

สัมพันธศิลป์ของคนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและ บทรำอำนวยพร

Relative Arts of Music and Songs Manifested in Asirawaat and Ram Amnuayporn Poems

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์*

* สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

*Corresponding author. Email : narongchai.rajit@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร (2) สัมพันธศิลป์ที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร งานวิจัยนี้มีคำถามว่า “บทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพรมีสัมพันธศิลป์ต่อดนตรีและเพลงไทยอย่างไร” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพศึกษาข้อมูลที่มีการแสดงจริงจากหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารสุจิบัตร การร่วมรับชมศิลปะการแสดงรำถวายพระพร รำอำนวยพร ตามสถานที่ซึ่งมีการจัดแสดง ดำเนินการวิจัยระหว่างเดือนมีนาคม 2558 ถึงเดือนมีนาคม 2559 ผลการวิจัยมีดังนี้ ดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร ใช้วงปี่พาทย์ไม้ม้วน วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์ไม้มวม วงดนตรีพื้นบ้าน ใช้บทร้อยกรองประเภทกลอนสุภาพและมีการใช้โคลง กาพย์ ฉันท์ ด้วยมีบทอาศิรวาท บทรำอำนวยพรที่ศึกษาจำนวน 339 บท มีรายชื่อเพลง 235 เพลง จัดกลุ่มตามบุคคลโดยจำแนกได้ 4 ประเภท คือ (1) พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชวงศ์ พระราชอาคันตุกะ (2) พระบรมพมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี (3) พระบรมพมหากษัตริย์ในอดีต (4) อาคันตุกะของรัฐบาลและบุคคลทั่วไป มีนักประพันธ์บทร้อยกรอง ศิลปินผู้บรรจุนำนองเพลงบทอาศิรวาทและรำอำนวยพรมีโครงสร้าง 4 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 ดนตรีบรรเลงทำนองเพลงนำ ขั้นที่ 2 เพลงขับร้องบทพรรณนาความ ขั้นที่ 3 เพลงขับร้องบทอำนวยพร ขั้นที่ 4 ดนตรีบรรเลงและเพลงออกในด้านสัมพันธศิลป์ที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร มี 5 ลักษณะ คือ ความมุ่งหมายและโอกาสของการแสดง บทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร ดนตรีมีวงดนตรีที่บรรเลง-ขับร้อง การแสดงรำนองนักนาฏศิลป์ และเพลงที่นำมาบรรจุนำในบทร้องด้านศิลปะความสัมพันธ์ในการรำถวายพร รำอำนวยพร ประกอบด้วยความสัมพันธ์ของ

ศิลปะ 5 อย่าง คือวรรณศิลป์ในรูปของบทร้อยกรอง นาฏศิลป์ในรูปของนาฏยลีลา ทัศนศิลป์ในรูปของเครื่องแต่งกาย นักแสดงคีตศิลป์ในรูปของการขับร้อง และดุริยางคศิลป์ในรูปของการบรรเลงดนตรีและเพลง โดยศิลปะดังกล่าวมีการผสมผสานกันในรูปแบบที่สัมพันธ์กัน

คำสำคัญ: สัมพันธศิลป์ เพลงไทย บทอาศิริวาท รำอำนวยพร

Abstract

Two objectives in the research are to study the music and songs of Asirawaat poem (praising) and Ram Amnuayporn poem (blessing), together with total artwork integration in performing Asirawaat poem and Ram Amnuayporn poem. The research question is raised on how the concept of total artwork in Asirawaat poem and Ram Amnuayporn poem is applied with Thai music and songs. Research methodology is based on the qualitative writing from fieldwork study in the actual performance venues, and document study. The overall research procedures span from March 2015 to March 2016. Result of the research is displayed as following. Both the music and song in Asirawaat poem and Ram Amnuayporn poem are performed with both hard and soft mallet of Pii-phaat ensemble, Pii-phaat Se-paa ensemble, and folk ensembles. Lyrics are set using several poetic forms including Kloon Suphap, Kloong, Kaap, and Chan. In this research, the study of 339 praising and blessing poems with 235 songs can be classified into 4 categories: (1) King, royal family, and royal guest, (2) Chakri monarch, (3) Former Thai monarch and (4) visiting dignitaries and common people. The performance of Asirawaat poem and Ram Amnuayporn poem consists of 4 procedures. The first begins with the introductory instrumental music, the second is vocal music describing the theme of the poem, the third is a lyrical singing of the blessing poem, and lastly the final instrumental piece and an exit song. The concept of total artwork integrated in the Asirawaat poem and Ram Amnuayporn poem encompasses 5 significant factors, which include of performance goal and opportunity, the praising and blessing poems, ensembles, theatrical art dance, and song-setting for the poem. The art in blessing dance is comprised of 5 related elements including poetic writing, choreography, visual arts in the dancers' costumes, the art of singing and instrumental performing.

Keywords: Total Artwork, Thai Music, Asirawaat, Ram Amnuayporn

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นงานศิลปะที่ศิลปินไทยสร้างสรรค์ขึ้น เนื้อหาสาระของดนตรีไทย บอกถึงคุณลักษณะด้านวัฒนธรรมไทยที่หลากหลาย เช่น เครื่องดนตรี รูปแบบการประสมวงดนตรี ทำนองเพลง บทร้อง ศิลปินผู้ทำหน้าที่บรรเลงและศิลปินนักร้องที่ขับร้องบทเพลงให้สอดคล้องไปกับแนวทำนองเพลงที่เกิดจากการประพันธ์ของนักประพันธ์ทำนองเพลง ทุกหน่วยเสียงที่เรียบเรียงจนเป็นลีทำนอง ประโยคทำนอง ท่อนเพลง เป็นการก่อรูปที่เป็นศาสตร์ มีระเบียบวิธีที่สร้างสรรค์ตามแบบแผนที่ผ่านการฝึกฝนเรียนรู้ ล้อหลอมจนเป็นลักษณะเฉพาะที่ขบ่งความเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ดนตรีได้อย่างชัดเจน ผ่านกระบวนการและนำมาปรับใช้สังคมวัฒนธรรมทั้งงานพระราชประเพณี งานประเพณีของราษฎร ไปจนถึงการนำไปใช้เพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ สามารถประกอบเป็นธุรกิจและอาชีพของศิลปิน สาระของดนตรีมีการปรุงแต่งพัฒนา และสืบทอดต่อกันมา และดำเนินเช่นนี้ต่อเนื่องกันไปตามความเปลี่ยนแปลงที่มีการปรับปรนของสังคม และวัฒนธรรม

โครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมไทยประกอบด้วยสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ บทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์มีความสำคัญต่อประชาชนชาวไทยมายาวนาน ประชาชนต่างถวายความเคารพ รัก ความศรัทธา และการเทิดทูนตามวิถีทางดังกล่าวนั้นว่าเป็นความโดดเด่นอย่างมาก ดังปรากฏว่าเมื่อถึงวันสำคัญของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันพระราชสมภพ วันคล้ายวันประสูติ ชาวไทยทุกหมู่เหล่าต่างน้อมเกล้าฯ ด้วยบทอาศิรวาทราชสดุดี และบางสถาบันที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับดนตรีและนาฏศิลป์ ต่างก็มีการประพันธ์บทกลอนพร้อมทั้งนำมาบรรจุเพลงต่าง ๆ เพื่อบูรณาการท่วงทำลีลารำให้เป็นชุดแสดงที่เรียกว่า “รำถวายพระพร”

บทอาศิรวาทราชสดุดี มิได้จำกัดไว้เฉพาะพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในปัจจุบัน แต่การถวายความจงรักภักดียังรวมถึงบุรพกษัตริย์ทั้งในราชวงศ์จักรีและพระมหากษัตริย์ในอดีตด้วย เมื่อถึงวันสำคัญของพระองค์ท่าน หรือการจัดกิจกรรมอื่น ๆ เพื่อน้อมถวายพระองค์ท่านก็ยังคงมีการจัดชุดแสดงที่มีบทอาศิรวาทบทสดุดี มีวงดนตรีและบทร้องบรรเลงขับร้องถวายพระพรน้อมรำลึกพระคุณเอกรัชนัดของพระองค์ที่มีต่อปวงชนชาวไทย ดังพบเห็นได้จากการจัดงานน้อมรำลึกถึงสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

เมื่อมีพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หรืออาคันตุกะของ

รัฐบาลที่เสด็จมาเยือนหรือเดินทางมาเยือนเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีมีการจัดงานเลี้ยงถวาย การต้อนรับหรือต้อนรับหน่วยงานที่รับผิดชอบต่างได้รับมอบหมายให้ประพันธ์บทร้อง เนื่องด้วยกิจกรรมซึ่งประกอบขึ้น จัดชุดร่ำอำนวยพรแก่แขกที่มาเยือนนั้น เช่นเดียวกับ แนวในวิถีของประชาชนทั่วไปเมื่อวันสำคัญ เช่น วันเกิดของบุคคลต่าง ๆ วันคล้ายวัน สถาปนาหน่วยงาน วันที่บุคคลประสบความสำเร็จในการรับราชการ วันครบรอบวันที่เริ่ม กิจการค้าของบุคคล บริษัทห้างร้าน วันครบวันเกษียณอายุราชการของข้าราชการ วันสำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นดังกล่าว เมื่อมีการประกอบกิจกรรมเฉลิมฉลอง นิยมกำหนดให้มีการบรรเลงดนตรี มีการขับร้องบทร้องบทร้องมีสาระถ้อยความพรรณนาเรื่องราวตาม สถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งบางงานยังมีชุดจัดร่ำอำนวยพร เพื่อสร้างความชื่นชมก่อให้เกิด ความสุขแก่หน่วยงานหรือบุคคลให้ได้รับคำพรและสิ่งดีงาม

โครงสร้างของบทอาศิรวาทและบทอำนวยพรที่ปรากฏ ทั้งที่บรรเลงขับร้องอย่าง เอกเทศแล้ว ยังมีการนำบทร้อยกรองดังกล่าวมาสานสัมพันธ์กับชุดแสดงของ นักนาฏศิลป์ไทย ปรากฏอยู่ในประเพณีและวัฒนธรรมไทย ความสำคัญและความเป็นมา ดังที่ได้นำเสนอได้สะท้อนคุณค่าของงานศิลปะดนตรี ซึ่งการผสมผสานศิลปะดนตรีกับงาน ศิลปะด้านภาษาและการแสดงนาฏศิลป์ เป็นมุมมองทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการคำตอบเพื่อ อธิบายถึงสัมพันธ์ศิลปะที่เกิดขึ้น จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาองค์ความรู้ที่ประกอบขึ้นเป็น ชุดศิลปะต่าง ๆ เหล่านั้น โดยเฉพาะในแง่มุมของคำตอบที่มุ่งศึกษาด้านการบรรจุเพลงซึ่ง มีทั้งความหลากหลายของแนวทำนองเพลง จังหวะ โครงสร้างเพลง การสร้างศิลปะการ แสดงที่ผ่านบทร้อยกรองต่อการเชื่อมต่อปรากฏการณ์ที่กำหนดขึ้น จึงกำหนดหัวข้อวิจัย ครั้งนี้ว่า “สัมพันธ์ศิลปะของเพลงไทยที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและร่ำอำนวยพร” การวิจัย นี้จะก่อประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ด้านศิลปะดนตรี คีตศิลป์ นาฏศิลป์ และวรรณศิลป์ เป็นการแสวงหาองค์ความรู้จากสัมพันธ์ศิลปะของเพลงซึ่งเป็นส่วนของภูมิปัญญาศิลป์ทาง ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยกำหนดมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัมพันธ์ศิลปะของดนตรีและเพลงที่ ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพรใน 2 ประเด็น คือ เพื่อศึกษาดนตรีและเพลง ที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร และเพื่อศึกษาสัมพันธ์ศิลปะที่ปรากฏใน บทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร มีคำถามวิจัยว่า “บทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร มีสัมพันธ์ศิลปะต่อดนตรีและเพลงไทยอย่างไร” ในด้านระเบียบวิธีวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิง คุณภาพ มีแนวทางดำเนินการคือ ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องนำสาระที่ได้จากการศึกษามา วิเคราะห์ การศึกษาข้อมูลมีจุดเน้นด้านการบรรจุเพลง ลักษณะการใช้เพลงกำกับบทร้อง

ความสัมพันธ์ของเพลงบทร้องกับลักษณะการใช้เพลง โดยบทร้องจำแนก 2 ประเภท คือ ประเภทแรกศึกษาบทร้อยกรองในรูปแบบการประพันธ์ที่แสดงอาศิรวาทเพื่อน้อมถวาย พระพรแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถ พระราชวงศ์ และ บวรพักษัตริยาราช ในรูปแบบการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรี รูปแบบประกอบรำ ถวายพระพรที่กำกับบทร้องไว้ ประเภทที่สองศึกษาบทร้อยกรองในรูปแบบการประพันธ์ ที่แสดงการอำนวยการแก่บุคคลต่าง ๆ ในรูปแบบการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรี รูปแบบประกอบรำอำนวยการที่กำกับบทร้องไว้ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2557: 3)

การคัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาทำการศึกษา เป็นบทที่มีความสมบูรณ์ มีการใช้แสดง จริงจากงานเฉลิมฉลองจากงานแสดงในโอกาสต่าง ๆ การแสดงจริงบนเวทีการแสดง เช่น โรงละครแห่งชาติ สังกัดศาลา เวทีการแสดง โขน - ละคร รายการแสดงทางสถานีโทรทัศน์ งานที่จัดกิจกรรมและมีการแสดง ทุกข้อมูลที่เก็บรวบรวมเป็นเอกสารที่บ่งบอกชุดงาน ศิลปะที่มีบทร้อง การบรรจุเพลงที่กำกับไว้ในแต่ละบทร้อยกรอง ข้อมูลดังกล่าวนี้ มีการ สืบค้นจากสูจิบัตรการแสดง สคริปบท เอกสารส่วนตัวของศิลปินนักดนตรี ศิลปินนักร้อง ศิลปินนักแสดง บุคคลต่าง ๆ ที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับหัวข้อที่ศึกษา แหล่งที่ศึกษาได้จากการ เก็บรวบรวมข้อมูล เช่น สูจิบัตรการแสดงต่าง ๆ การเข้าถึงข้อมูลจริงจากประสบการณ์ การเข้าชมการแสดงรำถวายพระพร รำอำนวยการตามสถานที่ซึ่งมีการจัดแสดงทั้งก่อน การวิจัยและระหว่างดำเนินการวิจัย นอกจากนี้ยังใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลและ การสัมภาษณ์ศิลปินนักดนตรี นักคิดศิลป์ นักแสดงในชุดรำถวายพระพร รำอำนวยการ บุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้อง การเก็บรวบรวมข้อมูลเมื่อครบถ้วนแล้วจึงนำมาจำแนกวิเคราะห์ และสังเคราะห์ โดยกำหนดประเด็นศึกษาตามวัตถุประสงค์ และคำถามวิจัยนำไปสู่สังคม แห่ง สันติสุขแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้น ๆ

ในบทความวิจัยนี้มีศัพท์เฉพาะที่สัมพันธ์กับสาระของการเสนอ คือ

บทรำอำนวยการ หมายถึง บทร้อยกรองที่ประพันธ์ตามฉันทลักษณ์ ประกอบ ด้วยถ้อยคำที่อำนวยการดั่งงามแด่บุคคล และนำไปแสดงลีลาท่ารำตามคำร้อง ทำนอง ดนตรี ในรูปแบบรำหรือระบำของนาฏศิลป์ไทย บทรำอำนวยการในงานวิจัยนี้จำแนกเป็น บทรำถวายพระพร สำหรับพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ สมเด็จพระบรมพมหากษัตริยาราช และบทรำอำนวยการสำหรับบุคคลทั่วไป

บทอาศิรวาท หมายถึง คำอำนวยการด้วยสิ่งดั่งงามเพื่อน้อมเกล้าฯ ถวายแด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามกุฎราชกุมาร สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารี พระราชวงศ์พระองค์ต่าง ๆ สมเด็จพระบรมพมหากษัตริยาราช โดยนักประพันธ์ ร้อยกรองตามฉันทลักษณ์ และนำไปบรรเลงรับร้องถวายพระพร หรือแสดงรำถวายพระพร

ด้วยลีลาท่าร่ายรำตามคำร้อง ทำนองดนตรี ตามแบบแผนของดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย

เพลงและดนตรีไทย หมายถึง เพลงไทยที่บรรจุในบทอาศรัย บทราถวาย พระพร บทราถอานวยพรมีวงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและประกอบรำ อานวยพร ซึ่งระบุไว้ในหลักฐานข้อมูลประกอบบทที่จัดทำไว้เพื่อนำแสดงสู่สาธารณชน

สัมพันธ์ศิลป์ หมายถึง ความเกี่ยวข้องสอดคล้องที่ผูกไว้ระหว่างวรรณศิลป์ในรูปของบทร้อง ดุริยางคศิลป์ในรูปของเพลง คีตศิลป์ในรูปที่ต้องขับร้องตามเพลงที่เกิดจากการบรรเลงของวงดนตรี นาฏศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยนำศิลปะดังกล่าวมาศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกัน

สาระทางวิชาการที่เป็นสังเขปจากการทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดในด้านสุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่อธิบายความงาม ความไพเราะ ก่อให้เกิดผลงานการสร้างสรรค์ มีความสำคัญต่อการทำงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งด้านดุริยางคศิลป์ที่ครอบคลุมดนตรี เพลงบรรเลง เพลงขับร้อง สามารถรับรู้และสัมผัสความไพเราะของลีลาทำนองเพลงได้ด้วยการฟัง ทัศนศิลป์สามารถรับรู้และสัมผัสได้ด้วยการมองด้วยตา และนาฏศิลป์ซึ่งเป็นศิลปะการแสดง มีทั้งความงามจากการสวมอาภรณ์ ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ระเบียบ ฟ้อน ผสมกับจังหวะและทำนองเพลง นาฏศิลป์จึงรวมการรับรู้ความงาม ความไพเราะไว้ ทั้งการมองด้วยตา และการฟัง เป็นสุนทรียศิลป์ที่บ่งบอกสภาวะของคุณค่าที่ความรู้สึก ความรู้ ประสบการณ์ของแต่ละบุคคลรับรู้และเข้าถึงภวะนั้นแตกต่างกัน

คุณค่าของสุนทรียศิลป์ ก่อให้มนุษย์เกิดความภาคภูมิใจ รัสเซียคือความพึงใจต่อความงาม ความไพเราะ การสร้างสรรค์ของศิลปินและผู้รู้จึงปรากฏที่ผลงาน ในงานวิจัยนี้มีความงามของรัสเซียที่เชื่อมสัมพันธ์ระหว่างดนตรี คือเพลงบรรเลง เพลงขับร้องที่มีบทร้องรองรับ นาฏศิลป์ คือลีลาท่าร่ายรำที่เคลื่อนไหวไปตามทำนองและจังหวะดนตรี ทัศนศิลป์คือการเลือกจัดชุดเครื่องแต่งกายของนักแสดง ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับชุดแสดง รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบท่าร่ายรำด้วย ความงามของศิลป์ในเชิงสุนทรียศาสตร์ ก่อเกิดความรู้สึกและสัมผัสเพื่อเข้าถึง 3 ลักษณะ คือ สาระความงาม สาระความไพเราะ สาระที่ปรากฏออกมามีความแปลกสะดุดตา โดยมีแตกต่างไปจากที่เคยมีมาก่อน และสาระในความน่าสนใจ น่าอัศจรรย์ใจ

การแสดง “รำ” และ “ระบำ” ทั้งสองคำ คำ “รำ” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556: 1001) ให้ความหมายว่า “การแสดงที่มีการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น แขน ขา ลำตัว นิ้วมือ และเท้าไปตามลีลาดนตรีให้ผู้แสดงตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป มีลีลาและแบบท่าร่ายสวยงาม เช่น รำแม่บท รำฉุยฉายพราหมณ์,

ถ้าเป็นการถืออาวฐประกอบเรียกว่าราอาวฐ เช่น ไร่ดาบ ไร่ทวน ไร่กริช, บางครั้งมีการรำเป็นหมู่ก็เรียกว่า ไร่ เช่น ไร่โคม ไร่วง ...” ส่วนคำว่า “ระบำ” (2556: 980) ให้นิยามไว้ว่า “การแสดงที่มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิง ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ เช่น ระบำ สืบท ระบำนพรัตน์ ไร่เทพบันเทิง” เมื่อพิจารณาความหมายของคำ “ไร่” และ “ระบำ” แล้ว ไร่เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 1 คน ขึ้นไป โดยสาระคือมีความหมายครอบคลุมคำว่า “ระบำ” ด้วย ในการวิจัยมีความเกี่ยวข้องกับไร่ถวายพระพรและไร่อำนวยพร ตรงกับคำอธิบายว่า “ไร่” ทั้งยังเป็นคำที่นิยมเรียกกันทั่วไป ดังนั้นเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมดังกล่าว ในงานวิจัยนี้จึงใช้ว่า “ไร่” ในความหมายเช่นเดียวกับ “ระบำ”

เครื่องแต่งกายนักแสดงนาฏศิลป์ไทยมีลักษณะเฉพาะชุดที่นิยมคือการแต่งกาย ยืนเครื่องพระ ยืนเครื่องนาง ชุดเครื่องแต่งกายนี้ปรากฏในการแต่งกายของนักแสดงโขน ละครนอก ละครใน ซึ่งเป็นละครไร่ รากฐานของการแต่งกายนี้ อรุณมณีน จันทมาลา (2537: 1) ได้อธิบายไว้ใน “แต่งองค์ทรงเครื่องละครไทย” มีสาระว่า เครื่องแต่งกายละครไร่เดิม แต่งกายอย่างคนสามัญ ตัวละครตัวเอกใช้ผ้าห่มสไบเฉียงและเพิ่มเครื่องประดับตัวประกอบ เช่น ตัวยักษ์มีการเขียนหน้าหรือสวมหน้ากาก การแต่งกายยืนเครื่องมีพัฒนาการมาจากละครโนราห์ชาติตรี และพัฒนามาสู่การแต่งกายยืนเครื่องพระ สำหรับตัวละครที่เป็นท้าวพญา และยืนเครื่องนางสำหรับตัวนางเอก จนมีแบบแผนอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน

ทำรำมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยที่มีรูปแบบของหลวง สุภาวดี โพธิเวชกุล (2552: 62 - 68) ได้เสนอแนวคิดในการการแก้ไขท่าทางในการปฏิบัติท่ารำให้ได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ไว้ว่านาฏศิลป์ที่ต้องปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงให้มีระดับมาตรฐาน ท่ารำที่นาฏศิลป์ปฏิบัติต้องผ่านการฝึกฝนและฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอน ฝึกหัดอย่างต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลายาวนาน เพื่อสร้างสมประสบการณ์ในการปฏิบัติตามบทบาทที่ตนได้รับ เมื่อปฏิบัติในการแสดงหลาย ๆ ครั้ง ย่อมก่อให้เกิดคุณภาพที่ต้องการการปฏิบัติท่ารำจนนำไปสู่มาตรฐานได้เช่นที่กล่าวนาฏศิลป์ต้องศึกษาและทำความเข้าใจวิธีการใช้ร่างกายแต่ละส่วนในการปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง โดยให้ความสำคัญของความถูกต้องความสมบูรณ์ของท่ารำ การใช้สรีระหรืออวัยวะต่าง ๆ เช่น การใช้ส่วนของศีรษะ คอ ไบหน้า ไหล่ แขน มือ ลำตัว เอว เท้า ทุกสัดส่วนที่เคลื่อนไหวให้ดำเนินไปอย่างลงตามสัดส่วนที่เป็นรูปแบบท่ารำนาฏศิลป์ไทย สิ่งหนึ่งคือต้องมีความแม่นยำในท่าพื้นฐาน ปรับแก้ไขท่ารำให้สวยงาม เลือกใช้วิธีการรำที่เหมาะสมกับการแสดง การใช้สายตาให้สัมพันธ์กับการใช้มือหรืออวัยวะต่าง ๆ ในการปฏิบัติท่ารำ รู้จักการใช้น้ำหนักให้สัมพันธ์กับกำลังในร่างกายและให้เกิดการเคลื่อนที่ที่สัมพันธ์กับทำนองเพลงและจังหวะของเพลงที่ใช้ประกอบการรำ เมื่อเกิดความชำนาญแล้วย่อมส่งผลต่อการพัฒนา ท่ารำที่

นำไปสู่การสร้างสรรคและต่อยอดเป็นขั้นตอนต่อไป

การวิจัยเรื่อง “สัมพันธศิลป์ของคนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศรัยและบทรำอำนวยพร” มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านการพัฒนาการของรำไทยนาฏยลักษณะของตัวละคร นาฏยประดิษฐ์ องค์ประกอบ รูปแบบและกลวิธีการรำ ซึ่งงานวิจัยลักษณะนี้มีความเชื่อมโยงกับเรื่องที่ทำกรวิจัย ผู้วิจัยใช้แนวทางดังกล่าวสำหรับนำไปสู่การศึกษานาฏยลีลาที่ใช้ในบทร้อยกรอง ทำนองเพลง และการขับร้อง ประกอบการรำถวายพระพรและรำอำนวยพร สังเขปของงานวิจัยนำเสนอไปได้ดังนี้

การวิจัยเรื่อง “รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ของ อรรถพร ชมวัฒนา (2530) ผู้วิจัยได้ศึกษารำไทยที่ปรากฏในวงการรำไทยกรุงรัตนโกสินทร์ มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับวิจัยเรื่องนี้ ว่า ทำรำไทย มีหมายถึงลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ ไหล่ แขน ลำตัว มือ ขา จนกระทั่งถึงเท้าให้เหมาะสมกับลักษณะการแสดงของนักแสดงตัวละคร นาง ยักษ์ ลิง ลักษณะของตัวละครต้องแสดงออกมาให้ชัดด้วยลีลาท่าทางของการรำรำ สามารถสร้างความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความแกร่งกล้าตามเนื้อเรื่องได้อย่างงดงามน่าดูสมจริงแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาแทนสีหน้าได้ มีหลักสำคัญของทำรำไทยคือ การทรงตัวซึ่งนักแสดงต้องตั้งตัวให้ตรง ตั้งเเว ตั้งไหล่ การใช้ข้อต่อของร่างกายเพื่อแสดงจังหวะ การฝึกกำลังขา เพื่อยืนรับน้ำหนักที่มั่นคง การใช้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ การรำรำเกิดความงดงาม การใช้ข้อเท้าต้องหักข้อเท้าขึ้นให้สันเท้าขนานกับพื้น การใช้ข้อมือต้องหักข้อมือเข้า การจับมือและหักข้อมือออกต้องทำเมื่อแบมือ ส่วนของตะโพกต้องไม่บิดไปมา หน้าอกต้องไม่แอ่น

งานวิจัยเรื่อง “นาฏยลักษณะตัวละคร ละครแบบหลวง” ของ ชมนาด กิจจันทร์ (2547) ผู้วิจัยศึกษาองค์ประกอบโครงสร้างและไวยากรณ์ของนาฏยลักษณะตัวละคร ละครแบบหลวง โดยใช้วิธีวิทยาแบบสหสาขาวิชาจากภรตนานาฏยศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และทฤษฎีวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน ข้อพบจากการวิจัยเรื่องนี้พบว่า องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณะคือ คุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตา การจัดการกับอวัยวะของร่างกาย ให้แขนมีลักษณะอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำมี 16 ทิศทาง แบ่ง 3 ระดับ คือ ระดับสูงคือศีรษะ ระดับกลางคือไหล่ ระดับต่ำคือหน้าท้อง ตำแหน่งของแขนที่อยู่ด้านหลังมีระดับเดียวคือระดับต่ำ นาฏยลักษณะอยู่กับการจัดวางเท้าเฉียงออกด้านข้าง ก่อให้เกิดเป็นเหลี่ยมมุม เมื่อผู้แสดงย่อเข่าลงอีกทั้งจะต้องหมุนแขนส่วนล่างเข้าหาตัวและออกจากตัวให้มากที่สุด การปฏิบัติเช่นนี้เพื่อให้เห็นความโค้งของแขนเป็นรูปร่างและรูปทรงของทำรำที่ก่อให้เกิดความภูมิฐาน สง่างาม กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้คือกล้ามเนื้อเกลียวข้างและเกลียวหลัง ในด้านโครงสร้างของนาฏยลักษณะนี้การวิจัยพบว่า การใช้มือมี 3 แบบ คือ มือแบ มือจับ และมือล่อแก้ว ทำทำรำที่

เรียกว่าแม่ท่ามี 88 ท่า และท่ารำชุดมี 7 ท่า หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะประกอบด้วย การรับน้ำหนักตัว หลักการหมุนร่างกาย ท่าทางของศีรษะและลำตัวส่วนบนกับท่าทางของขาและเท้าไม่เกี่ยวข้องกับท่าทางของแขนและมือ แต่ลักษณะเช่นนี้ช่วยสร้างความสมดุลของร่างกายในการรำ และเป็นส่วนประกอบในการจัดการวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ ในด้านไวยากรณ์ของนาฏยลักษณะพบว่า ท่ารำประกอบด้วยท่าต้น 49 หน่วย หน่วยท่าต่อ 5 หน่วย และหน่วยท่าตกแต่ง 21 หน่วย การประสมท่ารำเกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสาม เรียกว่า ท่าต้น ท่าต่อ และท่าตาม ท่าตามที่กล่าวทำหน้าที่เป็นท่าต้นให้แก่ท่ารำทั่วไป ลักษณะของการประสมท่ารำจึงต้องมีความสอดคล้องเกี่ยวพันกัน

งานวิจัยเรื่อง “ประวัติและผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมูล มยะคุปต์” งานวิจัยนี้ผู้วิจัยคือ วัชณี เมษะมาน (2543) เป็นปริญาานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมูล มยะคุปต์ ใช้วิธีศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเองที่ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงรูปแบบต่าง ๆ จากครูลมูล มยะคุปต์ ผลการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดระบำของท่านมีผลงานระหว่าง พ.ศ. 2477 - 2525 มากกว่า 50 ชุด จำแนกได้ 6 ประเภท คือ ระบำที่ยึดแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ระบำที่ผสมผสานทั้งอาศัยและไม่ได้อาศัยแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ระบำจากภาพแกะสลักโบราณคดี ระบำประกอบเครื่องดนตรี ระบำกา - แม และระบำเลียนแบบท่าทางของสัตว์

งานวิจัยเรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี” ของสวภา เวชสุรกษ์ (2547) เป็นงานวิจัยเรื่องหนึ่งที่ศึกษาด้านการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยด้านชีวิตและผลงานของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีประเด็นการศึกษาข้อมูลต่างๆ รวมการวิเคราะห์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ หลักนาฏศิลป์ที่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ประดิษฐ์ไว้ระหว่างการรับราชการในกรมศิลปากร ช่วง พ.ศ. 2491 - 2535 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้สร้างสรรค์งานด้านนาฏยประดิษฐ์ไว้จำนวนมาก ทั้งด้านการประพันธ์ การอำนวยการฝึกซ้อม มีงานนาฏยประดิษฐ์ที่คิดด้วยตัวท่านเอง จำนวน 44 ชิ้นงาน แบ่งออก 2 ลักษณะ คือ งานที่สร้างสรรค์ตามแนวนาฏยจารีต และงานสร้างสรรค์ที่ใช้แนวการผสมผสาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์งานสำคัญของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เพื่อศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์ ของท่านพบ 5 ประเด็น คือ การศึกษาแนวคิดในการออกแบบแต่ละชุดอย่างละเอียดก่อน การใช้ข้อมูลจากนาฏยจารีตไทย ต่างชาติ และธรรมชาติ การออกแบบเค้าโครง ขั้นตอน องค์ประกอบหลักองค์ประกอบรอง จากวิชานาฏศิลป์ไทย แล้วแต่งเติมรายละเอียดของท่าทำให้มีการยกย่องส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้อ่อนไหวมากกว่ามาตรฐานเดิม การเลือกนาฏยจารีตอื่น ๆ

ที่มีใช้ของไทยมาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยในบางกระบวนการที่สามารถเชื่อมต่อกันได้ ทำให้ดูแปลกตา การออกแบบท่ารำ ด้วยวิธีที่ท่านรำนำให้ผู้แสดงรำตามหลาย ๆ แนว แล้วเลือกแนวที่ท่านพิจารณาเห็นว่าผู้รับถ่ายทอนั้นปฏิบัติได้งามที่สุดเป็นที่ยุติ

จากงานวิจัยบางส่วนที่เกี่ยวข้องได้ยกนากล่าวข้างต้นอย่างสังเขป มีประเด็นของการศึกษาประวัติพัฒนาการของรำไทย นาฏยลักษณะ นาฏยประดิษฐ์ รูปแบบ และกลวิธีการรำ สารวิชาการของงานวิจัยสามารถเชื่อมโยงกับการวิจัยเรื่อง “สัมพันธศิลป์ของดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร” ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและคำถามวิจัยที่กำหนดไว้

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยมีผลปรากฏ ดังนี้

1. ดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทอำนวยพร จำแนกได้คือ

ดนตรีที่ปรากฏการนำมาร่วมประกอบการขับบทอาศิรวาท การแสดงรำของนักนาฏศิลป์ มีวงดนตรีที่ใช้บรรเลง ขับร้อง วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงดนตรีประกอบการแสดงที่มีเครื่องภาษาประกอบ วงดนตรีพื้นบ้าน วงปี่พาทย์มอญ นอกจากนี้มีการขับเสภาพรรณนาความอาศิรวาท ขับร้องรำ การพากย์พรรณนาความอาศิรวาท การอ่านคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์สัททูล วิกิพีด ทำนองเสนาะกลอนสุภาพ ก่อนการบรรเลงนำชุดการแสดง

เพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาท การแสดงรำของนักนาฏศิลป์ มีข้อมูลจำนวน 339 บท มีข้อมูลเพลงจำนวน 235 เพลง จำแนกออก 4 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชวงศ์ พระราชอาคันตุกะ จำนวน 175 บท แบ่งเป็น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 89 บท สมเด็จพระบรมราชินีนาถ 35 บท สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ 10 บท สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 27 บท พระราชวงศ์พระองค์ต่าง ๆ ๗ บท พระราชอาคันตุกะในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จำนวน 7 บท

ประเภทที่ 2 พระบูรพมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี จำนวน 25 บท แบ่งเป็น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 6 บท พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว 4 บท พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 10 บท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 5 บท

ประเภทที่ 3 พระบูรพมหากษัตริย์ในอดีต ประกอบด้วย พ่อขุนรามคำแหงมหาราช สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีจำนวน 16 บท

ประเภทที่ 4 อาคันตุกะของรัฐบาล และบุคคลทั่วไป จำนวน 123 บท แบ่งเป็น

อาคันตุกะของรัฐบาล 9 บท บุคคลทั่วไป 114 บท

บทอาศิรวาทและร่ำอำนวยพร มีโครงสร้าง 4 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 ดนตรีบรรเลงทำนองเพลงนำ ขั้นตอนที่ 2 เพลงขับร้อง บทพรรณนาความ ขั้นตอนที่ 3 เพลงขับร้อง บทอำนวยพร และขั้นตอนที่ 4 ดนตรีบรรเลงและเพลงออก

นักประพันธ์บทร้อยกรอง มีจำนวน 33 ราย เช่น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ม.จ.ดวงจิตร์ จิตรพงศ์ ม.ร.ว.อรรณฺตร ชองทอง นายมนตรี ตราโมท ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา นางสาวปราณี สำราญวงศ์ นายปัญญา นิตยสุวรรณ นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นายเสรี หวังในธรรม นายสมบัติ แก้วสุจิต ฯลฯ

ศิลปินผู้บรรจุนำร้องเพลง มีจำนวน 32 ราย เช่น นายมนตรี ตราโมท นางสาวปราณี สำราญวงศ์ นายปัญญา นิตยสุวรรณ นายเสรี หวังในธรรม นายสังเวียร ทองคำ ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ นางสาวทัศนีย์ ชุนทอง นางวัฒนา โกศินานนท์ นายไชยยะ ทางมีศรี นายสมชาย ทับพร ฯลฯ

2. สัมพันธศิลป์ที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร พบว่าส่วนที่เป็นองค์ประกอบของความสัมพันธมี 5 อย่าง คือ (1) ความมุ่งหมายและโอกาสของการแสดง (2) บทอาศิรวาท บทอำนวยพร (3) ดนตรี คือวงดนตรีที่บรรเลง (4) ชุดการแสดงร่ำอำนวยพรของนักนาฏศิลป์ และ (5) เพลงที่นำมาบรรจุนำร้องในบทร้อยกรอง ความสัมพันธ์ของศิลปะประกอบด้วย ความมุ่งหมายและโอกาสของการแสดง มีระดับ 2 ระดับ คือ ระดับองค์ของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ เป็นส่วนที่เรียกว่าบทอาศิรวาท บทลักษณะนี้นำไปสู่การสร้างสรรค์ว่าที่เรียกว่า “ร่ำถวายพระพร” และระดับบุคคลทั่วไป เป็นระดับบทอำนวยพร บทลักษณะนี้นำไปสร้างสรรค์ ว่าที่เรียกว่า “ร่ำอำนวยพร” หรือบางโอกาสใช้ว่า “ร่ำอวยพร” ก็มี การร่ำถวายพระพรและร่ำอำนวยพร เป็นการพรรณนาคุณความดีของบุคคล การขออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้อำนวยพรที่ตนนับถือ ส่วนโอกาสที่เกิดขึ้นปรากฏในวันสำคัญต่าง ๆ ที่กำหนดจัดขึ้น เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ วันคล้ายวันประสูติ วันคล้ายวันสวรรคตของบูรพมหากษัตริย์ วันที่ทางการกำหนดน้อมรำลึกคุณงามความดีของบูรพมหากษัตริย์ เช่นวันสมเด็จพระนารายณ์มหาราช วันศิลปินแห่งชาติ ในระดับประชาชนทั่วไปมีวันคล้ายวันเกิด วันแต่งงาน วันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ งานเฉลิมฉลองโอกาสต่าง ๆ วันของการประกอบกิจกรรมเมื่อเกิดความพึงพอใจในปรากฏการณ์ต่าง ๆ หรือโอกาสที่ต้องการให้พรดี ๆ เกิดขึ้น การจัดการแสดงโฆษณาของกรมศิลปากร หน่วยงานหรือองค์กรที่มีการจัดการแสดง เช่น การแสดงรายการศรีสุนาฏกรรม การแสดงโฆษณาพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นต้น

ศิลปะของความสัมพันธ์ในการร่ายถวายพร รำอำนวยพร ประกอบศิลปะ 5 อย่าง คือ

1. วรรณศิลป์

วรรณศิลป์ที่เกิดขึ้นจากผลการร้อยกรองของนักประพันธ์บท ร้อง รูปแบบของบท ร้อยกรอง แบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกของการพรรณนาความเพื่อมุ่งหมายสื่อความ สำคัญของบุคคล ด้วยการเกิดทวนคุณค่าประโยชน์ทั้งดงามของท่านผู้คนที่ได้ประกอบไว้ คำประพันธ์ที่ใช้สำหรับบทอาศิรวาท บทอำนวยพร มีจุดมุ่งหมายคือการนำไปขับร้องและ ประกอบทำนาฏยลีลาของนักนาฏศิลป์ คำประพันธ์จึงสามารถเลือกสรรอย่าง เหมาะสม ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ส่วนที่สองเป็นการถวายพระพร อำนวยพร ส่วนนี้ เป็นบทร้อยกรองที่นักประพันธ์ใช้ต่อเนื่องจากบทพรรณนาความ เพื่อสื่อความถวาย พระพร อำนวยพรให้บุคคลได้รับสิ่งดีงามในบทลักษณะนี้บางท่านอาจควบผสมไปกับการพรรณนาความก็มี แต่ส่วนมากนิยมแยกให้เด่นชัด

2. นาฏศิลป์

ศิลปะด้านนี้เป็นของนักนาฏศิลป์ที่ใช้นาฏยลีลา ทำทางการตีความของคำร้อย กรอง ซึ่งเป็นภาษาท่า ภาษานาฏศิลป์ ดำเนินตามคำที่นักประพันธ์ร้อยกรอง และ จินตนาการท่าทำให้สอดคล้องกับคำที่นักคิดศิลป์ขับร้อง ให้เป็นไปตามทำนองเพลงและ จังหวะที่กำหนด โดยเยื้องกรายท่าร่ายร่าอย่างเหมาะสมกับความหมายของชุดการแสดง

3. ทศนศิลป์

ศิลปะด้านนี้ปรากฏที่ชุดแต่งกายของนักนาฏศิลป์ที่แต่งตัวยืนเครื่องพระยืน เครื่องนาง แต่งกายชุดนางในหรือชุดต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในบทที่มีการกำกับไว้ รวมทั้ง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น กิ่งไม้เงินทอง เป็นต้น

4. คีตศิลป์

ศิลปะด้านนี้คือการขับร้องของนักคีตศิลป์ที่ขับร้องตามเพลงที่มีการบรรจุไว้ใน บทร้อง โดยทักษะปฏิบัติของนักคีตศิลป์จึงพบว่าเป็นการผสมผสานกับนักดนตรีที่บรรเลง ทำนองเพลงและจังหวะที่มีข้อกำหนดไว้ เช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงที่ดำเนินตามอารมณ์ ของเพลง

5. คุริยางคศิลป์

ศิลปะด้านนี้ปรากฏ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกคือวงดนตรีที่ใช้บรรเลง ประกอบ ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงดนตรีประเภทนี้เป็นวงดนตรีพิธีกรรม ใช้ประกอบการแสดง โขน ละครและมหรสพต่าง ๆ วงอื่น ๆ ที่พบมี วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์มอญ วงดนตรีพื้นบ้านเหนือ วงดนตรีพื้นบ้านอีสานและมีการนำแคนเข้าบรรเลง ร่วมกับวงดนตรีด้วย ลักษณะที่สองคือทำนองเพลงที่กำกับในบทร้อง ประกอบ 4 ทำนอง

ตามขั้นตอนของโครงสร้างร่างกายพระพร หรือร่ำอำนวยพร คือ

- (1) ทำนองเพลงนำ เพื่อให้ักนากุศลปีร่ายร่ำตามนาฏยลีลาออกสู่เวทีแสดง
- (2) ทำนองเพลงเพื่อขับร้องพรรณนาความ
- (3) ทำนองเพลงเพื่อขับร้องถวายพระพร หรืออำนวยพร
- (4) ทำนองเพลงเพื่อบรรเลงเป็นเพลงออกให้ักนากุศลปีร่ายร่ำตามนาฏยลีลา

เข้าเวทีแสดง

สัมพันธศิลป์ 5 อย่าง ดังกล่าวปรากฏผลสรุปตามแผนภูมิดังนี้

สำหรับเพลงที่มีการนำมาบรรจุและปรากฏในบทอาศิรวาทและบทอำนวยพร เพื่อความมุ่งหมายเพื่อแสดงร่างกายพระพร ร่ำอำนวยพร พบว่ามีรายชื่อเพลงที่นำมาใช้ บรรจุจากบทร้อยกรอง 339 บท กำกับตามความมุ่งหมายแต่ละส่วนตามการใช้ จำนวน 1,060 ครั้ง มีเพลงที่ใช้ตามข้อมูลศึกษา 235 เพลง สำหรับประเภทของเพลงตามข้อมูล วิจัย มีการนำเพลงหน้าพาทย์ไปใช้ทั้งบรรเลงและขับร้อง มีเพลงตระนิมิต 108 ครั้ง ตระบองกัน 84 ครั้ง โคมเวียน เทวาประสิทธิ์ มหาชัย เพลงละ 63 ครั้ง รัวดีกดำบรรพ์ 50 ครั้ง เพลงร่ำ (ร่ำลาเดียว) 41 ครั้ง มหาฤกษ์ 33 ครั้ง โปรยข้าวตอก 25 ครั้ง ส่วนเพลง ทัวไปที่มีความหมายเหมาะสำหรับนำมาบรรจุ มีเพลงสะสม 58 ครั้ง พญาสี่เสา 53 ครั้ง นกกระจอกทอง 42 ครั้ง เวสสุกรรม 40 ครั้ง ครอบจักรวาล 28 ครั้ง และบทเทศ 27 ครั้ง

การอภิปรายผลวิจัย

จากผลการวิจัย มีประเด็นเพื่อการอภิปราย ดังนี้

1. ดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทอำนวยพร

บทอาศิรวาท เป็นผลงานวรรณศิลป์ที่นักประพันธ์ร้อยกรองขึ้น สารเพื่อเทิด พระเกียรติพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ที่ทรงไว้ซึ่งคุณความดีต่ออาณาประชาราษฎร์ และเมื่อบทร้อยกรองนี้ผ่านคุณค่าของการนำมาขับร้อง บรรเลงเพลงที่บรรจุจากครูดนตรี ผู้ทรงคุณวุฒิหรือนักดนตรีที่มีความชำนาญ ผสานกับการแสดงนาฏยลีลาของักนากุศลปี ให้สอดคล้องกัน ยิ่งเพิ่มคุณค่าต่อความรู้สึกของผู้ชม ผู้ฟัง บทร้อยกรองหากเป็นงาน ของบุคคลที่ประชาชนเทิดทูน ดังบทร้อยกรองของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยาม บรมราชกุมารี (2550) ในสุจิตร์ ปิณฑะเสภาที่วังหน้า ครั้งที่ 6 ณ สังคีตศาลา บริเวณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันอาทิตย์ที่ 7 มกราคม 2550 เป็นบทอาศิรวาทที่ทรง ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เริ่มด้วยการบรรเลงเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ใช้ขอ สามสายจำนวน 9 คัน จำนวนเลข 9 มีนัยของรัชกาลที่ 9 แห่งราชวงศ์จักรี เพลงที่บรรเลง คือเพลงเพลงสรภัญญะ ซึ่งณรงค์ชัย ปิณฑะเสภา (2557: 677) อธิบายว่าเพลงสรภัญญะ เป็นทำนองขับร้องและทำนองสำหรับสวด โดยใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ เมื่อครั้งที่สมเด็จพระ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์และปรับปรุงละคร ดึกดำบรรพ์เรื่องควารี จึงได้ทรงปรับปรุงทำนองสรภัญญะให้เป็นจังหวะ 3/4 สำหรับละครตัวควารี และนางจันท์สุดาร้อง ส่วนทำนองดนตรีบรรเลงรับด้วยปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงนำหลักทศพิธราชธรรม นำมาพรรณนา ดังบทร้อยกรองที่พระราชนิพนธ์ว่า

“ทาน สีล ปริจุจาค์	อาชุข มหุขว์ ตบิ
อกุโกธ อวิหิงสญจ	ขนุติญจ อวิโรธน
ทศพิธ ราชธรรม	เป็นแนวนำ ชำรงไทย
เป็นหลักประจำ ธิปไตย	ความมั่นคง และพัฒนา
ทุกธานี ทุกชนบท	ล้วนปรากฏ พระเมตตา
ส่งเสริมเกษตร และอุตสาหกรรม	หกรรณกิจ ประกอบการ
สุขภาพ ประชาราษฎร์	ศึกษาชาติ ทรงบันดาล
เกิดทุกข์ ภัยร้าวฉาน	ธ บัดเป่า นำสุขสันต์”

ส่วนพรรณนาเกิดพระเกียรติแล้วจึงเข้าสู่กระบวนการของการถวายพระพร เพลงที่บรรจุคือเพลงเทวาประสิทธิ์ เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร ใช้ประกอบการรำอำนวยการตามโอกาสต่าง ๆ เช่น รำถวายพระพรเพื่อเฉลิม พระชนมพรรษา รำอำนวยการคู่-บ่าว จึงสอดคล้องกับพระราชนิพนธ์บทร้อง โดยลงจบ ด้วยวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโปรยข้าวตอก บทพระราชนิพนธ์ถวายพระพร มีว่า

“ขอพระองค์ ทรงเกษม พระหฤทัย ประสงค์ใด จงสฤษดิ์ สัมฤทธิ์ผล
พระชนมายุ ยิ่งยืน ชื่นกมล เพิ่มพูนผล อนาคตชัยมงคล”

ความนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม่แพ้ในการบรรเลงประกอบการรำถวายพระพร รำอำนวยการ โดยในงานวิจัยพบว่าท่วงท่าที่มีการบรรจุเพลงได้ระบุ “ปี่พาทย์” จำนวนมากที่สุด ความนิยมเช่นนี้เพราะวงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีพิธีกรรม เป็นวงดนตรีประกอบการแสดง ทั้งการแสดงโขน ละคร ลิเก หนังใหญ่ เป็นต้น ซึ่งกระบวนการทำรำ รำ ระบำ ต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงของนาฏศิลป์ไทย ทั้งท่วงทำนองเพลง จังหวะรวม การใช้เพลงหน้าพาทย์ที่มีหน้าทับ ไม่กลองกำกับจังหวะเป็นกระบวนการเพลงและทำรำที่ประสานร่วมกัน สอดคล้องกับผลงานที่ในหนังสือ “เจ้าแห่งเพลงระบำ” ซึ่งกษภรณ์ ตราโมท และไพโรจน์ ทองคำสุก (2557: 9 – 34) กล่าวถึงเพลงระบำของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ที่มีการกำหนดให้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ และบรรจุเพลงต่าง ๆ ในแต่ละชุดการแสดง เช่น ระบำกฤดาภินิหาร ระบำนาถ ระบำเทพนพเคราะห์ระบำนพรัตน์ ระบำอุททอง ระบำเทพบันเทิง ระบำนันทอุทยาน ระบำไกรลาสสำเร็จ ระบำมฤคเริง ระบำบันเทิงกาสร ระบำกฤษฏ์เกษมระบำอัสวลิลา ระบำครุฑ ระบำนางใน

ในด้านการเลือกสรรเพลงที่บรรจุในบทร้อง นักดนตรีที่บรรจุเพลงย่อมมีความรอบรู้ถึงคุณสมบัติของเพลง ความหมายของเพลง อารมณ์ของเพลง จึงกำหนดอย่างมีเหตุผล แม้การนำเพลงไปเป็นสมมุติฐานในการแต่งทำนองใหม่ ก็ต้องเข้าใจและเข้าถึงคุณค่าของเพลงนั้น ๆ ดังแนวทางของการเลือกเพลงเพื่อใช้สำหรับประพันธ์เพลงพุทธชนันต์ของวีระศักดิ์ กลั่นรอด (2559) ครูเชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทองที่เลือก 4 เพลง มาเป็นสมมุติฐานในการประพันธ์ทำนองเพลงคือเพลงสาธุการที่ยวน้อย พิจารณาว่าเป็นเพลงที่มีชื่อมงคลว่า “พระเจ้าเปิดโลก” ทำนองมีลักษณะของการสรุปสาระทั้งหมดของเพลงสาธุการ ทำนองมีความเหมาะสมที่ใช้นำมาแต่งขยายเพลงพระเจ้าลอยเถา พิจารณาว่าชื่อของเพลงมีความสอดคล้องกับพุทธประวัติตอนที่พระพุทธองค์เสวยข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา แล้วลอยเถาทองคำเสี่ยงทายในแม่น้ำเนรัญชราก่อนที่จะทรงตรัสรู้ เพลงดวงพระธาตุ พิจารณาว่าชื่อของเพลงก่อให้เกิดอารมณ์ถึงโทณพราหมณ์ที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าออกเป็น 8 ส่วน มอบให้กษัตริย์ทั้ง 7 และอีก 1 ส่วน มอบให้กษัตริย์นครกุสินารานำไปบูชา เพลงกรวรา พิจารณาว่าเป็นเพลงที่เป็นมงคลสำหรับการอวยชัยให้พรจึงใช้เป็นทำนองเพลงในช่วงท้ายของเพลงที่แต่ง

2. สัมพันธศิลป์ที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร

บทอาศิรวาทและบทร่ำอำนวยพร เป็นบูรณภาพของคุณค่าทางศิลปะที่ผสมผสานผสมกันอย่างลงตัวด้วยเบญจศิลป์ คือ วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ องค์ประกอบที่เป็นกรอบสัมพันธ์อยู่ที่ความมุ่งหมายและโอกาสของการแสดง บทอาศิรวาทพร้อมบทอำนวยพร ชุดการแสดงร่ำอำนวยพรของนักนาฏศิลป์ ดนตรีคือวงดนตรีที่บรรเลง และเพลงที่นำมาบรรจุในบทร้อยกรอง

การร่ำถวายพระพรเป็นชุดกิจกรรมที่มีแบบแผนของเบญจศิลป์มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ความคิดและจินตนาการของศิลปิน เพื่อให้สิ่งที่สร้างสรรค์บังเกิดคุณค่าเกิดความสมบูรณ์ ส่งผลในเชิงความศรัทธาต่อผู้ที่ตนเคารพ หรือเพื่อบอกสิ่งดีสิ่งที่ดีงามด้วยคำร้อยกรอง ทำรำ การแต่งกายงดงาม สำเนียงเสียงร้อง การบรรเลงทำนอง และการเลือกใช้เพลงที่สอดคล้องต่อกัน เป็นงานศิลป์ใหม่สิ่งที่กล่าวนี้สอดคล้องกับข้อสรุปของอุษา สบฤทธิ์ (2545: 19) ที่กล่าวไว้ ความคิดสร้างสรรค์ เป็นผลผลิตใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นการปรับปรุงผลงานที่มีอยู่แต่เดิมให้เกิดขึ้นใหม่ มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของที่สร้างสรรค์ขึ้นกับสิ่งที่เป็นของเดิมให้เกิดเป็นชิ้นงานใหม่ ส่วนกระบวนการสร้างสรรค์นั้น เป็นกระบวนการออกแบบใหม่เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนแนวทางที่กล่าวเป็นความคิดที่เป็น ไปในแนวเดียวกับอารี สุทธิพันธุ์ (2532: 5) ที่ชี้ให้เห็นถึงทฤษฎีขององค์ประกอบที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ คือ ประการแรก “การรับรู้” สิ่งนี้จัดเป็นส่วนแรกของการเข้าถึง มองเห็น พบเห็น จึงสามารถรับรู้สิ่งที่เห็นนั้นได้ ประการที่สอง

“จินตนาการ” สิ่งนี้เกิดขึ้นจากการรับรู้ด้วยสัมผัสที่เก็บสิ่งสมไว้แล้วจึงนึกภาพนั้นได้ตามที่ต้องการ และทำให้แตกต่างไปจากที่เคยเห็นมาก่อน ประการที่สาม “ประสบการณ์” เป็นการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมแล้วผลักดันให้เกิดการสร้างสรรคผลงานขึ้นมาใหม่

ในด้านการสร้างนาฏยประดิษฐ์จากการทบทวนสาระในงานวิจัยของฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ (2559) ได้ยกอ้างสาระเนื้อหาการสร้างสรรคงานนาฏยประดิษฐ์ของอุษา สบฤกษ์ (2545) ที่ได้กล่าวถึงความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบท่ารำหลายท่าน นับเป็นทิศทางของการสร้างนาฏยประดิษฐ์ของชุดรำถวายพระพร รำอำนวยพร ที่นักนาฏศิลป์ใช้แนวนาฏยลีลา ในการสร้างสรรคชุดรำใหม่ ๆ นั้นแต่ละท่านผู้เชี่ยวชาญมีเนื้อความที่เกี่ยวข้องและข้อสังเขป มีสาระสรุปได้คือ

แนวคิดการสร้างสรรคของครูเจलय ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ มีว่า ต้องพิจารณา เพลง ดนตรี จังหวะ ที่ดำเนินซ้ำ - เรื้อรเพื่อออกแบบท่ารำไปตามทำนอง เช่น เพลงลมพัด ชายเขามีแนวทำนองอ่อนหวาน ท่ารำจึงต้องร่ายรำอย่างนิ่มนวล ถ้าเป็นทำนองและจังหวะของเพลงสำเนียงต่างชาติ ต้องใส่ท่ารำของชาตินั้น ๆ ผสานกับท่ารำของไทย ในด้านความหมายที่ปรากฏในบทร้องต้องประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกลมกลืนกัน ลักษณะของเพศ ต้องดำเนินไปตามบุคลิกนั้น เช่น ตัวพระให้ออกท่าเข้มแข็ง กระฉับกระเฉง ตัวนางให้ออกท่าอ่อนโยนนุ่มนวล การสร้างสรรคท่ารำควรคำนึงถึงชุดที่สร้าง เช่น ระเบียบแบบแผน พื้นพื้นบ้าน ควรใช้ท่ารำตามพื้นฐานของประเภทการแสดงนั้นให้ถูกต้อง การเชื่อมท่ารำสามารถทำได้หลายวิธี มีใช้ระหว่างการขับร้องเอื้อน เช่น การเล่นเท้า แปรแถว ตั้งซุ่ม เพื่อใช้เปลี่ยนจากท่าไปยังอีกท่าหนึ่ง

แนวคิดการสร้างสรรคของครูจำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติมีว่า การออกแบบชุดรำใหม่ ๆ ต้องดูวัตถุประสงค์ว่างานนั้นเป็นงานใด งานพระราชพิธี งานวันเกิด แล้วสร้างสรรคให้ตรงกับงานนั้น และหากเป็นงานที่จัดในภูมิภาคของภาคใด ก็ควรความเป็นเอกลักษณ์ของภาคนั้น การรำในงานวันเกิดของของสามัญชน การแต่งกายควรเป็นชุดนางในหม่มสไบ และถ้าให้สิ่งที่สร้างสรรคนั้นเป็นชุดใหม่ควรสืบค้นข้อมูลก่อน เพื่อจินตนาการให้สอดคล้องกัน ทั้งรูปแบบ เนื้อหา จำนวนผู้แสดง นอกจากนี้ต้องคำนึงถึงสถานที่แสดง เครื่องแต่งกาย เลือกเพลงให้สอดคล้องกับท่ารำ และเป็นไปตามประเภทของการแสดง

แนวคิดการสร้างสรรคของครูสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยมีว่า การออกแบบท่ารำ ผู้คิดท่ารำต้องมีความรู้ในวิชานาฏศิลป์อย่างลึกซึ้ง เพื่อสามารถเลือกใช้ท่ารำให้สอดคล้องกับชุดที่ประดิษฐ์ ผู้ที่สร้างสรรคต้องเป็นผู้ที่มีนิสัยสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา ชอบการออกแบบ คิดค้น พัฒนาการแสดงให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ในด้านดนตรีผู้คิดออกแบบท่ารำต้องมีความรู้ด้านดนตรีและทำนองเพลงต่าง ๆ เพราะเมื่อออกแบบท่ารำชุด

ใดต้องใช้ดนตรีและทำนองเพลงให้ตรงตามชุดที่สร้างสรรค์นั้น ต้องรู้ถึงการใช้อารมณ์ของการแสดงต้องรู้วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ในด้านความงามของชุดแต่งกาย ต้องมีความคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง ทั้งนี้เมื่อออกแบบงานสร้างสรรค์แล้ว ควรมีแนวคิดในการปรับปรุงแก้ไข ไม่ยึดถือตายตัว เพื่อเปิดใจไปสู่การสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ต่อไป

จากแนวคิดของครูนาฏศิลป์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย มีความสอดคล้องกับผลการวิจัยในประเด็น “สัมพันธศิลป์ที่ปรากฏในบทอาศรัยและบทร่ำอำนายพร” เพราะท่านได้กล่าวถึงวรรณศิลป์ คือบทร่ำที่นักนาฏศิลป์ต้องคำนึง กล่าวถึงทัศนศิลป์ของเครื่องแต่งกายของนักแสดง กล่าวถึงดุริยางค์ศิลป์คือวงดนตรีที่บรรเลงเพลง ต้องมีความรู้ความเข้าใจ เข้าใจทำนองเพลงที่ต้องใช้บรรเลง ขับร้องของนักคีตศิลป์ ให้ทำร่ำที่คิดสร้างสรรค์เกิดความสอดคล้องกัน และที่สำคัญต้องพิจารณาวัตถุประสงค์ของงานนั้นว่าเป็นงานลักษณะใด เช่น งานพระราชพิธี งานวันเกิด แล้วจึงสร้างสรรค์ให้ตรงกับงานนั้น ดังที่ครูจำเรียง พุทธประดับอธิบายถึงการร่ำในงานวันเกิดของของสามัญชน การแต่งกายควรเป็นชุดนางในหม่มสไบ ซึ่งเป็นความเหมาะสมถูกต้องตามกาลเทศะของโอกาสและสถานการณ์ที่ประกอบกิจกรรมนั้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.1 ผลจากการวิจัยครั้งนี้ เป็นประโยชน์ต่อการแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และการรักษาวัฒนธรรมไทย เป็นส่วนของการส่งเสริมค่านิยม 12 ประการของรัฐบาล คือ “ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และการส่งเสริมวัฒนธรรมไทย” สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นบ่อเกิดของงานด้านศิลปวัฒนธรรม ขนบประเพณีไทย หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรม เช่น กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สำนักศิลปวัฒนธรรมหรือศูนย์วัฒนธรรมของสถาบันการศึกษาต่างๆ ควรจัดกิจกรรมเทิดทูนในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระราชวงศ์ รวมถึงวันสำคัญที่เกี่ยวกับพระบูรพมหากษัตริย์ให้สมาชิกที่เกี่ยวข้องได้ร่วมกิจกรรมในการจัดชุดราตรายพระพรตามกิจกรรม ตามวาระ และโอกาสนั้น

1.2 องค์ความรู้ด้านดนตรีและเพลงไทย ที่ได้รับจากการวิจัยนี้มีข้อสรุปจากการสังเคราะห์ มีข้อมูลเพลงจำนวนมาก นักวิจัยทางด้านดนตรี นักวัฒนธรรม สามารถนำข้อมูลผลวิจัยนี้ไปปรับและพัฒนาสู่ทฤษฎีดนตรีไทย สร้างระเบียบวิธีการบรรจเพลงไทย เพื่อบรรเลงในวาระสำคัญต่าง ๆ รวมถึงการนำเพลงไปเป็นแนวทางบรรจุชุดบรรเลงเพลง

ดับ เพลงเรื่อง นำหลักการของเพลงไปบรรจุละคร ชุดการแสดงที่ต้องการ เพื่อให้สามารถดำเนินไปตามหลักวิชาใช้เป็นต้นแบบของการบรรเลงเพลงไทย การขับร้องเพลงไทย โดยหน่วยงานสถาบันการศึกษาที่สามารถนำผลวิจัยดังกล่าวนำไปใช้ เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันการศึกษาที่จัดการศึกษาวิชาดนตรี เช่น มหาวิทยาลัย วิทยาลัยนาฏศิลป์ โรงเรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน สามารถนำไปใช้ได้ทั้งในการด้านศึกษาค้นคว้าทำความเข้าใจ และนำไปสู่ภาคทักษะปฏิบัติการของนักเรียน นักศึกษา และนักศิลปินต่าง ๆ

1.3 องค์ความรู้ด้านเพลงและรูปแบบที่เรียบเรียงเป็นชุดของชุดรำถวายพระพร ชุดรำอำนวยพร มีความเหมาะสมต่อนักเรียน นักศึกษา ศิลปิน ตลอดจนผู้สนใจในการนำไปฝึกหัดทักษะการบรรเลงดนตรี ฝึกทักษะขับร้อง ฝึกหัดรำนาฏศิลป์ไทยชุดรำถวายพระพร รำอำนวยพร

1.4 ประโยชน์ในส่วนของบทร่ายกรองตามฉันทลักษณ์ เป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาวรรณคดีไทย นักศึกษาที่ศึกษาวิชาการประพันธ์ใช้เป็นแนวทางการประพันธ์สำหรับใช้ในโอกาสต่าง ๆ หลักสูตรวิชาภาษาไทย วรรณคดีไทย ควรนำผลวิจัย รวมทั้งข้อมูลรายละเอียดของงานวิจัยนี้เป็นแนวในการศึกษา และนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทอาศิรวาท บทอำนวยพร เพื่อสร้างสรรค์เพิ่มพูนวิชาการนี้ให้ก้าวหน้าสืบไป

1.5 บุรณาการของสัมพันธศิลป์ของดนตรีและเพลงที่ปรากฏในบทอาศิรวาทและบทรำอำนวยพร เป็นสาระความรู้ให้หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐภาคเอกชน สถาบันการศึกษา นำไปสร้างสรรค์งานศิลป์ที่มีครบเบญจศิลป์ให้ชุดรำถวายพระพร ชุดรำอำนวยพร มีคุณค่าต่อสังคมและวัฒนธรรมของไทย อย่างน้อยศิลปะด้านดุริยางคศิลป์ใช้เป็นหลักวิชาในการบรรจุเพลงอย่างถูกต้องตามหลักวิชา ศิลปะด้านนาฏศิลป์ใช้เป็นหนทางในการสร้างสรรค์นาฏยลีลา ด้านวรรณศิลป์ใช้ภาษาในการร่ายกรองบทอาศิรวาท บทอำนวยพรอย่างวิจิตร ก่อให้เกิดสิ่งดีงามเพื่อเชิดชูเป็นผลงานในศิลปวัฒนธรรมของไทยต่อไป

2. ข้อเสนอแนะทั่วไป

คุณค่าของดนตรี เพลงไทย จำนวนมากที่นำมาพิจารณาหลักวิชาในแง่มุมของการวิจัย เช่น แนวคิดในการบรรจุเพลงดัดบมโหรีแบบโบราณตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงเพลงดัดบมโหรีในปัจจุบัน ครูอาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ใช้หลักวิชาหลักทฤษฎีใดที่ปรุงชุดเพลงได้อย่างดีมีคุณภาพจนเป็นแนวทางในการศึกษาเล่าเรียน การบรรจุเพลงในบทโขน บรรจุเพลงในบทละคร บรรจุเพลงในบทหุ่นกระบอกหรือบรรจุเพลงในชุดการแสดงต่าง ๆ ก็นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการนำมาค้นคว้าสังเคราะห์แสวงหาความรู้ เป็นหลักการและทฤษฎีดนตรีไทย ประเด็นที่เป็นข้อเสนอแนะนี้เป็นโครงของความคิดใหญ่ นักวิจัยควรจำแนกสัดส่วนของประเด็นที่ตนเกิดความสนใจ

ที่ประสงค์เข้าถึงหรือแสวงหาองค์ความรู้ดังข้อเสนอแนะนี้ จากนั้นจึงกำหนดวงรอบการศึกษา ออกแบบสำหรับการวิจัยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- กษภรณ์ ตราโมท และไพโรจน์ ทองคำสุก (2557). รวมผลงานเพลงระบำของครูมนตรี ตราโมท. ใน **เจ้าแห่งเพลงระบำ**. ที่ระลึกวันครบมนตรี ตราโมท ประจำปี 2557 วันอังคารที่ 17 มิถุนายน 2557 ณ พิพิธภัณฑ์บ้านครุมนตรี ตราโมท และวันเสาร์ที่ 20 มิถุนายน 2557. ม.ป.ท.
- ขมนาด กิจจันทร์. (2547). **นาฏยลักษณะตัวพระ ละครแบบหลวง**. ปรินิพนธ์นิพนธ์ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัธ. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (2550). **สูจิบัตร ปีพาทย์เสภาที่วังหน้า ครั้งที่ 6 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร** วันอาทิตย์ที่ 7 มกราคม 2550.
- ธรรมรัตน์ โถาสกุล. (2543). **นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏยศิลป์ ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2534 - 2541**. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2546). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม**. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยสังคีต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพมหานคร: บริษัทนานมีบุ๊คส์ จำกัด.
- ฤทธิเทพ เถาว์ทิธ. (2559). **งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ฉุยฉายขุนแผนแสนสะท้าน**. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- วัชณี เมษะมาน. (2543). **ประวัติและผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมุล มยะคุปต์**. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระศักดิ์ กลั่นรอด. (2559). **รายงานวิจัยเรื่อง “เพลงพุทธรักษันต์”**. วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

- สวภา เวชสุรกษ์. (2547). **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี**.
ปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชา
นาฏยสังคีต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2552). **การแก้ไขทำทางในการปฏิบัติทำรำให้ได้มาตรฐาน**
นาฏศิลป์ไทยแบบหลวง. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- อรรรรณ ขมวัฒนา. (2530). **รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**.
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2532). **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพมหานคร: ดันอ้อ.
- อุรารมณี จันทมาลา. (2537). **แต่งองค์ทรงเครื่องละครไทย**. มหาสารคาม: โรงพิมพ์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- อุษา สบถุรักษ์. (2545). **การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสร้างสรรค์ที่**
ส่งเสริมการสร้างสรรคทางนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.