บทความวิจัย (Research Article)

รูปแบบและลักษณะเฉพาะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย[1]

Form and Characteristics of Accompanying Music for the Ramakian Epic in the Episode of Niw Phet (the Diamond Finger) Leading to the Creation of Contemporary Thai Music

เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์ / Sedthavut Panyawatwong
นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
The Degree of Doctor Student, Fine Arts Program in Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
panyawatwong@gmail.com

นพคุณ สุดประเสริฐ / Nopphakoon Sudprasert
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
nop959@hotmail.com

สุพรรณี เหลือบุญชู / Supunnee Leuaboonsho
รองศาสตราจารย์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Assoc. Prof., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
supunneel@yahoo.com

Received: September 3, 2023 **Revised:** December 7, 2023 **Accepted:** December 15, 2023 **Published:** December 28, 2023

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501[2]) และ 2) เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ดำเนินการโดยการศึกษารูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร จาก เอกสาร ตำรา วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 11 คน 3 ด้าน เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ประกอบด้วย 1) แบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร และ 2) แบบสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[2] ปีที่สร้าง 2501 สร้างโดย กรมศิลปากร ถ่ายทำโดย รัตน์ เปสตันยี

ผลการวิจัย พบว่า 1) บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ ประกอบด้วยบทเพลง 19 บทเพลง โดยในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนองในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช้ประกอบท่ารำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบท่ารำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็น เพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ใช้ประกอบท่ารำ และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบท่ารำ 2) ผลการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สามารถสร้างสรรค์เป็นเพลงได้ 7 เพลง ได้แก่ เพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจับระบำนำภัย เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร และเพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี

คำสำคัญ: รามเกียรติ์, นิ้วเพชร, การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย, ดนตรีประกอบการแสดง

Abstract

The purposes of this research paper are to 1) study the form and characteristics of the accompanying music for the Ramakian epic in the episode of Niw Phet (the diamond finger) (1958) and 2) create the contemporary Thai music accompanying the performance episode mentioned. The data were collected from documents, textbooks, literature, and related research and interviews with the 11 experts from three areas with the following research tools: 1) recording form of the form and characteristics of music, 2) interview form based on the concepts of creating contemporary Thai music.

The research results show that 1) the ancient Thai songs created to accompany the Ramakian epic in the episode of Niw Phet (the diamond finger) (1958) consists of 19 songs and can be classified into two groups, including (1) general song that can be divided into two subgroups: the pieces without specific dance posture and the pieces with specific dance posture and (2) the group is *naphat* pieces which can be divided into two subgroups: the general *naphat* pieces without specific dance posture and high level of the *naphat* piece without specific dance posture. 2) the contemporary Thai Music created comprises seven pieces: (1) *Ton Reaung Phraya Marn*, (2) *Reang-saran Thep-pa-butr Thep-thi-da*, (3) *Asura Kan Thep-deva*, (4) *Mahathep Prasart Bhorn*, (5) *Puang Amorn Chup Rabum Num Phai*, (6) *Thep Thai Ma Pharp Marn*, and (7) *Phlan Asura Duay Na-ri*.

Keywords: the Ramakian epic, niw phet (the diamond finger), contemporary Thai music, music for theatre

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่เต็มไปด้วยศิลปวัฒนธรรม ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นชาติ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ และคติความเชื่อ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รวบรวมจัดศิลปวัฒนธรรมเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าและทำความเข้าใจ ดังนี้ 1) หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อ 2) หมวดภาษาและวรรณกรรม 3) หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี 4) หมวดการละเล่น ดนตรีและการพักผ่อนหย่อนใจ และ 5) หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ (ศิลปวัฒนธรรม, 2556) โดยศิลปวัฒนธรรมในแต่ละหมวดมีวัตถุประสงค์แตกต่างกันไป อีกทั้งเป็นที่นิยมและมีการแพร่หลายอย่างยิ่ง ได้แก่ ศิลปวัฒนธรรมด้านการละเล่น ดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจ ซึ่งมักเผยแพร่ในรูปแบบของการแสดง ทั้งการแสดงรูปแบบไทย รูปแบบสากล หรือการแสดงร่วมสมัย การแสดงมีทั้งด้านนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ และด้านดุริยางคศิลป์

ในด้านดุริยางคศิลป์ มีวิวัฒนาการไปในรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย ในยุคสมัยแรกที่เริ่มมีการจัดการแสดงคล้ายของต่างประเทศ การแสดงแรก ๆ ที่ได้มีการบันทึกไว้ ริเริ่มโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดคอนเสิร์ตบรรเลงเพลงไทยในรูปแบบคอนเสิร์ต เช่น ของฝรั่งสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทเพลงตับนางลอย และฝึกซ้อมนักร้องนักดนตรีของกรมมหรสพและของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ร่วมกันบรรเลงซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่มีการบรรเลงเพลงไทยเป็นเรื่องเดียวติดต่อกันโดยตลอด (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2550) การแสดงด้านดุริยางคศิลป์สากลในไทย ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติจนเกิดเป็นวิวัฒนาการไปในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีหลักฐานปรากฏถึงดนตรีตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

ดนตรีมีการนำมาใช้ในเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงการใช้ดนตรีในการประกอบการแสดง และเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีการนำมาจัดทำเป็นชุดการแสดงทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ ซึ่งในประเทศไทยนั้นนับว่าเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นการแสดงของชาติ คือการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ในวรรณคดีเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องหลายตอน เรื่องราวน่าสนใจ แฝงคติธรรม และมีการนำมาพัฒนาเป็นการแสดงอย่างแพร่หลาย เข้าใจว่าปรากฏมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาสืบต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนั้น ในรัชกาลต่อมาได้มีการนำมาปรับปรุงแต่งเติมเป็นบทละครรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมแก่การนำไปใช้ในการแสดงจริง ทั้งในรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้ยังมีบทคอนเสิร์ตจากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่นำมาใช้สำหรับการแสดงโขนอย่างแพร่หลายจนกลายมาเป็นต้นแบบในการปรับบทสำหรับการแสดงรามเกียรติ์ในปัจจุบัน

การแสดงชุดหนึ่งที่ได้บันทึกในรูปแบบภาพยนตร์ ในปีพุทธศักราช 2501 ใช้ชื่อการแสดงว่า นิ้วเพชร (2501) หรือ The Diamond Finger ลิขสิทธิ์ของหอภาพยนตร์ ผลิตโดยกรมศิลปากร กำกับและถ่ายภาพโดย รัตน์ เปสตันยี ดนตรีโดย มนตรี ตราโมท ดูแลท่ารำโดย หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์ เสนีย์ ณ อยุธยา และมีการบรรยายภาคภาษาอังกฤษประกอบ โดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ การแสดงชุดนี้ได้ถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์โขนไว้ในรูปแบบภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์แบบ สามารถถ่ายทอดความงดงามทางนาฏศิลป์

ได้อย่างวิจิตรงดงามทั้งในฐานะศิลปะภาพยนตร์และศิลปะโขน นับเป็นงานที่ทรงคุณค่ายิ่งโดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภาพยนตร์ของชาติ ในปี พ.ศ. 2554 (หอภาพยนตร์)

ผู้วิจัยได้มีโอกาสรับชมการแสดงชุดนิ้วเพชรในรูปแบบภาพยนตร์ และเห็นว่าการแสดงชุดนี้มีความน่าสนใจ และเป็นผลงานที่มีคุณค่าควรแก่การเผยแพร่ โดยการแสดงเป็นการสร้างสรรค์ต่อยอดจากการแสดงเดิมซึ่งมักอยู่ในรูปแบบการแสดงโขนละคร เมื่อวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่ามีการสร้างสรรค์ทั้งท่ารำ การบรรจุเพลง การลำดับเรื่อง ลักษณะการนำเสนอการดำเนินเรื่องในลักษณะกึ่งละครเวที รวมถึงมีการบรรยายภาคภาษาอังกฤษประกอบ ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงหน้าพาทย์และเพลงไทย ซึ่งอาจทำให้เข้าถึงผู้ฟังและการเผยแพร่ศิลปะชิ้นนี้สู่ต่างประเทศได้ยาก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากมีการนำดนตรีสากลมาประกอบการแสดงชุดนี้ จะทำให้มีความทันสมัย ฟังง่าย และเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์เพลงที่มีสกอร์เพลง (Music Score) ที่สามารถกำหนดจังหวะ โน้ต และวิธีการบรรเลงที่ชัดเจน ทำให้การแสดงชุดนี้มีนักดนตรีหรือผู้ที่สนใจสามารถนำไปบรรเลงได้อย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงของไทยให้กว้างขวาง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501)
2. เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาบทเพลงไทยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) สู่การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร

2. ขอบเขตด้านวิธีการ กำหนดกรอบเวลา ศึกษาดนตรีและเพลงบรรเลงประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร และนำแนวคิดมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร

3. ขอบเขตด้านบุคคล ศึกษาแนวทาง แนวคิด การสร้างสรรค์ดนตรีตะวันตกและเพลงไทยร่วมสมัย เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย และด้านดนตรีสากล

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร เป็นแบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง โดยแบ่งเป็น 7 ชุดเพลง ตามฉากของการแสดง

1.2 แบบสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ที่กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนตามกรอบแนวคิดการวิจัย

2. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นแบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ทรงคุณวุฒิ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาและความถูกต้อง ให้ตรงกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือการตรวจสอบข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ และกระบวนการสอนการประพันธ์เพลงไทยของผู้ทรงคุณวุฒิ นำข้อมูลที่ผ่านการตีความ และเรียบเรียงแล้ว กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทบทวนความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การศึกษาเอกสาร ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในรูปแบบการเขียนการพิมพ์

3.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นิ้วเพชร เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนตามกรอบแนวคิดการวิจัย

3.3 การสร้างสรรค์

3.3.1 วิเคราะห์บทการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501)

3.3.2 คัดแยกบทเพลงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร

3.3.3 นำเพลงไทยที่คัดแยกออกมาแล้ว นำไปศึกษาชื่อเพลง ความหมายของเพลง การใช้เพลงประกอบกิริยา อารมณ์ และกระบวนการแสดง โดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และศึกษาทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน ที่ปรากฏอยู่ในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ โดยการถอดทำนองเพลงออกมาในลักษณะโน้ตสากล

3.3.4 นำบทเพลงทั้ง 19 บทเพลงที่วิเคราะห์แล้ว มาแบ่งกลุ่มตามเหตุการณ์และกระบวนการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์

3.3.5 นำผลจากการศึกษามาวิเคราะห์ และประยุกต์กับนำแนวคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษาแล้วใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ ดำเนินการสร้างสรรค์บันทึกเป็นโน้ตเพลงในโปรแกรมพิมพ์โน้ตซิเบเลียส (Sibelius)

3.3.6 นำบทเพลงไทยร่วมสมัยที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในชั้นต้น มานำเสนอในการประชุมกลุ่ม (Focus Group) เพื่อรับข้อเสนอแนะและความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ

3.3.7 นำข้อเสนอแนะและความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ มาปรับปรุงผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร

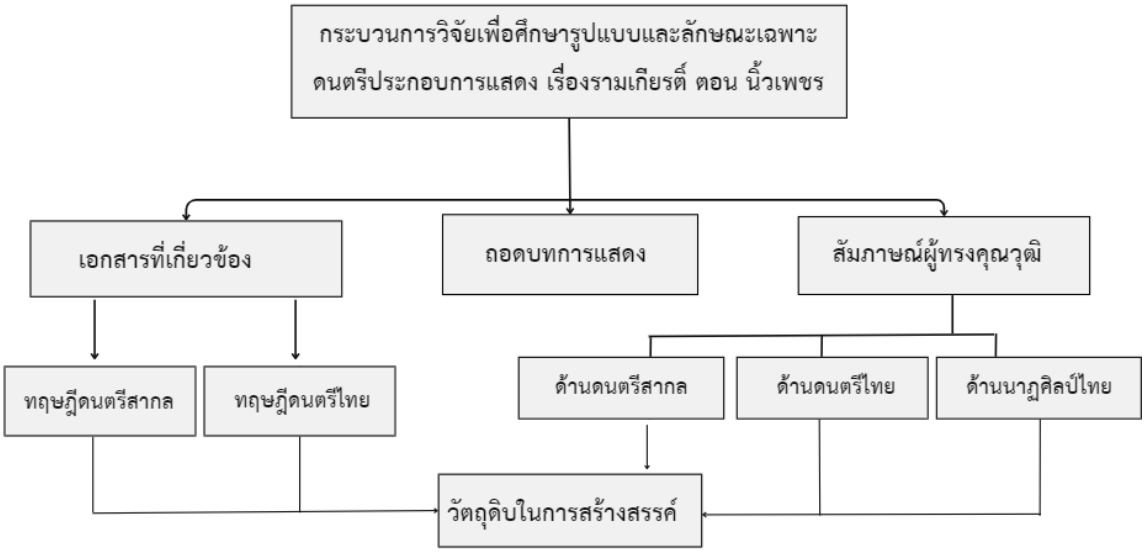
4. การตรวจสอบความถูกต้องและข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจน ถูกต้อง เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้และสรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุปที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

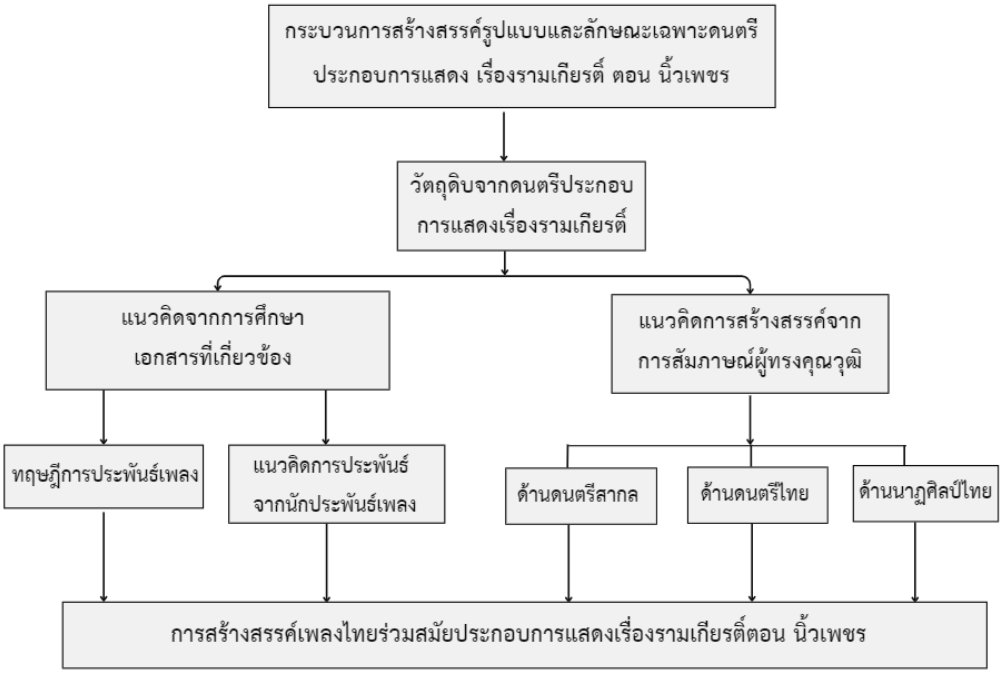
ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นชื่อเพลง ความหมายของเพลง การใช้เพลงประกอบกิริยา อารมณ์ บทการแสดง และกระบวนการแสดงเป็นรูปแบบภาพยนตร์ ส่วนของแนวดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวเพลงดนตรีร่วมสมัยของชนชาติต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์บทเพลงโดยผสมผสานเอาทำนองพื้นบ้านในชาติ ผสมกับแนวทางการประพันธ์ของดนตรีสากล เรียบเรียงและนำเสนอในแบบดนตรีร่วมสมัยบอกเล่าเรื่องราวและเอกลักษณ์ความเป็นชาติสู่สากล โดยมีกรอบในการวิจัย ดังนี้

ภาพที่ 1 *กรอบการวิจัยเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง*



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

ภาพที่ 2 *กรอบการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง*



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

ผลการวิจัย

1. รูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นิ้วเพชร เมื่อวิเคราะห์การแสดงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์บทเพลง พบว่ามีบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 19 บทเพลง ปรากฏเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงดังนี้ เพลงคุกพาทย์ เพลงเร็วสี่เกลอ เพลงโคมเวียน เพลงฉิ่ง เพลงท้ายรัวปลูกต้นไม้ เพลงรัว เพลงเสมอมาร เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงธรณีกรรแสง เพลงตระบองกัน เพลงกราวใน (ปี๊ะ เท่ง ปี๊ะ) เพลงเชิดจีนตัว 3 เพลงฉิ่ง เพลงคุกพาทย์ เพลงกลม เพลงตระนิมิต เพลงชมโฉม เพลงชมตลาด และเพลงรัวดึกดำบรรพ์ ทั้งนี้พบว่าบางเพลงไม่ได้ถูกบรรเลงทั้งเพลงแต่จะถูกตัดทอนและนำมาใช้บรรเลงตามความเหมาะสมของฉากการแสดง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลง เวลาที่ใช้ในการแสดง ลักษณะการแสดงในแต่ละช่วง อารมณ์การแสดงประกอบเพลง และความสำคัญของเพลง โดยศึกษาลักษณะของเพลงจากเอกสารและตำรา รวมถึงได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ด้าน ประกอบด้วย ด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านดุริยางค์สากล และศึกษาความเป็นมาของการสร้างสรรค์ดนตรีไทยในลักษณะดนตรีตะวันตกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และ Yasuhide Ito โดยนำความรู้ที่ได้มาผสมผสานเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทย สามารถสรุปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร โดยสามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนองในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช้ประกอบท่ารำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบท่ารำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ใช้ประกอบท่ารำ

และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบท่ารำ โดยสามารถสรุปรูปแบบและลักษณะเฉพาะของเพลงประกอบการแสดงจากการศึกษารูปแบบและลักษณะของเพลงไทยประกอบการแสดงจากสารานุกรมเพลงไทย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557) และราชบัณฑิตยสถาน (2540) โดยแบ่งตามชุดเพลง ดังนี้

1.1 เพลงชุดที่ 1 ประกอบด้วย 2 เพลง คือเพลงคุกพาทย์ และเพลงเร็วสี่เกลอหรือเพลงเร็วระบำนพรัตน์ โดยเพลงชุดที่ 1 มีรูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงหน้าพาทย์ เพลงรัวอัตราจังหวะชั้นเดียว

1.2 เพลงชุดที่ 2 ประกอบด้วย 2 เพลง คือเพลงโคมเวียน และเพลงฉิ่ง โดยเพลงชุดที่ 2 มีรูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงทั่วไป อัตราจังหวะสองชั้น และจังหวะชั้นเดียว ตามลำดับ

1.3 เพลงชุดที่ 3 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ ท้ายเพลงรัวปลูกต้นไม้ เพลงรัว และเพลงเสมอมาร รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ จังหวะฉิ่ง จังหวะชั้นเดียว และจังหวะสองชั้น ตามลำดับ

1.4 เพลงชุดที่ 4 ประกอบด้วย 4 เพลง คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงธรณีร้องไห้ เพลงกระบองกัน และเพลงกราวใน (ป๊ะ เท่ง ป๊ะ) รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงธรณีร้องไห้ เพลงกราวใน เป็นเพลงทั่วไป มีอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว ตามลำดับ

1.5 เพลงชุดที่ 5 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ เพลงเชิดจีนตัว 3 เพลงฉิ่ง และเพลงคุกพาทย์ รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ โดยเป็นจังหวะพิเศษ และอัตราจังหวะชั้นเดียว

1.6 เพลงชุดที่ 6 ประกอบด้วย 2 เพลง คือ เพลงกลม และเพลงตระนิมิต รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์อัตราจังหวะสองชั้น

1.7 เพลงชุดที่ 7 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ เพลงชมโฉม เพลงชมตลาด และเพลงรัวดึกดำบรรพ์ รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ อัตราจังหวะสองชั้น และจังหวะพิเศษ ตามลำดับ

2. การสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ผู้วิจัยนำบทเพลงทั้ง 19 บทเพลงจัดกลุ่มโดยใช้เหตุการณ์ในฉากการแสดงที่ปรากฏในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) โดยสามารถวิเคราะห์และจัดกลุ่มเพลงได้ทั้งหมด 7 ชุดเพลง โดยในการจัดกลุ่มเพลงผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาของบทเพลง บริบทที่ใช้ของบทเพลงต่อการแสดง จากหนังสือ ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พร้อมกับการวิเคราะห์ทำนองเพลงออกมาในลักษณะโน้ตสากล สร้างสรรค์เป็นบทเพลงทั้งสิ้น 7 ชุด และกำหนดชื่อประจำกลุ่มเพลงที่ได้จากการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

2.1 เพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร

2.2 เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา

2.3 เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา

2.4 เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร

2.5 เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจับระบำนำภัย

2.6 เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร

2.7 เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี

การสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยในแต่ละชุดเพลงมีการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงประเด็น 1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และ 2) กระบวนการสร้างสรรค์ รายละเอียด ดังนี้

1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงจากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยและสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยและตำราอื่น ๆ ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาสังเคราะห์เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.1) เพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร จากการศึกษาบทเพลง ตลอดทั้งการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) โดยเนื้อเรื่องเป็นโศกนาฏกรรมที่มีการต่อสู้และการสูญเสีย จึงได้นำจุดนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีความรู้สึกหม่นหมองโดยได้นำเอาทำนองเพลงคุกพาทย์มาวางและจับส่วนที่มีความสำคัญและมีเอกลักษณ์มาสร้างเป็นวัตถุดิบในการสร้างทำนองในเพลงต้นเรื่องพญามาร และทำนองส่วนนี้เป็นทำนองที่มีความหมายสื่อถึงตัวนนทุกตลอดทั้งเรื่อง

1.2) เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา การสร้างสรรค์บทเพลงเริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) โดยในเพลงชุดที่ 2 เป็นเพลงประกอบกิริยาการเดินทางจากเพลงโคมเวียน และประกอบบรรยากาศด้วยเพลงฉิ่ง ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดจากเรื่องราวนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีความรู้สึกเป็นเพลงที่มีจังหวะคงที่เหมือนเพลงเดินแถว แต่ยังคงความสวยงามให้สมกับการเดินทางของเทวดานางฟ้า และเป็นเพลงประกอบบรรยากาศที่ให้อารมณ์ของความสงบ

1.3) เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา การสร้างสรรค์บทเพลงอสุราแค้นเทพเทวาเป็นการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ในชุดที่ 3 พบว่า เพลงปลูกต้นไม้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอารมณ์ที่คับแค้น บีบคั้นระคนทุกข์โศก ในส่วนของเพลงรัวผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า เพลงรัวเป็นเพลงหน้าพาทย์ แสดงกิริยาแต่ไม่มีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องราวจึงสร้างสรรค์ขึ้นโดยวัตถุดิบจากเพลงปลูกต้นไม้เท่านั้น โดยใช้เทคนิคการสร้างการดำเนินเสียงประสานในยุคอิมเพรสชันนิสม์จากแนวคิดของ Bartok และ Debussy คือ เทคนิค Quintal Chord เพื่อสร้างบันไดเสียงที่หม่นหมองโศกเศร้า แนวคิดนี้มักถูกใช้สร้างสรรค์กับบทเพลงเอเชียที่มีบันไดเสียงเป็น Pentatonic Scale ทำนองเริ่มด้วยจังหวะช้า จากนั้นเพิ่มความดังและเร็วในช่วงท้าย

1.4) เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ส่วนเพลงกระบองกันเป็นเพลงหน้าพาทย์ มีจังหวะสองชั้น โดยในชุดที่ 4 แบ่งเป็นเพลง 4 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ทำให้การสร้างสรรค์บทเพลงมหาเทพประสาทพรถูกแบ่งเป็นท่อน A ใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์จากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นเพลงธรรมดาไม่มีหน้าทับ เพลงสื่อถึงความสงบ โดยในฉากการแสดงเป็นการเปิดตัวพระอิศวร ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์แนวเพลงโดยให้ดนตรีมีความยิ่งใหญ่ มีความเข้มเสียงที่ดัง ท่อน B เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากบทเพลงธรณีกรรแสง เป็นเพลงธรรมดาสื่อถึงอารมณ์เศร้าโศก จึงนำทำนองมาบรรเลงด้วยเครื่องเปียโน ในบันไดเสียง minor เพื่อสื่อถึงความหม่นหมอง การดำเนินบันไดเสียงมีความบีบคั้นตลอดทั้งช่วงเพลง ท่อน C เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์จากทำนองบางส่วนของบทเพลงกระบองกัน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบพิธีไหว้ครูของโขน ละคร ซึ่งจำเป็นต้องรักษาทำนองและรูปแบบจังหวะเพื่อให้นักแสดงสามารถจับจังหวะและแสดงท่ารำตามทำนองเพลงในการแสดงได้ การสร้างสรรค์จึงเป็นการเรียบเรียงจากช่วงต้นของทำนองเดิม เพลงสร้างสรรค์ให้สื่อถึงความยิ่งใหญ่ เพื่อให้เข้ากับการแสดงที่พระอิศวรเสกนิ้วเพชร

ให้แก่นนทุก มีการใช้เครื่องกระทบเพื่อส่งเสริมการสร้างบรรยากาศของบทเพลง และท่อน D เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากบทเพลงกราวใน (ป๊ะ เท่ง ป๊ะ) บทเพลงจะเน้นความสนุกสนานดีใจแสดงฉากนนทุกที่ได้นิ้วเพชรเป็นของขวัญ ทำนองเป็นการถอดทำนองและจังหวะเดิมมาใช้เพื่อให้ง่ายต่อการรำของผู้แสดง แต่ยังคงสร้างสีสันใหม่ด้วยการสร้างทางเสียงประสานขึ้นรวมถึงบันไดเสียงด้วยเช่นกัน

1.5) เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจับระบำนำภัย จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ในชุดที่ 5 แบ่งเป็นเพลง 2 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A เป็นเพลงเชิดจีนตัว 3 เป็นเพลงประกอบกิริยา สื่ออารมณ์สนุกสนานไม่รีบเร่ง หรือแสดงการเดินทางระยะไกล ในส่วนการแสดงต้องใช้ฟังจังหวะเป็นหลักการสร้างสรรค์สามารถทำได้อย่างอิสระ แต่ต้องคงจังหวะให้คงที่เพื่อการรำ โดยมีแนวคิดว่าในการแสดงฉากนี้เหมือนเป็นการมีระบำ ท่อน B เพลงคุกพาทย์ แสดงอารมณ์โกรธและแสดงอิทธิฤทธิ์ มีท่าที่บังคับเข้ากับจังหวะในบางครั้ง จึงต้องรักษาทำนองไว้

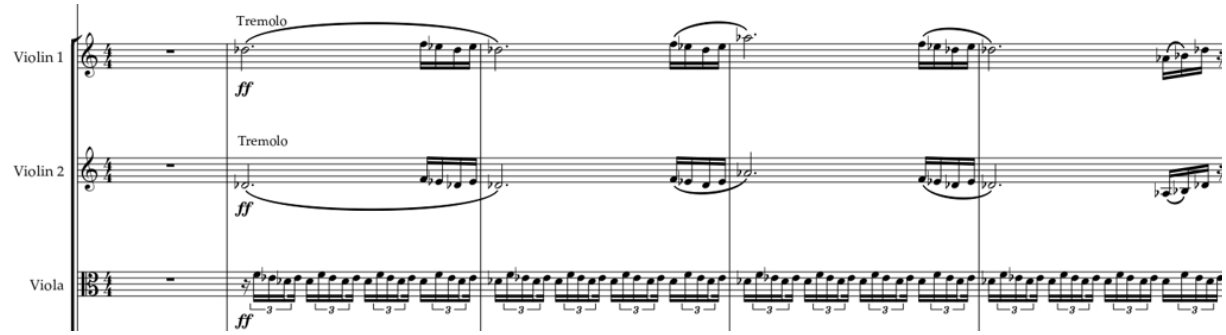
1.6) เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ในชุดที่ 6 แบ่งเป็นเพลง 2 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A สร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากเพลงกลม เพลงแสดงถึงการเดินทางของเทพชั้นสูง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องรักษาทำนองและจังหวะไว้ การสร้างสรรค์ในเพลงนี้จึงเป็นการนำทำนองเดิมมาใช้เป็นแนวการสร้างสรรค์ และสร้างเสียงประสานให้ไพเราะตั้งเทพกำลังเดินทาง ท่อน B สร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากเพลงตระนิมิต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในการแสดงเป็นการแสดงกิริยา การใช้พลังหรือแปลงกาย ผู้แสดงมีท่ารำเข้าจังหวะเพลงอย่างชัดเจน การสร้างสรรค์เป็นการนำทำนองเดิมมาสร้างสรรค์

1.7) เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) โดยในชุดที่ 7 แบ่งเป็นเพลง 3 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A ใช้วัตถุดิบจากเพลงชมโฉมในการสร้างสรรค์ เดิมบทเพลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการประกอบบรรยากาศ และสื่อความหมายการเกี้ยวพาราสี จังหวะต้องรักษาจังหวะฉิ่งไว้ อารมณ์เพลงหวาน ไพเราะ ท่อน B เพลงชมตลาด เป็นเพลงรำแม่บทที่ใช้ในการเรียนการสอนรำ ในฉากการแสดงเป็นฉากที่นนทุกเลียนแบบท่ารำของนางนารายณ์ การสร้างสรรค์จะต้องคงทำนอง และจังหวะฉิ่งแบบพิเศษไว้ ท่อน C ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงธรณีกรรแสงกลับมานำเสนออีกครั้งเพื่อสื่อถึงฉากการเสียชีวิตของนนทุกและให้เกิดอารมณ์เศร้าในช่วงท้ายก่อนจะเป็นทำนองเพลงคุกพาทย์ที่นำมาใช้อีกครั้งเพื่อสร้างเอกภาพของบทเพลง

2) กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง มีการกำหนดองค์ประกอบ ได้แก่ สังคีตลักษณ์ (Form) ทำนอง จังหวะ คุณลักษณะของเสียง และอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

2.1) เพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร เป็นการสื่อถึงความหม่นหมอง และความเป็นโศกนาฏกรรม ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คอร์ด Bb minor ดำเนินเสียงประสาน โดยนำวัตถุดิบจากเพลงคุกพาทย์และเพลงเร็วสี่เกลอที่มีความโดดเด่นมาสร้างเป็นทำนอง จากนั้นดำเนินเสียงประสานด้วยคอร์ด A7sus4 ในการสร้างการบีบคั้น (Tension) ให้แก่บทเพลง และในช่วงท้ายของบทเพลง ผู้วิจัยใช้เทคนิค Altered Chord โดยมีโน้ต D เป็นโน้ตร่วม ทำให้สร้างการดำเนินเสียงประสานระหว่างคอร์ด Major และ minor ได้

ภาพที่ 3 *ทำนองเพลงต้นเรื่องพญามาร ท่อน A*



ทำนองเพลงต้นเรื่องพญามาร ท่อน B

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.2) เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา เป็นการสื่อถึงการเดินทางของเทวดานางฟ้าในช่วงต้นเพลง โดยการสร้างสรรค์ผู้วิจัยนำวัตถุดิบเพลงโคมเวียนและสร้างสรรค์เพลงให้มีลักษณะเพลงเดินแถว โดยใช้บันไดเสียง C Major เป็นโครงสร้างของทำนอง เพื่อสร้างสีสันที่แสดงถึงความสดใสในการแสดง และในช่วงท้ายซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เทวดานางฟ้ากลั่นแกล้งนนทุก ผู้วิจัยจึงใช้บันไดเสียง A minor ซึ่งเป็น relative key กับ C Major และใช้เทคนิค Polytonality เพื่อให้ทำนองเบสดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง A minor ในลักษณะ Ostinato ขนานไปกับทำนองหลักที่ดำเนินเข้าสู่คอร์ด Bb minor เพื่อสร้างความตึงเครียดของเหตุการณ์ในช่วงท้ายของฉากการแสดง

ภาพที่ 4 *ท่อนของบทเพลงเริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา ท่อน A*

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.3) เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา เป็นการสื่อถึงความโศกเศร้าของนนทุก ผู้วิจัยนำวัตถุดิบจากเพลงรัวปลูกต้นไม้ มาสร้างทำนองใหม่บนบันไดเสียง A minor ใช้เทคนิค Quintal Chord และ Quartal Chord ซึ่งเป็นแนวคิดการสร้างเสียงประสานของ Debussy โดยใช้โน้ต A เป็นโน้ตต้นของโครงสร้างและสร้างคู่เสียงขึ้นไปเป็นคู่ 5 ซ้อนกัน 4 เสียง ทำให้เกิดเสียงประสานที่มีความหม่นหมอง และใช้เครื่องดนตรีออร์เคสตรา (Orchestra) ทั้งวงบรรเลง ส่งผลให้เสียงประสานสามารถสื่อถึงความแค้นของนนทุก และเปลี่ยนเป็นการดำเนินเสียงประสานในลักษณะการเดินแถวเพื่อสื่อถึงการเดินทางขึ้นเขาของนนทุก

ภาพที่ 5 *ทำนองเพลงอสุราแค้นเทพเทวา ท่อน A*

ทำนองเพลงอสุราแค้นเทพเทวา ท่อน B

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.4) เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร เป็นการเปิดตัวของพระอิศวร และนนทุกที่กำลังโกรธโศกเศร้าที่เดินทางไปขอพรต่อพระอิศวร ผู้วิจัยนำวัตถุดิบจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงธรณีกรรแสง และเพลงกระบองกัน ตามลำดับ โดยใช้เทคนิคการ modulation บนบันไดเสียง Major และ minor สลับกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกวิจิตรพิศดาร มีการใช้เครื่องดนตรีเสียงต่ำดำเนิน ทำนองเบสด้วยโน้ตนอกคอร์ดในลักษณะ passing tone เพื่อดำเนินเสียงประสาน จากนั้นช่วงสุดท้ายของบทเพลงผู้วิจัยนำวัตถุดิบจากเพลงกราวใน (ป๊ะ เท่ง ป๊ะ) มาเป็นทำนองหลักด้วยบันไดเสียง C Major เพื่อสร้างสีสันเสียงที่สว่างสดใส แสดงอาการดีใจของนนทุกหลังจากได้รับนิ้วเพชร

ภาพที่ 6 *ทำนองเพลงมหาเทพประสาทพร ท่อน A*

ทำนองเพลงมหาเทพประสาทพร ท่อน B

ทำนองเพลงมหาเทพประสาทพร ท่อน C

ทำนองเพลงมหาเทพประสาทพร ท่อน D

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.5) เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจับระบำนำภัย เป็นฉากการเต้นระบำของเทวดานางฟ้า แสดงอารมณ์ ผู้วิจัยนำวัตถุดิบจากเพลงเชิดจีนตัว 3 ซึ่งเดิมอยู่ในอัตรา 2/4 นำมายืดจังหวะให้เป็น 3/4 เพื่อให้เป็นจังหวะวอลซ์โดยมีแนวคิดจากการแสดงของตะวันตก อยู่ในบันไดเสียง C Major เพื่อให้มีสีสันเสียงที่สว่างสดใส ในช่วงท้ายของบทเพลงเป็นฉากที่นนทุกกลับมาล้างแค้นต่อเหล่าเทวดานางฟ้า ผู้วิจัยจึงนำทำนองของเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยวางเป็นหลักไว้ในฉากที่มีการปรากฏตัวของนนทุก รวมถึงเป็นการสร้างเอกภาพให้แก่บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น

ภาพที่ 7 *ทำนองเพลงปวงอมรจับระบำนำภัย ท่อน A*

ทำนองเพลงปวงอมรจับระบำนำภัย ท่อน B

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.6) เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร เป็นฉากปรากฏตัวของพระนารายณ์ซึ่งมาปราบนนทุก บทเพลงต้องมีการประกอบท่ารำจึงจำเป็นต้องรักษาทำนองเดิมไว้ ได้แก่ เพลงกลมและเพลงตระนิมิต ไว้มากที่สุด เพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major มีการใช้เทคนิคแคนอน (Canon) ในการสร้างเสียงประสาน ทำให้เกิดการบรรเลงซ้อนกันของทำนอง สร้างความรู้สึกวิจิตรตระการตาให้กับการแสดง

ภาพที่ 8 *ทำนองเพลงเทพไทมาปราบมาร ท่อน A บรรเลงด้วยเทคนิคแคนอน*

ทำนองเพลงเทพไทมาปราบมาร ท่อน B

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.7) เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี เป็นฉากที่นนทุกเกี้ยวพาราสีนางนารายณ์ การแสดงต้องฟังเพลงเป็นหลัก โดยการรำต้องอาศัยทำนองและจังหวะ ในการสร้างสรรค์เพลงชุดนี้จึงมีความจำเป็นในการคงวัตถุดิบของบทเพลงชมโฉมและชมตลาดมาใช้ บทเพลงอยู่บนบันไดเสียง G Pentatonic scale ในช่วงการแสดงที่เป็นการรำของนนทุกและนางนารายณ์ ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะ 7/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะผสม เพื่อให้เหมาะสมกับทำนองเพลงและคงจังหวะฉิ่งของเพลงชมตลาด ในฉากสุดท้ายของการแสดงผู้วิจัยจึงนำทำนองของเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามารบางส่วนมาสร้างเสียงประสานที่ให้อารมณ์ตึงเครียด โดยใช้คอร์ดขนาน 7 จบทำนองด้วยคอร์ด G7sus4 ♭9 และดำเนินทำนองจนถึงตอนจบของเรื่อง ซึ่งได้นำท่อนเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร แสดงฉากการตายของนนทุก เพื่อเป็นการสร้างเอกภาพให้แก่บทเพลง

ภาพที่ 9 *ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน A*

ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน B

ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน C

หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

อภิปรายผล

1. รูปแบบและลักษณะเฉพาะของเพลง

ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทยสามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนองในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช้ประกอบท่ารำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบท่ารำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง พบว่า มีความแตกต่างกับแนวทางการประพันธ์เพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ตามที่ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้จำแนกเพลงพระนิพนธ์ของทูลกระหม่อมฯ ในแผนกเพลงฝรั่งนั้นท่านได้เขียนปนกันไว้ระหว่างเพลงฝรั่งแท้กับเพลงไทยแต่ทำทำนองเป็นเพลงฝรั่ง ได้แก่ 1) ประเภทเพลงฝรั่งแท้ 2) ประเภทเพลงไทยแท้ที่ทรงดัดแปลงแนวทำนองให้เป็นฝรั่ง ชนิดที่เรียกว่า เพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง 3) ประเภทเพลงไทยแท้ที่ทรงนิพนธ์ตามแนวไทย เสียงเป็นไทยและบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต 4) เพลงไทยแท้ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ 5) เพลงเดี่ยวด้วยเครื่องมือต่าง ๆ และ 6) เพลงขับร้อง (พระนิพนธ์ทางร้อง) เนื่องจากการแสดงต้นฉบับสำหรับการวิจัยเป็นการแสดงที่ใช้เพลงไทยทั้งสิ้น

2. การสร้างสรรค์เพลง

ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์เพลง พบว่าสอดคล้องกับกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งพันโทวิชิตมีวิธีการสร้างสรรค์เพลงโดยการนำเอาบทเพลงไทยที่พันโทวิชิตได้เคยศึกษาและบรรเลง รวมถึงการชำระโน้ตสำนวนรูปแบบเพลงไทยนำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิต กระบวนการในการเรียบเรียงบทเพลงไทยขึ้นมานั้น พันโทวิชิตได้ยึดโครงสร้างหลักของดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของดนตรีไทยไว้อย่างเป็นแบบแผนและนำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปพรรณแบบโพลีโฟนิค (Polyphonic Texture) นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวทางของ วีรชาติ เปรมานนท์ (2537) ที่ได้กล่าวถึงดนตรีสร้างสรรค์ไว้ว่า ดนตรีไทยร่วมสมัยสามารถจำแนกตามลักษณะของการประพันธ์หรือเรียบเรียง ดังนี้ 1) ประพันธ์หรือเรียบเรียงจากการนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวการบรรเลงใหม่ โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตก โดยทั่วไปไม่มีการแปลงและแก้ไขทำนอง และจังหวะที่กำหนดโดยจังหวะหน้าทับ 2) การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานโดยหลักการของดนตรีตะวันออก 3) การนำหลักการประพันธ์และสำเนียงของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ และ 4) การประพันธ์โดยการผสมผสานกันระหว่างหลักการที่กล่าวมาข้างต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

1.1 ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน สามารถนำแนวทางของการจัดกลุ่มเพลง ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ เนื่องจากการใช้เพลงไทยในการแสดงโขน มีองค์ความรู้ในเชิงการนำไปใช้ที่มี

ข้อบังคับ ข้อกำหนด และกฎเกณฑ์ในการแสดงทางนาฏยศิลป์แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น หากการแสดงมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ผู้แสดงต้องยึดจังหวะของเพลงเป็นสำคัญในการแสดง การสร้างสรรค์บทเพลงจำเป็นต้องคงจังหวะหน้าทับไว้ หรือหากการแสดงเป็นการแสดงประกอบกิริยา แสดงอาการที่เป็นการเล่าเรื่องอารมณ์ การสร้างสรรค์บทเพลงสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ

1.2 ผลการวิจัยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงอื่น โดยสามารถใช้แนวทางการวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะเพลงในชุดการแสดงต้นฉบับ และใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงดนตรีสากลที่สามารถสื่อเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การวิจัยครั้งนี้ สกอร์เพลง (Music Score) อยู่ในรูปแบบวงออร์เคสตรา (Stage Orchestra) สำหรับการใช้ในการแสดงฉบับนี้จึงอาจปรับให้เป็น Flexible Ensemble[1] เพื่อให้ผู้ที่มีความสนใจทั้งด้านการแสดงนาฏศิลป์ ด้านเพลงไทยร่วมสมัย และนักดนตรีสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่งานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

2.2 ควรมีการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนอื่นที่มีความต่อเนื่องของเรื่องราวและสามารถเผยแพร่การแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2552). *เพลงดนตรีและนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ: สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2550). *การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องในมงคลสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ตอน พรหมาศ*. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์*. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปวัฒนธรรม. (2556). *ประเภทของศิลปวัฒนธรรม*. ศิลปวัฒนธรรม. http://www.digitalschool.club/digitalschool/art/art6_2/lesson1/1/page4.php

หอภาพยนตร์. (2501). *นิ้วเพชร*. หอภาพยนตร์ (องค์กรมหาชน). https://www.fapot.or.th/main/heritage/view/8

[1] Flexible Ensemble หมายถึงโน้ตดนตรีที่เรียบเรียงขึ้นตามแนวเสียงสูง – ต่ำ (เช่น Soprano, Alto, Tenor, Bass) ของเครื่องดนตรีในวง โดยบทเพลงแบ่งออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามจำนวนที่ผู้ประพันธ์/เรียบเรียงกำหนด เช่น 3–8 แนว (Part) ซึ่งภายในแต่ละแนวประกอบด้วยเครื่องดนตรีในช่วงเสียงใกล้เคียงกัน ถูกกำหนดให้เล่นโน้ตดนตรีแบบเดียวกัน