหน้าทับลาว อัตราร้อยหระ 2 ชั้น มี 2 ท่อน ๆ ละ 4 จังหวะ ดังนี้

บทร้องประกอบเพลง

โครงสร้างของบทร้อง เป็นกลอนสุภาพประเภทกลอนแปด ประกอบด้วย

บทที่ 1 ปฐมบทแห่งการก่อตั้ง บทร้องกล่าวถึงจุดเริ่มต้นในชื่อ “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ก่อตั้งเมื่อ 17 พฤษภาคม 2477 โดยหลวงวิจิตรวาทการที่ต้องการให้ประเทศไทยมีโรงเรียนสอนศิลปะทัดเทียมนานาชาติ

บทที่ 2 ฝ่าฟันอุปสรรคสู่ความสำเร็จ บทร้องกล่าวถึงความยากลำบากในช่วงต้นที่งบประมาณน้อยครูและนักเรียนต้องปลูกผักกินกันเอง จนกระทั่งละครเรื่อง “เลือดสุพรรณ” สร้างรายได้มหาศาลจนนำมาสร้างอาคารสถานที่ได้

บทที่ 3 วิวัฒนาการสู่สถาบันหลัก บทร้องกล่าวถึงการเปลี่ยนชื่อจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เป็นโรงเรียนสังคีตศิลป์ เป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ และยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ พร้อมขยายสาขาไปภูมิภาค

บทที่ 4 เกียรติภูมิ ณ วังหน้า บทร้องกล่าวถึงความภาคภูมิใจในพื้นที่ประวัติศาสตร์ (วังหน้า) การยกระดับสู่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ระดับปริญญา) และบทบาทสำคัญในการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติ โดยคำร้องทั้ง 4 บท มีดังนี้

กำเนิดนาฏดุริยางคศาสตร์ประกาศกล้า	ลิบเจ็ดพฤษภาฯริเริ่มเจิมสมัย
หลวงวิจิตรวาทการท่านตั้งใจ	หวังชาติไทยเทียมอารยะ ณ แดนดิน
งบประมาณขาดแคลนแสนขัดสน	ปลูกพืชผลเลี้ยงชีวาหาทรัพย์สิน
เลือดสุพรรณสร้างโรงให้ยลยิน	ลีอระบิลศิลป์สง่าสูงรุ่งเรือง
นามนาฏดุริยางคศาสตร์เปลี่ยนผ่านกาลเวลา	พัฒนาสถาบันอันลือเลื่อง
สู่วิทยาลัยนาฏศิลป์เกริกไกรเมือง	ขยายเฟื่องสาขาทั่วธานี
ณ วังหน้าเขตคามงามสง่า	เทิดคุณค่านาฏกรรมล้ำศักดิ์ศรี
บัณฑิตพัฒนศิลป์ปิ่นรุจี	เกียรติศักดิ์ศรีศิลปะคู่ฟ้าไทย

ทำนองเพลง

ท่อน 1

----	--- ฟ	--- ช	ฟ ช - ล	--- ล	ดํ ร --	- ร --	-- ฟ ช
----	--- ฟ	--- ช	ฟ ช - ล	-- ช -	- ล --	- ล --	ด ร - ช

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

----	- ฟ ช ล	-- ดํ ล	- ล ดํ ร	----	-- ฟ ช	-- ล ช	- ช ล ด
----	ด -- ล	----	ช -- ล	----	ด ร - ช	----	ฟ -- ช

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

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

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

กลับต้น

การสร้างสรรคช่วงที่ 3 เพลงจากวิมานวังหน้า สู่ศาลาเกษมศานต์

รูปแบบและโครงสร้างของเพลง

เพลง “จากวิมานวังหน้า สู่ศาลาเกษมศานต์” เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและบอกเล่าเรื่องราวการเปลี่ยนผ่านสถานที่ตั้งของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยในช่วงแรกของบทเพลงได้กำหนดให้ท่วงทำนองมีความอวล เพื่อให้รำลึกถึง “วังหน้า” อันเป็นที่ตั้งดั้งเดิมที่ผูกพันมายาวนานกว่า 65 ปี จากนั้น ในช่วงท้ายของบทเพลงได้มีการปรับเปลี่ยนลีลาให้ทำนองและจังหวะมีความกระชับ และสนุกสนานยิ่งขึ้น เพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองความสำเร็จ ความมั่นคงถาวร และความรุ่งเรือง ณ ที่ตั้งแห่งใหม่ ตำบลศาลา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม รูปแบบและโครงสร้างของเพลงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 (จากวิมานวังหน้า)

ประกอบด้วยทำนองเกริ่นนำ และทำนองหลักอัตรา 2 ชั้น 1 ท่อน 4 จังหวะ ส่วนที่ 2 (สู่ศาลายาเกษมศานต์) ประกอบด้วย ทำนองเกริ่นนำ และทำนองหลักอัตราชั้นเดียว 2 ท่อน ๆ ละ 4 จังหวะ ดังนี้

ทำนองเพลง

ส่วนที่ 1 จากวิมานวังหน้า

ทำนองเกริ่นนำ

----	--- รี่	-- มี รี่	ดํ ล - ดํ	----	--- ล	-- ดํ ล	--- ซ
----	--- ร	-- ม ร	ด ล - ด	----	--- ม	----	ซ พ - ร

----	--- ซ	-- ล ซ	--- พ	----	-- พ ซ	-- ล ซ	--- พ
----	--- ซ	----	พ ร - ด	----	ด ร - ร	----	พ ร - ด

ทำนองหลัก

----	----	----	- พ ซ ล	-- ดํ ล	----	-- ดํ ล	-- ซ ร
----	----	--- ด	ร - - ล	-- ด ล	----	----	ซ พ - ล

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

----	----	----	- พ ซ ล	-- ดํ ล	----	-- ดํ ล	-- - ซ
----	----	--- ด	ร - - ล	-- ด ล	----	----	ซ พ ร ร

-- ล ซ	----	-- ล ซ	--- พ	----	-- พ ซ	-- ล ซ	--- พ
--- ร	----	----	พ ร - ด	----	ด ร - ร	----	พ ร - ด

กลับต้น

ทำนองสร้อย (ลงจบ)

- ซ - ล	- ดํ - รี่	-- มี รี่	ดํ ล - ดํ	----	--- ล	-- ดํ ล	ซ พ - ซ
- ร - ท	- ด - ร	-- ม ร	ด ล - ด	----	--- ล	-- ด ล	ซ พ - ซ

----	--- ซ	-- ล ซ	พ ร - พ	----	-- พ ซ	-- ล ซ	--- พ
----	--- ซ	-- ล ซ	พ ล - พ	----	ด ร - ร	----	พ ร - ด

ส่วนที่ 2 สู่ศาลายาเกษมศานต์

ทำนองหลัก ท่อน 1

----	----	--- รี่	-- ดํ ล	----	- ดํ ล ซ	-- พ ร	-- ด ล
----	----	--- ร	-- ด ล	----	- ด ล ซ	-- พ ล	-- ซ ม

----	----	- ด - ร	- พ - ล	----	- ดํ ล ซ	-- พ ร	-- พ ด
------	------	---------	---------	------	----------	--------	--------

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

ทำนองหลัก ท่อน 2

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

ลงจบ

----	----	- ด - ร	- ฟ - ช	----	- ด ล ช	- - ฟ ร	- - ด ฟ
----	----	- ชู - ล	- ฟ - ช	----	- ด ล ช	- - ฟ ล	- - ช ฟ

หลังจากร่างต้นฉบับบทเพลงเสร็จสิ้น และได้นำเสนอผลงานต่ออาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางดุริยางคศิลป์ ซึ่งเป็นกลุ่มเดียวกับผู้ให้ข้อมูล เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสมทางดุริยางคศิลป์ โดยได้รับข้อเสนอแนะในส่วนของบทร้องให้มีความคล้องจอง และใช้คำที่สละสลวยมากยิ่งขึ้น แล้วได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ

วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

เนื่องจากเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อสื่อความหมายถึงประวัติและพัฒนาการของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เพลงที่สร้างสรรค์มีทั้งเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงประเภทหน้าทับ ปรบไก่ อัตร่าจันทะ 2 ชั้น และเพลงชั้นเดียว ซึ่งอารมณ์เพลงของแต่ละเพลงจะขึ้นอยู่กับความหมายของบทร้องและทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงนี้ จึงกำหนดใช้วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากล ซึ่งในช่วงที่ 1 และ 2 ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง และช่วงที่ 3 ใช้วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากลประกอบด้วย เปียโน กลองไฟฟ้า (Drum Pad) และ ระฆังราว (Bar Chimes) เพื่อเป็นการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของบทร้องในแต่ละช่วง ซึ่งสามารถรับฟังบทเพลงได้ตามคิวอาร์โค้ด



เพลง ๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลงขึ้นใหม่เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์และพัฒนาการของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้ดำเนินการสร้างสรรค์ตามกระบวนการวิจัยและหลักการดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 3 ช่วง ซึ่งมีรูปแบบและแนวคิดในการประพันธ์ที่แตกต่างกันเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในแต่ละช่วง ดังนี้

ในขั้นตอนการสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลง ได้ยึดหลักการประพันธ์เพลงไทยและหลักการตั้งชื่อเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท ร่วมกับการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการสร้างสรรคศิลป์ โดยในส่วนของเพลงที่มีบทร้องประกอบ ได้ดำเนินการประพันธ์บทร้องขึ้นก่อนจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์ แล้วจึงบรรจุกทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับถ้อยคำในบทร้อง

สำหรับผลงานการสร้างสรรค์ ช่วงที่ 1 คือเพลง “อาศิรวาทปูชนียสถาน” จัดเป็นรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อถึงการบูชาและสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ บทเพลงนี้ดำเนินการทำนองในอัตราจังหวะ 3 ชั้น โครงสร้างของเพลงมีความยาว 9 ไม้เดิน ไม้ลา และจบด้วยเพลงรั้วที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งถือเป็นรูปแบบการจบที่สมบูรณ์ตามจารีตของเพลงหน้าพาทย์

ผลงานการสร้างสรรค์ ช่วงที่ 2 คือเพลง “ตำนานกาลวังหน้าสีบรากฐาน” เป็นบทเพลงที่มีบทร้องและทำนองที่สะท้อนบรรยากาศเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาที่ยาวนานกว่า 9 ทศวรรษของวิทยาลัยนาฏศิลป์ บทเพลงนี้ดำเนินการทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีโครงสร้างเพลงแบ่งเป็น 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ โดยเนื้อหาในบทร้องแต่งเป็นกลอนสุภาพแบ่งออกเป็น 4 บท ได้แก่ บทที่ 1 กล่าวถึง ปฐมบทแห่งการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อปี พ.ศ. 2477 บทที่ 2 กล่าวถึงการฝ่าฟันอุปสรรคในช่วงต้นและการสร้างชื่อเสียงจากละครเรื่องเลือดสุพรรณ บทที่ 3 กล่าวถึงวิวัฒนาการสู่การเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์และการขยายสาขา และบทที่ 4 กล่าวถึงเกียรติภูมิ ฦ วังหน้า และการยกระดับสู่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานการสร้างสรรค์ ช่วงที่ 3 คือเพลง “จากวิมานวังหน้า สู่ศาลายาเกษมสถาน” มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและบอกเล่าเรื่องราวการเปลี่ยนผ่านสถานที่ตั้งของวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครปฐม โครงสร้างเพลงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 (จากวิมานวังหน้า) ประกอบด้วยทำนองเกริ่นนำ และทำนองหลักอัตรา 2 ชั้น 1 ท่อน 4 จังหวะ ส่วนที่ 2 (สู่ศาลายาเกษมสถาน) ประกอบด้วย ทำนองเกริ่นนำ และทำนองหลักอัตราชั้นเดียว 2 ท่อน ๑ ละ 4 จังหวะ ดังนี้

ในด้านการสื่ออารมณ์ ได้กำหนดให้ช่วงทำนองในช่วงแรกมีความโศกเศร้าและอาลัย เพื่อรำลึกถึง “วังหน้า” อันเป็นที่ตั้งดั้งเดิมที่ผูกพันมายาวนานกว่า 65 ปี จากนั้นในช่วงท้ายของบทเพลงจึงได้ปรับเปลี่ยนลีลาของ

ทำนองและจังหวะให้มีความกระชับ สนุกสนานยิ่งขึ้น เพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองความสำเร็จ ความมั่นคงถาวร และความรุ่งเรือง ณ ที่ตั้งแห่งใหม่ ตำบลศาลายา

ในส่วนของรูปแบบวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง เนื่องจากบทเพลงชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ที่ประกอบด้วยทั้งเพลงหน้าพาทย์และเพลงที่มีบทร้องซึ่งต้องการสื่ออารมณ์ที่หลากหลาย จึงเลือกใช้วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากลในการบรรเลง โดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องดนตรีตามความเหมาะสมของเนื้อหา ในบางช่วงใช้วงปี่พาทย์ล้วนเพื่อเน้นความขลังตามขนบเดิม และในบางช่วงใช้วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากลเพื่อช่วยในการปรับเปลี่ยนและส่งเสริมอารมณ์ของเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2. อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” ได้มีการนำผลการสร้างสรรค์มาอภิปรายร่วมกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์และการประยุกต์ใช้ทฤษฎี ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์เพลงชุดนี้มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563) ที่กล่าวถึง “หลักมิติการสร้างสรรค์” ว่าเกิดจากจินตนาการ ความคิดริเริ่ม และผลการวิจัย ผสมผสานกับแนวคิดของ เดชนิ คงอ้อม (2564) เรื่อง “ทฤษฎีการสร้างสรรค์เพลงไทยจากองค์ความรู้เดิม” ได้นำข้อมูลทางประวัติศาสตร์และบริบทของวิทยาลัยนาฏศิลป์มาเป็นข้อมูล แล้วใช้จินตนาการปรุงแต่งเป็นบทร้องและทำนองใหม่ นอกจากนี้ขั้นตอนการประพันธ์ยังเป็นไปตามหลักการของ มนตรี ตราโมท ที่ระบุว่าองค์ประกอบสำคัญคือการกำหนดรูปแบบโครงสร้าง การรู้เสียงลูกตก และความเข้าใจในสำเนียงลีลา ซึ่งได้กำหนดโครงสร้างเพลงทั้ง 3 ช่วงไว้อย่างชัดเจนก่อนลงมือประพันธ์ ทำให้ผลงานมีเอกภาพและตอบโจทย์การวิจัย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง เห็นได้ว่าบทเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” มีอัตลักษณ์ที่แตกต่าง โดยงานวิจัยของ เดชนิ คงอ้อม (2566) เน้นจินตนาการจากคติความเชื่อเรื่องเทพเจ้า (นามธรรม) งานวิจัยของ รังสรรค์ บัวทอง (2562) เน้นศักยภาพของเครื่องดนตรีและวัฒนธรรมร่วม (เครื่องดนตรี) และงานวิจัยของ สันติ อุดมศรี (2564) เน้นเรื่องราวของสถานที่ท่องเที่ยวทางภูมิศาสตร์ (สถานที่) แต่งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการนำประวัติศาสตร์องค์กรและการศึกษามาเป็นเรื่องหลักในการสร้างสรรค์ เป็นการบันทึกลำดับเหตุการณ์จริงและบุคคลจริงตามลำดับเวลา ซึ่งเป็นนวัตกรรมการนำเสนอข้อมูลประวัติศาสตร์สถาบันการศึกษาผ่านสุนทรียะทางดนตรี

2. การกำหนดรูปแบบและสุนทรียะของบทเพลงในแต่ละช่วง

2.1 ช่วงที่ 1 เพลงอาศிரวาทปุชฌิยสถาน การเลือกใช้รูปแบบ “เพลงหน้าพาทย์” สอดคล้องกับแนวคิดของ บุญธรรม ตราโมท (2545) และ สิริชัยชาญ พิทักษ์ (2546) ที่จัดประเภทเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม บูชาครู หรือประกอบกิริยาของเทพเจ้า

2.2 ช่วงที่ 2 เพลงตำนานกาลวังหน้าสี่บรากฐาน เป็นการประพันธ์ในลักษณะ “เพลงตับเรื่อง” (เน้นเนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวเดียวกัน) สอดคล้องกับคำอธิบายของ สงัด ภูเขาทอง (2539) เกี่ยวกับเพลงตับเรื่องที่ยึดเนื้อเรื่องเป็นหลักเพื่อเล่าเรื่องราว โดยเนื้อหาที่บอกเล่าประวัติศาสตร์กว่า 9 ทศวรรษ ตั้งแต่ยุคก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จนถึงสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สอดคล้องกับแนวคิดของ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554) เรื่องพัฒนาการดนตรีไทยที่ต้องมีการปรับปรุงและพัฒนาให้เข้ากับบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทยตามกาลเวลา และสอดคล้องกับงานวิจัยของ สันติ อุดมศรี (2563) ที่ใช้เพลงตับเรื่องในการบอกเล่าประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชุมชน

2.3 ช่วงที่ 3 เพลงจากวิมานวังหน้า สูศาลายาเกษมศานต์ การใช้เทคนิคการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจากโศกเศร้าเป็นสนุกสนาน สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “อารมณ์และลีลาของเพลง” ของ เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2530)

ที่กล่าวว่าลีลาของเพลงเป็นแก่นสำคัญในการกำหนดอารมณ์ และแนวคิดของ อัศนี บุญเปลี่ยนศรี (2555) ที่จำแนกอารมณ์เพลงไทยออกเป็นลักษณะต่าง ๆ เช่น อารมณ์โศกเศร้าและอารมณ์สนุกสนาน การปรับเปลี่ยนจังหวะในช่วงท้ายให้กระชับขึ้นยังสอดคล้องกับกลวิธี “ปล่อยแนว” ของ พิชิต ชัยเสรี (2557) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจังหวะเพื่อสร้างความแปลกใหม่และความตื่นเต้นให้แก่ผู้ฟัง เพื่อสื่อถึงการเฉลิมฉลองความสำเร็จในสถานที่ใหม่

3. การเลือกใช้วงดนตรี (วงปี่พาทย์ผสมเครื่องดนตรีสากล) การนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมในวงปี่พาทย์สอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการทางดนตรีเรื่อง “การผสมผสานทางวัฒนธรรม” (Cultural Acculturation) และแนวคิดการผสมวงดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีต่างชาติ ที่มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เปียโน หรือเครื่องสายสากลมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีไทยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ รังสรรค์ บัวทอง (2562) ที่มีการนำเครื่องดนตรีชาติต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อสร้างสรรค์สำเนียงใหม่และสะท้อนเอกลักษณ์ทางดนตรีที่หลากหลาย การใช้วงผสมนี้จึงเป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ที่มีการเรียนการสอนทั้งดนตรีไทยและสากล และแสดงถึงพัฒนาการที่ไม่หยุดนิ่งของวิทยาลัยฯ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 สามารถนำบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นไปใช้บรรเลงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เช่น งานวันไหว้ครู งานครบรอบการสถาปนา หรือใช้เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ประวัติความเป็นมาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในรูปแบบสื่อดิจิทัล เพื่อให้บุคลากร นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไปได้รับรู้และตระหนักถึงคุณค่าของวิทยาลัยฯ

1.2 บทเพลงชุดนี้สามารถใช้เป็นกรณีศึกษา สำหรับนักศึกษาหรือนักวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ ในเรื่องกระบวนการประพันธ์เพลงที่ผสมผสานระหว่างจารีต (เพลงหน้าพาทย์/เพลงตับ) กับนวัตกรรม (วงผสม/การเปลี่ยนลีลาอารมณ์) เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานดนตรีไทยร่วมสมัย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบวงดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่น วงดุริยางค์สากล (Orchestra) หรือวงดนตรีร่วมสมัย เพื่อสร้างความหลากหลายและเปิดมุมมองใหม่ในการถ่ายทอดเรื่องราวของวิทยาลัยนาฏศิลป์

2.2 ควรมีการศึกษาความคิดเห็นของผู้ฟังที่มีต่อบทเพลง “๙ ทศวรรษ วิทยาลัยนาฏศิลป์” เพื่อนำผลการประเมินมาปรับปรุงและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ให้มีประสิทธิภาพในการสื่อสารมากยิ่งขึ้นในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2530). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

เดชนัน คงอิม. (2564). *วิเคราะห์และประพันธ์เพลงไทย*. แดเน็กซ์ อินเทอร์เน็ตคอร์ปอเรชัน.

เดชนัน คงอิม. (2566). *ดุริยางควิทยารัตนศิลป์ ชุด ทศเทพอภิวันทนา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

Bunditpatanasilpa Institute E-LIBRARY. <https://elibrary.bpi.ac.th/book-detail/53283>.

ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. (2563). *ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี*. นาฏดุริยางค์.

บุญธรรม ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรมศิลปากร.

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

พิชิต ชัยเสรี. (2557). *การประพันธ์เพลงไทย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- มนตรี ตราโมท. (2538). *ดุริยสาส์น. งานพระราชทานเพลงชีพ นายมนตรี ตราโมท*. ธนาคารกสิกรไทย.
- รังสรรค์ บัวทอง. (2562). *การสร้างสรรคเพลงกลองอาเชี่ยน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาคุชฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/9723/>.
- สัจด์ ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. เรือนแก้วการพิมพ์.
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). *ปวัตินุกรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*. นุชาการพิมพ์.
- สันติ อุดมศรี. (2563). *การสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์ : ตับเรื่องเกาะสีซัง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาคุชฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/3853/>.
- สิริชัยชาญ ฝึกจรรย์. (2537). *60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์*. ประยูรวงศ์พรินต์ติ้ง.
- สิริชัยชาญ ฝึกจรรย์. (2546). การแบ่งประเภทเพลงไทยในปัจจุบัน. ใน สุภัญญา สุขฉายา (บ.ก.), *ดุริยางคศิลป์ไทย* (180 – 193). สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- หลวงวิจิตรวาทการ. (2478). *ไบบันทีกเรื่องเสนอโครงการระเบียบการโรงเรียนศิลปากร*. กรมศิลปากร.
- อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด “สารัตถะดนตรีไทย”*. พิมพ์สวย.