



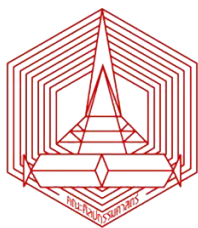
2|2

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 กันยายน 2557 - กุมภาพันธ์ 2558 | Vol.2 No.2 September 2014-February 2015

ISSN 2408-2317





วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

วารสารอิเล็กทรอนิกส์ | e-Journal
ISSN 2408-2317 (Online)

ปีที่ 2 ฉบับ 2 กันยายน 2559 – กุมภาพันธ์ 2559
Vol. 2 No. 2 September – February 2016

จัดทำโดย สำนักงานกองบรรณาธิการ
ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

เจ้าของ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ISSN (Online) 2408-2317

วัตถุประสงค์และขอบเขต วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเวทีเพื่อนำเสนอ แลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ ผลงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ด้านมนุษยศาสตร์ ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมดังต่อไปนี้

- ทัศนศิลป์
- นฤมิตศิลป์
- ดุริยางคศิลป์ไทย
- ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
- นาฏยศิลป์ไทย
- นาฏยศิลป์ตะวันตก

วารสารเปิดรับบทความวิชาการและบทความวิจัยของนักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิตนักศึกษา ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์หรือมุมมองทางด้านศิลปกรรมอย่างกว้างขวาง โดยบทความดังกล่าวต้องนำเสนอองค์ความรู้หรือแนวคิดใหม่ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ไม่เคยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน บทความทุกฉบับผ่านระบบการกลั่นกรองคุณภาพบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น

กำหนดการออกวารสาร วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการออกปีละ 2 ฉบับ คือ ฉบับที่ 1 (มีนาคม-สิงหาคม) และ ฉบับที่ 2 (กันยายน-กุมภาพันธ์)

บรรณาธิการบริหาร คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

รองบรรณาธิการ รองคณบดีฝ่ายวิชาการ (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)
รองศาสตราจารย์อารยะ ศรีเกลี่ยมบุตร

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์
รองศาสตราจารย์ ดร.ชาคม พรประสิทธิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราวรรณ แสงเพชร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไล อัสวเดชศักดิ์
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอักษรธรรม
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ใจภักดิ์ บุรพเจตนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภาพรธรรม สวัสดิชัย
อาจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำฝน ไส้ตู่ไกล
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
มหาวิทยาลัยรังสิต
มหาวิทยาลัยมหิดล
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณากลับกรอบงบประมาณประจำปี

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล
รองศาสตราจารย์เสาวณิต วิงวอน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์คำรณ สุนทรานนท์
อาจารย์ ดร.สุภาสิริย์ ปิยะพิพัฒน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น
อาจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดิ์
อาจารย์ ดร.เพิ่มศักดิ์ สุวรรณทัต
อาจารย์ ดร.ณัฐชา นัฐจนาวากุล
อาจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ
อาจารย์ ดร.จิรเดช เสดะพันธุ
อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง
อาจารย์วรภรณ์ เชิดชู
ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
มหาวิทยาลัยรังสิต
มหาวิทยาลัยรังสิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยมหิดล
มหาวิทยาลัยมหิดล
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
นักวิชาการอิสระ
วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
มหาวิทยาลัยนเรศวร
สำนักงานส่งเสริม กรมศิลปากร

ผู้จัดการวารสาร

นายชัยทัต โสพระขรรค์

ผู้ช่วยผู้จัดการวารสาร

นายอภิรักษ์ เตชะเสน

สารบัญ

หน้า

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ

เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อสายน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร 1-8

Contemporary Thai Dance in The Light and Sound Performance: Wiang Kum Kam:

When Water Conquered the Undefeated King

ศรียา หงส์ลิบเอ็ด และ วิชชุดา วุธาทิพย์

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดยฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร..... 9-13

A Piano Recital by Fonthip Chitthanakornnukur

ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร และ ชงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

การประพันธ์เพลง: เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง 14-19

Music Composition: Piano Concerto No. 1

ปิยภูมิ พรหมโยธิน และ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

การแสดงเปียโนโดยอนันตญา รอดเทียน..... 20-25

A Piano Recital by Anantaya Rodtian

ชัชวาล แสงทอง และ บุษกร บิณฑลันต์

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง

สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ 26-45

Contemporary Thai Dance in The Light and Sound Performance:

“Wang Ladaval” From A Glorious Past to an Illustrious Present

ลักขณา แสงแดง และ วิชชุดา วุธาติตย์

การออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยตระกูลต่าง ๆ โดยใช้ไทโปกราฟิเป็นองค์ประกอบหลัก 46-58

Graphic Design for Thai Film Genres by Using Typography as Principle Element

อภิสิทธิ์ ปุรสาชิต และ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร

การออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเวนต์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ 59-68

Mascot Design for Chiang Mai Cultural Events

ประไพพรรณ เป็รื่องพงษ์ และ เอื้อเอ็นดู ดิคุกุล ณ อยุธยา

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย วันปิยะ กิตติคุณศิริ..... 69-72

A Piano Recital by Wanpiya Kittikunsiri

วันปิยะ กิตติคุณศิริ และ ชงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พีรพร เอี่ยมปี 73-76

A Piano Recital by Peeraporn lampee

พีรพร เอี่ยมปี และ ชงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	
ชุดพระคเณศ์เสีงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม	77-85
Duek Dam Ban Prelude Performances in “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, A Royal Composition of King Sama Vi Virtues, Ethics and Values	
ฉกรรจ์ฤทธิ์ เชาว์กรรม และ วิชชุดา วุธาติตย์	
การออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก	86-95
Digital Media Design for Generation C as the First Car Buyers	
ภูเมธ นิธิกุลปรีชา และ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร	
การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย	96-100
A Piano Recital by Panyawut Choochuai	
ธิติมา อ่องทอง และวิชชุดา วุธาติตย์	
ละครเรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	101-108
Sao Krua Fah a Musical Performance by HRH Prince Naradhip Prapanpongse	
พิมพ์ิกา มหามาตย์ และ สวภา เวชสุรักษ์	
การศึกษาความเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	109-117
A Study of the Leadership Role in Contemporary Thai Dance	
of Proferssor Dr. Naraphong Charassri	
ภาณุมาศ ผลพิกุล และ วิชชุดา วุธาติตย์	
อิมพรอมตู่สำหรับฮอร์น 4 ตัวกับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก	118-121
Composition: Impromptu for 4 Horns and Small Orchestra	
จิตตินันท์ กลิ่นน้ำหอม และ วีรชาติ เปรมานนท์	
กลวิธีการเดี่ยวเป็คลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต โห้ไทย	122-127
Performance Techniques for the Bb Clarinet in the Cheodnok Solo by Lt. Col. Vichit Hothai	
ทัพพสาร เพ็งสงค์ และ พรประพิตร เป่าสวัสดิ์	
คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์	128-134



นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อสายน้ำเอาชนะกะษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร
CONTEMPORARY THAI DANCE IN THE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE:
WIANG KUM KAM: WHEN WATER CONQUERED THE UNDEFEATED KING
ศรียา หงษ์ยี่สิบเอ็ด*
วิชชุดา วุราทิตย์**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์มุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบและบริบทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อสายน้ำเอาชนะผู้ไม่แพ้ใครของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงเป็นการผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมและการละครเข้าด้วยกันอย่างลงตัว โดยอาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่ประกอบการพรรณนาเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เวียงกุมกาม โดยออกแบบสร้างสรรค์ลีลาทางนาฏศิลป์ที่ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทย นาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ตะวันออก มาจัดแสดงร่วมกับปุษยนียสถาน รูปแบบดังกล่าวได้นำเสนอผ่านองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏศิลป์ นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี ฉากเวที อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงเสียง เทคนิคพิเศษ และการแต่งหน้าทำผม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและสะท้อนบริบทที่สำคัญคือ ด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น การนับถือศาสนาพุทธ ความเชื่อในเรื่องภูติผีปิศาจ และระบบกะษัตริย์ การศึกษาในแง่แหล่งเรียนรู้หลาย ๆ ด้าน สะท้อนลักษณะพื้นที่ราบลุ่มต่ำติดแม่น้ำที่เป็นสาเหตุของปัญหาน้ำท่วมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเพื่อเพิ่มรายได้ให้กับประชาชน ตลอดจนเป็นศูนย์รวมของศิลปะดนตรี นาฏศิลป์ วรรณกรรม สถาปัตยกรรม และจิตรกรรมที่ทรงคุณค่าแก่การธำรงรักษาให้อนุชนรุ่นหลังได้ชม

คำสำคัญ: การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ / นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย / เวียงกุมกาม

Abstract

This thesis studies and analyzes the format and performing context of the light and sound performance, *Wiang Kum kam: When Conquered the Undefeated King* by Professor Naraphong Charassri, Ph.D. by collecting information from academic documents, observation and interview.

The research found that the performing format is a harmonious combination of performing arts and drama, employing modern technology to accompany the description of the historical accounts of Wiang Kum Kam. The dance style is a combination of Thai arts and culture, Western performing arts and Eastern performing arts, presented with stage scenery depicting the places of worship. This format is presented through performing components, consisting of the performance script, the dance style, the performers, the costumes, the music, the stage scenery, props, light, sound and special techniques, make-up and hairstyles that enhance the audience's understanding and reflect the important contexts of local history, faith in Buddhism, beliefs in ghosts and spirits and the monarchy. The study of different education resources demonstrates the characteristics of the alluvial low plain near the river, which has caused floods from the past to the present and has now been developed to become a tourist site in order to provide additional income for the people as well as to serve as a centre of arts, music, dance, literature, architecture and paintings, all of which are worth preserving for future generations.

Keywords: Light and sound performance / contemporary Thai dance / Wiang Kum Kam

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, chikky_am@hotmail.com

** อาจารย์ ดร., สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vijjuta.v@yahoo.com

บทนำ

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เป็นการแสดงแสงเสียงรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานศาสตร์ทางด้านการละครและนาฏกรรม ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทยกับนาฏศิลป์อื่น นำมาจัดแสดงร่วมกับปุษยนียสถาน เพื่อเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ สอดผสานกับเทคโนโลยีแสงสี ระบบเสียงและเทคนิคพิเศษสมัยใหม่ โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้ริเริ่มและจัดแสดงครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2535 ครั้นในปีพุทธศักราช 2556 การแสดงแสงเสียงถูกจัดขึ้นอีกครั้ง เนื่องด้วยรัฐบาลไทยได้เลือกโบราณสถานเวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถานที่ในการจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย - แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (The 2nd Asia - Pacific Water Summit: 2nd APWS)

เวียงกุมกาม เป็นเมืองโบราณถูกขุดค้นพบบริเวณอำเภอสарภี จังหวัดเชียงใหม่ พญามังรายโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเมืองหลวง แต่ด้วยลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่ไม่เอื้ออำนวยจึงประสบปัญหาน้ำท่วมทุกปี ต่อมาพญามังรายประสงค์สร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ ภายหลังพญามังรายตัดสินใจเลือกใช้พื้นที่นครพิงค์เชียงใหม่เป็นเมืองหลวง เวียงกุมกามนับเป็นเมืองทดลองสร้าง การล่มสลายของเวียงกุมกามเนื่องมาจากอุทกภัยน้ำท่วมครั้งใหญ่ ช่วงระยะเวลาที่พม่าปกครองอาณาจักรล้านนา ผลกระทบของน้ำท่วมครั้งนั้นทำให้เวียงกุมกามจมอยู่ใต้ตะกอนดินจนยากที่จะฟื้นฟูให้คืนสภาพเดิม รัฐบาลได้จัดสรรงบประมาณเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจให้กับโครงการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองประวัติศาสตร์เวียงกุมกามมาโดยตลอด ด้วยเหตุที่เวียงกุมกามถูกขุดค้นพบดังนั้นการประชาสัมพันธ์จึงมีบทบาทต่อชุมชนและนักท่องเที่ยว (สรสวดี อ่องสกุล 2547:118)

เดิมในปีพุทธศักราช 2546 เกิดโครงการที่ชื่อว่า เปิดประตูสู่เวียงกุมกามนครโบราณได้พิภพ โดยองค์กรภาครัฐและภาคเอกชนในจังหวัดเชียงใหม่ ประชาชนที่อาศัยในท้องที่เวียงกุมกามและบริเวณใกล้เคียงร่วมกับบริษัท เจเอสแอล จำกัด ได้จัดการแสดงแสงเสียงและสื่อผสมเรื่อง เมืองแก้ว ขวัญเกล้า เวียงกุมกาม เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์เวียงกุมกามให้นักท่องเที่ยวและประชาชนชาวไทยได้รู้จักอย่างกว้างขวาง การแสดงครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จมาทอดพระเนตร กระทั่งในปีพุทธศักราช 2556 การแสดงแสงเสียงถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่อีกครั้ง ในรูปแบบของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร (Wiang Kum Kam: When Water Conquered the Undeafated King) เนื่องด้วยรัฐบาลภายใต้นายกรัฐมนตรียิ่งลักษณ์ ชินวัตร ได้เลือกโบราณสถานเวียงกุมกามตำบลท่าวังตาล อำเภอสарภี จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถานที่ในการจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำในการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย - แปซิฟิก ครั้งที่ 2 จัดแสดงขึ้นวันที่ 19 พฤษภาคม 2556 การแสดงครั้งนี้เป็นรูปแบบที่ผสมผสานศาสตร์ทางด้านการละครและนาฏกรรม โดยนำนาฏศิลป์อื่นมาจัดแสดงร่วมกับโบราณสถานเวียงกุมกาม เพื่อเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์สอดผสานเทคโนโลยีแสงเสียงและเทคนิคพิเศษสมัยใหม่ บริษัท มายด์แมทเทอร์ส จำกัด (บริษัทในเครือ บริษัท เจเอสแอลโกลบอลมีเดีย จำกัด) ทำหน้าที่ควบคุมดูแลด้านความยิ่งใหญ่ตระการตาของฉาก แสงเสียงและความบันเทิงต่าง ๆ อาจารย์โกมล พานิชพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องผ้าทอล้านนา ควบคุมดูแลทางด้านเครื่องแต่งกาย คุณมนตรี วัดละเอียด ควบคุมดูแลการแต่งหน้าและทำผมของนักแสดง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ ตะวันตก ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้มีประสบการณ์การทำงานทางด้านกำกับและออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทำหน้าที่เป็น

ผู้กำกับการแสดงและออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณพลอดประสพ สุรัสวดี ขณะนั้นดำรงตำแหน่งรองนายกรัฐมนตรีได้ร่วมแสดงในบทบาทของพญามังราย และคุณธงทอง จันทรางศุ ขณะนั้นดำรงตำแหน่งปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีได้รับบทเป็นกรมวัง ผู้อ่านคำประกาศตั้งเมือง

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร นับเป็นการแสดงระดับชาติได้ถูกออกแบบและคิดค้นขึ้นใหม่โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เป็นตัวแทนของนาฏกรรม ศาสตร์อาจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ตะวันตกนำมาจัดแสดงร่วมกับปุษยนียสถาน เพื่อสื่อสารประวัติศาสตร์เวียงกุมกามอย่างเหมาะสมลงตัว ทั้งความสามารถของนักแสดง บทละคร และองค์ประกอบอื่น ๆ โดยไม่ทำลายปุษยนียสถานและการแสดงมุ่งเน้นสื่อสารประวัติศาสตร์ เวียงกุมกามเป็นหลัก เกิดเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่าให้ประจักษ์แก่สายตาผู้ชม ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาในเชิงลึกทางด้านรูปแบบการแสดงและบริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร เนื่องด้วยเป็นงานที่จัดขึ้นในโอกาสพิเศษ โดยมีจุดประสงค์ เพื่อใช้เป็นการแสดงสำหรับจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้เข้าร่วมการประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย - แปซิฟิก ครั้งที่ 2 ซึ่งนับเป็นงานระดับชาติที่แสดงถึงศักยภาพและศักดิ์ศรีของชาติไทยในฐานะเจ้าภาพการจัดการประชุม ซึ่งควรค่าแก่การบันทึกและทำงานวิจัยไว้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความร่วมมือระหว่างประเทศไทยและประเทศแถบภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก อีกทั้งใช้การสื่อสารเรื่องราวประวัติศาสตร์ เวียงกุมกามผ่านนาฏศิลป์และการละครในรูปแบบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ กอปรกับการแสดงครั้งนี้ดำเนินงานสำเร็จลุล่วง ได้รับการตอบรับจากภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชนเป็นอย่างดี งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งหวังให้เกิดประโยชน์ต่อผู้วิจัยและผู้สนใจศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ตลอดจนส่งผลให้ศิลปินและบุคลากรต่าง ๆ สามารถดำเนินการผลิตและสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบแสงเสียงประกอบจินตภาพ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และส่งเสริมกระบวนการความคิดและภูมิปัญญาของศิลปินในการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
2. เพื่อวิเคราะห์บริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร ผู้วิจัยได้อาศัยแหล่งข้อมูลการวิจัยที่สำคัญประกอบด้วย ศูนย์ข้อมูลเวียงกุมกาม จังหวัดเชียงใหม่ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และบริษัท มายด์แมทเทอร์ส จำกัด (บริษัทในเครือ บริษัท เจเอสแอลโกลบอลมีเดีย จำกัด) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) โดยอาศัยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เอกสารทางวิชาการ เช่น หนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความ สุจิตร์ และระบบออนไลน์ เป็นต้น
2. สังเกตการณ์โดยการชมวิดีโอที่บันทึกการแสดงสด และการสัมภาษณ์บุคลากรและบุคคลที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนกะตริยผู้ไม่แพ้ใคร
3. ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล
4. วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้อย่างละเอียด
5. นำเสนอผลงานวิจัย เพื่อเป็นหลักฐานของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่สื่อสารเรื่องราวประวัติศาสตร์ไทย

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนกะตริยผู้ไม่แพ้ใคร ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมและการละครเข้าด้วยกันอย่างลงตัว โดยอาศัยเทคโนโลยีแสงสีและระบบเสียง (Light and Sound) และเทคนิคพิเศษสมัยใหม่ (Effect) ประกอบการพรรณนาเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรเวียงกุมกาม โดยมีแนวความคิดที่อาศัยความเป็นศิลปินที่มีองค์ความรู้และประสบการณ์ทำงานด้านนาฏศิลป์ระดับประเทศที่มีมาอย่างหลากหลาย จนตกผลึกเป็นแนวความคิดคือ การออกแบบนาฏศิลป์ที่ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทย นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก และนาฏศิลป์ตะวันออกมาจัดแสดงร่วมกับปูชนียสถาน โดยอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ มีดังนี้

บทการแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง เมืองแก้วขวัญเกล้าเวียงกุมกาม ที่จัดแสดงในปีพุทธศักราช 2546 ประพันธ์บทโดยยุทธนา มุกดาสนิท แปลบทละครเป็นภาษาล้านนาโดยสิงห์แก้ว มโนเพชร และขับร้องหรือขับขานแบบล้านนาโดยวิลักษณ์ ศรีป่าซาง ความยาวของการแสดงประมาณ 30 - 40 นาที ลักษณะคำประพันธ์มีทั้งบทร้อยแก้วและบทร้อยกรอง บทประพันธ์ใช้ภาษาล้านนาเป็นหลัก การแสดงแบ่งออกเป็น ช่วงบทนำ ช่วงการแสดงองค์ที่ 1 แบ่งเป็น 2 ฉาก ช่วงการแสดงองค์ที่ 2 แบ่งเป็น 5 ฉาก ช่วงการแสดงองค์ที่ 3 แบ่งเป็น 3 ฉาก และช่วงบทส่งท้าย (อิษณา ดาวเดือน, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2557)

ในเรื่องเรื่องในการแสดงกล่าวถึง ในดินแดนของชาวละแวกกำลังประกอบพิธีบูชาต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อการนับถือผี พญามังรายพร้อมทหารได้ผ่านมาพบชาวบ้านละแวกกำลังประกอบพิธีขณะเดินชมพิธีกรรมได้พบกับยายฟ้า ซึ่งทหารที่พญามังรายให้ปลอมตนเป็นไปสัศิกในเมืองหริภุญไชยเพื่อสร้างความแตกแยกและความวุ่นวายภายในเมือง จนกระทั่งทำให้ประชาชนไม่พอใจเจ้าเมืองเป็นอย่างมาก ในการนี้ยายฟ้าจึงได้แจ้งให้พญามังรายเข้าตีและยึดหริภุญไชยได้ในทันที เห็นดังนั้นพญามังรายจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานต่อต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์และให้สัญญาว่า หากในศึกครั้งนี้พญามังรายสามารถตีหริภุญไชยได้สำเร็จจะสถาปนาเมืองนี้ขึ้นมาและให้ไม้เตื่อเป็นไม้ศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง ครั้นเมื่อตีเมืองหริภุญไชยได้สำเร็จได้พำนักอยู่ได้ 2 ปี จึงย้ายมาสร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ที่เวียงกุมกาม ต่อมาพระเจ้ากรุงรามัญหงสาวดีได้ทรงพระบารมีของพญามังรายจึงได้ยกราชธิดาคือ พระนางปยาโคหรือตละแม่ปยาโค พร้อมข้าทาสบริวาร ช่างหมู่ต่าง ๆ ให้เป็นเครื่องราชบรรณาการเพื่อเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีระหว่างกัน พญามังรายได้จัดงานอภิเษกกับตละแม่ปยาโคอย่างยิ่งใหญ่ แสดงถึงยุควารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รุ่งเรืองที่สุดของเวียงกุมกาม แต่ด้วยเหตุที่เวียงกุมกามประสบปัญหาน้ำท่วมอยู่เรื่อยมา ภูมิประเทศไม่เหมาะสมสำหรับการเป็นเมืองหลวงถาวรได้ พญามังรายจึงได้พยายามแสวงหาภูมิประเทศเพื่อสร้างเมืองใหม่ ในขณะเดียวกันพญามังรายได้เกิดนิมิตหมายอันเป็นมงคล คือ แม่กวางต่อสู้กับฝูงสุนัขป่า จึงปรึกษากับ พระสหายทั้งสอง ได้แก่ พ่อขุนรามคำแหงและพญางำเมือง จนตัดสินใจหาทำเลสร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ คือ “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” กระทั่งเมื่อพญามังรายในวัย 70 พรรษา ได้เกิดนิมิตร้าย จึงประสงค์จะไปนมัสการพระคุณเจ้าทั้งห้าและขณะเดินทางกลับจะแวะเช่นไรไม่ได้อีกดีลสิทธิ ทำให้พญามังรายตกใจเมื่อทราบว่ามีเหตุได้ล้มตายไปหลายปีแล้ว ขณะเดียวกันได้มีพระสงฆ์จากลังกานำหน่อต้นพระศรีมหาโพธิ์และพระบรมสารีริกธาตุเข้ามาถวายพญามังราย พญามังรายเห็นดังนั้นจึงน้อมรับและปลูกต้นศรีมหาโพธิ์ไว้แทนที่ต้นไม้เถื่อนที่ตายไปแล้วและสร้างเจดีย์ไว้ใกล้กัน ในเวลาต่อมาอาณาจักรล้านนาได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า เวียงกุมกามเกิดอุทกภัยน้ำท่วมครั้งใหญ่จนล่มสลาย (คณะกรรมการประชุมระดับผู้นำด้านน้ำเอเชีย - แปซิฟิก 2556)



ภาพที่ 1 : ภาพนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงช่วงนิมิตหรือความฝันของพญามังราย
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากคุณธิษณา ดาวเดือน กรรมการผู้จัดการ
บริษัท มายด์แมทเทอร์ส จำกัด (บริษัทในเครือ บริษัท เจเอสแอลโกลบอลมีเดีย จำกัด)

ลีลาทางนาฏศิลป์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบสร้างสรรค์ให้เป็นลักษณะของการผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมและการละครเข้าด้วยกันอย่างลงตัว โดยอาศัยเทคโนโลยีแสงสีและระบบเสียงและเทคนิคพิเศษสมัยใหม่ ประกอบการพรรณนาเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เวียงกุมกาม โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้อาศัยความเป็นศิลปินที่มีองค์ความรู้และประสบการณ์ทำงานด้านนาฏศิลป์ระดับประเทศที่มีมาอย่างหลากหลายจนตกผลึกเป็นแนวความคิดการออกแบบนาฏศิลป์ที่ผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ตะวันตกมาจัดแสดงร่วมกับปูชนียสถาน เพื่อสื่อสารประวัติศาสตร์เวียงกุมกามอย่างเหมาะสมลงตัว ทั้งความสามารถของนักแสดง บทการแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ โดยไม่ทำลายปูชนียสถานและการแสดงมุ่งเน้นสื่อสารประวัติศาสตร์เป็นหลัก เกิดเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่าให้ประจักษ์แก่สายตาผู้ชม(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2557) โดยลีลาทางนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจะปรากฏอยู่ชัดเจน 2 ช่วง ได้แก่ ในช่วงแรกเป็นฉากนิมิตหรือความฝันของพญามังราย ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแม่กวางต่อสู้เพื่อปกป้องลูกกวางจากฝูงหมาป่าที่จะเข้ามาทำร้ายจนฝูงหมาป่าพ่ายแพ้หนีกลับไป

ในช่วงนี้ได้ถูกถ่ายทอดในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีการใช้เทคนิคลีลาการยืนปลายเท้า การหมุนตัว และการกระโดดของบัลเลต์ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ตะวันตกมาใช้แทนลักษณะการเดินของแม่กวาง เรื่องราวเหล่านี้ได้ถูกสร้างสรรค์ให้กลายเป็นการแสดงลีลาทางนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่งดงาม ผู้ชมชาวต่างชาติสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย ตลอดจนเป็นเพิ่มสีสันและความน่าสนใจให้กับการแสดง

ลีลาทางนาฏศิลป์ยังปรากฏอยู่ในช่วงบทส่งท้ายในฉากน้ำท่วมเวียงกุมกามครั้งใหญ่จนเวียงกุมกามล่มสลาย โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยอยู่ใต้ผืนผ้าที่มีสีขาวขนาดใหญ่ เป็นสัญลักษณ์แทนอุทกภัยน้ำท่วม การเคลื่อนไหวลีลาทางนาฏศิลป์ใต้ผืนผ้านั้นเพื่อช่วยให้การแสดงเกิดความสมจริงซึ่งแนวคิดลีลาการแสดงนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวีจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก

นอกจากนี้ลีลาทางนาฏศิลป์ยังปรากฏอยู่ในการเคลื่อนไหวของตัวละครที่เรียกว่า “ลูกคู่” ที่ทำหน้าที่เป็นนักแสดงสลับฉากออกมาบรรยายต่อเติมเรื่องราวให้มีสีสัน เดิมผู้แสดงเหล่านี้จะออกมาบรรยายเท่านั้นแต่ผู้กำกับได้เพิ่มศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์เข้าไปในตัวละครเหล่านี้ โดยเพิ่มการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานทั้งแบบไทยและตะวันตกมีการกำหนดจังหวะช้า – เร็วในการเคลื่อนไหว การหยุดนิ่งซึ่งเป็นเทคนิคละครสมัยใหม่เข้ามาสร้างความน่าสนใจ เป็นการแสดงในลักษณะนี้ผู้กำกับการแสดงได้รับแรงบันดาลใจมาจากตาโบลว็องแบบฝรั่งเศส การใช้นักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) คือ นักแสดงจำนวนมากแต่งกายด้วยชุดสีขาว ในมือจะถือกิ่งไม้ที่มีพุ่มดอกอยู่ด้านบน ซึ่งผู้กำกับการแสดงสื่อถึง ขบวนการงอกเงยที่ลอยอยู่บนแม่น้ำปิง มีการจัดและเคลื่อนไหวขบวนเป็นแนวยาวเปรียบเสมือนการไหลผ่านของแม่น้ำปิงสายปัจจุบัน

นักแสดงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ นักแสดงนำ นักแสดงสมทบ และนักแสดงประกอบ จำนวนนักแสดงทั้งหมดประมาณ 400 – 500 คน โดยนักแสดงเหล่านี้จะผ่านกระบวนการคัดเลือกจากทีมงานของผู้จัด นักแสดงนำจะเป็นกลุ่มของนักแสดงกิตติมศักดิ์ นักแสดงสมทบจะเป็นนักแสดงที่ผ่านการคัดเลือกจากทีมงาน และนักแสดงประกอบส่วนใหญ่เป็นประชาชนในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ในระดับหนึ่ง กระบวนการฝึกซ้อมจะแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ นักแสดงในกลุ่มของละครและนักแสดงในกลุ่มของนาฏศิลป์หรือนักเต้น

เครื่องแต่งกายออกแบบและจัดสร้างโดยอาจารย์โกล พานิชพันธ์ มี 2 รูปแบบ คือ เครื่องแต่งกายที่ยึดแบบแผนดั้งเดิมที่มีลักษณะของการแต่งกายตามประวัติศาสตร์ล้านนาในยุคนั้น และเครื่องแต่งกายที่ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่มีลักษณะเป็นการแต่งกายของนักแสดงพิเศษ เช่น นักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) และนักเต้นที่แทรกในฉากต่าง ๆ

ดนตรีประกอบเป็นลักษณะดนตรีร่วมสมัยที่ผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยอย่างกลมกลืน บรรเลงดนตรีสดโดยไม่มีบันทึกเสียงไว้ล่วงหน้า ทำให้นักร้องและนักดนตรีทุกคนจึงต้องอาศัยการฝึกซ้อมคิวการแสดงในแต่ละช่วงเป็นอย่างดี เพื่อให้การแสดงราบรื่นไม่เกิดปัญหาขณะทำการแสดง

ฉากเวทีเป็นใช้สถานที่จริงเป็นหลัก อีกทั้งสร้างฉากผ้าขาวเป็นพื้นหลังลักษณะคล้ายจอขนาดใหญ่ เพื่อใช้ในการฉายภาพวิดีโอที่สนับสนุนการแสดงในบางช่วง ฉากทั้งหมดเป็นลักษณะของฉากที่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ มีการจัดเตรียมและติดตั้งไว้อย่างเป็นระบบ โดยแบ่งพื้นที่ของการแสดงออกเป็นส่วน ๆ อาศัยเทคนิคทางด้านแสงเข้ามาช่วยในการเปลี่ยนฉาก

อุปกรณ์ประกอบการแสดงประกอบด้วย อาวุธ เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งผู้ควบคุมดูแลและจัดหาอุปกรณ์ในการแสดงครั้งนี้ คือ อาจารย์นคร พงษ์น้อย

แสง เสียง และเทคนิคพิเศษใช้เพื่อบ่งชี้ตัวละครและเหตุการณ์สำคัญ สร้างบรรยากาศ ใช้ในเชิงสัญลักษณ์ ใช้แสงและเงาที่เรียกว่า ภาพซิวเอ็ท และการใช้เทคนิคพิเศษ (Effect) สร้างความน่าสนใจ ความสมจริง และความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม

การแต่งหน้าทำผมของนักแสดงทุกคนอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลโดยคุณมนตรี วัฒละเอียด ใช้การแต่งหน้าแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ การแต่งหน้าปกติหรือการแต่งหน้าธรรมชาติเน้นความสวยงามของใบหน้าให้แท้จริง และการแต่งหน้าแบบพิเศษ ซึ่งเป็นการแต่งหน้าเลียนแบบภาพจิตรกรรมฝาผนัง

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกัษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร ได้แก่ บริบททางด้านสังคม คือ สื่อสารเนื้อหาการแสดงสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์

บริบททางด้านศาสนาและความเชื่อ คือ เรื่องราวสะท้อนถึงความเชื่อถือในอำนาจเหนือธรรมชาติ และพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังสะท้อนความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตย์อยู่โบราณสถาน ก่อนจัดทำการแสดงเหล่าบรรดาผู้จัดและนักแสดงทุกคนได้ร่วมกันจัดทำพิธีบวงสรวงขอมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ สถานที่จัดแสดง เพื่อให้เกิดความศุริมงคลและการแสดงผ่านสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

บริบททางการศึกษา คือ ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษามากหลายแขนง เช่น ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม ศิลปวัฒนธรรม ภาษา เชื้อชาติ ศาสนา ฯลฯ เป็นต้น โดยสอดแทรกสิ่งเหล่านี้เข้ากับการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เป็นลักษณะของการศึกษานอกตำราเรียน ผู้มีส่วนร่วมในการแสดงทุกคน อาทิ ผู้จัด ผู้แสดง ผู้ชมชาวไทยและชาวต่างชาติ ต่างได้เรียนรู้ไปพร้อมกัน นอกจากนี้ผลสัมฤทธิ์ของงานวิจัยอาจเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดจนเป็นการแสดงถึงศักยภาพของวงการศึกษานาฏศิลป์ไทยให้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักไม่แพ้ชาติใดในโลก

บริบททางด้านเศรษฐกิจ คือ การส่งเสริมและสนับสนุนอาชีพต่าง ๆ ในสังคม อาทิ นักแสดง นักดนตรี นักร้อง นักกวีหรือนักประพันธ์ ช่างศิลป์ คณะทำงานผู้อยู่เบื้องหลังผลงานการแสดงที่ถ่ายทอดสู่สายตาผู้ชมอย่างยิ่งใหญ่ตระการตาในครั้งนี้ นอกจากนี้ประเทศไทยมีบทบาทในเวทีระหว่างประเทศแสดงถึงศักยภาพการเป็นศูนย์กลางการจัดประชุมระดับผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย - แปซิฟิก ครั้งที่ 2 ตลอดจนขยายช่องทางการตลาดสินค้าชุมชน ทศนิยมภาพของโบราณสถานเวียงกุมกามถูกปรับให้งดงามมากยิ่งขึ้น เพื่อประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของจังหวัดเชียงใหม่ ให้ประชาชนชาวไทยและชาวต่างประเทศได้รู้จักอย่างกว้างขวาง

บริบททางด้านสิ่งแวดล้อม คือ เนื้อหาในการแสดงมุ่งเน้นไปในเรื่องของปัญหาสิ่งแวดล้อมทางด้านน้ำ เป็นกรณีศึกษาของบ้านเมืองที่เสียหายเพราะอุทกภัยน้ำท่วม

บริบทด้านการเมืองการปกครอง คือ การแสดงสะท้อนการเมืองการปกครองอาณาจักรล้านนา ไทยโบราณ และการล่าอาณานิคมเพื่อสร้างอาณาจักร อีกทั้งสาเหตุที่การแสดงครั้งนี้ไม่เปิดให้ประชาชนทั่วไปได้รับชม ณ สถานที่แสดงจริง แต่ใช้การถ่ายทอดสดให้ชมทางสถานีโทรทัศน์ เนื่องจากการรักษาความปลอดภัยให้กับคณะผู้นำระดับประเทศ การรักษาความปลอดภัยจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากกับรัฐบาลไทยในฐานะเจ้าภาพจัดการประชุม กอปรกับสถานการณ์การเมืองการปกครองไทยในช่วงระยะเวลานั้นเกิดความวุ่นวายทางการเมืองประชาชนเกิดความเห็นที่แตกต่าง

บริบททางด้านประชากร คือ จำนวนประชากรซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดง และกลุ่มของผู้ชม จำนวนของกลุ่มนักแสดงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มีจำนวนมากกว่า 400 คน ซึ่งนับเป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ตระการตา โดยส่วนใหญ่เป็นประชาชนในจังหวัดเชียงใหม่ ทางด้านกลุ่มประชากรผู้ชม แม้จะมีเพียงเล็กน้อยแต่ส่วนใหญ่เป็นผู้ชมระดับประเทศ อาทิ นายกรัฐมนตรี ประธานาธิบดี กษัตริย์ และรัฐมนตรีซึ่งเป็นตัวแทนของประเทศต่าง ๆ

บริบททางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ ประกอบด้วย ทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณกรรม จิตรกรรม และสถาปัตยกรรม ที่แฝงในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงจนตกผลึกเป็นการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร

อภิปรัชญาและข้อเสนอแนะ

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอานะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร เป็นตัวอย่างรูปแบบการแสดงที่ทรงคุณค่าและสามารถนำองค์ความรู้ไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดความสอดคล้องกับยุคสมัยอย่างไม่หยุดยั้ง และพัฒนาให้เป็นหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานและนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคต อีกทั้งในการทำวิจัยควรคำนึงถึงขอบเขตในการศึกษาจะทำให้เราสามารถเข้าถึงประเด็นที่ต้องการศึกษาได้อย่างชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้ที่สนใจศึกษาในเชิงลึกซึ่งเกี่ยวกับด้านนี้ควรจะศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณคณาจารย์และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่ช่วยให้คำแนะนำพร้อมทั้งเสนอแนะทางในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อีกทั้งขอขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทำให้งานวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

รายการอ้างอิง

คณะกรรมการระดับผู้นำด้านน้ำเอเชีย - แปซิฟิกครั้งที่ 2. 2556. *Wiang Kum Kam: When Water Conquered the Undeclared King*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท มายแมทเทอร์ส จำกัด. (จุลสาร) ธิษณา ดาวเดือน, กรรมการผู้จัดการบริษัทมายแมทเทอร์ส จำกัด. 2557. “สัมภาษณ์.” 17 ธันวาคม. นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์สาขานาฏศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557. “สัมภาษณ์.” 21 ตุลาคม. สรัสวดี อ๋องสกุล. 2547. *เวียงกุมกาม: การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนโบราณล้านนา*. เชียงใหม่: บริษัท WITHIN DESIGN.



การแสดงเดี่ยวเปียโนโดยฟonthิป จิตธนากรนุกูร
A PIANO RECITAL BY FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR

ฟonthิป จิตธนากรนุกูร*
ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา**

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโน โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงคลาสสิกที่ประพันธ์สำหรับเปียโนในยุคที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้แสดงศึกษาทั้งด้านเทคนิค การวิเคราะห์บทเพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี วิธีการฝึกซ้อม การเตรียมตัวก่อนการแสดง และสามารถแสดงต่อหน้าสาธารณชนได้ ตลอดจนได้เผยแพร่บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่ผู้สนใจ

การแสดงในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์ทั้งหมด 4 คน จากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ยี่สิบ บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดงเรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่ (1) Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (2) Sonata in A major K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (3) Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (4) Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn (5) Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn (6) Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn (7) Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 15.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Studio) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวเปียโน / การแสดงเดี่ยวเปียโน / ฟonthิป จิตธนากรนุกูร

Abstract

The piano recital is for the development of performance skills. The performer selects standard repertoire from different time periods which requires technique, analysis, historical backgrounds, practice strategies, and preparation. The final outcome is a polished presentation of the chosen music to the public.

For this recital, the performer selects 7 songs by 4 composers from Baroque, Classic, Romantic and Twentieth-Century period, as follows: (1) Sonata in A major K. 208 by Domenico Scarlatti (2) Sonata in A major K. 209 by Domenico Scarlatti (3) Sonata in E major Op. 109 by Ludwig van Beethoven (4) Song without Words Op. 19 No. 4 by Felix Mendelssohn (5) Song without Words Op. 30 No. 6 by Felix Mendelssohn (6) Variations Sérieuses Op. 54 by Felix Mendelssohn (7) Alborada del gracioso by Maurice Ravel.

The piano recital took place at the Tongsuang's Studio, 54/1 Sukhumvitsoi 3 on Tuesday, 21 April, 2015 at 3.30 p.m. The approximate time of the piano recital is one hour and thirty minutes including an interval.

Keywords: A Piano Recital / Piano Recital / Fonthip Chitthanakornnukur

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, fon_thip@hotmail.com

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tongisra@bkk3.loxinfo.co.th

บทนำ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจากยุคสมัยที่แตกต่างกันโดยแต่ละบทเพลงนั้นต้องใช้ทั้งเทคนิคและการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีระดับความยากเหมาะสมกับการแสดงเดี่ยวเปียโนในระดับบัณฑิตศึกษา โดยบทเพลงที่กล่าวถึงมีลักษณะแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบการประพันธ์และเทคนิคในการแสดงเดี่ยวเปียโนส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อการพัฒนาความสามารถทางด้านเทคนิคการเล่นเปียโน
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทเพลงในยุคต่าง ๆ
3. เพื่อผู้แสดงสามารถออกแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้าสาธารณชนได้
4. เพื่อการศึกษาวิธีการจัดแสดงเดี่ยวเปียโน
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่สนใจทางด้านดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงโดยพิจารณาจากความเหมาะสมของบทเพลงและปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา
2. ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติและวิเคราะห์บทเพลงที่จะแสดง
3. การวางแผนในการซ้อม ผู้แสดงควรบริหารเวลาในการประกอบชีวิตประจำวันเพื่อให้มีเวลาฝึกซ้อมอย่างเต็มที่
4. การเข้าเรียนบทเพลงกับอาจารย์ผู้สอน ควรเข้าเรียนอย่างสม่ำเสมอสัปดาห์ละ 1-2 ชั่วโมง ปรึกษาปัญหาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลง
5. การแก้ไขปัญหาและข้อบกพร่องต่าง ๆ เมื่อฝึกซ้อมบทเพลงและเรียนกับอาจารย์ผู้สอน เมื่อพบปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น เลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสม เลือกใช้เทคนิคที่ไม่ถูกต้อง เป็นต้น ควรแก้ไขอย่างรวดเร็วที่สุด
6. ควรแสดงต่อหน้าสาธารณชนบ้าง เพื่อทราบถึงพัฒนาการของผู้แสดงและข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง
7. กำหนดวัน เวลา และสถานที่
8. ทำสูจิบัตรและโปสเตอร์สำหรับการแสดง
9. ฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวเปียโนทั้งโปรแกรม ณ สถานที่จริง เพื่อให้ผู้แสดงสามารถปรับการเล่นให้เข้ากับสถานที่แห่งนั้น
10. วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงได้อย่างเหมาะสม
2. ได้เรียนรู้เทคนิคการเล่นเปียโนจากบทเพลงในยุคที่แตกต่างกัน สามารถวิเคราะห์ปัญหา ตีความบทเพลง ได้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

3. เตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. สามารถตีความบทเพลงจากยุคต่าง ๆ และเรียนรู้เทคนิคในการเล่นเปียโนได้มากขึ้น

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

1. การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน พิจารณาจากความไพเราะของบทเพลง ความสามารถของผู้แสดง ความเหมาะสมของบทเพลงที่นำมาศึกษาในระดับปริญญาโทบัณฑิตและมีความแตกต่างของบทเพลงในแต่ละยุคสมัย อารมณ์ ลักษณะเด่นของแต่ละบทเพลง การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ 7 บทเพลง

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดงมีดังนี้

1. Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก ใช้เวลาแสดงประมาณ 4 นาที
2. Sonata in A major K.209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti เป็นบทเพลงยุคบาโรก ใช้เวลาแสดงประมาณ 4 นาที
3. Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาแสดงประมาณ 22 นาที ดังนี้
 - Vivace ma non troppo, Adagio espressivo
 - Prestissimo
 - Andante Molto Cantabile ed espressivo
4. Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 นาที
5. Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที
6. Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที
7. Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที

2. การเตรียมพร้อมการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. การคัดเลือกบทเพลง พิจารณาจากความเหมาะสมของบทเพลงที่นำมาศึกษาให้อยู่ในระดับปริญญาบัณฑิต ความสามารถของผู้แสดง เพื่อไม่ให้การแสดงมีความน่าสนใจสำหรับผู้ฟังโดยขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา
2. การฝึกซ้อม เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดในการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้แสดงควรบริหารเวลาเพื่อให้มีเวลาซ้อมอย่างเต็มที่
3. การศึกษาและตีความของบทเพลงโดยหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงทำความเข้าใจในการวิเคราะห์บทเพลง การแบ่งประโยค การหายใจ การกำหนดเลขนิ้ว เพื่อให้เข้าใจลักษณะของบทเพลงที่ใช้แสดง
4. การเข้าเรียนบทเพลงกับอาจารย์ผู้สอน ผู้แสดงควรเข้าเรียนอย่างสม่ำเสมอ ควรปรึกษาปัญหาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลง

5. การแก้ไขปัญหาคอและข้อบกพร่องต่าง ๆ เมื่อฝึกซ้อมบทเพลงและเรียนกับอาจารย์ผู้สอน ผู้แสดงพบปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น เลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสม เลือกใช้เทคนิคที่ไม่ถูกต้อง เป็นต้น เมื่อพบปัญหาและข้อบกพร่องควรแก้ไขทันที
6. การฝึกซ้อมบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวเปียโน ออกแสดงต่อหน้าสาธารณชนบ้างเพื่อให้ผู้แสดงทราบถึงพัฒนาการและข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง
7. การทำสตูจิบิเตอร์และโปสเตอร์ ผู้แสดงต้องเตรียมข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวเปียโนเพื่อใช้ในการทำสตูจิบิเตอร์
8. การฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวเปียโนทั้งโปรแกรม ณ สถานที่จริงเพื่อให้ผู้แสดงสามารถปรับการเล่นให้เข้ากับสถานที่แห่งนั้นและมีความคุ้นเคย ทำให้ลดความตื่นเต้นในการแสดง

3. วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. ผู้แสดงกำหนดการแสดงและรูปแบบการแสดง
2. ผู้แสดงบรรเลงบทเพลงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และการตีความของผู้แสดง
3. ผู้แสดงถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมตามลำดับรายการการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ
4. ผู้แสดงแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานที่และการแสดง

4. การแสดงเดี่ยวเปียโน

ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมการแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที โดยแสดงบทเพลงที่ลำดับไว้ในสตูจิบิเตอร์

5. วัน เวลาและสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 15.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Studio) ตั้งอยู่บนบ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3

ข้อเสนอแนะ

1. การเตรียมตัวของผู้แสดง
ความสำเร็จในการแสดงการแสดงเดี่ยวเปียโน สิ่งที่สำคัญมากที่สุด คือ การฝึกซ้อม โดยผู้แสดงต้องแบ่งเวลาให้เหมาะสมเพื่อสามารถฝึกซ้อมได้อย่างสม่ำเสมอ การเข้าเรียนและขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนเพื่อพัฒนาการด้านเทคนิค ความเข้าใจบทเพลงได้อย่างต่อเนื่อง ผู้แสดงควรพักผ่อนให้เต็มที่ก่อนการแสดงเพราะจะช่วยให้มีร่างกายและจิตใจที่พร้อมในการออกแสดง
2. การคัดเลือกบทเพลง
การคัดเลือกบทเพลงให้คำนึงถึงความหลากหลายทางอารมณ์ มาจากยุคสมัยที่แตกต่าง ควรให้บทเพลงสุดท้ายเป็นบทเพลงที่ให้ผู้ฟังประทับใจมากที่สุด
3. การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี
ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดงล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวทีการจัดวางเปียโนและหาเวลาฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความมั่นใจ ความคุ้นเคย ทำให้ผู้แสดงสามารถควบคุมเครื่องดนตรีได้มากขึ้น

4. การเตรียมการและจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 3 สัปดาห์
- ควรทำการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2553. *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- _____. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- _____. 2551. *วรรณกรรมเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- ศศิ พงศ์สรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Clive Brown. 1999. *Classic and Romantic Performing Practice 1750-1900*. London. Oxford University Press.
- David Dubal. 2004. *The Art of the Piano*. New Jersey. Amadeus Press.
- Donald Francis Tovey. 2012. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London. The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- Siglind Bruhu. 1997. *Images and Ideas in Modern French Piano Music: The Extra-Musical Subtext in Piano Works by Ravel, Debussy, and Messiaen*. New York. Pendragon Press.
- W. Dean Sutcliffe. 2003. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti*. London. Cambridge University Press.



การประพันธ์เพลง: เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง
MUSIC COMPOSITION: PIANO CONCERTO NO. 1

ปิยภูมิ พรหมโยธิน*
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร**

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง เป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโนประกอบกับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วย 3 กระบวน มีอัตราความเร็วที่แตกต่างกันคือ อัตราเร็วปานกลาง อัตราช้า และอัตราเร็ว สื่อถึงอารมณ์ที่หลากหลาย นำเสนอความสามารถทางทักษะด้านต่าง ๆ ของผู้เล่นเปียโนเป็นหลัก โดยมีวงแชมเบอร์ออร์เคสตราเป็นแนวตอบรับและส่งเสริมซึ่งกันและกัน

บทประพันธ์นี้ได้แสดงเทคนิคการประพันธ์ในมิติต่าง ๆ ตามแบบแผนดนตรีตะวันตกประกอบกับเทคนิคการประพันธ์ดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ เช่น มิติการเลือกใช้ระดับเสียง มิติลักษณะของจังหวะ มิติลักษณะของโครงสร้างต่าง ๆ และมิติสีสันทันของเสียง รวมถึงมีการนำหน่วยย่อยเอกทางด้านระดับเสียงและทางด้านจังหวะมาดัดแปลงทำซ้ำโดยใช้เทคนิคที่หลากหลาย เพื่อให้บทประพันธ์มีความเป็นเอกภาพ ทั้งยังพิจารณาถึงการใช้เสียงที่กลมกลืนและเสียงที่กระดังอย่างเหมาะสม บทประพันธ์นี้มีความยาวประมาณ 17 นาที

คำสำคัญ: เปียโน / คอนแชร์โต / แชมเบอร์ / ออร์เคสตรา / ประพันธ์เพลง

Abstract

“Piano Concerto No. 1” for piano and chamber orchestra consists of 3 movements in different tempi, Allegretto, Andante, and Allegro, to imply different moods. The piece mainly demonstrates the pianist’s different skills and virtuosity while the chamber orchestra responds and supports each other.

This piece shows several dimensions of standard western music and twenty-century music composition techniques such as pitch dimension, rhythm dimension, structural dimension, and color dimension. The main motif and rhythm will be used, adapted, and repeated by employing several musical techniques for the unity of the piece. Moreover, appropriate use of consonant and dissonant sounds is considered.

The duration is approximately 17 minutes.

Keywords: Piano / Concerto / Chamber / Orchestra / Composition

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

** ศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

บทประพันธ์เพลง เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง (Piano Concerto No.1) เป็นผลงานชิ้นแรกของผู้ประพันธ์ที่ได้นำความรู้และประสบการณ์ทางด้านการแสดงเปียโนผนวกเข้ากับความรู้และประสบการณ์ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์เชมเบอร์ มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ทางด้านการแสดงของนักเปียโนที่ต้องอาศัยความสามารถและการฝึกซ้อมเพื่อที่จะแสดงเทคนิคในการบรรเลงบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการเร็วในการเล่นที่ต้องอาศัยความแม่นยำ การฝึกฝนประสาทสัมผัสทางตา จนกระทั่งความสามารถในการย้ายมือไปยังตำแหน่งต่าง ๆ ได้อย่างพอดี ความเพียบพร้อมของสรีระในการใช้นิ้ว ข้อมือ แขน หลัง และ ลำตัว ที่สัมพันธ์กันเพื่อสร้างสำเนียงเสียงที่มีความเบา-ดัง เหมาะสมกับอารมณ์เพลงในแต่ละกระบวน ในด้านของความคิดนั้น ผู้แสดงเปียโนต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์บทเพลง ทั้งในเรื่องของบันไดเสียง การใช้เสียงทำนองและเสียงประสาน วิถีจิตระบบความคิด เพื่อให้สามารถจดจำโน้ตและบรรเลงบทเพลงอย่างราบรื่นเป็นธรรมชาติปราศจากความลังเลและสงสัย ยิ่งไปกว่านั้น ทักษะการฟัง ถือเป็นประสาทสัมผัสอย่างสุดท้ายที่สำคัญเป็นอย่างมาก ขณะที่วงดุริยางค์เชมเบอร์ออร์เคสตราบรรเลงบทเพลงในลักษณะตอบรับและส่งเสริมกันกับนักเปียโน ผู้เล่นจำเป็นจะต้องมีทักษะการฟังที่ดีเป็นอย่างยิ่งเพื่อการสอดประสานที่สมดุลและเหมาะสมกับวงดุริยางค์เชมเบอร์ออร์เคสตราในทุกมิติ ทั้งในเรื่องของจังหวะที่ซับซ้อน จังหวะที่ช้า-เร็วไม่คงที่ ความเบา-ดังที่เปลี่ยนแปลงโดยตลอด และลักษณะของเสียงที่อ่อนหวาน-คมชัด เปรียบเสมือนสำเนียงการพูดโต้ตอบกันในภาษามนุษย์นั่นเอง ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์จึงได้ศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวข้างต้นในฐานะของนักแสดงเปียโนและนักประพันธ์เพลง ทำให้บทประพันธ์นั้นมีความซับซ้อน น่าติดตามและยากที่จะละสายตาเมื่อมีการแสดงบรรเลงบทเพลงดังกล่าว

การประพันธ์ในส่วนของวงดุริยางค์เชมเบอร์นั้น ผู้ประพันธ์ได้วางแผนการจัดเรียงเสียงต่ำ-สูงให้เหมาะสมในแต่ละเครื่องดนตรี ทั้งการจัดกลุ่มของช่วงเสียง สีสันทันของเสียงตามอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยคำนึงถึงเทคนิคการผลิตเสียง เพื่อให้เสียงต่าง ๆ ในแต่ละเครื่องดนตรีของวงดุริยางค์เชมเบอร์ออร์เคสตรานั้นทำหน้าที่ได้อย่างเหมาะสม ไม่ทำให้การสอดประสานของเปียโนนั้นถูกลดความสำคัญลง ในทางกลับกันยังส่งเสริมให้การสอดประสานของเปียโนนั้นมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นนั่นเอง

บทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง ประพันธ์ขึ้นภายใต้คำแนะนำของ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลง Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43 ประพันธ์โดย Sergei Rachmaninoff และบทเพลง Variations on a Theme of Paganini ประพันธ์โดย Witold Lutoslawski ทั้ง 2 บทเพลงนี้ได้แสดงถึงการใช้เทคนิคและมิติต่าง ๆ ทางด้านดนตรี ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ศึกษาเรียนรู้และนำมาประยุกต์ใช้กับเปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่งบทนี้

บทประพันธ์สำหรับเปียโนประกอบกับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ในส่วนของวงเชมเบอร์ออร์เคสตราประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องสายเป็นหลักประมาณ 13 ชิ้น กลุ่มเครื่องเป่าประมาณ 5 ชิ้น และ กลุ่มเครื่องเคาะประมาณ 1 ชิ้น รวมทั้งสิ้นประมาณ 20 ชิ้น ซึ่งจำนวนเครื่องดนตรีวงเชมเบอร์ออร์เคสตรานั้น สามารถปรับลด-เพิ่มขนาดได้ตามความเหมาะสม ความสอดคล้อง และทักษะของผู้เล่นในวง โดยบทประพันธ์นี้มีความยาวโดยรวมประมาณ 17 นาที แบ่งออกเป็น 3 กระบวน ได้แก่ อัตรารวดปานกลาง อัตรารวดช้า และ อัตรารวดเร็ว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เพื่อสร้างงานประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่จากแรงบันดาลใจ เทคนิค และจินตนาการของผู้ประพันธ์
2. สามารถนำทักษะความสามารถและความรู้มาประยุกต์ใช้กับการทำงานในอนาคตได้

3. เป็นผลงานที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงานทางวิชาการและการเรียนการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรีร่วมสมัย
2. เป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโนประกอบกับวงดุริยางค์แชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra) ซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องสายเป็นหลักประมาณ 13 ชิ้น กลุ่มเครื่องเป่าประมาณ 5 ชิ้น และกลุ่มเครื่องเคาะประมาณ 1 ชิ้น รวมทั้งสิ้นประมาณ 20 ชิ้น
3. บทประพันธ์มีความเหมาะสมอยู่ในระดับปริญญาโทบัณฑิตโดยบทประพันธ์ทั้งหมดมีความยาวประมาณ 17 นาที

วิธีดำเนินการวิจัย

บทประพันธ์มีขั้นตอนการประพันธ์ คือ

1. ค้นคว้าหาข้อมูลผลงานวงดุริยางค์ขนาดมาตรฐานที่มีเปียโนเป็นส่วนประกอบ เช่น บทเพลงเปียโนคอนแชร์โต (Piano Concertos) บทเพลงแรปโซดี้ (Rhapsodies) บทเพลงสำหรับเปียโนสองหลัง (Pieces for Two Pianos) และ บทเพลงผลงานเปียโนทั่วไป (Piano Pieces) เพื่อศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับการโต้ตอบ การสอดประสานกัน ระหว่างเปียโนกับกลุ่มวงออร์เคสตรา อีกทั้งเพื่อศึกษาหน้าที่ของทำนองหลัก (Melody) เสียงประสาน (Harmony) และแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment)
2. ค้นคว้าหาข้อมูลบทเพลงแบบเรียนเปียโน (Etude) เพื่อศึกษาเทคนิคเปียโนที่สอดคล้องกับสรีระของรูปมือและกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง
3. กำหนดสังคีตลักษณ์ โครงสร้าง และอารมณ์ความรู้สึกของบทประพันธ์ในภาพรวมและแต่ละกระบวน
4. เริ่มประพันธ์โดยสร้างหน่วยย่อยเอก (Motif) โดยให้มีความสอดคล้องกับสังคีตลักษณ์และโครงสร้างของบทประพันธ์
5. พิจารณาถึงการใช้เสียงประสาน (Harmony) ทั้งระบบอิงกฏแจเสียง (Tonal Harmony) และระบบเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ
6. จัดวางแนวเสียงให้วงดุริยางค์ตามความเหมาะสมในแต่ละช่วงเสียง
7. การจัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มสมบูรณ์ ซึ่งประกอบไปด้วยบทอรรถาธิบายและโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

ผลการวิจัย

กระบวนที่หนึ่ง

มีความยาวประมาณ 6 นาที อยู่ในสังคีตลักษณ์ A-B-A เริ่มต้นช่วงเกริ่นนำในอัตราความเร็วค่อนข้างช้าด้วยกลุ่มเครื่องเป่าในลักษณะเนือดนตรีแบบโพลิโฟนี ตอบรับด้วยแนวเปียโนในช่วงต่อมาด้วยเทคนิคโพลิคอร์ด ทำให้เนือดนตรีมีความหนาขึ้น ประกอบกับการตอบรับและสนับสนุนด้วยเครื่องสายทั้งการใช้คันชักสี สลับกับการใช้นิ้วดีด มีการใช้โมทีฟหลักสั้น ๆ 3 ตัวคือโน้ต A B และ C เป็นครั้งแรกในแนวเครื่องเป่าและการใช้เทคนิคการย่อทำนองเพื่อใช้ในส่วนตัวต่าง ๆ ทั้งทำนองหลักและทำนองรอง ประกอบกับการใช้การขยายส่วนและการย่อส่วนในลักษณะของจังหวะและในลักษณะของชั้นคู่เสียง

อัตราจังหวะจะเปลี่ยนเป็นอัตราเร็วปานกลาง มีการใช้บันไดเสียงต่าง ๆ ในแนวเปียโนเพื่อแสดงถึงเทคนิคของนิ้วที่จะต้องเล่นด้วยความเร็วทั้งยังต้องมีเสียงที่คมชัด ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 เทคนิคนิ้วที่ต้องเล่นด้วยความเร็ว โดยใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคไมเนอร์



แนวอื่น ๆ นั้นทำหน้าที่ตอบรับโดยใช้การย่อทำนองของบันไดเสียงเป็นช่วงสั้น ๆ บทเพลงในกระบวนที่หนึ่งนี้ จะมีจังหวะที่เปลี่ยนสลับไปมาในอัตราจังหวะค่อนข้างช้ากับอัตราจังหวะเร็วปานกลาง ประกอบกับความเข้มของเสียงที่มีการสลับไปมาในระดับเบา-ดัง เช่นกัน โครงสร้างหลักในท่อนนี้จะประกอบไปด้วยทำนองหลักสองทำนองซึ่งสร้างจากโมทีฟสั้น ๆ และทำนองทั้งสองนี้ จะถูกนำไปพัฒนาและนำกลับมาเล่นซ้ำในช่วงกลางและหลังของกระบวนแรก

กระบวนที่สอง

มีความยาวประมาณ 6 นาที อยู่ในสัจคีตลักษณ์ A-A-B-B อัตราความเร็วค่อนข้างช้า มีการใช้เทคนิคกลุ่มโน้ตเสียงค้ำประกอบกับการเหยียบเพดัลในแนวเปียโนเพื่อสร้างลักษณะของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์หลักในท่อนนี้ ทั้งยังมีการสร้างความแตกต่างด้วยการแทรกโน้ตเสียงสั้น ซึ่งจะขัดกับลักษณะกลุ่มโน้ตเสียงค้ำอย่างชัดเจน ในกระบวนที่สองนี้ แนวเปียโนจะมีลักษณะเด่นกว่าวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นแนวที่ดำเนินเรื่องราวแสดงถึงทำนองหลักสองทำนองใหม่ที่นำกลับมาพัฒนา เนื้อดนตรีในกระบวนนี้จะมีลักษณะแบบโฮโมโฟนีเป็นหลัก มีการเลือกใช้เสียงประสานที่กลมกลืนเป็นส่วนมาก ประกอบกับการใช้เทคนิคการเลียนเสียง ประกอบกับลักษณะการถาม-ตอบเป็นส่วนมากในช่วงท้ายกระบวน

ในกระบวนที่สองนี้ การเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็วจะมีน้อยมาก โดยจะให้ผู้เล่นยืดหยุ่นความเร็วตามเห็นสมควรประกอบกับการใช้เครื่องหมายเฟอร์มาตา ทำให้ผู้เล่นมีอิสระในการตีความและบรรเลงมากขึ้น ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 การใช้กลุ่มโน้ตเสียงค้ำ โน้ตเพดัล ประกอบกับการใช้เครื่องหมายเฟอร์มาตา



กระบวนที่สาม

มีความยาวประมาณ 5 นาที อยู่ในสังกัดลักษณะแบบอิสระ ในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วถึงเร็วมาก เป็นท่อนที่แสดงถึงเทคนิคในแนวเปียโนอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการย้ายตำแหน่งอย่างรวดเร็ว การใช้บันไดเสียงต่าง ๆ (ตัวอย่างที่ 3) ซึ่งในท่อนนี้ จะมีการนำทำนองหลักในกระบวนที่หนึ่งและกระบวนที่สองกลับมาใช้ เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกคุ้นเคยและนึกย้อนไปถึงกระบวนที่ผ่านมาบ้าง โดยการนำมาใช้นั้นจะเป็นในลักษณะการนำมาใช้ ตรง ๆ ประกอบกับการนำมาดัดแปลงในลักษณะต่าง ๆ ในช่วงท้ายของกระบวนนั้น แนวเปียโนจะเล่นในลักษณะเดี่ยวคาเดนซา ตามด้วยผู้เล่นทั้งวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ทำให้มีเนื้อดนตรีที่หนา ความเข้มข้นเสียงที่มาก เป็นการสรุปเนื้อหาของบทเพลงทั้งสามกระบวน

ตัวอย่างที่ 3 การใช้บันไดเสียงออกทาโทนิค



ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

บทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง เป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโน ประกอบกับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วย 3 กระบวน นอกจากผู้ประพันธ์ได้ศึกษาการใช้เทคนิคการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานตามแบบแผนดนตรีตะวันตกประกอบกับเทคนิคการประพันธ์ดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบแล้ว ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังได้ศึกษาเทคนิคทางการแสดงเปียโน เพื่อให้เห็นถึงขีดความสามารถด้านข้อจำกัดในเรื่องของสรีระและความคิดวิเคราะห์ การจดจำ รวมถึงระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกฝนส่วนต่าง ๆ ของบทประพันธ์ เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์และพัฒนาเทคนิคการประพันธ์ และเทคนิคทางการแสดงในบทประพันธ์เพลงบทต่อ ๆ ไป

ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์เพลงเปียโนคอนแชร์โตหมายเลขหนึ่ง สามารถทำการเรียบเรียงเสียงประสานในส่วน of วงเชมเบอร์ออร์เคสตราเพิ่มเติมเพื่อนำออกแสดงตามโอกาสและสถานที่ที่เหมาะสม โดยอาจเพิ่มจำนวนนักแสดงในส่วน of วงเชมเบอร์ออร์เคสตราเพื่อให้บทเพลงมีความหนาแน่นของเสียงมากขึ้น หรืออาจจะปรับลดโน้ตในส่วน of วงเชมเบอร์ออร์เคสตราให้เหลือเพียงการแสดงเปียโน 2 หลังก็เป็นที่ได้ บทเพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาถึงการพัฒนาหน่วยย่อยเอกทางด้านระดับเสียงและทางด้านจังหวะ การจัดเรียงช่วงเสียงของแนวเปียโนและวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงและเทคนิคการประพันธ์

รายการอ้างอิง

- ณัฏชา พันธุ์เจริญ. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. 2553. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ บริษัท ธนาเพลส จำกัด.
- Alfred, Blatter. 2007. *Revisiting Music Theory : A Guide to the Practice*. New York: Taylor & Francis Group.
- Roy, Bennett. 1999. *Instruments of the Orchestra*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- _____. 1999. *General Musicianship*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- _____. 1999. *Musical forms*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Seymour, Fink. 1990. *Mastering Piano Technique : A Guide for Student, Teachers, and Performers*. Singapore: Amadeus Press.
- Shimo, Meguro. 1985. *Rudiments of Music*. Yamaha Music Foundation, Tokyo: Meguro-Ku.



การแสดงเปียโนโดยอนันตญา รอดเทียน
A PIANO RECITAL BY ANANTAYA RODTIAN

อนันตญา รอดเทียน *
ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา**

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง ทั้งใน ด้านเทคนิคการเล่น และทักษะการตีความบทเพลง ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวในการแสดงเดี่ยว เปียโน บทเพลงดังกล่าวมีลักษณะการประพันธ์ที่แตกต่างกัน เพื่อศึกษาหาข้อมูลและวิเคราะห์ลักษณะการ ประพันธ์จากบทเพลงที่ต่างยุคสมัย และศึกษาบทเพลงที่มีความหลากหลาย ตลอดจนอนุรักษ์และเผยแพร่ บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่บุคคลผู้สนใจ

ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์ทั้งหมด 4 คน จากยุคบาโรก ยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่ 1) Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach 2) Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven 3) Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt 4) Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin

การแสดงเดี่ยวในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Studio) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

คำสำคัญ: การแสดงเปียโน / การแสดงเปียโน / อนันตญา รอดเทียน

Abstract

The objective of this Piano Recital is to improve the performer's skills in both playing techniques and interpretation, giving the performer the experience of preparing for a solo recital. The performer also has a chance to research and analyze composition techniques of different periods as well as study diverse piano repertoire. Moreover, the recital preserves and presents valuable piano pieces for interested people.

For this recital, the performer selects 4 songs by 4 composers from the Baroque, Classical and Romantic periods, as follows: 1) Toccata in C minor, BWV 911 by Johann Sebastian Bach 2) Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 by Ludwig van Beethoven 3) Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 by Franz Liszt 4) Andante spianato et Grande polonaise brillante by Frederic Chopin.

The piano recital took place at the Tongsuang's Studio, 54/1 Sukhumvitsoi 3 on Tuesday, 21th April, 2015 at 11.00 a.m. The approximate time of the piano recital is one hour and sixteen minutes including an interval.

Keywords: A Piano Recital / Piano Recital / Anantaya Rodtian.

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Email, An_nan42@hotmail.com

** รองศาสตราจารย์, สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Email, Tongisra@bkk3.loxinfo.co.th

บทนำ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจากยุคสมัยที่แตกต่างกันโดยแต่ละบทเพลงนั้นต้องใช้ทั้งเทคนิคและการแสดงออกทางอารมณ์ที่มีระดับความยากเหมาะสมกับการแสดงในระดับบัณฑิตศึกษา โดยบทเพลงที่กล่าวถึงมีลักษณะแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบการประพันธ์และเทคนิค ในการแสดงส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อศึกษาบทเพลงสำหรับเปียโนในยุคต่าง ๆ
2. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง
3. เพื่อสืบสานบทเพลงสำหรับเปียโนอันทรงคุณค่าให้คงอยู่ต่อไป
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจทางด้านดนตรี
5. เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง เช่น ประวัติของบทเพลงและประวัติของผู้ประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง แล้วนำมาจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงพิจารณาจากความเหมาะสมหลายประการ
 2. เลือกใช้โน้ตเพลงควรพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์
 3. ฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้แสดงต้องจัดเวลาฝึกซ้อมให้เหมาะสมและสม่ำเสมอ ควรมีการกำหนดเนื้อหาและแนวทางในการฝึกซ้อม
 4. ศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน ควรเข้าเรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยสัปดาห์ละ 1 ครั้ง
 5. ศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ นอกจากการฝึกซ้อมเป็นประจำ
- ผู้แสดงควรศึกษาบทประพันธ์ต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์เพื่อศึกษาประวัติและแนวความคิดเพื่อนำมาปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง
6. กำหนดวัน เวลา และสถานที่ให้แน่นอน เนื่องจากจะช่วยทำให้ผู้แสดงสามารถวางแผนในการฝึกซ้อม รวมถึงการเตรียมตัวและประชาสัมพันธ์
 7. จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง
 8. เลือกใช้เปียโนสำหรับการแสดงสำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้แสดงเลือกเปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ ยี่ห้อโบเซนดอร์เฟอร์ รุ่น Imperial Grand (Bösendorfer Imperial Grand)
 9. ฝึกซ้อมในสถานที่จริงมีความสำคัญมากในการแสดง จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจในคุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง
 10. วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

1. สามารถคัดเลือกบทเพลงได้อย่างเหมาะสมในการแสดง
2. ได้เรียนรู้เทคนิคการเล่นและการผลิตเสียงเปียโนจากบทเพลงในยุคต่างๆ สามารถวิเคราะห์ปัญหา ตีความบทเพลง ได้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

3. เตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมทั้งมีวินัยในการฝึกซ้อม

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน พิจารณาความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับปริญญาโท ปริญญาตรี และคุณค่าทางการประพันธ์ ความไพเราะและความสามารถของผู้แสดง โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ 4 บทเพลง

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง ได้แก่

1. Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato
- Adagio
- Allegro moderato (Fugue)

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที

2. Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven

เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato cantabile, molto espressivo
- Allegro molto
- Adagio ma non troppo

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 23 นาที

3. Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt

เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

4. Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin

เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 2 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 18 นาที

การเตรียมการแสดง

1. การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงพิจารณาจากความเหมาะสมหลายประการ เช่น ความยากง่ายที่เหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดง คุณค่าทางวรรณคดีเปียโน นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่าง ๆ ด้านอารมณ์ในแต่ละบทเพลง ทั้งหมดนี้ต้องคำนึงความน่าสนใจในการแสดง โดยขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง

2. การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงควรพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์ เนื่องจากโน้ตเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการนำมาศึกษา การวิเคราะห์ประโยคเพลงและรวมถึงรายละเอียดต่าง ๆ บางสำนักพิมพ์มีการแนะนำเทคนิคการเล่น หรือแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมมากเกินไป อาจทำให้ผู้แสดงขาดอิสระในการตีความ การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกหนังสือจากผู้เรียบเรียงที่มีชื่อเสียง ได้แก่ พาเดเรฟสกี (Paderewski) และอาร์เทอร์ ชินาเบล (Artur Schnabel) เนื่องจากเป็นผู้เรียบเรียงที่มีความน่าเชื่อถือ และมีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมน้อยมากโดยส่วนใหญ่จะยึดตามของผู้ประพันธ์กำหนดไว้

3. การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้แสดงต้องจัดเวลาฝึกซ้อมให้เหมาะสมและสม่ำเสมอ ควรมีการกำหนดเนื้อหาและแนวทางในการฝึกซ้อม เช่น ในช่วงแรกเป็นการแบ่งเป็นท่อนๆ เพื่อแก้ไขเทคนิคการเล่น ต่อมาเป็นการหัดโน้ตใหม่ ๆ และสุดท้ายลองเล่นทั้งหมดเพื่อเตรียมตัวแสดงจริง โดยในแต่ละวันผู้แสดงจะกลับมาทบทวนปัญหาและวางแผนการซ้อมหลังเลิกซ้อม เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขในวันรุ่งขึ้น

4. การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ควรเข้าเรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยสัปดาห์ละ 1 ครั้ง ในแต่ละครั้งควรสังเกตพัฒนาการของเล่นบทเพลง เพื่อปรึกษาถึงปัญหาต่าง ๆ ควรมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์ เพื่อนำมาประยุกต์กับความต้องการของผู้แสดง

5. การแก้ไขปัญหา

เมื่อเกิดปัญหาในการเล่นควรหาสาเหตุของปัญหาก่อน เช่น การใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสม การตีความเพลงผิด เมื่อพบแล้วต้องรีบหาวิธีแก้ไขในทันที เพราะการเล่นผิดเป็นเวลานาน ๆ ยิ่งทำให้แก้ไขได้ยาก เนื่องจากร่างกายได้จดจำไปแล้ว หรือควรขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนเพื่อหาวิธีแก้ไข และควรลงมือฝึกซ้อมทันที

6. การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

นอกจากการฝึกซ้อมเป็นประจำแล้ว ผู้แสดงควรศึกษาบทประพันธ์ต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์เพื่อศึกษาประวัติและแนวความคิดเพื่อนำมาปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ในปัจจุบันมีแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีมากมาย เช่น ห้องสมุด หนังสือ บทความ แผ่นบันทึกเสียง และอินเทอร์เน็ต

7. กำหนดวัน เวลาและสถานที่แสดง

ควรกำหนดวัน เวลา และสถานที่ให้แน่นอน เนื่องจากจะช่วยทำให้ผู้แสดงสามารถวางแผนในการฝึกซ้อม รวมถึงการเตรียมตัวและประชาสัมพันธ์ ในเรื่องสถานที่ต้องเหมาะสมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนควรคำนึงคุณภาพระบบเสียงในห้อง (Acoustic) ไม่ควรมีเสียงสะท้อนที่มากหรือแห้งจนเกินไป ตลอดจนคำนึงถึงเรื่องการเดินทางที่สะดวกแก่ผู้แสดงและผู้ชม

8. การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

ในสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงควรมีข้อมูลที่สำคัญ ดังนี้

- ชื่อ นามสกุล และประวัติผู้แสดง
- รูปผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่แสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงในสูจิบัตร (Programme Note)

9. การเลือกใช้เปียโนสำหรับการแสดง

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้แสดงเลือกเปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ยี่ห้อโบเซนดอร์เฟอร์ รุ่น Imperial Grand (Bösendorfer Imperial Grand) โดยคำนึงจากคุณภาพเสียงที่ให้เสียงก้องกังวานและสามารถสร้าง

สีสันของเสียงได้หลากหลายตามความต้องการของผู้แสดง มีความใหญ่นุ่มลึกในช่วงของเสียงต่ำ และมีความใส ก้องกังวานในช่วงเสียงสูง

10. การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การฝึกซ้อมในสถานที่จริงมีความสำคัญมากในการแสดง จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจในคุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง ทำให้สามารถปรับวิธีการเล่นให้เข้ากับสถานที่แสดงได้นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อม บรรยากาศและเปียโน เพื่อช่วยลดความตื่นเต้นในวันแสดง

วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. กำหนดบทเพลงที่ใช้ในการแสดงและรูปแบบการแสดง
2. ถ่ายทอดบทเพลงตามความต้องการของผู้แสดง แต่ไม่หลุดออกจากจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์บทเพลง
3. ถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผ่านเสียงดนตรีให้มากที่สุด การแสดงต้องดำเนินอย่างต่อเนื่องจนจบ ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม
4. แต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง

การแสดง

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 33 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 10 นาที การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที โดยแสดงบทเพลงตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

วัน เวลาและสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang Recital Hall) ตั้งอยู่บนบ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3

ข้อเสนอแนะ

1. การเตรียมตัวของผู้แสดง

การประสบความสำเร็จในการแสดง ผู้แสดงจะต้องทุ่มเทในการฝึกซ้อมให้พร้อม ทั้งในเรื่องของเทคนิคการบรรเลง รวมถึงการถ่ายทอดความรู้สึกในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การเข้าเรียนและขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนถือเป็นอีกหนึ่งความสำคัญเพื่อจะได้มีความเข้าใจเทคนิคในการบรรเลงที่ถูกต้อง อุปสรรคที่สำคัญของผู้แสดงคือ ปัญหาด้านการใช้พลังกำลังในการเล่นเพลงที่ไม่เพียงพอ และความประหม่าในระหว่างการแสดง ผู้แสดงได้พยายามแก้ไขโดยการซ้อมเพลงทั้งโปรแกรมคอนเสิร์ตและออกแสดงต่อหน้าสาธารณะชนให้บ่อยขึ้น โดยได้รับความช่วยเหลือจากอาจารย์ผู้สอนในการจัดการแสดง (Studio Class)

2. การคัดเลือกบทเพลง

ผู้แสดงคำนึงความสมดุลของโปรแกรมการแสดง โดยจัดให้บทเพลงมีความหลากหลายทางอารมณ์ ความหลากหลายทางยุคสมัยและศักยภาพของตัวผู้แสดง ในส่วนของการจัดลำดับบทเพลงนั้นนอกจากจัดเรียงตามยุคสมัยแล้ว ควรให้บทเพลงสุดท้าย เป็นบทเพลงที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังมากที่สุด โดยผู้แสดงได้ปรึกษากับอาจารย์ผู้สอนก่อนการตัดสินใจ

3. การจัดสถานที่แสดงและเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบความพร้อมของสถานที่ล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวที การจัดวางเปียโน และควรหาเวลาฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความคุ้นเคยกับเสียงการสัมผัสนิ้วและการเหยียบแปดเคิล เพื่อให้สามารถควบคุมทุกอย่างให้ได้ดีที่สุดในวันแสดงจริง

4. การจัดสถานที่แสดงและเครื่องดนตรี

การเตรียมการและการจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อเรื่องการขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน
- ควรติดโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 3 สัปดาห์
- ในวันแสดงจริงควรมีผู้ช่วยเพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่ผู้แสดง ในการจัดเตรียมสถานที่เพื่อต้อนรับแขกผู้มีเกียรติ แจกสูจิบัตรและเตรียมอาหารว่างระหว่างพักการแสดง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2553. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2553. *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- _____. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- ณัชชา ไสศติยานุรักษ์. 2550. *ดนตรีคลาสสิก ศัพท์สำคัญ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมดาเพรส.
- ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.
- _____. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

ภาษาอังกฤษ

- Bach, J.S. 1979. *Toccat and Fugue*. Munich: G. Henle Verlag, Urtext.
- Beethoven, L.V. 1949. *Complete Piano Sonatas in Two Volumes*. Artur Schnabel, U.S.A.: Alfred,
- _____. 1980. *Piano Sonata Book 2*. G. Henle Verlag, Munich: Urtext
- Donald Francis Tovey. 1931. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: ABRSM.
- Lewis Lockwood. 1823. *The Music and the life Beethoven*. New York: W.W. Norton.
- Liszt, F. 1975. *Complete Hungarian Rhapsodies for Solo Piano*. U.S.A: Dover Publications.



นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ

เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

CONTEMPORARY THAI DANCE IN THE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE:

“WANG LADAVAL” FROM A GLORIOUS PAST TO AN ILLUSTRIOUS PRESENT

ลักษณะ แสงแดง*

วิชชุดา วุราทิพย์**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ตลอดจนความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ที่ส่งผลกระทบต่อบริบททางสังคม โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data)

ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบการแสดงประกอบด้วย บทการแสดง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฉาก สถานที่ในการแสดง (เวที) อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง เสียงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าและทำผม การคัดเลือกนักแสดง ตลอดจนการฝึกซ้อม ซึ่งปรากฏอยู่ในแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน การกำกับการแสดง การบริหารจัดการแสดงอย่างสร้างสรรค์และมีประสิทธิภาพของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อันเป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพที่สำคัญต่อไปในอนาคต ทั้งนี้ความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ยังส่งผลกระทบต่อบริบททางสังคมหลายด้าน ที่สำคัญที่สุดคือ ด้านสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปะแขนงต่างๆ ด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ ด้านคุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมองค์กรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งแต่เดิมคือ วังลดาวัลย์ เป็นต้น

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย / การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ / วังลดาวัลย์

Abstract

This thesis studies and analyzes the performance format and the importance of contemporary Thai dance in respect of the light and sound performance, “Wang Ladaval: from a Glorious Past to an Illustrious Present” which has had an impact on social context. The research was conducted by collecting review data and field data.

The research found that the format of the performance consists of the performance script, the style and movements, the performers, the costume, songs and music to accompany the performance, the stage scenery, the stage, props, light and sound to accompany the performance, make-up and hair-styles, the cast selection and the rehearsals. All of these were evident in the concept of the creation, the directing and the creative and efficient management of the performance by Professor Naraphong Charassri, Ph.D. This format will be used as a guideline for the study, analysis and creation of contemporary Thai dance in respect the light and sound performance in the future. The presentation of contemporary Thai dance in the light and sound performance, “Wang Ladaval: from a Glorious Past to an Illustrious Present,” has also had an impact on the social context in many ways and, most importantly, the social and cultural aspects. The performance reflects different areas of customs, traditions and art and the study of history, as well as the notion of virtues and ethics that are evident in the organizational culture of the Bureau of the Crown Property, whose office is located on the grounds of what was originally Ladaval Palace.

Keywords: contemporary Thai dance / light and sound performance / Ladaval Palace

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, luckana_cu@hotmail.com

** อาจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vijjuta.v@yahoo.com

บทนำ

วังลดาวัลย์ เริ่มก่อสร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. 2449 ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อพระราชทานให้เป็นที่พักประทับแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (ทรงเป็นต้นราชสกุลยุคล พระนามเดิมคือ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหมื่นลพบุรีราดิศร และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์) ซึ่งกำลังจะสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ และใกล้ถึงกำหนดจะเสด็จฯ กลับประเทศไทย (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:21) ในการนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวังที่สร้างขึ้นใหม่แห่งนี้ว่า วังลดาวัลย์ ตามพระนามเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลดาวัลย์ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ผู้เป็นพระอัยกาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ นับเป็นระยะเวลารวมทั้งสิ้น 18 เดือน การก่อสร้างพระตำหนักจึงแล้วเสร็จ เมื่อปี พ.ศ. 2451 (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:23)

นับตั้งแต่วังลดาวัลย์ได้ถูกสร้างขึ้น จวบจนถึงปี พ.ศ. 2530 รวมเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 81 ปีแล้ว จึงปรากฏความชำรุดทรุดโทรมขึ้นกับอาคารหลายแห่ง สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ได้มีการริเริ่มแนวความคิดในการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ขึ้นเป็นครั้งแรก โดยการจัดทำแบบและรายการบูรณะซ่อมแซมจนแล้วเสร็จ แต่เมื่อปลายปี พ.ศ. 2540 เศรษฐกิจของประเทศไทยอยู่ในภาวะตกต่ำ จึงชะลอการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ลงชั่วคราว และในปี พ.ศ. 2545 ได้มีการรื้อฟื้นโครงการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ขึ้นใหม่ภายใต้ชื่อว่า “โครงการบูรณะซ่อมแซมตึกอำนวยการสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์” โดยดำเนินการบูรณะซ่อมแซมอย่างเต็มรูปแบบ จนแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2547 (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:63)

หลังจากการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ครั้งใหญ่ได้เสร็จสิ้นลง สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ได้จัดพิธีสมโภชเนื่องในโอกาสครบรอบ 96 ปี พระตำหนักวังลดาวัลย์ขึ้น ณ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ เมื่อวันศุกร์ที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2547 และมีการจัดมหรสมโภชขึ้นในงานเลี้ยงอาหารค่ำ คือ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง “วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์” โดยมีศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี รับหน้าที่เป็น ผู้กำกับการแสดง นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ นับตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน

วังลดาวัลย์เป็นสถานที่สำคัญอันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ออกเป็นช่วงสำคัญต่างๆ ดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 กำเนิดวังลดาวัลย์

วังลดาวัลย์ เริ่มก่อสร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. 2449 บนเนื้อที่ 17 ไร่ 80 ตารางวา ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อพระราชทานให้เป็นที่พักประทับแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงเป็นต้นราชสกุลยุคล (พระนามเดิมคือ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหมื่นลพบุรีราดิศร และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์) ซึ่งกำลังจะสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ และใกล้ถึงกำหนดจะเสด็จฯ กลับประเทศไทย โดยตามธรรมเนียมการสร้างวังสมัยนั้น จะต้องมีการหาฤกษ์ก่อรากพระตำหนักก่อนที่จะลงมือก่อสร้าง เพื่อความเป็นสิริมงคล แต่สำหรับวังลดาวัลย์การสร้างได้ดำเนินไปบ้างแล้ว จึงมีการหาฤกษ์ในภายหลัง ซึ่งมีกำหนดตรงกับวันศุกร์ที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2449 และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงบรรจุศิลาฤกษ์ก่อรากพระตำหนักใหม่ การก่อสร้างวังลดาวัลย์มีพระสถิตินามการ นายช่างหลวง

สถาปนิกชาวไทยเป็นผู้ควบคุม การก่อสร้าง และนายจี. บลูโน นายช่างชาวอิตาลี เป็นผู้ออกแบบพระที่นั่ง พระตำหนัก ตำแห่ง และอาคารต่างๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวังที่สร้างขึ้นใหม่แห่งนี้ว่า วังลดาวลย์ ตามพระนามเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลดาวลย์ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ผู้เป็นพระอัยกาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ นับเป็นระยะเวลารวมทั้งสิ้น 18 เดือน การก่อสร้างตำหนัก จึงแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2451 (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:21)

ช่วงที่ 2 พ.ศ. 2475

ในช่วงต้นปี พ.ศ. 2475 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ สิ้นพระชนม์ลง หลังจากนั้นไม่นานประเทศไทยก็เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบ สมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงต่างพากันเสด็จฯ แปรพระราชฐานออกจากพระนครเป็นจำนวนมาก เฉกเช่นเดียวกับพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า เถลิ้มเขตทรงมล ได้เสด็จฯ กลับไปประทับ ณ มณฑลสงขลา ถิ่นพำนักเดิมเมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ยังทรงดำรงตำแหน่งอุปราชมณฑลพิษณุโลก ได้ วังลดาวลย์จึงขาดผู้ดูแลนับตั้งแต่นั้นมา (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:30)

ช่วงที่ 3 สงครามมหาเอเชียบูรพา

จนกระทั่งช่วงปลายของสงครามมหาเอเชียบูรพา ใน พ.ศ. 2488 กองทัพญี่ปุ่น ได้ใช้ประเทศไทยเป็นฐานที่มั่น สถานเอกอัครราชทูตญี่ปุ่นได้เจรจาผ่านทางกระทรวงการต่างประเทศว่า มีความประสงค์จะใช้ที่ดินและโรงเรือนของวังลดาวลย์ เพื่อจัดตั้งเป็นหอวัฒนธรรมญี่ปุ่น ด้วยความจำเป็น รัฐบาลไทยจึงต้องให้ความช่วยเหลือ โดยพยายามจัดหาสถานที่ตามที่กองทัพญี่ปุ่นขอมา ซึ่งดำเนินไปตาม ข้อตกลงทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม นายควง อภัยวงศ์ ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีสมัยนั้นมีความเห็นว่า รัฐบาลไทยควรจัดซื้อสถานที่ซึ่งเห็นว่าเหมาะสมไว้ แล้วให้ฝ่ายญี่ปุ่นเป็นเพียงผู้เช่า เพราะไม่เป็นการสมควรที่จะให้ญี่ปุ่นถือครองที่ดินพระราชทาน อันเคยเป็น ที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงมาแต่เดิม ดังนั้น กระทรวงการคลังโดยสำนักงานทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ จึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ดำเนินการติดต่อขอซื้อวังลดาวลย์จากพระทายาท นับว่าเป็นการลงทุนที่คุ้มค่าต่อการธำรงรักษาไว้ซึ่งสมบัติอันล้ำค่า และประมาณค่ามิได้ของแผ่นดิน แต่การทำสัญญาซื้อขายวังลดาวลย์ยังไม่เป็นที่เรียบร้อย ฝ่ายญี่ปุ่นตกอยู่ในสถานะผู้แพ้สงครามแก่ ฝ่ายสัมพันธมิตร สงครามมหาเอเชียบูรพาจึงสิ้นสุดลงเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2488 กองกำลังทหาร จากสหประชาชาติซึ่งเป็นฝ่ายชนะสงคราม ได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก รัฐบาลไทยจึงได้ จัดเตรียมการรับรองที่วังลดาวลย์ให้เป็นที่พักพิงชั่วคราว ตลอดจนใช้เป็นที่พักทำการของกรมเลขาธิการ คณะรัฐมนตรี (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:30-32)

ช่วงที่ 4 สิ้นสุดวังลดาวลย์

ในที่สุด การตกลงซื้อขายวังลดาวลย์ได้ดำเนินการเสร็จสมบูรณ์ เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2488 ต่อมาสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (เดิมตั้งอยู่ที่วังกรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์) ได้พิจารณาแล้วว่า วังลดาวลย์ที่ซื้อไว้ยังว่างอยู่ และมีขนาดกว้างขวางเพียงพอ การคมนาคมสะดวก เหมาะสมที่จะใช้เป็นสถานที่ทำการแห่งใหม่ วังลดาวลย์จึงมีฐานะเป็นสถานที่ทำการแห่งที่ 5 (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:35) และอยู่ภายใต้ความดูแลของสำนักงานทรัพย์สินส่วน พระมหากษัตริย์ นับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

เนื่องด้วยผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของวังลดาวลย์ ที่ปรากฏอยู่ใน การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ เพื่อเป็นการเรียนรู้

และตระหนักถึงคุณค่าสำคัญทางประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ ในฐานะพระตำหนักที่ประทับของ พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ความเป็นมาตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยแรกสร้าง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น จุดพลิกผัน อันนำไปสู่บทบาทใหม่ของการรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ ประเทศชาติ และประชาชน ในฐานะของสถานที่ ทำการสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ในปัจจุบัน และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน การกำกับ การแสดง และการบริหารจัดการแสดงอย่างสร้างสรรค์และมีประสิทธิภาพของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ความโดดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเฉพาะที่ โดยการนำสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่แล้วแต่เดิม มาใช้เป็นสถานที่แสดง ตลอดจนการส่งเสริม ให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมองค์กร โดยตระหนักถึงคุณค่า ความสำคัญขององค์กร และความสามัคคีของบุคลากรในองค์กร คณะผู้บริหารสำนักงานทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ จึงมอบหมายให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ รับหน้าที่เป็น ผู้แสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ซึ่งวัฒนธรรมองค์กรดังกล่าวนี้ มีความสอดคล้องและเป็นแรงขับเคลื่อนของการบริหารจัดการองค์กร ให้เกิดประสิทธิภาพ ทั้งนี้การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบัน อันรุ่งโรจน์ ยังมีคุณค่าในแง่ของบริบททางสังคมอีกด้วย

การศึกษาและวิเคราะห์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ภายใต้การกำกับ การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตลอดจนความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ที่ส่งผลกระทบต่อบริบททางสังคม เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพที่สำคัญต่อไปในอนาคต ตลอดจนการเป็นที่ประจักษ์แก่วงการนาฏศิลป์และสาธารณชนว่า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี คือ ศิลปินต้นแบบผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพ ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลที่สำคัญ ควรค่าแก่การยกย่อง เชิดชูเกียรติคุณ และผลงานสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดงของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ที่ส่งผลกระทบต่อบริบททางสังคม

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์จาก ข้อมูลที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ ตลอดจนสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยดำเนินการสังเกตการณ์จากสื่อต่างๆ ได้แก่ วิดีทัศน์บันทึก การแสดง แผ่นบันทึกเสียงที่ใช้ในการแสดง การสัมภาษณ์คณะผู้ดำเนินงาน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ดังต่อไปนี้

2.1 สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับหน้าที่เป็น ผู้กำกับการแสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.2 สัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับหน้าที่เป็น ผู้ช่วยผู้กำกับแสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.3 สัมภาษณ์นายวรวิทย์ พันธธนพฤกษ์ ดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองสื่อสารองค์กรภายใน สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ รับหน้าที่เป็น คณะผู้จัดทำบทการแสดง ผู้ช่วยการบริหาร จัดการแสดง และผู้แสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.4 หม่อมหลวงจิระนันท์ ดิศกุล ดำรงตำแหน่งเจ้าหน้าที่บริการลูกค้า สำนักงานทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ รับหน้าที่เป็น ผู้แสดง (เจ้านายผู้หญิง) ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.5 นายภัทรวงศ์ หอมเนียม ดำรงตำแหน่งเจ้าหน้าที่สื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ รับหน้าที่เป็น ผู้แสดง (คณะนายช่างชาวอิตาเลียน) ในการแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.6 อาจารย์ ดร.วิชชุดา วุธาติย์ ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ชมการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

2.7 อาจารย์สถาพร สนทอง ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ระดับ 8 และข้าราชการ บำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.8 อาจารย์สมาน น้อยนิติก์ ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม และทีปรีชาบริษัท โอเซียน มีเดีย จำกัด (Ocean Media Co.,Ltd.)

2.9 ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย พร้อมทั้ง ส่งงานวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นระยะๆ เพื่อทำการตรวจแก้ และรับคำแนะนำไปดำเนินการ ปรับปรุงแก้ไข

4. ตรวจสอบความถูกต้องของงานวิจัย จัดพิมพ์เป็นงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และนำเสนอผลงานวิจัย

ผลการวิจัย

การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ประกอบด้วย บทละคร ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงที่ใช้ในการแสดง ฉาก สถานที่ในการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง เสียงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าและท่ามม การคัดเลือกนักแสดง และการฝึกซ้อม ดังต่อไปนี้

บทการแสดงจัดทำโดยนายเชมทัต วิสวโยธิน และนายวรวิทย์ พันธธณพฤกษ์ โดยมีแนวความคิดในการประพันธ์บทการแสดงจากประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ (วรวิทย์ พันธธณพฤกษ์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2557) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 องค์ ได้แก่ ปฐมบท อดีตอันรุ่งเรือง และปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบไปด้วย การเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) การแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant) โนราห์ ชัดชาติรี และบัลเลต์โรแมนติก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557) ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพการแสดงทั้ง 3 องค์ ดังต่อไปนี้

องค์ที่ 1 ปฐมบท

ดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ ในตอนก่อนแรกสร้างวังลดาวัลย์ และการสร้างวังลดาวัลย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับแรกคือ การสัญจรไปมาของผู้คนซึ่งกำลังค้าขายกันอยู่ที่ตลาดน้ำ ณ ริมคลองผดุงกรุงเกษม เมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว สถานที่แสดงคือ บ่อน้ำ และสนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ โดยมีนักแสดงกลุ่มหนึ่งพายเรือสัญจรไปมาค้าขายอยู่ในบ่อน้ำ และนักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งกำลังสัญจรไปมาค้าขายอยู่บริเวณสนามหญ้า ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง มีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting)



ภาพที่ 1: การสัญจรไปมาของผู้คนซึ่งกำลังค้าขายกันอยู่ที่ตลาดน้ำ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่สอง คือ ขบวนเสด็จนิวัติพระนครของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศในทวีปยุโรป โดยให้ผู้แสดงที่กำลังสัญจรไปมาค้าขายกันอยู่ มาตั้งแถวรับขบวนเสด็จซึ่งเป็นรูปแบบแถวที่มีลักษณะโค้งเป็นรูปตัวเอส (S) เพื่อแสดงให้เห็นถึงขบวนเสด็จอันยิ่งใหญ่ สมพระเกียรติยศของพระเจ้าแผ่นดินที่มีประชาชนมาเฝ้ารับขบวนเสด็จด้วยความจงรักภักดีอย่างเนืองแน่นตลอดเส้นทาง รูปแบบแถวที่มีลักษณะโค้งเป็นรูปตัวเอส (S) นี้ ภายหลังจากได้ถูกนำรูปแบบแถวกลับมาใช้อีกครั้ง ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ภายใต้การกำกับแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในตอนที่เหล่าพราหมณ์และขุนนางของกรุงมิถิลา จัดขบวนเสด็จมารับพระมหากษัตริย์ หลังจากที่พระมหากษัตริย์กษัตริย์อยู่ในมหาสมุทรเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2557)

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting)



ภาพที่ 2: การรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่สาม คือ การก่อสร้างพระตำหนักวังลดาวัลย์ โดยมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นช่างก่อสร้าง กำลังดำเนินการก่อสร้างพระตำหนักวังลดาวัลย์ และมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นกลุ่มสถาปนิกชาวไทย และกลุ่มนายช่างชาวอิตาลี กำลังเดินตรวจตราการดำเนินการก่อสร้างพระตำหนักวังลดาวัลย์ ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) และในตอนท้ายการแสดงบรรยายถึงนายจี. บรูโน นายช่างชาวอิตาลีนั้น ผู้แสดงที่รับบทเป็นนายจี. บรูโน จะปฏิบัติท่ากอดอกและหยุดนิ่ง ตามลักษณะของการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant)



ภาพที่ 3: ผู้แสดงที่รับบทเป็น นายจี. บรูโน นายช่างชาวอิตาลี จะปฏิบัติท่ากอดอกและหยุดนิ่ง ตามลักษณะของการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant)

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

องค์ที่ 2 อดีตอันรุ่งเรือง

ดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ในอดีต ความเจริญรุ่งเรืองของวังลดาวัลย์ และการสิ้นสุดของวังลดาวัลย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับแรกคือ ในขณะที่บทการแสดงบรรยายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ นักแสดงที่รับบทดังกล่าว จะออกมาปรากฏตัวที่ระเบียงด้านบนบริเวณชั้น 2 ของพระตำหนักวังลดาวัลย์ ต่อมาเมื่อบทการแสดงบรรยายถึงการอภิเษกสมรสของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล นักแสดงที่รับบทเป็นพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล จะออกมาปรากฏตัวที่ระเบียงด้านบนบริเวณชั้น 2 ของพระตำหนักวังลดาวัลย์ เคียงข้างนักแสดงที่รับบทเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ พร้อมด้วยนักแสดงอีก 3 คน ที่รับบทเป็นพระโอรส ประกอบด้วย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล (พระองค์ชายใหญ่) พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์ชายกลาง) และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ (พระองค์ชายเล็ก) ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการปฏิบัติท่ากอดอกและหยุดนิ่งของนักแสดงที่รับบทเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ตามแบบการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant) ในขณะเดียวกัน บริเวณสนามหญ้าด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ จะมีกลุ่มนักแสดงบัลเล่ต์โรแมนติกออกมาเรียงระบำ ทั้งนี้ผู้กำกับการแสดงได้ออกแบบการแสดงบัลเล่ต์โรแมนติกโดยใช้เทคนิค ลีลา และท่าทางการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานของบัลเล่ต์โรแมนติก เพื่อให้เหมาะสมกับนักแสดงสมัครเล่นที่ไม่มีทักษะด้านการแสดง นอกจากนี้การแสดงบัลเล่ต์โรแมนติกยังเป็นการแสดงในระบบสัญลักษณ์ สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาภายในประเทศไทยสมัยนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557) งานสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ซึ่งงานสถาปัตยกรรมของไทยก็ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมของต่างประเทศ ดังเช่น ความงดงามทางลักษณะสถาปัตยกรรมของพระตำหนักวังลดาวัลย์ ที่สร้างขึ้นในรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตก คล้ายกับอาคารในยุโรปยุควิคตอเรีย (พ.ศ. 2373 – พ.ศ. 2444) และวิลล่าแบบอิตาเลียน มีการออกแบบโดยจำลององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมยุโรปจากหลายยุคสมัยมาผสมผสานกัน (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:47) ตลอดจนความสอดคล้องของยุคสมัย โรแมนติก ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 – 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของผู้กำกับการแสดงที่สื่อถึงความร่วมสมัย จึงมีการนำบัลเล่ต์โรแมนติกมาสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)



ภาพที่ 4: การแสดงบัลเลต์โรแมนติก บริเวณสนามหญ้าหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่สอง คือ การบรรเลงดนตรีไทยที่จัดขึ้นในวังลดาวัลย์ โดยมีสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล และเจ้านายพระองค์อื่นๆ มาร่วมทอดพระเนตร ตลอดจนคณะทูตานุทูตและเหล่าข้าราชการบริพาร ก็ได้เข้าร่วมชมการบรรเลงดนตรีไทยในครั้งนี้ด้วย สื่อให้เห็นถึงดนตรีไทยที่เฟื่องฟู ณ วังลดาวัลย์ เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล ทรงชื่นชอบดนตรีไทยและให้การสนับสนุนเป็นพิเศษ จนถึงกับตั้งวงปี่พาทย์ประจำวังเรียกว่าวงวังลดาวัลย์หรือวงปี่พาทย์วังแดงขึ้น ทั้งนี้ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการปฏิบัติท่าหุยนึ่งของนักแสดงในตอนรับเสด็จสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ตามแบบการแสดงละครภาพนิ่งหรือตาโบลิวิงต์ (Tableau Vivant)



ภาพที่ 5: บรรดาเจ้านายมาร่วมทอดพระเนตรการบรรเลงดนตรีไทย (แถวหน้า) ตลอดจนคณะทูตานุทูตและเหล่าข้าราชการบริพาร (แถวที่สอง) ก็ได้เข้าร่วมชมการบรรเลงดนตรีไทยด้วย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่สามคือ การย้ายถิ่นฐานไปประทับ ณ ภาคใต้หลังจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ได้รับพระราชทานพระมหากรุณาธิคุณ แต่งตั้งให้เป็นสมุหเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราช และพระอุปราชแห่งปักษ์ใต้

ในการนี้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล ได้ตามเสด็จไปด้วย ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) การแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant) การแสดงโนราห์ และซัดซาตริ ทั้งนี้ผู้กำกับการแสดงมีแนวคิดสร้างสรรค์ในการนำการแสดงโนราห์และซัดซาตริมาแสดงในระบบสัญลักษณ์ สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ และการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานไปประทับที่ภาคใต้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557) ในตอนท้ายของภาพการแสดงจะปรากฏกลุ่มนักแสดงชายที่รับบทเป็นข้าราชการบริพาร มายกตัวนักแสดงที่รับบทเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล ให้มีลำดับสูงขึ้น พร้อมกับเคลื่อนที่โดยการหมุนนักแสดงทั้งสองท่านเพื่อให้นักแสดงทั้งสองท่านมีความโดดเด่น และนักแสดงทั้งสองท่านจะปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง ตามแบบของการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant) ท่ามกลางวงล้อมของกลุ่มนักแสดงที่กำลังรำรำโนราห์และซัดซาตริ นอกจากนี้ผู้กำกับการแสดงได้ออกแบบการแสดงโนราห์และซัดซาตริ โดยใช้เทคนิค ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้เหมาะสมกับนักแสดงสมัครเล่นที่ไม่มีทักษะด้านการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)



ภาพที่ 6: การแสดงโนราห์และซัดซาตริ

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่สี่คือ เมื่อโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้กลับมารับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ทั้งสองพระองค์จึงทรงย้ายกลับมาประทับที่วังลดาวัลย์อีกครั้งหนึ่งในครั้งนี้วงปี่พาทย์และวงมโหรีจากเมืองนครศรีธรรมราชได้โดยเสด็จกลับมาด้วย ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงคือ การแสดงโนราห์ ซัดซาตริ และบัลเลต์โรแมนติก ทั้งนี้ผู้กำกับการแสดงมีแนวคิดสร้างสรรค์โดยการนำการแสดงโนราห์ ซัดซาตริ และบัลเลต์โรแมนติก มาแสดงพร้อมเพรียงกันบริเวณสนามหญ้าด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ โดยเป็นการแสดงในระบบสัญลักษณ์ ที่สื่อถึงการย้ายกลับมาประทับที่วังลดาวัลย์ ตลอดจนการนำวงปี่พาทย์ และวงมโหรีจากเมืองนครศรีธรรมราชกลับมาด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557) ดังนั้นการแสดงโนราห์ ซัดซาตริ และบัลเลต์โรแมนติกจึงเป็นแนวความคิดที่มีความร่วมสมัยของผู้กำกับการแสดง ซึ่งนำเอาการแสดงนาฏศิลป์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มาจัดแสดงไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสมและกลมกลืน กล่าวคือ การแสดงโนราห์และซัดซาตริเป็นการแสดงในระบบสัญลักษณ์ที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยและถิ่นฐานภาคใต้ ในขณะที่การแสดงบัลเลต์โรแมนติก

เป็นการแสดงในระบบสัญลักษณ์ที่สื่อถึงวัฒนธรรมตะวันตกและถิ่นฐานดั้งเดิมคือ วังลดาวัลย์ ซึ่งถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตก



ภาพที่ 7: การแสดงโนราห์ ชัดชาติรี และบัลเล่ต์โรแมนติก บริเวณสนามหญ้าด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

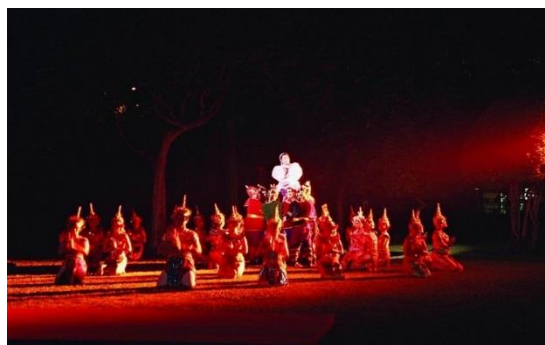
ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่ห้าคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ สิ้นพระชนม์ ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวังต์ (Tableau Vivant) โดยมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นประชาชนออกมาปรากฏตัวที่สนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักพระวังลดาวัลย์ นักแสดงจะแสดงอารมณ์โศกเศร้า และยกแขนข้างขวาขึ้น โดยทอดแขนข้างขวาไปทางพระตำหนักวังลดาวัลย์ พร้อมกับมองในระดับสูงไปที่พระตำหนักวังลดาวัลย์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ที่ทรงมีฐานันดรศักดิ์เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง จากนั้นนักแสดงก็จะล้มทรุดตัวลงไปกับพื้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์โศกเศร้าจากการสิ้นพระชนม์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เปรียบเสมือนเสาหลักแห่งวังลดาวัลย์ได้หักโค่นลง จากนั้นกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นประชาชนก็จะวิ่งกระจายแถวกลับเข้าไปบริเวณด้านหลังของสถานที่แสดง



ภาพที่ 8: นักแสดงที่รับบทเป็นประชาชนจะล้มทรุดตัวลงไปกับพื้น เพื่อสื่อถึงอารมณ์โศกเศร้าจากการสิ้นพระชนม์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เปรียบเสมือนเสาหลักแห่งวังลดาวัลย์ได้หักโค่นลง

ที่มา: วิดีทัศน์บันทึกการแสดง ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่หกคือ เกิดเหตุการณ์คณะราษฎรทำการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล ผู้เป็นพระวรชายา จึงได้ย้ายไปประทับยังจังหวัดสงขลา ถิ่นพำนักเดิมเมื่อครั้งพระสวามียังทรงดำรงตำแหน่งอุปราชมณฑลปักษ์ใต้ วังได้ถูกทิ้งร้าง และความเฟื่องฟูของวังลดาวัลย์ก็มีอันร่วงโรยลงไป นับแต่นั้นเป็นต้นมา ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวีงต์ (Tableau Vivant) โดยมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นประชาชนอีกกลุ่มหนึ่งวิ่งออกมาจากภายในพระตำหนักวังลดาวัลย์ มาปรากฏตัวที่สนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ จากนั้นนักแสดงจะปฏิบัติท่าทางที่แสดงอาการโศกเศร้าและหยุดนิ่ง ตามแบบการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวีงต์ (Tableau Vivant) อาทิ อิงซบกันเป็นคู่ นิ่งทรวดตัวลงกับพื้น อิงซบกับต้นไม้ โดยกระจายกลุ่มนักแสดงไปตามตำแหน่งต่างๆ บริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ ต่อมานักแสดงที่รับบทเป็นพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล พร้อมด้วยข้าราชการ ก็จะเดินออกมาจากภายในพระตำหนักวังลดาวัลย์ ด้วยอารมณ์โศกเศร้า โดยเคลื่อนที่ไปยังสนามหญ้าบริเวณด้านขวาของพระตำหนักวังลดาวัลย์ จากนั้นเมื่อจบการแสดงบรรยายถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง กลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นประชาชนทั้งหมด จะวิ่งกรูกันออกมาแสดงตัวที่สนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ เพื่อแสดงถึงความสับสนอลหม่าน ในขณะเดียวกันที่สนามหญ้าบริเวณด้านขวาของพระตำหนักวังลดาวัลย์ กลุ่มนักแสดงชายที่รับบทเป็นข้าราชการบริพาร มายกตัวนักแสดงที่รับบทเป็นพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล (นักแสดงหลัก) ให้มีลำตัวสูงขึ้น เพื่อให้นักแสดงหลักมีความโดดเด่น พร้อมกับเคลื่อนที่ถอยกลับเข้าไปบริเวณด้านหลังของสถานที่แสดง ทั้งนี้นักแสดงหลักจะปฏิบัติท่า ยกแขนทั้งสองข้างขึ้น พร้อมกับมองทอดสายตาที่แสดงอารมณ์อาลัยอาวรณ์ไปทางพระตำหนักวังลดาวัลย์ และหยุดนิ่ง ตามแบบของการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวีงต์ (Tableau Vivant) ท่ามกลางวงล้อมของกลุ่มนักแสดงที่กำลังร่ายรำโนราห์และซัดซาตรี เพื่อสื่อถึงการย้ายถิ่นฐานกลับไปประทับยังจังหวัดสงขลา



ภาพที่ 9: กลุ่มนักแสดงชายที่รับบทเป็นข้าราชการบริพาร มายกตัวนักแสดงที่รับบทเป็น พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล (นักแสดงหลัก) ให้มีลำตัวสูงขึ้น เพื่อให้นักแสดงหลักมีความโดดเด่น พร้อมกับเคลื่อนที่ถอยกลับเข้าไปบริเวณด้านหลังของสถานที่แสดง ทั้งนี้นักแสดงหลักจะมองทอดสายตาที่แสดงอารมณ์อาลัยอาวรณ์ไปทางพระตำหนักวังลดาวัลย์และหยุดนิ่ง ตามแบบของการแสดงละครภาพนิ่ง หรือตาโบลิวีงต์ (Tableau Vivant) ท่ามกลางวงล้อมของกลุ่มนักแสดงที่กำลังร่ายรำโนราห์และซัดซาตรี เพื่อสื่อถึงการย้ายถิ่นฐานกลับไปประทับยังจังหวัดสงขลา

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

ภาพการแสดงที่ปรากฏในลำดับที่เจ็ดคือ เมื่อเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา ญี่ปุ่นบุกเข้ามาในประเทศไทย รัฐบาลญี่ปุ่นประสงค์จะได้ที่ดินและโรงงานของวังลดาวัลย์ สำหรับจัดทำเป็นหอวัฒนธรรมญี่ปุ่น แต่รัฐบาลไทยไม่เห็นด้วยกับการที่ชาวต่างชาติจะมาเป็นเจ้าของบ้านหรือที่ดินในราชอาณาจักร จึงได้มอบหมายให้กระทรวงการคลังติดต่อขอซื้อวังลดาวัลย์จากพระทายาทผู้รับพระราชมรดก วังจึงถูกขายให้แก่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ต่อมาสถานการณ์โลกก็ได้พลิกผันเมื่อญี่ปุ่นเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ วังลดาวัลย์จึงถูกจัดเป็นที่พำนักและที่ทำการของทหารสหประชาชาติ เป็นการชั่วคราว ถือเป็นการสิ้นสุดของวังลดาวัลย์ ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) โดยมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นฝ่ายกองทัพญี่ปุ่น เดินออกมาแสดงตัวที่สนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ ต่อมากลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นฝ่ายกองทัพสัมพันธมิตร ก็เดินออกมาแสดงตัวที่สนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ เพื่อประจันหน้ากับฝ่ายกองทัพญี่ปุ่น จากนั้นฝ่ายกองทัพญี่ปุ่นก็ล่าถอย โดยการเดินเคลื่อนที่ถอยกลับไปยังด้านหลังของสถานที่แสดง สื่อถึงความพ่ายแพ้ของฝ่ายกองทัพญี่ปุ่น ซึ่งเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของผู้กำกับการแสดง ที่เล็งเห็นว่าไม่จำเป็นต้องออกแบบการแสดงฉากการปะทะอาวุธหรือรบราฆ่าฟันกัน แต่อาศัยการออกแบบลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงในระบบสัญลักษณ์ ที่แสดงออกถึงชัยชนะและความพ่ายแพ้ ทั้งนี้ผู้ชมก็ยังสามารถเข้าใจเรื่องราวที่สื่อสารได้เป็นอย่างดี แม้จะมีการนำระบบสัญลักษณ์มาใช้ในการแสดงก็ตาม เพราะผู้ชมมีความเข้าใจในบทบาทการแสดง ที่มีการบรรยายเหตุการณ์ตามท้องเรื่องได้ชัดเจนอยู่แล้ว ในตอนท้ายของภาพการแสดง ขณะที่เพลงประกอบการแสดงบรรเลงเพลงพญาโศก นักแสดงที่รับบทเป็นพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล และเหล่าข้าราชการบริพาร ได้เดินออกมาจากภายในพระตำหนักวังลดาวัลย์ มายังสนามหญ้าบริเวณด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ พร้อมด้วยพระโกศที่บรรจุพระอัฐิของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เพื่อสื่อถึงการสิ้นสุดของวังลดาวัลย์ ในฐานะที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง



ภาพที่ 10: กลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นฝ่ายกองทัพญี่ปุ่น และกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นฝ่ายกองทัพสัมพันธมิตร เดินออกมาประจันหน้ากัน จากนั้นฝ่ายกองทัพญี่ปุ่นก็ล่าถอย โดยเดินเคลื่อนที่ถอยกลับไปยังด้านหลังของสถานที่แสดง สื่อถึงความพ่ายแพ้ของฝ่ายกองทัพญี่ปุ่น
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

องค์ที่ 3 สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์

ดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับวังลดาวัลย์ในยุคปัจจุบัน ที่ได้เปลี่ยนฐานะจากการเป็นพระตำหนักที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง สู่สถานที่ทำการแห่งที่ 5 ของสำนักงานทรัพย์สิน

ส่วนพระมหากษัตริย์ และการดำเนินการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ ทำให้วังลดาวัลย์กลับมางดงามขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นแดนซ์ (Post – Modern Dance) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) โดยมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นช่างก่อสร้าง กำลังดำเนินการบูรณะซ่อมแซมพระตำหนักวังลดาวัลย์ ประกอบกับมีกลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นกลุ่มวิศวกรและสถาปนิก กำลังเดินตรวจตราการดำเนินการบูรณะซ่อมแซมพระตำหนักวังลดาวัลย์



ภาพที่ 11: กลุ่มนักแสดงที่รับบทเป็นช่างก่อสร้างกำลังดำเนินการบูรณะซ่อมแซมพระตำหนักวังลดาวัลย์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

นักแสดงคือ บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ เนื่องจากคณะผู้บริหารของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อต้องการส่งเสริมให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมองค์กร โดยตระหนักถึงคุณค่า ความสำคัญขององค์กร และความสามัคคีของบุคลากรในองค์กร จึงมอบหมายให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์รับหน้าที่เป็นผู้แสดง (วรวิทย์ พันธธนพฤกษ์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2557)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นแนวความคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามสมัยนิยม และการแต่งกายตามบทบาทของนักแสดง ซึ่งมีความสอดคล้องกับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ โดยการศึกษาเครื่องแต่งกายในยุครัตนโกสินทร์ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมไปถึงประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น นอกจากนี้ยังมีการแต่งกายตามแบบแผนของการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งประกอบด้วย การแสดงบัลเล่ต์โรแมนติก การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ คือ โนราห์และซัดซาตรี เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)

เพลงที่ใช้ในการแสดงมี 2 ประเภท คือ เพลงไทยและเพลงสากล ซึ่งอาศัยเทคโนโลยีด้านการติดต่อเพลงไทยและเพลงสากลมาใช้ร่วมกันในการแสดง โดยมีแนวคิดในการคัดเลือกเพลงไทยและเพลงสากลที่มีความหมายสอดคล้องกับสถานการณ์และบรรยากาศตามท้องเรื่อง ตลอดจนการสื่ออารมณ์ในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)

ฉากที่ใช้ในการแสดง คือ พระตำหนักวังลดาวัลย์ ซึ่งมีรูปแบบเป็นฉากภายนอก โดยเป็นฉากที่แสดงว่าเป็นสถานที่ภายนอกของอาคารที่อยู่อาศัย โดยสามารถแลเห็นท้องฟ้าปกคลุมและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติได้อย่างเด่นชัด

สถานที่ในการแสดงคือ บริเวณโดยรอบของพระตำหนักวังลดาวัลย์ ณ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ จัดเป็นการแสดงนาฏศิลป์เฉพาะที่ (Site – Specific Dance Performance) ซึ่งมีความต้องการหลักหนีจากกรอบของโรงละคร (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)

อุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงในฉากต่างๆ มีแนวคิดที่คำนึงถึงความสอดคล้องกับสถานการณ์ และบรรยากาศตามท้องเรื่อง ตลอดจนการใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์

การออกแบบแสงในการแสดง มีการนำเทคโนโลยีด้านการให้แสงมาประยุกต์ใช้ โดยคำนึงถึงธรรมชาติของแสงในสถานที่แสดงซึ่งเป็นทีโล่งแจ้ง ทำให้การมองเห็นภาพของสถาปัตยกรรม ปรากฏออกมาในลักษณะต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย และสื่อสารความหมายที่มีความสัมพันธ์กับสถานการณ์ ตามท้องเรื่องได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)

เสียงที่ใช้ในการแสดง คือ เสียงบรรยายบทการแสดง โดยบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ของวังลดาวัลย์

แนวคิดการแต่งหน้าและทำผมผู้แสดง มีความสอดคล้องกับแนวคิดของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่เป็นแนวคิดการออกแบบตามสมัยนิยมและบทบาทของนักแสดง ซึ่งมีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทางประวัติศาสตร์ คือ ยุครัตนโกสินทร์ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักแสดงทุกท่านมีลักษณะการแต่งหน้าและทำผมที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ ตามแบบของการดำรงชีวิต ประจำวันทั่วไป ยกเว้นกลุ่มนักแสดงลีลาที่มีลักษณะการแต่งหน้าและทำผมตามแบบแผนของการแสดง นาฏยศิลป์ คือ การแสดงบัลเล่ต์โรแมนติก และการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ ได้แก่ โนราห์ และซัดซาตรี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557)

การคัดเลือกนักแสดงดำเนินการโดยคณะผู้บริหารจัดการแสดงของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ โดยคัดเลือกนักแสดงที่เป็นบุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ จำนวนทั้งสิ้น 200 คน ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงที่คำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างผู้แสดง กับบทบาทที่ได้รับ (วรวิทย์ พันธธนพฤกษ์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2557)

การฝึกซ้อมตลอดระยะเวลา 1 เดือน (จำนวน 3 วันต่อสัปดาห์ / วันละ 3 ชั่วโมง หลังจากเวลาเลิกปฏิบัติงาน) สถานที่ในการฝึกซ้อม คือ ห้องเทเวศร์ และมีการซ้อมใหญ่ก่อนวันแสดงจริง สถานที่ในการซ้อมใหญ่ คือ บริเวณโดยรอบพระตำหนักวังลดาวัลย์ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถานที่แสดงในวันจริง (วรวิทย์ พันธธนพฤกษ์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2557)

การศึกษาและวิเคราะห์ความสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ที่ส่งผลต่อบริบททางสังคม ในด้านต่างๆ ประกอบด้วย สังคมและวัฒนธรรม การศึกษา ศาสนาและความเชื่อ เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม การเมืองการปกครอง และประชากร ดังต่อไปนี้

บริบททางสังคมด้านสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่

- การอภิเษกสมรสสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของสังคมและวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีในพิธีมงคลแบบราชสำนัก ดังเช่น การอภิเษกสมรสระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน ร.ศ. 126 ณ วังลดาวัลย์ (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:24)

- ดนตรีไทยและนาฏยศิลป์ไทยที่เฟื่องฟู ณ วังลดาวัลย์ เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมงคล ทรงชื่นชอบในการดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีไทยนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงโปรดและให้การสนับสนุนเป็นพิเศษ จนถึงกับตั้งวงปี่พาทย์ประจำวังเรียกว่าวงวังลดาวัลย์หรือวงปี่พาทย์วังแดงขึ้น นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงสนพระทัยการเล่นและการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองของ

ภาคใต้ เมื่อใดที่วังลดาวัลย์มีการจัดงานครั้งสำคัญ จะทรงนำโนราห์และหนังตะลุงจากปักษ์ใต้มาแสดง ให้เจ้านายและประชาชนที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงได้ชม ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างยิ่ง

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชตรมมงคล ก็ทรงตั้งวงมโหรีและคณะละครของพระองค์ บรรดาศิลปินชั้นครูของกรมศิลปากร อาทิ คุณครูสมุล ยมะคุปต์ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ตลอดจนดอกดิน กัญญามาลย์ และสวง ทรัพย์สำรวย หรือล้อต๊อก ซึ่งศิลปินตลกรุ่นเก่า ล้วนเคยอยู่ในความดูแลของพระองค์ มาแล้วทั้งสิ้น (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:26-27)

- การสร้างพระราชวังและวังเป็นพระเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จุดประสงค์ในการสร้างวัง คือ เพื่อสร้างที่ประทับอันเป็นสมบัติส่วนกลางของแผ่นดิน สำหรับพระราชโอรสและพระบรมวงศานุวงศ์ที่สำคัญบางพระองค์ การสร้างพระราชวังและวังเป็นงานของชาติด้านหนึ่ง ที่จะต้องดำเนินไปตามประเพณี ในการที่เจ้านายต้องปฏิบัติราชการแผ่นดิน ซึ่งถือเป็นหน้าที่รับผิดชอบโดยกำเนิด ที่ประทับหลวงที่ได้สร้างขึ้นนั้นนอกจากเป็นที่อยู่อาศัยแล้ว ยังเป็นที่ทำงาน บางครั้งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึง ศิลปวัฒนธรรมในสมัยนั้นด้วย การสร้างวังด้วยจุดประสงค์และประโยชน์ใช้สอยดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ได้สิ้นสุดลงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนับตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้มีการสร้างวังใหม่ จนมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชธิดาในรัชกาลต่างๆ เสด็จออกมาอยู่วังส่วนพระองค์ได้ (แน่นน้อย ศักดิ์ศรี,หม่อมราชวงศ์, ฅพิศร กฤตติกากุล และดร.ณัฏฐ์ แก้วม่วง 2525:13-14)

- งานสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ งานสถาปัตยกรรม เพื่อสถาบันพระมหากษัตริย์ อันได้แก่ พระราชวังและวัง เป็นการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และการตกแต่ง ที่มีความประณีต งดงาม และวิจิตรบรรจง สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย แสดงถึงลักษณะ ความเป็นอยู่ทางสังคม ตลอดจนอิทธิพลของต่างประเทศที่เข้ามามีบทบาทต่อศิลปวัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ของประเทศไทยตามยุคสมัยต่างๆ แม้ในบางครั้งงานสถาปัตยกรรมของไทยจะได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรม ของต่างประเทศ แต่มิได้สูญเสียศิลปวัฒนธรรมด้านสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของไทยไป ทั้งนี้เพราะภูมิปัญญาของ บรรพบุรุษ โดยการรับเอาศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของต่างประเทศ นำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ และสอดคล้องกับศิลปวัฒนธรรมของไทย

- การสูญสิ้นของพระราชวังและวัง เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการทางด้านสังคม และวัฒนธรรม ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมด้านงานสถาปัตยกรรม ซึ่งส่งผลกระทบต่อ พระราชวังและวังอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ จากการศึกษาและสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับพระราชวังและวังในสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏว่า มีพระราชวังที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 9 จำนวนทั้งสิ้น 9 แห่ง ปัจจุบันคงเหลือดำรงความเป็นพระราชวังเพียง 2 แห่ง คือ พระบรมมหาราชวัง และพระราชวังดุสิต ส่วนวังมีทั้งสิ้น 134 แห่ง ปัจจุบันคงเหลือหลักฐานทางสถาปัตยกรรมไม่เกิน 20 แห่ง ทั้งนี้เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการใช้สอย และเปลี่ยนแปลงผู้ครอบครอง อาทิ เมื่อผู้ครอบครองที่ได้รับการสืบต่อมิได้ตระหนักถึงคุณค่าของพระราชวังและวัง บางแห่งจึงถูกทำลาย และสร้างสถาปัตยกรรมที่มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นคุณค่าทางเศรษฐกิจขึ้นทดแทน บางแห่งขาดผู้ครอบครอง สืบต่อและดูแล จึงมิได้รับการทำนุบำรุงรักษา บางแห่งมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และได้รับการทดแทนด้วย ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ส่งผลให้เกิดการสูญเสียเอกลักษณ์ และหลักฐานสำคัญอันทรงคุณค่าทาง ประวัติศาสตร์ ที่แสดงถึงวิวัฒนาการทางศิลปวัฒนธรรมด้านสถาปัตยกรรมของชาติ เพราะความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ (แน่นน้อย ศักดิ์ศรี,หม่อมราชวงศ์, ฅพิศร กฤตติกากุล และดร.ณัฏฐ์ แก้วม่วง 2525:2)

- ความนิยมของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เนื่องมาจากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ในความยิ่งใหญ่ตระการตาของระบบแสงและเสียงซึ่งมีความสอดคล้องกลมกลืนกับสถานที่สำคัญต่างๆ ในประเทศ โดยอาศัยบทบาทการแสดงและเสียงบรรยายทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงความจริง ความฝัน และจินตนาการจากอดีตกาลได้อย่าง มีอรรถรส โดยมุ่งเน้นการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ภาพลักษณ์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และประเพณีของชุมชนนั้นๆ เป็นหลัก เมื่อมีความนิยมในการจัดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพที่ยิ่งใหญ่ตระการตาอย่างแพร่หลาย การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพจึงกลายเป็นวัฒนธรรมบันเทิงอย่างหนึ่งของสังคมไทยในที่สุด

บริบททางสังคมด้านการศึกษา ได้แก่

- การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ของและความเป็นมาของวังลดาวัลย์ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการเรียนรู้และตระหนักถึงคุณค่าสำคัญทางประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ ในฐานะพระตำหนักที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ความเป็นมาตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยแรกสร้าง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น จุดพลิกผันอันนำไปสู่บทบาทใหม่ของการรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ ประเทศชาติ และประชาชน ในฐานะของสถานที่ทำการสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ในปัจจุบัน ตลอดจนประวัติศาสตร์ของสงครามมหาเอเชียบูรพาหรือสงครามแปซิฟิก ซึ่งเป็นเขตสงครามหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่สอง

- วิสัยทัศน์ด้านการศึกษาของพระมหากษัตริย์ กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีวิสัยทัศน์กว้างไกล ทรงเล็งเห็นว่าการศึกษาคือรากฐานของการพัฒนาประชาชนและประเทศชาติ พระองค์จึงทรงส่งพระราชโอรสไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ ด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ พระองค์ทรงมีพระราชหัตถเลขาสั่งสอนพระโอรสทุกพระองค์ไม่ให้ถือตัวว่าเป็นเจ้า ใช้จ่ายอย่างประหยัด ขยันหมั่นเพียรศึกษา หาความรู้ ไม่หลงตัวว่าเป็นนักเรียนนอก ไม่ลืมภาษาไทยและความเป็นไทย เพื่อจะได้นำความรู้กลับมาพัฒนาประเทศ และถ่ายทอดความรู้นั้นเป็นภาษาไทย ให้เกิดคุณประโยชน์สูงสุดแก่ประเทศชาติสืบต่อไป

บริบททางสังคมด้านศาสนาและความเชื่อ ปรากฏอยู่ในพิธีก่อรากพระตำหนักวังลดาวัลย์ โดยการหาฤกษ์ก่อรากพระตำหนักก่อนที่จะลงมือก่อสร้าง เพื่อความเป็นสิริมงคล แต่สำหรับวังลดาวัลย์ การสร้างได้ดำเนินไปบ้างแล้ว จึงมีการหาฤกษ์ในภายหลัง ซึ่งมีกำหนดตรงกับวันศุกร์ที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2449 ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงบรรจุศิลาฤกษ์ก่อรากพระตำหนักใหม่ด้วยพระองค์เอง (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:21)

บริบททางสังคมด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ การบูรณะซ่อมแซมพระตำหนักวังลดาวัลย์แสดงให้เห็นถึงสภาวะทางเศรษฐกิจของประเทศไทยในสมัยนั้น กล่าวคือ เมื่อปี พ.ศ. 2530 ได้มีการริเริ่มแนวความคิดบูรณะวังลดาวัลย์ขึ้นเป็นครั้งแรก จึงได้มีการกำหนดแนวทาง วางแผนโครงการ และจัดตั้งคณะทำงานรับผิดชอบอย่างเป็นรูปธรรม โดยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญจากกรมศิลปากรมาเป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำในการดำเนินงานทุกขั้นตอนอย่างใกล้ชิด จนสามารถจัดทำแบบและรายการบูรณะซ่อมแซมจนแล้วเสร็จเมื่อปลายปี พ.ศ. 2540 แต่มีเหตุให้ต้องชะลอโครงการบูรณะลงชั่วคราว เนื่องจากเป็นช่วงที่ประเทศไทยกำลังประสบภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ เมื่อต้นปี พ.ศ. 2545 ได้มีการรื้อฟื้นโครงการบูรณะซ่อมแซมวังลดาวัลย์ขึ้นใหม่ภายใต้ชื่อว่า “โครงการบูรณะซ่อมแซมตึกอำนวยการสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์” และดำเนินการบูรณะซ่อมแซมอย่างเต็มรูปแบบ จนแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2547 (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:63)

บริบททางสังคมด้านสิ่งแวดล้อม ปรากฏอยู่ในบทบาทการแสดงที่กล่าวถึงสภาพแวดล้อมก่อนการเริ่มสร้างวังลดาวัลย์ไว้ว่า ณ ริมคลองผดุงกรุงเกษม เมื่อเกือบ 100 ปีมาแล้ว

นับเป็นที่ดินขานพระนคร ซึ่งเป็นทำเลที่อยู่อาศัย มีบรรยากาศร่มรื่นด้วยแมกไม้และเรือกสวนอันงดงามตลอดจนมีผู้คนสัญจรไปมาค้าขายกันอยู่เป็นประจำ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนคร จากการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศในทวีปยุโรป เมื่อปีพุทธศักราช 2440 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้สร้างพระที่นั่งและพระตำหนักน้อยใหญ่ ตั้งแต่แนวคลองผดุงกรุงเกษม จรดแนวคลองสามเสน เพื่อพระราชทานแก่พระมเหสีเทวี ตลอดจนพระราชโอรสและพระราชธิดาหลายพระองค์ และเมื่อ 96 ปีมาแล้ว สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานที่ดินราว 17 ไร่ เพื่อสร้างวังพระราชทานแก่ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหมื่นลพบุรีราศรัย พระราชโอรส ซึ่งประสูติแต่พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ และเพื่อเป็นอนุสรณ์คำนึงถึงพระองค์เจ้าลดาวัลย์ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ผู้เป็นพระอัยกาของเจ้าฟ้าพระราชโอรส จึงได้โปรดให้ขนานนามวังแห่งนี้ว่า วังลดาวัลย์

ตลอดจนสภาพแวดล้อมของวังลดาวัลย์ในปัจจุบันก็มีการเปลี่ยนแปลงไปจากในอดีต เนื่องจากวังลดาวัลย์มีการเปลี่ยนแปลงผู้ครอบครอง ทั้งนี้เมื่อสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้ย้ายสถานที่ทำการมา ณ วังลดาวัลย์ ในปี พ.ศ. 2489 นั้น มีเพียงพระตำหนักและอาคารหลังเล็กด้านท้ายวังที่ยังพอใช้ทำการได้ ส่วนอาคารบริวารและสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ ล้วนชำรุดทรุดโทรมจนยากเกินกว่าจะบูรณะซ่อมแซม ในเวลาต่อมาจึงได้ทำการรื้อถอนออก แล้วสร้างอาคารใหม่ขึ้นทดแทนหลายอาคาร เพื่อรองรับการปฏิบัติงานในกิจการต่างๆ ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ที่ขยายตัวขึ้นตามลำดับ โดยใช้พระตำหนักวังลดาวัลย์เป็นอาคารอำนวยการ ซึ่งมีการนำพื้นที่เกือบทุกส่วนมาแบ่งเป็นห้องย่อยๆ สำหรับแต่ละหน่วยงาน ยกเว้นห้องพระในชั้นที่ 2 และหอคอยในชั้นที่ 4 เท่านั้น ส่วนอาคารหลังเล็กด้านท้ายวังใช้เป็นทำการของกองโครงการอนุรักษ์ ครั้นเมื่อมีการก่อสร้างอาคารสองชั้นขึ้นขนานข้างวังลดาวัลย์ทั้งสองด้าน ได้มีการสร้างทางเชื่อมจากชั้น 2 ของตึกใหม่กับตัวอาคารวังลดาวัลย์ จึงมีการดัดแปลงบางส่วนของวังลดาวัลย์ เพื่อรองรับการสร้างทางเชื่อมต่อนี้ แต่ในปัจจุบันได้รื้อถอนแล้ว

เมื่อการก่อสร้างและปรับปรุงอาคารต่างๆ เรียบร้อยแล้ว สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้ขยายอาณาบริเวณของสถานที่ทำการออกไปอีก โดยติดต่อซื้อที่ดินของตลาดจันทระปริวรรต ซึ่งแต่เดิมเป็นที่ตั้งวังกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม (ทิศตะวันตก) ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวังลดาวัลย์ และมีการสร้างกำแพงวังลักษณะเดิมครอบคลุมพื้นที่ใหม่ ทำให้เนื้อที่ของวังลดาวัลย์เพิ่มขึ้นจากเดิมอีก 9 ไร่ 54 ตารางวา รวมเป็นเนื้อที่ทั้งสิ้น 26 ไร่ 1 งาน 34 ตารางวา (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:61)

บริบททางสังคมด้านการเมืองการปกครอง ได้แก่

- ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สังคมไทยได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงพอสมควร คือ บรรดาเจ้านาย ขุนนาง ซึ่งมีอำนาจภายใต้ระบอบการปกครองดั้งเดิมได้สูญเสียอำนาจและสิทธิประโยชน์ต่างๆ ที่เคยมีมาก่อน โดยที่คณะราษฎรได้เข้าไปมีบทบาทแทนบรรดาเจ้านายและขุนนางในระบบเก่าเหล่านั้น นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้ทำให้ชนชั้นเจ้านายและขุนนางในระบบเก่าถูกกลืนรวมผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และเจ้านายบางพระองค์ถูกเรียกทรัพย์สินสมบัติคืนเป็นของแผ่นดิน ดังเช่นประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมณฑล ซึ่งดำรงฐานันดรศักดิ์เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ทรงได้รับผลกระทบจากการที่คณะราษฎรทำการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงได้ย้ายไปประทับยังจังหวัดสงขลา ถิ่นพำนักเดิมเมื่อครั้งพระสวามียังทรงดำรงตำแหน่งอุปราชมณฑลพิษณุโลกได้ วังลดาวัลย์ได้ถูกทิ้งร้าง และความเฟื่องฟูของวังลดาวัลย์ก็มอดม้วยโรยลงไปในบัดดลนับแต่นั้นเป็นต้นมา

- การเสด็จประพาสยุโรปของรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จประพาสยุโรป 2 ครั้ง มีวัตถุประสงค์เพื่อเจรจาทางการเมืองกับมหาอำนาจตะวันตก การแก้ไขปัญหา

ความขัดแย้งระหว่างกัน การศึกษาความเจริญก้าวหน้าด้านต่างๆ ของประเทศในแถบตะวันตก และการให้ชาวต่างประเทศได้รู้จักประเทศไทยมากยิ่งขึ้น ตลอดจนการแสวงหามิตรประเทศ (ศิริพร ดาบเพชร, คมคาย มากบัว และประจักษ์ เป๊ะสกุล ม.ป.ป.:ออนไลน์)

บริบททางสังคมด้านประชากร ได้แก่

- ชนชั้นทางสังคมและฐานันดรศักดิ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวละครต่างๆ ซึ่งมีชนชั้นทางสังคมและฐานันดรศักดิ์แตกต่างกัน ทั้งนี้ชนชั้นทางสังคมและฐานันดรศักดิ์ของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ เจ้านาย ขุนนางหรือ ข้าราชการ ไพร่หรือสามัญชน และทาส (โรงเรียนสายน้ำผึ้ง ในพระอุปถัมภ์ ม.ป.ป.: ออนไลน์)

- บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ คือ บริบททางสังคมด้านประชากรที่มีความสำคัญยิ่ง เพราะการแสวงหาผลประโยชน์ประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ในส่วนของนักแสดงนั้นจะไม่มีการนำนักแสดงอาชีพมาร่วมแสดงด้วย แต่กลับนำบุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ทุกภาคส่วนมารับบทเป็นนักแสดง ตลอดจนในส่วนของฝ่ายดำเนินการจัดการแสดงด้านต่างๆ ก็ไม่มีการจัดจ้างมาดำเนินการจัดการแสดง แต่กลับนำบุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ทุกภาคส่วนมารับผิดชอบในฝ่ายต่างๆ ทั้งนี้นักแสดงและฝ่ายดำเนินการจัดการแสดงจึงต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนและเรียนรู้ พร้อมทั้งการอุทิศตนมานะอดทนสาหัส ในการพัฒนาทักษะด้านการแสดง และทักษะในการดำเนินการจัดการแสดงให้ดียิ่งขึ้น จนในที่สุดการแสดงแสวงหาประกอบจินตภาพเรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ก็สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ทั้งนี้เนื่องจากคณะผู้บริหารของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์มีวัตถุประสงค์หลัก เพื่อต้องการส่งเสริมให้บุคลากรได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมองค์กร โดยตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญขององค์กรและความสามัคคีของบุคลากรในองค์กร

- ผู้ชม คือ บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ นับเป็นวิสัยทัศน์อันกว้างไกลของคณะผู้บริหารสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ที่มีแนวความคิดในการจัดการแสดงครั้งนี้ขึ้น เพื่อให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ที่รับชมการแสดง ได้เรียนรู้และตระหนักถึงคุณค่าสำคัญทางประวัติศาสตร์ของวังลดาวัลย์ เพื่อให้ผู้ชมซึ่งเป็นอนุชนรุ่นหลังได้ร่วมกันธำรงรักษามรดกของชาติให้คงอยู่คู่ชาติไทยสืบไป

บริบททางด้านคุณธรรมและจริยธรรม เนื่องมาจากคณะผู้บริหารของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อต้องการส่งเสริมให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมองค์กร โดยตระหนักถึงคุณค่า ความสำคัญขององค์กรและความสามัคคีของบุคลากรในองค์กร จึงมอบหมายให้บุคลากรของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์รับหน้าที่เป็นผู้แสดง และฝ่ายดำเนินการจัดการแสดงด้านต่างๆ ทั้งนี้วัฒนธรรมองค์กรประกอบไปด้วยคุณค่าหลักทั้ง 6 ประการ (Values) ประกอบด้วย

1. ความดีงามทั้งปวง (Virtues) หมายถึง ความซื่อสัตย์ ความมีคุณธรรมและจริยธรรม
2. ความรับผิดชอบ (Accountability) หมายถึง ความรับผิดชอบต่องาน ครอบครัว องค์กร และสังคม ทั้งสิ่งที่ดีและไม่ดีที่ตนได้กระทำลงไป
3. ความจงรักภักดี (Loyalty) หมายถึง ความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และการยึดมั่นในภารกิจขององค์กรเป็นเป้าหมายในการทำงาน
4. ความสามัคคี (Unity) หมายถึง ความร่วมมือ ร่วมใจ และปรองดองกัน
5. การแสวงหาความรู้และความกระจ่าง (Enlightenment) หมายถึง การใฝ่รู้ และการพัฒนาตนเอง
6. การยึดมั่นในปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (Sufficiency)

คุณค่าหลักร่วมกันทั้ง 6 ประการขององค์กร คือ ปฏิญญาร่วมกันของบุคลากรทุกภาคส่วนในองค์กร อันเป็นแรงขับเคลื่อนที่จะมุ่งมั่นพัฒนาทั้งในระดับบุคลากรและระดับองค์กรให้ประสบความสำเร็จ บนพื้นฐานของความดีงาม ตลอดจนส่งต่อคุณค่าหลักร่วมกันจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อสืบสานคุณค่าอันดีงามนี้ให้อยู่คู่กับสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคมคุณภาพสืบไป (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ม.ป.ป.:ออนไลน์)

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ในอนาคตได้เป็นอย่างดี โดยเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพที่สำคัญต่อไปในอนาคต

ทั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นว่าควรส่งเสริมให้มีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ในแหล่งโบราณสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์อื่นๆ ในประเทศไทยเพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางในการส่งเสริมให้ชนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงคุณค่าของโบราณสถานทางประวัติศาสตร์ และร่วมกันดำรงรักษาไว้ให้คงอยู่คู่ชาติไทยไปชั่วกาลนาน ตลอดจนการส่งเสริม ผลักดัน และดำเนินการเรื่อง การจดทะเบียนลิขสิทธิ์ผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากภูมิปัญญาของนักออกแบบสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการพิทักษ์ผลงานการแสดง

รายการอ้างอิง

- จิรายุทธ พนมรักษ. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 2557. “สัมภาษณ์.” 17 กันยายน.
- นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557. “สัมภาษณ์.” 14 ตุลาคม.
- แน่นน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, ณพิศร กฤตติกากุล และดร.ณัฏฐ์ แก้วม่วง. 2525. *พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ (พ.ศ. 2325 – พ.ศ. 2525)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- โรงเรียนสายน้ำผึ้ง ในพระอุปถัมภ์. [ม.ป.ป.]. “ลักษณะของสังคมไทย.” วันที่สืบค้นข้อมูล 12 ธันวาคม 2557 (www.sainampeung.ac.th).
- วรวิทย์ พันธธพฤกษ์. หัวหน้ากองสื่อสารองค์กรภายใน สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. 2557. “สัมภาษณ์.” 17 กันยายน.
- ศิริพร ดาบเพชร, คมคาย มากบัว และประจักษ์ เป๊ะสกุล. [ม.ป.ป.]. “การเสด็จประพาสยุโรปของรัชกาลที่ 5.” วันที่สืบค้นข้อมูล 16 ธันวาคม 2552 (www.truelookpanya.com).
- สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. [ม.ป.ป.]. *วังลดวาลย์ เปิดประตูสู่การพัฒนาอันยั่งยืน บนพื้นฐานแห่งความเป็นธรรม*. กรุงเทพฯ: บริษัทดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์ จำกัด.
- สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. [ม.ป.ป.]. “คุณค่าหลักทั้ง 6 ประการ.” วันที่สืบค้นข้อมูล 25 ตุลาคม 2557 (www.crownproperty.or.th).



การออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยตระกูลต่าง ๆ
โดยใช้ไทโปกราฟิเป็นองค์ประกอบหลัก
GRAPHIC DESIGN FOR THAI FILM GENRES BY USING TYPOGRAPHY
AS PRINCIPLE ELEMENT
อภิสิตี ปุรสาชิต*
อารยะ ศรีกัลยาณบุตร**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาแบบตัวอักษร (Typefaces) สี (Colors) ลักษณะภาพ (Images) และเทคนิคในการออกแบบ (Design Techniques) ในการออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยตระกูลต่าง ๆ

วิธีการวิจัยใช้การศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับตระกูลภาพยนตร์ไทยโดยการตอบแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ไทยพบว่าสามารถแบ่งได้ 17 ตระกูล จากนั้นนำตระกูลภาพยนตร์ไทยเหล่านี้เป็นตัวแปรต้นเพื่อหาแบบตัวอักษร สี ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสอบถามเชิงคุณภาพ 2 ขั้นตอน โดยขั้นตอนที่ 1 ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบตอบเพื่อหาแบบตัวอักษรที่เหมาะสมกับภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูล ขั้นตอนที่ 2 ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบตอบแบบเพื่อหาสี ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบ โดยได้นำแนวโน้มเรขศิลป์ซึ่งมีทั้งสิ้น 13 แนวโน้มมาใช้เป็นตัวแทนขององค์ประกอบและหลักการทางเรขศิลป์ โดยในขั้นตอนนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นการทำไทโปกราฟีสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเพื่อคัดกรองตัวเลือกแนวโน้มเรขศิลป์ จากนั้นจึงนำตัวเลือกเหล่านั้นไปสร้างเป็นแบบสอบถามเพื่อถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบอีกครั้ง เพื่อระบุแนวโน้มเรขศิลป์ที่เหมาะสมที่สุด และนำผลลัพธ์มาวิเคราะห์แยกเป็นองค์ประกอบสี ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบในขั้นสุดท้าย

สรุปผลการวิจัย ในส่วนของแบบตัวอักษร ผลที่ได้แตกต่างกันอย่างชัดเจนในแต่ละตระกูลภาพยนตร์ไทย ยกเว้นภาพยนตร์ผจญภัย ภาพยนตร์ตลกพระ และภาพยนตร์ตลกเสียดสีที่ได้ผลที่ไม่ดีที่สุดแต่ก็สามารถนำไปใช้งานได้ ส่วนสี ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบ ได้ผลตรงกันหลายตระกูล ได้แก่ ภาพยนตร์ผจญภัย ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม และภาพยนตร์สยองขวัญ ได้ผลตรงกัน ภาพยนตร์สัตว์ ภาพยนตร์เด็ก ภาพยนตร์ตลกล้อเลียน และภาพยนตร์ตลกเสียดสี ได้ผลตรงกัน ในขณะที่ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์ตลกผี และภาพยนตร์ตลกพระได้ผลที่ไม่ดีที่สุดแต่ก็สามารถนำไปใช้งานได้

คำสำคัญ: ตระกูลภาพยนตร์ไทย / แนวโน้มเรขศิลป์ / แบบตัวอักษร / สี / ลักษณะภาพ / เทคนิคในการออกแบบ

Abstract

An objective of this research is to find the use of typefaces, colors, images and design techniques for Thai film genres.

This research follows a series of steps starting with collecting informations of Thai film genres by using questionnaire and interviewing with Thai film experts, the result is Thai film can be divided into 17 genres. Then use these Thai film genres as independent variables to find typefaces, colors, images and design techniques by using 2 step-qualitative questionnaires. The first step, graphic design experts response to the questionnaire to find typefaces that suit to Thai film genres. The second step, graphic design experts response to the questionnaire to find colors, images and design techniques by using 13 graphic movements represent as graphic design elements and principles. In this step divided into 2 parts, the first part is focus group interviewing with graphic design experts to screen unsuitable graphic movements out. the second part is making another questionnaire by using the result from the first part and response by graphic design experts to find the most suitable graphic movements for each Thai film genre and analyse into colors, images and design techniques in the final step.

The conclusion of this research : the results of typefaces is clearly different in each Thai film genre except adventure film, monk comedy and satire that there is no best result but secondary one is applicable. The results of colors, images and design techniques are the same in several Thai film genres such as adventure film, social problem and horror/ghost film suit with expressionism, animal film, children's film, parody and satire suit with post-modern. As melodrama, romance film, ghost comedy and monk comedy there is no best result but secondary one is applicable.

Keywords: Thai film genres / graphic movements / typefaces / colors / images / design techniques

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภูมิทัศน์ สาขาวิชาภูมิทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, abhsit.p@me.com

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาภูมิทัศน์ สาขาวิชาภูมิทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, araya.chula@yahoo.com

บทนำ

แม้ว่าภาพยนตร์จะมีอายุเพียงร้อยปี ซึ่งถือว่าค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับศาสตร์แขนงอื่น แต่ก็มีวิวัฒนาการที่รวดเร็วในด้านเศรษฐกิจ จากที่เคยเป็นเพียงของเล่นอย่างหนึ่งราคาไม่กี่สตางค์ จนกลายเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่ต้องลงทุนนับล้านเหรียญอเมริกัน (เยวอนันท์ เชษฐรัตน์ 2534:18) และถูกยกให้มีความคุณค่าเป็น “ศิลปะแขนงที่เจ็ด” ไม่ต่างจากศิลปะอีก 6 แขนงคือ การแสดง ดนตรี สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ดนตรี และวรรณกรรม (บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา 2533:11) ภาพยนตร์ไทยก็ได้รับความนิยมเช่นกัน มีการผลิตออกฉายปีละหลายสิบเรื่อง แต่ในยุคที่อินเทอร์เน็ตได้รับการพัฒนาจนโลกแทบจะไร้พรมแดน นอกจากภาพยนตร์ไทยที่ผลิตโดยคนไทยเองแล้ว เรายังได้มีโอกาสรู้จักกับภาพยนตร์จากทั่วทุกมุมโลก นับเป็นโอกาสดีให้เราได้เปรียบเทียบคุณภาพของภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์ในระดับนานาชาติ ซึ่งประเทศที่วงการภาพยนตร์ถูกจัดให้อยู่ในระดับแนวหน้าของโลกจะมีความหลากหลายในทุกส่วนของกระบวนการสร้างภาพยนตร์ ทั้งตระกูลภาพยนตร์ เทคนิคการถ่ายทำ บุคลากร รวมไปถึงงานออกแบบเรขศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เช่น ใบบิดภาพยนตร์ ฉากเปิดภาพยนตร์ เป็นต้น

ในส่วนของงานออกแบบเรขศิลป์ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยเฉพาะใบบิดภาพยนตร์นั้นถือเป็นเครื่องมือในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์เพื่อให้เตะตาผู้ดูและสื่อสารข้อมูล (มนูญ ไชยสมบูรณ์ 2008:ออนไลน์) ซึ่งการออกแบบใบบิดภาพยนตร์เพื่อดึงดูดความสนใจกลุ่มเป้าหมายนั้นมีหลากหลายวิธี ทั้งการใช้ภาพนักแสดงเป็นองค์ประกอบหลัก การใช้ภาพงานสร้างที่อลังการเป็นองค์ประกอบหลัก หรือแม้แต่การใช้โทโปกราฟีเป็นองค์ประกอบหลักก็ปรากฏให้เห็นมานานหลายสิบปีแล้ว (King, Emily 2003:54) สำหรับวงการภาพยนตร์ไทยใบบิดภาพยนตร์มักใช้ภาพนักแสดงหรือภาพงานสร้างที่อลังการเป็นองค์ประกอบหลักร่วมกัน (โดม สุขวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณปักษ์ 2545:56) ส่วนโทโปกราฟีมักใช้เป็นองค์ประกอบรอง เมื่อภาพยนตร์ไทยเกือบทุกเรื่องใช้วิธีการเดียวกัน ทำให้เกิดความซ้ำซากจำเจและสร้างความแตกต่างได้ยาก

จากการรวบรวมข้อมูลทำให้ทราบว่าหนังสือที่เกี่ยวกับการออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยอยู่น้อยมาก โดยเฉพาะการใช้โทโปกราฟีเป็นองค์ประกอบหลักนั้นไม่มีเลย เป็นเหตุให้ทิศทางของวงการออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยยังวนเวียนอยู่ที่เดิม ไร้แนวทางใหม่ที่จะช่วยให้พัฒนาไปข้างหน้า ซึ่งต่างจากตัวภาพยนตร์ไทยที่มีการพัฒนาไปมากจนได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งหาแนวทางการนำตัวอักษรไทยมาใช้ออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทย เพื่อให้ นักออกแบบเรขศิลป์มีทางเลือกมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยคาดหวังว่าผลที่ได้จากการวิจัยจะช่วยเพิ่มขอบเขตขององค์ความรู้ในแวดวงการออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยให้กว้างขึ้นแม้เพียงเล็กน้อยก็ตาม

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อหาเกณฑ์การแบ่งตระกูลภาพยนตร์ไทย
2. เพื่อหาแบบตัวอักษร สี และลักษณะภาพสำหรับภาพยนตร์ไทยตระกูลต่างๆ โดยจำกัดเฉพาะแบบตัวอักษรไทยที่มีใช้สำหรับเครื่องคอมพิวเตอร์ในปัจจุบันเท่านั้น
3. เพื่อหาหลักการออกแบบเรขศิลป์สำหรับภาพยนตร์ไทยตระกูลต่างๆ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ และอินเทอร์เน็ต ซึ่งมีการอ้างอิงแหล่งที่มา โดยหัวข้อที่ได้ทำการรวบรวมได้แก่

- 1.1 ทฤษฎีตระกูลภาพยนตร์ และทฤษฎีตระกูลภาพยนตร์ไทย
- 1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวกับตัวอักษรทั้งอังกฤษและไทย
- 1.3 ทฤษฎีการออกแบบเรขศิลป์สื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์
- 1.4 ทฤษฎีการออกแบบอื่นๆ เช่น ทฤษฎีการออกแบบตัวอักษรและภาพ

แนวนิยมเรขศิลป์ ทฤษฎีสี่ ทฤษฎีภาพประกอบ หลักการจัดองค์ประกอบ เป็นต้น

2. นำข้อมูลที่ได้มาสร้างแบบสอบถาม โดยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

2.1 ขั้นตอนที่ 1 สร้างแบบสอบถามชุดที่ 1 เพื่อจำแนกประเภทภาพยนตร์ไทย โดยถามผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ไทยจำนวน 3 คน ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

1. มีประสบการณ์ในการทำงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยไม่ต่ำกว่า 10 ปี
2. มีผลงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยเผยแพร่เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในวงกว้าง

จากการตอบแบบสอบถาม ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ไทยได้เสนอแนะว่าตระกูลภาพยนตร์ตามแบบภาพยนตร์ฮอลลีวูดไม่เหมาะที่จะใช้กับภาพยนตร์ไทย (กฤษดา เกิดดี, สัมภาษณ์, 28 สิงหาคม 2556) และมีงานวิจัยชิ้นหนึ่งในปีพ.ศ.2554 เรื่องวิธีการแบ่งตระกูลภาพยนตร์ไทย (Krisda Kerddee 2011:56) ผู้วิจัยจึงใช้วิจัยชิ้นนั้นเป็นเกณฑ์ในการวิจัยขั้นต่อไป

2.2 ขั้นตอนที่ 2 สร้างแบบสอบถามชุดที่ 2 เพื่อหาแบบตัวอักษรไทยที่เหมาะสมกับภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูล โดยผู้วิจัยได้รวบรวมใบปิดภาพยนตร์ไทยภายในช่วง 10 ปีล่าสุด และจำแนกภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูลมีการใช้แบบตัวอักษรไทยได้บ้าง เมื่อรวบรวมครบแล้ว จึงจัดทำเป็นแบบสอบถามนำไปถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์จำนวน 11 คน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

1. มีประสบการณ์ในการทำงานออกแบบเรขศิลป์ไม่ต่ำกว่า 7 ปี
2. มีวุฒิการศึกษาระดับปริญญาโทขึ้นไปหรือเป็นอาจารย์สอนการออกแบบเรขศิลป์ในมหาวิทยาลัยที่เป็นที่ยอมรับ

2.3 ขั้นตอนที่ 3 สร้างแบบสอบถามชุดที่ 3 เพื่อหาแนวนิยมเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูล โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์ชุดเดียวกับขั้นตอนที่ 2 วิธีดำเนินการแบ่งเป็น 2 ขั้นตอนย่อย คือ

2.3.1 ทำโปสเตอร์ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์จำนวน 3 คน เพื่อทำการคัดกรองแนวโน้มเรขศิลป์ที่ไม่เหมาะสมกับภาพยนตร์ไทยทั้งไป แล้วนำผลลัพธ์ที่ได้มาสร้างแบบสอบถามอีกหนึ่งชุดที่มีตัวเล็กน้อยลง

2.3.2 นำแบบสอบถามที่ได้จากข้อ 2.3.1 ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์จำนวน 8 คนตอบ เพื่อระบุแนวโน้มเรขศิลป์ที่เหมาะสมกับภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูลมากที่สุด

ผลลัพธ์ที่ได้เป็นการจับคู่ระหว่างภาพยนตร์ไทยแต่ละตระกูลกับแนวโน้มเรขศิลป์ที่เหมาะสม จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์แนวโน้มเรขศิลป์แต่ละแนวออกเป็นองค์ประกอบสี่ ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบ เพื่อใช้เป็นคำตอบสุดท้ายของงานวิจัย

3. สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิจัย

จากการรวบรวมข้อมูลแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์ ได้ผลการวิจัยดังนี้ ตารางที่ 1 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ผจญภัย (Adventure film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพ	เทคนิคในการออกแบบ
1	-	COM0Y0K0 COM0Y0K100	ภาพเงา(Silhouette) ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	บิดเบือน (Distortion)
2	-	COM0Y0K100 COM85Y90K0 C100M40Y0K40 C58M30Y27K0 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M40Y100K0 COM100Y100K30 COM20Y100K0	ภาพสมจริง (Representation)	ถูกต้อง (Accuracy)
3	-	-	-	-
4	PSL Kampanath	-	-	-

ตารางที่ 2 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์สัตว์ (Animal Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพ	เทคนิคในการออกแบบ
1	TX_Fighting_mosquito	COM0Y0K100 COM90Y0K0 COM0Y100K0 COM40Y90K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C20M0Y100K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ผิดปกติ (Irregularity)
2	2005_iannnnnnGMO	-	-	-
3	-	-	-	-

ตารางที่ 3 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์เด็ก (Children's Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพ	เทคนิคในการออกแบบ
1	TX chuui	COM0Y0K100 COM90Y0K0 COM0Y100K0 COM40Y90K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C20M0Y100K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ผิดปกติ (Irregularity)
2	2005_iannnnnnBMX	-	-	-
3	-	-	-	-

ตารางที่ 4 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์อาชญากรรม (Crime Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพ	เทคนิคในการออกแบบ
1	PSL TypewriterCarbon	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C30M55Y80K20 C40M60Y90K30 COM65Y100K0 C85M90Y15K20 C25M0Y90K5 COM30Y100K0	ภาพสมจริง (Representation)	ซับซ้อน (Complexity)
2	KC Nightmare	COM0Y0K100 COM0Y0K0	ภาพเงา(Silhouette) ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	บิดเบี้ยว (Distortion)
3	-	-	-	-

ตารางที่ 5 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์สืบสวนสอบสวน (Detective Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพ	เทคนิคในการออกแบบ
1	DSN WatTaNa DB Clung	COM0Y0K100 COM10Y20K10 COM90Y85K10 C100M25Y50K25 C95M70Y30K15 C70M15Y0K10 COM85Y90K0 COM15Y85K0 C70M0Y60K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ไร้เสถียรภาพ (Instability)
2	-	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C100M0Y85K0 COM55Y100K0	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพสมจริง (Representation)	เรียบง่าย (Simplicity)
3	-	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 COM100Y15K0 C100M20Y0K20 C10M0Y100K0 C100M0Y60K5 COM40Y90K5 COM50Y90K85	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพเงา (Silhouette)	แบนราบ (Flatness)

ตารางที่ 6 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์แฟนตาซี (Fantasy Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	Sarun's Resident Evil	C100M25Y0K0 C0M85Y90K0 C10M30Y15K0 C0M10Y45K0 C0M65Y80K0 C35M35Y45K5 C15M18Y70K0 C0M0Y80K0 C100M85Y35K10	ภาพสมจริง (Representation)	สมมาตร (Symmetry)
2	-	C60M30Y20K5 C50M30Y50K5 C0M5Y50K0 C6M10Y30K0 C0M55Y55K0 C65M35Y50K10 C15M33Y74K0 C20M17Y50K0 C32M60Y90K15	ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	ฟุ่มเฟือย (Luxury)
3	-	-	-	-

ตารางที่ 7 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (Historical Drama)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	Sarun's Bang_rajan	C60M30Y20K5 C50M30Y50K5 C0M5Y50K0 C6M10Y30K0 C0M55Y55K0 C65M35Y50K10 C15M33Y74K0 C20M17Y50K0 C32M60Y90K15	ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	ฟุ่มเฟือย (Luxury)
2	ZoodPutorn DB BanthadThong	C100M25Y0K0 C0M85Y90K0 C10M30Y15K0 C0M10Y45K0 C0M65Y80K0 C35M35Y45K5 C15M18Y70K0 C0M0Y80K0 C100M85Y35K10	ภาพสมจริง (Representation)	สมมาตร (Symmetry)
3	Sarun's Gothic2	-	-	-

ตารางที่ 8 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ต่อสู้ด้วยศิลปะป้องกันตัว (Martial Arts Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	DB Ramintra	COM0Y0K100 COM85Y90K0 C100M40Y0K40 C58M30Y27K0 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M40Y100K0 COM100Y100K30 COM20Y100K0	ภาพสมจริง (Representation)	ถูกต้อง (Accuracy)
2	-	-	-	-
3	-	-	-	-

ตารางที่ 9 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ชีวิต (Melodrama)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	elephantEak	-	-	-
2	DB YangDung	-	-	-
3	-	-	-	-
4	-	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C100M0Y85K0 COM55Y100K0	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพสมจริง (Representation)	เรียบง่าย (Simplicity)

ตารางที่ 10 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์รัก (Romance Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการออกแบบ
1	2555 edcrub KaiKea	-	-	-
2	DB Saikrok 2006_iannnnnnBKK	-	-	-
3	-	-	-	-
4	-	C100M25Y0K0 COM85Y90K0 C10M30Y15K0 COM10Y45K0 COM65Y80K0 C35M35Y45K5 C15M18Y70K0 COM0Y80K0 C100M85Y35K10	ภาพสมจริง (Representation)	สมมาตร (Symmetry)

ตารางที่ 11 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม (Social Problem)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการออกแบบ
1	PSL TypewriterCarbon	COM0Y0K0 COM0Y0K100	ภาพเงา (Silhouette) ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	บิดเบือน (Distortion)
2	-	COM0Y0K100 C10M20Y45K0 COM100Y100K30 COM100Y80K0 C72M32Y0K0 C100M40Y0K40 C50M90Y100K0	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพสมจริง (Representation)	โปร่งใส (Transparency)
3	-	-	-	-

ตารางที่ 12 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์สยองขวัญ/หนังผี (Horror/Ghost Film)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	2006_iannnnnPDA	COM0Y0K0 COM0Y0K100	ภาพเงา (Silhouette) ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	บิดเบือน (Distortion)
2	Sarun's Bang_rajan	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C100M0Y85K0 COM55Y100K0	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพสมจริง (Representation)	เรียบง่าย (Simplicity)
3	Layiji Lenroonrang	-	-	-

ตารางที่ 13 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ตลกผี (Ghost Comedy)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	Sarun's HarryPotter	-	-	-
2	2005_iannnnnTKO	-	-	-
3	2006_iannnnnPDA	-	-	-
4	-	COM0Y0K0 COM0Y0K100	ภาพเงา (Silhouette) ภาพไล่น้ำหนักเส้น (Line as tone)	บิดเบือน (Distortion)

ตารางที่ 14 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ตลกพระ (Monk Comedy)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	-	-	-	-
2	-	-	-	-
3	-	-	-	-
4	CS_chiangrai (74.2%)	COM0Y0K100 COM90Y0K0 COM0Y100K0 COM40Y90K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C20M0Y100K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ผิดปกติ (Irregularity)

ตารางที่ 15 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ตลกล้อเลียน (Parody)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะ ภาพประกอบ	เทคนิคการ ออกแบบ
1	BLK BangLi-Ko-Sa-Na	COM0Y0K100 COM90Y0K0 COM0Y100K0 COM40Y90K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C20M0Y100K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ผิดปกติ (Irregularity)
2	-	-	-	-
3	-	-	-	-

ตารางที่ 16 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ตลกรัก (Romantic Comedy)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการออกแบบ
1	Layiji SaRangHeYo	COM0Y0K100 COM0Y0K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C100M0Y85K0 COM55Y100K0	ภาพตัดทอน รายละเอียด (Pictograph) ภาพสมจริง (Representation)	เรียบง่าย (Simplicity)
2	-	-	-	-
3	-	-	-	-

ตารางที่ 17 แสดงผลการวิจัยของภาพยนตร์ตลกเสียดสี (Satire)

อันดับ	แบบตัวอักษร	สี	ลักษณะภาพประกอบ	เทคนิคการออกแบบ
1	-	COM0Y0K100 COM90Y0K0 COM0Y100K0 COM40Y90K0 COM100Y100K0 C100M0Y0K0 C20M0Y100K0	ภาพวาดเส้นขอบ (Contour drawing) ภาพสมจริง (Representation)	ผิดปกติ (Irregularity)
2	-	-	-	-
3	-	-	-	-
4	DB Helvethaica	-	-	-

หมายเหตุ อันดับ 1-3 คือผลที่ได้คะแนนตั้งแต่ 80% ขึ้นไป มีความเหมาะสมที่สุดที่จะนำไปใช้งาน

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

ในส่วนของแบบตัวอักษร ผลที่ได้แตกต่างกันอย่างชัดเจนในแต่ละตระกูลภาพยนตร์ไทย ยกเว้นภาพยนตร์ผจญภัย ภาพยนตร์ตลกพระ และภาพยนตร์ตลกเสียดสีที่ได้ผลที่ไม่ดีที่สุดแต่ก็สามารถนำไปใช้งานได้ ส่วนสี ลักษณะภาพ และเทคนิคในการออกแบบได้ผลตรงกันหลายตระกูล ได้แก่ ภาพยนตร์ผจญภัย ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม และภาพยนตร์สยองขวัญ ได้ผลตรงกัน ภาพยนตร์สัตว์ ภาพยนตร์เด็ก ภาพยนตร์ตลกล้อเลียน และภาพยนตร์ตลกเสียดสี ได้ผลตรงกัน ในขณะที่ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์ตลกผี และภาพยนตร์ตลกพระได้ผลที่ไม่ดีที่สุดแต่ก็สามารถนำไปใช้งานได้

ข้อเสนอแนะ

1. แม้ภาพยนตร์ไทยบางตระกูลจะไม่มีองค์ประกอบเรขศิลป์ที่เหมาะสมที่สุด แต่ก็สามารถใช้องค์ประกอบที่มีความเหมาะสมรองลงมาได้
2. ในการออกแบบจริง ภาพยนตร์หลายเรื่องมีการดัดแปลงแบบตัวอักษรที่ใช้ให้มีลักษณะเฉพาะตัว (Display font) ดังนั้นผู้ออกแบบสามารถปรับแต่งแบบตัวอักษรได้ตามความต้องการ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. 2552. *ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี่.
- มนูญ ไชยสมบูรณ์. 2008. *โปสเตอร์ (Poster)*. วันที่สืบค้นข้อมูล 14 พฤษภาคม 2558 (<https://www.gotoknow.org/posts/193335>).
- เยาวนันท์ เขมฐรัตน์. 2534. *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์*. รุ่งแสงการพิมพ์: สำนักพิมพ์ ณ ฌาน.
- โตม สุวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณปักษ์. 2545. *ร้อยปีหนังไทย*. บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน):สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด.

ภาษาอังกฤษ

- Kerddee, Krisda. 2011. "Exploring The Kingdom of Thai Film Genres : A Study of Thai Films, 2005-2009." In Wiwatsinudom, Raksarn et al., *2010 International Seminar and Screening of Thai Cinema*. 55-68. 21st Century Publishing Company Inc. Ltd. : Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University.
- King, Emily. 2003. *A Century of Movie Posters : From Silent to Art House*. China:Octopus Publishing Group Ltd.



การออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่

MASCOT DESIGN FOR CHIANG MAI CULTURAL EVENTS

ประไพพรรณ เป็รื่องพงษ์

เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการออกแบบมาสคอตและวัฒนธรรมเชียงใหม่ ที่มีความเหมาะสมกับกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบมาสคอตที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ ซึ่งเน้นด้านการจัดกิจกรรมอีเว้นท์ และเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้

งานวิจัยนี้เริ่มจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลของวัฒนธรรมที่เป็นจุดขายทางการท่องเที่ยวของเชียงใหม่ โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มประเพณี กลุ่มอาหารการกิน กลุ่มศิลปหัตถกรรม และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ในแต่ละกลุ่ม และสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมเชียงใหม่ เพื่อทำการคัดเลือกองค์ประกอบของมาสคอตทางด้านบุคลิกภาพและที่มา ได้แก่ เพศ ประเภทของมาสคอต และอารมณ์ของสี 2. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางการออกแบบของมาสคอต และสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ เพื่อทำการคัดเลือก เทคนิคในการออกแบบ สัดส่วน และกลุ่มสี 3. สรุปผลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 และ 2 เพื่อสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับเก็บความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบของมาสคอตที่กลุ่มเป้าหมายชื่นชอบ ผลที่ได้จะใช้เป็นแนวทางในการออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ ที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของมาสคอตที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ทั้ง 4 กลุ่ม สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ 1. ส่วนที่แตกต่างกัน คือ ประเภทของมาสคอต อารมณ์ของสี กลุ่มสี และเทคนิคในการออกแบบ 2. ส่วนที่คล้ายคลึงกัน คือ เพศ และสัดส่วนของมาสคอต ซึ่งการวิจัยนี้จะช่วยกำหนดแนวทางการออกแบบมาสคอตได้อย่างเป็นระบบ มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ทั้ง 4 กลุ่ม ช่วยให้ทำงานได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น และยังช่วยให้งานออกแบบเข้าถึงความชื่นชอบของกลุ่มเป้าหมายยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: การออกแบบมาสคอต / วัฒนธรรมเชียงใหม่ / งานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรม

Abstract

This study, Mascot design for Chiang Mai cultural events, is performed with objectives to study elements of graphic design in mascot compared to Chiang Mai cultures that suit late adolescents, and to find guidelines in mascot design which suit the cultural events in Chiang Mai Province and attract the target group.

This study was initially set off with finding information on cultural attractions in tourism of Chiang Mai dividing into 4 categories: traditions, cuisine, arts and handicrafts, and natural and environment. The research procedures can be divided into 3 steps. 1. Gathering data of each category of cultural attractions in Chiang Mai, and building questionnaires based on the data to be completed by Chiang Mai cultural specialists in order to find elements of mascot by personalities and background components which are concerning gender, mascot type, and mood of color. 2. Gathering data of mascot design elements and building questionnaires based on the data to be completed by design specialists in order to find design techniques, proportion, and color schemes. 3. Using result from the first and the second steps to build questionnaires surveying opinions from the target group on mascot elements that attract them. The result will be used as mascot design guidelines for Chiang Mai cultural events that is suitable for Chiang Mai cultural events and attract the target group.

The study findings are that the elements of mascot that suit Chiang Mai cultural into 4 categories and the target group can be divided into 2 parts: 1. Dissimilarities in types of mascot, mood of color, color schemes and design techniques 2. Similarity in gender of mascot and mascot proportion. This research will help the designers to design the mascots systematically and suitably for the 4 cultural categories of Chiang Mai. This enables the faster and easier work process by reducing time spent in collecting data and creating more suitable designs for the targeted groups.

Keywords: Mascot Design / Chiang Mai Cultural / Cultural Events

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาานฤมิตศิลป์ สาขาวิชาานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, prapaipanwork@gmail.com

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาานฤมิตศิลป์ สาขาวิชาานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ua_endoo@yahoo.com

บทนำ

“เชียงใหม่” เป็นเมืองที่มีวัฒนธรรมอันโดดเด่นและงดงามมากที่สุดแห่งหนึ่งของโลก อีกทั้งยังเป็นเมืองหลักที่สำคัญของภาคเหนือตอนบน และมีเศรษฐกิจที่เติบโตเป็นอันดับสองรองจากกรุงเทพมหานคร อันเนื่องมาจากการที่เชียงใหม่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางศิลปวัฒนธรรม มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานกว่า 700 ปี มีธรรมชาติที่งดงามและอากาศที่บริสุทธิ์ จนทำให้ธุรกิจการท่องเที่ยวของเชียงใหม่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว (กุลวรงค์ ภักดี 2550:1)

เชียงใหม่ยังเป็นที่หมายปลายทางด้านการท่องเที่ยวยอดนิยมอันดับหนึ่งของภาคเหนือ โดยในปี พ.ศ. 2555 มีนักท่องเที่ยวเดินทางไปเยือนรวมทั้งสิ้น 6,570,642 คน คิดเป็นร้อยละ 28.8 ของจำนวนนักท่องเที่ยวรวมของภาคเหนือ ซึ่งประกอบด้วยนักท่องเที่ยวชาวไทยร้อยละ 66.6 และนักท่องเที่ยวต่างชาติร้อยละ 33.4 จังหวัดเชียงใหม่สามารถสร้างรายได้จากการท่องเที่ยวมากเป็นอันดับหนึ่งของภาคเหนือ โดยมีมูลค่า 53,863 ล้านบาท คิดเป็นร้อยละ 52.3 ของรายได้ท่องเที่ยวภาคเหนือโดยรวม (ศูนย์วิจัยกสิกรไทย 2557:1) ในขณะเดียวกันทางจังหวัดเชียงใหม่เองก็ได้มีเป้าหมายในการเพิ่มจำนวนนักท่องเที่ยวในปี พ.ศ. 2558 ให้เป็น 8 ล้านคนจากปี พ.ศ. 2557 ที่มี 7 ล้านคน และคาดว่าจะสร้างรายได้กว่า 58,550 ล้านบาท (ประชาชาติธุรกิจออนไลน์ 2558:ออนไลน์) จากที่ได้กล่าวไป ทำให้เห็นว่าอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเป็นลมหายใจหลักทางด้านเศรษฐกิจของเชียงใหม่เลยทีเดียว

ส่วนกลุ่มอายุของคนไทยที่เดินทางไปเยือนเชียงใหม่มากเป็นอันดับหนึ่ง คือ กลุ่มอายุ 15 - 24 ปี (ศูนย์เตือนภัยธุรกิจภาคเหนือ 2553:7) จึงอาจกล่าวได้ว่ากลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย หรือ กลุ่มเยาวชน คือ กลุ่มเป้าหมายหลักของการท่องเที่ยวเชียงใหม่ ซึ่งนักท่องเที่ยวกลุ่มนี้มีการเดินทางท่องเที่ยวบ่อยครั้ง และมีจำนวนสูงกว่ากลุ่มอื่นๆ ทั้งนี้ปัจจัยที่เกื้อหนุนให้เกิดการเดินทาง ได้แก่ ความต้องการที่จะเรียนรู้และแสวงหาประสบการณ์ใหม่ การมีเวลาในการเดินทางท่องเที่ยวสูงกว่ากลุ่มประชากรอื่นๆ คือ ช่วงปิดภาคการศึกษา (จิตรานุช รักสัจจา 2550:ออนไลน์)

แม้กระทั้งนโยบายของกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬาเองก็ยังให้การสนับสนุนนักท่องเที่ยวกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย ทางด้านการพัฒนาสินค้าและบริการทางการท่องเที่ยวให้เหมาะสม ดังที่ปรากฏในการประชุมระดับภูมิภาคขององค์การการท่องเที่ยวโลก ซึ่งจัดขึ้นที่เชียงใหม่ ได้มีนโยบายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวกลุ่มเยาวชน จากเดิมที่ไม่เคยบรรจุไว้ในแผนงานมาก่อน เนื่องจากนักท่องเที่ยวกลุ่มนี้จัดเป็นนักท่องเที่ยวกลุ่มใหญ่ที่มีกำลังซื้อและมีเวลามากพอที่จะเดินทางท่องเที่ยวและพักได้หลายวัน และมีการเติบโตสูงไม่แพ้นักท่องเที่ยวกลุ่มผู้สูงอายุ (ASTV ผู้จัดการรายวัน 2555:ออนไลน์)

ปัจจัยที่มีส่วนทำให้นักท่องเที่ยววัยรุ่นเดินทางเข้ามาเชียงใหม่ได้มากมายขนาดนี้ ก็คือการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ที่สำคัญของจังหวัดเชียงใหม่ โดยแหล่งท่องเที่ยวสำคัญในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ พระธาตุดอยสุเทพ ดอยอินทนนท์ ถนนคนเดิน ไนท์บาซาร์ ร้านอาหารแบบล้านนา บ้านถวาย ซึ่งล้วนเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น นอกจากนี้จุดเด่นด้านศิลปวัฒนธรรมยังเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเดินทางท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่

จากข้อมูลของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สถานการณ์การท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2553 พบว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีนักท่องเที่ยวมาก ได้แก่ การส่งเสริมและกระตุ้นการท่องเที่ยวจากทางภาครัฐ นอกจากนี้ยังมีปัจจัยดึงดูดจากงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรม อาทิ งานประเพณีสงกรานต์ งานประเพณียี่เป็ง และหมกรรมไม้ดอกไม้ประดับ เป็นต้น (ศูนย์เตือนภัยธุรกิจภาคเหนือ 2553:7) จะเห็นได้จากการที่ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสามารถสร้างเม็ดเงินให้แก่เชียงใหม่ได้มากมาย ส่งผลให้เชียงใหม่มีการจัดงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมขึ้นอย่างมากมายในแต่ละปี เพื่อส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว

“อีเว้นท์” หรือ การตลาดเชิงกิจกรรม หมายถึง รูปแบบหนึ่งของการสื่อสารการตลาด โดยวิธีผสมผสานตราสินค้าเข้ากับการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้ผู้บริโภคได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่จัดขึ้น การตลาดเชิงกิจกรรมจะช่วยให้บริษัทผู้ผลิตมีทางเลือกเพิ่มขึ้นจากการใช้เพียงโฆษณาทางสื่อมวลชน รวมทั้งยังสามารถเจาะจงพื้นที่ในระดับท้องถิ่นได้ และเป็นการเพิ่มโอกาสในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างชัดเจน อีกทั้งการตลาดเชิงกิจกรรมยังนับเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิผลในการสร้างและเรียกร้องความสนใจจากผู้บริโภค ตลอดจนเป็นการส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีขององค์กรได้อย่างมีประสิทธิภาพ (นธกฤต วันตะเมธ 2557:266)

รูปแบบในการจัดกิจกรรมทางการตลาด สามารถแบ่งออกเป็น 33 รูปแบบ ตามวัตถุประสงค์ของการจัดงาน ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ “การจัดงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรม” (นธกฤต วันตะเมธ 2557:266-267) ดังนั้น “อีเว้นท์ทางวัฒนธรรม” จึงหมายถึง รูปแบบของการสื่อสารทางการตลาดที่ผสมผสานเอกลักษณ์ของวัฒนธรรม ให้เข้ากับการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อเป็นการเพิ่มโอกาสในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างชัดเจน

งานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของเชียงใหม่ที่สำคัญและมีชื่อเสียงระดับประเทศมีอยู่มากมาย เช่น งานปีใหม่เมือง งานประเพณียี่เป็ง งานพิชสวนโลก งานไม้ดอกไม้ประดับ งานเทศกาลร่มบ่อสร้าง เป็นต้น ซึ่งงานอีเว้นท์เหล่านี้ทางสำนักงานจังหวัดเชียงใหม่ได้แนะนำในเอกสาร “บรรยายสรุปจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2557” ว่าเป็นงานเทศกาลสำคัญของจังหวัดในรอบ 12 เดือน ที่นักท่องเที่ยวควรมาเยี่ยมชม (สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่ 2557:21-23) อีกทั้งยังได้รับการบรรจุอยู่ใน “แผนพัฒนาจังหวัดเชียงใหม่ 4 ปี (พ.ศ. 2557 - 2560)” ว่างานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในโอกาสสำคัญที่ช่วยเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับเชียงใหม่ (คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการ จังหวัดเชียงใหม่ 2557:53)

เมื่อพูดถึงงานอีเว้นท์แล้ว “มาสคอต” เป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานอีเว้นท์ที่ขาดเสียมิได้ เพราะเป็นส่วนสร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับงาน มาสคอตถือเป็นตัวแทนของสินค้าที่ถูกนำมาใช้นำเสนอ หรือเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้ผู้บริโภคหันมามอง และเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างเอกลักษณ์องค์กร (นันทพร วงษ์ประยูร 2553:105-110) เดิมทีมาสคอตสามารถพบเห็นตามสวนสนุกเป็นส่วนใหญ่ เพื่อมีไว้เอาใจเด็กๆ และสร้างสีสันความสนุกสนานรื่นเริงให้กับสถานที่ แต่ปัจจุบันมาสคอตถูกนำมาใช้งานมากกว่านั้น เพราะได้มีการนำมาเป็นตัวแทนสินค้า ให้เข้าถึงผู้บริโภคได้มากขึ้น ช่วยให้ลูกค้าเข้าใจถึงสินค้าผ่านตัวกลางอย่างมาสคอตได้เป็นอย่างดี ทำให้มาสคอตเป็นที่ต้องการของธุรกิจหลายๆ ภาคส่วน จึงเป็นเหตุให้ธุรกิจนี้ถือเป็นสิ่งที่กำลังรุ่งเรืองในปัจจุบัน เหตุผลที่ธุรกิจมาสคอตเติบโตเพราะมาสคอตคือหนึ่งสัญลักษณ์ที่สามารถบรรยายถึงตัวสินค้านั้นๆ ได้ โดยเฉพาะในสินค้าที่ยากจะทำความเข้าใจ แต่เมื่อมีตัวกลางอย่างตุ๊กตามาสคอตเข้ามาช่วย ก็ทำให้ผู้บริโภคเข้าถึงและทำความเข้าใจในตัวสินค้าได้ง่ายขึ้น (บริษัท ไทยมาสคอต จำกัด 2550:ออนไลน์)

นอกจากนี้ร้านให้เช่าและออกแบบชุดมาสคอตมักมีจุดประสงค์ในการผลิตชุดมาสคอตขึ้นมาเพื่อใช้ในงานอีเว้นท์ประเภทต่างๆ โดยมีสัดส่วนของการใช้งานในอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมประมาณ 10% ของทั้งหมด แม้ว่าจะเป็นสัดส่วนที่น้อย แต่ก็มีข้อพิสูจน์แล้วว่ามาสคอตมีความสำคัญกับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมเหมือนกัน ดังเช่น ในงานพิชสวนโลก มีการใช้มาสคอต “น้องคุณและผองเพื่อน” มาเป็นไฮไลต์บนสื่อประชาสัมพันธ์ต่างๆ ดิสเพลย์สำหรับถ่ายรูปหน้างาน และขบวนพาเรดของเหล่าตัวการ์ตูนมาสคอต นอกจากนี้ตุ๊กตามาสคอตและสินค้าของที่ระลึกงานมหกรรมพิชสวนโลกเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ 2549 ยังขายดีตั้งแต่เริ่มงานร้านขายของที่ระลึก มียอดขายประมาณ 1 - 2 แสนบาทต่อวัน โดยในช่วงวันหยุดสุดสัปดาห์จะขายได้มากกว่า 2 แสนบาท จากการประเมินรายได้จากการขายสินค้าทั้งหมดอยู่ที่ประมาณ 20 ล้านบาท (สุริ แสงทอง 2549:ออนไลน์)

แม้ว่าในประเทศไทยจะมีการใช้มาสคอตในงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมไม่มากนัก แต่ในประเทศญี่ปุ่นมาสคอตมีบทบาทสำคัญทางด้านธุรกิจการท่องเที่ยวของท้องถิ่น โดยมาสคอตมักปรากฏในงานแสดงกิจกรรม

หรือการโปรโมทของภาคท้องถิ่น มาสคอตเหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และมีส่วนช่วยกระตุ้น ยอดขายของธุรกิจหลากหลายประเภทให้เติบโตยิ่งขึ้น (ผู้จัดการ 360 รายสัปดาห์ 2554:ออนไลน์)

โดยมาสคอตที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่น เช่น “คุมะมง” ที่สร้างขึ้นโดยรัฐบาลท้องถิ่นของจังหวัด คุมะโมะโตะ ในปี ค.ศ. 2010 เพื่อใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในภูมิภาค และเปิดตัวอย่างเป็นทางการพร้อมกับการเปิดเส้นทางรถไฟชินคันเซ็นสายคิวชู คุมะมงมีการสร้างแบรนด์ที่ตีตึก ทำให้โด่งดังจนมีตาราง การเดินสายออกงานอีเว้นท์ไปทั่วญี่ปุ่น อีกทั้งยังได้รับเชิญไปร่วมงานอีเว้นท์ที่ฮ่องกง ไต้หวัน ปารีส เยอรมัน รวมถึงประเทศไทยอีกด้วย คุมะมงทำให้เกิดการครอบครองพื้นที่ร้านขายของฝาก เกิดมีการสร้างคุมะมง สแควร์เพื่อขายสินค้าเกี่ยวกับคุมะมง และมีกิจกรรมพบปะกับคุมะมง รวมถึงในวันที่คุมะมงไปปรากฏตัวตาม ห้างสรรพสินค้าก็จะช่วยเพิ่มยอดขายให้แผนกอื่นๆ ด้วยถึง 3 เท่า (นิชมน หิรัญพฤษ และ a team, 2557: 106-112)

จากที่กล่าวไปข้างต้น ทำให้เห็นว่ามาสคอตคือส่วนหลักที่ช่วยสร้างโอกาสทางด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่สำคัญ ซึ่งอาจนำมาประยุกต์ใช้กับวัฒนธรรมเชียงใหม่ได้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของเชียงใหม่จะเป็นปัจจัยหลักในการสร้างรายได้ให้กับจังหวัด แต่เชียงใหม่กลับประสบปัญหาหลายอย่างที่ส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ทางการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม เช่น การที่เชียงใหม่มักใช้จุดขายเป็นสถานที่ทางวัฒนธรรมแหล่งเดิมๆ เสมอ จึงทำให้นักท่องเที่ยวที่เคยมาเที่ยวแล้วรู้สึกจำเจ และไม่ยากกลับมาซ้ำอีกรอบ ทั้งยังขาดการสร้างแบรนด์ของจังหวัดให้เป็นที่น่าจดจำ รวมถึงภาพลักษณ์เชิงวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่มีแนวโน้มสูญหายไปตามการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ส่งผลกระทบต่อนักท่องเที่ยวที่ชื่นชอบเชียงใหม่ในฐานะเมืองแห่งวัฒนธรรม (ศูนย์วิจัยกสิกรไทย 2555:1) ผลที่ตามมา คือ กลุ่มวัยรุ่นตอนปลายซึ่งเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ใหญ่ที่สุดของเชียงใหม่ อาจเกิดความไม่สนใจและเปลี่ยนจุดมุ่งหมายไปยังจังหวัดที่มีชื่อเสียงด้านการท่องเที่ยวอื่นๆ เช่น ชลบุรี ภูเก็ต กระบี่ เลย กาญจนบุรี เป็นต้น ซึ่งจังหวัดเหล่านี้มักติดอันดับจังหวัดท่องเที่ยวยอดนิยมประจำปี ในการจัดอันดับของหลายหน่วยงาน

จากปัญหาข้างต้น ได้มีข้อเสนอแนะจากงานวิจัยเรื่อง “การออกแบบเรขศิลป์สำหรับโครงการสวนผักคนเมือง” โดยผู้เชี่ยวชาญทางการออกแบบได้แนะนำว่า หากจะทำให้กลุ่มวัยรุ่นตอนปลายหันมาสนใจในเรื่องที่ต้องการนำเสนอ ควรมีการใช้มาสคอตเพื่อดึงดูดความสนใจ เพราะวัยรุ่นกลุ่มนี้ต้องการการสื่อสารที่ดูสบายและเป็นกันเอง (ลลิตา นิมมานเหมินท์ 2554:113) อีกทั้งยังมีข้อได้เปรียบของการใช้มาสคอต คือ สามารถสร้างกันได้หลายรูปแบบไม่ซ้ำกัน และมาสคอตสามารถทำอะไรที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของความจริงได้ นอกจากนี้ในงานวิจัยเรื่อง “การออกแบบเรขศิลป์เพื่อรณรงค์เด็กไทยไม่กินหวาน” ยังได้มีการระบุว่ามาสคอตนั้นเหมาะกับองค์ที่ต้องการความเป็นกันเอง และใกล้ชิดกับกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกภาพของวัยรุ่น (นันทพร วงษ์ประยูร 2553: 105-110)

ดังนั้น จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความเป็นไปได้ในการนำเอาการออกแบบมาสคอตมาใช้กับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อดึงดูดกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย และคาดว่าจะเป็โอกาสที่ทำให้ภาพลักษณ์การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่กลับมาดีขึ้น

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อหาคำประกอบของมาสคอตทางด้านบุคลิกภาพและที่มา ที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ และเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย
2. เพื่อหาคำประกอบของมาสคอตทางการออกแบบ ที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ และเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาและออกแบบมาสคอตสำหรับวัฒนธรรมเชียงใหม่ 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มประเพณี กลุ่มอาหาร การกิน กลุ่มศิลปหัตถกรรม และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งคัดเลือกมาจากวัฒนธรรมที่เป็นจุดขาย ทางด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่

2. กำหนดกลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ วัยรุ่นตอนปลายอายุ 15 - 24 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มีจำนวนมากที่สุดในเชียงใหม่

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ และสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมเชียงใหม่ เพื่อทำการคัดเลือกองค์ประกอบของมาสคอตทางด้านบุคลิกภาพและที่มา ได้แก่ เพศ ประเภทของมาสคอต และ อารมณ์ของสี

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางการออกแบบของมาสคอต และสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบมาสคอต เพื่อทำการคัดเลือก เทคนิคในการออกแบบ สัดส่วน และกลุ่มสี

3. สรุปคำตอบทั้งหมดที่ได้รับจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด เพื่อสร้างเป็นชุดแบบสอบถามสำหรับเก็บความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบของมาสคอตที่กลุ่มเป้าหมายชื่นชอบ

4. สรุปคำตอบที่ได้รับจากกลุ่มเป้าหมาย จากนั้นจึงเริ่มดำเนินการออกแบบมาสคอต โดยใช้กรณีศึกษาเป็นงานประเพณีเชียงใหม่ ของจังหวัดเชียงใหม่

5. สรุปผลและข้อเสนอแนะ เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ จากที่ได้วิจัยและวิเคราะห์โดยผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มเป้าหมาย เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบท่านอื่นในอนาคต

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มเป้าหมาย ทำให้ได้ข้อสรุปเพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ ทั้ง 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มประเพณี กลุ่มอาหารการกิน กลุ่มศิลปหัตถกรรม และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ข้อสรุปเรื่ององค์ประกอบของมาสคอตทางด้านบุคลิกภาพและที่มา

1.1 กลุ่มประเพณี

ประเภทของมาสคอต

อันดับที่ 1 สิ่งของ ได้แก่ โคมธรรมจักร ตุงไชย

อันดับที่ 2 อมนุษย์ ได้แก่ กวางเผือก นาค หงส์

เพศของมาสคอต

อันดับที่ 1 ชายและหญิง

อันดับที่ 2 ไม่ระบุเพศ

อารมณ์ของสี

อันดับที่ 1 ความมีสุขและความมีโชค

อันดับที่ 2 ความเป็นชาติพันธุ์ตะวันออกในทวีปเอเชีย

1.2 กลุ่มอาหารการกิน

ประเภทของมาสคอต

อันดับที่ 1 พืชผัก ได้แก่ ไข่ไก่ ข้าวซอย

อันดับที่ 2 สิ่งของ ได้แก่ ชันโตก แอ็บข้าว

เพศของมาสคอต

อันดับที่ 1 ชายและหญิง

อันดับที่ 2 ไม่ระบุเพศ

อารมณ์ของสี

อันดับที่ 1 ความมีสุขภาพดีและสดชื่น

อันดับที่ 2 ความอบอุ่นและรักใคร่

1.3 กลุ่มศิลปหัตถกรรม

ประเภทของมาสคอต

อันดับที่ 1 สิ่งของ ได้แก่ ร่มกระดาษสา ผ้าทอมือ

อันดับที่ 2 คน ได้แก่ ช่างสล่า ช่างแกะสลัก

เพศของมาสคอต

อันดับที่ 1 ชายและหญิง

อันดับที่ 2 ชาย

อารมณ์ของสี

อันดับที่ 1 ความดั้งเดิมและกระตือรือร้น

อันดับที่ 2 ความชำนาญและมีทักษะฝีมือ

1.4 กลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม

ประเภทของมาสคอต

อันดับที่ 1 สัตว์ ได้แก่ นกคิ่วหางสีน้ำตาล กวางผา

อันดับที่ 2 พืชผัก ได้แก่ ดอกนางพญาเสือโคร่ง ลิ้นจี่

เพศของมาสคอต

อันดับที่ 1 ชายและหญิง

อันดับที่ 2 ชาย

อารมณ์ของสี

อันดับที่ 1 ความผ่อนคลาย

อันดับที่ 2 ความหายใจสดชื่น

2. ข้อสรุปเรื่ององค์ประกอบของมาสคอตทางด้านการออกแบบ

2.1 กลุ่มประเพณี

เทคนิคในการออกแบบ

อันดับที่ 1 เวคเตอร์

อันดับที่ 2 สามมิติ

สัดส่วน

อันดับที่ 1 สามส่วน

อันดับที่ 2 สี่ส่วน

กลุ่มสี

อันดับที่ 1 Won the lottery

อันดับที่ 2 Kang Fu

2.2 กลุ่มอาหารการกิน

เทคนิคในการออกแบบ

อันดับที่ 1 เวคเตอร์

อันดับที่ 2 วาดเส้น

สัดส่วน

อันดับที่ 1 สามส่วน

อันดับที่ 2 สองส่วน

กลุ่มสี

อันดับที่ 1 Green salad

อันดับที่ 2 Blankets

2.3 กลุ่มศิลปหัตถกรรม

เทคนิคในการออกแบบ

อันดับที่ 1 วาดเส้น

อันดับที่ 2 สามมิติ

สัดส่วน

อันดับที่ 1 สามส่วน

อันดับที่ 2 สี่ส่วน

กลุ่มสี

อันดับที่ 1 The worship for the sun and mother Gaia

อันดับที่ 2 Live jazz session

2.4 กลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม

เทคนิคในการออกแบบ

อันดับที่ 1 วาดเส้น

อันดับที่ 2 เวคเตอร์

สัดส่วน

อันดับที่ 1 สองส่วน

อันดับที่ 2 สามส่วน

กลุ่มสี

อันดับที่ 1 Goodnights

อันดับที่ 2 Lunch break

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ ทั้ง 4 แนวทางนั้น มีทั้งองค์ประกอบที่แตกต่างกันและคล้ายคลึงกัน ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบที่มีความแตกต่างกัน

ประเภทของมาสคอต พบว่า แต่ละกลุ่มวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยกลุ่มประเพณีเหมาะสมกับประเภทสิ่งของ ได้แก่ โคมธรรมจักร ตุ๊กตารูป และประเภทมนุษย์ ได้แก่ กวางเผือก นาค หงส์ ตามลำดับ ส่วนกลุ่มอาหารการกินเหมาะสมกับประเภทพืชผัก ได้แก่ ไข่ต้ม ข้าวซอย และประเภทสิ่งของ ได้แก่ ขันโตก แอ็บข้าว ตามลำดับ ส่วนกลุ่มศิลปหัตถกรรมเหมาะสมกับประเภทสิ่งของ ได้แก่ ร่มกระดาษสา ผ้าทอมือ และประเภทคน ได้แก่ ช่างสลัก ช่างแกะสลัก ตามลำดับ และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อมเหมาะสมกับประเภทสัตว์ ได้แก่ นกคิ้วหางสีน้ำตาล กวางผา และประเภทพืชผัก ได้แก่ ดอกนางพญาเสือโคร่ง ลิ้นจี่ ตามลำดับ

อารมณ์ของสี พบว่า แต่ละกลุ่มวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยกลุ่มประเพณีเหมาะสมกับ ความมีสุขและความมีโชค กับ ความเป็นชาติพันธุ์ตะวันออกในทวีปเอเชีย ตามลำดับ ส่วนกลุ่มอาหารการกินเหมาะสมกับ ความมีสุขภาพดีและสดชื่น กับ ความอบอุ่นและรักใคร่ ตามลำดับ ส่วนกลุ่มศิลปหัตถกรรมเหมาะสมกับ ความดั้งเดิมและกระตือรือร้น กับ ความช้าชองและมีทักษะฝีมือ ตามลำดับ และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อมเหมาะสมกับ ความผ่อนคลาย กับ ความหายใจสดชื่น ตามลำดับ

เทคนิคในการออกแบบมาสคอต พบว่า แต่ละกลุ่มวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันบางส่วน โดยกลุ่มประเพณีเหมาะสมกับ เวกเตอร์ และ สามมิติ ตามลำดับ ส่วนกลุ่มอาหารการกินเหมาะสมกับ เวกเตอร์ และ วาดเส้น ตามลำดับ ส่วนกลุ่มศิลปหัตถกรรมเหมาะสมกับ วาดเส้น และ สามมิติ ตามลำดับ และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อมเหมาะสมกับ วาดเส้น และ เวกเตอร์ ตามลำดับ

กลุ่มสี พบว่า แต่ละกลุ่มวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยกลุ่มประเพณีเหมาะสมกับ Won the lottery และ Kang Fu ตามลำดับ ส่วนกลุ่มอาหารการกินเหมาะสมกับ Green salad และ Blankets ตามลำดับ ส่วนกลุ่มศิลปหัตถกรรมเหมาะสมกับ The worship for the sun and mother Gaia และ Live jazz session ตามลำดับ และกลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อมเหมาะสมกับ Goodnights และ Lunch break ตามลำดับ

2. องค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกัน

เพศของมาสคอต พบว่า วัฒนธรรมกลุ่มประเพณี กลุ่มอาหารการกิน กลุ่มศิลปหัตถกรรม และ กลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม มีผลวิจัยส่วนใหญ่ว่าเพศของมาสคอตที่คล้ายคลึงกันและเหมาะสม คือ ทั้งเพศหญิงและชาย

สัดส่วนของมาสคอต พบว่า วัฒนธรรมกลุ่มประเพณี กลุ่มอาหารการกิน กลุ่มศิลปหัตถกรรม และ กลุ่มธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม มีผลวิจัยส่วนใหญ่ว่าเพศของมาสคอตที่คล้ายคลึงกันและเหมาะสม คือ สามส่วน และ สี่ส่วน ตามลำดับ

ข้อเสนอแนะ

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ จะช่วยกำหนดแนวทางการออกแบบมาสคอตได้อย่างเป็นระบบ มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมเชียงใหม่ทั้ง 4 กลุ่ม ช่วยให้ทำงานได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น โดยที่นักออกแบบไม่ต้องใช้เวลาในการรวบรวมข้อมูลมากเกินไป และยังช่วยให้งานออกแบบเข้าถึงความชื่นชอบของกลุ่มเป้าหมายยิ่งขึ้น ส่งผลให้กลุ่มเป้าหมายหันมาสนใจงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมเชียงใหม่มากกว่าเดิม หากสนใจการออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ นักออกแบบสามารถนำผลวิจัยไปต่อยอดได้อีกในอนาคต แต่ทั้งนี้นักออกแบบไม่ควรยึดติดกับแนวทางดังกล่าวมากเกินไป เพราะโจทย์ของการออกแบบนั้นมีตัวแปรหลายส่วนเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยจะขอเสนอแนวทางที่อาจเป็นประโยชน์ ดังนี้

1. การออกแบบมาสคอตสำหรับงานอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากจะออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบของวัฒนธรรมแล้ว อาจจะต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมของอีเว้นท์ทางวัฒนธรรมเป็นกรณีไป เพื่อให้การออกแบบมาสคอตมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. ด้วยเวลาวิจัยที่จำกัดทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถวิเคราะห์ตัวแปรเกี่ยวกับคาแรกเตอร์ของมาสคอตบางตัวได้ เช่น ลักษณะนิสัย วัย สีหน้า ท่าทาง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น นักออกแบบควรใช้วิจารณ์ญาณและประสบการณ์ส่วนตัวในการออกแบบ งานออกแบบมาสคอตจึงจะประสบความสำเร็จมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ชัยวุฒิ ตั้งสมชัย และ ปิยพรรณ กลั่นกลิน. 2553. *สถานการณ์และแนวโน้มของธุรกิจท่องเที่ยว ในภาคเหนือ ตอนบน: 7.*

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. 2557. *บรรยายสรุปจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2557: 21-23.*

คณะกรรมการบริหารงานจังหวัดแบบบูรณาการ จังหวัดเชียงใหม่. 2557. *แผนพัฒนาจังหวัดเชียงใหม่ 4 ปี (พ.ศ. 2557 - 2560): 53.*

ศูนย์วิจัยกสิกรไทย. 2557. “ธุรกิจท่องเที่ยวภาคเหนือ.” *K SME Analysis* (สิงหาคม): 1.

ศูนย์วิจัยกสิกรไทย. 2555. “งานมหกรรมพืชสวนโลกฯ ครั้งที่2:ช่วยกระตุ้นการท่องเที่ยวเชียงใหม่...ให้กลับมาคึกคัก.” *K ECON Analysis* ปีที่ 18 (ฉบับที่ 3260 มีนาคม): 1.

นชกฤต วันตะเมธ. 2557. *การสื่อสารการตลาด*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิชมน หิรัญพฤกษ์ และ a team. 2557. “ซินคั่นเซ็น การมาถึงของความหวังความเร็วสูง.” ใน *ทรงกลด บางยี่ขัน, A DAY*, 106-112. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อะบุ๊ก.

ลลิตา นิมมานเหมินท์. 2554. *การออกแบบเรขศิลป์สำหรับโครงการสวนผักคนเมือง*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทพร วงษ์ประยูร. 2553. *การออกแบบเรขศิลป์เพื่อองค์กรเด็กไทยไม่กินหวาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลวรารักษ์ ภักดี. 2550. *โครงการออกแบบเรขศิลป์สำหรับขนส่งมวลชนเชียงใหม่*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตรศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ASTV ผู้จัดการรายวัน. 2555. “UNWTO หนุนนักท่องเที่ยวเยาวชน กระทรวงท่องเที่ยวต้นเอกชนต่อยอด.”
ผู้จัดการออนไลน์. วันที่สืบค้นข้อมูล 15 มิถุนายน 2557
(<http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9550000065268>).
- ผู้จัดการ 360 รายสัปดาห์. 2554. “โปรโมชันท่องเที่ยวญี่ปุ่น ยังอาศัยมาสคอตการ์ตูน.” ผู้จัดการออนไลน์.
วันที่สืบค้นข้อมูล 16 มิถุนายน 2557
(<http://www.manager.co.th/iBizchannel/ViewNews.aspx?NewsID=9540000033262>).
- ประชาชาติธุรกิจออนไลน์. 2558. “ธุรกิจท่องเที่ยว 8 จังหวัดภาคเหนือ เศรษฐกิจก้าวหน้า - ล้านน่ายั่งยืน.”
ประชาชาติธุรกิจ. วันที่สืบค้นข้อมูล 17 พฤษภาคม 2558
(http://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1427887472).
- สุรี แสงทอง. 2549. “ตุ๊กตามาสคอตและสินค้าของที่ระลึกงานมหกรรมพืชสวนโลกเฉลิมพระเกียรติฯ ราชพฤกษ์ 2549 ขายดี”. สำนักประชาสัมพันธ์เขต 3 เชียงใหม่. วันที่สืบค้นข้อมูล 20 มิถุนายน 2557
(<http://www.prdnorth.in.th/ct/news/viewnews.php?ID=061120125003>).
- จิตรานุช รักสัจจา. 2007. “ประเภทของนักท่องเที่ยว.” *อุตสาหกรรมท่องเที่ยว*. วันที่สืบค้นข้อมูล 22 สิงหาคม 2557 (http://www.uttvc.ac.th/uttvc/newweb/2701_1001/g1c.html).
- บริษัท ไทยมาสคอต จำกัด. 2014. “ประวัติความเป็นมา ของ บริษัท ไทยมาสคอต จำกัด.” *มาสคอตไทย*.
วันที่สืบค้นข้อมูล 29 กันยายน 2557 (<http://www.mascotthai.com>).



การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย วันปิยะ กิตติคุณศิริ
A PIANO RECITAL BY WANPIYA KITTIKUNSIRI
วันปิยะ กิตติคุณศิริ*
ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา**

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการเล่นเปียโนของผู้แสดง ทั้งในด้านเทคนิคการเล่นเปียโน การตีความบทเพลง ประสบการณ์จากการจัดการแสดงคอนเสิร์ตนี้ สิ่งต่อมาคือได้ศึกษาข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงที่ได้แสดง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านของประวัติผู้แต่ง หรือความรู้ในด้านทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีต่างๆในบทเพลง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 6 บทเพลง ได้แก่ (1) Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (2) Piano Sonata in C major, L.359 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (3) Piano Sonata in C major, L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (4) Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (5) Nocturne in E major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (6) Piano Sonata in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 18.30 ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Studio) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวเปียโน/การแสดงเปียโน/วันปิยะ กิตติคุณศิริ

Abstract

This solo piano recital aims not only to develop, enhance and illustrate individual's talent, but also to nurture the true pianist potential. These are showcased in the deep and intricate techniques through an elaborated repertoire. Experiences gained from this recital were culminated from hours of background studies, ranging from the biography, personal characteristics of the author to the very single minute detail of theoretical analyses of their works.

For this recital, the performer selects 6 songs as follows: (1) Piano Sonata in C major, Op.53 by Ludwig van Beethoven (2) Piano Sonata in C major, L.359 by Domenico Scarlatti (3) Piano Sonata in C major, L.104 by Domenico Scarlatti (4) Nocturne in B major, Op.62 No.1 by Frederic Chopin (5) Nocturne in E major, Op.62 No.2 by Frederic Chopin (6) Piano Sonata in A minor, Op.28 by Sergei Prokofiev

The solo piano recital took place at the Tongsuang's Studio, 54/1 Sukhumvitsoi 3 on Tuesday, 21st April, 2015 at 6.30 p.m. The approximate time of the vocal recital is one hour and ten minutes including interval.

Keywords: A Piano Recital/ Piano Recital/ Wanpiya Kittikunsiri

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Wanpiya.Ki@student.chula.ac.th

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tongisra@bkk3.loxinfo.co.th

บทนำ

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจากต่างยุค ต่างลักษณะของแต่ละบทเพลงกัน เพื่อให้การแสดงครั้งนี้ มีความสมดุลกันมากที่สุด ไม่เน้นหนักไปทางด้านใดด้านหนึ่ง โดยมีทั้งหมด 4 ยุค คือ บาร็อก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก โดยแต่ละบทเพลงมีเทคนิคในการเล่น การแสดงออกทางด้านอารมณ์ รวมไปถึงด้านรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไป แต่คงไว้ซึ่งระดับความยากให้เหมาะสมกับการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษา

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเดี่ยวเปียโน ในด้านเทคนิคการบรรเลงบทเพลง และการตีความบทเพลง
2. ศึกษาและพัฒนาด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
3. ศึกษาและเรียนรู้ถึงลักษณะการประพันธ์เพลงของผู้แต่งที่ต่างกัน
4. รวบรวมข้อมูลของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว มาวิเคราะห์อย่างละเอียด เช่น ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลง เทคนิคการซ้อม วิธีการซ้อม และการตีความเพลง แล้วจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการเตรียมพร้อมด้านร่างกาย ผู้เล่นจะออกกำลังกายสม่ำเสมอหลังหรือก่อนการซ้อม เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย ของกล้ามเนื้อ เนื่องจากการซ้อมต้องนั่งท่าเดิมอยู่เป็นเวลานาน อีกทั้งการออกกำลังกายสลับกับการซ้อม ทำให้ร่างกายมีพลังและสดชื่นกว่าซ้อมต่อกันเป็นเวลานานๆ อีกทั้งการฝึกซ้อมควรทำอย่างเป็นระบบ มีเป้าหมายในการซ้อมแต่ละครั้ง เพื่อให้มีคุณภาพทุกครั้งในการซ้อม และควรแสดงให้อาจารย์ผู้สอนได้รับฟัง เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในสิ่งที่ปัญหาของการซ้อมแต่ละบทเพลง

ทางด้านจิตใจเป็นสิ่งที่ยากที่สุดในการเตรียมตัว เนื่องจากเราจะคุมตัวเองได้ยากในเวลาก่อนการแสดง เพราะเราจะรู้สึกตื่นเต้น เครียด กัดดัน และบางทีเมื่อตื่นเต้นมากๆ ผู้แสดงอาจเกิดอาการง่วงหรือลืมโน้ตเพลงที่จะเล่นได้ สิ่งที่คุณแสดงต้องทำคือ ให้แสดงบทเพลงที่จะแสดงต่อหน้าผู้ชมหลายๆ ครั้งในสถานที่แสดงจริง เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย และพยายามสร้างความมั่นใจว่าผู้แสดงจะต้องทำได้ สนุกกับสิ่งที่จะเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นระหว่างการแสดง ต้องแสดงต่อไปให้จบ เพราะการแสดงเดี่ยวเปียโนนั้น ผู้แสดงจะไม่รู้เลยว่าเกิดข้อผิดพลาดอะไรบ้างเวลาแสดง แม้เราจะซ้อมมามากพอแล้วก็ตาม

เมื่อผู้แสดงพร้อมในทุกๆ ด้านแล้ว เริ่มมีการกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดงล่วงหน้าประมาณ 1-2 เดือน พร้อมทั้งทำโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

ผลการวิจัย

การเตรียมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ส่วนใหญ่มักจะใช้เวลาานเพื่อให้เกิดความพร้อมในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความจำ เทคนิค ความเร็ว ร่างกาย อารมณ์ต่อบทเพลง และที่สำคัญคือจิตใจ โดยผู้แสดงได้คัดเลือกเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 6 เพลง โดยการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้แสดงจะคัดเลือกบทเพลงจากความชอบส่วนตัวของผู้แสดง แต่ให้มีความหลากหลายทางด้านอารมณ์ของแต่ละบทเพลงที่จะแสดง เพื่อให้เกิดความสมดุลกันของบทเพลงในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ในการแสดงได้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยใช้ระยะเวลาการแสดงรวมประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

1. Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven

บทเพลงจากยุคคลาสสิก

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที

จบบทเพลงที่ 1 มีการพักการแสดง 15 นาที

2. Piano Sonata in C major, L.359 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti

บทเพลงจากยุคบาโรก

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2.30 นาที

3. Piano Sonata in C major, L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti

บทเพลงจากยุคบาโรก

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 5 นาที

4. Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin

บทเพลงจากยุคโรแมนติก

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

5. Nocturne in E major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin

บทเพลงจากยุคโรแมนติก

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.30 นาที

6. Piano Sonata in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

บทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 9 นาที

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

การแสดงเดี่ยวเปียโนและวิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้แสดงได้ตั้งใจในการฝึกซ้อมเป็นระยะเวลานาน เพื่อให้การแสดงออกมาดีที่สุด รวมถึงได้ศึกษาหาความรู้ด้านของทฤษฎีต่างๆในบทเพลงที่ผู้แสดงเล่นเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น อีกทั้งยังมีประสบการณ์ในด้านการจัดคอนเสิร์ตของตนเอง การติดต่อฝ่ายสถานที่ และจัดทำสูจิบัตร ซึ่งการทำงานครั้งนี้ เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าและสามารถนำประสบการณ์เหล่านี้ไปต่อยอดในด้านดนตรีต่อไปได้

ข้อเสนอแนะ

1. การคัดเลือกเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะความสมดุลของการแสดงทั้งหมด ความถนัด และความสามารถของผู้แสดง เนื่องจากแต่ละเพลงก็มีองค์ประกอบหลายๆอย่างที่คุณแสดงอาจถนัดมากกว่าบางบทเพลง หากผู้แสดงเลือกเพลงที่ถนัด ชอบ ก็จะทำให้การซ้อมมีคุณภาพมากกว่าเลือกเพลงที่ไม่ชอบ อีกทั้งหากเรื่องเพลงที่ยากเกินไป อาจทำให้เล่นหรือไม่เข้าใจบทเพลงได้ดีพอ การแสดงออกมาจะไม่ดีเท่าที่ควรจะเป็น
2. ผู้แสดงควรมีสติในการแสดง พยายามควบคุมสมาธิและความตื่นเต้นให้ได้
3. ผู้แสดงต้องจัดเวลาการซ้อมตั้งแต่แรกๆ เพื่อให้การซ้อมเป็นไปอย่างไม่เร่งรีบเมื่อใกล้ถึงวันแสดง เพราะถ้าผู้แสดงสามารถซ้อมเพลงและจำได้ก่อนหน้าวันแสดงระยะหนึ่ง จะทำให้ผู้แสดงเคยชิน และมีความมั่นใจที่จะแสดงบทเพลงนั้นๆได้ ทำให้ไม่เกิดความกังวลในขณะแสดงจริง
4. การเตรียมสถานที่จัดการแสดง ควรเป็นที่ที่มีเปียโนที่ดี สะดวกต่อการเดินทางสำหรับผู้ฟัง อีกทั้งควรมีการเช็คสภาพของเปียโนที่ใช้แสดง และที่สำคัญที่สุดคือ การฝึกซ้อมกับเปียโนที่จะใช้ในการแสดงจริง จะทำให้เกิดความคุ้นเคยกับเปียโน เพื่อทราบความหนักเบาของคีย์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (ฉบับปรับปรุง)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Wikipedia. 2015. "Piano Sonata No.3 (Prokofiev)". <http://en.wikiquote.org>. Retrieved January 3, 2015 ([http://en.wikiquote.org/wiki/Piano_Sonata_No._3_\(Prokofiev\)](http://en.wikiquote.org/wiki/Piano_Sonata_No._3_(Prokofiev))).
- Wikipedia. 2015. "Nocturnes, Op.62 (Chopin)". <http://en.wikiquote.org>. Retrieved January 3, 2015 ([http://en.wikipedia.org/wiki/Nocturnes,_Op._62_\(Chopin\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Nocturnes,_Op._62_(Chopin))).
- Wikipedia. 2015. "Piano Sonata No.21 (Beethoven)". <http://en.wikiquote.org>. Retrieved January 3, 2015 ([http://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._21_\(Beethoven\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._21_(Beethoven))).



การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พีรพร เอี่ยมปี
A PIANO RECITAL BY PEERAPORN IAMPEE
พีรพร เอี่ยมปี*
ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา**

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวเปียโนนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโน โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเปียโนจากยุคสมัยต่างๆ ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก ผู้แสดงได้ศึกษาบทเพลงดังกล่าว ทั้งในด้านประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทเพลง การฝึกซ้อมและการแก้ไข การตีความและการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการบรรเลง รวมถึงการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้ทำการคัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 6 บท ดังนี้ (1) Toccata in D major BWV 912 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (2) 32 Variations in C minor, WoO 80 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (3) Sonata No.3 in F-sharp minor ในกระบวนที่ 1 และ 2 ประพันธ์โดย Alexander Scriabin (4) Nocturne in C minor, Op.48 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (5) Nocturne in F-sharp minor, Op.48 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (6) Fantasie in F minor ประพันธ์โดย Frederic Chopin

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 17.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 35 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวเปียโน/ การแสดงเปียโน/ พีรพร เอี่ยมปี

Abstract

This piano recital aims to develop the performer's piano performance ability. The performer chooses the classical music pieces composed for piano from different periods. These pieces were included in the standard repertoire and were used in worldwide graduate studies. They contain various musical forms and techniques. The performer has studied history of composers, form analysis, practice, music interpretation and expression and the development of performance ability.

The program in this recital included with six pieces, as follows: (1) Toccata in D major BWV 912 by Johann Sebastian Bach (2) 32 Variations in C minor, WoO 80 by Ludwig van Beethoven (3) Sonata No.3 in F-sharp minor by Alexander Scriabin (4) Nocturne in C minor, Op.48 No.1 by Frederic Chopin (5) Nocturne in F-sharp minor, Op.48 No.2 by Frederic Chopin (6) Fantasie in F minor by Frederic Chopin

The piano recital took place at the Tongsuang's Studio on Tuesday 21st April, 2015 at 5.00 p.m. The approximate time of the recital is one hour and thirty-five minutes with an interval included.

Keywords: A piano recital/ piano recital/ Peeraporn lampee

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Peeraporn.l@student.chula.ac.th

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tongisra@bkk3.loxinfo.co.th

บทนำ

การแสดงเดี่ยวเปียโนนี้เป็นการพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโน โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเปียโนจากยุคสมัยต่างๆ ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก ผู้แสดงได้ศึกษาบทเพลงดังกล่าว ทั้งในด้านประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทเพลง การฝึกซ้อมและการแก้ไข รวมถึงการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง การตีความและการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการบรรเลง

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการบรรเลงบทเพลงเปียโนในยุคต่างๆ
2. เพื่อการฝึกฝนและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง
3. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาการด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจทางด้านดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงและปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา โดยพิจารณาบทเพลงที่มีความยากง่ายเหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดง
2. เลือกใช้โน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ที่น่าเชื่อถือ เพื่อการตีความบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลง และรายละเอียดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงเพื่อฝึกฝนและพัฒนาการด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
3. ศึกษาค้นคว้าในองค์ความรู้ด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง
4. เข้าเรียนอย่างสม่ำเสมอกับอาจารย์ผู้สอน เพื่อสังเกตพัฒนาการการเล่นเปียโน และปรึกษาถึงปัญหา แก้ไขปัญหารวมถึงแลกเปลี่ยนความคิดเห็น
5. ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอโดยมีการวางแผนและกำหนดเป้าหมายในการซ้อมแต่ละครั้ง
6. กำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดง
7. ทำโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง
8. เตรียมช่วงบันทึกภาพและเสียง
9. ฝึกซ้อมที่สถานที่แสดงจริง
10. วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงประพันธ์สำหรับเปียโนจากยุคสมัยต่างๆ ทั้งหมด 6 เพลง โดยพิจารณาจากความยากง่ายที่เหมาะสมกับระดับบัณฑิตศึกษา ความสามารถในการบรรเลงของผู้แสดง ความชอบส่วนบุคคล รวมถึงความเหมาะสมของเวลาที่ใช้ในการแสดง การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกบรรเลง 3 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 40 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที และช่วงที่สองของการแสดงบรรเลง 3 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 40 นาที รวมเวลาที่ใช้แสดงทั้งหมดประมาณ 95 นาที

รายการการแสดงประกอบด้วยบทเพลง ดังต่อไปนี้

- (1) Toccata in D major BWV 912 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
บทเพลงจากยุคบาโรค
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที
- (2) 32 Variations in C minor ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
บทเพลงจากยุคคลาสสิก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 15 นาที
- (3) Sonata No.3 in F-sharp minor ประพันธ์โดย Alexander Scriabin
บทเพลงจากยุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยผู้แสดงได้คัดเลือกมาบรรเลง 2 กระบวน คือ
- Drammatico
- Allegretto
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

หลังจากจบบทเพลงที่ 3 มีการพักการแสดง 15 นาที

- (4) Nocturne in C minor, Op.48 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที
- (5) Nocturne in F-sharp minor, Op.48 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที
- (6) Fantasie in F minor ประพันธ์โดย Frederic Chopin
บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 17 นาที

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

การแสดงเดี่ยวเปียโนผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดง ทั้งด้านการศึกษา ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติและเนื้อหาของบทเพลง การศึกษาทางด้านสังคีตลักษณะของเพลง การศึกษาทางด้านทฤษฎี การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง การคิดวิเคราะห์และตีความบทเพลง นอกจากนี้ยังได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับการติดต่อประสานงานกับฝ่ายต่างๆ ในการจะจัดการแสดงครั้งหนึ่ง รวมถึงการวางแผนสำหรับการจัดการกระบวนการเล่นในการแสดงเดี่ยว

เหนือสิ่งอื่นใดก็คือการฝึกซ้อม หากผู้แสดงไม่วางแผนหรือกำหนดเป้าหมายและดำเนินการลงมือฝึกซ้อมตามที่ได้คาดไว้ ผลลัพธ์ของการแสดงของการแสดงครั้งนี้อาจจะไม่ประสบความสำเร็จตามที่ควรและ การศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้นก็จะสูญเปล่า

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย ผู้แสดงควรศึกษาว่าวิธีการฝึกซ้อมแบบใดเหมาะสมกับการเล่นบทเพลงในแต่ละบท การซ้อมแบบใดที่จะทำให้บทเพลงนั้นบรรเลงด้วยคุณภาพเสียงที่ดีและมีความเป็นเอกลักษณ์ตามลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้นๆ การนำองค์ความรู้ต่างๆ มาใช้เพื่อการบรรเลงและตีความบทเพลง รวมถึงการจัดการด้านอารมณ์ความรู้สึกขณะบรรเลง

ผู้แสดงจะต้องหมั่นฝึกซ้อมทั้งด้านเทคนิคการบรรเลงและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทเพลงให้ได้มากที่สุด ก่อนการแสดงจริงผู้แสดงควรต้องฝึกซ้อมกับสถานที่จริงให้มาก เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยต่อบรรยากาศภายในห้องแสดงรวมถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวันแสดงจริง โดยจะต้องซ้อมโดยจำลองเหตุการณ์การแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง และในวันแสดงผู้แสดงจะต้องมีสติและต้องพยายามควบคุมความการแสดงให้ดำเนินต่อไปได้อย่างดีที่สุด

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (ฉบับปรับปรุง)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปานใจ จุฬารัตน์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Jim Samson. *Chopin Studies, Volume 1*. Great Britain at the University Press, Cambridge: the Press Syndicate of the University of Cambridge, 1988.
- David Schulenberg. 2006. *The Keyboard Music of J.S. Bach second edition*. New York: Routledge.
- Beth Levin. 2002. "A Look at Beethoven's 32 Variations in C Minor (Part I)." *USA: La Folia*. Retrieved January 20, 2015 (<http://www.lafolia.com/a-look-at-beethovens-32-variations-in-c-minor-part-i/>)



ละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ชุดพระคณศรเสีงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม

DUEK DAM BAN PRELUDE PERFORMANCES IN “PHRA KHANET SIA NGA”
(GANESHA LOSES ITS TUSKS) SUITE, A ROYAL COMPOSITION OF KING SAMA VI VIRTUES,
ETHICS AND VALUES

ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม*

วิชชุดา วุฑฒิตย**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคณศรเสีงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องนี้ ตลอดจนวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักในการแสดงของละครเบิกโรงเรื่องนี้อีกด้วย

จากผลของการวิจัยพบว่า ละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคณศรเสีงา มีรูปแบบการแสดงที่เป็นรูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงโขน ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้ 1) มีการพากย์ เจาจา 2) มีการรำตีบท 3) องค์ประกอบในการแสดง เช่น ผู้แสดงที่มีความชำนาญในการแสดง บทร้องและทำนองเพลงที่มีความไพเราะและสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร เครื่องแต่งกายที่คงรูปแบบยืนเครื่องตามขนบธรรมเนียม ฯลฯ โดยการแสดงดังกล่าว มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในบทพระราชนิพนธ์) จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครนั้นปรากฏให้เห็นถึงแนวทางในการนำไปใช้ในชีวิตรประจำวัน ดังเห็นได้จากพระคณศรที่สะท้อนให้เห็นถึงความกตัญญูต่อบิดามารดา อีกทั้งมีความซื่อสัตย์และซื่อตรงต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย นอกจากนี้พระคณศรได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะและเทพเจ้าแห่งความสำเร็จทั้งปวง

การแสดงละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคณศรเสีงา นั้นจัดได้ว่าเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่า ซึ่งยังให้คุณค่าในด้านต่าง ๆ แก่สังคม เหมาะแก่การศึกษาและเผยแพร่เพื่อให้เป็นที่ประจักษ์ทั้งในและนอกวงการนาฏศิลป์สืบไป

คำสำคัญ: ละครเบิกโรง / พระคณศรเสีงา

Abstract

The thesis, Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values, analyzes the virtues, ethics and values in the prelude performance as well as the components and principles of the prelude performance to this suite.

The research found that the Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values, shares the same performing format with the Khon. Their shared characteristics are in: 1) Recitations and dialogues, 2) Dances to illustrate the role of a performer, 3) Performing compositions; for example, dancers’ performing skills, beautiful verses and melodies that are in harmony with the performers’ emotions and the traditional costumes. The performance reflect the virtues, ethics and values evident in the royal composition. The analysis of the characteristics of the characters shows that these characteristics may be applied to people’s daily lives, for example, the characteristics of Phra Khanet may represent a son’s gratitude to his parents, as well as honesty and loyalty to the duty he is assigned to do. Phra Khanet is honoured as the God of Arts and All Success.

The Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values is considered to be a performance that renders many valuable benefits to society and is suitable for study and to be publicized so that it becomes well-known both inside and outside dance circles.

Keywords: Prelude Performance / Phra Khanet Sia Nga

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ สาขานาฏศิลป์ไทย ศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, arm_child@hotmail.com

**อาจารย์ ดร., ภาควิชานาฏศิลป์ สาขานาฏศิลป์ไทย ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vijjata@yahoo.com

บทนำ

การแสดงเบิกโรงคือการแสดงก่อนการดำเนินเรื่องหรือก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ ถือกำเนิดเกิดขึ้นตั้งแต่ในอดีต ทุกครั้งก่อนการแสดงโขนหรือละครจะต้องมีการแสดงเบิกโรง โดยการแสดงเบิกโรงที่นิยมแสดงก็จะมี การแสดงเบิกโรงในการแสดงโขนละครมีอยู่หลายชุดด้วยกัน ได้แก่ ประเลง ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ นารายณ์ปราบหนทุก เมขลาสรามสูตร ฯลฯ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยารามราฆพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.มหาพลี 2.ฤๅษีเลี้ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตารและ 4.พระคเณศรเสैया เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก (ธนิธ อยุธยา 2516:284) ซึ่งบทละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ เรื่องพระคเณศรเสैया เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีคุณูปการแก่วงการนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขน บทละครรำ บทละครพูดไว้อย่างมากมาย แต่จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่า พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงเรื่องตีกด้าบรรพ์ ชุดพระคเณศรเสैया มีความน่าสนใจในด้านการสะท้อนสังคมในปัจจุบันและยังเป็นการแสดงที่ให้ผู้ชมได้สนุกสนานเพลิดเพลินเป็นอย่างดี

การสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการแสดงเพื่อเป็นข้อคิดให้แก่ผู้ชม สิ่งเหล่านี้ได้ทำให้การแสดงประเภทนั้นมีคุณค่าในด้านของการให้ประโยชน์แก่สังคม เพราะการสื่อสารการแสดงที่สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมไว้ในการแสดงสามารถซึมซับไปกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ตลอดจนสุนทรียภาพทางความงามของนาฏศิลป์นั้นประกอบด้วยคุณลักษณะที่ดี 5 ประการคือ ตัวละครสวยงาม ท่ารำสวยงาม ขับร้องเพราะ ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเพราะ บทกลอนเพราะ และรูปแบบสื่อความหมาย โดยเฉพาะท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ต้องการสื่อความหมายให้เข้าใจ ที่เรียกว่า "ภาษาท่า" เช่น กวักมือเข้า หมายถึง เรียกให้มาหา โบกมือออก เรียกว่า ให้ออกไป เป็นต้น

ผู้วิจัยมีสองประการหลักที่มีความมุ่งมั่นอยากจะศึกษาการแสดงละครเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ เรื่องพระคเณศรเสैया บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประการที่หนึ่งคือในทางบริบททางสังคมแล้วการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้สื่อสารความสุนทรียศาสตร์ให้แก่ผู้ชม โดยเฉพาะสุนทรียศาสตร์ด้านความงาม แต่ในทางกลับกันผู้ชมที่มีสาขาอาชีพอื่นๆที่ไม่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยจะสามารถรับรู้สุนทรียศาสตร์ได้หรือไม่ นอกจากนี้การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยจะมีการนำเทพเจ้าที่คนไทยนับถือมาเป็นตัวละครในเรื่องต่างๆ สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมีคุณประโยชน์แก่การนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี ประการที่สอง เนื่องด้วยโอกาสจะครบรอบ 100 ปี แห่งการก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ก่อตั้งสถานศึกษาแห่งนี้ ทำให้ผู้วิจัยอยากยกบทพระราชนิพนธ์นี้ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คณะอาจารย์ นิสิต และประชาชนทั่วไป เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระองค์ในฐานะผู้ก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและทรงทำนุบำรุงศาสตร์และศิลป์ให้เป็นที่ยอมรับสืบมาจนบัดนี้

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศรเสैया พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2. เพื่อวิเคราะห์หลักในการแสดงของการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

3. เพื่อวิเคราะห์คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

ขอบเขตของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาหลักการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และศึกษาหลักคุณธรรมจริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดง

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้มีวิธีการดำเนินการวิจัย ในรูปแบบต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากแหล่งศึกษาค้นคว้าทางวิชาการต่าง ๆ โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากตำรา หนังสือ และเอกสารทางวิชาการ

2. ดำเนินการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนบุคคลที่มีประสบการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

3. ศึกษาจากการสังเกตและชมการแสดง ตลอดจนวิธีทัศน์บันทึกการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และศึกษาบทบาทของตัวละคร ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

4. นำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้มาศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป

5. จัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้อาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัย โดยเสนอเนื้อหางานวิจัย

ผลการวิจัย

จากการดำเนินการศึกษาละครเบิกโรง เรื่องตีกดาบรพ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคณศรเสैया โดยมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

ปรศุรามคนโปรดของพระอิศวรจะขอเข้าเฝ้าตามที่เคยปฏิบัติ แต่ได้รับการขัดขวางจากพระคณศรซึ่งได้รับพระบัญชาจากพระมารดาว่า ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าเฝ้าพระอิศวรจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ปรศุรามไม่สามารถสู้พระคณศรได้ จึงใช้ขวานแก้วซึ่งได้รับประทานจากพระอิศวรมาขว้างพระคณศรไปกระแทกทางด้านซ้ายของพระคณศรหักไป พระคณศรจำขวานแก้วว่าเป็นของพระบิดาจึงมิได้คิดจะต่อสู้

เมื่อพระอุมาทราบเรื่องก็โกรธปรศุรามที่อวดหาญมีโทษช่มเหล่ง จึงได้สาปให้ปรศุรามสิ้นฤทธิ์สิ้นกำลังกระดิกกายไม่ได้ แต่พระอิศวรก็อดที่จะเมตตาไม่ได้จึงบอกเป็นความนัยว่า ให้ตั้งจิตระลึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์ช่วยได้ พระนารายณ์เกิดความสงสารจึงได้แปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยออกมาช่วยรำถวายพระอุมา เมื่อพระอุมาพอพระทัยแล้วจึงได้โอกาสหลอกล่อกำลังกลับคืนแก่ปรศุรามตามเดิม

ละครเบิกโรง เรื่องตีกดาบรพ ชุดพระคณศรเสैया เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ต่อมาได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องตีกดา

บรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยา
รามราชพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.มหาพลี 2.ฤๅษีเสี่ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตาร และ4.พระ
คณศร์เสียวา เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก(ธนิต อยู่โพธิ์, 2516:284) โดยผู้วิจัยสามารถ
วิเคราะห์ออกได้ ดังนี้

1. การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงในละครเบิกโรง เรื่อง พระคณศร์เสียวา

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ผ่านงานจุฬาวาทิต ครั้งที่
179 การแสดงนาฏศิลป์ พระคณศร์เสียวา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูมูล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5
เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ผลวิเคราะห์ดังนี้

1. เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคณศร์เสียวา บทพระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระองค์ทรงฝึกฝนในการสืบสวนหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้า
ของตำนานในไทย คือสืบจากเรื่องจริงตำนานจริงอยู่ในปกรณัมของอินเดีย เรื่องพระคณศร์เสียวาหยิบใจความ
มาจาก “พรหมไวยรรตปุราณคัมภีร์” ซึ่งพระองค์ได้นำมาพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรงเพื่อให้เหมาะแก่การ
เล่นเป็นละคร ตัวละครในเรื่องนี้มีอุปนิสัยใจคอที่ต่างกันอย่างเด่นชัดเป็นที่น่าสนใจ คือ 1. ปรศุราม มีนิสัยโมโหโทโส
โกรธง่าย ก่อเรื่องขึ้นก่อน 2. พระคณศร์ ทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและรู้ว่าอาวุธของปรศุรามเป็นสิ่งที่พระ
อิศวรประทานมาพระคณศร์ก็ยอมด้วยความกตัญญูรู้คุณ ฯลฯ นอกจากนี้พระองค์ทรงปรารถนาที่อยากจะให้
การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่อง
พระคณศร์เสียวามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยเฉพาะละครส่วนพระองค์ซึ่งเป็นผู้แสดงล้วนแต่
เป็นผู้แสดงบรรดาศักดิ์



ภาพที่ 1 : ภาพการต่อสู้ระหว่างพระคณศร์และปรศุราม
ที่มา : สำเนาภาพจากนายนายธีรวัธ ทองนพแก้ว

2. บทร้องและทำนองเพลงที่บรรจุในละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคณศร์เสียวานั้น อาจารย์
เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาปรับปรุงและบรรจุเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนิน
เรื่องราวในการแสดงและง่ายต่อการรับชม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่วิเคราะห์การ
แสดงผ่านบทที่ใช้ในการแสดง จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูมูล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5
วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย -80- ปีที่ 2, ฉบับที่ 2, หน้า 77-85

เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำให้บทร้องและทำนองเพลงในการแสดงครั้งนี้เกิดความไพเราะและสอดคล้องกันในการแสดง อีกทั้งบทพากย์และเจรจาของตัวละครที่เพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ถือว่าเป็นการแสดงที่มีการบรรจุเพลงและบทร้องไว้อย่างไพเราะ

3. อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด พระคณศรเสैया ไม่ปรากฏแน่ชัดในเรื่องของการใช้อุปกรณ์ในการแสดง แต่อุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดงคือ งาที่หักออกได้จากเศียรพระคณศร ในตอนที่ปรศุรามขว้างขวานมาถูกงา

4. เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ ใช้เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตามแบบฉบับโขน ดังนี้

1. พระอิศวร แต่งกายยืนเครื่องพระขนยาวสีขาวขลิบลีเหลือง สวมยอดน้ำเต้า
2. พระอุมา แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวยขลิบลีเหลือง สวมยอดนาง
3. พระคณศร แต่งกายยืนเครื่องขนยาวสีแดง สวมศีรษะพระคณศร (ช้าง)
4. พระนารายณ์ แต่งกายยืนเครื่องขนยาวสีม่วงขลิบลีเหลือง สวมยอดพระ
5. พราหมณ์แปลง (พระนารายณ์) แต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์ขนสั้นสีขาว สวมกระบี่งาหน้า

มวยมต่ำ

6. ปรศุราม แต่งกายยืนเครื่องขนยาวสีแดง สวมศีรษะฤาษี

การแต่งกายดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการแต่งกายตามแบบแผนการแสดงโขนที่มีการบัญญัติสีของตัวละครเพื่อบ่งบอกถึงตัวละครนั้น ๆ ซึ่งเป็นแบบเดียวกับการแสดงโขนละครทั่วไป

5. ฉาก ในการแสดงครั้งนี้ไม่ได้มีการจัดฉากให้เข้ากับท้องเรื่องแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้เตียงที่ใช้ในการแสดง เป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก

2. การวิเคราะห์หลักในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคณศรเสैया

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทบาทของตัวละครในการแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคณศรเสैया โดยได้ผลการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครทั้ง 6 ตัว ได้แก่ พระอิศวร พระอุมา พระคณศร พระนารายณ์ พราหมณ์แปลง และปรศุราม ดังนี้

1. ผู้แสดงในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคณศรเสैया บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทยในระดับชำนาญการแสดงตลอดจนการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านลีลาทางด้านนาฏศิลป์ไทยขั้นสูง เนื่องจากการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบการแสดง อีกทั้งการแสดงบทบาทที่ต้องสื่อสารผ่านตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ซึ่งต้องถ่ายทอดลีลาท่ารำและการสื่อสารอารมณ์เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงบทบาทดังกล่าว

2. การใช้บท หรือการตีบทในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องนี้ เนื่องจากการแสดงแบบ โขน ฉะนั้นแล้วรูปแบบการแสดงจึงยึดหลักการแสดงโขน คือผู้แสดงรำตามบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ หรือรำไปตามถ้อยคำที่นักร้อง นักพากย์ พูดแทนผู้แสดง ซึ่งกระบวนการรำดังกล่าวเป็นการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยท่ารำของผู้แสดงอาจจะรำตามแบบฉบับท่ารำที่บังคับไว้ตามแบบแผนและเป็นท่ารำพื้นฐานของนาฏศิลป์ ถึงแม้ตัวละครจะเป็นเทพเจ้า แต่ท่ารำส่วนใหญ่ก็จะเน้นท่ารำที่แสดงความยิ่งใหญ่ มีความนิ่งและสง่างาม มีการถืออาวุธในขณะตีบทรำ นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกการเดินไถ่ในการแสดง จำนวน 2 ชุด คือ

-รำกลมนารายณ์ เพลงกลมเป็นกระบวนการเดินทางของเทพอย่างมีลีลา และภาคภูมิใจ เป็นกระบวนการที่ปรากฏในโขนและละคร โดยพระนารายณ์เดินทางไปเพื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อช่วยเหลือปรศุราม

-รำฉุยฉายพราหมณ์ เป็นการรำเดี่ยวที่ใช้สำหรับอวดฝีมือของตัวละคร โดยการรำฉุยฉายครั้งนี้เป็นการรำขึ้นชมตนเองของพระนารายณ์เมื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ 2 : ภาพการรำฉุยฉายพราหมณ์
ที่มา : สำเนาภาพจากนายนายธีรวัฏ ทองนพเก้า



ภาพที่ 3 : ภาพการรำกลมนารายณ์
ที่มา : สำเนาภาพจากนายนายธีรวัฏ ทองนพเก้า

3. การเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครในเรื่องนี้ใช้ทุกอวัยวะทุกส่วนของร่างกายทั้งศีรษะ มือ แขน ขา ลำตัวและเท้า โดยทั้งหมดมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันไปตามจังหวะคำร้องเพลงและทำนองดนตรี

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ ตัวละครในเรื่องส่วนใหญ่เป็นเทพเจ้าประกอบการแสดงเป็นการแสดงรูปแบบโขน ดังนั้นแล้วการแสดงสีหน้าอารมณ์จึงมีขอบเขตและมีจารีตในการแสดงอันประกอบด้วย อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์พึงพอใจ อารมณ์ชื่นชมยินดี



ภาพที่ 4 : ภาพพระอุมาเข้าสอบถามพระคเณศถึงสาเหตุของการหักของงา
ที่มา : สำเนาภาพจากนายนายธีรวัฏ ทองนพเก้า

5. การใช้จังหวะ ในการแสดงชุดนี้มีการใช้จังหวะที่หลากหลาย ได้แก่ ชั่ว รวดเร็ว กระชับ และหนักแน่น

6. การใช้พื้นที่ในการแสดง ตัวละครใช้พื้นที่ตามบทบาทของฉากนั้น ๆ โดยมีทั้งการปรากฏตัวในฉากวิมานพระอิศวรและพระอุมา ฉากการต่อสู้ระหว่างพระคเณศและปรัศราม ฉากการรำเดี่ยวของพระนารายณ์และพราหมณ์แปลง ฉากการรวมตัวของทุกตัวละครในฉากการตัดสินความ และเคลื่อนไหวโดยการคำนึงถึงเหตุการณ์และการดำเนินท้องเรื่อง



ภาพที่ 5 : ภาพการปรากฏตัวของตัวละครทุกตัวในการแสดง
ที่มา : สำเนาภาพจากนายนายธีรวัธ ทองนพเก้า

หลักการและรูปแบบในการแสดงดังที่กล่าวมาของการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศเสียว มีรูปแบบที่ปรากฏตามแบบแผนการแสดงโขนที่สืบทอดผ่านครูบาอาจารย์ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่สำคัญเป็นพระมหากุณนาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ให้เป็นบทเบิกโรงไว้สำหรับแสดงโขนละคร แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่การแสดงดังกล่าวยังถูกรักษาไว้อย่างดีตามแบบแผนและจารีตประเพณีในการแสดง ตลอดจนยังถือได้ว่าเป็นละครเบิกโรงที่ทรงคุณค่าที่สุดต่อทระกูลคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในเรื่องได้เป็นอย่างดี

3. การวิเคราะห์บทบาทการสะท้อนสังคมด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ในละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศเสียว

ละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศเสียวนั้นเป็นตำนานซึ่งอยู่ทั้งทางอินเดียและไทย เรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมดนั้นรัชกาลที่ 6 ได้ทรงทำการศึกษาหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนาน คือสืบค้นจากเรื่องจริงตำนานจริงของอินเดีย เรื่องพระคเณศเสียวจึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรง ทรงปรารถนาที่จะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้ใกล้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศเสียวมาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยในเรื่องของตัวคุณค่าของตัวเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในบทเบิกโรง คุณค่าหลัก ๆ ตามตำราอินเดียคือการสรรเสริญผู้เป็นเจ้าพระเป็นเจ้า เพื่อให้เกิดความสิริมงคล อีกทั้งยังเป็นการยกย่องพระเกียรติคุณของพระผู้เป็นเจ้าไม่ว่าจะเป็นพระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ และ

พระคณิศร์ สำหรับในตอนนี้จะเห็นได้ชัดว่าพระคณิศร์ได้แสดงบทบาท ความรับผิดชอบต่อนหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่สามารถยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บทบาทของพระคณิศร์ยังได้สะท้อนความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณคือพระบิดา โดยเห็นได้จากการเอางาเข้ารับขวานแก้วที่ปรศุรามขว้างมาใส่ เนื่องจากขวานแก้วนั้นเป็นขวานแก้วที่พระอิศวรพระบิดาของพระคณิศร์ได้มอบให้ปรศุราม แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของพระคณิศร์ที่แสดงต่อพระอิศวรหรือผู้เป็นพ่อแม่จะเป็นเพียงสิ่งของแทนตัวก็ตาม นอกจากนี้แล้วละครเบิกโรงเรื่องนี่ยังสะท้อนคุณค่าในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมซึ่งนับว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญของทุกคนและทุกวิชาชีพ หากบุคคลใดหรือวิชาชีพใดไม่มีคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลักยึดเบื้องต้นแล้วก็ยากที่จะก้าวไปสู่ความสำเร็จแห่งตนและแห่งวิชาชีพนั้น ๆ สิ่งนั้นก็คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

ผลจากการศึกษาและวิเคราะห์สามารถสรุปประเด็นสำคัญที่ได้ผลมาจากการศึกษาละครเบิกโรง เรื่อง ดึกดำบรรพ์ ชุตพระคณิศร์เสียวา พระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ดังนี้

1. แนวคิดของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการพระราชานิพนธ์ ละครเบิกโรง เรื่อง ดึกดำบรรพ์ ชุตพระคณิศร์เสียวา ที่พระองค์ทรงสอดแทรกข้อคิด คติธรรมในการดำเนินชีวิตผ่านตัวละครเทพเจ้า ที่สะท้อนลักษณะของบุคคลในสังคมได้ทุกยุคทุกสมัย ซึ่งถือได้ว่าละครเบิกโรงเรื่องนี้เป็นละครที่ทรงคุณค่า ที่สามารถหยิบยกขึ้นแสดงเมื่อไรก็ยังคงสะท้อนลักษณะนิสัยให้เป็นข้อคิด ตลอดจนแฝงคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

2. หลักในการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่อง ดึกดำบรรพ์ ชุตพระคณิศร์เสียวา พระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังคงแบบแผนและจารีตตามขนบธรรมเนียมประเพณีการแสดงไว้เป็นอย่างดี

3. คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ที่ปรากฏในละครเบิกโรง เรื่อง ดึกดำบรรพ์ ชุตพระคณิศร์เสียวา พระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง การรับชม ตลอดจนการนำเสนอเพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนให้เป็นตัวอย่างในการยึดรูปแบบคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี

4. นอกจากบุคคลในวงการนาฏศิลป์ที่จะได้รับคุณประโยชน์อันทรงคุณค่าของละครเบิกโรง เรื่อง ดึกดำบรรพ์ ชุตพระคณิศร์เสียวา พระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วนั้นบุคคลนอกวงการหรือบุคคลที่สนใจในศาสตร์ด้านนี้ยังสามารถรับคุณประโยชน์อันทรงคุณค่าที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. บทพระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังคงมีอีกหลายเรื่องที่น่าสนใจและสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม จึงควรค่าต่อการนำมาเสนอผ่านในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ เพื่อให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลาย

2. การสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์โดยเฉพาะละครที่มีการดำเนินเรื่องราว ควรสอดแทรก คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่พึงกระทำของผู้สร้างสรรค์ผลงานลงไปในงานนั้น ๆ เพราะนอกจากการซึมซับความงามในด้านต่าง ๆ แล้วผู้ชมยังจะได้รับคุณค่าทางด้านนี้ด้วย

3. ควรยึดหลักการแสดงของการแสดงที่มีแบบแผนหรือจารีตไว้ให้เป็นธรรมเนียมสืบไป เพื่อที่จะเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการอนุรักษ์ไว้เป็นสมบัติของชาติมิให้สูญหายสืบไป

รายการอ้างอิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, . 2556. งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏศิลป์พระคเณศวรเสียวา โดย
กลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2508. โขน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2531. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : ชุมชนสหกรณ์การเกษตร
แห่งประเทศไทย.

ปิ่น มาลากุล. หม่อมหลวง. 2503. ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่อง
ดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. 2518. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้า
แผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพมหานคร:
นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

วรชาติ มีชูบท. 2555. ภาพล้อผีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. 2538. การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า
เจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียน
พรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



การออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก DIGITAL MEDIA DESIGN FOR GENERATION C AS THE FIRST CAR BUYERS

ภูเมธ นิธิกุลปรีชา*
อารยะ ศรีกัลยาณบุตร**

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อหาแนวทางและหลักการออกแบบสื่อดิจิทัล และเพื่อหาคำประกอบรวม ทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมใน การออกแบบสื่อดิจิทัล สำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก โดยใช้ทฤษฎีบุคลิกภาพของแบรนด์ (Brand Archetypes Theory) การศึกษาครั้งนี้ใช้เครื่องมือใน การวิจัยได้แก่ แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาด เพื่อสกัดหาคำตอบเรื่องบุคลิกภาพของแบรนด์ที่เหมาะสม เมื่อได้คำตอบแล้วนำมาสร้างเครื่องมือสำหรับการโฟกัสกรุป (Focus Group) กลุ่มเป้าหมาย โดยคัดเลือกกลุ่มเจนเนอเรชันซี จำนวน 7 ท่าน เพื่อระบุคำตอบของบุคลิกภาพ ของแบรนด์ที่กลุ่มเป้าหมายเห็นด้วยที่สุด จากนั้นนำคำตอบได้ มาหาองค์ประกอบรวมทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัล โดยคัดเลือกตัวอย่างของเว็บไซต์ 20 เว็บไซต์ที่ได้รับรางวัลต่อ 1 บุคลิกภาพของ แบรนด์ แล้วนำมาสร้างแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบด้านโฆษณา

ผลการวิจัยพบว่า 1) การออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรกมีบุคลิกภาพของแบรนด์ที่เหมาะสม 3 ชนิด คือ นักมายากล (Brand Archetype Magician) นักค้นหา (Brand Archetype Explorer) และ ตัวตลกหลวง (Brand Archetype Jester) 2) องค์ประกอบรวมทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก แยกตามบุคลิกภาพของแบรนด์ได้ดังนี้ 2.1) นักมายากล : ทฤษฎีรูปแบบชุดสีพื้นฐาน (Basic color schemes theory) แบบโครงสร้างสี่เหลี่ยมพื้นผ้า (Tetradic color) ในวงจรสีในโทนสีเย็น (Cool colors) การจัดองค์ประกอบแบบคอลัมน์กริด (Column Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิง (Sans Serif) ระยะของภาพถ่ายเป็นแบบภาพระยะกลาง (Medium Shot) และแบบภาพกว้าง (Wide Shot) ใช้แสงแบบโทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่าค่าสีเทากลาง (Low Key) 2.2) นักค้นหา : ทฤษฎีรูปแบบชุดสีพื้นฐานแบบโครงสร้างสีใกล้เคียงกับสีคู่ตรงข้าม (Split complementary colors) ซึ่งเป็นโทนสีร้อน (Warm colors) การจัดองค์ประกอบของหน้าเว็บไซต์แบบโมดูลาร์กริด (Modular Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิง ระยะของภาพถ่ายเป็นแบบระยะกว้าง มาก (Very Wide Shot) แบบภาพแคบ (Close up) และแบบภาพเต็มตัว (Long Shot) ลักษณะภาพให้แสง แบบโทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่าค่าสีเทากลาง 2.3) ตัวตลก : ทฤษฎีรูปแบบชุดสีพื้นฐานแบบโครงสร้างสีคู่ตรงข้าม (Complementary color) ในโทนสีร้อน การจัดองค์ประกอบของหน้าเว็บไซต์แบบแมนูสคริปต์ กริด (Manuscript Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิงระยะของภาพถ่ายเป็นแบบภาพระยะกลาง และภาพแบบถ่ายเดี่ยว (Single Shot) ลักษณะภาพให้แสงแบบ โทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่า ค่าสีเทากลาง

คำสำคัญ: เจนเนอเรชันซี / รถยนต์คันแรก / สื่อดิจิทัล

Abstract

This study is performed with the purposes to find guidelines and principles for digital media design, and to find elements and principles of compositions that suit digital media design for Generation C as the first car buyers, using the Brand Archetypes Theory. The initial research tools used in this study were questionnaires that were used to survey on marketing specialists to find answers about appropriate brand personality. The answers were then used to build some other tools focusing on the target group by selecting 7 people from Generation C to identify brand personality that coincides with them mostly. Their opinions were used to extract elements and methods of compositions that suit digital media design by selecting 20 examples from award-winning websites per one brand personality, and used them to build a questionnaire to be surveyed on advertising design specialists. The findings of this study are as follows:

1) Brand personality that suits digital media design for Generation C as buyers of their first cars according to 3 archetypes: the Magician, the Explorer and the Jester. 2) Elements and compositions that suit digital media design for Generation C as buyers of their first cars can be categorized by brand personality as follows:- 2.1) The Magician: Basic Color Schemes Theory, Tetradic color in cool-colored scheme, Column Grid composition, Sans-serif typography, photographs of medium shot and wide shot, tones of light in photography are mostly darker than the lower key. 2.2) The Explorer: Basic Color Scheme Theory with similar color scheme to the Split Complementary in warm colors, Modular Grid composition of web design, Sans-serif typography, photographs of much wide shot, long shot, and close-up shot, tones of light in photography are mostly darker than the lower key. 2.3) The Jester: Basic Color Scheme Theory with Complementary Color scheme in warm colors, Manuscript Grid composition of web design, Sans-serif typography, photographs of medium shot and single shot, tones of light in photography are mostly darker than the lower key.

Keywords: Generation C / First car / Digital media

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบัณฑิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, blacknote@me.com

** รองศาสตราจารย์ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร, นฤมิตรศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, araya.chula@yahoo.com

บทนำ

ในอดีตสื่อทางวิทยุใช้เวลา 38 ปี จึงสามารถสื่อสารถึงผู้รับจำนวน 50 ล้านคนได้ สื่อโทรทัศน์ใช้เวลา 13 ปี ในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายจำนวนเท่ากัน ในขณะที่ Facebook ใช้เวลาเพียง 2 ปีเท่านั้น ในการเพิ่มจำนวนผู้ลงทะเบียนใช้งานจาก 0 ถึง 50 ล้านคน ช่วงระยะเวลาสิบปีที่ผ่านมาลักษณะรูปแบบการดำรงชีวิตของคนในสังคมทั่วโลกเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องมาจากการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วทำให้โลกแคบลงด้วยคอมพิวเตอร์และเครื่องมืออุปกรณ์สื่อสาร เครื่องมืออำนวยความสะดวกต่างๆ แต่เทคโนโลยีที่นิยมใช้มากที่สุดเป็น คือ อินเทอร์เน็ตในปัจจุบัน อินเทอร์เน็ตได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนจำนวนมากในโลกที่ขาดไม่ได้มากกว่า 150 ประเทศทั่วโลกการใช้อินเทอร์เน็ตและขยายวงกว้างออกไปอย่างต่อเนื่อง อินเทอร์เน็ตมีความสามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ในทุกสาขาอาชีพด้วยคุณสมบัติการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็วและใช้ต้นทุนต่ำจึงทำให้มีการพยายามใช้ประโยชน์จากอินเทอร์เน็ตในรูปแบบต่างๆ อาทิ การประชาสัมพันธ์องค์กร การโฆษณาสินค้า การติดต่อสื่อสาร ความบันเทิงในครอบครัว สื่อดิจิทัลจึงเป็นสื่อสำคัญในการปฏิรูปการทำการตลาดในปัจจุบันภาพยนตร์โฆษณาของประเทศไทยบางครั้งเลือกออกอากาศบนเครือข่ายวิดีโอออนไลน์ เช่น YouTube แทนที่จะออกอากาศทางโทรทัศน์อย่างที่เคยเป็นมาข้อมูลต่างๆ อาจใช้เวลาไม่ถึงปีในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายจำนวนหลายล้านคน เจ้าของสินค้าบริการและเอเจนซีให้ความสำคัญและจัดสรรงบประมาณผ่านสื่อดิจิทัล อย่างต่อเนื่อง ศูนย์วิจัยกสิกรไทยประเมินว่าการชะลอตัวของการใช้เงินโฆษณาในสื่อหลัก แต่พบว่าโฆษณาดิจิทัลในประเทศไทยยังมีแนวโน้มเติบโตในระยะยาวโฆษณาผ่านอุปกรณ์เคลื่อนที่ โฆษณาทางเพชบุ๊คและโฆษณารูปแบบวิดีโอ เว็บไซต์ (Website) แอปพลิเคชัน (Application) และเสิร์ช เอ็นจิน (Search Engine) มูลค่าโฆษณาดิจิทัลมีมูลค่า 5,400 - 5,600 ล้านบาท เติบโต 27.1-31.8% นับจากปี 2556 (ฐานเศรษฐกิจ 2557:ออนไลน์)

สื่อดิจิทัลถูกใช้แพร่หลายในกลุ่มทุกผู้บริโภคร โดยกลุ่มผู้บริโภครที่มีแนวโน้มที่จะใช้สื่อดิจิทัลในชีวิตประจำวันมากกว่ากลุ่มอื่น คือ เจนเนอเรชั่นซี

คำว่า เจนเนอเรชั่น (Generation) เป็นคำที่นักการตลาดใช้ในการแบ่งกลุ่มเป้าหมาย โดยแบ่งเกณฑ์ได้ตามปี พ.ศ.เกิดได้ดังนี้

1. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2426-2443 เจนเนอเรชั่น ลอสท์ (Lost Generation)
2. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2444-2467 เจนเนอเรชั่น เกรียเทส (Greatest Generation)
3. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2468-2488 เจนเนอเรชั่น ซายเลนท์ (Silent Generation)
4. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2489-2507 เบบี้บูมเมอร์ (Baby Boomer)
5. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2508-2522 เจนเนอเรชั่นเอ็กซ์ (Generation X)
6. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2523-2540 เจนเนอเรชั่นวาย (Generation Y)
7. คนที่เกิดปี พ.ศ. 2540-ปัจจุบัน เจนเนอเรชั่นแซด (Generation Z)

(กระปุกดอทคอม 2556:ออนไลน์)

เมื่อไม่กี่ปีที่ผ่านมาได้มีการนิยามกลุ่มประชากรกลุ่มใหม่ขึ้น โดยบริษัท นิลเสน (Nilesen) ซึ่งเป็นบริษัทวิจัยชื่อดัง โดยระบบกลุ่มประชากรกลุ่มใหม่โดยไม่อ้างอิงตามช่วงปี พ.ศ. ที่เกิด ไม่มีการจำกัดด้วยอายุ ซึ่งมีตั้งแต่เด็กเล็กไปจนถึงคนสูงอายุ แต่เป็นการวัดด้วยระดับค่านิยามตามอัตราความกระตือรือร้นของการเป็นคนในยุคดิจิทัล โดยเรียกประชากรกลุ่มนี้ว่า คนเจเนอเรชั่นซี (Generation C) โดยระบุตัวอักษร ซี (C) นั้นย่อมาจากคำว่า นักเชื่อมโยง (Connectedness) แต่ในความหมายแฝงของตัวอักษรซี ยังมีคำว่า เนื้อหา

(Content), ตรวจจับ (Correct), ข้อคิดเห็น (Comment), สังคม (Community) และสร้างสรรค์ (Create) เป็นกลุ่มประชากรใหม่ที่มีพฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลเป็นจำนวนมากในแต่ละวัน มีการสื่อสารในหลากหลายทางทั้งการเข้าชมเว็บไซต์ โซเชียลมีเดีย (Social Media) เฟสบุ๊ก (Facebook) อินสตาแกรม (Instagram) ทวิตเตอร์ (Twitter) แชตออนไลน์ เช่น ไลน์ (Line) และอื่นๆ ซึ่งเป็นกลุ่ม ประชากรกลุ่มใหม่ที่มีความน่าสนใจ คือ กลุ่มคนที่ชอบแสดงตัวตนของตัวเองจากการได้แลกเปลี่ยนข้อมูล ฟังพาเครื่องมือโซเชียลมีเดียอยู่ตลอด เข้าถึงค่า เรียกได้ว่า ออกซิเจนของสังคม คือใช้เกือบตลอดเวลาที่ยังตื่น อาจใช้เวลานานถึง 13 ชั่วโมงต่อวัน (Marketing Oops!. 2554: ออนไลน์)

กลุ่มเจนซีเป็นกลุ่มที่หาข้อมูลต่างๆ ของสินค้าและบริการต่างที่สนใจผ่านสื่อดิจิทัลและข้อมูลเหล่านี้จะมีอิทธิพลต่อความสนใจในตัวสินค้าและบริการอย่างมาก โดยในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกกำหนดขอบเขตการศึกษาสินค้าเป็นรถยนต์คันแรก ซึ่งหมายถึงรถยนต์ที่ผู้บริโภคซื้อเป็นคันแรกในชีวิต เนื่องจากเป็นสินค้าที่ผู้บริโภคจะต้องทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลล่วงหน้าก่อนจะตัดสินใจซื้อ เพราะเป็นสินค้าที่มีราคาสูง

รถยนต์คันแรกส่วนใหญ่ผู้ซื้อนั้นอายุอยู่ในไม่เกิน 21 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มที่เริ่มทำงาน โดยส่วนใหญ่นิยมรถที่มีขนาดเครื่องยนต์ไม่เกิน 1,500cc ซึ่งเป็นรถอีโคคาร์ (ecocar) เป็นรถที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ในประเทศไทยได้ใช้ข้อกำหนดตามมาตรฐานของยุโรป ผู้บริโภคก็เปลี่ยนจากสภาพปัญหาหาการจราจรที่ติดขัดในเมืองใหญ่ รถอีโคคาร์เป็นคำตอบที่ดีกว่าสำหรับชีวิตคนในเมือง เพราะ รถยนต์ที่มีขนาดเครื่องยนต์ใหญ่มีความสิ้นเปลืองน้ำมันเชื้อเพลิงที่มากกว่า โดยการตลาดเน้นกลุ่มเป้าหมายที่กำลังเริ่มต้นการทำงาน ในเรื่องประเด็นราคาและรูปลักษณะที่สวยงามทำให้รถอีโคคาร์ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีมียอดขายการซื้อที่เพิ่มขึ้นทุกปี ข้อกำหนดคุณสมบัติของรถยนต์ประหยัดพลังงานมาตรฐานสากล โดยมีเกณฑ์มาตรฐาน 4 ข้อ ดังนี้

1. ความประหยัดน้ำมัน รถยนต์อีโคคาร์ต้องประหยัดน้ำมันตามกฎหมายเกณฑ์ โดยต้องมีอัตราการใช้น้ำมันเชื้อเพลิงไม่เกินน้ำมัน 1 ลิตร วิ่งได้ระยะทาง 20 กิโลเมตร
2. การรักษาสิ่งแวดล้อม กำหนดให้รถยนต์ที่ถูกผลิตขึ้นมาเป็นอีโคคาร์ต้องมีการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ น้อยกว่า 120 กรัม ต่อระยะทาง 1 กิโลเมตรเท่านั้น
3. ความปลอดภัยขั้นนำ ต้องผ่านมาตรฐานความปลอดภัยระดับสูงตามมาตรฐานความปลอดภัย ของยุโรป (UNECE 94 และ 95)
4. ความเหมาะสมต่อการใช้งานใช้ได้ทั้งเครื่องยนต์เบนซินมีความจุไม่เกิน 1.3 ลิตร (Thairentecocar.com 2556: ออนไลน์)

โดยในการวิจัยการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าแนวคิดที่เหมาะสมในการนำมาใช้ คือ แนวคิดบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ (Brand Archetypes) เพราะ เป็นแนวคิดที่มีการกำหนดแบรนด์ (Brand) เป็นตัวต้นที่มีเอกลักษณ์และบุคลิกภาพ ซึ่งสามารถนำมาเชื่อมโยงองค์ประกอบรวมทั้ง หลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัลได้

แนวความคิดของบริษัท ยัง แอนด์ รูบิคแคม (Young & Rubicam) ได้รวบรวมความรู้จากกลยุทธ์ในการสร้างและบริหารแบรนด์ (Brand Asset Valuator) ซึ่งแนวความคิดแห่งคำสัมพันธ์ระหว่างผู้บริโภคกับแบรนด์ โดยใช้ตำนานและวรรณกรรมของโลกมาจัดแบ่งประเภทของต้นแบบขึ้นมาใหม่ได้เป็น 13 ประเภท ซึ่งได้แบ่งเป็นเผ่าพันธุ์ย่อยที่สืบเชื้อสายจาก 5 เผ่าพันธุ์ตามแนวคิดของ คาร์ล กุลทาลฟ ยุง เรียกชื่อเฉพาะว่า วาย แอนด์อาร์ เชอร์ ไทป์ส (Y&R che types) จากการศึกษาต้นแบบของแบรนด์ทั้ง 13 ประเภทผ่านทางเรื่องราวและบทบาทของตัวละครนั้น ช่วยให้ระบุความหมายของแบรนด์ที่ซ่อนอยู่ในใจผู้บริโภคได้ดีขึ้นสามารถนำลักษณะดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับแบรนด์คู่แข่ง เพื่อที่จะได้ทราบถึงจุดแข็งจุดอ่อนในแบรนด์ของเราและนำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้สร้างตำแหน่งใหม่ของแบรนด์ในใจผู้บริโภคให้มีความแตกต่างจากคู่แข่งและโดดเด่นมากขึ้นในใจผู้บริโภคได้ Y&Rchetypes ถือเป็นหนึ่งในเครื่องมือสำคัญและมีความแตกต่างจากเครื่องมือการวางกลยุทธ์ทั่วไป ช่วยจุดประกายความคิดสร้างสรรค์ใหม่ เรียกได้ว่าเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ (Creative Tool) ทำให้สามารถสร้างตำแหน่งของแบรนด์ (Brand Positioning) ที่มีความแข็งแกร่งในใจกลุ่ม เป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทวีรบุรุษ

วีรบุรุษ วีรสตรี คือ ผู้ที่มีความเชื่ออันแรงกล้า (Belief) ยึดมั่นในอุดมการณ์ มีมุมมองวิสัยทัศน์ (Vision) ที่แตกต่าง อีกทั้งต้องฝ่าฟันอุปสรรคและความท้าทายมากมายจนสำเร็จ (Immortality) มีบุคลิกลักษณะ ที่โดดเด่นสง่างาม (Distinctive) มีไหวพริบปัญญา (Intelligent) และความมีศักดิ์ศรีกับคุณธรรม (Noble)

2. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์เพื่อนสนิท (Companion)

เพื่อนแท้ คือ รู้สึกได้ถึงความอบอุ่นเป็นกันเอง (Friendly) ทำให้เกิดความผ่อนคลาย (Relax) และสบายใจ (Comfort) มีบุคลิกลักษณะความเป็นมิตร (Friendship) ชอบผูกสัมพันธ์ (Sociability) และให้ความช่วยเหลือสนับสนุน (Help & Support)

3. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์มารดา (Earth Mother)

มารดา คือ ผู้ที่ให้การอุปถัมภ์เลี้ยงดู (Nurturance) เป็นสัญลักษณ์ ของความอุดมสมบูรณ์ (Abundance) รับรู้ได้ตามธรรมชาติถึงความรู้สึกผูกพันคุ้นเคย (Belonging) มีบุคลิกลักษณะ เอาใจใส่ (Nurturing) มีความจริงใจไม่เสแสร้ง (Genuine) สม่าเสมอ (Stable)

4. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทผู้สร้างความประหลาดใจ (Jester)

ตัวตลกหลวม คือ ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์แปลกๆ ใหม่ๆ (Creative) เป็นคนที่รักความสนุกสนาน (Fun) การหลอก ให้เข้าใจผิด (Misunderstood) มีบุคลิกลักษณะความสนุกสนาน (Fun) มีการคิดริเริ่มสิ่งใหม่ๆ (Original) ไม่ชอบเคารพกฎเกณฑ์ เป็นนักรักแหกคอก (Irrelevant)

5. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักปราชญ์ (Sage)

นักปราชญ์ คือ ผู้ที่มีปัญญาอันรอบรู้ (Spiritual) เป็นสัญลักษณ์แห่งปัญญา (Wisdom) และความฉลาดรอบรู้ (Wise) มีบุคลิกลักษณะผู้ที่สุขุมรอบคอบ (Wise) มีความรู้ที่ลึกซึ้ง (Profound) และรักสันโดษ (Asceticism) สืบเชื้อสายจาก กลุ่มของความคิด (Thought)

6. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักมายากล (Magician)

นักมายากล คือ พลังแห่งการเปลี่ยนแปลง (Power of Change) การเปลี่ยนแปลงตัวเองไปสู่สิ่งที่ดีกว่า (Positive Aspect of Change) และเป็นการเกิดใหม่ (Rebirth) มีบุคลิกลักษณะการ เปลี่ยนแปลง (Transformation) การให้อำนาจ (Empowerment) และความปิติยินดี (Delight) จึงเป็นมีบุคลิกลักษณะของผู้ที่ฉลาดเฉลียว (Clever) มีพรสวรรค์ (Gifted) ลึกลับชวนให้ค้นหา (Mysterious)

7. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทผู้พิทักษ์ (Guardian)

ผู้ปกป้อง พิทักษ์ คือ การปกป้องคุ้มครอง (Protection) เป็นที่ปรึกษา (Mentoring) และมีระเบียบวินัย (Discipline) มีบุคลิกลักษณะผู้ที่รอบคอบ (Organized) มีระบบระเบียบแบบแผน (Systematic) มีการบริหารควบคุมที่ดี (Controlled)

8. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทผู้บริสุทธิ์ (Maiden)

ผู้บริสุทธิ์หรือบางครั้งก็คือนางเอกผู้อ่อนโยนใสซื่อ คือ ความบริสุทธิ์ (Purity) ใสซื่อไร้มารยา (Innocence) และยอมเสียสละตัวเองช่วยเหลือผู้อื่น (Selfless Service) มีบุคลิกลักษณะ มองโลกในแง่ดี (Optimistic) มีความใสซื่อ (Innocent) บริสุทธิ์อย่างธรรมชาติ (Gifted)

9. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทผู้นำหลงใหล (Enchantress)

ผู้นำหลงใหลหรือนางฟ้า คือ ความสุข (Pleasure) การกระตุ้นความรู้สึก (Sensuality) และ การล่อใจ (Temptation) มีบุคลิกลักษณะที่งดงาม (Beautiful) มีเสน่ห์ลึกลับชวนให้ค้นหา (Mysterious) และเย้ายวนใจ (Tempting)

10. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักรบ (Warrior)

นักรบ คือ พละกำลัง (Power) การปราบปรามศัตรูคู่แข่ง (Overthrowing the Tyrant) เพื่อให้ได้มาซึ่งชัยชนะ (Victory) มีบุคลิกลักษณะของผู้ที่มีความ แข็งแกร่ง (Strong) มีความเชื่อมั่น (Confident) และกล้าหาญ (Courageous)

11. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักค้นหา (Explorer)

นักค้นหา คือ การค้นหาตัวเอง (Self-Discovery) การแสวงหาผจญภัย (Quest) เพื่อให้ได้มา ซึ่งประสบการณ์ใหม่ๆ (Trial) กล้าเสี่ยงที่จะทำสิ่งที่นอกเหนือขอบเขตจำกัด (Challenge) ซึ่งมีบุคลิกลักษณะเป็นตัวของตัวเอง (Independent) รักการผจญภัย (Adventurous) กล้าเผชิญหน้ากับ เรื่องที่ต้องเสี่ยงและท้าทาย (Daring)

12. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักปกครอง (Patriarch)

นักปกครอง คือ การมีอำนาจหน้าที่ (Authority) ระเบียบวินัย (Order) และรากฐานที่มั่นคง มั่งคั่ง (Establishment) มีบุคลิกลักษณะของผู้ที่มีความสง่างาม (Dignified) ตรงไปตรงมา (Straightforward) และเชื่อถือได้ (Authoritative)

13. บุคลิกภาพต้นแบบแบรนด์ประเภทนักรัก (Lover)

นักรัก คนรัก คู่รักหรือผู้มอบความรัก คือ ความรักความผูกพันอันซาบซึ้ง (Romance) การช่วยเหลือ (Rescue) และความหรูหราสง่างาม (Glamorous) ซึ่งมีบุคลิกลักษณะของผู้มี ความลึกซึ้งอ่อนโยน (Romantic) มีความเนียบโก้หรู (Dashing) เอาใจเก่งและให้เกียรติคน (Chivalrous) (ดลชัย บุญยะรัตเวช. มิถุนายน 2554: ออนไลน์)

สำหรับองค์ประกอบรวมทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่อยู่ในขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ ครอบคลุมหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. ทฤษฎีรูปแบบชุดสีพื้นฐาน (Basic color schemes theory)
2. ลักษณะรูปแบบการจัดวางโครงสร้าง (Type Structure Grid)
3. ลักษณะตัวอักษร (Typography)
4. ประเภทของภาพถ่าย (Types of Photography)

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อหาแนวทางและหลักการออกแบบสื่อดิจิทัลที่เหมาะสมสำหรับเจเนอเรชันซีในฐานะผู้อัศจรรย์ยุคแรก
2. เพื่อหาองค์ประกอบรวมทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจเนอเรชันซีในฐานะผู้อัศจรรย์ยุคแรก

วิธีดำเนินการวิจัย

1. แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดในเชิงคุณภาพ โดยเลือกผู้เชี่ยวชาญที่มีอาชีพในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานวางแผนกลยุทธ์ทางการตลาดจำนวน 7 ท่าน เพื่อสกัดหาคำตอบเรื่องบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ที่เหมาะสมสำหรับการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจเนอเรชันซีในฐานะผู้อัศจรรย์ยุคแรก โดยให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ทั้งหมดจำนวน 13 แบบ ซึ่งคัดเลือกบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ที่คาดว่าจะกลุ่มเป้าหมายมีความเห็นด้วยที่สุด ซึ่งได้ผลการวิจัยดังนี้

	ชื่อ-นามสกุล	อายุ	ระดับการศึกษา	อาชีพ-ตำแหน่งงาน	สถานที่ทำงาน	ประสบการณ์การทำงาน
1	ธีรภัทร พรพัฒน์นางกูร	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาโท	Visual Brand Designer	Ogilvy & Mother, Brand Union Bangkok	1-5 ปี
2	ชุติมา รุ่งโรจน์พานิชกุล	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาเอก	อาจารย์	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	11-15 ปี
3	ณัฐชนน สด้นยสุวรรณ	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาโท	Art Director/Lecturer	Dragon Ink/Bangkok University	11-15 ปี
4	ธนรัช สิงห์โตทอง	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	strategic planner	Spa-hakuhodo	11-15 ปี
5	อัศรวิทย์ ชูแก้ว	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาตรี	Account Executive	Jabjai Co.,Ltd.	6-10 ปี
6	โพพรรณ จิตสมบัติ	ระหว่าง 41-50 ปี	ปริญญาโท	Business director	Grey Bangkok	21-25 ปี
7	นันทนา ชัยวิวัฒน์	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาโท	strategic planner	Spa-hakuhodo	1-5 ปี

ภาพที่ 1 ข้อมูลของผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาด

ลำดับที่	Brand Archetype	คะแนน
1	ผู้นำหลงใหล (Enchantress)	34
2	มิตร (Companion)	33
3	นักค้นคว้า (Explorer)	31
4	นักรบ (Warrior)	30
5	วีรบุรุษ (Hero)	30
6	คนขี้เล่น (Jester)	30
7	นักรัก (Lover)	29
8	นักปราชญ์ (Sage)	28
9	มารดา (Earth Mother)	25
10	นักมายากล (Magician)	22
11	ผู้พิทักษ์ (Guardian)	19
12	ผู้ปกครอง (Patriarch)	19
13	ผู้บริสุทธิ์ (Maiden)	17

ภาพที่ 2 ผลการวิจัยแบบสอบถามชุดที่ 1 แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาด

จากภาพสรุปแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดมีบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ที่มีคะแนนผ่านเกณฑ์ครึ่งหนึ่ง คือ มีคะแนนมากกว่า 20 คะแนน มีจำนวน 10 แบบ โดยจากนั้นนำคำตอบตัวเลือกของบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ 10 แบบ นำไปสร้างแบบสอบถามชุดที่ 2 แบบสอบถามสำหรับกลุ่มเป้าหมาย

2. แบบสอบถามชุดที่ 2 แบบสอบถามสำหรับกลุ่มเป้าหมายในเชิงคุณภาพ โดยเอาคำตอบที่ได้ จากแบบสอบถามชุดที่ 1 ที่ได้บุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ 10 แบบ มาทำการโฟกัสกรุป (focus group) กลุ่มเป้าหมาย โดยคัดเลือกกลุ่มเจเนอเรชันซี จำนวน 7 ท่าน ซึ่งมีการคัดเลือกเบื้องต้น โดยใช้การสอบถามแบบตัวต่อตัวในการคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายที่จะเข้าร่วมการโฟกัสกรุป เพื่อระบุคำตอบของบุคลิกภาพของแบรนด์ที่กลุ่มเป้าหมายเห็นด้วยที่สุด โดยจัดห้องประชุมในการโฟกัสกรุป ซึ่งได้มีการพิจารณาจากบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ 10 แบบ และคัดเลือกบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์ที่เห็นด้วยมากที่สุด โดยคำตอบที่ได้จากการวิจัยเป็นคำตอบที่กลุ่มเป้าหมายทั้ง 7 ท่าน เห็นด้วยว่าเหมาะสมมากที่สุดสำหรับการนำไปใช้เป็นบุคลิกภาพต้นแบบของแบรนด์สำหรับการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจเนอเรชันซีในฐานะผู้ซื้อรถยนต์คันแรก

ชื่อ-นามสกุล	อายุ	ระดับการศึกษา	อาชีพ-ตำแหน่งงาน	สถานที่ทำงาน	ประสบการณ์การทำงาน
1 ชวยศ อินธนาพรชัย	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	Designer	ม.ศรีปทุม	11-15 ปี
2 ทศนีย์ สาระ	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	พนักงานรัฐวิสาหกิจ	บมจ. การบินไทย	6-10 ปี
3 ณัฏฐพัชร โสภาสีทธิ์	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	Continuous Improvement Specialist I	บริษัทพญาเรือสกลเขต จำกัด (มหาชน)	6-10 ปี
4 Penpak Pinkoompee	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาโท	Quality Improvement Manager	Tonson Tower	1-5 ปี
5 เจือทิพย์ ฐิติธรรมวงศ์	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	กิจการส่วนตัว	หจก.ซี.ซี.พี.วิศวกรรม	1-5 ปี
6 กฤตภาส ศุภสารเสรี	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	ธุรกิจส่วนตัว	บ้าน	1-5 ปี
7 ณัฐภูมิ เต่าสุวรรณ	ระหว่าง 31-40 ปี	ปริญญาโท	พนักงานบริษัทเอกชน-ผู้จัดการฝ่ายผลิต	บจก.สุวรรณโหลเมออร์ ดีเวลลอปเม้นท์	11-15 ปี

ภาพที่ 3 ข้อมูลของกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในแบบสอบถามชุดที่ 2

3. แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญชุดที่ 3 นั้นนำคำตอบได้มาหาคำตอบหลักการจัดองค์ประกอบ ที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัล โดยคัดเลือกตัวอย่างของเว็บไซต์ 20 เว็บไซต์ ที่ได้รับรางวัล ต่อ 1 บุคลิกภาพของแบรนด์ ซึ่งได้นำตัวอย่างเว็บไซต์มาจาก www.webbyawards.com ซึ่งได้เป็นเว็บไซต์ที่ได้รับการยอมรับจากทั่วโลก โดยนำมาสร้างแบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบด้านโฆษณา โดยมีรายชื่อเว็บไซต์ที่ได้รับการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญระบุว่าเหมาะสมกับการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจนเนอเรชันซี ในฐานะผู้เชี่ยวชาญต้นคันแรกละเอียดดังนี้

3.1 นักค้นหา

- 3.1.1. Web site: www.lexus-int.com
- 3.1.2. Web site: www.powerofpossible.com
- 3.1.3. Web site: www.magazine.rolexawards.com
- 3.1.4. Web site: www.nbthieves.com
- 3.1.5. Web site: www.alemansdesign.it/qualita.html
- 3.1.6. Web site: www.oxitalia.com
- 3.1.7. Web site: www.abemoeko.com
- 3.1.8. Web site: www.agence-belle-epoque.fr
- 3.1.9. Web site: www.lyonaeroports-t1.com/en
- 3.1.10. Web site: www.thechedi-andermatt.com/en

3.2 ตัวตลกหลวง

- 3.2.1. Web site: www.lexus-int.com
- 3.2.2. Web site: www.hakerbrand.com
- 3.2.3. Web site: www.studiovs.nl
- 3.2.4. Web site: www.canaltp.fr
- 3.2.5. Web site: www.5-door.mini.com.au
- 3.2.6. Web site: www.artool.me
- 3.2.7. Web site: www.dreamyourself.it
- 3.2.8. Web site: www.christmaswithjoy.com
- 3.2.9. Web site: www.laboiteamalice.ch
- 3.2.10. Web site: www.todeschinisa.com
- 3.2.11. Web site: www.recruit.istyle.co.jp

3.3 นักมายากล

- 3.3.1. Web site: www.7mml.org
- 3.3.2. Web site: www.craftedbygc.com
- 3.3.3. Web site: www.jovaconstruction.com
- 3.3.4. Web site: www.sokruta.com.ua/en
- 3.3.5. Web site: www.wmnm.com/works

- 3.3.6. Web site: www.koto-bana.com
- 3.3.7. Web site: www.aquest.it
- 3.3.8. Web site: www.digitalwerk.agency/en

ชื่อ-นามสกุล	อายุ	ระดับการศึกษา	อาชีพ-ตำแหน่งงาน	สถานที่ทำงาน	ประสบการณ์การทำงาน
1 อานนท์ กันทะวัง	ระหว่าง 20-30 ปี	ปริญญาตรี	art director	nudejeh	1-5 ปี

ภาพที่ 3 ข้อมูลของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบที่ใช้ในแบบสอบถามชุดที่ 3

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

1. การออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับเจเนอเรชันซีในฐานะผู้ชื้อรถยนต์คันแรก มีบุคลิกภาพของแบรนด์ ที่เหมาะสม 3 ชนิด คือ 1. นักมายากล (Brand Archetype Magician) 2. นักค้นหา (Brand Archetype Explorer) 3. ตัวตลกหลวง (Brand Archetype Jaster)

2. องค์ประกอบรวมทั้งหลักการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมในการออกแบบสื่อดิจิทัลสำหรับ เจเนอเรชันซี ในฐานะผู้ชื้อรถยนต์คันแรกแยกตามบุคลิกภาพของแบรนด์ได้ดังนี้

2.1.1 นักมายากล : ทฤษฎีแม่สีวัตถุธาตุแบบโครมสีสี่เหลี่ยมพื้นผ้าในวงจรสีในโทนสีร้อน การจัดองค์ประกอบแบบ คอลัมน์กริด (Column Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิง (Sans Serif) ระยะของภาพถ่ายเป็นแบบภาพระยะกลาง (Medium Shot) และแบบภาพกว้าง (Wide Shot) ใช้แสงแบบโทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่าค่าสีเทากลาง (Low Key)

2.1.2 นักค้นหา : ทฤษฎีแม่สีวัตถุธาตุแบบสีใกล้เคียงกับสีคู่ตรงข้ามในโทนสีร้อน การจัดองค์ประกอบแบบ โมดูลาร์กริด (Modular Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิง ระยะของภาพถ่ายเป็นแบบระยะกว้างมาก (Very Wide Shot) แบบภาพแคบ (Close up) และแบบภาพเต็มตัว (Long Shot) ลักษณะภาพให้แสงแบบโทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่าค่าสีเทากลาง

2.1.3 ตัวตลก : ทฤษฎีแม่สีวัตถุธาตุแบบโครมสีคู่ตรงข้ามในโทนสีร้อน การจัดองค์ประกอบแบบเมนุสคริปต์กริด (Manuscript Grid) ลักษณะตัวอักษรในรูปแบบไม่มีเชิงระยะของภาพถ่ายเป็นแบบภาพระยะกลาง และภาพแบบถ่ายเดี่ยว (Single Shot) ลักษณะภาพให้แสงแบบโทนภาพส่วนใหญ่มีต่ำกว่าค่าสีเทากลาง

ข้อเสนอแนะ

มีบุคลิกภาพของแบรนด์ที่ได้รับการคัดเลือกว่ามีความเหมาะสม 3 ชนิด คือ 1. นักมายากล 2. นักค้นหา 3. ตัวตลกหลวง ทางผู้วิจัยได้วิเคราะห์หาแนวทางในการออกแบบได้ความเหมาะสมในการนำเสนอแนวทางภาพ (key visual) ในการออกแบบดังนี้ 1.นักมายากล แนวทางในการนำเสนอภาพประกอบภาพ โดยใช้ภาพถ่ายตกแต่งโดยรีทัช (Retouch) ลักษณะเหนือจริง(Surreal) 2. นักค้นหา แนวทางในการนำเสนอภาพ โดยใช้ภาพประกอบ (Illustration) ผสมกับภาพถ่าย (Photo) 3. ตัวตลกหลวง แนวทางในการนำเสนอภาพประกอบภาพ โดยใช้ตัวอักษร (Typography) สมกับภาพถ่าย

รายการอ้างอิง

- กระปุกดอทคอม. 2556. “มาดูกัน... คน 8 เจเนอเรชัน คุณอยู่ในกลุ่มไหนนะ?.” วันที่สืบค้นข้อมูล 29 ตุลาคม 2557 (<http://highlight.kapook.com/view/83492>)
- ดลชัย บุญยะรัตเวช. 2554. “Y&Rchetypes (Archetype) -13 ตัวตนของแบรนด์.” วันที่สืบค้น 24 พฤศจิกายน 2557 (<http://www.brandanything.biz/wordpress/?p=1502>)
- ไทยเร็นท์อ็โกคาร์. 2556. “รถอีโคคาร์...คืออะไร.” วันที่สืบค้นข้อมูล 5 พฤศจิกายน 2557 (<http://www.thairentecocar.com/14222050/รถอีโคคาร์eco-carคืออะไร>)
- สำนักพิมพ์ฐานเศรษฐกิจ. 2557. “กสิกรไทยคาดปี 57 มูลค่าโฆษณาดิจิทัลจะเติบโตไปสู่ 5,400 - 5,600 ลบ.” วันที่สืบค้นข้อมูล 17 ธันวาคม 2557 ([http://www.thanonline.com/index.php?option=com_content &view= article&id= 222825%3A-57-5400-5600-&catid=176%3A2009-06-25-09-26-02&Itemid=524#. VWXDyGDojM4](http://www.thanonline.com/index.php?option=com_content&view=article&id=222825%3A-57-5400-5600-&catid=176%3A2009-06-25-09-26-02&Itemid=524#.VWXDyGDojM4))
- Marketing Oops!. 2554. “รู้จัก Gen C นิยามใหม่ของผู้บริโภคยุคดิจิทัลพร้อม 6 คุณสมบัติที่มาร์เกตเตอร์อย่างคุณต้องจับตามอง.” วันที่สืบค้นข้อมูล 24 พฤศจิกายน 2557 (<http://www.marketingoops.com/reports/infographic-reports/genc-infographic>)



การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย
A PIANO RECITAL BY PANYAWUT CHOOCHUAI

ปัญญวุฒิ ชูช่วย*
ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา**

บทคัดย่อ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในมีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโน โดยการแสดงในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนจากยุคสมัยที่ต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐาน ที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก ผู้แสดงได้ศึกษาบทประพันธ์ในด้าน ประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทประพันธ์ การวางแผนฝึกซ้อม การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการบรรเลง รวมถึงการพัฒนาทักษะการบรรเลง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้ทำการคัดเลือกบทประพันธ์ทั้งหมด 5 บท ดังนี้ (1) Toccata in G major, BWV 916 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (2) Piano Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (3) Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (4) Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (5) Piano Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 13.30 น. ณ ห้องแสดง ดนตรีธงสรวง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ในระยะเวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวเปียโน / การแสดงเปียโน / ปัญญวุฒิ ชูช่วย

Abstract

This piano recital aims to develop the performer's piano performance ability. The performer chooses the classical music pieces composed for piano from different periods. These pieces were included in the standard repertoire and were used in worldwide graduate studies. They contain various musical forms and techniques. The performer had studied history of composers, form and analysis, practical methods, music interpretation and the development of performance ability.

The program in the recital included with six pieces, as follows: (1) Toccata in G major, BWV 916 by Johann Sebastian Bach (2) Piano Sonata in A major, Op.101 by Ludwig van Beethoven (3) Mazurka in A minor, Op.59 No.1 by Frederic Chopin (4) Ballade in A-flat major, Op.47 by Frederic Chopin (5) Piano Sonata in F minor, Op.1 by Sergei Prokofiev

The piano recital took place at the Tongsuang's Studio on Tuesday 21st April, 2015 at 1.30 p.m. The approximate time of the recital is one hour and fifteen minutes with an interval included

KEYWORDS: A PIANO RECITAL / PIANO RECITAL / PANYAWUT CHOOCHUAI

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Panyawut.C@student.chula.ac.th

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tongisra@bkk3.loxinfo.co.th

บทนำ

การพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโนคลาสสิกในระดับบัณฑิตศึกษา จะต้องศึกษาและพัฒนา องค์ความรู้ให้ครอบคลุมในทุกด้าน ทั้งด้านการวิเคราะห์บทประพันธ์ การวางแผนฝึกซ้อม รวมถึงการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง จนสามารถนำออกแสดงในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวได้ โดยการแสดง ในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนจากยุคสมัยที่แตกต่างกันซึ่งเป็นบทประพันธ์ มาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษา จากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก การแสดงเดี่ยวเปียโนเป็น การแสดงผลสัมฤทธิ์จากการศึกษาบทเพลงในแง่ต่างๆ ที่กล่าวไว้ข้างต้น โดยในแต่ละบทเพลงจะมีลักษณะที่ แตกต่างกันไป ทั้งในรูปแบบที่ใช้ในการประพันธ์ และเทคนิคในการบรรเลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง เดี่ยวเพราะเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ผู้แสดงได้ค้นพบ อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและผู้สนใจจะนำไปศึกษา ต่อไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก
2. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทเพลงมาตรฐานระดับบัณฑิตศึกษาจากยุคสมัยต่างๆ ทั้งด้าน รูปแบบการประพันธ์และรูปแบบการบรรเลง
3. เพื่อพัฒนาทักษะและเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงเปียโนคลาสสิก
4. เพื่อศึกษาการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิก
5. เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานด้านการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิกให้แก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา รวมถึง ผู้ที่สนใจทั่วไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกบทประพันธ์ที่จะใช้ในการแสดงและขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้แสดงเป็นหลัก
2. เลือกใช้โน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ที่น่าเชื่อถือเพื่อเป็นข้อมูลที่สำคัญในการศึกษาบทประพันธ์
3. ฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอและกำหนดเป้าหมายในการฝึกซ้อมแต่ละครั้ง
4. ศึกษาบทประพันธ์ที่จะใช้แสดงกับอาจารย์ผู้สอน
5. แก้ไขปัญหาที่ทำให้การบรรเลงไม่สมบูรณ์
6. ศึกษาบทประพันธ์จากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย
7. กำหนดวัน เวลาและสถานที่การแสดง
8. ประชาสัมพันธ์การแสดงโดยจัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตร
9. เลือกใช้เปียโนสำหรับการแสดง
10. ฝึกซ้อม ณ สถานที่แสดงจริง
11. วิเคราะห์ผลการวิจัยและจัดทำเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงประพันธ์สำหรับเปียโนจากยุคสมัยต่างๆ ทั้งหมด 5 เพลง โดยพิจารณาจากความยากง่ายที่เหมาะสมกับระดับบัณฑิตศึกษา ความสามารถในการบรรเลงของผู้แสดง ความชอบส่วนบุคคล รวมถึงความเหมาะสมของเวลาที่ใช้ในการแสดง การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกบรรเลง 2 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที และช่วงที่สองของการแสดงบรรเลง 3 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที รวมเวลาที่ใช้แสดงทั้งหมดประมาณ 75 นาที

รายการแสดงประกอบด้วยบทประพันธ์ ดังต่อไปนี้

1. Toccata in G major, BWV 916 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
บทประพันธ์จากยุคบาโรก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที
2. Piano Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
บทประพันธ์จากยุคคลาสสิก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 22 นาที

หลังจบบทเพลงที่ 2 มีการพักการแสดง 15 นาที

3. Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 5 นาที
4. Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที
5. Piano Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev
บทประพันธ์จากยุคศตวรรษที่ยี่สิบ
ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

การแสดงเดี่ยวเปียโนนี้ ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดง ทั้งด้านการศึกษา ด้านประวัติและเนื้อหาของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์และผลงานอื่นๆ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลง ที่แสดง การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง การศึกษาด้านทฤษฎีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลง การวิเคราะห์ ความคิดของผู้ประพันธ์ แต่เหนือสิ่งอื่นใดก็คือการฝึกซ้อม หากไม่มีการวางแผนการฝึกซ้อมและลงมือฝึกซ้อมตามแผนที่ได้วางไว้ ผลลัพธ์สุดท้ายก็คือการแสดงจะไม่สามารถประสบความสำเร็จได้เลย ดังนั้นการค้นคว้าหาข้อมูลดังกล่าวก็จะสูญเปล่า นอกเหนือจากการฝึกซ้อมบทเพลงที่จะแสดงแล้ว การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ จากผู้อื่นถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะช่วยให้ผู้แสดงได้มีความคิดที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น การเพิ่มประสบการณ์ต่างๆ อาจกระทำได้หลายวิธี ซึ่งวิธีที่ผู้แสดงปฏิบัติเป็นประจำได้แก่ การฟังจากสื่อบันทึกต่างๆ พุดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและยอมรับในคำวิจารณ์เพื่อนำไปปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น นอกเหนือจากการฟังและเปรียบเทียบดังกล่าวแล้ว ผู้แสดงยังศึกษาจากด้านอื่นๆ เช่น การไปฟังการแสดงคอนเสิร์ตที่หลากหลาย การสังเกตการณ์ การเตรียมการแสดง รวมถึงรับฟังความคิดเห็นจากผู้แสดงคนอื่นๆ โดยมีจุดประสงค์หลักคือ ต้องการให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ และได้รับฟังดนตรีที่ผู้แสดงได้นำเสนออย่างมีอรรถรส

ข้อเสนอแนะ

ในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ควรอบอุ่นนิ้วมือ และร่างกาย ให้ตื่นตัวให้พร้อมก่อนการแสดง
2. ก่อนการแสดงควรไปซ้อมที่สถานที่แสดงจริงก่อน เพื่อสามารถวางแผนด้านระบบเสียงของห้องแสดงได้
3. ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมด้วยสมาธิก่อนการแสดง ซึ่งเป็นการจำลองการแสดงล่วงหน้า โดยผู้แสดง ต้องทำสมาธิและจำลองเหตุการณ์การแสดงตั้งแต่เริ่มต้นแสดงจนถึงจบการแสดงโดยปราศจาก การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่างๆ วิธีฝึกซ้อมด้วยสมาธินี้ ช่วยให้ผู้แสดงเกิดความมั่นใจ และสามารถจดจำบทเพลงได้ทั้งหมด อีกทั้งยังสามารถช่วยลดความประหม่าได้อีกด้วย
4. บุคลิกในการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะช่วยให้ผู้แสดงสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทั้งยังช่วยเสริมช่วง สำคัญๆของบทเพลง เช่น ช่วง ดัง-เบา ช่วงอ่อนหวานไพเราะ ช่วงสนุกสนาน เป็นต้น
5. ความประหม่าหรือความตื่นเต้นในการแสดงเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ที่จะเกิดขึ้น ดังนั้นการลดอาการประหม่าที่ดีที่สุดคือการเตรียมความพร้อมในการแสดงและการฝึกซ้อมที่มี ประสิทธิภาพให้ดีที่สุด

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ณัฏชา โสคติยานุรักษ์. 2547. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (ฉบับปรับปรุง)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปานใจ จุฬารัตน์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Boris Berman. 2008. *Prokofiev's Piano Sonatas*. United states : Yale University Press.
- Harding, H. A. 1901. *ANALYSIS OF FORM IN BEETHOVEN'S SONATAS*. England : Borrough Green, Kent : Novello,
- Jana Krajciova. *A STUDY OF J. S. BACH'S TOCCATA BWV 916; L. VAN BEETHOVEN'S SONATA OP. 31, NO. 3; F. CHOPIN'S BALLADE, OP. 52; L. JANÁČEK'S IN THE MISTS: I, III; AND S. PROKOFIEV'S SONATA, OP. 28: HISTORICAL, THEORETICAL, STYLISTIC AND PEDAGOGICAL IMPLICATIONS*. Master's Thesis, Department of Music College of Arts and Sciences, Faculty of Art and Sciences, Kansas State University, 2012.



ละครเรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
SAO KRUA FAH A MUSICAL PERFORMANCE BY HRH PRINCE NARADHIP PRAPANPONGSE
พิมพ์ิกา มหามาศย์*
สวภา เวชสุรกิช**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาแบบแผนการแสดงของตัวละครนางเอก ชื่อสาวเครือฟ้า ในละครเรื่องสาวเครือฟ้า ตามรูปแบบที่ได้รับถ่ายทอดของวิทยาลัยนาฏศิลป์ รวมทั้งศึกษาเกี่ยวกับ ประวัติและองค์ประกอบการแสดง โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต การแสดงบนเวที วิดีทัศน์ ภาพถ่าย และประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่แสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า

ผลการวิจัยพบว่า ละครเรื่องสาวเครือฟ้าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดแสดงครั้งแรกในงานวันตรุษสงกรานต์ ณ พระราชวังสวนดุสิต จากนั้นได้จัดแสดงที่โรงละครปรีดาลัย สาวเครือฟ้าเป็นละครที่นิยมมากในขณะนั้น ต่อมาได้เข้าสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยการนำของคุณครูฉลุย สุชะวนิชและคุณครูลมุล ยมะคุปต์ จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติเมื่อปีพ.ศ.2522 จนถึงปัจจุบันมี ผู้สืบทอดเพียง 4 รุ่นเท่านั้น แบบแผนการแสดงของตัวนางเอก ชื่อสาวเครือฟ้า มีประการสำคัญ 8 ประการ ได้แก่ 1. ผู้แสดงร้อง รำ เจาจาด้วยตนเอง มีลูกคู่ร้องรับ ส่ง และแทรกในบางช่วง 2. การรำที่ใช้ในละคร ประกอบด้วยการรำ 2 ลักษณะ คือ การรำเดี่ยวและรำคู่ 3. ท่ารำที่ใช้แสดงละคร มี 4 ลักษณะ คือ รำตีบท รำประกอบทำนองเพลง รำประกอบการเจรจา และการเจรจา ล้วนๆโดยไม่มีท่าทาง 4. กระบวนท่าเลียนแบบธรรมชาติ ของมนุษย์ โดยมีการปรุงแต่งท่าทางธรรมชาติให้มีความสมดุล ประณีต และสมจริงมากขึ้น 5. กระบวนท่าแบบละคร มีสอดแทรกอยู่ในช่วงการอาบน้ำแต่งตัว ซึ่งเป็นจารีตของการแสดงละครไทยมาแต่โบราณ 6. การร้องเพลง เน้นทำนองเพลงไทยเดิมสำเนียงภาคกลางและภาคเหนือ รวมทั้งสอดคล้องกับจังหวะช้า-เร็วสลับกันเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน 7. ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยภาคกลาง ภาคเหนือ ภาษาลาว และภาษาอังกฤษ 8. การใช้อารมณ์ในการดำเนินเรื่อง เน้นอารมณ์ที่หลากหลายตามธรรมชาติของมนุษย์ และอารมณ์ตามแบบแผนของละครร่ำ ส่วนเครื่องแต่งกาย แต่งทั้งภาคกลางและภาคเหนือ มี 2 รูปแบบคือ รูปแบบจากการแต่งกายในชีวิตประจำวันของมนุษย์และรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นละครสมัยใหม่ที่กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาการทางด้านการละครหลายประเภท สะท้อนถึงการให้ความสำคัญของการละครไทย ควรค่าแก่การอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืนสืบไป

คำสำคัญ: สาวเครือฟ้า / ละครสมัยใหม่ / ละครเรื่อง / ละครเรื่องแบบมีลูกคู่

Abstract

This thesis aims to examine the performance styles of the heroine, by the name of Sao Krua Fah, in the Sao Krua Fah musical performance, which have been transmitted by the College of Dramatic Arts. It also aims to study the history and elements of this musical performance through documentary research, interview, observation, stage performance, videos, photographs and the researcher's direct experiences in a Sao Krua Fah musical performance.

The research findings reveal that Sao Krua Fah musical performance was originated in the reign of King Rama V by HRH Prince Naradhip Prapanpongse. It was performed for the first time, with great success, at a Songkran Festival fair held at Suan Dusit Palace. Subsequent performances were held at Preedalai Theater. Sao Krua Fah musical performance gained entry into the College of Dramatic Arts with the introduction of two dance teachers, Khun Khru Chaluey Sukhawanich and Khun Khru Lamun Yanakupta. It was originally performed at the National Theatre in 1979. Since then the performance has been passed on to only four generations of performing artists. There are eight key elements in the performing styles of the heroine of Sao Krua Fah. 1. The heroine sings, dances and speaks on her own with a chorus backing up, leading and interjecting in the singing at certain points. 2. There are two types of dancing: solos and duos. 3. There are four dance styles: Rum Tee Bot, dancing to the melody, dancing to the dialogue, and speaking without dancing. 4. Natural human gestures are modified into more balanced, elegant and convincing gestures. 5. Dramatic dance patterns in the tradition of ancient Thai performing art are incorporated into the bathing and getting dressed scenes. 6. The singing is performed in the singing styles and melodies of the Central and northern regions. Alternating slow and fast tempos are adopted to distinctively convey different emotions of the performer. 7. The central and northern Thai dialects as well as the Laotian and English languages are used. 8. The story evolves through the display of a large variety of emotions that closely reflect genuine human nature in the traditional style of Thai dance performance. The central and northern region costumes are adopted in Sao Krua Fah musical performance. The costumes come in two styles: normal day-to-day and traditional Thai dance costumes. As an impetus for the creation of many styles of modern Thai drama, Sao Krua Fah reflects the importance of Thai drama performance and is in itself worthy of sustainable preservation and development efforts.

Keywords: Sao Krua Fah / Modern drama performance / Musical performance / Musical performance with chorus

* สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pimpika_mahamart_5@hotmail.com

** รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vsavaparr@chula.ac.th

บทนำ

ละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นการแสดงละครแนวโศกนาฏกรรมในแบบละครเรื่อง ซึ่งผสมผสานระหว่างการร้อง การรำ การเจรจา และการแสดงท่าทาง สามัญชน เข้าด้วยกัน เริ่มแสดงครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระราชวังดุสิต ในงานตรุษสงกรานต์ เป็นที่พอพระราชหฤทัยและเป็นที่ยื่นชมเป็นอย่างมาก ผู้ชมรวมถึงพระประยูรญาติสนับสุนนให้มีการแสดงละครเรื่องขึ้นอีก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงได้สร้างโรงละคร ปรีดาลัยขึ้นในวังแห่งนราของพระองค์เอง เปิดให้แสดงละครพื้นทางและละครเรื่องละครเรื่องที่มีความนิยมมากที่สุดคือละครเรื่องสาวเครือฟ้า โดยคณะละครนี้อยู่ในความควบคุมดูแลของเจ้าจอมมารดาเขียน พระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมท่วนศรี วรวรรณ หม่อมในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจ้าจอมมารดาเขียนดูแลเรื่องท่ารำ และหม่อมท่วนศรี วรวรรณ ดูแลเรื่องเพลงและดนตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงดูแลเรื่องบทละคร ละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นที่เฟื่องฟูเป็นอย่างมาก เล่นต่อเนื่องมาเรื่อยๆจนถึงปีพ.ศ. 2474 และได้หยุดชะงักไป เนื่องจาก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้สิ้นพระชนม์ลง อย่างไรก็ตามละครเรื่องสาวเครือฟ้าก็ยังคงเล่นอยู่เนื่อง ๆ ในคณะละครเอกชนที่ตั้งขึ้นอีกหลายคณะ แต่ละคณะใหม่ที่เกิดขึ้นนั้นล้วนเป็นละครเก่าหรือลูกศิษย์ของละครปรีดาลัยนั่นเอง ต่อมาละครเรื่องสาวเครือฟ้า ได้เข้าสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ แสดงเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อปีพ.ศ. 2522 โดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ และ คุณครูเฉลย ศุขะวนิช โดยท่านจดจำท่ารำและการแสดงมาจากเจ้าจอมมารดาเขียน ครั้งตั้งแต่ได้ชมการแสดงที่โรงละครปรีดาลัย และครั้งท่านเคยเป็นลูกศิษย์ที่ละครวังสวนกุหลาบ ตลอดระยะเวลา 35 ปี เริ่มตั้งแต่ละครเรื่องสาวเครือฟ้า เข้ามาสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จนถึงปัจจุบัน ได้มีการจัดการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้าเพียง 20 กว่าครั้ง และมีผู้สืบทอดการแสดงนี้เพียง 4 รุ่นเท่านั้น อาจเป็นไปได้ว่าละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นละครที่แสดงได้ยาก ตัวละครจะต้องแสดงบทบาทไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลง จึงทำให้ละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีเป็นที่แพร่หลายมากในปัจุบัน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาละครเรื่องสาวเครือฟ้านี้ อย่างลึกซึ้ง เห็นได้ว่าละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นละครที่เกิดขึ้นมานานแล้ว แต่ก็ยังไม่มีผู้ใดศึกษาอย่างเป็นระบบ อีกทั้งยังเป็นละครที่แสดงเนื้อหาครบทุกอรรถรส ทั้งบทรัก บทกวีพาราสิ บทโศก บทโกรธ บทแต่งตัว บทโศกเศร้า นอกจากนี้บทประพันธ์ยังมีลักษณะเด่น คือ ภาษาที่บรรจงในบทกลอนเป็นคำเรียบง่าย ชัดเจน เข้าใจง่าย และมีความทันสมัย ทำให้ละครเรื่องสาวเครือฟ้าได้รับความนิยมในวงวิชาการนาฏศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและองค์ประกอบการแสดงของละครเรื่องสาวเครือฟ้า ตามรูปแบบที่ได้รับถ่ายทอด ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

2. เพื่อวิเคราะห์แบบแผนการแสดงของตัวนางเอก ชื่อ สาวเครือฟ้า ในละครเรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาละครเรื่องสาวเครือฟ้า ที่ปรากฏแสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2522 จนถึงปัจจุบัน เป็นหลักในการวิเคราะห์ ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ คำบอกเล่า บุคคล วิถีทัศน์ การสนทนาสัมภาษณ์ การสังเกต การลงฝึกปฏิบัติ และเอกสารประกอบการวิจัย โดยมีการดำเนิน การศึกษา ดังนี้

1. การค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่างๆจากแหล่งข้อมูล ได้แก่หอสมุดแห่งชาติ, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, หอวิชาฐานสนเทศ, ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์

2. การสัมภาษณ์

สัมภาษณ์บุคคลผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงละครเรื่องเรือสำเภา ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. การสังเกต

สังเกตจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย การถ่ายทอดกระบวนการทำรำต่างๆ รวมทั้งการศึกษาจากวิดีโอละครเรื่องเรือสำเภา ของวิทยาลัยนาฏศิลป์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาตรวจสอบและทำการวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ เพื่อหาองค์ประกอบการแสดงของละครเรื่องเรือสำเภา ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์ รวมทั้งแบบแผนการแสดงของตัวนางเอก ชื่อเรือสำเภา

5. การนำเสนอผลการวิจัย

นำเสนอรูปแบบผลการวิจัย ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ละครเรื่องเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผู้ริเริ่มคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ปรับปรุง โดยเปลี่ยนแปลงละครบังสาวัน ของมลายู ละครดึกดำบรรพ์ของไทย และละครโอเปร่าของยุโรปเข้าด้วยกัน ละครเรื่องมีลักษณะสำคัญคือ ผู้แสดงจะต้องร้องเองดำเนินเรื่องเอง ใช้ปีพาทย์ไม้นวมเป็นดนตรีรับ ทำทางที่ใช้เป็นกิริยาของสามัญชนที่ปรุงแต่งให้มีความงามแต่ยังคงลักษณะความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ไว้ เครื่องแต่งกายที่ใช้เป็นเครื่องแต่งกายแบบพื้นทาง คือ ไม่ใส่เครื่องละครแต่งกายแบบสามัญชนทั่วไปแต่ทำให้สวยงามมากขึ้นเท่านั้น ฉากเป็นฉากที่สามารถเปลี่ยนได้ตามท้องเรื่อง เพื่อให้เกิดความสมจริงขึ้น ละครเรื่องสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ชนิดคือ

1. ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นละครแบบมีลูกคู่ มีเจ้าจอมมารดาเขียน เป็นผู้ดูแลเรื่องท่าทางประกอบการแสดง มีหม่อมสวนศรี วรวรรณ เป็นผู้ดูแลเรื่องเพลงดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลง ผสมการเจรจาเล็กน้อย คือ ตัวละครจะต้องร้องเพลงเองกล่าวถึงคำพูดของตนเอง ส่วนในบทที่บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครลูกคู่จะเป็นผู้ร้องให้ โดยตัวละครและลูกคู่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างยิ่ง เดิมใช้ผู้หญิงแสดงล้วน แสดงที่โรงละครมิมานนภูมิตรและโรงละครปรีดาลัย ฉากเป็นฉากตั้ง สามารถเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อเรื่องที่แสดง ละครที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดคือละครเรื่องเรือสำเภา เรียกละครชนิดนี้ว่า “ละครเรื่องสลัพบูต”

2. ละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เป็นละครแบบไม่มีลูกคู่ เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครโอเปร่า ผสมผสานกับละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดัดแปลงมาเป็นละครแบบไทย โดยตัวละครดำเนินเรื่องด้วยการร้องล้วนๆ ไม่มีบทเจรจาแทรกอยู่เลย ท่าทางที่ใช้และเครื่องแต่งกายก็เป็นแบบสามัญชน ฉากสามารถเปลี่ยนได้ตามท้องเรื่องเพื่อให้เกิดความสมจริงมากขึ้น ใช้ชายจริงหญิงแท้ในการแสดง บทละครเป็น

เรื่องที่ดัดแปลงมาจากละครรำ ละครพูด และนิทานมหาภารตะของอินเดีย ละครที่โด่งดังมากที่สุดคือละคร ร้องเรื่องสาวตรี เรียกละครชนิดนี้ว่า “ละครร้องล้วน ๆ”



ภาพที่ 1 : คุณครูลมูล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ปรับท่าทางให้สวยงามก่อนแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า เมื่อปี พ.ศ.2522

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

ละครเรื่องสาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นการละครแนวโศกนาฏกรรมในแบบละครร้อง ซึ่งผสมผสานระหว่างการร้อง การรำ การเจรจา และการแสดงท่าทางสามัญชนเข้าด้วยกัน เริ่มแสดงครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระราชวังดุสิตในงานตรุษสงกรานต์ เป็นที่พอพระราชหฤทัยและเป็นที่ชื่นชมเป็นอย่างมาก ผู้ชมรวมถึงพระประยูรญาติสนับสนุนให้มีการแสดงละครครั้งขึ้นอีก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงได้สร้างโรงละครปริตาลัยขึ้นในวังแพร่่งนราของพระองค์เอง เปิดให้แสดงละครพันทางและละครร้อง ละครเรื่องที่ได้รับนิยมนมากที่สุดคือละครเรื่องสาวเครือฟ้า โดยคณะละครนี้อยู่ในความควบคุมดูแลของเจ้าจอมมารดาเขียนพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมต่วนศรี วรวรรณ หม่อมในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจ้าจอมมารดาเขียนดูแลเรื่องท่ารำ และหม่อมต่วนศรี วรวรรณดูแลเรื่องเพลงและดนตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงดูแลเรื่องบทละครและทรงเป็นผู้ควบคุมละครทั้งหมด ละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นที่เฟื่องฟูเป็นอย่างมาก เล่นต่อเนื่องมาเรื่อย ๆ จนถึงปีพ.ศ. 2474 และได้หยุดชะงักไป เนื่องด้วยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้สิ้นพระชนม์ลง อย่างไรก็ตามละครเรื่อง สาวเครือฟ้าก็ยังคงเล่นอยู่เนืองๆในคณะละครเอกชนที่ตั้งขึ้นอีกหลายคณะ แต่ละคณะใหม่ที่เกิดขึ้นนั้นล้วนเป็นละครเก่าหรือลูกศิษย์ของละครปริตาลัยนั่นเอง ต่อมาละครเรื่องสาวเครือฟ้า ได้เข้าสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ แสดงเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อปีพ.ศ. 2522 โดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ และ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช โดยท่านจดจำท่ารำและการแสดงมาจากเจ้าจอมมารดาเขียน ครั้งท่านเคยเป็นลูกศิษย์ที่ละครวังสวนกุหลาบ และได้เคยรับชมการแสดงที่โรงละครปริตาลัย ตลอดระยะเวลา 35 ปี เริ่มตั้งแต่ละครเรื่องสาวเครือฟ้า เข้ามาสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จนถึงปัจจุบัน ได้มีการจัดการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า เพียง 23 ครั้ง และมีผู้สืบทอดการแสดงนี้เพียง 4 รุ่นเท่านั้น ละครเรื่องสาวเครือฟ้า

เป็นละครที่แสดงได้ยาก ตัวละครจะต้องแสดงบทบาทไปพร้อมๆกับการร้องเพลง จึงทำให้ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า มีเป็นที่แพร่หลายมากนักในปัจจุบัน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบของละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า สามารถแบ่งสรุปได้ตามหัวข้อดังนี้

1. เรื่องที่ใช้แสดง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้นำเค้าโครงละครโอเปร่า เรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลายของจิอาโคโม ปุคชินี คีตกวีชาวอิตาลี มาปรับและทรงนิพนธ์ให้เป็นบทละครของไทย ให้เหมาะแก่การร้องซึ่งเป็นหัวใจหลักในการดำเนินเรื่อง ทรงเปลี่ยนชื่อตัวละครไปจากเดิมและปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องบางส่วนให้เกิดความสนุกสนานขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ภรรยาใหม่ของฟิงเคอดัน กลับมาที่ญี่ปุ่นเพื่อมารับลูกของมาตามบัตเตอร์ฟลายไปเลี้ยง นางมาด้วยบุคลิกเรียบร้อยสุภาพและมีความเป็นมิตร ส่วนคุณนายจำปาขึ้นมาเชียงใหม่พร้อมกับหลวงณรงรักษ์นั้น มาด้วยความเยอหยิ่งว่าตนเองเป็นชนชั้นสูง และยังมีฉากการด่าทอต่อล้อต่อเถียงกับสาวค่าเจ็ด ทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานมากขึ้น

2. บทละคร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครให้ง่ายต่อการเข้าใจ แสดงเนื้อหาครบทุกอรรถรส ทั้งบทรัก บทเกี่ยวพาราสี บทโศก บทโกรธ บทแต่งตัว บทโศกเศร้า นอกจากนี้บทประพันธ์ยังมี ลักษณะเด่น คือ ภาษาที่บรรจุในบทกลอนเป็นคำเรียบง่าย ชัดเจน เข้าใจง่าย และมีความทันสมัย

3. ขั้นตอนการแสดง ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า มีขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วยการบรรเลงเพลงเพื่อเป็นการโหมโรงก่อน จากนั้นจับเรื่อง ฉากที่ 1 และฉากที่ 2 พักการแสดง ดำเนินการต่อด้วยฉากที่ 3 และฉากที่ 4 ตามลำดับ สุดท้ายปิดเรื่องด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี

4. ดนตรีและทำนองเพลง เดิมใช้ปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง ภายหลังมีการนำละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าไปแสดงที่เชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ มีความเห็นว่าเป็นสามารถนำวงสะล้อซอซึงเข้ามาบรรเลงประกอบเพื่อให้เกิดอรรถรสมากขึ้น เนื่องจากสาวเครือฟ้าเป็นสาวเชียงใหม่ และวงดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือก็ได้แก่วงสะล้อซอซึง ภายหลังมาละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า จึงได้มีการใช้วงดนตรี 2 วงบรรเลงประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมและวงสะล้อซอซึง ทำนองเพลงที่ใช้ในละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้ามีทั้งหมด 47 เพลง สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1.กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร 2. กลุ่มเพลงเบ็ดเตล็ดใช้บรรเลงประกอบบทบาทของตัวละครเพื่อดำเนินเรื่อง โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงถึงอารมณ์ฉะฉานของหม่อมท่วนศรี วรวรรณ ผู้บรรจุเพลง สามารถบรรจุเพลงได้อย่างหลากหลายและทุกเพลงล้วนมีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง

5. เครื่องแต่งกายของแต่ละตัวละครในละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า มีความสวยงามและสามารถบอกถึงชาติกำเนิดของตัวละครได้เมื่อยามปรากฏตัวครั้งแรก เป็นการแต่งกายแบบพื้นทาง คือไม่แต่งยีนเครื่อง การแต่งกายของละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้านี้แสดงให้เห็นถึงความสมจริงของตัวละคร แต่งตามชาติพันธุ์ หรืออาชีพที่ดำรงอยู่ขณะนั้น แต่ยังคงความงามวิจิตรมากกว่าในชีวิตจริง เป็นการแต่งกายแบบสมัยใหม่ ที่ใช้กันมาถึงทุกวันนี้

6. ฉาก เป็นการจัดฉากแบบสมจริง ยึดรูปแบบเดิมของโรงละครปรีดาสัยที่ใช้ฉากแบบฉากตั้ง ฉากในการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าจะไม่มีมีการเปลี่ยนแปลงเท่าไรนัก เนื่องจากเนื้อเรื่องพูดถึงบ้านของสาวเครือฟ้าที่เชียงใหม่เท่านั้น ไม่มีฉากที่ต้องออกนอกบ้าน การจัดฉากจึงสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้ ฉาก 1 ฉากสวนดอกไม้ ฉาก 2 ฉากแต่งงานในบ้านและฉากห้องนอน ฉาก 3 ฉากในบ้าน ฉาก 4 ฉากห้องนอนในบ้าน

7. อุปกรณ์ประกอบฉากเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริงมากขึ้นและเป็นการเพิ่มความสมบูรณ์ของฉากอีกด้วย อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า ประกอบด้วย ตะกร้า ดอกไม้ ดอกไม้ พวงมาลัย ไม้สอย บัวรดน้ำ จอบ เสียม ชันโตก เหล้า น้ำชา ด้ายผูกข้อมือ พานบายศรี ตุ๊กตาเด็ก พานทอง ร่ม มีด ฯลฯ

แบบแผนการแสดงของตัวนางเอก ชื่อสาวเครือฟ้า เป็นแบบแผนที่แตกต่างจากตัวนางเอกอื่น ๆ เนื่องด้วยสาวเครือฟ้าเป็นนางเอกในละครเรื่อง ซึ่งเป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ให้มีท่าทางที่เป็นลักษณะกำแบเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ให้มากที่สุด ทั้งในการทำท่าทางที่กำหนดตายตัวนั้นต้องปฏิบัติไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลงให้ตรงจังหวะและทำนองเพลง ผู้แสดงจึงต้องมีสมาธิในการดำเนินเรื่องอย่างมาก ผู้วิจัยสามารถสรุปแบบแผนการแสดงของตัวนางเอกชื่อสาวเครือฟ้าได้ดังนี้

1. ผู้แสดงร้อง จำ เจริญด้วยตนเอง มีลูกคู่ร้องรับ ส่ง และแทรกในบางช่วง สาวเครือฟ้าเป็นละครเรื่องแบบมีลูกคู่ ผู้แสดงเป็นผู้ดำเนินเรื่องร่วมกับลูกคู่ ความสำคัญของละครประเภทนี้คือผู้แสดง จะต้องควบคุมการดำเนินเรื่องให้ได้ ในส่วนของการร้องผู้แสดงจะร้องในส่วนของคุณำพูดของตนเอง และลูกคู่จะร้องในบทที่บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร โดยตัวละครและลูกคู่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี มีการจัดรูปแบบการร้องรับ - ส่งของลูกคู่ให้สอดคล้องประสานกับบทร้องของผู้แสดงอย่างลงตัว บางครั้งในบทของตัวละครผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกให้ลูกคู่ร้องเสริมระหว่างบทของตัวละครนั้น ๆ ด้วย เพื่อเป็นการเพิ่มความไพเราะและความเข้าใจของผู้ชมมากขึ้น ส่วนการเจรจา มีการเจรจาเพื่อเสริมความและทบทวนบทร้อง บางครั้งมีเจรจาที่มีท่าทางประกอบ และการเจรจาที่ไม่มีท่าทางประกอบ

2. การรำที่ใช้ในละคร ประกอบด้วยการรำ 2 ลักษณะ คือ การรำเดี่ยวและรำคู่ ในการแสดงบทบาทสาวเครือฟ้ามีการรำเดี่ยวในบทแต่งกาย บทรำพึงรำพันกับตนเอง และบทบาทการฆ่าตัวตาย เป็นการอวดฝีมือของผู้แสดงได้อย่างดี การที่แสดงรำเดี่ยวเพื่อควบคุมคนดูให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่นั้น เป็นหน้าที่สำคัญของผู้แสดงที่จำเป็นต้องมีศักยภาพสูงพอสมควร ส่วนการรำคู่ในบทบาทของสาวเครือฟ้าจะรำคู่กับร้อยตรีพร้อมเป็นส่วนใหญ่ ท่ารำจะต้องมีความสัมพันธ์กันทั้งสองตัวละคร คู่ที่รำจะต้องมีฝีมือที่เท่าเทียมกันจึงจะสามารถเป็นคู่ที่เหมาะสม ในละครเรื่องสาวเครือฟ้าผู้แสดงเป็นสาวเครือฟ้าและร้อยตรีพร้อมต้องอาศัยความชำนาญทั้งเรื่องท่ารำและเรื่องร้องเป็นอย่างดีจึงจะสามารถรำคู่กันได้อย่างสอดคล้องและลงตัวสวยงาม

3. ท่ารำที่ใช้แสดงละคร มี 4 ลักษณะ คือ

- รำตีบท รำตีบทคือการรำตามบทร้องที่บรรยายถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ออกท่ารำถูกต้องตามความหมายของบทละคร ไม่ว่าบทละครนั้นผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องเองหรือลูกคู่เป็นผู้ร้อง เมื่อรำประกอบกับบทด้วยท่าที่มีความหมาย ก็ถือว่าเป็นการรำตีบท ยกตัวอย่างการรำตีบทของสาวเครือฟ้า คือ การรำสาวเครือฟ้าแต่งตัว กล่าวคือ ผู้แสดงรำประกอบคำร้องด้วยท่าทางที่มีความหมายถูกต้อง

- รำประกอบทำนองเพลง การรำประกอบทำนองเพลงในที่นี้หมายถึงรำประกอบทำนองเพลงล้วนๆ ไม่มีบทร้อง ยกตัวอย่างเช่น รำประกอบหน้าพาทย์เพลงโอด

- รำประกอบการเจรจา การรำประกอบการเจรจาคือการออกท่าในระหว่างการเจรจาของตัวละคร ส่วนใหญ่ในละครเรื่องสาวเครือฟ้า ตัวละครสาวเครือฟ้าจะรำประกอบการเจรจากับร้อยตรีพร้อม

- การเจรจาล้วนๆโดยไม่มีท่าทาง ท่าทางที่ใช้ในการเจรจาล้วนๆเป็นท่าทางที่ไม่กำหนดตายตัว ผู้แสดงจะต้องออกท่าเองเพื่อให้เกิดความเป็นธรรมชาติมากที่สุด

4. กระบวนท่าเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ (กำแบ) โดยมีการปรุงแต่งท่าทางธรรมชาติให้มีความสวยงามขึ้น และนำมาร้อยเรียงให้เกิดความสมดุลกับเพลงและคำร้อง การแสดงท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ถูกกำหนดมาตายตัวนั้น เปรียบเสมือนการรำละครเพียงแต่เมื่อไม่ได้จับหรือตั้งวงอย่าง

ชัดเจนเท่านั้น โดยผู้แสดงจะต้องจำตำแหน่งของมือ ศีรษะ เท้า สายตา ไปพร้อม ๆ กัน ในส่วนของมือเป็นมือแบบกำแบ จะกำหลวม กำแน่น ผายมือออก หรือม้วนมือเข้าหาตนเองก็ล้วนแสดงให้เห็นถึงกิริยาอาการของมนุษย์เรา ตำแหน่งของมือและแขนนั้นจะสูงต่ำขึ้นอยู่กับท่วงท่าที่ผู้แสดงกำลังดำเนินเรื่องอยู่ การแสดงละครรูปแบบนี้ ผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางที่เป็นธรรมชาติ ไม่ให้รู้สึกเกร็ง ให้ท่าทางนั้นลื่นไหลไปเหมือนไม่มีท่าทางกำหนดเพื่อให้สมจริงมากที่สุด การก้าวเท้าและการเอียงศีรษะเป็นสิ่งสำคัญที่ถูกออกแบบมาอย่างลงตัว โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยแล้ว การก้าวเท้าอาศัยหลักการก้าวเท้าแบบรำละคร กล่าวคือ มีการก้าวหน้า เดินเรียงเท้า ก้าวข้าง ที่แตกต่างคือตัวละครไม่จำเป็นต้องย่อมากเท่าตนเอง การยืดตัวขึ้นจะให้ความรู้สึกเบาสบาย เป็นธรรมชาติของมนุษย์มาก ที่สำคัญขณะที่ตัวละครเข้าคู่กันการแสดงถึงความเป็นธรรมชาติท่าทางที่สอดคล้อง ทั้งมือ เท้า และศีรษะจะช่วยให้คนดูรู้สึกเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างแท้จริง บางครั้งอาจพบว่าผีธรรมชาติบ้าง

5. กระบวนท่าแบบละคร ถึงแม้ว่าละครเรื่องสาวเครือฟ้าจะดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงผสมกับท่าทางเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่ กระบวนท่าแบบละครได้ถูกสอดแทรกเข้ามาในช่วงของการรำแต่งตัวของสาวเครือฟ้า ซึ่งการรำแต่งตัวนี้เป็นการรำกระบวนท่าแบบละครเพียงบทเดียวในละครเรื่องสาวเครือฟ้า ใช้มือ เท้า และอารมณ์แบบอย่างละครหลวง ทั้งนี้เนื่องจากเจ้าจอมมารดาเย็น (คุณเขียน อีเหนา) เป็นผู้ดูแลเรื่องท่ารำ โดยท่านเป็นละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ท่านจึงมีความสามารถในการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นอย่างสวยงาม เพื่อใช้แสดงถึงจารีตการแสดงละครไทยที่มีมาแต่โบราณ

6. การร้องเพลง เน้นทำนองเพลงไทยเดิมที่มีสำเนียงภาคกลางและภาคเหนือ รวมทั้งสอดคล้องกับจังหวะช้า - เร็วสลับกัน เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน เป็นแบบแผนที่สำคัญของละครเรื่องสาวเครือฟ้า โดยเฉพาะตัวนางเอก สาวเครือฟ้าผู้เป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่องทั้งเรื่อง การร้องเพลงจะต้องร้องให้ถูกทำนองและถูกจังหวะ ผู้แสดงจำเป็นต้องเรียนรู้การร้องเพลงให้คล่องแคล่วก่อนที่จะทำการถ่ายทอดท่าทางทางการแสดง การร้องเพลงมีทั้งร้องกับลูกคู่ ร้องคนเดียว และร้องคู่กับตัวละครอื่น ๆ การจำบทละครให้แม่นยำเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการร้องเพลง ผู้แสดงจำเป็นต้องมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีเพื่อการฟังแม่นยำ เพราะบางครั้งเสียงตัวละครอื่นจะแทรกเข้ามาในระหว่างที่ตัวละครกำลังฟังอยู่ ความคุ้นเคยกับเพลงและบทจึงมีความสำคัญต่อตัวละครเป็นอย่างยิ่ง การร้องเพลงในละครเรื่องสาวเครือฟ้านี้ ผู้แสดงไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ที่ร้องเพลงเพราะมากนัก เพียงแต่ต้องไม่ผิดทำนองผิดระดับเสียงและผิดจังหวะเท่านั้น

7. ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยภาคกลาง ภาคเหนือ ภาษาลาว และภาษาอังกฤษ สาวเครือฟ้าเป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากละครโอเปร่า มีการใช้ภาษาที่หลากหลาย ตัวละครสาวเครือฟ้าเป็นชาวภาคเหนือ ก็จะใช้ภาษาเหนือและภาษาลาว ในการสื่อสาร ในส่วนของบทร้อยตรีพร้อมที่ใช้ภาษาไทยภาคกลาง และภาษาอังกฤษนั้น สาวเครือฟ้าก็จำเป็นต้องออกท่าทางเพื่อให้เข้ากับบทของตัวละครอื่นๆ ยกตัวอย่างภาษาอังกฤษ

“ดอกเอ๋ย เจ้าดอกกลีบลี ซ่อเซอริบลอสซ่อม สวิตฮาร์ดของพี่พร้อม นะน้องเอ๋ย”

“ดอกเอ๋ย ดอกฟอเก้ตมีน็อต อย่าส่งเสียงแองคะรี เป็นปีสก็อต สงสารจะฮอตเหือดเอ๋ย”

8. การใช้อารมณ์ในการดำเนินเรื่อง เน้นอารมณ์ที่หลากหลายตามธรรมชาติของมนุษย์ และอารมณ์ตามแบบแผนของละคร การแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นการแสดงที่สื่อสารถึงเรื่องราวของสามัญชน อีกทั้งรูปแบบการแสดงท่าทางที่ใช้ยังเป็นแบบกำแบ ฉะนั้นอารมณ์เป็นส่วนหนึ่งที่จะเติมให้การแสดงที่เป็นธรรมชาตินั้นดูชัดเจนและสามารถสื่อถึงผู้ชมได้มากที่สุด การแสดงอารมณ์แบบธรรมชาติของมนุษย์คือการแสดงอารมณ์ออกมาอย่างธรรมชาติ โดยผู้แสดงต้องคิดว่ากำลังเจอสถานการณ์เช่นนั้นอยู่จริง ๆ

แตกต่างจากการอารมณ์ตามแบบแผนของละครร่ำ ผู้แสดงจะแสดงออกมาไม่ได้ จำเป็นต้องควบคุมอารมณ์ให้อยู่ในการแสดงละครร่ำอยู่เสมอ การใช้อารมณ์แบบละครร่ำนี้จะใช้ในการร่ำสาวเครือฟ้าแต่งตัวเป็นต้น

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ในส่วนอนาคตภาพการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า มีแนวโน้มว่าจะมีการจัดการแสดงน้อยครั้งลง และไม่เป็นที่ยอมรับเท่าที่ควร เนื่องด้วยเป็นละครที่แสดงได้ยาก (มัทนี รัตนิน 2541:77) มีองค์ประกอบการแสดงและแบบแผนการแสดงที่หลากหลาย รวมถึงหน่วยงานที่เข้ามาให้การสนับสนุนในการสืบทอดเห็นความสำคัญของละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีจำนวนน้อยมาก (จุลชาติ ธีระยานะ, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2558) อย่างไรก็ตามการแสดงชุดสาวเครือฟ้าแต่งตัวยังคงเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์มากพอสมควร ถือว่าเป็นส่วนดีที่ยังมีส่วนหนึ่งในละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีการเผยแพร่ในวงแพร่หลาย ในส่วนของการอนุรักษ์ละครเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยเสนอแนะว่า ควรจัดให้มีการเรียนการสอนในบทเรียนในระดับอุดมศึกษา หรือสนับสนุนให้มีการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัยละครเรื่องสาวเครือฟ้ามากขึ้น ทั้งนี้เพื่อพัฒนาศักยภาพศิลปินรุ่นต่อไป รวมทั้งเป็นการสืบทอดละครเรื่องสาวเครือฟ้า มิให้สูญไป

รายการอ้างอิง

- คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. และคณะ. 2541. *ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- จุลชาติ ธีระยานะ, ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. 2558. “สัมภาษณ์.” 2 พฤษภาคม.
- ชยันตี อนันตกุล. 2556. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางสุดจิตต์ ดุริยประณีต อนันตกุล ณ ฼มาปนสถาน กรมตำรวจ วัดตรีทศเทพวรวิหาร*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์นานาสังพิมพ์.
- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2547. *ละครคุณสมภาพ จันทระประภา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฤดิชนก คชเสนีย์. 2546. *ละครหลวงวิจิตรวาทการ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มณีนสา วศินารมณ. 2549. *นาฏยประติษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2554. *นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ สกสค.,
..... วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- เสาวณิต วิงวอน. 2555. *วรรณคดีการแสดง*. กรุงเทพมหานคร: ศักติโสภาคการพิมพ์.



การศึกษาความเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

A STUDY OF THE LEADERSHIP ROLE IN CONTEMPORARY THAI DANCE

OF PROFESSOR DR. NARAPHONG CHARASSRI

ภานุมาศ ผลพิกุล*

วิชชุดา วุธาติทย์**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดจนความสำคัญของความเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ส่งผลต่อบริบททางสังคม โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ผลการศึกษาพบว่า ได้คุณภาพในระดับสูงที่สามารถสื่อถึงความหมายของงานอย่างเห็นได้ชัดและสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์คือผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ทำให้ผู้ชมได้เห็นและสัมผัสถึงศิลปะทางด้านการแสดงอย่างแท้จริงและลึกซึ้ง เมื่อพิจารณาจากหลักฐานผลงานศาสตราจารย์.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีอิทธิพลต่อวงการนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทยและยังคงล้าหน้าศิลปินทางด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยที่มีให้เห็นอยู่ในประเทศในขณะนี้ โดยเห็นได้จากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ของ ดร. วิชชุดา วุธาติทย์พบว่าศาสตราจารย์.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยมีความโดดเด่น ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ผลงานมีคุณค่าด้านปรัชญา ศาสนา วัฒนธรรมความเป็นไทย รวมไปถึงพัฒนาการด้านศิลปะการแสดงในบริบททางด้านสังคม ศิลปะการแสดงของ ศาสตราจารย์.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในหลากหลายมิติ ซึ่งยากที่จะหาศิลปินใดในศาสตร์แขนงนี้มาเทียบได้

คำสำคัญ:นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย / นาฏศิลป์สมัยใหม่

Abstract

This thesis aims to examine and analyze the performing style as well as the significant impacts of the characteristic dance style of Professor Dr. Naraphong Charassri on the social contexts through the use of review data and field data. The research reveals that Professor Dr. Naraphong Charassri has been an important influence on the contemporary Thai dance circle. His works can still outshine the works of present-day contemporary Thai dance artists. Based on data from Dr. Vijjuta Vudhaditya's research on criteria for the honoring of dance artists, Professor Dr. Naraphong Charassri qualifies as a pioneering artist in contemporary Thai dance for his exceptional and unique performing styles. His works are recognized for its philosophical, religious, cultural and Thai identity values as well as for their impacts on the promotion of the performing art in relation to its social contexts. The works of Professor Dr. Naraphong Charassri are outstanding in their multi-dimensional characteristics, which make it difficult for any artist to follow in his footsteps even to this day.

Keywords: Contemporary Thai dance / Modern dance

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Jacob_cueieie@hotmail.com

** ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vijjuta@yahoo.com

บทนำ

ไทย อาร์ต มูฟเมนต์ (Thai Art Movement) โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเป็นการนำเอานาฏศิลป์ตะวันตกผสมผสานเข้ากับนาฏศิลป์ไทย จึงเกิดเป็นนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้เกิดผลงานทางด้านการแสดงต่างๆ มากมาย ไทย อาร์ต มูฟเมนต์ (Thai Art Movement) ได้พัฒนามาจาก คณะ ฟันนี่บอย (Funnyboy) จะทำงานด้านศิลปะบริสุทธิ์ มีเอกลักษณ์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยมีพื้นฐานมาจากนาฏศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยอย่างสอดคล้องกัน ทำโครงการต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ทุกรูปแบบ หลายลักษณะ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นงานคุณภาพในระดับสูงที่สามารถสื่อถึงความหมายของงานอย่างเห็นได้ชัด และสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์คือผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงศิลปะทางด้านการแสดงอย่างแท้จริงและลึกซึ้ง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์เพียงคนเดียวที่มานะพัฒนานาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) อย่างจริงจังนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นสมัยที่คนไทยยังไม่รู้จักนาฏศิลป์สมัยใหม่ชนิดนี้จนได้รับการขนานนามว่า “ด้าคอนเทม” ซึ่งหมายความว่าด้าผู้เต้นนาฏศิลป์สมัยใหม่หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั่นเอง และคณะไทย อาร์ต มูฟเมนต์ (Thai Art Movement) อยู่ภายใต้แนวคิดที่ว่า

THAI ART MOVEMENT มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะยกระดับการแสดงของไทยให้ขึ้นมาทัดเทียมประเทศที่ก้าวหน้าทั้งหลายในโลกนี้ แล้วประเทศไทยจะเป็นประเทศที่มีค่าควรจับตามองของโลกนี้ โดยเฉพาะงานด้านศิลปะการแสดง ทั้งนี้และทั้งนั้นแรงที่สำคัญยิ่งมาจากแรงผลักดันและสนับสนุน จากผู้ที่เห็นคุณค่าของงานด้านนี้

(นราพงษ์ จรัสศรี 2516:8)

จึงทำให้เป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะการแสดงว่าเป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทั้งในประเทศและในระดับนานาชาติ ดังหลักฐานในปี ค.ศ.2002 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นบุคคลผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Modern Dance) อย่างแท้จริงของประเทศไทย โดยมี Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลก จากประเทศฟินแลนด์ เขียนบันทึกและจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีเทคนิคและวิธีสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้ชี้ให้เห็นถึงความโดดเด่น ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตน คุณค่าของผลงาน ปรัชญา ศาสนา วัฒนธรรมเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในด้านต่างๆ รวมไปถึงพัฒนาการด้านศิลปะการแสดงตลอดจนบริบททางด้านสังคม ถ้าประเทศไทยขาดการบันทึกการสร้างสรรคผลงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ไปนั้น จะทำให้ประวัติการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยไม่สมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะ 80 เปอร์เซ็นต์ของงานสร้างสรรค์ของงานด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยมาจากการสร้างสรรคงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นจุดเริ่มต้นหรือ “บิดาของนาฏศิลป์สมัยใหม่” ของประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของศาสตราจารย์.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เป็นศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่

2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีผลต่อบริบททางสังคม

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ ตลอดจนสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัย คณะ ไทย อาร์ต มูฟเมนต์ (Thai Art Movement)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยดำเนินการสังเกตการณ์จากสื่อต่างๆ ได้แก่ วิดิทัศน์บันทึกการแสดง แผ่นบันทึกเสียงที่ใช้ในการแสดง การสัมภาษณ์คณะผู้ดำเนินงาน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกกับคณะนาฏศิลป์ร่วมสมัย คณะ ไทย อาร์ตมูฟเมนต์ (Thai Art Movement)ดังต่อไปนี้

อาจารย์สถาพร สันทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ (ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏศิลป์ กองการสังคีต)

อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ (อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา)

อาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ (อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย)

อาจารย์ธนะพัฒน์ พัฒนกุลพิศาล (อาจารย์ประจำศิลปะการแสดงคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์)

ณัฐพร เพชรเรือง (ศิลปินคณะที่ศิลป์)

วรยุภา เหมือนประเสริฐ (ศิลปินอิสระ)

3. นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย พร้อมทั้งส่งงานวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นระยะๆ เพื่อทำการตรวจแก้ และรับคำแนะนำไปดำเนินการปรับปรุงแก้ไข

4. ตรวจสอบความถูกต้องของงานวิจัย จัดพิมพ์เป็นงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และนำเสนอผลงานวิจัยผลการวิจัย

การวิเคราะห์ทางด้านความเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

1. การเป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในยุคแรกของประเทศไทย

2. การเป็นผู้ที่ทรงอิทธิพลต่อการนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

3. การผลงานสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวศิลปิน

4. การมีผู้เชี่ยวชาญทั้งไทยและต่างชาติยกย่องในความเป็นศิลปินในระดับสากล
5. การมีผลงานที่มีคุณภาพเป็นจำนวนมากที่แสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวในประเทศไทย
6. การได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง
7. การเป็นหนึ่งในประเทศไทยที่มีผลงานคุณภาพที่หลากหลายรูปแบบ
8. การออกแบบผลงานทางด้านนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง
9. การถ่ายทอดแก่ศิษย์
10. ความรอบรู้และการเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในระดับศาสตราจารย์สาหรือนาฏศิลป์

เมื่อพิจารณาจากหลักฐานผลงานแล้วปรากฏว่าศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากจะมีอิทธิพลต่อวงการนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยแล้ว ทางด้านคุณภาพของงานยังคงล้ำหน้าศิลปินทางด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยที่มีให้เห็นอยู่ในประเทศในขณะนี้ และได้มีการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ของ ดร. วิชชุดา วุฑฒิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี ซึ่งนับเป็นเอกสารอันล้ำค่ายิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทย ความโดดเด่น ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตน คุณค่าของผลงาน ปรัชญา ศาสนา วัฒนธรรมเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในด้านต่างๆ รวมไปถึงพัฒนาการด้านศิลปะการแสดงตลอดจนบริบททางด้านสังคม ศิลปะการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในหลากหลายมิติ ซึ่งยากที่จะหาศิลปินใดในศาสตร์แขนงนี้มาเทียบได้ โดยวัดจากเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ได้ดังนี้

1. การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิตและมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2. การมีรสนิยม มีความนิยมทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรีย์ะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง 9 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเอง นอกเหนือจากเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

3. การมีประสบการณ์ มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

4. การมีปรัชญาในการทำงาน ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามาศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และการดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปใช้ในการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

5. การเป็นพหุสูตร เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลเวลาและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

6. มีการสร้างสรรค์ ความสามารถสร้างศิลปกรรมที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่างๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

7. การเป็นผู้นำ การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคมสร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

8. การถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

9. เป็นผู้หายาก เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาคุศลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

10. มีจรรยาบรรณ เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศิลปกรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

เมื่อกล่าวถึงผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กับบริบททางสังคมนั้น มีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นอย่างมากทั้งในด้านของผลงานและตัวของศิลปินเองนั่นก็คือ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีได้สร้างสรรค์ผลงานที่แนวความคิดที่มาจากพื้นฐานทางสังคมมากมายทั้งด้านบวกและด้านลบของสังคม โดยสื่อสารออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยปัจจุบัน ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเป็นการนำเอานาฏศิลป์ตะวันตก มาผสมผสานเข้ากับนาฏศิลป์ไทย จึงเกิดเป็นนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้เกิดผลงานทางด้านการแสดงต่างๆ มากมายจนกระทั่งแพร่หลายในปัจจุบันแต่ที่เป็นที่ประจักษ์ทั้งในวงการนาฏศิลป์และผู้ที่ได้รับชมโดยทั่วไป นั่นคือผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นอกจากนี้ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่นิสิตฯ นักศึกษา ในมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงต่างๆ รวมทั้งมีผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งมีเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบันได้ชี้ให้เห็นถึงความโดดเด่น ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตน คุณค่าของผลงาน ปรัชญา ศาสนา วัฒนธรรมเอกลักษณ์ของความเป็นไทยในด้านต่างๆ รวมไปถึงพัฒนาการด้านศิลปะการแสดงตลอดจนบริบททางด้านสังคม ถ้าประเทศไทยขาดการบันทึกการสร้างสรรค์ผลงานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ไปนั้น จะทำให้ประวัติการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยไม่สมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะ 80 เปอร์เซ็นต์ของงานสร้างสรรค์ของงานด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยมาจากการสร้างสรรค์งานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เป็นจุดเริ่มต้นหรือ “บิดาของนาฏศิลป์สมัยใหม่” ของประเทศไทย เมื่อ

พิจารณาจากหลักฐานผลงานแล้วปรากฏว่า นอกจากจะมีอิทธิพลต่อวงการนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยแล้ว ทางด้านคุณภาพของงานยังคงล้ำหน้าศิลปินทางด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ของประเทศไทยที่มีให้เห็นอยู่ในประเทศในขณะนี้อีก 10 ปี เป็นอย่างน้อย การรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง “เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏศิลป์” ของ ดร.วิษุตา วุธาติย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 100 ปี นับเป็นเอกสารอันล้ำค่ายิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทยแสดงความโดดเด่น ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตน คุณค่าของผลงาน และพัฒนาการด้านศิลปะการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในหลากหลายมิติ ซึ่งยากที่จะหาศิลปินใดในศาสตร์แขนงนี้มาเทียบได้ดังนี้

1. เป็นผู้มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีผลงานดีเด่น เป็นที่ยอมรับของวงการนาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ที่นำเสนอศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art Sake) ซึ่งได้รับการยอมรับให้แสดงต่อหน้าสาธารณชนในเวทีระดับนานาชาติมากกว่า 2,000 ครั้ง ในฐานะนักแสดง (Performer) และนักเต้น (Dancer)

2. เป็นผู้เชี่ยวชาญและนักวิจารณ์ทางด้านนาฏศิลป์ระดับนานาชาติมากมาย ซึ่งมีผลงานเขียนหนังสือเกี่ยวกับนาฏศิลป์ และศิลปะทั้งในระดับวิชาการและหนังสือยอดชายดี ได้เขียนบทความชื่นชม ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะนักแสดงและนักออกแบบนาฏศิลป์ ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นคุณภาพตามคุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติที่พึงมีของกระทรวงวัฒนธรรม

3. ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์เพียงคนเดียวที่มานะพัฒนานาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) อย่างจริงจังนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นสมัยที่คนไทยยังไม่รู้จักนาฏศิลป์สมัยใหม่ชนิดนี้จนได้รับการขนานนามว่า “ตัวคอนเทม” ซึ่งหมายความว่าตัวผู้เต้นนาฏศิลป์สมัยใหม่หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั่นเอง จึงทำให้เป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะการแสดงว่า เป็นผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัยทั้งในระดับนานาชาติ ดังหลักฐานในปี ค.ศ.2002 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นบุคคลผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Modern Dance) อย่างแท้จริงของประเทศไทย โดยมี Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลก จาก Finland เขียนบันทึกและจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

4. ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ดัดแปลง ถ่ายทอด เผยแพร่ และเป็นต้นแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Modern Dance) ของไทยโดยแท้ เพราะเป็นผู้ออกแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยไทยคนแรกและคนเดียวในขณะนี้ ที่ได้รับการไว้วางใจจากคณะกรรมการแสดงนาฏศิลป์จากประเทศที่มีความเจริญทางด้านนาฏศิลป์สมัยใหม่ที่ล้ำหน้ากว่าประเทศไทยให้ไปแสดงนำและออกแบบฝึกสอนนักเต้นอาชีพในประเทศนั้นๆ เช่น

- คณะ Le Peti Ballet แห่งกรุง Amsterdam ประเทศเนเธอร์แลนด์
- คณะนักแสดงใน South East Asia Project “Crossing The Water” ซึ่งแสดงในงาน London International Festival Of Theatre กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
- คณะบัลเลต์ Le Jeune Ballet De France ของประเทศฝรั่งเศส
- คณะ Keiko Takeya Dance Theatre จากโตเกียว และเทศญี่ปุ่น เป็นต้น

5. ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีความรู้ ทักษะ และเสียสละเพื่องานนาฏศิลป์ เป็นผู้ที่มีความสามารถเฉพาะตัวในการควบคุมและฝึกฝนคนทั่วไปจำนวนมากมายมหาศาล ที่ไม่มีพื้นฐานทางการแสดงมาก่อนให้เป็นนักแสดงได้ในช่วงเวลาจำกัด เสียสละเวลาเพื่อรับใช้ชาติในงานสำคัญในระดับชาติและนานาชาติซึ่งต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก นักแสดงส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยศิลปินแนวหน้าในประเทศ หลากหลายวัฒนธรรม ครูอาจารย์ นิสิต นักศึกษา นักเรียน เยาวชนไทย ทั้งในระดับชุมชน และเด็กด้อยโอกาส เป็นต้น ดังผลงานที่ปรากฏ เช่น การทุ่มเทการถ่ายทอดผลงานให้กับผู้แสดง 7,000 คน ในพิธีเปิดและพิธีปิด

การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่13 ซึ่งมีการถ่ายทอดไปยังประเทศอื่นทั่วโลกและ การถ่ายทอดผลงานให้กับผู้แสดงกว่า 10,000 คน ในพิธีเปิดและปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่18 จังหวัดเชียงใหม่ ฯลฯ

6. ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคม และมนุษยชาติ เป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักจัดการแสดงอาชีพที่มีความรู้วิชาศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความโดดเด่นในการสร้างงานศิลปวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบ ดังตัวอย่างงานหลายชิ้นที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่สร้างสรรค์งานอุดมคติ ที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ ดังตัวอย่างการถ่ายทอดงานการแสดงให้กับศิลปินเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ใน South East Asia Project “Crossing The Water” ซึ่งแสดงในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ งานที่ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติอีกหลายงาน เช่น 1ST ASEAN Dance Festival จัดที่กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ที่ใช้ศิลปินไทยและตะวันตกจากกองการสังคีต กรมศิลปากร และออกแบบการแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ “La Foule” และถ่ายทอดให้กับนักเต้นฝรั่งเศส แสดงที่เมือง ลาโบ ประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้ยังได้ถ่ายทอดงานให้กับนักแสดงสมัครเล่น เช่น นักแสดงจำนวนมากในการแสดงพิธีเปิดและปิด การแข่งขันกีฬา ที่ได้กล่าวมาแล้วและมีผู้แสดงทั้งหมดกว่า 20,000 คน

7. ผลงานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี สื่อให้เห็นถึงคุณค่าในความเป็นจริง ความงาม อารมณ์ และคุณค่าทางจิตวิญญาณ เช่น การแสดงงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” โครงการที่ได้ร่วมเฉลิมฉลองพระอัจฉริยภาพทางวรรณกรรม ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยเป็นโครงการที่ได้แสดงพระอัจฉริยภาพผ่านทางศิลปะการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเต็มรูปแบบ โดยอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก มาจัดเป็นการแสดงนาฏกรรม เพื่อให้ประชาชนชาวไทยได้ซาบซึ้งในคำสอนที่พระราชทานไว้ในหนังสือ และจะได้นำปรัชญาที่ได้จากหนังสือพระราชนิพนธ์ไปปรับใช้ในการครองตนในสังคมต่อไป

8. ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี แสดงออกถึงแนวคิด สร้างพลังความรู้และพัฒนาสติปัญญาแก่นมนุษยชาติ เป็นผู้ริเริ่มวรรณคดีประกอบจินตภาพ เช่น นารายณ์อวตาร และลิลิตพระลอ ซึ่งมีแนวความคิดที่ชัดเจน เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยด้วยนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และสร้างพลังความรู้และพัฒนาสติปัญญาแก่นมนุษยชาติผ่านการเป็นผู้ที่นำโครงการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ในงานวันนักประดิษฐ์แห่งชาติปี 2549 นอกจากนี้ ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ยังควบคุมดูแลโครงการนาฏยประดิษฐ์ของเยาวชนในปีอื่นๆ อีกมากมาย รวมแล้วมากกว่า 3,000 โครงการ ในระยะเวลากว่า 3 ทศวรรษ

9. ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ก่อให้เกิดความรู้สึกละเอียดอ่อนอารมณ์ และส่งเสริมจินตนาการ ซึ่งมีอยู่กันหลายชิ้นที่เผยแพร่ในระดับนานาชาติที่ผู้ชมจำได้ เช่น การแสดงชุดสงครามสันติภาพ ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 จังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ.2537 และการแสดง ชุด จิตวิญญาณบูรพาในงานพิธีการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2541

10. ผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์ มีทักษะสูงส่ง มีกลวิธีสร้างสรรค์ ไม่แสดงเจตนาหรือจงใจในการคัดลอกหรือเลียนแบบผลงานของผู้อื่นทั้งเปิดเผยและแอบแฝง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ริเริ่มการแสดงแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ โดยใช้ทักษะที่สูงส่ง มีกลวิธีสร้างสรรค์ ซึ่งมีรูปแบบที่มีผู้นำไปเป็นแบบอย่างมากที่สุดในงาน แสง สี เสียงที่สร้างสรรค์ขึ้นในเวลาต่อมา ตัวอย่างผลงานการแสดง เช่น คนตรีอยุธยา ของกองทัพพุกทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราชภูมิพลอดุลยเดชมหาราชา และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในงานฉลองกาญจนาภิเษก และ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” การแสดง แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ จัดโดยกองทัพเรือเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ นอกจากนี้ยังมี “วังลดาวัลย์” แสง สี เสียงประกอบจินตภาพซึ่งจัดโดยสำนักงานทรัพย์สิน

ส่วนพระมหากษัตริย์ ฯลฯ จากการที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับเชิญจากบุคคลสำคัญทางด้าน โปส โมเดิร์นแดนซ์ จากนานาชาติจำนวนมากมายหลายท่านให้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็น นักแสดงในงานของตน และได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษรว่า “เป็นผู้ที่มีลีลาที่ชัดเจนสื่อได้ประจักษ์เหลี่ยมเพชรที่แวววาวและใสบริสุทธิ์” แสดงให้เห็นถึงทักษะสูงส่งที่มีกลวิธีเชิงสร้างสรรค์ในการแสดง และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ส่วนการออกแบบและการฝึกซ้อมนักแสดงกว่า 3,600 คน ในชุดการแสดง “บุรพประทีป” ในพิธีปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 ปี พ.ศ. 2541 เป็นการแสดงของแสงที่ถือเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน

11. ผลงานที่ได้รับจัดการแสดง ถ่ายทอดหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่องและถือเป็นสถิติ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ทำการฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักแสดงที่มีจำนวนมากที่สุดในโลก เช่น นักแสดง 10,000 คนในการสร้างสรรค์การแสดงพิธีเปิดและปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 จังหวัด เชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2537 และต่อเนื่องมายังการสร้างสรรค์งานตั้งแต่ปี พ.ศ.2516 จนถึงปัจจุบัน ทั้งในบทบาทของนักแสดง นักออกแบบ ผู้สร้างสรรค์ ผู้กำกับการแสดง และการสืบทอดในระดับอุดมศึกษาในหลายๆ มหาวิทยาลัย จนได้รับโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ ในปี พ.ศ.2550

12. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ดำเนินการออกแบบงานนาฏศิลป์โดยการบูรณาการงานศิลปะประเภท 3 มิติ คือ นาฏศิลป์ งานสถาปัตยกรรม และทัศนศิลป์ได้อย่างลงตัวที่สุด เช่น งานประเภทการแสดง แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ ชุดคนตีศรีอยุธยา ชุดแผ่นดินนี้มีความหลัง ชุดพระมหาชนก เป็นต้น

13. ได้รับความไว้วางใจให้สร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญและยิ่งใหญ่ในระดับนานาชาติมากกว่าใครในสายอาชีพเดียวกันอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด เช่น การแสดงชุดที่สำคัญที่สุดในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 ที่ เชียงใหม่ ซึ่งมีการถ่ายทอดไปยังประเทศอื่นทั่วโลกการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนตีศรีอยุธยา” ของกองทัพบก พูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในงานฉลองกาญจนาภิเษก และงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบรอบ 60 ปี ณ อิมแพคอารีนา เมืองทองธานี ปี พ.ศ. 2549

14. การรอบรู้ในหลายศาสตร์ทำให้ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้บูรณาการทั้งงานออกแบบนาฏศิลป์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบฉาก และทัศนศิลป์ ดังตัวอย่างที่ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ รับผิดชอบ เป็นผู้ออกแบบนาฏศิลป์ และผู้อำนวยการฝ่ายการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ผู้กำกับการแสดง ออกแบบลีลา การแสดงชุดจิตวิญญาณบุรพา คีตภาราดร ในพิธีเปิด การแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 และวรรณคดีประกอบจินตภาพ นารายณ์อวตาร เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคม และมนุษยชาติ เป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักกิจการแสดงอาชีพที่มีความรู้ดีว่า ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีความโดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานหลากหลายรูปแบบ ดังตัวอย่างงานหลายชิ้นที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่สร้างสรรค์งานอุดมคติที่ยังประโยชน์ต่อสังคม และมนุษยชาติ ดังตัวอย่างการถ่ายทอดงานการแสดงให้กับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ใน South East Asia Project “Crossing the water” ซึ่งแสดงในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ งานที่ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติอีกหลายงาน เช่น 1st ASEAN Dance Festival จัดที่กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ที่ใช้ศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปินด้านนาฏศิลป์

ตะวันตกจากกองการสังคีต กรมศิลปากร และออกแบบการแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ “La foule” และถ่ายทอดให้กับนักเต้นฝรั่งเศส แสดงที่เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้ยังถ่ายทอดงานให้กับนักแสดงสมัครเล่น เช่น นักแสดงจำนวนมากมายืนพิถีเปิดและพิถีปิด การแข่งขันกีฬา ที่ได้กล่าวมาแล้วกว่า 20000 คน เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คุณค่าทางด้านสังคมต่างๆ มากมาย เมื่อได้รับชมผลงานการแสดงต่างๆแล้ว ในทุกๆการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จะมีแนวคิดต่างๆที่มีผลต่อสังคมในปัจจุบันเสมอ ซึ่งสามารถถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการแสดงได้เป็นอย่างดี และเป็นแบบอย่างที่ดีต่อวงการนาฏศิลป์ในประเทศไทยและยังเป็นที่ยอมรับในต่างประเทศเช่นกัน ผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงกล่าวได้ว่าเป็นทั้งต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในด้านของศิลปินและผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นที่ประจักษ์มาตั้งแต่ในอดีต และเป็นที่ยอมรับชื่นชมจนถึงในปัจจุบัน รวมไปถึงยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาในอีกหลายๆสถาบันซึ่งจะเป็นความภาคภูมิใจและสามารถเป็นศิลปินตามแบบฉบับของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ดีและมีคุณภาพต่อไปในอนาคต

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์สำหรับผู้สนใจและกำลังศึกษาวิชาทางด้านนาฏศิลป์ในอนาคตได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงเป็นต้นแบบของบุคลากรผู้ทรงคุณวุฒิต่อวงการนาฏศิลป์และเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญต่อไปในอนาคต และเป็นการเผยแพร่เกียรติคุณ และคุณูปการของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนในสังคมไทยและนานาชาติต่อไป

รายการอ้างอิง

วิชชุดา วุธาธิติย์.ดร. 2553. *นาฏศิลป์สากล*. รายงานวิจัย, กองทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 100 ปี.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

“สัมภาษณ์.” 7 มกราคม 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. 2516. *ไทย อาร์ต มูฟเมนต์*. [ม.ป.ท.:ม.ป.พ.].



อิมพรอมตูลำหรับฮอร์น 4 ตัวกับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก
COMPOSITION: IMPROMPTU FOR 4 HORNS AND SMALL ORCHESTRA
จิตตินันท์ กลิ่นน้ำหอม*
วีรชาติ เปรมานนท์**

บทคัดย่อ

บทประพันธ์อิมพรอมตูลำหรับฮอร์น 4 ตัวกับวงออร์เคสตราขนาดเล็กเป็นบทประพันธ์ที่ผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีฮอร์นกับวงออร์เคสตรา ผลงานนี้เป็นการโชว์ความสามารถของเครื่องดนตรีฮอร์นที่ไม่ต้องการโชว์ทักษะการเดี่ยวฮอร์นแต่เป็นทักษะการเล่นสำหรับ 4 นักฮอร์น โดยมีลีลาการสอดประสานต่อเนื่อง มีการโต้ตอบกันด้วยทำนองที่ตื่นเต้น การเลือกใช้เสียง และจับกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละครั้ง จะเน้น ถึงสีสันทันที่แปลกใหม่ และมีการเลือกใช้ความสามารถของแต่ละเครื่องดนตรีมาใช้เพื่อให้เกิดสีสันทันกับบทเพลง

บทประพันธ์นี้มีความยาวโดยรวมประมาณ 15 นาที แบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยแต่ละส่วน มีความอิสระต่อกัน

คำสำคัญ: อิมพรอมตูลำหรับฮอร์น / ออร์เคสตรา / ประพันธ์เพลง

Abstract

“IMPROMPTU FOR 4 HORNS AND SMALL ORCHESTRA” is a composition for four horns soloist with a small orchestra. The piece aims to mainly present ensemble skills of the soloists apart from each player’s individual skills by using counterpoint, dramatic antiphonal melodies, various combination of timbre, and individual technique of each instrument in the orchestra. The composition’s duration is approximately 15 minutes, divided into three independent sections.

Keywords: Impromptu / Composition / Soloist

*นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, perfumehorn@gmail.com

**ศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, drwpremananda@yahoo.com

บทนำ

บทประพันธ์อิมพromptสำหรับฮอว์น 4 ตัวกับวงออร์เคสตราขนาดเล็กเป็นบทประพันธ์ที่ผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีฮอว์นกับวงออร์เคสตรา ผลงานนี้เป็นการโชว์ความสามารถของเครื่องดนตรีฮอว์น ที่ไม่ต้องการโชว์ทักษะการเดี่ยวฮอว์นแต่เป็นทักษะการเล่นสำหรับ 4 นักฮอว์น โดยมีลีลาการสอดประสาน ต่อเนื่อง มีการโต้ตอบกันด้วยทำนองที่ตื่นเต้น การเลือกใช้เสียง และจับกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละครั้ง จะเน้น ถึงสีสันทันที่แปลกใหม่ และมีการเลือกใช้ความสามารถของแต่ละเครื่องดนตรีมาใช้เพื่อให้เกิดสีสันทันกับบทเพลง

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นภายใต้คำแนะนำของ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผู้ประพันธ์ตั้งใจนำเสนอเสนอของการบรรเลงดนตรีฮอว์นในแบบกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีนั้น สามารถบรรเลงเข้ากันได้ อย่างเป็นธรรมชาติมากกว่าการผสมกับเครื่องอื่น ทั้งในด้านของสีสันทันของเสียงดนตรี และการปรับระดับเสียงให้มีความเท่ากัน ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญของการบรรเลงร่วมกันเป็นวง นอกจากนี้ มีการเพิ่มอรรถรสของบทประพันธ์ ด้วยการนำวงออร์เคสตราขนาดเล็กบรรเลงร่วมกันกับกลุ่มฮอว์น เพื่อสร้างความแตกต่างของสีสันทันเสียงในบทเพลง เป็นความแตกต่างอย่างลงตัว

บทประพันธ์นี้มีความยาวโดยรวมประมาณ 15 นาที แบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยแต่ละส่วน มีความอิสระต่อกัน

วัตถุประสงค์

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เพื่อสร้างงานนวัตกรรมการประพันธ์เพลงร่วมสมัยในรูปแบบและแนวทางของผู้ประพันธ์
2. เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างผลงานประพันธ์ในรูปแบบใหม่
3. เพื่อสร้างเป็นผลงานดนตรีที่สามารถประยุกต์ใช้กับผลงานวิจัยและการเรียนการสอนดนตรี

ขอบเขตการประพันธ์เพลง

1. เป็นบทประพันธ์ที่ผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีฮอว์นกับวงออร์เคสตรา
2. มีลีลาการสอดประสานอย่างต่อเนื่องในลักษณะของกลุ่มเครื่องดนตรี
3. แบ่งออกเป็น 3 ส่วนชัดเจนโดยแต่ละส่วนมีความอิสระต่อกัน
4. มีความยาวโดยประมาณ 15 นาที

วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์มีขั้นตอนการประพันธ์ คือ

1. กำหนดองค์ประกอบต่างๆ ของบทประพันธ์ อันได้แก่ แนวความคิดหลักของบทประพันธ์ รูปแบบบทประพันธ์ แรงบันดาลใจ และวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ และเครื่องดนตรี
2. ร่างโครงร่างของบทประพันธ์ ได้แก่ การกำหนดวัตถุประสงค์หลักสำหรับการประพันธ์ กำหนดตำแหน่งความสำคัญของบทเพลง วางโครงร่างการใช้เครื่องดนตรีในแต่ละจุด

3. จัดวางส่วนต่างๆ ของบทเพลง ได้แก่ ทำนองหลัก เสียงประสาน และแต่งเติมส่วนต่างๆ เชื่อมเข้าด้วยกัน

4. พิจารณาองค์ประกอบโดยรวมทั้งหมด โดยพิจารณาจากการดูภาพรวมของสกอ์เพลง พิจารณาโน้ตแต่ละแนวเสียงจากการทดลองเล่นโดยนักดนตรี

5. ปรับปรุงแก้ไขโดยมุ่งเน้นถึงความเป็นไปได้ในการแสดงจริง ความไพเราะของผลงาน

6. จัดพิมพ์ นำเสนอรูปเล่มประกอบบทอธิบายพร้อมโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

ผลการวิจัย

ส่วนที่ 1 Horn Crew

ในส่วนที่ 1 มีอัตราความเร็วโดยประมาณ 120 เปิดเพลงด้วยเทคนิคการกระโดดของโน้ต โดยออกเสียงแบบไม่ใช้ลิ้น (Lip Slur) ซึ่งเป็นเทคนิคที่กลุ่มเครื่องดนตรีฮอร์น แล้วเกิดเป็นเสียงที่น่าตื่นเต้น ตามด้วยเทคนิคการใช้มือขวาเพื่อปิด (Hand stopped mute) ที่ลำโพงกระจายเสียงของเครื่องดนตรี ให้ได้เสียงแบบปิดและไม่กังวานซึ่งมีความแตกต่างจากการเป่าในแบบธรรมดา เป็นการสร้างสีสันให้บทเพลง โดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงทำนองที่นุ่มนวลสลับกันไป เพื่อให้กลุ่มฮอร์นได้มีเวลาเตรียมตัวบรรเลงต่อเนื่อง ด้วยทำนองที่ตื่นเต้นแบบดนตรีล่าสัตว์ (Fanfare) สลับกับเครื่องสายที่นุ่มนวล มีความยาวประมาณ 6 นาที

ในส่วนนี้กลุ่มเครื่องดนตรีฮอร์นทำงานอย่างหนัก ด้วยจังหวะและโน้ตเพลง ที่เคลื่อนไหว อย่างรวดเร็ว รวมทั้งช่วงเสียงที่สูงมากและต่ำมากของฮอร์นทั้ง 4 ตัว อีกทั้งยังมีเทคนิคการตัดลิ้นในแบบต่างๆ ซึ่งถือเป็นเทคนิคพื้นฐานที่นักเล่นฮอร์นถูกรวบรวมอยู่ในส่วนนี้ทั้งหมด ถือได้ว่าเป็นส่วนที่แนะนำให้รู้จัก ความสามารถในการบรรเลงแบบต่างๆ ของฮอร์น และมีความน่าสนใจเป็นพิเศษ เพราะถูกนำเสนอ ด้วยการบรรเลงพร้อมกับด้วยฮอร์น 4 ตัว ถือเป็นการเปิดเพลงได้อย่างน่าสนใจและน่าติดตาม

ส่วนที่ 2 Happiness and Sadness

ส่วนที่ 2 นี้เน้นความไพเราะและความสวยงามของทำนอง ไม่มีความโดดเด่นหรือตื่นเต้นใดๆ เป็นท่อนที่แตกต่างจากส่วนที่ 1 อย่างสิ้นเชิง เน้นการโชว์คุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีเป็นหลัก ถูกนำเสนอด้วยการประสานเสียงของกลุ่มฮอร์น โดยต่างจากท่อนแรกที่มีความหลากหลายของเทคนิคต่างๆ นอกจากการประสานกันของฮอร์นทั้ง 4 แนวแล้ว ยังมีการแบ่งกลุ่มย่อยออกมา โดยใช้ฮอร์นเพียง 2 ตัว (Duet) บรรเลงโต้ตอบกัน ด้วยทำนองที่อ่อนหวานและซาบซึ้งกินใจประหนึ่งความสุขที่ระคนปนกับความทุกข์ เป็นท่อนที่เรียบง่ายฟังสบายเพื่อพักจากความตื่นเต้นในท่อนแรก มีความยาวโดยประมาณ 5 นาที

ส่วนที่ 3 Real life

ส่วนที่ 3 นี้เสมือนบทสรุปของบทประพันธ์ ได้รวบรวมเอาเทคนิคต่างๆ ในแต่ละส่วนมาผสมผสาน เข้าด้วยกัน แต่ไม่ได้มีความสัมพันธ์ที่ชัดเจนต่อกันเสียทีเดียว นั่นหมายถึงมีการนำเอาเทคนิคต่างๆ ของฮอร์น ซึ่งอาจเคยถูกใช้ในส่วนแรก นำมาใช้ในส่วนสุดท้ายนี้ แต่ไม่ได้มีรูปแบบหรือลักษณะที่เหมือนเดิมอย่างชัดเจน อาจมีลักษณะจังหวะ หรือสัดส่วนที่ถูกดัดแปลงออกไปจากเดิม นอกจากลักษณะจังหวะที่ผิดแปลกไปแล้ว ช่วงเสียงก็

ยังกว้างขึ้นกว่าเดิม โดยจะแบ่งฮอร์นออกเป็นกลุ่มย่อย คือกลุ่มเสียงสูง และกลุ่มเสียงต่ำอย่างชัดเจน ในส่วนที่ 3 นี้มีความยาวโดยประมาณ 4 นาที

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

บทประพันธ์อิมพromptสำหรับฮอร์น 4 ตัว กับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก เป็นบทประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการบรรเลงแบบกลุ่มของเครื่องดนตรีฮอร์น โดยไม่เน้นทักษะการแสดงเดี่ยว ใช้เทคนิคพื้นฐาน เฉพาะตัวของเครื่องดนตรีฮอร์น เน้นการเลือกใช้เทคนิคที่เรียบง่าย แต่สร้างสีสันที่โดดเด่น โดยผู้ประพันธ์ คำนึงถึงความเป็นไปได้ของการแสดงจริงเป็นหลัก ซึ่งเป็นปัญหาหลักของการประพันธ์ ทำให้ระหว่างประพันธ์ ต้องศึกษาเทคนิคต่างๆ ของแต่ละเครื่อง รวมถึงศึกษาความแตกต่างของธรรมชาติ การผลิตเสียง อีกทั้งยังทำการพูดคุยกับนักดนตรีเพื่อปรับเปลี่ยนโน้ตเพลงให้มีความเหมาะสมแก่การบรรเลง

ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์อิมพromptสำหรับฮอร์น 4 ตัว กับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก เป็นบทประพันธ์ที่เน้น ทักษะการบรรเลงแบบกลุ่ม และเทคนิคพื้นฐานต่างๆ ของเครื่องดนตรีฮอร์น โดยคำนึงถึงความเป็นไปได้ ในการนำผลงานออกแสดงจริง เหมาะสำหรับเป็นกรณีศึกษาการประพันธ์เพลงสำหรับเครื่องดนตรีฮอร์น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Farkas, Philip. 1956. *The Art of French Horn Playing*. 1st Edition. USA: Alfred Publishing Company.

กลวิธีการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเขตนอกของพันโทวิชิต ให่ไทย

PERFORMANCE TECHNIQUES FOR Bb CLARINET ON CHEODNOK SOLO BY LT.COL VICHIT HOTHAI

ทัฬหฬสาร พึ่งสงค*

พรประพิตร เป่าสวัสดิ์**

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการเดิวยปีคลารีนีตปีพลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต ไทไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบท สังคัลลักษณ์ และ ลักษณะเฉพาะที่เกียวกบัวิธีการการเดิวยปีคลารีนีตปีพลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต ไทไทย ซึ่งประกอบไปด้วยจับสามจับในและจับจะ มีรูปแบบจ้งหะสองรูปแบบคือจ้งหะลอยและจ้งหะคงที่ โดยใน จับที่สาม จะมีการบรรเลงในการเป่าเลียนแบบคำพูดคือ “จับตัวให้ตด ตให้ แพบตาย”

ผลการวิจัยพบว่า การเดี่ยวปี่คลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต ให้ไทยนั้น ท่านได้ศึกษาจากโน้ตที่บันทึกทางของท่าน ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยอาศัยเค้าโครงมาจากการเดี่ยวปี่เพลงเชิดนอก ซึ่งพันโทวิชิต ให้ไทย ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) ได้เพิ่มเติมเมื่อดพราย และกลวิธีพิเศษต่างๆ เพื่อเพิ่มความไพเราะของบทเพลงให้มากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์การใช้กวีวิธีพิเศษพบว่ามีทั้งหมด 5 รูปแบบ คือการสละบท การเอื้อนเสียงขึ้นลง การพรมนิ้ว การขยี้ การตีนิ้ว และยังมี การเพิ่มระดับช่วงเสียง และความยาวของห้อง ทำให้บทเพลงมีลีลาในการบรรเลงที่โดดเด่นในรูปแบบทำนองเก็บ และมีลีลาที่ลุ่มลึกในช่วงทำนอง ของการลอย ในการเพิ่มเติมกวีวิธีพิเศษ ระดับเสียง และความยาวของห้องเพลง การเพิ่มเติมดังกล่าวจะเพิ่มเติมในช่วงจังหวะลอยเป็นส่วนใหญ่ ส่วนในจังหวะควบคุมจะบรรเลงตามโน้ตที่บันทึกไว้และพบว่าการบรรเลงจะอยู่ใน สองระดับเสียงคือทางเพียงออล่างและทางเพียงอบบน โดยใช้ ทางเพียงออล่างมากกว่า

จากผลการวิเคราะห์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูโบราณที่สามารถนำเครื่องดนตรีจากต่างวัฒนธรรมมาบรรเลงในวิถีของตนเองได้อย่างลงตัว และยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของพันโทวิชิต ไทไทย ที่สามารถถ่ายทอดภูมิปัญญาเหล่านั้นเพื่อให้คงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: คลาริเน็ต/เดี่ยว/เชิดนอก

Abstract

This research, “Performance Techniques for the Bb Clarinet in the Cheodnok Solo by Lt. Col. Vichit Hothai,” aims to study the context, characteristics of the musical composition and specific features of the performance techniques for the Bb Clarinet in Cheodnok Solo by Lt. Col. Vichit Hothai. It was found that the Cheodnok song consists of three groups, each of which has two patterns—a floating rhythm and a controlled rhythm. In the third group, the clarinet is played in imitation of spoken words in a way that can be explained by the Thai saying, “Arresting the body and beating it up until it almost dies.”

It was also found that in the solo performance of the Choednok song on the Bb clarinet, Lt. Col. Vichit Hothai studied musical scores that had recorded the musical style of Master Changwang Tua Patayakosol and were based on his solo performance of the Cheodnok song on the oboe. Lt. Col. Vichit Hothai, a National Artist in Performing Arts (Thai music –the marching band) added artistic devices and special techniques in order to make the music more melodious.

The study found that five special techniques were used—flipping, drawing out the voice high and low, evenly and softly pressing the fingers on the keys of the clarinet, pressing hard on the keys and tapping the fingers on the keys, increasing the level of the sound range and the length of the sound chamber, making the rhythm of the music more intense in the “Kep” rhythm and deeper when playing the floating rhythm. It was also found that the special techniques— an increase in the sound range and the length of sound chamber were mostly added during the floating rhythm. In the controlled rhythm, the song was played according to the recorded scores and it was found that the performance was presented in two sound ranges—the lower Pieng Or and the upper Pieng Or. The lower Pieng Or was performed more.

The results of the analysis show the wisdom of an old music master who was able to play traditional Thai music on a foreign musical instrument and the ability of Lt. Col. Vichit Hothai who has been able to continue this wisdom and hand it down to succeeding generations.

KEYWORDS: Clarinet / Cheodnok/ Solo

* นิสิตระดับมหำบัณฑิต ศิลปะศาสตร์มหำบัณฑิต ภำคศึกษำตรียำงค์ศิลปะศึกษำตรียำงค์ไทย ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬำลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
mf_meen@hotmail.com

^{**} ผศ.ดร.พรประพิตร เป่าสวัสดิ์, ภาควิชาตรียางค์ศิลป์สาขาศิลปวิทยาไทย ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

บทนำ

เครื่องดนตรีของชาติตะวันตกเดินทางเข้ามาร่วมบรรเลงในวัฒนธรรมดนตรีตะวันออก พร้อมกับการเผยแพร่ศาสนา การค้าขาย หรือแม้กระทั่งการล่าอาณานิคม และเริ่มมีการแพร่กระจายในประเทศที่ชาวตะวันตกได้ไปเจริญสัมพันธไมตรี เมื่อเวลาผ่านไปความนิยมของเครื่องดนตรีต่างชาติเริ่มได้รับความนิยมในหมู่คนดนตรีของชาตินั้นๆ แต่ด้วยจิตวิญญาณของความเป็นชาตินั้น เครื่องดนตรีจากยุโรปสามารถเป็นตัวสื่อความเป็นตัวตนชาตินั้นๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น การเล่นเบนโจ ในเพลงพื้นเมืองของพม่า การเล่นออร์แกนหรือการสไลโวลินของชาวอินเดีย การเป่าปี่คลาริเน็ตของชาวอาหรับ ซึ่งบทเพลงที่ออกมานั้นก็ยังสื่อถึงความเป็นชาติของตนทั้งสิ้น

การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งของประเทศไทย ด้วยสาเหตุของการเดี่ยวก็คือ เพื่อจะอวดท่วงเพลงของผู้ประดิษฐ์ทางและเพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง วัฒนธรรมการเดี่ยวเครื่องดนตรีนี้ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านานตั้งแต่ในอดีตแล้ว เมื่อดนตรีต่างชาติได้เข้ามามีอิทธิพลวัฒนธรรมของการเดี่ยวเครื่องดนตรีก็ได้หลอมรวมเข้าด้วยกัน ผู้ที่ประดิษฐ์ทางเพลงนั้นก็ยังคงเป็นครูดนตรีไทยเป็นส่วนใหญ่

เพลงเขินนอกเป็นเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงโขนและหนังใหญ่ซึ่งเป็นเพลงที่สื่อถึงการไล่จับของตัวละคร เพลงเขินนอกเป็นอีกเพลงหนึ่งที่ได้รับการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีสากลโดยการประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับปี่คลาริเน็ตบีแฟลต ประดิษฐ์โดยท่าน ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งได้บันทึกเป็นโน้ตสากล และเผยแพร่และสืบทอดกันมาถึงพันโทวิชิต ให้อย (ศิลปินแห่งชาติปี 2556)

พันโทวิชิต ให้อย [ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยโยธวาทิต) ปีพุทธศักราช 2556] เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเดี่ยวเครื่องดนตรีสากลเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะปี่คลาริเน็ตบีแฟลต อีกทั้งยังความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี เพลงเดี่ยวเขินนอกนั้นท่านได้รับการถ่ายทอดการเดี่ยวโดยศึกษากับครูจากโน้ตของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งท่านครูได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวโดยบันทึกไว้เป็นโน้ตสากล และเผยแพร่สู่กองดุริยางค์ของกองทัพต่างๆ

พันโทวิชิต ให้อย เกิดเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พุทธศักราช 2475 ณ บ้านเลขที่ 18 ซอยวัดพุทธรังษี ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี สมรสกับนางสาวพรรณิพรรณ พลีวรรณ มีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คน พันโทวิชิต ให้อย เข้าเรียนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกเมื่อวันที่ 1 เมษายน พุทธศักราช 2489 เรียนพื้นฐานระเบียบวินัยของกองทัพ ทฤษฎีดนตรี ปฏิบัติดนตรี (ขลุ่ยปิคโคโล Piccolo, กลอง snare drum, ปฏิบัติเครื่องมือนอก คลาริเน็ต Clarinet) จนจบหลักสูตรนักเรียนดุริยางค์เป็นพลอาสาสมัคร ต่อมาสอบเป็นนายสิบตรีประจำวงโยธวาทิตกองทัพบก ตติยศเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2492

หลังจากตติยศสิบตรีพันโทวิชิต ให้อย ก็ได้หันมาศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจังโดยศึกษากับครูพิม นักระนาดโดยครูพิมเป็นผู้จับมือบูชาครูให้ ต่อมาหัดฆ้องวงใหญ่กับสิบโทพ ศรีเพชรดี ณ กองดุริยางค์กองทัพบกโดยเรียนตั้งแต่เพลงสาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องต่างๆ เพลงเถาต่างๆ เพลงที่เรียนจากครูพิม เป็นทางเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลทั้งหมด นอกจากนี้ ยังหาความรู้เพิ่มเติมกับครูดนตรีไทยอีกหลายท่าน เช่น คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (การขับร้องเพลงไทยและการควบคุมวงดนตรีไทย) ครูแมว พาทยโกศล (เครื่องหนัง) ครูบุญยงค์ เกตุคง (เพลงเดี่ยวระนาดนำมาเรียบเรียงเป็นทางเดี่ยวของคลาริเน็ตและเรียนหลักการวิเคราะห์เพลงไทย) ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (การประพันธ์เพลงไทย) ครูเฉลิม บัวทั้ง ครูสำราญ เกิดผล ครูสกล แก้วเพ็ญภาส และครูถวิล อรรถกฤษณ์

ในด้านการทำงานและผลงานระหว่างศึกษาอยู่ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก พุทธศักราช 2489-2492 ปฏิบัติงานเป็นนักดนตรีประจำกองรักษาการร่วมกับกองเกียรติยศ สถานที่ปฏิบัติงานคือ ประตูประราชวังสวนจิตรลดาด้านเขาดิน เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จพระราชดำเนินเข้าออกพระราชฐาน บรรเลงดนตรีเกียรติยศหน้าประตูพระที่นั่งอนันตสมาคมในเวลาเปิด-ปิดสภา

ท่านบรรเลงเพลงเกียรติยศที่พระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท งานพระราชพิธีราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 เดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงลาวแพน ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จมาทอดพระเนตรละครเรื่องจันทกนิรที่หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 6 กันยายน พุทธศักราช 2507 เมื่อเป่าถวายเสร็จแล้วได้รับคำชมเชยจากพลเอกแสวง เสนาณรงค์ว่าดีมากเรียบร้อยดี (วิจิต ให้อยู่, สัมภาษณ์ 7 พฤศจิกายน 2556) พันโทวิจิต ให้อยู่ ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีไว้อีกมากมายจนได้เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติในปีพุทธศักราช 2556

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะ ศึกษาทวิวิธีการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอก ของ พันโทวิจิต ให้อยู่ เพื่อศึกษาตีความและการสื่ออารมณ์อันเป็นหน้าที่ของผู้บรรเลงซึ่งจะต้องสามารถตีความโน้ตเพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ของเพลงเชิดนอกได้สำเร็จ

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับทวิวิธีการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของ พันโทวิจิต ให้อยู่
2. เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของ พันโทวิจิต ให้อยู่

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่นหนังสือ เอกสาร บทความ แถบบันทึกเสียง และแถบวีดิทัศน์ รวมทั้งสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหลายด้านดนตรีไทย และด้านวงโยธวาทิต ดังจะกล่าวขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับทวิวิธีการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของ พันโทวิจิต ให้อยู่ จากเอกสารต่างๆ รวมถึงข้อมูลสัมภาษณ์ต่างๆ นำมาศึกษา วิเคราะห์แล้วสรุปผล
2. ศึกษาสังคีตลักษณ์ทวิวิธีการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของ พันโทวิจิต ให้อยู่ โดยทำการแปลโน้ตสากลที่ได้รับถ่ายทอดจาก พันโทวิจิต ให้อยู่ และจากการต่อเพลง มาบันทึกเป็นโน้ตในระบบของดนตรีไทยแล้ว ทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของการเดี่ยวปีคลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกในประเด็นต่างๆ และสัมภาษณ์ความเห็นจากศิลปินผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเดี่ยวเชิดนอกเพิ่มเติม แล้วนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์มาใช้ศึกษาอัตลักษณ์ในทางเดี่ยวดังกล่าว
3. วิเคราะห์และสรุปข้อมูลเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ในการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเดี่ยวปี่คลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของ พันโทวิชิต ให่ไทย ผลการวิจัยในบริบทที่เกี่ยวข้องและกลวิธีในการเดี่ยวปี่คลาริเน็ตพบว่า เพลงเชิดนอกเป็น เพลงที่มีกำเนิดจากเพลงเดี่ยว ไม่ใช่เกิดจากเพลงที่ใช้บรรเลงรวมวงเหมือนเพลงเดี่ยวอื่นๆ องค์ประกอบ สำคัญของเพลงเชิดนอกจะประกอบไปด้วยจับ 3 จับ โดยจับที่ 1 กับจับที่ 2 จะไม่สำเร็จผล จะสำเร็จผลในจับ ที่ 3 โดยจะเป่าเลียนคำพูดที่ว่า “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย”

พบเค้าโครงที่คล้ายคลึงกับการเดี่ยวปี่ใน โน้ตเดี่ยวปี่คลาริเน็ตเพลงเชิดนอกนั้น เป็นโน้ตที่ประพันธ์ ขึ้นโดยครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบเค้าโครงของช่วงทำนองของจังหวะควบคุมของการเดี่ยวปี่ ในโน้ตพบว่ามีความคล้ายคลึงการเป็นอย่างมากจะพบเพียงว่าในการบรรเลงบางช่วง ปี่ในจะบรรเลงในระดับ เสียงเดียว ส่วนปี่คลาริเน็ตจะบรรเลงถึงสามระดับเสียง ซึ่งความคล้ายคลึงกันนี้จึงเป็นเหตุผลว่าการบรรเลง เดี่ยวปี่คลาริเน็ตเพลงเดี่ยวเชิดนอก ได้นำเค้าโครงมาจากการเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอก

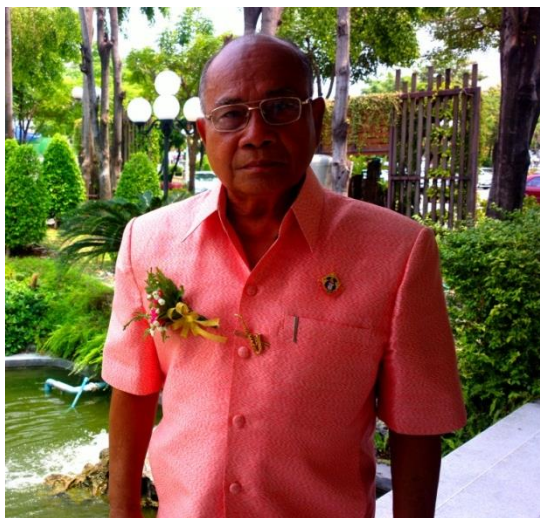


รูปที่ 1: จางวางทั่ว พาทยโกศล

ที่มา: (http://img.tarad.com/shop/k/kaimookbook/img-lib/spd_2013022322640_b.jpg)

เดี่ยวปี่คลาริเน็ตเพลงเชิดนอก มีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 5 รูปแบบ คือการสะบัด การเอื้อนเสียงขึ้น ลง การพรมนิ้ว การขยี้ การตีนิ้ว ในการใช้กลวิธีพิเศษส่วนใหญ่จะเป็นการเพิ่มเติมเข้าไปโดยพันโทวิชิต ให่ไทย เพื่อเพิ่มความไพเราะของบทเพลง การใช้กลวิธีพิเศษส่วนใหญ่จะพบในช่วงของการล่องทำนอง ซึ่งเป็นการ ตกแต่งทำนองที่เป่าเสียงเดียวที่มีความยาวให้น่าฟังมากขึ้นส่วนในทำนองที่มีจังหวะควบคุมนั้นจะพบการใช้ กลวิธีพิเศษในการตีนิ้วเท่านั้น ซึ่งการตีนิ้วในจังหวะที่มีการควบคุมนั้นก็พบเพียงบางตำแหน่งเท่านั้น

วัตถุประสงค์ในการศึกษาสังคีตลักษณ์และลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวปี่คลาริเน็ตเป็ฟลุตเพลงเขตนอกของพันโทวิชิต โห้ไทย ผลการวิจัยในด้านสังคีตลักษณ์และลักษณะเฉพาะพบว่า เดี่ยวปี่คลาริเน็ตเพลงเขตนอกพบมีการใช้บันไดเสียงเพียงออบน และบันไดเสียงเพียงออล่างและบันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดในการบรรเลงคือบันไดเสียงเพียงออบน



รูปที่ 2 : พันโทวิชิต โห้ไทย
(ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทยโยธวาหิต) ปีพุทธศักราช 2556)

ลักษณะการดำเนินทำนองจะมีสองลักษณะ การลอยจังหวะ และจังหวะควบคุมโดยในช่วงของการลอยจังหวะ จะมีเสียงที่เป็นเสียงประธานและเพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นจากนั้นจะเปลี่ยนเสียงประธานและเพิ่มความซับซ้อน ซึ่งในการเพิ่มความซับซ้อนนั้นจะมีทั้งการใช้การสลับ และเสียงที่ต่างกันในการเพิ่มความซับซ้อนในการบรรเลง ในช่วงต้นของการเพิ่มความซับซ้อนของพยางค์เสียงในการบรรเลง จะใช้การเอื้อนเสียงขึ้นลงในการเปลี่ยนเสียงระหว่างเสียงรองและเสียงประธานในจับที่หนึ่งและจับที่สามจะพบการลอยจังหวะอยู่ ในช่วงระดับเสียงเดียว ส่วนการลอยจังหวะในจับที่สองจะใช้การลอยจังหวะถึงสามระดับช่วงเสียง คือเสียงธรรมดา ช่วงเสียงสูง ช่วงเสียงสูงสุด

ทำนองจังหวะควบคุมนั้นจะมีการบรรเลงที่ซ้ำกันไปและเพิ่มความซับซ้อนโดยการเพิ่มความซับซ้อนในจังหวะควบคุมนั้นจะเพิ่มความซับซ้อนในรูปแบบการตัดทอนของทำนองลงเรื่อยๆ ทำนองที่มีจังหวะควบคุมส่วนใหญ่จะบรรเลงในสามช่วงเสียง ตามขีดความสามารถของเครื่องดนตรี และพบว่าในการบรรเลงในทำนองที่มีจังหวะควบคุมนั้นหากมีการบรรเลงเพียงช่วงเสียงเดียวมักจะบรรเลงในช่วงเสียงสูง หรือเสียงสูงสุด

เดี่ยวปี่คลาริเน็ตเพลงเขตนอก ของพันโทวิชิต โห้ไทย บรรเลงโดยอาศัยโน้ตที่บันทึกเป็นเค้าโครง ในการบรรเลงจะมีการเพิ่มเติมเข้าไปทั้ง กลวิธีพิเศษ ระดับเสียง ความยาวของห้องเพลง ในการเพิ่มเติมกลวิธีพิเศษเข้าไบนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการเพิ่มเติมในช่วงของการลอยทำนอง ซึ่งบางครั้งเป็นการเปลี่ยนเสียงไปมาระหว่างเสียงสองเสียง ซึ่งการที่พันโทวิชิต โห้ไทยได้เพิ่มกลวิธีพิเศษลงไบนั้นจะทำให้การเปลี่ยนเสียงไปมาระหว่างสองเสียงน่าสนใจมากขึ้น โดยจะสอดแทรกการทั้งการสลับ การตีนิ้ว การเอื้อนเสียงขึ้นลง เข้าไปในระหว่างการบรรเลงในการลอยทำนอง

การเพิ่มเติมของระดับเสียงพบว่าในช่วงของทำนองที่มีจังหวะควบคุมบางช่วงทำนองในโน้ตของเดิมที่บันทึกไว้นั้น เมื่อเพิ่มความถี่มากขึ้นจะไม่พบทำนองในช่วงเสียงต่ำ ดังนั้นพันโทวิชิต โห้ไทย จึงได้เพิ่มเติมทำนองในระดับเสียงต่ำเข้าไปเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ความยาวของห้องเพลงจะพบสองรูปแบบคือ การเพิ่มความยาวเข้าไปซึ่งมีสาเหตุมาจากการเพิ่มกลวิธีพิเศษและการเพิ่มระดับเสียงเข้าไปจึงทำให้ความยาวของห้องเพลงในการบรรเลงนั้นมีความยาวที่เพิ่มมากขึ้นจากโน้ตที่มีอยู่เดิม และในรูปแบบที่สองพบว่ามี การตัดการบรรเลงไปหลายห้องเพลงเพื่อให้การบรรเลงสั้นลง แต่การตัดห้องเพลงให้สั้นลงนั้นพบเพียงไม่กี่ตำแหน่งของเพลงทั้งหมด ดังนั้นโน้ตที่บันทึกไว้เป็นของเดิมนั้นจึงเป็นเพียงแค่แนวทางของการบรรเลงเท่านั้น

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

เพลงเดี่ยวปี่คลาริเน็ตบีแฟลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต ให้อยู่ นั้น เป็นการเดี่ยวโดยใช้โน้ตท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศลได้ประพันธ์ขึ้นในทางของปี่คลาริเน็ตบีแฟลต ซึ่งโน้ตสากลดังกล่าวเป็นเพียงแนวทางในการบรรเลงเท่านั้น หากแต่ความไพเราะ และกลวิธีพิเศษต่างๆที่ได้แต่งเดิมนั้น มาจากความสามารถของนักดนตรี และความเหมาะสมของบทเพลงในการบรรเลง โดยทั้งนี้ความสั้นยาวของเพลงนั้น อาจจะมี ความสั้นยาวที่ไม่เท่ากันในทุกๆครั้งที่บรรเลงหากแต่องค์ประกอบหลักของทำนองนั้นจะต้องมีอยู่ครบถ้วน ตามที่โน้ตดั้งเดิมได้กำหนดไว้ ดังจะเห็นได้ว่าผลงานดังกล่าวนับเป็นภูมิปัญญาของครูโบราณที่เปิดรับวัฒนธรรมจากต่างชาติและนำมาสร้างสรรค์ให้เข้ากับวัฒนธรรมของชาติตนเองได้อย่างลงตัว

ข้อเสนอแนะ

เพลงเดี่ยวปี่คลาริเน็ตบีแฟลต นอกจากจะมีเพลงเชิดนอกแล้ว ยังมีการเดี่ยวอีกหลายเพลงเช่น เพลงแขกมอญ เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงกราวใน เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญในดนตรีไทยทั้งสิ้น หากแต่ยังพบว่าไม่มีผู้สืบทอดเพลงเดี่ยวดังกล่าวสำหรับปี่คลาริเน็ตบีแฟลตนั้นยังไม่แพร่หลายมากนัก ผู้วิจัยคิดว่าควรที่จะอนุรักษ์เพลงดังกล่าวไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาสืบไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ปาณิสรา เปือกแห้ว. 2548. *เดี่ยวปี่ในเชิดนอก : ทางครูปี่ คงลายทอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญู. 2523. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเชม.
- มนตรี ตราโมท. 2531. *การบรรเลงเดี่ยว. ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.
- วิชิต ให้อยู่. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยโยธวาฑิต), “สัมภาษณ์”, 7 กุมภาพันธ์.
- สการรัตน์ เณยสะอาด. 2548. *วิเคราะห์ทางเดี่ยวเพลงเชิดนอกสำหรับจะเข้ ทางอาจารย์ศิวิชัย นิลสุวรรณ*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์

หลักเกณฑ์การเตรียมบทความต้นฉบับและเอกสารประกอบ

เพื่อเสนอพิจารณาถ้อยแถลงและตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 1 บทความต้นฉบับ

1. ต้องเป็นบทความทางวิชาการ/บทความวิจัย/บทความปริทรรศน์/บทวิจารณ์หนังสือและผลงานด้านศิลปกรรมศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร บทความที่ส่งเสนอตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์จากที่ใดมาก่อน และไม่ควรรออยู่ในระหว่างการส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น ๆ

2. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษ ต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานนิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน จะมีบทคัดย่อภาษาไทยประกอบด้วยหรือไม่ก็ได้

3. ผู้นิพนธ์จะต้องเตรียมเนื้อหาต้นฉบับ (Manuscript) พิมพ์ลงในแม่แบบบทความฉบับเต็มที่ได้เตรียมไว้ในรูปของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .Doc หรือ .Docx หรือ ไฟล์เอกสารชนิด PDF) สภาพพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ (Print out) มีความยาวไม่เกิน 20 หน้ากระดาษ A4 ใช้ชุดแบบอักษรมาตรฐานราชการไทยสารบรรณ (TH SarabunPSK) ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

3.1 **ชื่อเรื่อง (Title)** ใช้อักษรตัวหนา ขนาด 16 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ มีความยาวพอสมควรกับหน้ากระดาษ จำนวนไม่เกิน 15 คำ และหากเป็นชื่อเรื่องจากงานวิจัยควรปรับให้กระชับและตรงกับเนื้อหาของบทความ และหลีกเลี่ยงการใช้ตัวย่อเป็นส่วนหนึ่งของชื่อเรื่อง

3.2 **ชื่อผู้นิพนธ์ (Author)** ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ระบุข้อมูลชื่อ – นามสกุลจริง ของผู้นิพนธ์ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ หากมีผู้นิพนธ์ร่วมจะต้องระบุให้ครบถ้วน ถัดจากชื่อผู้นิพนธ์หลักทุกรายการ

3.3 **บทคัดย่อ (Abstract)** ใช้อักษรปกติ ขนาด 14-16 pt จัดแนวพิมพ์แบบเต็มแนวหรือกระจายบรรทัด ความยาวไม่เกินกรอบตารางสี่เหลี่ยมภายในพื้นที่หน้ากระดาษ A4 และจบภายใน 1 ย่อหน้า ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จำกัดจำนวนคำอยู่ระหว่าง 250-300 คำ

3.4 **ที่อยู่และสังกัดของผู้นิพนธ์ (Affiliation)** ใช้อักษรขนาด 12 pt ในรูปของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ กำกับด้วยเครื่องหมายดอกจัน (Asterisk : *) หรือเครื่องหมายกริช (Dagger : †) โดยระบุการศึกษาชั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้นิพนธ์ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (Email address) ที่เป็นชื่อโดเมน (Domain) ของสถาบันต้นสังกัดที่เป็นทางการ ตัวอย่างเช่น Name.S@chula.ac.th และหากมีผู้นิพนธ์ร่วมจะต้องระบุที่อยู่และสังกัดให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้นิพนธ์หลัก

3.5 **เนื้อหา (Content)** ใช้อักษรปกติ ขนาด 16 pt การจัดแนวพิมพ์ตามความเหมาะสมกับภาษาที่ใช้ และหากเป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ การนำไปใช้จัดแสดงหรือการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พร้อมทั้งมีคำอธิบายภาพ ตาราง แผนผัง โน้ตเพลง ฯลฯ โดยระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน และหากเป็นบทความที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ให้ระบุชื่อของแหล่งทุนในส่วนของกิตติกรรมประกาศตามเงื่อนไขการรับทุน

3.6 **เอกสารอ้างอิง (Reference)** ใช้อักษรขนาด 16 pt จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย โดยบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันจะต้องย่อเข้าไป 7 ช่วงตัวอักษร มีรายการอ้างอิงในเนื้อหาตรงกับรายการอ้างอิงท้ายบทความครบถ้วนทุกรายการ โดยเรียงลำดับตามชุดอักษรมาตรฐานภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (อ่านรายละเอียดเรื่องการอ้างอิงเพิ่มเติม)

ส่วนที่ 2 การอ้างอิง (Citation)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กำหนดเกณฑ์รูปแบบการอ้างอิงและการจัดทำรายการอ้างอิงโดยปรับปรุงจากมาตรฐานของสมาคมสังคมวิทยาอเมริกัน (ASA) โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การอ้างอิงชื่อผู้แต่ง

- ผู้แต่งเป็นชาวต่างประเทศ ให้ลงชื่อสกุลนำหน้า คั่นด้วยเครื่องหมายจุลภาค (,) ตามด้วยชื่อต้น และอักษรย่อของชื่อกลาง (ถ้ามี) เช่น Haraway, Donna J. และสำหรับผู้แต่งในลำดับถัดไป ให้ใส่ชื่อเต็มโดยไม่ต้องนำชื่อสกุลนำหน้า เช่น David Morton
- ผู้แต่งเป็นชาวไทย ให้ลงชื่อต้น เว้นวรรคแล้วตามด้วยนามสกุล เช่น รักษาติ นิยมไทย ในกรณีที่ผู้แต่งเขียนบทความเป็นภาษาต่างประเทศ ให้ลงชื่อเต็มโดยไม่ต้องใช้อักษรย่อ ตัวอย่างเช่น Manop Wisuttipat
- ผู้แต่งชาวไทยมีฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์ ให้พิมพ์ชื่อ ตามด้วยเครื่องหมายจุลภาค (,) เช่น ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา และละการใส่ยศ หรือ ตำแหน่งทางวิชาการ เช่น พลตำรวจเอก ศาสตราจารย์ ตัวอย่างเช่น วศิษฐ์ เดชกุญชร ศิลป์ พิระศรี เว้นแต่เฉพาะสมณศักดิ์ ตัวอย่างเช่น พระพรหมคุณาภรณ์
- ผู้แต่งที่ใช้นามแฝงหรือนามปากกาที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ให้ใช้นามแฝงหรือนามปากกานั้นแทนชื่อผู้แต่ง และในกรณีที่ทราบชื่อเต็มของผู้แต่ง ให้แทรกชื่อเต็มหลังจากชื่อนามแฝงหรือนามปากกาภายในเครื่องหมายวงเล็บใหญ่ ตัวอย่างเช่น ศรีบุรพา [กุหลาบ สายประดิษฐ์] หรือ Dinesen, I. [Karen Blixen] เป็นต้น
- ผู้แต่งไม่เกิน 3 คน ให้ลงชื่อผู้แต่งทุกคน โดยใช้คำว่า “และ” (สำหรับภาษาไทย) และใช้คำว่า “and” (สำหรับภาษาอังกฤษ) ก่อนชื่อผู้แต่งคนสุดท้าย เช่น รักษาติ นิยมไทย, สุวัฒน์ จริ่งใจ และรักไทย พันธุ์แท้
- ผู้แต่งมากกว่า 3 คน ให้ใช้คำว่า “และคณะ” (สำหรับภาษาไทย) และใช้คำว่า “et al.” (สำหรับภาษาอังกฤษ) เช่น รักษาติ นิยมไทย และคณะ, Aitchison, J.C. et al.
- ผู้แต่งเป็นสถาบัน เช่น หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา รัฐวิสาหกิจ สมาคม ธนาคาร เป็นต้น ให้อ้างถึงหน่วยงานที่สูงกว่ามายัง หน่วยงานภายใต้สังกัด และใช้เครื่องหมายมหัพภาค (.) กำกับที่ท้ายชื่อแต่ละหน่วยงาน เช่น กระทรวงวัฒนธรรม. กรมศิลปากร, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะศิลปกรรมศาสตร์.

อนึ่ง หากไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ให้พิจารณาการอ้างอิงจากชื่อของบรรณาธิการ ผู้แปล ผู้รวบรวม ผู้วิจารณ์หรือชื่อสถาบัน นามปากกา นามแฝง หากไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งในส่วนใด ๆ ของเอกสาร ให้ระบุชื่อหนังสือแทน

2. การอ้างอิงแทรกในเนื้อหา (In-Text Citation) ใช้ระบบการอ้างอิงแบบนาม-ปี (Author-Date) โดยแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ คือ

- การอ้างอิงในเนื้อหาทั้งหมด ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์) (Surname Year)	(มนตรี ตราโมท 2545) (Morton 1976)

- การอ้างอิงในเนื้อหาบางส่วน ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์:หน้า) (Surname Year:p.)	(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2474:15-19) (Morton 1976:1-4)

- การอ้างอิงจากสื่อวัสดุอิเล็กทรอนิกส์หรือแหล่งข้อมูลบริการสารสนเทศ ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล ปีที่พิมพ์:แหล่งข้อมูล) (Surname Year:Source)	(วินัย เชิญทอง 2540:บทคัดย่อ) (Hood 2014:Online)

- การอ้างอิงจากการสัมภาษณ์ ใช้ตัวอย่างดังนี้

รูปแบบ	ตัวอย่าง
(ชื่อ-สกุล, สัมภาษณ์, วัน เดือน ปี) (Surname, Personal Interview, mm dd, yyyy)	(بيب คงลายทอง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2557) (Hood, Personal Interview, November 20, 2014)

3. รายการอ้างอิง (Reference) ใช้รูปแบบตามระบบการเขียนบรรณานุกรม มีส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

ส่วนประกอบหลัก	ส่วนย่อย	รูปแบบอักษร	รูปแบบวรรคตอน	ตัวอย่าง
ชื่อผู้แต่ง 1 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX. (1) XX XX (2)	ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. Bussakorn Binson
ชื่อผู้แต่งที่มีบรรณาธิการ	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX (บรรณาธิการ). XX (ed.). XX (eds.).	พูนพิศ อมาตยกุล (บรรณาธิการ). Steward, F.C. (ed.)
ชื่อผู้แต่งร่วมกัน 2 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX และ XX.	มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุณดินท์.
ชื่อผู้แต่งร่วมกัน 3 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX และ XX.	รักษาติ นิยมไทย, สุวัฒน์ จริงใจ และรักไทย พันธุ์แท้
ชื่อผู้แต่งร่วมกันมากกว่า 3 คน	ฐานันดรศักดิ์ บรรดาศักดิ์	ธรรมดา	XX, XX และคณะ.	พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ.
ปีที่พิมพ์ ปีที่สัมภาษณ์	วันที่ เดือน (ถ้ามี)	ธรรมดา	YY, DD MMMM.	2545, 19 กรกฎาคม. [ม.ป.ป.]
สถานะ/ตำแหน่งของผู้ให้ข้อมูล (สัมภาษณ์)	ที่อยู่ (ถ้ามี)	ธรรมดา	XXX XXXX XXX.	ผู้ใหญ่บ้าน ตำบลนาสาร อำเภอพระพรหม จังหวัด นครศรีธรรมราช.
ผู้แปล		ธรรมดา	แปลโดย XX.	แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร.
ชื่อเรื่องในบทความ		เน้น	“XXX.”	“เพลงเกี่ยวข้าว.”
ชื่อหนังสือ		เน้น	XXX.	คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.
ชื่อหนังสือที่ถูกอ้างถึง		เน้น	ใน XXX.	ใน นามานุกรมศิลป์เพลงไทย.
ชื่อหนังสือพิมพ์		เน้น	XXX,	สยามรัฐ,
การสัมภาษณ์และอีเมล		ธรรมดา	XXX,	สัมภาษณ์, Personal Communication,
ครั้งที่พิมพ์		ธรรมดา	พิมพ์ครั้งที่ X.	พิมพ์ครั้งที่ 2.
ลำดับชุดการพิมพ์			เล่ม X.	เล่ม 3.
รายละเอียดของหนังสือ		ธรรมดา	XXXX.	อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ.
ชื่อวารสาร	ปีที่ ฉบับที่ เดือน	เน้น	XXX ## (XX):	วารสารพัฒนบริหารศาสตร์ 14 (กรกฎาคม):
ประเภทของสื่อ		ธรรมดา	[XXXX].	[ออนไลน์].
พิมพ์ลักษณ์ (สถานที่พิมพ์ และ สำนักพิมพ์)		ธรรมดา	XXX: XXX.	กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].
เลขหน้า		ธรรมดา	XX-XX.	12-20.
รายละเอียดรูปเล่ม (วิทยานิพนธ์-รายงานวิจัย)	หน่วยงาน/ สถาบัน/สังกัด	ธรรมดา	XX, XXX XXXX.	รายงานวิจัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. Master’s Thesis, Faculty of Commerce and Accountancy Chulalongkorn University.
วันที่เข้าถึงข้อมูล (ออนไลน์)		ธรรมดา	วันที่สืบค้นข้อมูล Retrieved date	วันที่สืบค้นข้อมูล 20 กันยายน 2555 Retrieved May 15, 2014
การเข้าถึงฐานข้อมูล (ออนไลน์/ สาระสังเขป/อีเมล)	Source	ธรรมดา	(Domain name) (สาระสังเขปจาก XX)	(http://www.chula.ac.th) (สาระสังเขปจาก: BRS File: LISA Item: 91-3621) (Chaiyathat.S@chula.ac.th)
รหัสกำกับเอกสาร/สื่อสารสนเทศ (ISBN, ISSN, DOI, etc.)	Serial no.	ธรรมดา	XXX:##### XXX #####	doi:10.1007/s12136-007-0012-y ISSN 0125-1996
ข้อมูลจำเพาะ (ถ้ามี) จุลสาร เอกสารอัดสำเนา และ เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์อื่น ๆ		ธรรมดา	(XXXX)	(เอกสารอัดสำเนา) (Mimeographed)

หมายเหตุ: ให้เว้นวรรคใหญ่ 1 วรรค (2 เคาะ) ระหว่างข้อมูลที่คั่นด้วยเครื่องหมายทศภาค (.)

ตัวอย่างรูปแบบรายการอ้างอิง

หมายเหตุ เครื่องหมาย / = การเว้นวรรค 1 ระยะ Space bar

1. หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง./ปีพิมพ์./ชื่อหนังสือ./เล่มที่หรือจำนวนเล่ม(ถ้ามี)/ครั้งที่พิมพ์(ถ้ามี)/ชื่อชุดหนังสือหรือลำดับที่(ถ้ามี)/สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ประทีน พวงสำลี. 2514. อธิบายทฤษฎีศิลปะ ชุติระบำรำฟ้อน. พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์.

Harrison, Frank LL, Mantle Hood and Claude V. Palisca. 1963. Musicology. Englewood Cliffs. N.J.: Prentice-Hall.

2. บทความในหนังสือ

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ใน/ชื่อบรรณาธิการ(ถ้ามี)/ชื่อเรื่อง/เลขหน้า./สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ชัยพร วิษณุธร. 2518. “การสอนในระดับอุดมศึกษา.” ใน การสอนและการวัดผลการศึกษา, 1-30. พระนคร: ฝ่ายวิชาการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Brown, R. and A.F. Dyer. 1972. “Cell Division in Higher Plants.” In F.C. Steward (ed.), *an Advanced Treatise*, 49-90. New York: Academic Press.

3. บทความในวารสาร

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ชื่อวารสาร/ปีที่ (ฉบับที่หรือเดือน):/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

โกวิทย์ ชันศรี. 2548. “ประสบการณ์ดนตรีไทยของข้าพเจ้า.” *วารสารศิลปกรรม* 6: 1-6.

Iwasawa, Takako. 2013. “The Revitalization of Community through Dance Communication: A Case of Community Dance in Sapporo, Japan.” *Journal of Urban Culture Research* 7 (2013): 112-128.

4. วิทยานิพนธ์

ชื่อผู้เขียนวิทยานิพนธ์./ปีพิมพ์./ชื่อวิทยานิพนธ์./ระดับปริญญา/ชื่อสาขาวิชาหรือภาควิชา/คณะ/ชื่อมหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

พัชชา อุทิตวรรณกุล. 2553. *อัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ สำหรับคนวัยทำงานในกรุงเทพมหานคร*. วิทยานิพนธ์ปริญญา
ดุสิตบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Tarrin, Attachariya. 2009. *Bayesian Alphas Predictability of the UK Market*. Master's Thesis, Department of Banking and Finance, Faculty of Commerce and Accountancy Chulalongkorn University.

หมายเหตุ

- การอ้างอิงวิทยานิพนธ์จุฬาฯ ปี 2541 เป็นต้นไป ให้ระบุ ชื่อคณะ แทนคำว่า บัณฑิตวิทยาลัย

- การอ้างอิงวิทยานิพนธ์จากทุกสถาบัน ไม่ต้องระบุชื่อปริญญา โดยระดับมหบัณฑิตให้ใช้คำว่า “วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต” “Master's Thesis” และ ระดับดุสิตบัณฑิต ให้ใช้คำว่า “วิทยานิพนธ์ปริญญาดุสิตบัณฑิต” “Doctoral dissertation”

5. การสัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์./ตำแหน่ง(ถ้ามี)/ปี./สัมภาษณ์./วัน/เดือน.

ตัวอย่าง

พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์, รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557. สัมภาษณ์, 16 กันยายน.

Ross, R., Associate Director, Cornell University Libraries. 1980. Personal Interview, 5 May.

6. บทความในหนังสือพิมพ์

ชื่อผู้เขียนบทความ(ถ้ามี)/ปี./“ชื่อคอลัมน์ : ชื่อบทความ.”/ชื่อหนังสือพิมพ์/(วัน เดือน):/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

ศีกฤทธิ ปราโมช, ม.ร.ว. 2519. “ข้าวไกลนา.” *สยามรัฐ* (12 มกราคม): 3.

Behind That Noble Prize. 1976. *Nation Review* (12 December): 6.

7. เอกสารที่อ้างถึงในเอกสารอื่น

ให้ระบุข้อมูลของเอกสารทั้ง 2 รายการ โดยระบุข้อมูลของเอกสารอันดับแรก ตามด้วยคำว่า “อ้างถึงใน” หรือ “cited in” แล้วระบุข้อมูลของเอกสารอันดับรอง

ตัวอย่าง

อนุমানราชธน, พระยา. 2479. *แหลมอินโดจีนสมัยโบราณ*. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา. อ้างถึงใน สายจิตต์ เหมินทร์. 2507.

การเสวยรัฐ ไทบุรีกลันตัน ตรังกานูและปะลิสของไทยให้แก่อังกฤษในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, แผนกวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Wallis, Osborne A. 1981. *Introduction to Microcomputers*. Berfley, Calif.: Adam Osborne & Assoc., 1977. Cited in Morris M. hyman. [n.d.]. *Automated Library Circulation System*. White Plains, NY: Industry Publications.

8. รายงานการประชุมทางวิชาการ

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ใน/ชื่อบรรณาธิการ./ชื่อรายงานการประชุมทางวิชาการ./เลขหน้า./สถานที่พิมพ์./สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

วิทย์ วิศุทเททย์. 2542. “จริยธรรมในสังคมไทย.” ใน *รายงานการสัมมนาจริยธรรมในสังคมไทย*, 103-112. 28-29 เมษายน 2522

ณ สถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเชีย จังหวัดปทุมธานี.

Paitoon Sinlarat. [n.d.]. “Success and Failure of Faculty Development in Thai University.” In Pitiyanuwat, Somwang et al. (eds.), *Preparing Teachers for All the World’s Children: an Era*, [n.p.].

9. บทวิจารณ์หนังสือในวารสาร

ชื่อผู้เขียนบทวิจารณ์./ปี./วิจารณ์เรื่อง/“ชื่อหนังสือที่วิจารณ์.”/โดย/ชื่อผู้แต่งหนังสือ./ชื่อวารสาร/ปีที่(ฉบับที่หรือเดือน)/เลขหน้า.

ตัวอย่าง

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์. 2556. วิจารณ์เรื่อง “คำยืนยันของเปเรย์รา: Sostiene Pereira.” โดย อันตोनีโอ ตาบูคคี. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์* 10 (กรกฎาคม): 85-89.

Skylstad, Kjell. 2011. Review of “Music Therapy: A Perspective from the Humanities.” By Even Ruud. *Journal of Urban Culture Research* 2 (2011): 126-127.

10. หนังสือแปล

ชื่อผู้แต่ง./ปีพิมพ์./ชื่อเรื่อง./แปลโดย ผู้แปล./สถานที่พิมพ์./สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ลาอูแบร์, จิมอง เดอ. 2557. *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge*. By A.M.S. Smith. London: Tavistock Publications.

11. สื่ออิเล็กทรอนิกส์ แฟ้มข้อมูลและโปรแกรมคอมพิวเตอร์

ชื่อผู้รับผิดชอบหลัก./ปีที่จัดทำ./“ชื่อบทความ.” (ถ้ามี)/ชื่อเว็บไซต์,แฟ้มข้อมูล, ฐานข้อมูล หรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์./วันที่สืบค้นข้อมูล/(ชื่อของแหล่งที่มา).

ตัวอย่าง

[จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หอประวัติ]. [ม.ป.ป.]. “เพลงมหาจุฬาลงกรณ์.” *หอประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 7 พฤศจิกายน 2552.

วันที่สืบค้นข้อมูล 13 พฤศจิกายน 2557 (<http://www.memohall.chula.ac.th/article/เพลงมหาจุฬาลงกรณ์>).

Staiger, Uta et al. 2009. “Memory Culture and the Contemporary City Building Sites.” Basingstoke, UK; New York:

Palgrave Macmillan. Retrieved May 18, 2009

(<http://www.palgraveconnect.com/doi/10.1057/9780230246959>).

12. บทความในสารานุกรม

ชื่อผู้เขียนบทความ./ปีพิมพ์./“ชื่อบทความ.”/ชื่อสารานุกรม/เล่มที่./เลขหน้า.

ตัวอย่าง

เจริญ อินทรเกษตร. 2515-2516. “ฐานันดร.” *สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน* 11: 6912-6930.

Kaplan, L. 1975. “Library Cooperation in the United States.” *Encyclopedia of Library and Information Science* 15: 241-244.

13. เอกสารพิเศษ เช่น จดหมาย อนุทิน ต้นฉบับตัวเขียน เป็นต้น

ตัวอย่าง

สายสนิทวงศ์, พระองค์เจ้า. ร.ศ. 125. ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 11 พฤษภาคม.

“เรื่องงบประมาณการจ่ายเงินแผ่นดิน ร.ศ. 111-112”. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. น.1.3.

Kent, A. 1985. *Letter to Suzy Queiroz*, 25 July.

14. จุลสาร เอกสารอัดสำเนา และเอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์อื่นๆ

ให้พิมพ์คำว่า (อัดสำเนา) หรือ (Mimeographed), (พิมพ์ดีด) หรือ (Typewritten), (เอกสารไม่ตีพิมพ์) หรือ (Unpublished Manuscript) ไว้ในวงเล็บ โดยพิมพ์ไว้ท้ายสุดของรายการ

ตัวอย่าง

กรมศิลปากร. 2517. *ระเบียบการเข้าค้นคว้าเอกสารของหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (อัดสำเนา)
Economic and Social Commission for Asia and the Pacific. 1976. *ESCAP Trade Promotion Centre: What It Is, What It Does, 1976-1977*. Bangkok: ESCAP. (Mimeographed)

15. วารสารสาระสังเขป (บทคัดย่อ) เช่น Dissertation Abstracts, Chemical Abstracts

ตัวอย่าง

ศักดิ์ชัย เกียรติจินา. 2530. “ความสัมพันธ์ระหว่างความสามารถทางสมองเบื้องต้นด้านมิติสัมพันธ์ ด้านเหตุผลเชิงนามธรรม กับความถนัดทางศิลปะ ของนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา ชั้นปีที่ 3 สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ (Relationships Between Primary Mental Ability in Space Relation, Abstract Reasoning and Artistic Aptitude of Third Year Art Education Students in Rattanakosin United Colleges).” *รวมบทคัดย่องานวิจัย ปีการศึกษา 2530*: 204-205.

Misumi, J., and Fujita, M. 1982. “Effects of PM Organizational Development in Supermarket Organization.” *Japanese Journal of Experimental Social Psychology* 21: 93-111.

16. โสตทัศนวัสดุ

ชื่อผู้จัดทำ// (หน้าที่รับผิดชอบ-ถ้ามี) // ปีที่เผยแพร่ // ชื่อเรื่อง // ลักษณะของโสตทัศนวัสดุ // สถานที่ผลิต / หน่วยงานที่เผยแพร่.

ตัวอย่าง

ผุสดี หลิมสกุล. 2555. *รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง ชุดที่ 2*. DVD. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Maas, J. B. [Producer] and D.H. Gluck [Director]. 1979. *Deeper into Hypnosis*. Film. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

ส่วนที่ 3 เกณฑ์การพิจารณากลับกรองบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขึ้นต้นจากแบบตรวจสอบรายการเอกสารประกอบการเสนอส่งบทความต้นฉบับด้วยตนเอง (Manuscript Submission Self-Checklist) ที่ผู้นิพนธ์ได้แนบมาพร้อมหลักฐานต่าง ๆ และจะต้องผ่านการตรวจการคัดลอกบทความ (Plagiarism) ด้วยโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์ (Akarawisut)

2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจรูปแบบแล้วจะได้รับการอ่านพิจารณาถ้อยแถลงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ที่มีประสบการณ์การวิจัยตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 2 ท่าน ซึ่งไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

3. บทความที่ได้รับฉันทานุมัติจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จะได้รับการบันทึกสถานะและเก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ กองบรรณาธิการจะเรียงแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และฉบับที่ตีพิมพ์

4. ผู้นิพนธ์จะได้รับวารสารฉบับสมบูรณ์เมื่อกองบรรณาธิการได้เสร็จสิ้นการตรวจพิสูจน์อักษรและมีการเผยแพร่ในรูปแบบของวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) หรือวารสารฉบับตีพิมพ์ (Hard Print) ในบางฉบับ

5. ในกรณีที่ผู้นิพนธ์มีความประสงค์ต้องการยกเลิกการตีพิมพ์ ต้องแจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์อักษรเรียนถึง “บรรณาธิการบริหารวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” เท่านั้น

6. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะเรียงแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นลายลักษณ์อักษรโดยไม่ส่งคืนต้นฉบับ ทั้งนี้ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด ผู้นิพนธ์จะไม่มีสิทธิ์เรียกร้องหรืออุทธรณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

อนึ่ง ในกรณีที่ผู้นิพนธ์ถูกปฏิเสธการพิจารณาบทความเนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดยไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มา จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก และกองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์การส่งบทความของผู้นิพนธ์ในฉบับถัดไป จนกว่าจะมีการปรับปรุงคุณภาพบทความตามเกณฑ์ที่กำหนด

ส่วนที่ 4 การส่งบทความ

1. ผู้นิพนธ์ต้องกรอกแบบฟอร์ม “แบบเสนอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสาร” โดยกรอกข้อมูลและพิมพ์แบบฟอร์มจากไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์เท่านั้น
2. ในกรณีที่เป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือโครงการต่าง ๆ จะต้องมียกย่องจากต้นสังกัด หรือประธานหลักสูตร หรืออาจารย์ที่ปรึกษาโครงการ ในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์
3. ในกรณีที่เป็นบทความวิจัย จะต้องมียกย่องจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์ โดยให้ชื่อถัดจากผู้นิพนธ์ลำดับแรกในฐานะผู้นิพนธ์หลัก (Corresponding Author)
4. ในกรณีที่เป็นบทความที่มีผู้นิพนธ์มากกว่า 1 คน จะต้องมียกย่องจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกคน โดยให้ระบุชื่อ-นามสกุลจริง สังกัด และที่อยู่ ในลำดับถัดจากผู้นิพนธ์หลักทุกรายการ
5. ในกรณีเป็นบทความภาษาต่างประเทศ หรือมีการอ้างอิงเนื้อหาจากเอกสารภาษาต่างประเทศที่มีใช้ภาษาอังกฤษ ต้องมียกย่องความถูกต้องจากสถาบันภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาที่มีคุณวุฒิไม่ต่ำกว่าระดับปริญญาโทแนบมาพร้อมกับบทความวิชาการหรือบทความวิจัยนั้น
6. ในกรณีที่มีไฟล์เอกสารแนบประกอบกับบทความเช่น รูปภาพ หรือรูปกราฟิก จะต้องระบุชื่อไฟล์ให้ชัดเจน และเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ โดยใช้รูปที่มีขนาดเหมาะสม คุณภาพสีและความละเอียดสำหรับการพิมพ์ (ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)
7. นำส่งข้อความอิเล็กทรอนิกส์เป็นลายลักษณ์อักษรเขียนถึง “บรรณาธิการบริหารวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” พร้อมแนบไฟล์บทความต้นฉบับและไฟล์สแกนเอกสารประกอบการส่งบทความมาที่ jfaa.chula@gmail.com
(วารสารกำลังปรับปรุงระบบการส่งบทความออนไลน์ ซึ่งจะแจ้งวิธีการส่งให้ทราบในโอกาสต่อไป)

ส่วนที่ 5 ลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ของบทความ

ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น



สงวนลิขสิทธิ์ © พ.ศ. 2557

ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

โทร. 0-2218-4561, 0-2218-4578 โทรสาร 0-2218-4568

<http://www.jfaa.faa.chula.ac.th>

ISSN 2408-2317



วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

โทร. 0-2218-4561, 0-2218-4578 โทรสาร 0-2218-4568

<http://www.jfaa.faa.chula.ac.th> e-mail: jfaa.chula@gmail.com