

The Music Creation of the University Overture

“Fuang Fa Dhavaravati”

การสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี”

Sarayut Chotirat*

สรายุทธ์ โชติรัตน์

*Faculty of Humanities and Social Sciences,
Nakhon Pathom Rajabhat University, Thailand*

Patara Komkhum

ภัทระ คมขำ

*Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University, Thailand*

e-mail: sarayut_555i@hotmail.com

Received 31-05-2021

Revised 20-09-2021

Accepted 07-02-2022

Abstract

This paper aims to study the musical composition techniques of the overtures of Rajabhat University group as a guideline for the creation of an overture for the university entitled “Fuengfa Dvaravati”. The research employed a qualitative method for this creation. The results of the study are as follows. 1) The study of the musical composition techniques of the university overtures revealed some common features—only one root melody was used, 1–4 melodic scales were used to create the melodies, a musical bridge was used to harmonize the movements of the melodies, the styles were that of a controlling melody and a regular format where the melodies could be freely arrange, and Louk-lor-louk-kad and overlapping of melodies were also found. 2) The creation of Fuengfa Dvaravati overture was an extension from the root melody of a song—Rajabhat Nakorn Pathom March. It was found that the key characteristics when composing the song were gracefulness, strength, and sweetness. The musical form was in 3 movements: the first and the second movement consisted of 6 beats of Probkai rhythmic pattern, and the third movement consisted of 16 beats of Mon rhythmic pattern. The scales used in the song were Piang-or Bon, Java, and Piang-or Lang. The movement of the melody was of the controlling melody, and the regular format with Louk-lor-louk-kad and overlapping of melodies.

Keywords: music composition, overture, university song, Nakhon Pathom Rajabhat University

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัยในกลุ่มราชภัฏเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ และสร้างสรรค์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า 1) การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัยในกลุ่มราชภัฏพบลักษณะร่วมกันของทำนองคือ ประพันธ์จากเพลงต้นรากเพลงเดียว ใช้ทางเสียงตั้งแต่ 1-4 ทางเสียงในการดำเนินทำนอง ใช้สะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีความกลมกลืน ลักษณะการดำเนินทำนองเน้นท่วงทำนองรูปแบบบังคับทาง และทำนองทางพื้น สามารถแปรทำนองได้อิสระ ใช้ทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกชัด และการเหลื่อม 2) การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ใช้วิธีการยืดขยายทำนองจากเพลงต้นรากคือ เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม จำนวน 1 เพลง ผลการประพันธ์พบว่า อัตลักษณ์สำคัญในการประพันธ์เพลงสื่อถึงอารมณ์ความสง่างาม ความเข้มแข็ง และความอ่อนหวาน รูปแบบการบรรเลงประกอบด้วย

เพลง 1 เพลง จำนวน 3 ท่อนเพลง ท่อน 1 และท่อน 2 ยาวท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ และท่อน 3 ยาว 16 จังหวะหน้าทับมอญ ใช้บันไดเสียง 3 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงเพียงอบน กลุ่มเสียงขวา และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง การดำเนินทำนองแบบบังคับทาง และทำนองทางพื้น ใช้ทำนองลูกล้อ ลูกขัด และการเหลื่อมบรรเลงรวมวง

คำสำคัญ: การประพันธ์ เพลงโหมโรง เพลงประจํามหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

บทนำ

ทวารวดีเป็นหนึ่งในดินแดนที่เคยรุ่งเรืองทางด้านพุทธศาสนา การค้า และศิลปกรรมยุคแรกเริ่มของดินแดนสยามประเทศ ทั้งยังเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่อยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทยในอดีต และเชื่อกันว่าทวารวดีเป็นดินแดนของชนชาติมอญโบราณ มีศูนย์กลางที่เมืองนครปฐมโบราณ (ลุ่มแม่น้ำท่าจีนหรือนครชัยศรี) (Rak U, 2009 : 26)

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมเป็นอีกหนึ่งสถานศึกษาที่ตั้งอยู่ในอาณาบริเวณอารยธรรมทวารวดี แวดล้อมไปด้วยประวัติศาสตร์โบราณคดี และวัฒนธรรมอันล้ำค่ามากมาย ก่อตั้งยาวนานมากกว่า 85 ปี มีสิ่งต่าง ๆ ที่สร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่มหาวิทยาลัยอันได้แก่ ดอกเฟื่องฟ้า ดอกไม้ประจํามหาวิทยาลัย สีชมพู-แดง สีประจํามหาวิทยาลัย พระพุทธศรีทวารวดี สิริราชภัฏ สื่อตั้งามให้ระลึกถึงพระพุทธคุณ พระประจํามหาวิทยาลัย และเพลงประจํามหาวิทยาลัย (แบบฉบับเพลงไทยสากล) โดยเฉพาะเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ที่ใช้ร้องและบรรเลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 เป็นต้นมา หลังเปลี่ยนนามสถาบันมาเป็น “ราชภัฏ” คำร้องโดยอโศก สุขสถาพรฤทธิ์ ที่ใช้เป็นสื่อเชื่อมโยงคนใน “สถาบัน” เข้าด้วยกันและรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกัน เจกเซนที่สถาบันทหารและสถาบันการศึกษาใช้เพื่อให้เกิดความสามัคคี รักในสถาบัน และเข้าใจในอุดมการณ์ของสถาบันนั้น ๆ ซึ่งคนในสถาบันจะมีส่วนเข้าถึงสิ่งเหล่านี้ผ่านการร้องเพลงมาร์ชของสถาบัน แต่ยังไม่มียุคเพลงโหมโรงประจํามหาวิทยาลัยเช่นมหาวิทยาลัยอื่น ๆ สำหรับบรรเลงเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งสถาบันศึกษามีเพลงประจําสถานศึกษาบรรเลงและขับร้องเพื่อให้สำนึกรักและผูกพันกับสถานศึกษาที่ได้ร่ำเรียนมา เช่น โหมโรงมหา-จุฬาลงกรณ์ เพลงโหมโรงประจําจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โหมโรงเอื้องคำ เพลงโหมโรงประจํามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพลงโหมโรงเทาทอง เพลงโหมโรงประจําวิทยาลัยบูรพา เป็นต้น เพลงโหมโรงเหล่านี้มีท่วงทำนองเฉพาะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจังหวะแตกต่างกันไป มีเอกลักษณ์แตกต่างกันตามความต้องการของสถานศึกษา

เพลงโหมโรง เป็นเพลงที่ต้องบรรเลงในอันดับแรกสำหรับงานต่าง ๆ มีหลายลักษณะมีวิธีใช้ตามโอกาส สถานที่ และความเหมาะสม ตอนแรกเรียกว่าเพลงโหมเฉย ๆ ต่อมาเมื่อมีการปลูกโรงสำหรับการแสดงมหรสพต่าง ๆ จึงมีผู้เรียกว่า “โหมโรง” โดยใช้กับการโหมโรงมหรสพก่อนการโหมโรงของดนตรีและนิยมเรียกกันว่า โหมโรงมาจนปัจจุบัน (Tramote, 1997 : 50)

เพลงโหมโรงนั้นมีวัตถุประสงค์ของการบรรเลงแตกต่างกันตามประเภทเพลงโหมโรง ดังนี้ 1) โหมโรงพิธีกรรม ได้แก่ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงชุดโหมโรงเช้า และเพลงชุดโหมโรงเทศน์ เพลงชุดโหมโรงเย็นใช้ประกอบพิธีตอนเย็นบรรเลงก่อนพระสงฆ์เริ่มสวดมนต์เย็น เพลงชุดโหมโรงเช้าใช้บรรเลงก่อนเลี้ยงพระตอนเช้า และเพลงชุดโหมโรงเทศน์บรรเลงก่อนการแสดงพระธรรมเทศนา 2) โหมโรงการแสดง ได้แก่ โหมโรงโขน โหมโรงละคร โหมโรงหนังใหญ่ และโหมโรงหุ่นกระบอก ใช้บรรเลงเพลงโหมโรงก่อนที่จะเริ่มมีการแสดงมหรสพ เช่น โขน ละคร หนังใหญ่ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อบูชาครุฑดนตรี-โขน-ละคร ประกาศให้ทราบว่าจะมีการแสดงเพื่อให้ประชาชนเตรียมตัวมาชม และเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้เตรียมการแสดงให้พร้อม เช่น แต่งตัวละคร การซักซ้อม ฯลฯและเป็นการอุ่นเครื่องนักดนตรีให้พร้อมบรรเลงต่อไป และ 3) โหมโรงดนตรี ได้แก่ โหมโรงเสภา และโหมโรงมโหรี ใช้บรรเลงเพื่อโหมโรงในการบรรเลงดนตรี ทุกประเภทโดยมีความมุ่งหมายเพื่อบูชาครุฑดนตรี เป็นการประกาศว่าจะมีการแสดงและเชิญชวนมาชมการแสดงดนตรี และยังถือว่าเป็นการอุ่นเครื่องดนตรี ตรวจสอบเครื่องดนตรี (Rungrueng, 2003 : 145-147)

ด้วยเหตุนี้จึงมีแนวคิดประพันธ์เพลงโหมโรงขึ้นสำหรับเป็นสัญลักษณ์ และระลึกถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ซึ่งในการประพันธ์เพลงถือว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ขั้นสูงสุดของผู้ที่ปฏิบัติด้านดุริยางคศิลป์ โดยผ่านกระบวนการเรียนดนตรีในชั้นต่าง ๆ มาตามลำดับอันได้แก่ การจดจำ การวิเคราะห์ สังเคราะห์ จึงถึงสูงสุดคือการสร้างสรรค์ เพลงโหมโรงนั้นถือเป็นส่วนสำคัญนักดนตรีแต่ละวงมักจะประพันธ์เพลงเป็นเพลงโหมโรงประจําวงเป็นของตน โดยได้นำเพลงมาร์ชซึ่งเป็นเพลงประจําวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมคือ เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม มาเป็นทำนองในอัตราสองชั้นเฉพาะในส่วนของการทำนองเพลง เพื่อขยายตาม

หลักการประพันธ์เพลงโหมโรงในอัตราจังหวะสามชั้น บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยทั้งยังอาศัยบริบททางประวัติศาสตร์โดยรอบที่ตั้งของมหาวิทยาลัยเป็นส่วนจินตภาพ สร้างเอกลักษณ์ผ่านเสียงผลานสำเนียงมอญ ทั้งเน้นความอ่อนหวานนุ่มนวล ตามสัญลักษณ์ดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัย และความแข็งแกร่งมั่นคงหนักแน่นตั้งนามมหาวิทยาลัย ตั้งชื่อของเพลงว่า “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี”

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัยในกลุ่มราชภัฏ
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี”

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” มีขอบเขตในการศึกษาวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านข้อมูลพื้นฐาน ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงโหมโรง

2. การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย คัดเลือกเพลงโหมโรงในกลุ่มมหาวิทยาลัยราชภัฏ ซึ่งเป็นกลุ่มมหาวิทยาลัยเดียวกัน เพื่อศึกษารูปแบบการประพันธ์ และใช้เป็นแนวทางสู่สร้างสรรค์เพลงโหมโรงมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จำนวน 6 เพลง เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะต่าง ๆ ของเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงบ้านสมเด็จพระยา ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพลงโหมโรงพระนคร ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เพลงโหมโรงเขลาจันทร ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง เพลงโหมโรงศรีสุนันทา ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และเพลงโหมโรงจันทร์เกษม ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

3. การวิจัยเรื่อง วิจัยการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” มีขอบเขตในการศึกษาวิจัยดังนี้

3.1 ประพันธ์ทำนองโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี จำนวน 1 เพลง ประกอบด้วย ตัวเพลงโหมโรง 3 ท่อน และทำนองเพลงวา โดยบันทึกทำนองเพลงด้วยระบบโน้ตไทย

3.2 ทำนองเพลงมีลักษณะของทำนองเกิดจากการแรงบันดาลใจ และจินตนาการ ถอดทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม เป็นโน้ตเพลงไทย ขยายตามหลักการประพันธ์เพลง ทั้งยังสร้างสรรค์ทำนองเพลงเพื่อสะท้อนเรื่องราวประวัติศาสตร์ โดยอาศัยการเคลื่อนที่ทำนองเพลงให้สัมพันธ์ภายในรอบจังหวะ ลีลาของเพลงไทยมาเป็นแนวทางในการปรุงแต่งเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลงให้เกิดจินตนาการ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” เป็นการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และวิจัยดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ โดยกำหนดวิธีวิจัยดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสร้างสรรค์ผลงานด้วยการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัยบทความ วารสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ฯลฯ ที่มีความเกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ประวัติศาสตร์เมืองนครปฐม ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ หลักการประพันธ์เพลงไทย หลักสังคีตลักษณะวิเคราะห์ และหลักการปรับวงดนตรีไทย เพื่อนำมาสนับสนุน อ้างอิง และเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้

2. ขั้นตอนการประพันธ์ได้จัดระบบข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 กำหนดเพลงต้นรากในการประพันธ์ ใช้เพลงมาร์ชประจำมหาวิทยาลัย เนื่องด้วยเพลงมาร์ชถูกใช้เป็นสื่อเชื่อมโยงคนในสถาบันเข้าด้วยกันและรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกัน เพื่อให้เกิดความสามัคคี รักในสถาบัน และเข้าใจในอุดมการณ์ของสถาบัน ดังนั้นจึงเลือกใช้เพียงเพลงเดียวเท่านั้น และเมื่อทำการขยายทำนองแล้วเพลงมีความยาวเหมาะสม จึงไม่ต้องมีเพลงต่อท้ายอีก

2.2 แรบบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง จากประวัติมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ประวัติศาสตร์เมืองนครปฐม เพื่อสื่ออารมณ์ท่วงทำนองประกอบด้วย จังหวะ สัจคีตลักษณ์ บันไดเสียง กลวิธีการบรรเลง เพื่อปรุงแต่งอารมณ์เพลง

2.3 การประพันธ์ทำนองเพลง ประพันธ์ทำนองเพลงตามแนวคิดของ พิเชิต ชัยเสรี ประกอบด้วย 1) รูปแบบอิงชนบโอบราณ (คีษิตอนุรักษ์) 2) แรบบันดาลใจ (บันดาลรังสฤษฎ์) (Chaiseri, 2014 : 2-4) ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลงและท่วงทำนองของบทเพลงใช้การเก็บ การกรอ ลูกล้อ ลูกขัด และการเหลื่อม เพื่อปรุงแต่งอารมณ์ของบทเพลงให้สอดคล้องกับลักษณะ โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลง และท่วงทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะภูมิหลังประวัติศาสตร์สัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

2.4 กำหนดรูปแบบการประสมวง บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยโดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก ได้แก่ วงเครื่องสาย วงมโหรี และวงปี่พาทย์ไม้มวม

ผลการวิจัย

1. การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงใหม่โรงประจำมหาวิทยาลัยเพื่อเชื่อมโยงแนวทางการสร้างสรรค์ จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงใหม่โรงบ้านสมเด็จพระยา เพลงใหม่โรงพระนคร เพลงใหม่โรงจอมสุรางค์ เพลงใหม่โรงเขลาจันคร เพลงใหม่โรงศรีสุนันทา และเพลงใหม่โรงจันทร์-เกษม ดังประเด็นต่อไปนี้

ประเด็นแรกลักษณะการประพันธ์ พบว่า ทั้ง 6 เพลง นำเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงที่สมมติขึ้นเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น มีลักษณะการประพันธ์ขึ้นจากเพลงเพียงเพลงเดียว แต่มีการเปลี่ยนชื่อไปจากเดิม เช่น โหมโรงจันทร์เกษม ขยายจากเพลงตระเชิญ เป็นต้น ประกอบด้วย ตัวเพลงโหมโรง และทำนองเพลงว่า นำไปสู่แนวทางการประพันธ์ครั้งนี้

ประเด็นที่สองเรื่องของการกำหนดกลุ่มเสียงการประพันธ์เพลงโหมโรง พบว่า

1) ใช้กลุ่มเสียงเดี่ยวตลอดทั้งเพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงบ้านสมเด็จพระยาใช้กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ ใช้กลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ด ร x) และเพลงโหมโรงพระนคร ใช้กลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ทั้งยังมีการใช้สะพานเชื่อมเสียงเชื่อมระหว่างกลุ่มเสียงหนึ่งไปกลุ่มเสียงใหม่เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีความกลมกลืน

2) ใช้ทางเสียงมากกว่า 1 ทางเสียง ได้แก่ เพลงโหมโรงจันทร์เกษม ใช้ 3 กลุ่มเสียง คือกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และกลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ด ร x) เพลงโหมโรงเขลาจันคร และเพลงโหมโรงศรีสุนันทา ใช้ 4 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) กลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ด ร x) กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และกลุ่มเสียงกลาง (ท ด ร x ฟ ซ x) ทุกเพลงมีการใช้สะพานเชื่อมเสียงเชื่อมระหว่างกลุ่มเสียงหนึ่งไปกลุ่มเสียงใหม่เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีความกลมกลืน

ประเด็นที่สามลักษณะการดำเนินทำนองในเพลงโหมโรงพบว่า

1) การดำเนินทำนองผันผวนน้อยมากลักษณะท่วงทำนองเน้นทำนองบังคับทางใช้การกรอ และรูปแบบของ “อัตลักษณ์เข้าแบบ” ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ที่ได้บรรเลงเพลงนี้สามารถคิดกลอนเพลงเป็นทางของเครื่องมือ

ตัวอย่างทำนองบังคับทาง เพลงโหมโรงศรีสุนันทา สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2

- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซ	- ฟ - -	- ท - -	- ด - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ตัวอย่างทำนองอัตลักษณ์เข้าแบบ เพลงโหมโรงพระนคร สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 8

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

2) ใช้ทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกขัด และการเหลื่อม จากการวิเคราะห์ทำนองลูกล้อ ลูกขัด และการเหลื่อม ที่พบในเพลงโหมโรงมีดังนี้

2.1) ลูกล้อตั้งประเด็น มีลักษณะคล้ายกับลูกล้อเป็นสร้อยคือ ส่วนนทำนองก่อนจะเริ่มล้อนั้นแสดงการจบประโยค แต่การล้อตั้งประเด็นจะเป็นเอกเทศ ไม่ทำหน้าที่เป็นคำสร้อย เช่น เพลงลาวดวงเดือน ท่อน 3 เพลงด้อยตรีง เป็นต้น เมื่อการล้อเสร็จสิ้นแล้วไม่ว่าจะเป็นการล้อลักษณะใดจะต้องมีทำนองต่อท้าย เพื่อเป็นการสรุปปิดซึ่งเป็นการปฏิบัติพร้อมกันทั้งเครื่องนำและเครื่องตาม (Chaiseri, 2557 : 23) ตัวอย่างทำนองลูกล้อตั้งประเด็นในโหมโรงเขลาวงค์นคร สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 7

นำ		ตาม		นำ		ตาม	
- ช ล ช	ม ช ล ช	- ช ล ช	ม ช ล ช	- ร ม ร	ด ร ม ร	- ร ม ร	ด ร ม ร

2.2) ลูกล้อเต็มเต็ม เป็นส่วนนทำนองก่อนจะเริ่มการล้องเสียงอื่น เพราะมุ่งหมายจะให้ลูกล้อต่าง ๆ มาเติมความให้เต็มรูป เช่น เพลงเขมรไทรโยค ท่อนที่ 2 (Chaiseri, 2557 : 23) ตัวอย่างทำนองลูกล้อเต็มเต็มในโหมโรงจอมสุรางค์ สามชั้นท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2-3

นำ				ตาม			
-- ล ช	ล ช ล ฟ	ช ฟ ร ด	ร ด ฟ ร	-- ช ฟ	ช ร ฟ ด	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ล
นำ				ตาม			
- ฟ - ฟ	ช ฟ ร ด	ล ด ร ฟ	ช ฟ ร ด	- ฟ ฟ ฟ	ช ฟ ร ด	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ล

2.3) ลูกขัดต่อ เป็นการนำส่วนสืบเนื่องมาแบ่งเป็นส่วนนำและส่วนตาม โดยปกติมักจะเกิดหลังจากการล้อกระสวนใหญ่เสร็จสิ้น จึงนำลูกล้อนั้นมาแบ่งเป็นสองส่วน ลูกล้อนั้นจึงกลายเป็นลูกขัดไป มีลักษณะทำนองเกี่ยวพันกันแบ่งส่วนเครื่องนำและส่วนเครื่องตาม (Chaiseri, 2557 : 25) ตัวอย่างทำนองลูกขัดต่อในโหมโรงจันทร์เกษม สามชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 6

นำ		ตาม		นำ		ตาม	
ด ล ช ล	ช ม ร ม	ล ร ม ช	ม ร ม ร	ช ม ร ม	ร ด ร ด	ม ร ด ร	ด ล ด ล

2.4) ลูกขัดแท้เป็นลูกขัดที่มีทำนองต่างกันทั้งเครื่องนำและเครื่องตาม ลูกขัดมีทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่ใช่ส่วนสืบเนื่องกัน (Chaiseri, 2557 : 25) ตัวอย่างลูกขัดแท้ในโหมโรงพระนคร สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 6-7

นำ				ตาม			
ช ม ช ช	ช ล ช ช	ด ร ด ล	ด ช ช ช	- ด ร ม	ช ร ม ช	ร ม ช ล	ด ช ล ด
นำ				ตาม			
ด ล ด ด	ด ร ด ด	ม ร ด ล	ร ด ด ด	- ม ช ล	ด ช ล ด	ช ล ด ร	ม ด ร ม

2.5) การเหลื่อม คือ พวกหน้าและพวกหลังปฏิบัติทำนองเดียวกันตั้งแต่เริ่มต้นและลงจบไม่พร้อมกัน ดังนั้นความยาวของส่วนนครพอดี ให้ผู้ฟังจับกลุ่มทำนองพวกหน้าได้ทัน โดยมีพวกหลังตามย้ำการสิ้นสุดจังหวะเพื่อให้ทำนองเพลงมีความสมบูรณ์ โดยทั่วไปควรมีความยาวเท่ากับ 2 ห้องโน้ตไทย (Chaiseri, 2014 : 27) ตัวอย่างทำนองการเหลื่อมในเพลงโหมโรงบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สามชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 8

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

2. การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัย “โหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” ดังนี้
- 2.1 แร้งบันดาลใจการประพันธ์ทำนองดังนี้

2.1.1 การแบ่งท่อนเพลง ใช้เพลงมาร์ชประจำมหาวิทยาลัยในการสร้างสรรค์ แบ่งทำนองออกเป็น 3 ส่วน กำหนดส่วนละ 1 ท่อน เกณฑ์การแบ่งท่อนเพลงยึดทำนองและคำร้องที่คำว่า “ราชภัฏ” ด้วยเป็นคำสำคัญและลึกซึ้งคือ “คนของพระราชชา ข้าของแผ่นดิน” จำนวน 3 ท่อนเพลงมาใช้ประพันธ์ทำนองเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี

2.1.2 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลงท่อน 1 เนื้อหาทำนองเพลงท่อนที่ 1 นำเพลงมาร์ชทำนองส่วนที่ 1 มาขยายเป็นสามชั้น ยึดทำนองต้นราก และลูกตกห้องที่ 8 เป็นสำคัญ โดยต้องการจะสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงจะมีความสง่า และความเข้มแข็ง ดั่งนาม “ราชภัฏ” ซ่อนความอ่อนหวานในทำนองด้วยการกรอตั้ง “ดอกเฟื่องฟ้า”

2.1.3 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลงท่อนที่ 2 เนื้อหาทำนองเพลงท่อนที่ 2 นำเพลงมาร์ชมหาวิทยาลัยทำนองส่วนที่ 2 มาขยายเป็นสามชั้น ท่อนนี้สื่อถึงอารมณ์ความรัก ที่มีความเข้มแข็งแต่ทำนองนั้นจะไปในเชิงของความสง่างาม

2.1.4 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลงท่อนที่ 3 เนื้อหาทำนองเพลงท่อนที่ 3 นำเพลงมาร์ชทำนองส่วนที่ 3 มาขยายเป็นสามชั้น เพื่อต้องการจะสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงด้วยความสง่า ซ่อนความอ่อนหวานทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ เพื่อสื่อถึงที่ตั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมที่เคยเป็นเมืองโบราณทวารวดี

2.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ได้แนวคิดประพันธ์เพลงใหม่โรงขึ้นเพื่อสำหรับเป็นเพลงที่สำคัญกระลึกถึงสถาบัน แนวคิดการสร้างสรรค์เกิดจากศึกษาบริบทประวัติศาสตร์จังหวัดนครปฐมและมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จึงนำไปสู่แนวทางการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยนำพื้นฐานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผ่านหลักการประพันธ์และทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทย เช่น การยืดขยายทำนอง การกรอ การเก็บ ลูกล่อลูกขัด การเหลื่อม การเปลี่ยนบันไดเสียง กระสวนทำนอง และกระสวนจังหวะ การตั้งชื่อใช้หลักการตั้งชื่อโดยเลือกใช้ดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยคือ “ดอกเฟื่องฟ้า” สัญลักษณ์แห่งสถาบัน ผนวกกับสถานที่ตั้งของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นเมืองโบราณทวารวดี จึงตั้งชื่อเพลงใหม่โรงนี้ว่า “ใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” โดยการสร้างสรรค์ท่วงทำนองขึ้นมาจากแรงบันดาลใจ (บันดาลรังสรรค์) และศึกษาอนุรักษ คือรักษาหลักการประพันธ์อย่างเคร่งครัด ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลง และท่วงทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะภูมิหลังประวัติศาสตร์ของจังหวัดนครปฐมและมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม นอกจากนี้ใช้หลักการประพันธ์ ประยุกต์อารมณ์เพลง ตามอัตลักษณ์ในรูปแบบสำเนียง โดยใช้หลักการประพันธ์สำเนียงว่าด้วยลักษณะกระสวนและลีลา ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์ โดยทำนองจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลา จังหวะ สำเนียง ตลอดจนการใช้เสียงเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยทำนองในแต่ละท่อนสื่อความหมายดังนี้ ท่อน 1 สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงจะมีความสง่า ดั่งนามของมหาวิทยาลัยราชภัฏ ซ่อนความอ่อนหวานในทำนองด้วยการกรอ ตั้งดอกเฟื่องฟ้าดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัย ท่อน 2 สื่อถึงอารมณ์ความรัก อ่อนหวานที่มีความเข้มแข็งแต่ทำนองนั้นจะไปในเชิงของความสง่างาม และท่อน 3 สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงด้วยความสง่า ซ่อนความอ่อนหวานทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ เพื่อสื่อถึงสถานที่ตั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในพื้นที่เมืองโบราณทวารวดี

2.3 การกำหนดโครงสร้างบทเพลงสัดส่วนโครงสร้างทำนองเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีได้นำเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม มาขยายสัดส่วนออกไปอีกเท่าตัวดังนั้น สัดส่วนของบทเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีจะมีความยาวของบทเพลงที่ยาวกว่าเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมออกไปอีกเท่าตัวเช่นกัน โดยเพลงบันทึกเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมเป็นโน้ตไทยได้ทั้งหมด 16 ประโยค กำหนดใช้หน้าทับปรบไป้อตราจังหวะสามชั้นในการควบคุมทำนอง โดยแบ่งทำนองออกเป็น 3 ส่วน ส่วนละ 1 ท่อนเพลง ดังนี้ 1) ท่อนที่ 1 ใช้ทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมประโยคที่ 1-6 ท่อน จำนวน 6 ประโยค ขยายสัดส่วนทำนองเป็นเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีได้ 12 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับปรบไป้อ 2) ท่อนที่ 2 ใช้ทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมประโยคที่ 7-12 ท่อน จำนวน 6 ประโยค ขยายสัดส่วนทำนองเป็นเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีได้ 12 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับปรบไป้อ และ 3) ท่อนที่ 3 กำหนดใช้หน้าทับมอญในการควบคุมทำนอง ใช้ทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมประโยคที่ 13-16 ท่อน จำนวน 4 ประโยค ขยายสัดส่วนทำนองเป็นเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีได้ 8 ประโยค 16 หน้าทับมอญ

ตัวอย่างสัดส่วนโครงสร้างทำนองและประโยคเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ท่อนที่ 1 เปรียบเทียบกับเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 เพื่อให้เห็นความแตกต่างของเพลงทั้งสอง ดังนี้

เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 จำนวน 6 ประโยค

ประโยค 1	----	----	---ช	--ล ต	--- ต	--- ต	--ท ล	--ช ม
ประโยค 2	----	----	---ด	-ร-ม	---ช	---ล	---ช	--ม ร
ประโยค 3	----	----	---ม	-ร-ด	---ช	---ม	---ช	--ต ล
ประโยค 4	--- ต	--ร ต	---ล	--ต ม	---ร	--- ต	---ร	-ม-ร
ประโยค 5	----	----	-ต-ท	-ล-ช	----	-ต-ช	-ฟ-ม	-ร-ด
ประโยค 6	---ม	---ช	--- ต	---ร	----	-ต-ร	-ต-ช	-ต-ม

ตัวอย่างที่ 1 แสดงสัดส่วนโครงสร้างประโยคเพลงเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1

เมื่อนำทำนองเพลงส่วนที่ 1 ของเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม มาขยายเป็นโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี จะเห็นว่าโครงสร้างของบทเพลงท่อนที่ 1 มีการขยายออกไป 1 เท่าตัว ดังนี้

เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อน 1

ประโยค 1	---ร	---ม	---ช	---ล	---ร	---ล	---ท	--- ต
ประโยค 2	----	----	ท ล ช ล	ท ต ร ม	----	----	--ร ต	ท ล ช ม
ประโยค 3	-ช-ช	---ม	---ร	---ด	-ม ร ด	-ช-ด	---ร	---ม
ประโยค 4	---ช	---ล	---ช	---ม	---ล	---ช	---ม	---ร
ประโยค 5	--ต ล	ช ม ช ม	--ล ช	ม ร ม ร	--ล ช	--ม ร	--ช ม	--ร ด
ประโยค 6	--ช ม	--ร ด	--ม ร	--ด ล	-ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล
ประโยค 7	-ช-ช	---ด	---ร	---ม	ช ด ร ม	ร ม ช ล	ต ล ร ต	ม ร ช ม
ประโยค 8	--ต ต	--ล ล	--ช ช	--ฟ ฟ	--ช ล	ช ฟ ม ช	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร
ประโยค 9	-ช-ต	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ต	-ท ต ร	ฟ ร ต ท	-ร ต ท	-ล-ช
ประโยค 10	----	ต ล ต ช	ล ช ฟ ม	ร ม ฟ ช	----	ต ล ต ช	ล ช ฟ ช	ฟ ม ร ด
ประโยค 11	---ล	--ช ล	--ต ช	ล ช ม ช	--ล ม	ช ม ร ม	--ช ร	ม ร ด ร
ประโยค 12	-ช-ด	-ร-ม	-ล ช ม	-ร-ด	-ม-ร	-ด-ร	ด ท ช ด	ท ล ช ม

ตัวอย่างที่ 2 สัดส่วนโครงสร้างทำนองและประโยคเพลงเมื่อขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1

จะเห็นว่าสัดส่วนโครงสร้างทำนองเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 ได้รับการขยายส่วนจากเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมทำนองส่วนที่ 1 ให้มีความยาวขึ้นอีกเท่าตัว (ดังที่ได้แสดงในตัวอย่างที่ 1 และตัวอย่างที่ 2) เมื่อเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี มีโครงสร้างทำนองเพลงที่ยาวขึ้นอีกเท่าตัวดังที่เห็นจึงเป็นผลให้ด้านทำนองเพลงต้องมีการขยายทำนองเพลงให้ยาวขึ้นตามไปด้วย ผู้ประพันธ์จึงต้องสร้างทำนองเพลงให้ขยายขึ้นไปอีกเท่าตัวเช่นกัน การขยายทำนองเพลงทำได้โดยการใช้ความคิดและจินตนาการ ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้ได้แนวทำนองเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงเดิมที่ได้นำมาทำการขยาย อาจสร้างโดยการคิดทำนองเพลงขึ้นมาใหม่แต่เติมลีลาการบรรเลงอย่างใหม่ ปรับปรุงจังหวะการบรรเลงใหม่ได้ ลักษณะส่วนทำนองเพลงในท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 ก็ใช้การปฏิบัติเช่นเดียวกันนี้ในการสร้างบทเพลง

2.4 การสร้างทำนองเพลง เป็นขั้นตอนต่อมาในการประพันธ์เพลง การสร้างทำนองเพลงเป็นการใช้ลีลาการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะต่าง ๆ สลับกันไปมาในบทเพลงซึ่งทำนองเพลงไทยโดยทั่วไปจะมีการเคลื่อนที่ของเสียงที่ทำให้เกิดทำนองเพลงในทิศทางต่าง ๆ พบดังนี้

2.4.1 ใช้การเรียงระดับเสียงต่าง ๆ ในบันไดเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลง ในการสร้างทำนองเพลงที่ใช้ในบทเพลง ใช้เสียงสลับกันไปมาระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำ มีเสียงกระโดดข้ามเสียงในการดำเนินทำนอง และการใช้เสียงซ้ำกันในการดำเนินทำนองเพลง

2.4.2 ใช้บันไดเสียงในกลุ่มเครื่องสายเป็นหลักคือ กลุ่มเสียงเพียงออบน มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงเพื่อความสนิสนมกลมกลืนของทำนอง ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยเป็นขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 5 ดังนี้ 1) ระดับเสียงท่อนที่ 1 คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x

ซ ล x) เป็นหลักมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ท ด x) ในประโยคที่ 8, ประโยคที่ 9 วรรครับ และประโยคที่ 10 2) ระดับเสียงท่อนที่ 2 คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) เป็นหลักมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ท ด x) ในประโยคที่ 2, ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 10 วรรคห้า กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ด ร x) ในประโยคที่ 3 และ 3) ระดับเสียงท่อนที่ 3 คือ กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ด ร x) เป็นหลัก และใช้กลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) เป็นกลุ่มเสียงรอง

2.4.3 ใช้ลักษณะทำนองแบบบังคับทางเน้นการใช้การกรอ และทำนองทางพื้นในรูปแบบของ “อัตลักษณ์เข้าแบบ” แปรทำนองได้

ตัวอย่างทำนองแบบบังคับทาง

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

----	----	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	----	----	-- ร ด	ท ล ซ ม
------	------	---------	---------	------	------	--------	---------

ตัวอย่างทำนองรูปแบบของ “อัตลักษณ์เข้าแบบ” ทางพื้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

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

2.4.4 ใช้ทำนองลักษณะลูกล่อ ลูกขัด และการเหลื่อม

ตัวอย่างทำนองลูกล่อที่ใช้ในเพลงลักษณะลูกล่อตั้งประเด็น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5

นำ		ตาม		นำ		ตาม	
ฟ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด	ฟ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ล	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ล

ตัวอย่างทำนองลูกขัดที่ใช้ในเพลงลักษณะลูกขัดต่อ ท่อน 1 ประโยคที่ 10

นำ				ตาม			
----	ด ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	----	ด ล ด ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม ร ด

ตัวอย่างการเหลื่อมในทำนองเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 11

เครื่องนำ

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

เครื่องตาม

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

ทิศทางเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะทั้งหลายเหล่านี้ในทางดนตรีไทยสามารถที่จะนำมาใช้ในการประพันธ์เพลง โดยการนำไปสร้างทำนองเพลงให้เป็นทำนองบังคับทาง และทำนองทางพื้นที่ใช้ในวรรคเพลงต่าง ๆ ได้อย่างมากมายในการประพันธ์บทเพลง เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ทั้ง 3 ท่อนใช้วิธีการเดียวกันนี้ในการสร้างทำนองเพลง

2.5 การกำหนดลูกตกที่ใช้ในบทเพลง เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี เป็นเพลงที่นำเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมมาแต่งขยาย โดยทำการขยายลูกตกออกไปอีกเท่าตัว

ยกตัวอย่างลูกตกที่ใช้ในเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 ซึ่งมีเสียงลูกตก ดังนี้

ประโยค 1	----	----	----	--- ด(1)	----	----	----	--- ม(2)
ประโยค 2	----	----	----	--- ม(3)	----	----	----	--- ร(4)
ประโยค 3	----	----	----	--- ด(5)	----	----	----	--- ล(6)
ประโยค 4	----	----	----	--- ม(7)	----	----	----	--- ร(8)
ประโยค 5	----	----	----	--- ซ(9)	----	----	----	--- ด(10)
ประโยค 6	----	----	----	--- ร(11)	----	----	----	--- ม(12)

ตัวอย่างที่ 3 แสดงตำแหน่งลูกตก ที่ใช้ในวรรคเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมส่วนที่ 1

เมื่อนำมาทำเป็นโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 ใช้ลูกตกของเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมทำนองส่วนที่ 1 ขยายออกไปอีกเท่าตัวได้ ดังนี้

ประโยค 1	----	----	----	----	----	----	----	--- ด(1)
ประโยค 2	----	----	----	----	----	----	----	--- ม(2)
ประโยค 3	----	----	----	----	----	----	----	--- ม(3)
ประโยค 4	----	----	----	----	----	----	----	--- ร(4)
ประโยค 5	----	----	----	----	----	----	----	--- ด(5)
ประโยค 6	----	----	----	----	----	----	----	--- ล(6)
ประโยค 7	----	----	----	----	----	----	----	--- ม(7)
ประโยค 8	----	----	----	----	----	----	----	--- ร(8)
ประโยค 9	----	----	----	----	----	----	----	--- ซ(9)
ประโยค 10	----	----	----	----	----	----	----	--- ด(10)
ประโยค 11	----	----	----	----	----	----	----	--- ร(11)
ประโยค 12	----	----	----	----	----	----	----	--- ม(12)

ตัวอย่างที่ 4 แสดงการขยายลูกตก ที่ใช้ในวรรคเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1

เมื่อนำเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 ของเพลงมาจัดทำการขยายเป็นบทเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 ตำแหน่งลูกตกลูกที่ 1 เสียงโดของเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ในห้องเพลงที่ 4 ได้ขยายออกไปอยู่ห้องเพลงที่ 8 ของเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี และตำแหน่งลูกตกลูกที่ 2 เสียงมี ของเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมในห้องเพลงที่ 8 ได้ขยายออกไปอยู่ห้องเพลงที่ 16 ของเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี และลูกตกเสียงอื่น ๆ ก็ขยายขึ้นอีกเท่าตัว ดังตัวอย่างที่แสดงและลูกตกที่ใช้ในเพลงท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 ใช้วิธีการเดียวกันนี้ในการกำหนดลูกตกในแต่ละจังหวะ

2.6 การสร้างทำนองเพลงตามเสียงลูกตก เมื่อขยายลูกตกให้เป็นโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ตามตัวอย่างที่ 3 และตัวอย่างที่ 4 แล้ว ขั้นตอนต่อไปเป็นการสร้างทำนองเพลงตามเสียงลูกตกที่กำหนดไว้ โดยใช้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงรูปแบบต่าง ๆ ตามที่กล่าวไว้ในเรื่องการสร้างทำนอง ประกอบด้วย กลุ่มเสียง ทำนองบังคับทางเน้นการกรอ ทำนองทางพื้นเน้นการแปรทำนอง และลักษณะการบรรเลงในวง ลูกล่อ ลูกขัด และการเหลื่อม เมื่อขยายทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ให้เป็นโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี จะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 จำนวน 2 ประโยค ดังนี้

ประโยค 1	----	----	--- ซ	-- ล ด	--- ด	--- ด	-- ท ล	-- ซ ม
ประโยค 2	----	----	--- ด	- ร - ม	--- ซ	--- ล	--- ซ	-- ม ร

ตัวอย่างที่ 5 แสดงเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 จำนวน 2 ประโยค

เมื่อนำทำนองเพลงข้างต้นมาขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ได้ดังนี้

ประโยค 1	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ร	--- ล	--- ท	--- ด
ประโยค 2	----	----	ท ล ซ ล	ท ด ร มี	----	----	-- ร ด	ท ล ซ ม
ประโยค 3	- ซ - ซ	--- ม	--- ร	--- ด	- ม ร ด	- ซ - ด	--- ร	--- ม
ประโยค 4	--- ซ	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ล	--- ซ	--- ม	--- ร

ตัวอย่างที่ 6 แสดงเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 จำนวน 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

เมื่อนำเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ทำนองส่วนที่ 1 มาทำการขยายเป็นบทเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ท่อนที่ 1 ทำนองเพลงได้ถูกขยายขึ้นไปตามส่วน ทำให้ทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมที่ใช้ ลูกตกที่ 1 เสียงโด ในห้องเพลงที่ 4 ได้ขยายออกไปอยู่ห้องเพลงที่ 8 และมีทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงไปดังนี้

เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมลูกตกที่ 1 เสียงโด

----	----	---ซ	--ล ต
------	------	------	-------

เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าลูกตกที่ 1 เสียงโด ขยายเป็นห้องเพลงที่ 8

---ร	---ม	---ซ	---ล	---ริ	---ล	---ท	---ต
------	------	------	------	-------	------	------	------

ตัวอย่างที่ 7 แสดงการขยายทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม วรรคเพลงที่ 1 ประโยคที่ 1 ขยายเป็นห้องเพลงที่ 8

เมื่อขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ตำแหน่งเสียงโด ได้ขยายไปอยู่ที่ห้องเพลงที่ 8 มีผลทำให้ทำนองเพลงได้ขยายขึ้นมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด โดยลักษณะทำนองที่สร้างใช้กลุ่มเสียงเพียงออบน (ต ร ม x ซ ล x) ใช้การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง โดยใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที่ เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงแบบทำนองบังคับทาง

ส่วนเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 5 ถึงห้องเพลงที่ 8 ลูกตกที่ 2 เสียงมี เมื่อขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ตำแหน่งเสียงมี ได้ขยายไปอยู่ที่ห้องเพลงที่ 16 มีผลทำให้ทำนองเพลงได้ความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดอีกเช่นกัน ลักษณะการสร้างทำนองใช้วิธีเดียวกับตัวอย่างที่ 7 ดังนี้

เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมลูกตกที่ 2 เสียงมี

---ต	---ต	--ท ล	--ซ ม
------	------	-------	-------

เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ลูกตกที่ 2 เสียงมี ขยายเป็นห้องเพลงที่ 16

----	----	ท ล ซ ล	ท ต ริ ม	----	----	--ริ ต	ท ล ซ ม
------	------	---------	----------	------	------	--------	---------

ตัวอย่างที่ 8 แสดงการขยายทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม วรรคเพลงที่ 2 ประโยคที่ 2

ทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 4 ลูกตกที่ 3 เสียงมี ขยายไปอยู่ที่ห้องเพลงที่ 24 และประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 5 ถึงห้องเพลงที่ 8 ลูกตกที่ 4 เสียงมี เมื่อขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ขยายไปอยู่ที่ห้องเพลงที่ 32 มีผลทำให้ทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดเช่นกัน โดยลักษณะการสร้างทำนองทั้ง 2 ประโยคใช้กลุ่มเสียงเพียงออบน (ต ร ม x ซ ล x) ใช้บันไดเสียงเพียงออบนทั้งหมด โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองต้นราก การดำเนินทำนองกำหนดทำนองบังคับทาง และทำนองทางพื้น ดังนี้

เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมลูกตกที่ 3 เสียงมี

----	----	---ด	-ร-ม
------	------	------	------

เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ลูกตกที่ 3 เสียงมี ขยายเป็นห้องเพลงที่ 24

-ซ-ซ	---ม	---ร	---ด	-ม ร ด	-ซ-ด	---ร	---ม
------	------	------	------	--------	------	------	------

เพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมลูกตกที่ 4 เสียงเร

---ซ	---ล	---ซ	--ม ร
------	------	------	-------

เพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ลูกตกที่ 4 เสียงเร ขยายเป็นห้องเพลงที่ 32

-ซ-ซ	-ล-ล	-ซ-ซ	-ม-ม	-ล-ล	-ซ-ซ	-ม-ม	-ร-ร
------	------	------	------	------	------	------	------

ตัวอย่างที่ 9 แสดงการขยายทำนองเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม วรรคเพลงที่ 3-4 ประโยคที่ 3-4

เมื่อขยายเป็นเพลงโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ตำแหน่งเสียงตกที่ 3 เสียงมี และเสียงลูกตกที่ 4 เสียงเร ได้ขยายไปอยู่ที่ห้องเพลงที่ 24 และ 32 มีผลทำให้ทำนองเพลงได้ขยายขึ้น มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดดังตัวอย่างที่ 9 ส่วนทำนองเพลงในวรรคเพลงอื่น ๆ มีการตกแต่งทำนองเพลง โดยการยึด ลูกตกในตำแหน่งเสียงต่าง ๆ เพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีการขยายสัดส่วนให้มีความแตกต่าง ในวิธีการดำเนินทำนองเพลงที่แปลงเปลี่ยนไปจากเพลงที่นำมาทำการขยาย ดังที่แสดงไว้ในตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างที่ 8 และตัวอย่างที่ 9 โดยได้ใช้วิธีการเดียวกันนี้ในการประพันธ์บทเพลงทั้ง 3 ท่อน

2.7 การสร้างสำเนียงในทำนอง ลีลาของบทเพลง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการแสดงอารมณ์ อันได้แก่ แข็ง-อ่อน-สนุก-เศร้า ผู้ประพันธ์ต้องคัดเลือกสำเนียงแสดงอารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลง (Chaiseri, 2557 : 48) ทั้งนี้การประพันธ์ทำนองที่เป็น

สำเนียงนั้น ต้องพิจารณาถึงลักษณะเด่นของทำนองให้แตกฉาน โดยผ่านองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญเช่น กระสวนทำนอง กลุ่มเสียง ความสั้นยาวของท่วงทำนอง กระสวนจังหวะ ฯลฯ จากนั้นผู้ประพันธ์จึงจะสามารถสร้างทำนองสำเนียงในลีลาที่แตกต่างออกมาได้

ตัวอย่างสำเนียงอ่อนหวาน (เน้นความสง่างาม) ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 1 เกิดจากการกรออย่างสม่ำเสมอและใช้โน้ตดำเนินทำนองไปข้างหน้า

- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล	- - - ร์	- - - ล	- - - ท	- - - ตั
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------

ตัวอย่างสำเนียงเข้มแข็ง (เน้นความแข็งแรง) ประโยคที่ 9 ท่อนที่ 1 เกิดจากการเก็บทำนองรวมถึงการใช้เสียงในทำนองเพลง

- ช - ตั	- ร์ - มั	- ช - มั	- ร์ - ตั	- ท ตั ร์	ฟั ร์ ตั ท	- ร์ ตั ท	- ล - ช
----------	-----------	----------	-----------	-----------	------------	-----------	---------

ตัวอย่างสำเนียงมอญ (เน้นความอ่อนหวาน) ปรากฏในท่อนที่ 3 ทั้งท่อนเพลง ตัวอย่างสำเนียงมอญ ท่อนที่ 3 ชัดเจนทั้งท่อนเพลง ตัวอย่างประโยคที่ 2 ใช้กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ช ล ท x ต ร x) มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงฟา และมี เพื่อสร้างสำเนียงมอญ

- ท - ล	- ช - ตั	- ท - ล	- ช - ล	ท ม ท ล	- ช - ล	ช ฟ ม ฟ	ร ม - -
---------	----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

2.8 การเชื่อมทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กันในบทเพลงนี้ เป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องใช้จินตนาการในการสร้างทำนองเพลงที่ใช้ในแต่ละวรรคเพลงให้มีทำนองเพลงที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน ซึ่งในวรรคเพลงหนึ่ง ๆ จะใช้เสียงหลักเสียงหนึ่งในกลุ่มเสียงมาเป็นลูกตกของบทเพลงวรรคเพลงที่บรรเลงตามหลังมาจะสร้างทำนองเพลงให้สอดคล้องเชื่อมโยงกับเสียงของลูกตก ซึ่งวรรคเพลงที่ตามหลังนี้สามารถที่จะสร้างทำนองเพลงอื่น ๆ เชื่อมต่อได้มากมายและในวรรคเพลงที่สร้างใหม่นี้ก็จะมีเสียงของลูกตกและทำหน้าที่เช่นเดียวกันนี้เชื่อมไปตลอดเพลงขอยกตัวอย่างการเชื่อมทำนองเพลงที่ใช้ ในบทเพลงโดยสังเขปดังนี้

วรรคที่ 1

วรรคที่ 2

- ช - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ต	ตั ร์ ตั ท	ตั ร์ ตั ตั	ฟั ร์ ตั ท	ตั ร์ ตั ตั
				- ล - ล	- ช - ช	- ม - ม	- ร - ร
				- - ช ล	ช ฟ ม ช	ฟ ม ร ฟ	ม ร ต ร
				- ม ร ต	- ช - ต	- - - ร	- - - ม
				- ท ตั ร์	ฟั ร์ ตั ท	- ร์ ตั ท	- ล - ช

จะเห็นว่าทำนองเพลงที่นำมายกตัวอย่าง ในวรรคที่ 1 ใช้กลุ่มเสียงเพียงออบน (ต ร ม x ช ล x) ในการดำเนินทำนองเพลงกลุ่มเสียงเพียงออบนนี้ จะใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นโน้ตหลักและใช้เสียง ฟา และ ที เป็นโน้ตรอง วรรคเพลงที่ 1 ที่ยกตัวอย่างนี้ ใช้เสียงที่ 1 ของกลุ่มเสียงเพียงออบนคือ เสียง โด เป็นลูกตกของวรรคเพลง ทำนองเพลงวรรคที่ 1 สามารถที่จะนำมาเชื่อมกับทำนองเพลงตัวอย่างอื่น ๆ ที่ใช้ในวรรคที่ 2 หรืออาจเป็นทำนองเพลงอื่น ๆ ที่ต่างจากนี้ได้อีกมากมายตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

การเชื่อมทำนองเพลงวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ถ้าใช้เสียงหลักเสียงที่ 1 2 3 5 6 มาใช้ดำเนินทำนองหรือใช้เป็นลูกตกทำนองเพลงที่สร้างขึ้นจะมีความสอดคล้องกันมากกว่าการใช้เสียงรอง ที่ 4 และ ที่ 7 ของกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนอง การใช้เสียงรอง ที่ 4 และที่ 7 พบมากในบทเพลงที่ใช้บันไดเสียงมากกว่า 2 กลุ่มเสียงในบทเพลง และจะใช้เชื่อมบทเพลงในช่วงที่จะเปลี่ยนกลุ่มเสียง ทำให้กลุ่มเสียงที่เปลี่ยนไปนั้นบรรเลงได้อย่างกลมกลืนกัน การแต่งเพลงโดยการเปลี่ยนกลุ่มเสียงถ้าทำได้อย่างสอดคล้องและมีความไพเราะจะเป็นการแสดงความรอบรู้ในเรื่องบันไดเสียงของผู้ประพันธ์เพลงและเป็นการแสดงลักษณะเด่นให้ปรากฏในบทเพลงอันจะเป็นปัจจัยให้บทเพลงไพเราะน่าฟังและชวนติดตาม

แนวทางในการสร้างเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีที่กล่าวมาแล้วในตอนต้นในเรื่องของการกำหนดโครงสร้างทำนองเพลง การสร้างทำนองเพลง การกำหนดลูกตกที่ใช้ในบทเพลง การสร้างทำนองเพลงตามเสียงลูกตก และการเชื่อมบทเพลง ความรู้ในเรื่องทั้งหลายเหล่านี้ สามารถนำไปใช้ในการสรรค์บทเพลงต่าง ๆ ได้อีกมากมาย เพียงแต่ผู้ประพันธ์เพลงจะต้องทุ่มเทการใช้พลังความคิด ในการสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้ผลงานเพลงที่มีคุณภาพ นำเสนอทำนองเพลงอันไพเราะสำนวนใหม่ ๆ สร้างบทเพลงให้มีความโดดเด่น สิ่งเหล่านี้จะทำให้เป็นสิ่งสร้างสร้างความประทับใจให้เกิดแก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยสามารถสรุปตามประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงใหม่โรงประจํามหาวิทยาลัยได้ดังนี้

1. การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงใหม่โรงประจํามหาวิทยาลัยในกลุ่มราชภัฏเพื่อเชื่อมโยงสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์เพลงใหม่โรงประจํามหาวิทยาลัย “ใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี” พบว่า เพลงใหม่โรงในกลุ่มราชภัฏ จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงใหม่โรงบ้านสมเด็จพระยา เพลงใหม่โรงพระนคร เพลงใหม่โรงจอมสุรางค์ เพลงใหม่โรงเขลางค์นคร เพลงใหม่โรงศรีสุนันทา และเพลงใหม่โรงจันทร์เกษม นำเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงที่สมมติขึ้นเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น มีลักษณะการประพันธ์ขึ้นจากเพลงเพียงเพลงเดียว ใช้กลุ่มเสียงในการประพันธ์ มีทั้งทางเสียงเดี่ยวตลอดทั้งเพลง และมากกว่า 1 กลุ่มเสียงขึ้นไป นอกจากนี้ยังมีการใช้สะพานเชื่อมเสียงเชื่อมระหว่างกลุ่มเสียงหนึ่งไปกลุ่มเสียงหนึ่งเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีความกลมกลืน รูปแบบการบรรเลงประกอบด้วย ตัวเพลงใหม่โรง และทำนองเพลงวา ตามธรรมเนียมปฏิบัติการบรรเลงเพลงใหม่โรงดนตรี ส่วนการดำเนินทำนองมีการดำเนินทำนองไม่เน้นผันผวนมี 2 ลักษณะคือ 1) เน้นท่วงทำนองในรูปแบบทำนองบังคับทางใช้การกรอ และรูปแบบของ “อวลลักษณะเข้าแบบ” หรือทำนองทางพื้น สามารถแปรทำนองได้อิสระตามเครื่องมืออื่น ๆ และ 2) เพลงใหม่โรงมักจะใช้ทำนองลักษณะลูกล่อ ลูกขัด และการเหลื่อม

2. เพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สำนึกระลึกถึงสถาบันและความเป็นสิริมงคล ทำนองสื่อถึงความสง่า ความรัก ความเข้มแข็ง และความอ่อนหวาน จำนวน 3 ท่อนเพลง ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ยาวท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่อ่ 12 ประโยค ท่อนที่ 3 ยาว 16 จังหวะหน้าทับมอญ สำเนียงมอญทั้งท่อน แสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงมอญของเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รูปแบบการบรรเลงแทนสัญลักษณ์ดังนี้ A/B/C คือ A แทนการบรรเลงท่อนที่ 1, B แทนการบรรเลงท่อนที่ 2 และ C แทนการบรรเลงท่อนที่ 3 บรรเลงต่อเนื่องกันจนจบเพลง แล้วลงวาตามธรรมเนียมปฏิบัติประพันธ์โดยใช้วิธีการขยายเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม ดังนั้นสัดส่วนของบทเพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดี มีความยาวกว่าเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐมออกไปอีกเท่าตัว เพลงใหม่โรงเฟื่องฟ้าทวารวดีใช้การตกแต่งทำนองเพลงโดยการยึดลูกตกในตำแหน่งเสียงต่าง ๆ เพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีการขยายสัดส่วนจากเพลงมาร์ชราชภัฏนครปฐม การขยายบทเพลงทำให้เกิดความแตกต่างในวิธีการดำเนินทำนองเพลงที่แปรเปลี่ยนไป ความเปลี่ยนแปลงเกิดจากการใช้ความคิดและจินตนาการในการสร้างทำนองเพลงที่ผันแปรไปตามการกำหนดลูกตกที่ใช้ในบทเพลงการเชื่อมทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กันในวรรคเพลงหนึ่ง ๆ จะใช้เสียงหลักเสียงหนึ่งไปนับไดเสียงมาเป็นลูกตกของบทเพลงในวรรคเพลงต่าง ๆ ตั้งแต่วรรคเพลงแรกที่ได้บรรเลงจบลงจะมีวรรคเพลงที่บรรเลงตามหลังมา วรรคเพลงที่ตามหลังมานี้จะสร้างทำนองให้มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับเสียงของลูกตกของวรรคเพลงแรก วรรคเพลงที่ตามหลังสามารถที่จะสร้างทำนองเพลงอื่น ๆ เชื่อมต่อได้อีกมากมาย และในวรรคเพลงที่สร้างใหม่ก็จะมีเสียงของลูกตก ซึ่งจะทำหน้าที่เช่นเดียวกันนี้เชื่อมกันไปตลอดเพลง การดำเนินทำนองเน้นทำนองบังคับทางใช้การกรอ และทำนองทางพื้นแปรทำนองได้อิสระ การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) เป็นหลักทั้งยังมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงขวา (ฟ ซ ล x ด ร x) กลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) เพื่อความหลากหลายของท่วงทำนอง ใช้ทำนองลูกล่อในลักษณะลูกล่อเป็นสร้อย ลูกขัดในลักษณะลูกขัดต่อ และการเหลื่อมปรากฏในทำนองเพลงท่อน 1 และท่อน 2 ของเพลงเพื่อสร้างสีสันของทำนองและการบรรเลงรวมวง

การประพันธ์เพลงใช้หลักการประพันธ์เพลงโดยใช้เพลงประจํามหาวิทยาลัยเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ทำนองใหม่สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ และอิงขนบโบราณอย่างเคร่งครัด ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลง ด้วยหลักการยึดขยายทำนอง การดำเนินทำนองแบบการกรอ การเก็บ และการบรรเลงรวมคือ ลูกล่อ ลูกขัด การเหลื่อม การเปลี่ยนนับไดเสียง กระสวนทำนอง และกระสวนจังหวะ สอดคล้องกับ พิซิต ชัยเสรี เรื่องอุปกรณ์ที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทยคือ 1) การยึดยวบ การยึดยวบนั้นเป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิมโดยปกติจะยื่นขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัว 2) การล่อ-ขัด-เหลื่อม มีความสำคัญในการประพันธ์เพลงไทย เพราะเป็นกลวิธีที่ช่วยสร้างสีสันหรือรสชาติให้กับบทเพลงได้เป็นอย่างดี 3) การกรอ เป็นการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีทำนองซ้ำ ๆ เสียงยาว ๆ หรือเสียง “จาว” เป็นส่วนใหญ่เท่ากับเป็นการบังคับทาง 4) การเปลี่ยนนับไดเสียง ในดนตรีไทยนั้นมักจะเปลี่ยนนับไดเสียงขึ้นไปคู่ 4 จากนับไดเดิม 5) สำเนียงสำเนียงในดนตรีไทย หมายถึง ลีลาของบทเพลง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์ (Expressive intonation) อันอาจแบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ แข็ง-อ่อน-สนุก-เศร้า และ 6) การใช้กระสวนจังหวะ ในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิด คือกระสวนจังหวะจิ่ง

โดยปกติหนึ่งซึ่งที่เปิด และตีปิดเป็นฉบับ สลับกันเรื่อยไปในแนวซ้ำ ปานกลาง และเร็ว ลดหลั่นกันโดยลำดับ และกระสวนจังหวะกลอง หน้าทับปรบไ่ก่และหน้าทับสองไม้จากกระสวนจังหวะทั้ง 2 นี้เองโบราณจารย์ได้สร้างหน้าทับไว้มากมาย (Chaiseri, 2014 : 51 -56) สอดคล้องกับอุทิศ นาคสวัสดิ์ การประพันธ์เพลงประเภทใหม่โรงมโหรีมโหรีประสังข์ 2 ประการคือ 1) เป็นการประการให้ชาวบ้านทราบ ว่าที่ที่นี้เขาจะมีอะไรกัน 2) เป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาประชุมสมโภชในบริเวณงาน จะได้เป็นสิริมงคลแก่ เจ้าภาพ ตลอดจนแขกในงานและผู้บรรเลงดนตรีเองด้วย (Naksawat, 1987 : 100-101) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นอนุสรณ์ สำคัญระลึกถึงสถาบันสร้างความเป็นสิริสวัสดิ์มงคล และเป็นเพลงใหม่โรงประจํามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

ข้อเสนอแนะ

การนำเพลงประจําสถานศึกษา มาแต่งเป็นเพลงใหม่โรงประจําสถานศึกษาในครั้งนี้ นับว่าเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น เพื่อให้เกิดความหลากหลายในอัตลักษณ์ของบทเพลง ทั้งยังเป็นการเชื่อมโยงความงดงามระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากล ซึ่งสามารถนำเพลงทำนองสากลมาแต่งขยายเป็นเพลงไทยได้ ซึ่งหวังว่าแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงในลักษณะนี้ คงมีผู้ศึกษาค้นคว้าและสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์บทเพลงลักษณะอื่น ๆ ต่อไป

References

- Chaiseri, P. (2014). *Kan Praphan Phleng Thai*. [Thai Music Composition]. Bangkok: Chulalongkorn University Press. (In Thai)
- Naksawat, U. (1988). *Thruesadi Lae Patibat Dontri Thai Phak 1 Wa Duai Lak Lae Thruesadi Dontri Thai*. [Theory and Practice of Thai Music, Part 1 on Principles of Thai Music Theory]. Bangkok: Siriwit. (In Thai)
- Rak U., M. (2009). *San Sara Arayatham Thawan Wadi*. [Selected Essence of the Dvarvati]. Nakhon Pathom: Petchkasem Printing. (In Thai)
- Rungrueng, P. (2003). *Prawattikan Dontri Thai*. [History of Thai music]. Bangkok: Thai Wattana Panich. (In Thai)
- Tramote, M. (1997). *Duriyangkhasat Thai: Phak Wichakan*. [Thai Music: Academic Part]. 2nd ed. Bangkok: Matichon publishing. (In Thai)