ความสำคัญของเพลงกราวในกับการแสดงบทบาทนางยักษ์

The Significance of Krao Nai Music to the Dance of Female Demons Character

จิรัชญา บุรวัฒน์*[1]
ผุสดี หลิมสกุล[2]

บทคัดย่อ

เพลง*กราวใน* เป็นเพลงที่มีความสำคัญทั้งด้านดนตรีและด้านการแสดง ด้านดนตรีเป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น เป็นเพลงที่มีความพิเศษของเสียงจนมีการนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิดทั้งในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย ซึ่งเพลงเดี่ยวกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีการแต่งแบบประณีตพิสดารและมีความสำคัญเนื่องจากเป็นเพลงที่ขยายมาจากเพลงหน้าพาทย์ที่ศิลปินถือว่าเป็นเพลงครูหรือเพลงชั้นสูง และมีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างประณีตพิสดารในด้านการแสดงเป็นเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงโขนและละครรำตั้งแต่การเป็นเพลงชุดโหมโรงที่บรรเลงก่อนเริ่มการแสดง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของตัวละครที่เป็นฝ่ายยักษ์รวมทั้งตัวนางยักษ์ด้วย ซึ่งกระบวนท่ารำ ท่วงทำนองและจังหวะมีความสอดคล้องกัน ผู้แสดงต้องคุ้นชินกับการฟังท่วงทำนองและจังหวะเพื่อที่จะรำได้ตรงกับจังหวะที่มีทั้งจังหวะหลักและการแปลงจังหวะขั้นตอนของการรำกราวนางยักษ์จะเริ่มด้วยการบอกว่าตัวละครกำลังจะไปที่ไหน หรือทำอะไร จากนั้นรำเข้ากระบวนท่ากราวในและจบลงด้วยการรำเพลง*เชิด* ในการรำกราวในนางยักษ์ให้สง่างามผู้แสดงต้องคำนึงถึงพื้นฐานและกลวิธีการรำดังนี้ 1.ต้องมีกำลังขาแข็งแรง 2.ต้องจัดระเบียบร่างกายให้ถูกต้องเหมาะสม 3.ต้องจับอาวุธให้ถนัดและคล่องมือ 4.ต้องแสดงอารมณ์และพลังให้ถูกต้องตามบทบาทการแสดง 5.ต้องมีทักษะในการฟังเพลงและฟังจังหวะที่แม่นยำ

คำสำคัญ: เพลงกราวใน, กราวนางยักษ์, นางยักษ์ในโขนและละครรำ

---

* Corresponding author, email: burawatj@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศศ.ด.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ABSTRACT

Krao Nai is an important musical piece from both musical and dance performance perspectives. From the musical performance perspective, it is one of the pieces in the Hom Rong Yen (evening overture) series with such distinctive tunes that it has been widely adapted as a solo piece for various musical instruments in both the Piphat and Khrueng Sai ensembles. Krao Nai is considered a highly-creative solo composition. The significance of Krao Nai originates from the fact that it is an elaboration of Naphat that Thai artists regard as Pleng Khru (music of the masters) or Pleng Chan Soong (advanced musical piece). From the dance performance perspective, Krao Nai is closely associated with the Khon and dance drama performances. It is one of the pieces in the Hom Rong (overture) series performed as an introduction to a dance performance. Krao Nai is also a Naphat piece for the dance performance of the demon characters, including Female Demons (Giantess) where the melodies and rhythms must be in tunes with the dance steps of these characters. Dancers must be familiar with the musical melodies and rhythms to be able to match their dance steps with the main or modified rhythms. As a rule, Krao Female Demons dance performance usually begins with an introductory narration about where a particular Female Demons character is heading to or what she is going to do, followed by a dance to Krao Nai music and ends with a dance to Pleng *Cherd* music. For a grandiose performance of Female Demons dance to the Krao Nai music, dancers must take into consideration the following dance fundamentals and techniques. The dancers must have: 1. Good leg strength; 2. Correct body postures; 3. Strong grip and competent handling of the accessory weapon; 4. Appropriate emotional expressions; and 5. A good ear for music in order to maintain rhythmic precision.

Keywords: Krao Nai, Krao Female Demons, Giantesses in Khon and dance drama performance

บทนำ

บทความเรื่อง “ความสำคัญของเพลง*กราวใน*กับการแสดงบทบาทนางยักษ์” เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย เรื่อง "นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ" เพลง*กราวใน* เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญทั้งด้านดนตรีและการแสดง ในด้านดนตรีเพลง*กราวใน*ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและเป็นต้นกำเนิดของเพลงเดี่ยวกราวในที่มีความไพเราะและมีกลเม็ดการบรรเลงที่วิจิตรพิสดาร และในส่วนของการแสดง เพลง*กราวใน*เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการตรวจพล ยกทัพ และการเดินทางของตัวละครฝ่ายยักษ์ โดยเฉพาะตัวนางยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญล้วนมีการรำในเพลง*กราวใน*แทบทั้งสิ้น บทความเรื่อง นี้จึงเรียบเรียงขึ้นเพื่ออธิบายลักษณะทางดนตรี และความสำคัญของเพลง*กราวใน*ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงบทบาทนางยักษ์ โดยผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการอธิบายออกเป็น 3 ประการ ดังนี้

1. ลักษณะทางดนตรีของเพลง*กราวใน*
2. ขั้นตอนการรำกราวในนางยักษ์ตามลักษณะทางดนตรี
3. พื้นฐานและกลวิธีการรำกราวในนางยักษ์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลง*กราวใน* กับการแสดงบทบาทนางยักษ์ในการแสดงโขนและละครรำของไทย

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเพลง*กราวใน* ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทนางยักษ์ตัวสำคัญใน การแสดงโขนและละครรำ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพลง*กราวใน* จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาบทบาทการแสดงจากการแสดงสด และวีดีทัศน์การแสดงของกรมศิลปากร
3. สัมภาษณ์นาฏศิลปิน ครูอาจารย์ของกรมศิลปากรที่เคยรับบทบาทเป็นผู้แสดงนางยักษ์ที่เป็นที่ยอมรับของวงการนาฏยศิลป์
4. เผยแพร่ลงวารสารระดับชาติ

ผลการวิจัย

เพลง*กราวใน* เป็นเพลงหน้าพาทย์ มีอัตราจังหวะสองชั้น มีท่วงทำนองคึกคัก เข้มแข็ง ดุดัน และมีความน่าเกรงขาม มีช่วงเสียงค่อนข้างต่ำ กว้างและกังวาน เพลง*กราวใน*ใช้หน้าทับกราวในในการบรรเลง ไม้กลองมีความห่างและหนักแน่น โดยเสียงกลองตีเป็นจังหวะ ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม ซึ่งถือเป็นหน้าทับเฉพาะ และใช้จังหวะฉิ่งเป็นจังหวะเปิด คือ ตีเป็นเสียงฉิ่งอย่างเดียว

ลักษณะทางดนตรีของเพลง*กราวใน*

1. เพลง*กราวใน* เป็นเพลงหนึ่งอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็นซึ่งประกอบด้วยเพลง *สาธุการ ตระรัวสามลา ต้นเข้าม่าน เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ* ***<u>กราวใน</u>*** *ต้นเข้าม่าน* และ*ลา* เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ใช้บรรเลงในพิธีนิมนต์พระมาเจริญพระพุทธมนต์

2. ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูโขน ละคร และดนตรีไทย เพลง*กราวใน*เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญครูยักษ์มาร่วมในมณฑลพิธี

3. ใช้บรรเลงในชุดโหมโรงโขนและโหมโรงละคร ดังนี้

3.1 <u>โหมโรงโขน</u>

โหมโรงโขนเช้า ใช้เพลงดังนี้ *ตระสันนิบาต เข้าม่านเที่ยวลา เสมอรัว เชิด กลม ชำนาญ* ***<u>กราวใน</u>*** *ตะคุกรุกร้น* และ*กราวรำ*

โหมโรงโขนกลางวัน ใช้เพลงดังนี้ ***<u>กราวใน</u>*** *เสมอข้ามสมุทร เชิด ชุบ ตระบองกัน ตะคุกรุกร้น ใช้เรือ ปลูกต้นไม้ คุกพาทย์ พระพิราพ เสียน เชิด ปฐม รัว* และ*บาทสกุณี*

โหมโรงโขนเย็น ใช้เพลงดังนี้ *ตระสันนิบาต เข้าม่าน ลา* ***<u>กราวใน</u>*** *เชิด* และ *กราวรำ*

3.2 <u>โหมโรงละคร</u>

โหมโรงตอนเช้าหรือตอนเย็น ใช้เพลงดังนี้ *ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัว เชิด กลม ชำนาญ* ***<u>กราวใน</u>*** และ*ลา*

โหมโรงตอนกลางวัน ใช้เพลงดังนี้ ***<u>กราวในสามท่อน</u>*** *เสมอข้ามสมุทร รัวสามลา เชิด ชุบ ลา ตระบองกัน ตะคุกรุกร้น เพลงเรือ เหาะเรือ* และ*รัว*

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลง*กราวใน* สองชั้น (ทางฆ้อง)[3]

[3] โน้ตต้นฉบับอ้างอิงจาก โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, “เพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง,” เนื่องในโอกาสวันครบรอบ 25 ปี แห่งวันพระราชทานนามมหาวิทยาลัยมหิดล, 2 มีนาคม พ.ศ. 2537, 248-252.

17
21
25
29

นอกจากเพลงที่เป็นทำนองหลักแล้ว ทางดนตรียังมีการนำไปประพันธ์และเรียบเรียงเป็นการบรรเลงทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ทั้งระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ปี่ ขลุ่ย ซอ ขิม และจะเข้ ครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยความว่า

> "เพลง*กราวใน*สองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของพวกยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารย์ท่านเห็นว่าเพลง*กราวใน* นี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุกๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตราสองชั้น แต่ทุกๆ โยน ก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่นๆ"[4]

4. ในทางการแสดงได้กำหนดให้เพลง*กราวใน*เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับตัวละคร ฝ่ายยักษ์ โดยเป็นหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการตรวจพล ยกทัพ และเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฝึกหัดแม่ท่าของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ที่ศิลปินโขนยักษ์ทุกคนต้องฝึกหัดเป็นเบื้องต้น กระบวนท่ารำของเพลง*กราวใน*เป็นการนำท่ารำจากแม่ท่า การฝึกหัดโขนตัวยักษ์นำมาร้อยเรียงกันเป็นกระบวนท่า สำหรับตัวนางยักษ์พบการใช้เพลง*กราวใน*ประกอบกระบวนท่ารำ 3 ตัว ได้แก่

1) นางสำมนักขา ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก

2) นางพันธุรัต ในการแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต

3) นางศูรปนขา ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา

ตัวละครทั้ง 3 ตัว เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงทั้งสิ้น การรำกราวในของนางยักษ์แตกต่างจากการรำกราวในของตัวละครฝ่ายยักษ์ตัวอื่นๆ เนื่องจากการรำของยักษ์ตัวอื่นๆ จะ

---

[4] สกลพัฒน์ โคตรตันติ, "วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์" (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554), 14.

เป็นการรำเพื่อตรวจพล ยกทัพ จะมีรายละเอียดของขั้นตอนในการแสดงและกระบวนรำที่มากกว่า แต่ตัวนางยักษ์มีจุดมุ่งหมายในการรำเพื่อเดินทางจึงมีกระบวนรำเฉพาะตัว ได้แก่ นางสำมนักขาและนางศูรปนขาใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปเที่ยวป่า ส่วนนางพันธุรัตใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปตามหาพระสังข์ผู้เป็นลูกเลี้ยง

กระบวนท่ารำเพลง*กราวใน*สำหรับตัวนางยักษ์ รู้จักกันในทั่วไปในชื่อ กราวนางยักษ์ หรือ กราวในนางยักษ์ โดยมีการปรับกระบวนท่าและจริตกิริยาให้เหมาะกับลักษณะของตัวนาง เช่น ลดระดับของการตั้งวงให้ต่ำกว่าระดับของตัวยักษ์ทั่วไป ก้าวข้างหลบเข่า มีการลอยหน้าพร้อมกับสะบัดหน้า มีท่าจับผ้าห่มพาดมาด้านหน้าซึ่งเป็นการเลียนแบบลักษณะของท่าทางการห่มผ้าสไบ และเนื่องจากมีจุดประสงค์ในการรำเพื่อเดินทางจากที่หนึ่งไปยังที่หนึ่งจึงไม่มีกระบวนท่าซักถามคนธงและการตรวจแถวทหารเหมือนกับการรำกราวของตัวละครฝ่ายยักษ์ตัวอื่นๆ

ขั้นตอนในการรำกราวในนางยักษ์ตามลักษณะทางดนตรี

1. เริ่มต้นด้วยการที่ผู้แสดงตีบทใบ้เพื่อบอกว่าตัวละครกำลังจะไปที่ไหน หรือกำลังจะทำอะไร เช่น นางสำมนักขาจะไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ ผู้แสดงต้องทำบทว่า “เราจะไปเที่ยวป่าเพื่อหาคู่ครอง” โดยใช้ภาษาท่านาฏยศิลป์ตีบทที่คำว่า “เรา”, “ไป”, “เที่ยวป่า” และ “คู่ครอง” ตามจังหวะหน้าทับของเพลง*กราวใน*

2. เริ่มต้นรำตามกระบวนท่า เริ่มที่ท่าเงื้อกระบองจากนั้นผู้แสดงรำตามกระบวนท่าโดยฟังจังหวะหน้าทับจากเสียงกลองที่ดัง ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม ซึ่งจังหวะนี้ถือเป็นจังหวะหลักของการรำในเพลง*กราวใน* ผู้แสดงจะฟังจังหวะ ต้อม-ต้อม-ต้อม-ต้อม นับเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่

3. กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการเก็บเท้าและลอยหน้า เช่น ท่าเก็บเท้าลงวง กลองจะเปลี่ยนจังหวะการตีเป็น รัวกลอง

4. กระบวนท่า “แจกไม้” จังหวะจะเปลี่ยนเป็น ป๊ะ เท่ง ป๊ะ เริ่มจากจังหวะช้า 2 จังหวะ และจังหวะเร็วประมาณ 8 – 12 จังหวะ การแจกไม้มีทั้งหมด 3 ชุด โดยการแจกไม้จะเน้นที่จังหวะการยุบตัวลงพร้อมกับตบเท้าตามจังหวะ โดยจังหวะช้าจะตบเท้าที่เสียงป๊ะเสียงสุดท้าย และจังหวะเร็วจะตบเท้าที่เสียงป๊ะทุกเสียงจนหมดจังหวะ

5. รำเพลงเชิดเพื่อแสดงการเดินทางของตัวละครและส่งไปยังบทหรือเนื้อเรื่องต่อไปของโขนหรือละครเรื่องนั้นๆ

ตัวอย่างที่ 2 ท่ารำเพลง*กราวใน*นางยักษ์[5]

พื้นฐานและกลวิธีการรำกราวในนางยักษ์

ในการจะรำกราวในนางยักษ์ ให้สง่างามและสร้างสุนทรียรสให้แก่ผู้ชมได้นั้น ผู้แสดงต้องคำนึงถึงพื้นฐานและกลวิธีในการรำ ดังนี้

1. ต้องมีกำลังขาที่แข็งแรง ผู้แสดงจะมีกำลังขาได้ด้วยการฝึกเต้นเสา เนื่องจากกระบวนท่ารำของนางยักษ์จะมีกระบวนท่าที่ใช้เท้าและกำลังขา เช่น ท่าเก็บเท้า ท่ายืดกระทบ ท่ากระทบส้น

2. ผู้แสดงต้องจัดระเบียบร่างกายถูกต้องเหมาะสม หมายถึง การตึงเอวตึงไหล่ให้สง่าผึ่งผาย การก้าวเท้าต้องให้ได้เหลี่ยม การตั้งวงต้องได้ระดับที่ถูกต้องตามลักษณะของการรำตัวนางยักษ์

3. การจับอาวุธต้องถนัดและคล่องมือ โดยต้องฝึกฝนการจับให้ถูกต้องตามแบบแผน ฝึกการกลับอาวุธ การควงอาวุธ ให้ถูกต้องและคล่องแคล่วจะช่วยให้การรำดูสวยงามมากยิ่งขึ้น

4. ต้องแสดงอารมณ์และพลังให้ถูกต้องตามบทบาทการแสดง การแสดงอารมณ์ของการรำกราวนางยักษ์จะเป็นไปตามเนื้อเรื่องขณะนั้น เช่น ตัวนางสำมนักขาและศูรปนขา เป็นการเดินทางเพื่อไปเที่ยวป่าและหาคู่ครอง อารมณ์ที่แสดงออกจึงเป็นอารมณ์รื่นเริง ท่ารำที่สื่อออกมาจึงมีความคึกคัก กระฉับกระเฉง ส่วนนางพันธุรัตเป็นการเดินทางเพื่อไปตามหาลูกเลี้ยงที่หนีไป อารมณ์ที่

[5] ภาพถ่ายท่ารำเพลงกราวในโดยผู้วิจัย

แสดงออกจึงเป็นอารมณ์โศกเศร้า เสียใจ ผู้รำต้องสื่อท่ารำออกมาด้วยความสง่า น่าเกรงขาม แต่แฝงไว้ด้วยความเสียใจ ท่ารำจึงต้องไม่คึกคัก และกระฉับกระเฉงเท่ากับบทบาทของนางสำมนักขา และพลังที่แสดงออกจะหนักเบาตามอารมณ์ของการแสดงในตอนนั้นๆ

5. ในการรำกราวในผู้แสดงจะต้องมีทักษะการฟังเพลงและการฟังจังหวะที่แม่นยำ เพราะมีการเปลี่ยนจังหวะอยู่หลายช่วงและเป็นจังหวะที่กำหนดท่ารำตายตัว หากฟังจังหวะไม่แม่นยำจะทำให้รำผิดจังหวะได้

บทสรุป

เพลง*กราวใน* เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองคึกคัก แฝงไว้ด้วยความน่าเกรงขาม มีความพิเศษจนมีการประพันธ์และเรียบเรียงเป็นเพลงเดี่ยวใช้บรรเลงโดยเครื่องดนตรีทั้งในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย ด้วยท่วงทำนองและหน้าทับที่มีความเข้มแข็ง สง่างาม มีช่วงเสียงที่กว้างและกังวานจึงถูกกำหนดให้เป็นเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบการแสดงโขนและละครรำสำหรับผู้แสดงโขนและละครรำฝ่ายยักษ์ โดยกระบวนท่ารำของเพลง*กราวใน*นำมาจากแม่ท่าการฝึกหัดโขนยักษ์ โบราณจารย์นำมาร้อยเรียงกันให้เป็นกระบวนท่าที่เรียกว่ารำกราว สำหรับตัวนางยักษ์จะมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับบุคลิกลักษณะของตัวละครที่เป็นตัวนาง ในการรำกราวในผู้แสดงจะต้องมีความคุ้นชินกับทำนองเพลงและต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการฟังจังหวะในระดับดี ต้องมีความเข้าใจในขั้นตอนการรำกราวในนางยักษ์ตามลักษณะของดนตรีและต้องเป็นผู้มีพื้นฐานที่ดี เข้าใจกลวิธีการรำอย่างถ่องแท้จึงจะสามารถรำได้ตรงจังหวะ อีกทั้งสามารถรำให้สอดประสานกับท่วงทำนองและจังหวะของเพลง*กราวใน*ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การแสดงโขนและละครรำมีความสัมพันธ์กับการแสดงดนตรีอย่างแยกจากกันไม่ได้ เพราะดนตรีเป็นสิ่งที่กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวของผู้แสดง อีกทั้งยังช่วยเสริมสร้างความเข้าใจเนื้อเรื่องจากบทร้องซึ่งคือบทละคร และเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครเพื่อบ่งบอกว่าตัวละครกำลังทำอะไร ดังนั้นดนตรีจึงมีความสำคัญต่อการแสดงมาก และยังมีบทบาทการแสดงอีกไม่น้อยที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีจึงควรมีการศึกษาค้นคว้าเรื่องความสำคัญของดนตรีและการแสดงเพื่อเป็นประโยชน์ในวงการดนตรี นาฏยศิลป์ และวงการวิชาการต่อไป

บรรณานุกรม

โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. “เพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง.” เนื่องในโอกาสวันครบรอบ 25 ปี แห่งวันพระราชทานนามมหาวิทยาลัยมหิดล, 2 มีนาคม พ.ศ. 2537.

จิรัชญา บุรวัฒน์. “หลักการแสดงของนางศูรปนขาในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง รามเกียรติ์.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง. “วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. “ประวัตินางโขน.” *วารสารดนตรีรังสิต* 12, 1 (2560): 49-67.

สกลพัฒน์ โคตรตันติ. “วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์” วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

วารสารดนตรีรังสิต
RANGSIT MUSIC JOURNAL
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ISSN 1905-2707 Vol.12 No.2 July-December 2017

บทความสร้างสรรค์

บทความวิชาการ และบทความวิจัย