คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย

Khita Rang-San Phleng Phaya Hassadin : The creation of classical Thai vocal piece from the innovative approach in Thai classical music

นพคุณ สุดประเสริฐ[1*]

Nopphakoon Sudprasert[1*]

[1*]คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

*Corresponding author; E-mail: Nop959@hotmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษากระบวนวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้อง และเพื่อสร้างแนวทำนองเพลงขับร้องใหม่เพลงพญาหัสดินทร์

ผลการศึกษากระบวนวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย พบว่า ผู้ขับร้องต้องมีความรู้ความเข้าใจในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท ต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะเหมาะสมกับตัวละคร มีความรู้ความแม่นยำในการใช้ระดับเสียง รู้หลักการใช้อารมณ์ในการขับร้อง และใช้กลวิธีเสียงพิเศษต่างๆในการขับร้องได้อย่างไพเราะ

ผลการศึกษาการสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย พบว่า ต้องรู้หลักการประพันธ์คำร้องการประพันธ์กลอนสุภาพที่นำมาใช้ทำบทละครเพื่อบรรจุเพลงขับร้อง วิธีการประพันธ์สามารถประพันธ์ขึ้นจากทำนองหลักของเดิม หรือประพันธ์ทางร้องขึ้นใหม่โดยไม่ยึดทำนองหลักของเดิม และรู้หลักการบรรจุทำนองเพลงกับบทร้องให้มีความเหมาะสมกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ผลการศึกษาการสร้างสรรค์แนวทำนองเพลงขับร้องใหม่เพลงพญาหัสดินทร์ พบว่า เพลงพญาหัสดินทร์ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่แบบกลอนสุภาพมี 4 คำกลอน มีความหมายถึงช้างทรงของพระมหากษัตริย์ มีความงดงามคู่บารมีคู่ประเทศชาติคู่แผ่นดิน ใช้ในการออกรบทัพสู้ศึกสงคราม นำชัยชนะมาสู่แผ่นดินไทย การประพันธ์ทางร้องแบ่งออกเป็น 2 ช่วงทำนอง ช่วงแรกเป็นทำนองเกริ่น ในบทร้องคำกลอนที่ 1 ช่วงที่ 2 เป็นทำนองร้องท่อนเดียว ในบทร้องคำกลอนที่ 2-4 ใช้อัตราจังหวะสองชั้น ใช้หน้าทับบลิ่ม ใช้ระดับเสียงทางใน รูปแบบการขับร้องเป็นการร้องแบบต้นบทลูกคู่ ในการวิเคราะห์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์พบกลวิธีการขับร้องจำนวน 9 กลวิธี ได้แก่ การครั่นกระทบเสียง การโหนเสียง การกลืนเสียง การควงเสียง การกลอกเสียง การกระทบเสียง การครั่นเสียง การกดเสียง และการเกลือกเสียง

คำสำคัญ: คีตรังสรรค์, เพลงพญาหัสดินทร์

ABSTRACT

Research title Khita Rang-San Phleng Phaya Hassadin : The creation of classical Thai vocal piece from the innovativeapproach in Thai classical musicbe qualitative research to study the process of singing assemble in Thai classical dance for creating the pattern style of songs in singing and for creating the new style of melody in singing Phleng Phaya Hassadin.

The finding found that the process of singing assemble in Thai classical dance, singer must get the knowledge with understanding in singing assemble in all types of Thai classical dance. be able to use technique of special voice in singing with the nice melodic, understand the format of taking songs with Thai classical dance as correctly to get the reality melodic in singing to make the nice perfect of Thai classical dance.

The finding creating pattern style of songs with Thai classical dance found that must know the principle of song composing be Klong Si Suphap that was brought to write the drama scripts for putting the melodies and lyrics to sing. The way of composing could write from the former basic old song or taking the new singing way by ignoring the old one and must get the way to put melodies and lyrics with the most suitability to performers and any types of each Thai classical dance performance.

The finding creating the new style of melody in singing Phleng Phaya Hassadin found that Phleng Phaya Hassadin lyrics composing had new written as Klon Si Suphap of 4 verses meaned to the privacy elephant of the King that be very glorious together beside the King in kingdom for riding into the war getting back with the victory to Thai nation. Phleng Phaya Hassadin composing divided into 2 parts of melodies. Use lyrics taking 2 strokes of rhythm using Na Tab Balim taking the tone of Thangnai, the singing style be the singing as Ton Bot Louk Koo. To analyze the way of Phleng Phaya Hassadin found the techniques in singing of 9 techniques as shouting with Kran kra-thob Siang, Hon Siang, Kluen Siang, Khuang Siang, Klok Siang, Kra-Thob Siang, Kran Siang, Kod Siang and Klueak Siang.

Key words: Khita Rang-San, Phleng Phaya Hassadin

บทนำ

คีตศิลป์ไทย เป็นมรดกที่สำคัญประจำชาติที่สืบทอดมาแต่โบราณ มีการพัฒนามาทุกยุคสมัย จนถึงปัจจุบัน ด้วยการถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองร้องในทำนองต่างๆ ตามที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้น โดยใช้วิธีเปล่งเสียง เพื่อประดิษฐ์คำร้องการเอื้อนอย่างมีท่วงทำนองที่มีศิลปะที่ไพเราะ ถ่ายทอดออกมา ตามบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นให้มีความสอดคล้อง เหมาะสมเข้ากับท่วงทำนองของเพลง จึงถือได้ว่าการขับร้องเพลงไทยจึงเป็นมรดกทางด้านภูมิปัญญาของ “ดุริยางคกวี” ที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่สามารถเชื่อมโยงศิลปะแขนงต่างๆให้มีความสัมพันธ์สอดคล้อง เป็นอันเดียวกันได้

ทางขับร้องเพลงไทย ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันดุริยางคกวีได้ประดิษฐ์ขึ้นส่วนใหญ่มาจากทำนองของเพลงที่ประพันธ์ทางดนตรีขึ้นไว้ก่อน แล้วนำทำนองลูกตกของเพลงมาใช้เป็นแนวกลวิธีการประพันธ์ทางร้อง ส่วนการดำเนินทำนองที่ต้องใช้เสียงเอื้อนและวางคำร้อง จะต้องมีการวางท่วงทำนองให้มีความเหมาะสมกับท่วงทำนองลูกตกของระดับเสียง ผู้ประพันธ์ทางร้องจะต้องมีทักษะการประดิษฐ์เอื้อนให้มีความสอดคล้องเลื่อนไหลไพเราะตามทำนองเพลงซึ่งส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์เพลงจะนำเพลงสองชั้น มาใช้ในการแต่งขยายเป็นสามชั้นบ้าง และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา หรือนำเพลงต่างๆมาใช้เป็นแนวทางหรือท่วงทำนองบางช่วงมาใช้ในการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยนิยมนำกลุ่มเพลงประเภทต่างๆมาใช้เป็นแนวทางทำนองหลัก ส่วนกลุ่มเพลงบางกลุ่มเป็นเพลงที่มีแต่งทำนองร้องอย่างเดียวไม่มีทำนองหลักทางดนตรีก็มี เช่น เพลงโทนม้าสองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่า ใช้ประกอบการแสดงละครในบทที่ตัวละครขี่ม้าหรือพรรณนาความงามของม้าพระที่นั่ง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535 : 128) มีทำนองทางร้องที่ไพเราะ และกลวิธีการประดิษฐ์เสียงร้องได้หลากหลายที่สร้างสุนทรียรสได้เป็นอย่างดี เพลงโทนม้าเป็นเพลงที่นิยมใช้กับตัวละครเอก ในละครใน เช่น เรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ เป็นต้น เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะ สง่างาม มีชั้นเชิงลีลา กลเม็ดแพรวพราว มีวิธีการร้องแบบต้นบทลูกคู่ ซึ่งผู้ขับร้องต้นบทสามารถร้องใส่ลีลาและสร้างสรรค์กลวิธีในการร้องได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะนำแนวทางร้องเพลงโทนม้ามาประพันธ์ แนวทางในการประพันธ์เพลงพญาหัสดินทร์ ซึ่งผู้วิจัยจะประพันธ์ทางร้องเพื่อใช้ขับร้องและสร้างกลวิธีการร้องให้มีความไพเราะ ท่วงทำนองเพลงมีความสง่างามเหมาะสมกับชื่อเพลงพญาหัสดินทร์ที่แสดงให้เห็นถึงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่สง่างามเหมาะสมกับช้างมงคล และสามารถนำไปร้องเข้ากับดนตรี ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะนำเพลงโทนม้ามาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงพญาหัสดินทร์ ซึ่งผู้วิจัย จะประพันธ์ทางขับร้องเพื่อใช้ขับร้อง และต้องนำไปร้องเข้ากับดนตรี ซึ่งจะมีการนำเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงรับสวมส่งและเดี่ยวเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดความไพเราะและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ ทางการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยได้เพื่อเป็นแนวทางและได้ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงตามขั้นตอนทางดุริยางคศาสตร์ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย
2. เพื่อสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้อง
3. เพื่อสร้างสรรค์แนวทำนองเพลงขับร้องใหม่ เพลงพญาหัสดินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกรอบแนวคิดที่ใช้ ในการสร้างสรรค์สำคัญๆ เช่น กระบวนวิธีการสร้างสรรค์ทางขับร้อง แนวคิดทฤษฎีการประพันธ์เพลงทางร้องเพลงโทนม้าจังหวะและการกำกับหน้าทับ และรวมถึงปฏิบัติการสัมมนากลุ่มย่อย นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย

2.ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

2.1) กลุ่มผู้สัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และหน่วยงานภายนอก จำนวน 8 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์คำร้อง จำนวน 2 คน และมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมต่างประเทศ จำนวน 2 คน

2.2) กลุ่มผู้บรรเลงและขับร้องที่มีทักษะและประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการแสดงและการบรรเลง จำนวน 11 คน

2.3) กลุ่มผู้ช่วยบันทึกวิดีโอ ภาพ และเสียง การบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงเรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ จำนวน 2 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นรูปแบบแบบสัมภาษณ์ข้อมูลวิจัย

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1) ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำรางานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

4.2) ศึกษากระบวนการสร้าสรรค์ศิลป์การขับเสภาละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ โดยมีกระบวนการดังนี้

4.2.1) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์จากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทาง

4.2.2) ศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษ การแปลภาษาไทยในด้านวรรณกรรมเป็นภาษาอังกฤษ

4.2.3) ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยและคีตศิลป์ไทย

4.2.4) ศึกษาข้อมูลจากผู้เรียบเรียงบทละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร

4.2.5) ศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านด้านภาษาอังกฤษ การแปลภาษาไทยในด้านวรรณกรรมเป็นภาษาอังกฤษ

4.3) สร้างสรรค์การขับเสภาละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ ประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

4.3.1) การสร้างแนวคิดการสร้างสรรค์การขับเสภาภาษาอังกฤษ

4.3.2) การแปลบทไหว้ครูและวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ฉบับพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นภาษาอังกฤษ

4.3.3) การแบ่งคำวรรคตอนภาษาอังกฤษจากบทวรรณคดีให้เหมาะสมกับการบรรจุทำนองขับเสภาและเพลงขับร้อง

4.3.4) บรรจุทำนองขับเสภาและบรรจุเพลงขับร้องในบทละครเสภา

4.3.5) ฝึกซ้อมการขับเสภาละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ

4.3.6) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์การขับเสภาละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

4.3.7) ปรับแก้ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

4.3.8) บันทึกการขับเสภาละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ภาคภาษาอังกฤษ ร่วมกับวงปี่พาทย์เสภา

4.3.9) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์จัดหมวดหมู่ในหัวข้อดังนี้

5.1) วิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์การขับเสภาละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี

5.2) ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี

6.การตรวจสอบคุณภาพของผลวิจัย

6.1) ตรวจสอบคุณภาพผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาอังกฤษ การแปลภาษาไทยในด้านวรรณกรรมเป็นภาษาอังกฤษ

2) ตรวจสอบคุณภาพผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์

3) ตรวจสอบคุณภาพผลงานจากผู้เรียบเรียงจัดทำบทละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

7. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์และนำเสนอข้อมูล ดังนี้

บทที่ 4 กระบวนการวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

บทที่ 5 รูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้อง

บทที่ 6 การสร้างสรรค์แนวทำนองเพลงขับร้องใหม่ เพลงพญาหัสดินทร์

บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย เป็นการประพันธ์ทางร้องใหม่ชื่อเพลงพญาหัสดินทร์อัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับบลิ่ม ได้ประพันธ์ขึ้นจากการศึกษาวิจัยจากเพลงโทนม้าในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะ ทางร้องเหมาะสมกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย แสดงลีลากลวิธีที่สร้างขับร้องที่ไพเราะได้มากมาย โดยมีแนวทางในการประพันธ์ทางร้องจากการวิจัยค้นคว้า และสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดังนี้

1. กระบวนวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.1 วิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นการขับร้องร่วมกับการบรรเลงดนตรีและการแสดงนาฏศิลป์ไทย การขับร้องประเภทนี้ผู้ขับร้องต้องมีความชำนาญประสบการณ์การฝึกฝน และศึกษาเรียนรู้กับเรื่องราวและตัวละครต่างๆที่นำมาใช้ในการแสดงต้องมีไหวพริบปฏิภาณ ทั้งมีความแม่นยำในทำนองเพลง ผู้ขับร้องมีความเข้าใจอารมณ์เพลงบทร้องและตัวละครเป็นสำคัญ สามารถขับร้องได้ถูกต้องตามประเภทขับร้องกับการแสดง

1.2 เสียงผู้ขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ เพราะเสียงผู้ขับร้องเป็นผู้บรรยายดำเนินเรื่องราวต่างๆในการแสดง เสียงผู้ขับร้องจึงสามารถสื่อสารออกมาอธิบายประกอบกับลีลาท่ารำ อากัปกิริยาตามบทบาท อารมณ์ สภาพแวดล้อม เหตุการณ์ของการแสดง น้ำเสียงผู้ขับร้องสามารถเลือกใช้ขับร้องกับตัวละครต่างๆได้ หรือใช้ขับร้องในการรำชุดระบำ รำ ฟ้อน เบ็ดเตล็ด ฯลฯ

1.3 ระดับเสียงกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในเรื่องของระดับเสียงร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีความสำคัญและเป็นมาตรฐานตามระดับเสียงที่ได้กำหนดไว้ตามหลักดุริยางคศาตร์ ผู้ขับร้องต้องศึกษาและมีความรู้เรื่องทางเรื่องระดับเสียงที่ใช้ในการขับร้องกับการแสดงแต่ละประเภท มีความแม่นเสียง แม่นท่วงทำนองเพลง และสามารถตั้งเสียงร้องให้ถูกต้องตามลักษณะเพลงร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ได้ จึงนับได้ว่าผู้ขับร้องนั้นเป็นผู้ขับร้องที่มีคุณภาพ มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี และรู้ระดับเสียงสามารถขับร้องให้เกิดความไพเราะจากอารมณ์ ที่สอดคล้องเหมาะสมกับระดับเสียง ส่งผลต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.4 อารมณ์ในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย อารมณ์ในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถทำให้การแสดงสมบูรณ์แบบในการขับร้องกับการแสดงนั้น ผู้ขับร้องต้องใส่อารมณ์ให้เต็มที่ตามบทบาทของตัวละครที่แสดงอารมณ์รัก โกรธ โศกเศร้า เสียใจ ดีใจ ฯลฯ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในบทร้องตามลักษณะอารมณ์ของตัวละคร เหตุการณ์ต่างๆ การใส่อารมณ์ของบทร้อง อารมณ์ของเพลงและท่ารำของตัวละคร การใส่อารมณ์ลงในบทเพลงนั้น ผู้ขับร้องต้องพิจารณาบทประพันธ์บทประพันธ์บทร้องและร้องตามอารมณ์ของตัวละคร และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่าเหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดง ส่งผลให้การแสดงขับร้อง มีความงดงามไพเราะอย่างยิ่ง (ทัศนีย์ ขุนทอง, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

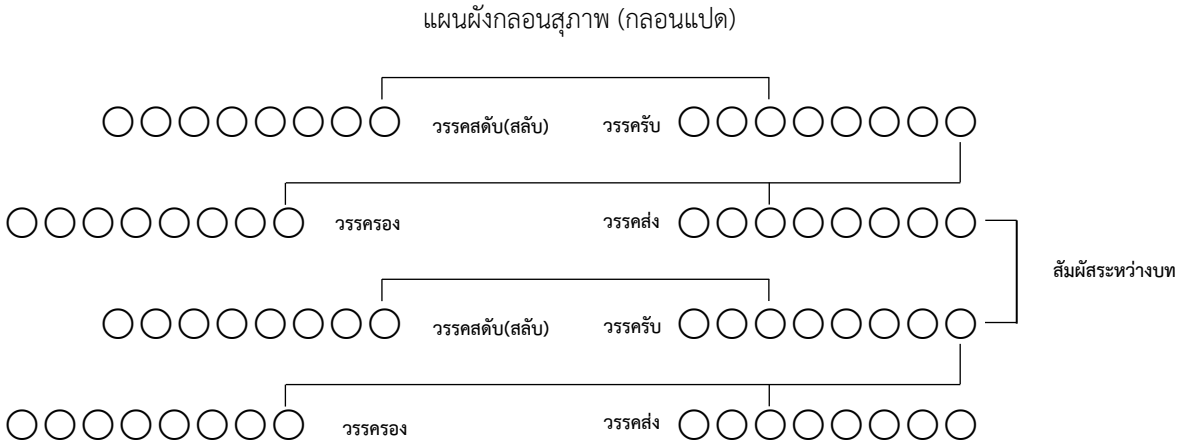
1.5 กลวิธีในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย กลวิธีในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้ขับร้องต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของทำนองเพลงดนตรี เพราะกลวิธีการขับร้องต้องอาศัยทำนองเครื่องดนตรีเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างกลวิธีการขับร้อง ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้มีความชำนาญ มีกระบวนการผ่านการฝึกฝน จนเกิดความแตกฉานในการทำเสียงต่างๆ ที่โดดเด่นออกมาในการขับร้อง การขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ผู้ขับร้อง ต้องใช้พิจารณาในการใช้กลวิธีต่างๆ ตามหลักคีตศิลป์ไทยให้มีความเหมาะสมว่าสมควรจะใส่จะใช้ตรงไหนที่เหมาะที่ควร

1.6 รูปแบบเพลงขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย รูปแบบเพลงขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกเป็นการแสดงแต่ละประเภท เช่น ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครชาตรี ระบำ รำ ฟ้อน หรือการแสดงประเภทต่างๆแก่ละประเภทจะมีรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์และใช้ปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงถึงปัจจุบัน รูปแบบในการบรรจุเพลงต้องมีหลัก ผู้บรรจุเพลงต้องพิจารณาดูประเภทการแสดงดูบทร้องเรื่องราวในการแสดงตัวละครว่าเหมาะกับเพลงอะไรถึงจะบรรจุเพลงลงไป ระดับเสียงควรเชื่อมต่อกับเพลงอื่นๆด้วย เพลงขับร้องมีการจัดประเภทของเพลงออกเป็นหมวดหมู่ให้เหมาะสมกับตัวละคร (ดุษฎี มีป้อม, สัมภาษณ์ : 26 มีนาคม 2564)

1.7 สุนทรียรสใจการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย สุนทรียรสในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ผู้ขับร้องเป็นผู้ถ่ายทอดความไพเราะความงามของการใช้เสียงร้องที่สำคัญคือผู้ขับร้องต้องเข้าใจวรรณคดีไทย เข้าใจบท เข้าใจตัวละคร และประกอบกับความไพเราะของทำนองเพลงและบทขับร้อง เสียงผู้ขับร้องมีส่วนสำคัญในการสร้างสุนทรียรสน้ำเสียงที่มีความไพเราะ มีแก้วเสียงความกังวานประกอบกับการร้องที่เข้าถึงบทบาทอารมณ์ของตัวแสดงที่รำได้สง่างามสมบทบาท รวมถึงดนตรีที่รับส่งสอดคลอเคล้า ผู้ขับร้องที่ไพเราะเข้าถึงความไพเราะย่อมส่งผลให้ผู้ชมผู้ฟัง เข้าถึงความงดงามจากการชม และความไพเราะ ได้อรรถรสจากการฟังจนเกิดเป็นสุนทรียรสในการขับร้องกับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยอย่างได้ชัดเจน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

2. การสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2.1 การประพันธ์ การประพันธ์คำร้องสำหรับขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันนิยมใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ผู้ประพันธ์ต้องศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ซึ่งกลอนบทหนึ่งจะมี 4 วรรค ได้แก่ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง มีการกำหนดฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์คือการบังคับสัมผัสนอกสัมผัสใน คำสุดท้ายของวรรครับก็จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรครับ คำสุดท้ายของวรรครับก็จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรครอง และคำสุดท้ายของวรรครองก็จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคส่ง ลักษณะแบบนี้เรียกว่าสัมผัสภายใน หากคำประพันธ์มีตั้งแต่ 2 บทขึ้นไปมีการกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคคือทำการส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรครับในบทถัดไป เรียกว่าสัมผัสเชื่อมหรือสัมผัสระหว่างบท (ประคอง ชลานุภาพ, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)



ภาพที่ 1 แผนผังกลอนสุภาพ (กลอนแปด)
ที่มา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ

นอกจากเรื่องของฉันทลักษณ์แล้วยังมีลักษณะของกลอนแต่ละประเภทที่จะเป็นต้องรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง การแต่งกลอนบทละครต้องแต่งภายใน 1 วรรค มี 6-9 คำ ก็ได้ตามความเหมาะสม ขึ้นวรรคสดับ เช่น ขึ้นต้นด้วย "เมื่อนั้น" เป็นใคร ต่อไปจึงเป็นวรรครองคือรองลงมาจากวรรครับ มีความหมายที่สืบเนื่องต่อกัน ทำให้รู้ความหมายของวรรครับชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพื่อส่งต่อถึงวรรคส่งอันเป็นวรรคสุดท้ายของบท เมื่อหมดข้อความตรงนี้แล้วหากต้องการที่จะให้เหตุการณ์ที่ดำเนินสืบเนื่องต่อไปก็จะขึ้นบทใหม่ต่อไป ในปัจจุบันจึงนิยมประพันธ์กลอนสุภาพ มาใช้ขับร้องประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่ บทละครหรือชุดการแสดงต่างๆในปัจจุบัน นิยมใช้กลอนสุภาพมาเป็นบทร้องทั้งสิ้น

2.2 การประพันธ์คำร้อง การประพันธ์ทางร้องนิยมแต่งบทร้องขึ้นมาก่อน ใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปด ทำนองร้องจะมีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว จะประพันธ์ทำนองร้องแล้วบรรจุเพลงลงบทร้อง ใช้จังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนดหน้าทับจะมี 2,4,6,8 จังหวะ หรือจะยาวกว่านี้ก็ได้ เมื่อใส่ทำนองร้องไปในคำร้องและทำนองนั้นจะเป็นไปตามทำนองหลัก ความยาวก็จะอยู่เท่าทำนองหลักที่กำหนดไว้ ในการประพันธ์ทางร้องขึ้นมาใหม่โดยไม่ยึดทำนองหลักเดิม หรือเค้าโครง เพลงเดิม ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงระดับเสียงทางร้องที่จะใช้ในการประพันธ์ต้องประพันธ์ทางร้องใหม่และทำนองดนตรีใหม่ การทำทางร้องผู้ประพันธ์อาจจะทำทางร้องโดยไม่มีเอื้อนก็ได้ ใส่คำร้องให้เต็มทำนองเพลงก็ได้

หรือจะทำแบบเดิมคือการแทรกคำร้องบางคำถึงจะเหมาะสมด้วยอารมณ์ทำนองเพลง การวางคำประพันธ์เพลงใหม่ ก็ต้องศึกษา อาจจะมีการวางโครงสร้างของเพลงแล้วประพันธ์ขยายหรือตัดลงเป็นเพลงเถาหรือวางแทรกเพลงใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการต่างๆที่ผู้ประพันธ์สามารถนำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์ทางร้องได้เป็นอย่างดี (ประคอง ชลานุภาพ, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

2.3 หลักการบรรจุเพลงกับบทร้อง หลักการบรรจุเพลงกับบทร้อง โบราณจารย์ท่านได้กำหนดเพลงต่างๆ ไว้ในประเภทต่างๆ เช่น เพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงตับ จนถึงการบรรจุเพลงร้องกับการแสดงประเภทต่างๆ เช่น โขน ละครใน ละครนอก ละครต่างๆ หรือระบำรำฟ้อนเบ็ดเตล็ดต่างๆ ส่วนใหญ่มาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ ที่ได้รับความนิยมและเป็นเรื่องราวที่คนนิยมรู้จักในการบรรจุเพลงร้องกับการแสดงต้องดูบท ดูตัวละคร ดูอารมณ์ ของตัวละครว่ามีลักษณะอย่างไร ดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนนั้น ดูวรรณะของตัวละครว่ามีลักษณะอย่างไรทุกอย่างที่กล่าวมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการบรรจุทำนองเพลงลงในบทร้อง

2.4 การสร้างสรรค์แนวเพลงขับร้องใหม่เพลงพญาหัสดินทร์ ในการสร้างสรรค์เพลงพญาหัสดินทร์มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ตามลำดับ ในขั้นตอนแรกคือการประพันธ์คำร้องเพลงพญาหัสดินทร์ขึ้นใหม่ ดังนี้

ช้างพญาหัสดินทร์ปิ่นบุรี คู่บารมีกษัตริย์ไทยทุกสมัย
คู่ประเทศเศวตฉัตรพิพัฒน์ชัย คู่แผ่นดินถิ่นทองไทยแต่ใดมา
ออกประจญรณยุทธ์หยุดอริราช ก้องประกาศสู้สงครามสยามหล้า
พละกำลังมหาศาลผลาญศึกมา กู้นครให้แผ่นดินสิ้นผองไทย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ)
ประพันธ์บทร้อง พ.ศ.2563

แล้วประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์พร้อมทั้งวิเคราะห์กลวิธีทางขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทแบบกลอนสุภาพ 4 คำกลอน บทร้องเพลงพญาหัสดินทร์นั้นผู้วิจัยได้ประพันธ์บทที่กล่าวถึงช้างทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีความงดงามคู่บารมีคู่ประเทศชาติคู่แผ่นดิน ใช้ในการออกทัพสู้ศึกสงครามนำชัยชนะมาสู่ประเทศชาติ ผู้วิจัย ได้ประพันธ์ทางร้องโดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงทำนอง คือ ช่วงที่ 1 ประพันธ์ทางร้องทำนองเกริ่น เริ่มต้นของบทประพันธ์ ในคำร้องที่ 1 ช่วงที่ 2 เป็นการประพันธ์แบบทำนองท่อนเดียว ในคำร้องที่ 2-4 จะมีลักษณะทำนองร้องที่เหมือนกันใช้หน้าทับบลิ่มในการกำกับ และวัดสัดส่วนความยาวของเพลง ใช้ระดับเสียงร้องเป็นเสียงทางใน สอดแทรกกลวิธีพิเศษในการขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์อย่างไพเราะ ดังจะแสดงให้เห็นในภาพโน้ตทำนองร้องเพลงพญาหัสดินทร์ ดังนี้

โน้ตทำนองร้องเพลงพญาหัสดินทร์

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซม	- ร - ด	ร มร ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - **ช้าง**	- - - อือ	อือ ฮีอือ **พ ญา**

- - - ด	- - ร ร	- - ซด รม	- ร - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล ซฟ ซ	- ลซ ดล ล
- - - **หัส**	- - **ส ดินทร์**	- - ฮึงเอ่อ เออ	- เอ่อ - เออ	- - - เออ	- - - เออ	- เฮ้อ เออเอ่อ เออ	- เฮอะเออ เฮอะเฮิง เงอ

- - - -	- - ดำ ซ	- ล ซ ล	- ซล - ซฟ	- - - ร	- มร ซ ม	- - ร ม	- รม - รด

- - - -	- - ฮึง เออ	- เฮ้อ เออ เฮ้อ	- เออเฮ้อ - เออเอ่อ	- - - เออ	- เฮอะเออ ฮึง เงอ	- - เออ เฮ้อ	- เออเฮ้อ - เออเอ่อ

- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- ลซ - ร	- ม - -	- ร - ม	- - ซ ม	- รด รม มม
- - - เออ	- - - เออ	- - - เออ	- เฮอะเอย - **ปิ่น**	- ฮือ - -	- เออ - เออ	- - ฮึง เออ	- เออเอ่อ เอย **บุรี**

- - ซ ม	- ร มร ร	- - - -	- ม - ซร	- ด - ม	- - ม ม	- - ซ ม	- ร มร ร
- - ฮึง เออ	- เออ เฮอะเอิง เออ	- - - -	- เอย - **คู่**	- - - **บา**	- - **ร มี**	- - ฮึง เออ	- เออ เฮอะเอิง เออ

- - - -	- - - -	- ด - รม	- ฟม ร ร	- - ซ ด	- - ร รด	- ร - ด	- ร มร ร
- - - -	- - - -	- เอ่อ - เออ	- เฮอะเออ เอิง เงอ	- - ฮึง เอย	- - **ก ษัตริย์**	- อือ - อือ	- อือ ฮีอือ **ไทย**

- - - มฟ	ม ฟม ล ร	- - - ม	- ฟ มร มฟ	- - - ล	- ม - มซ	- ม - ม	รด รม ม ม
- - - เออ	เออ เฮอะเออ ฮึง เงอ	- - - เออ	- เฮ้อ เออเอ่อ เอย	- - - ฮึ	- เอย - **ทุก**	- อือ - ฮือ	อืออื่อ อือ **สมัย**

- ซ ซ ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร	- - - -	- - - ซ	- ร - ร	- ซม ม ซร
- - ฮึง เออ	- เออ เฮอะเอิง เออ	- - - เฮอ	- เออ เฮอะเอิง เงย	- - - -	- - - **คู่**	- - - อือ	- ฮีอือ **ประเทศ**

- - - ด	- - ม มร	- ม - ม	รด รม ม มร	- ม - -	- - - ม	- - ซ ม	- ร มร ร
- - - -	- - **เศวต**	- อือ - ฮือ	อืออื่ออือ **ตฉัตร**	- อือ - -	- - - เออ	- - ฮึงเออ	- เออ เฮอะเอิง เออ

- - - -	- - ซ ร	- ด - รม	- ฟม ร รด	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- ลซ ซ ซ
- - - -	- - ฮึงเออ	- เอ่อ - เออ	- เฮอะเออ เอิง เงอ	- - - เออ	- - - เออ	- - - เออ	- เฮอะเอย **พิพัฒน์**

- - - -	- - - ซ	- - - ร	- ร - ม	- - ซ ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร
- - - -	- - - **คู่**	- - - -	- **แผ่น** - **ดิน**	- - ฮึง เออ	- เออ เฮอะเอิง เออ	- - - เฮอ	- เออ เฮอะเอิง เออ

- - - -	- - - ล	- - - ร	- มร - ด	ท ล ร ล	- ท ลซ ลด	- ร - ม	- - - ม
- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เฮอะเอิง เงอ	เออ เออ ฮึง เงอ	- เฮ้อ เออเอ่อ เอย	- **ถิ่น** - **ทอง**	- - - **ไทย**

- - - -	- - - ม	- - ซ ม	- ร มร รม	- - - รด	- - - ดำ	- - รำ ดำ	ท ล ทล ล
- - - -	- - - เออ	- - ฮึง เออ	- เออ เฮอะเอิง เฮ้อ	- - - เออเอ่อ	- - - เออ	- - ฮึงเงอ	เออ เออ เฮอะเอิง เงอ

- - - -	- - - รั	- - - ดั	- รั มั รั ท	- - - รั	- ล - ท	- - - ท	- ท ลช ล
- - - -	- - - เออ	- - - เออ	-เออเอียะเอิงเอย	- - - ฮึ	- **แต่** - **ใด**	- - - **มา**	-เฮอเออเอ่อเอย

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟม ม	- - - -	- - - ร	- ม - ม	รด รม ม ม
- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	-เออเอียะเอิงเอย	- - - -	- - - **ออก**	- อือ - ฮือ	อือฮื่ออือ**ประจญ**

- - - -	- - - ม	- - ม ม	รด รม ม มช	- ม - -	- - - ม	- - ช ม	- ร มร ร
- - - -	- - - **รณ**	- - อือ ฮือ	อือฮื่ออือ**ณยุทธ์**	- อือ - -	- - - เออ	- - ฮึงเงอ	-เออเอียะเอิงเงอ

- - - -	- - ช ร	- ด - รม	- ฟม ร รด	- - - ด	- - - ร	- - - ช	- ลช - ร
- - - -	- - ฮึงเออ	- เอ่อ - เออ	-เอียะเออเอิงเงอ	- - - เออ	- - - เออ	- - - เออ	-เฮอเอย-**หยุด**

- ม - -	- ร - ม	- - ม ร	- ม - ชร	ด รม ช ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร
- ฮือ - -	- เออ - เออ	- - **อ ริ**	-ฮือ-**ราช**	- อือ ฮึง เออ	-เออเอียะเอิงเออ	- - - เฮอ	-เออเอียะเอิงเออ

- - - -	- - - ช	- ร - ร	- ชม ม มร	- ม ช ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร
- - - -	- - - **ก้อง**	- - - อื่อ	-ฮืออื**ประกาศ**	- อือ ฮึงเออ	-เออเอียะเอิงเออ	- - - เฮ้อ	-เออเอียะเอิงเออ

- - - -	- - - ล	- - - ร	- มร - ด	ท ล ร ล	- ท ลช ลด	- - - ร	- ด มช ชม
- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เฮอะเอิง เงอ	เออ เออ ฮึง เงอ	-เฮ้อ เออเอ่อ เอย	- - - **สู้**	- - **สง คราม**

- - - -	- - - ม	- - ช ม	- ร มร รม	- - - รด	- - - ดั	- - รั ดั	ท ล ทล ล
- - - -	- - - เออ	- - ฮึง เออ	-เออเอียะเอิงเฮ้อ	- - - เออเอ่อ	- - - เออ	- - ฮึงเงอ	เออเออเอียะเอิงเงอ

- - - -	- - - รั	- - - ดั	- รั มั รั ท	- - - รั	- - ท ท	- รั - ท	- ลช - ล
- - - -	- - - เออ	- - - เออ	-เออเอียะเอิงเอย	- - - ฮึ	- - **สยาม**	- - - **หล้า**	- - - เอย

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม ฟม ม	- - - -	- - ม มช	- ม - ม	รด รม ม ม
- - - -	- - - เออ	- - - เฮ้อ	-เออเอียะเอิงเอย	- - - -	- - **พ ละ**	- อือ - ฮือ	อือฮื่ออือ**กำลัง**

- - - -	- - ม ม	- - ช ม	- รด รม ม	- - - ช	- - - ม	- - ช ม	- ร มร ร
- - - -	- - **ม หา**	- - ฮึ อือ	-อืออื่ออือ**ศาล**	- - - ฮึ	- - - เออ	- - ฮึงเงอ	-เออเอียะเอิงเงอ

- - - -	- - ซ ร	- ด - รม	- ฟม ร รด	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- ลซ - ม
- - - -	- - ฮึงเออ	- เอ่อ - เออ	-เฮอะเออเอิงเงอ	- - - เออ	- - - เออ	- - - เออ	-เฮอะเอย-**ผลาญ**

- - - ซ	- ร - ม	- - - ร	- ม - ม	- - ซ ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร
- - - ฮึ	- เอ่อ - เอย	- - - **ศึก**	-ฮือ-**มา**	- - ฮึง เออ	-เออเฮอะเอิงเออ	- - - เฮอ	-เออเฮอะเอิงเออ

- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ม ม ม	- - ซ ม	- ร มร ร	- - - ม	- ร มร ร
- - - -	- - - คู่	- - - **นค**	-ฮือ**ครา**	- - ฮึงเออ	-เออเฮอะเอิงเออ	- - - เฮ้อ	-เออเฮอะเอิงเออ

- - - -	- - - ลฺ	- - - ร	- มร - ด	ทฺ ลฺ ร ลฺ	- ทฺ ลฺซฺ ลฺด	- - - ร	- ด ร ม
- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เฮอะเอิง เงอ	เออ เออ ฮึง เงอ	-เฮ้อ เออเอ่อ เอย	- - - **ให้**	--**แผ่น ดิน**

- - - -	- - - ม	- - ซ ม	- ร มร รม	- - - รด	- - - ดำ	- - รำ ดำ	ท ล ทล ล
- - - -	- - - เออ	- - ฮึง เออ	-เออเฮอะเอิงเฮ้อ	- - - เออเอ่อ	- - - เออ	- - ฮึงเงอ	เออเออเฮอะเอิงเงอ

- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- รำ มำรำ ท	- - - รำ	- ล ซ ท	- รำ - ท	- ท ลซ ล
- - - -	- - - เออ	- - - เออ	-เออเฮอะเอิงเอย	- - - ฮึ	- **สิ้น** - **ผอง**	- - - **ไทย**	- ฮือ อืออื่อ เอย

ภาพที่ 2 โน้ตทำนองร้องเพลงพญาหัสดินทร์

ที่มา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ

อภิปรายผลการวิจัย

ประเด็นที่ 1 หลักวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

หลักวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยในการร้องที่ต้องถ่ายทอดอารมณ์บทบาทตามเรื่องและตัวละคร ผู้ขับร้องต้องศึกษาบทร้อง ตัวละคร และเรื่องราวในวรรณคดีต่างๆที่ใช้ในการแสดงแล้วจึงถ่ายทอดอารมณ์บทบาทของตัวละครด้วยน้ำเสียงที่ไพเราะ และต้องเหมาะสมกับตัวละครต่างๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง หรือตัวละครอื่นๆ ผู้ขับร้องต้องทราบว่าการแสดงนั้นๆเป็นการแสดงประเภทอะไร และแม่นยำในระดับเสียงร้องที่ต้องตั้งเสียงร้อง เสียงไพเราะในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

ประเด็นที่ 2 การสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีการสร้างตั้งแต่บทประพันธ์คำร้องสำหรับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย นิยมใช้คำกลอน ผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์ตามฉันทลักษณ์แบบกลอนบทละคร

วรรคหนึ่งมี 6-9 คำ หรือ 6-7 คำ ประกอบด้วยวรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง ซึ่งเป็นการประพันธ์บทตามขั้นตอนการประพันธ์บทร้อง เมื่อได้ประพันธ์บทร้องแล้วผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหาแนวทางในการประพันธ์ทางร้อง ในส่วนของการสร้างสรรค์ทางร้องสามารถประพันธ์ขึ้นจากจินตนาการใหม่โดยไม่มีทำนองหลักทางเครื่องก็ได้ หรือประพันธ์จากทำนองหลักทางเครื่องดนตรีก็ได้แล้วแต่ผู้ประพันธ์จะสร้างสรรค์ ทางร้องจึงมีลักษณะแบบประพันธ์ จากเพลงเก่าที่มีอยู่แล้ว ใช้บทจากวรรณคดีไทยหรือบทละคร การประพันธ์จากทำนองทางดนตรี ที่มีอยู่แล้ว แล้วนำทำนองทางร้องเข้าประกอบใส่แบบทำนองเครื่องโดยเอาโครงสร้างเพลงที่มีอยู่แล้วมาดูลูกตกในโน้ต ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ประพันธ์ได้หลายวิธี เช่น ทำนอง ทางร้อง เกาะกลุ่มเสียงทั้งหมดก็ได้ หรือทำทางร้องไม่ตามเสียงทั้งหมด ยกเว้นช่วงลูกตกของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ที่ต้องตรงเสียงทำนองเครื่องเป็นหลัก ส่วนในการร้องดำเนินในห้องอื่นก็เลื่อนไหลเสียงไปทางอื่นได้โดยไม่เกาะกลุ่มเสียงหรือจะทำทางร้องแบบลำลองก็ได้ไม่เกาะกลุ่มเสียงลูกตกทั้งหมด อาจจะทำทางร้องที่ไม่มีเอื้อนก็ได้ ใส่คำร้องให้เต็มทำนองเพลงก็ได้ หรือทำแบบเดิมคือการแทรกคำร้องกับเอื้อน เข้ามาแทรกระหว่างคำร้องบางคำถึงจะเหมาะสมด้วยอารมณ์ทำนองเพลง คำประพันธ์ เพลงใหม่ที่ต้องศึกษาอาจมีการวางโครงสร้างของเพลงและประพันธ์ขยายหรือตัดลงได้ ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาเลือกวิธีการต่างๆ ในการประพันธ์ทางร้อง นอกจากการประพันธ์ทางร้องแล้วการบรรจุทำนองเพลงกับบทร้อง ผู้บรรจุเพลงต้องมีความรู้ด้านเพลงและบทประพันธ์เป็นอย่างดีและเรื่องราววรรณคดีต่างๆที่ได้นำบทประพันธ์นั้น รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ ก็สามารถนำมาบรรจุได้ (บุญช่วย โสวัตร, สัมภาษณ์ : 15 มีนาคม 2564)

ประเด็นที่ 3 การสร้างสรรค์แนวทำนองเพลงขับร้องใหม่ เพลงพญาหัสดินทร์

1) การประพันธ์คำร้องเพลงพญาหัสดินทร์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องเพลงพญาหัสดินทร์เป็นคำกลอนสุภาพที่ใช้ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์ 4 คำกลอน โดยมีความหมายถึงช้างทรงออกศึกของพระมหากษัตริย์ที่มีความงดงามคู่บารมีคู่ประเทศ คู่แผ่นดินเป็นช้างมงคล ที่ออกทัพสู้สงครามนำชัยชนะมาสู่แผ่นดินไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การทำทางร้องเพลงล่องลอย เถา ของ บุตรี สุขปาน ได้สรุปไว้ว่า วิธีการศึกษาคือได้นำทางฆ้องวงใหญ่ ในอัตราจังหวะสองชั้นของเก่ากับทางฆ้องวงใหญ่ ในอัตราจังหวะสามชั้นและชั้นเดียวของครูสำราญ เกิดผล มาเป็นแนวทางในการทำทางร้อง

2) การประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์ ในอัตราจังหวะสองชั้น ใช้หน้าทับบลิ่มควบคุมจังหวะหน้าทับ โดยมีการแบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์เพลงพญาหัสดินทร์ ดังนี้ การสร้างแนวคิดการสร้างสรรค์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์ที่ได้มาจากช้างทรงช้างศึกสงครามที่เป็นมงคลของพระมหากษัตริย์ไทย จากนั้นนำบทมาทำทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์ โดยจะประพันธ์ทางร้องในช่วงที่ 1 เป็นทำนองเกริ่น เป็นลักษณะการร้องเกริ่นเริ่มต้นของบทประพันธ์คำกลอนที่ 1 ใช้ทำนองร้องเกริ่นที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อร้องขึ้นแบบอิสระ เข้าจังหวะหน้าทับตรงท้ายวรรคแรกของคำกลอน จากนั้นประพันธ์ทางร้องเป็นทำนองร้อง เป็นท่อนที่ 2 ที่ใช้ท่วงทำนองเหมือนกัน โดยเริ่มร้องตั้งแต่คำกลอนที่ 2-4 ร้องแบบต้นบทลูกคู่ รับตั้งแต่คำกลอนที่ 1-4 และสร้างกลวิธีเทคนิคในการทำเสียงร้องพิเศษในการขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์

3) การวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์

ในการประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์ ผู้วิจัยได้สร้างทำนองทางร้องขึ้นใหม่ มีอัตราจังหวะสองชั้นหน้าทับบลิ่ม แบ่งออกเป็น 2 ช่วง 2 ทำนอง โดยคำร้องที่ 1 ประพันธ์ทางร้องเกริ่น คำร้องที่ 2-4 จะเป็นทำนองเดียวกันจนจบเพลง ใส่กลวิธีที่สร้างขึ้นเพื่อสร้างความไพเราะให้กับทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์มาวิเคราะห์กลวิธีในการขับร้อง

เพลงพญาหัสดินทร์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทยของครูท้วม ประสิทธิกุล ผู้วิจัยสร้างสรรค์กลวิธีเทคนิคพิเศษที่ปรากฏในทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์ มีกลวิธี 9 กลวิธี คือ การครั่นกระทบเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 4 ครั้ง การโหนเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 1 ครั้ง การกลืนเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 1 ครั้ง การควงเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 1 ครั้ง การกลอกเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 1 ครั้ง การกระทบเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 1 ครั้ง การครั่นเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 2 ครั้ง การกดเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 2 ครั้ง การเกลือกเสียง พบกลวิธีดังกล่าวจำนวน 3 ครั้ง

สรุปผลการวิจัย

1. สรุปผลการวิจัยกระบวนการวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.1 วิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

จากผลการวิจัยโดยผู้วิจัยนำความคิดเห็นของศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์มาสรุปโดยรวมได้ว่า วิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นผู้ขับร้องต้องเป็นผู้มีความรู้ทางด้านวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆ เช่น การขับร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง การร้องกับการการแสดงเบ็ดเตล็ดต่างๆ ในชุดระบำ รำ ฟ้อน ทุกประเภท ผู้ขับร้องต้องเข้าใจหลักและวิธีการร้องและต้องศึกษาเรื่องบทร้องต่างๆจากวรรณคดี เข้าใจบทบาทอารมณ์ของเนื้อร้อง ตัวละคร อยากชัดเจน

1.2 เสียงผู้ขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ผลสรุปในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เสียงผู้ขับร้องเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพราะเสียงผู้ขับร้องเป็นผู้ถ่ายทอดดำเนินเรื่องราวและบรรยายถ่ายทอดออกมาทั้งในด้านอารมณ์บทบาท สภาพเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องราวต่างๆ เป็นการสื่อสารออกมาอธิบายประกอบกับลีลาท่ารำประกอบอากัปกิริยาของตัวละครเพื่อสื่อสาร ให้ผู้รับชมรับฟัง มีความเข้าใจเรื่องราวกับการแสดงๆนั้นๆ

1.3 ระดับเสียงร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ในเรื่องของระดับเสียงร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย พบว่า การขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ผู้ขับร้องต้องเข้าใจและปฏิบัติการขับร้องได้ตรงตามระดับเสียงของวงดนตรีประเภทต่างๆได้อย่างถูกต้อง เช่น ระดับเสียงทางต่างๆ ที่ใช้ในการแสดง วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม ทางและเสียงในวงดนตรีอะไร ผู้ขับร้องต้องปรับเสียงร้องของตนเองให้ร้องได้

1.4 อารมณ์ในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ผู้ขับร้องต้องผ่านการฝึกฝนฝึกซ้อมจากประสบการณ์ถึงจะขับร้องได้อารมณ์ตามบทบาทของตัวละครในการแสดงและผู้ขับร้องต้องมีความรู้ในการขับร้องกับการแสดงประเภทต่างๆ ในการสื่อสารด้านอารมณ์ของตัวละครในบทต่างๆของตัวละคร เช่น พระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ หนุมาน หรือตัวละครในเรื่องอื่นๆ พิจารณาใช้เสียงขับร้อง ให้ได้อารมณ์และต้องมีความไพเราะแม่นยำในทำนองเพลง แม่นยำในบทบาทของตัวแสดง และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างเหมาะสม

1.5 กลวิธีในการขับร้องประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย

จากผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลวิธีการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ผู้ขับร้องต้องมีประสบการณ์ในการได้รับการฝึกฝนฝึกซ้อมกับการแสดงอย่างสม่ำเสมอจนสามารถขับร้องได้อย่างไพเราะ กลวิธีในการขับร้องประเภทนี้

เป็นการร้องใช้เสียงเน้นคำร้องในบทร้องในทำนองเอื้อนต้องชัดเจน จังหวะ การทำเสียงปริบ โปรย โหย หวน นั้นอาจจะมีได้บ้างแต่ไม่มากจนเกินไป

1.6 รูปแบบเพลงขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

รูปแบบในการบรรจุเพลงร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยต้องมีหลัก รู้หลักในรูปแบบเพลงขับร้อง ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆ ผู้บรรจุเพลงต้องพิจารณาดูประเภทชุดการแสดง ดูบทร้อง รู้เรื่องราวในการแสดง ตัวละคร ว่าเหมาะกับเพลงอย่างไรถึงจะบรรจุเพลงลงไป ระดับเสียงจะต่อกับเพลงอื่นด้วย ระดับเสียงต้องเชื่อมต่อกันต้องมีความรู้ด้านระบบเสียงด้วยการบรรจุเพลงร้องต้องมีการจำแนกเพลงตามประเภทของตัวละคร ผู้ขับร้องจะต้องมีความเข้าใจและรู้ถึงหลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.7 สุนทรียรสในการขับร้องการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ผู้ขับร้องจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องวรรณคดีหรือเข้าใจบทประพันธ์ต่างๆ ที่นำมาใช้ในการแสดง อีกทั้งรู้หลักในการสร้างความไพเราะจนเกิดสุนทรียรสแก่ผู้ฟังได้ด้วย โดยถ่ายทอดอารมณ์บทบาทของตัวละครที่แสดงออกมาอย่างเห็นได้ชัดเจน ผู้ขับร้องจึงมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการขับร้องออกมาให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถชมการแสดงได้อย่างประทับใจจนเกิดเป็นสุนทรียรสในการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2. สรุปผลการวิจัยการสร้างรูปแบบแนวเพลงสำหรับการขับร้องกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2.1 การประพันธ์คำร้อง

ในปัจจุบันนิยมใช้กลอนสุภาพมาเป็นบทขับร้อง ผู้จัดทำบทต้องศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์ประเภทกลอน ซึ่งกลอนบทหนึ่งจะมี 4 วรรค ได้แก่ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง มีการกำหนดฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ คือ การบังคับสัมผัส คำสุดท้ายของวรรครับก็จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรครับ คำสุดท้ายของวรรครับก็จะส่งสัมผัส ไปยังคำสุดท้ายของวรรครอง และคำสุดท้ายของวรรครองก็จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคส่ง ลักษณะแบบนี้เรียกว่า สัมผัสเชื่อมหรือสัมผัสระหว่างบท ซึ่งมีการบังคับเพียง 2 ประเด็นเท่านั้น คือ เรื่องคำภายในวรรคและเรื่องของสัมผัสกลอนบทละคร จึงนิยมนำกลอนสุภาพมาใช้แต่งบทประพันธ์ในการขับร้องของนักร้องนักดนตรีตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

2.2 การประพันธ์ทางร้อง

การประพันธ์ทางร้องส่วนใหญ่จะนิยมแต่งบทร้องขึ้นมาก่อน ใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปด ทำนองร้องจะมีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว จะประพันธ์ทำนองร้องแล้วใส่บรรจุลงบทร้อง ใช้จังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนดหน้าทับ จะมี 2, 4, 6 ,8 จังหวะ ความยาวกว่านี้ก็มี เมื่อใส่ทำนองร้องไปในคำร้องและทำนองนั้นจะเป็นไปตามทำนองหลักความยาวก็จะอยู่เท่าทำนองหลักที่กำหนดไว้ การทำทางร้องผู้ประพันธ์อาจจะทำทางร้องโดยไม่มีเอื้อนก็ได้ ใส่คำร้อง ให้เต็มทำนองเพลงก็ได้ หรือจะทำแบบเดิมคือการแทรกคำร้องกับเอื้อนสลับกัน ในการขับร้องมีดนตรีรับร้อง ควรมีเอื้อน เข้ามาแทรกระหว่างคำร้อง บางคำถึงจะเหมาะสมด้วยอารมณ์ทำนองเพลง การวางคำประพันธ์เพลงใหม่ก็ต้องศึกษาอาจจะมีการวางโครงสร้างของเพลงแล้วประพันธ์ขยายหรือตัดลงได้เป็นเพลงเถาหรือวางแทรกเพลงใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์สามารถนำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์ทางร้องได้เป็นอย่างดี (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

2.3 หลักการบรรจุเพลงกับบทร้อง

หลักการบรรจุทำนองเพลงกับบทร้องนี้ โบราณจารย์ท่านได้กำหนดลักษณะเพลงต่างๆไว้ในประเภทต่างๆ เช่น เพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงตับ จนถึงการบรรจุเพลงร้องกับการแสดงประเภทต่างๆ เช่น โขน ละครใน ละครนอก ละครต่างๆ หรือระบำรำฟ้อนเบ็ดเตล็ดต่างๆ ส่วนใหญ่มาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆที่ได้รับความนิยมและเป็นเรื่องราว ที่คนนิยมรู้จัก ในการบรรจุเพลงร้องกับการแสดง ต้องดูบท ดูตัวละคร ดูอารมณ์ของตัวละคร ว่ามีลักษณะอย่างไร ดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอน

นั้น ดูวรรณะของตัวละครว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร ทุกอย่างที่กล่าวมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ในการบรรจุทำนองเพลงลงในบทร้อง (ประคอง ชลานุภาพ, สัมภาษณ์ : 15 กุมภาพันธ์ 2564)

3. สรุปผลการสร้างสรรค์แนวเพลงขับร้องใหม่เพลงพญาหัสดินทร์

การประพันธ์คำร้องเพลงพญาหัสดินทร์ขึ้นใหม่ แล้วประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์พร้อมทั้งวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์ พร้อมทั้งวิเคราะห์ทางขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์ ซึ่งผู้วิจัยได้เริ่มประพันธ์บทร้อง โดยใช้รูปแบบการประพันธ์เป็นกลอนสุภาพ ประพันธ์ขึ้นใหม่ 4 คำกลอน ประพันธ์ตามฉันทลักษณ์ การบังคับสัมผัสตามรูปแบบกลอนสุภาพ ส่วนการประพันธ์ทางร้องเพลงพญาหัสดินทร์นั้นผู้วิจัยได้ประพันธ์ทางร้องโดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงทำนอง คือ ช่วงที่ 1 ประพันธ์ทางร้องทำนองเกริ่น เริ่มต้นของบทประพันธ์ในคำร้องที่ 1 ส่วนคำร้องต่อจากคำร้องที่ 1 จะประพันธ์ทำนองร้องแบบท่อนเดียว ในคำร้องที่ 2, 3 และ 4 จะมีลักษณะทำนองร้องที่เหมือนกัน ใช้หน้าทับบลิ่มในการกำกับและวัดสัดส่วนความยาวของเพลง ใช้ระดับเสียงร้องเป็นเสียงทางในในการประพันธ์ทางร้อง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทางร้องซึ่งมีกลวิธีพิเศษสอดแทรกในการขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์อย่างไพเราะและเหมาะสมในการนำไปใช้กับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยได้นำเพลงขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์มาวิเคราะห์ในกลวิธีเทคนิคทางขับร้อง ผู้วิจัยได้ประพันธ์และใส่กลวิธีที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสร้างความไพเราะให้กับบทเพลงพญาหัสดินทร์ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทยและทฤษฎีการขับร้อง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในการทำสร้างสรรค์เรื่อง คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญในการสร้างสรรค์ทางร้องเพื่อนำไปใช้ได้กับการแสดงนาฏศิลป์ไทย และสร้างสรรค์เพื่อใช้ขับร้องเป็นเพลงอวดฝีมือในด้านการขับร้องเดี่ยวหรือต้นบทลูกคู่หรือร้องหมู่ได้เป็นอย่างดี และสามารถนำไปบูรณาการกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทย

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยเรื่อง คีตรังสรรค์ เพลงพญาหัสดินทร์ ในมิติดุริยางคศิลป์ไทย มีข้อเสนอแนะว่าผู้วิจัยท่านอื่นสามารถสร้างสรรค์ทางขับร้องเพลงอื่นๆได้ และนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาการประพันธ์ทางร้องในหลักสูตรทางด้านดุริยางคศิลป์ได้ และสามารถนำวิธีการวิจัยสร้างสรรค์ไปใช้ประพันธ์เพลงอื่นๆ เป็นต้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความเมตตากรุณาจากท่านอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์ ที่สนับสนุนและให้โอกาสในการทำวิจัยในครั้งนี้ จึงขอกราบขอบพระคุณท่านอย่างสูง

กราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ), ครูประคอง ชลานุภาพ, ครูบุญช่วย โสวัตร, ครูไชยยะ ทางมีศรี, ครูสมชาย ทับพร, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม, รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา และผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา ศรีผ่อง ที่ให้ข้อชี้แนะแนวทางด้านเนื้อหาในการทำวิจัย

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ให้คำแนะนำแนวทางงานวิจัยฉบับนี้ จนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วงและให้ความเมตตากรุณาแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด และกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่กรุณาตรวจสอบข้อมูลงานวิจัย

กราบขอบพระคุณท่านคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ ที่ให้ความอนุเคราะห์ และสนับสนุนการทำวิจัยฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณภาควิชาดุริยางคศิลป์ และคณาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศิลป์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการบันทึกการขับร้องเพลงพญาหัสดินทร์เป็นต้นแบบจนสำเร็จอย่างสมบูรณ์

ขอบคุณอาจารย์ศศิธร เกื้อกูล และคุณแพรวพัชรี เขมา ที่ให้ความช่วยเหลือในการทำวิจัยครั้งนี้

ทั้งนี้ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณการวิจัยในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัย ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแด่บูรพาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้ยึดถือปฏิบัติและเป็นแนวทางในการสอนวิชาวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทยให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ไชยยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2564.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2535). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ดุษฎี มีป้อม. สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2564.

ทัศนีย์ ขุนทอง. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2564.

บุญช่วย โสวัตร. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2564.

ประคอง ชลานุภาพ. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2564.

สมชาย ทับพร. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2564.