

การสร้างสรรคลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการแสดงดนตรีสนาม

A CREATIVITY OF CHOREOGRAPHY FOR MARCHING BAND PERFORMANCE

ประพันธ์ศักดิ์ ปานเสียง^{1*} และ ศรัณย์ นักรบ²
Prapansak Panseang^{1*} and Saran Nakrob²

Received : 12 June 2024

Revised : 23 July 2024

Accepted : 24 July 2024

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์ และ 2) สร้างสรรคลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า 1) การศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์ ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักวิธีการของสถาบันบัลเลต์ Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกท่าพื้นฐานทั้งหมด 6 ท่าที่เหมาะสมสำหรับนักดนตรีที่ต้องถือเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงพร้อมกับท่าเคลื่อนไหวต่าง ๆ โดยท่าพื้นฐานดังกล่าวเน้นการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนของขาและเท้าเป็นหลัก ซึ่งไม่ส่งผลกระทบต่อคุณภาพเสียง และช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพในระหว่างแสดงให้กับนักดนตรี และ 2) การสร้างสรรคลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม การวิเคราะห์บทเพลง Vimaya Deva พบว่า ในตอนย่อที่ 4 ของบทเพลงมีทำนองดนตรีอีสานเด่นชัดมากในท่อนนี้ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการสร้างสรรคท่าด้วยการเลียนแบบท่าแข็ง โดยการขยับปลายเท้ามาด้านหน้าในลักษณะเหยียดขาตรงแล้วขยับสะโพกขึ้นลงตามจังหวะเพลง ซึ่งสอดคล้องกับพื้นฐานบัลเลต์ในท่ายืดขาชี้เท้า เนื่องจากท่านี้มีความเหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงที่หันปากลำโพงเครื่องดนตรีมาด้านหน้า เพื่อส่งเสริมให้ทำนองมีความโดดเด่นมากกว่าแนวเสียงอื่น ๆ ลดการสั่นของเสียง และทำให้การบรรเลงทำนองมีคุณภาพเสียงที่ดีขึ้น

คำสำคัญ: การสร้างสรรค / ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย / ดนตรีสนาม

¹ สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

² คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

¹ Master of Arts (Music) Program, Faculty of Humanities, Kasetsart University

² Faculty of Humanities, Kasetsart University

* ผู้นิพนธ์ประสานงาน E-mail: prapansak.pa@ku.th

ABSTRACT

This research article aims to: 1) study the fundamentals of choreography based on ballet principles and 2) create body movements synchronized to music in marching band performances using qualitative research methods.

The research result found that 1) the study of basic choreography according to the principles of ballet involved examining the methods of the Royal Academy of Dance, UK. There are 6 basic movements that researcher found suitable for musicians who have to perform both music and dancing while carrying musical instrument. Those basic movements emphasizing on the movement of legs and feet that would not affect the sound quality and enhancing the musicians' posture during performance. and 2) The creativity of proper body movements to match the song for field performance as well as analyzing a song called Vimaya Deva have found that a section of its fourth act shares vivid similarity to Thai Northeastern musical rhythm. The researcher has an idea to choreograph body movement by adopting Northeastern folk dance called Serng. The movement involves the dancer to point one leg forward while having it afloat and bouncing his hip from side to side following music rhythm. These movements quite similar to ballet basic foundation battements tendu. These movements fit the performance gesture that the sound outlet of instrument will face to audience. It will enhance the melody to stand out from other sounds and it also helps improving the sound quality of performing melody as sound distortion would be minimal.

Keywords: Creativity / Choreography / Marching band performance

บทนำ

การแสดงดนตรีสนาม เป็นการแสดงของวงโยธวาทิตที่บรรเลงดนตรีประกอบการเดิน แปรขบวนเป็นรูปทรงต่าง ๆ โดยพัฒนารูปแบบมาจากวงดนตรีทหาร (Military Band) ที่มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการมาอย่างยาวนาน จากหลักฐานที่ปรากฏ สมัยก่อนคริสตกาล ชาวโรมัน และชาวยิว ใช้แตรทรัมเป็ตเป็นเครื่องดนตรีประกอบกิจกรรมทางการทหาร ต่อมาในสงครามครูเสด (Crusade) วงดนตรีทหารใช้เครื่องกระทบและเครื่องเป่าเพื่อส่งสัญญาณบอกแผนการสู้รบ จัดขบวนทัพ เข้าโจมตี ล่าถอย และบรรเลงประกาศชัยชนะให้กับกองทัพทหาร โดยวงดนตรีทหารจะมีลักษณะเป็นแถววงขนาดย่อมประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทแตรที่ทำจากเขาสัตว์ ทรัมเป็ต (Trumpet) ชลู่ย (Pipe) กลอง (Drum) และฉาบ (Cymbals) (Betweenbands, 2021)

วงโยธวาทิตเริ่มเข้ามาในประเทศไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะแรกเริ่มเป็นแถววง (Bass Band) โดยมีภารกิจด้านการทหารในลักษณะของกองเกียรติยศ หรือเพื่อการสวนสนามเป็นหลัก ในเวลาต่อมาวงโยธวาทิตได้มีการพัฒนารูปแบบไปหลากหลาย รวมถึงรูปแบบวงโยธวาทิต

สำหรับการแสดงดนตรีสนาม และได้แพร่กระจายไปสู่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2501 มีการจัดประกวดดุริยางค์ลูกเสือขึ้นครั้งแรกในประเทศไทย โดย ศาสตราจารย์ นายแพทย์บุญสม มาร์ติน ผู้อำนวยการลูกเสือในสมัยนั้น ได้เห็นการประกวดดุริยางค์ในงานชุมนุมลูกเสือที่ประเทศ อังกฤษจึงนำรูปแบบมารีเริ่มที่ประเทศไทยบ้าง (สวัสดี เงินแย้ม, 2543) การแข่งขันถูกจัดขึ้นทุกปี จนถึง พ.ศ. 2509 ประเทศไทยเริ่มจัดประกวดวงโยธวาทิตอีกครั้งในปี พ.ศ. 2524 โดยมีกรมพลศึกษา ซึ่งอยู่ภายใต้สังกัดกระทรวงศึกษาธิการในสมัยนั้นเป็นผู้รับผิดชอบ กิจกรรมการประกวดวงโยธวาทิต ได้รับการจัดอย่างต่อเนื่องทุกปีโดยกรมพลศึกษาจนถึงปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง คุณลักษณะอันพึงประสงค์ให้เกิดกับเยาวชน (กระทรวงท่องเที่ยวและกีฬา, 2558) การประกวด วงโยธวาทิตในประเทศไทยปัจจุบันมีอยู่หลายประเภท และประเภทการประกวดส่วนใหญ่ได้รับ อิทธิพลจากประเทศสหรัฐอเมริกา รวมถึงกฎระเบียบ การตัดสิน และเกณฑ์การให้คะแนน ด้วยความ ต้องการที่จะพัฒนางวงโยธวาทิตของประเทศไทยให้มีมาตรฐานเทียบเท่าวงโยธวาทิตระดับโลก

การแสดงดนตรีสนามจะใช้ทักษะทางด้านดนตรีอย่างเดียวไม่ได้ แต่ต้องอาศัยทักษะ พื้นฐานของการเต้นบัลเลต์ และการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนารูปแบบของ การแสดง ให้สวยงามและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นอีกด้วย (นิพัทธ์ กาญจนะหุต, 2567) ซึ่งการพัฒนา วงโยธวาทิตในประเทศไทยประกอบด้วยผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลง ผู้สอน ปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ และผู้เชี่ยวชาญการออกแบบภาพแปรชบวนหลายท่าน แต่ผู้ที่ ศึกษาการสร้างสรรค์ลีลาประกอบเพลงโดยนำทักษะการเต้นมาประยุกต์ใช้กับการเดินในการแสดง ดนตรีสนามนั้นยังมีไม่มากนัก ทำให้ทักษะที่จำเป็นต่อการพัฒนาการแสดงถูกละเลย การสอน และ ฝึกซ้อมส่วนใหญ่เกิดจากการเรียนรู้ในลักษณะของการลอกเลียนแบบจากผู้สอนหรือผู้ออกแบบท่าทาง โดยปราศจากพื้นฐาน และการสร้างสรรค์ลีลาที่มีขั้นตอนแบบแผนไม่ชัดเจน ส่งผลให้นักเรียนปฏิบัติ ไม่ถูกต้องเพราะขาดความเข้าใจ ซึ่งอาจจะเกิดความผิดพลาด หรืออุบัติเหตุที่จะนำไปสู่อาการบาดเจ็บ ในระหว่างที่แสดงได้

ในการวิจัยได้นิยามศัพท์เฉพาะ ไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์ หมายถึง การนำพื้นฐานบัลเลต์มาประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ลีลาสำหรับ นักดนตรีในการแสดงดนตรีสนามให้เหมาะสมกับบทเพลงโดยคำนึงถึงรายละเอียดของดนตรี และ คุณภาพของเสียงที่บรรเลงเป็นสำคัญ

ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย หมายถึง การเคลื่อนไหวของนักดนตรีในวงโยธวาทิตให้ สอดคล้องกับบทเพลงในขณะแปรชบวนในการแสดงดนตรีสนาม เพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก และ เพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง

ดนตรีสนาม หมายถึง การแสดงวงโยธวาทิตในรูปแบบของการบรรเลงพร้อมกับการเดิน แปรชบวนแถวในสนาม โดยผู้บรรเลงจะขอยเท้า หรือเดินแปรรูปชบวนเป็นรูปต่าง ๆ เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม รูปวงกลม เป็นต้น

แนวทางของการเต้นบัลเลต์ หมายถึง การเต้นหรือการเคลื่อนไหวร่างกายตามรูปแบบ พื้นฐานบัลเลต์ของสถาบัน Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษา และสร้างสรรค์ลีลาประกอบเพลง Vimaya Deva ซึ่งเป็นบทเพลงใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงดนตรีสนามประเภทแปรชบวนของวงโยธวาทิต โดยนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีอีสานผ่านการเลียนสำเนียง และลีลาการบรรเลงเครื่องดนตรีอีสานมาเป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง ซึ่งทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์ และการสร้างสรรค์ลีลาประกอบเพลงที่นำมาประยุกต์ใช้อย่างถูกต้องเป็นส่วนสำคัญต่อการพัฒนาการแสดงดนตรีสนามประเภทแปรชบวนให้มีความสอดคล้องกันระหว่างบทเพลงที่บรรเลงกับท่าทางที่แสดงเพื่อความสวยงามพร้อมเพียง ซึ่งในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับการนำทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ลีลาประกอบเพลงสำหรับแสดงดนตรีสนาม ผู้วิจัยจึงมีความสนใจอย่างยิ่งในการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาการแสดงดนตรีสนามต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์
2. เพื่อสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลง Vimaya Deva สำหรับการแสดงดนตรีสนาม

วิธีดำเนินการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

1. การศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์ ผู้วิจัยได้ศึกษาพื้นฐานในการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของสถาบันบัลเลต์ Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษเท่านั้น มิได้รวมถึงการศึกษาพื้นฐานในการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์จากสถาบันอื่น ๆ

2. การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงเพื่อการแสดงดนตรีสนาม ผู้วิจัยจำแนกการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

- 2.1 การศึกษาบทเพลง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลง Vimaya Deva ประพันธ์โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณฉวีรัตน์ มั่นทรัพย์ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมีเหตุผลสนับสนุนกล่าวคือ บทเพลงดังกล่าวเป็นบทเพลงใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับการบรรเลงของวงโยธวาทิต เพื่อต้องการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีอีสาน และความเชื่อแถบกลุ่มแม่น้ำโขงต่อการประภคววงโยธวาทิตระดับนานาชาติ ซึ่งถือเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยไปสู่สังคมโลก

- 2.2 การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยได้นำทำพื้นฐานในการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของสถาบันบัลเลต์ Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ จำนวน 6 ท่าพื้นฐานเท่านั้น ในการนำมาสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับกลุ่มนักดนตรีในการแสดงดนตรีสนามประเภทแปรชบวน มิได้รวมถึงท่าการเคลื่อนไหวร่างกายในระดับอื่น ๆ ที่ซับซ้อน

ขั้นตอนการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลประเภทเอกสารไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำราวิชาการ บทความ วารสารสิ่งพิมพ์ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลออนไลน์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับการทำงานวิจัย โดยแบ่งการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวงโยธวาทิตและการแสดงดนตรีสนาม การศึกษาบทเพลงและพื้นฐานและการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของบัลเลต์

1.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากกลุ่มบุคคลผู้เชี่ยวชาญ (Key Informants) ด้วยวิธีการเฉพาะเจาะจง (Purposive selected) โดยสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ จำนวน 4 คน ดังนี้

1.2.1 อาจารย์ ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หัวหน้าคณะกรรมการตัดสินประกวดวงโยธวาทิต กรมพลศึกษา และผู้เชี่ยวชาญการออกแบบภาพแปรชบวน

1.2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์จิดฉัตร มั่นทรัพย์ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สมาชิกวง Aimachi Marching Band ประเทศญี่ปุ่น นักประพันธ์เพลง และคณะกรรมการตัดสินประกวดวงโยธวาทิตกรมพลศึกษา

1.2.3 อาจารย์ ดร.วรวรรณ ปิ่นรัตนกร อาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้เชี่ยวชาญด้านบัลเลต์

1.2.4 อาจารย์แสงทิพย์ วารีแสงทิพย์ อาจารย์สอนบัลเลต์สถาบันบางกอกแดนซ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านบัลเลต์ และออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวให้กับวงโยธวาทิต

2. ขั้นตอนการวิจัย ผู้วิจัยได้จำแนกขั้นตอนการดำเนินการออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

2.1 การศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์

ผู้วิจัยทำการศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของสถาบันบัลเลต์ Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ จำนวน 6 ท่าพื้นฐาน ได้แก่

2.1.1 ท่าแขน (The position of the arms)

2.1.2 ท่าเท้า (The position of the feet)

2.1.3 ท่าย่อครึ่งหนึ่ง (Demi-plié)

2.1.4 ท่ายืดขาชี้เท้า (Battements Tendu)

2.1.5 ท่าก้าวกระโดด (Hop Step)

2.1.6 ท่าถ่ายน้ำหนัก (Transfer of weight)

2.2 การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม ผู้วิจัยจำแนกผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.2.1 การศึกษาบทเพลง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์บทเพลงและตีความข้อมูลภาพรวมของบทเพลง ตามประเด็นดังต่อไปนี้ 1) ภาพรวมภายนอก ได้แก่ ที่มาของบทเพลง โครงสร้าง

(Form and Structure) และอัตราความเร็ว (Tempo) 2 ส่วนประกอบหลักของเพลง ได้แก่ ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และสีสันเสียง

2.2.2 การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวผู้วิจัยนำข้อมูลจากการศึกษาบทเพลง Vimaya Deva และพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของบัลเลต์ 6 ท่าพื้นฐาน ร่วมกับการศึกษาข้อมูลที่ได้เข้าสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการจากผู้เชี่ยวชาญ มาสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลง

3. ชี้นำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเพื่อนำเสนอเนื้อหาทั้งหมดในลักษณะรายงานการวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลทั้งหมดในรูปแบบรายงานการวิจัยที่จำแนกออกเป็น 5 บท

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางของการเต้นบัลเลต์

จากการศึกษาข้อมูลที่ได้เข้าสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำสำหรับการศึกษา และปฏิบัติท่าบัลเลต์พื้นฐานตามหลักวิธีการของสถาบันบัลเลต์ Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ (Royal Academy of Dance, 1993) โดยพิจารณาจากท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีความเหมาะสมสำหรับนักดนตรีที่ต้องถือเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงพร้อมกับท่าท่าต่าง ๆ โดยท่าพื้นฐานดังกล่าวเน้นการใช้การเคลื่อนไหวของขา และเท้าเป็นหลัก ซึ่งไม่ส่งผลกระทบต่อคุณภาพเสียง และช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพในระหว่างแสดงให้กับนักดนตรีจำนวน 6 ท่าพื้นฐานได้แก่

1.1 ท่าแขน (The position of the arms) เป็นท่าพื้นฐานที่สำคัญในการเต้นบัลเลต์ที่บอกตำแหน่งแขนในลักษณะต่าง ๆ 5 ตำแหน่ง ได้แก่ ตำแหน่งที่ 1 (First Position) ให้ออกแขนทั้งสองข้างขึ้น มาที่ความสูงระดับทรวงอก วางมือและแขนให้เป็นรูปวงรีรักษาตำแหน่งของข้อศอก และข้อมือ ไม่งอข้อศอกจนมากเกินไปโดยให้ฝ่ามือทั้งสองข้างหันเข้าหาตัว ตำแหน่งที่ 2 (Second Position) จากท่าแขนตำแหน่งที่ 1 ให้เปิดแขนทั้งสองข้างออกไปด้านข้างลำตัวโดยใช้หัวไหล่เป็นจุดหมุน รักษาตำแหน่งของข้อศอก และข้อมือ แขน และมือจะสูงไม่เกินไหล่ ในตำแหน่งนี้จะมี ความลาดเอียงจากไหล่ลงมาที่ข้อมือเล็กน้อยปรับองศาของแขนให้มีลักษณะโค้ง หันฝ่ามือไปด้านหน้า ตำแหน่งที่ 3 (Third Position) ยกแขนข้างขวาขึ้นด้านหน้ามาที่ความสูงระดับทรวงอก แขนข้างซ้ายเปิดออกด้านข้างลำตัวในระดับความสูงเดียวกันโดยให้มีความลาดเอียงจากไหล่ลงมาที่ข้อมือเล็กน้อย ปรับองศาของแขนให้มีลักษณะโค้ง หันฝ่ามือไปด้านหน้ารักษาตำแหน่งของข้อศอก และข้อมือไม่งอ ข้อศอกจนมากเกินไป ตำแหน่งที่ 4 (Fourth Position) ยกแขนขวาขึ้นอยู่เหนือศีรษะ คว่ำมือลงโดยให้แขนโน้มออกมาด้านหน้าเล็กน้อย รักษาตำแหน่งของข้อศอกและข้อมือ ไม่งอข้อศอกจนมากเกินไป แขนข้างซ้ายเปิดออกด้านข้างลำตัวโดยให้มีความลาดเอียงจากไหล่ลงมาที่ข้อมือเล็กน้อย ปรับองศาของแขนให้มีลักษณะโค้ง หันฝ่ามือไปด้านหน้า และตำแหน่งที่ 5 (Fifth Position) ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นอยู่เหนือศีรษะ คว่ำมือทั้งสองข้างลงโดยให้แขนโน้มออกมาด้านหน้าเล็กน้อย รักษาตำแหน่งของข้อศอกและข้อมือกดไหล่ลง ไม่งอข้อศอกจนมากเกินไป วางมือและแขนให้มีลักษณะเป็นรูปวงรี

1.2 ท่าเท้า (The position of the feet) เป็นท่าพื้นฐานที่สำคัญในการเต้นบัลเลต์ที่บอกตำแหน่งการวางเท้าในลักษณะต่าง ๆ 5 ตำแหน่ง ได้แก่ ตำแหน่งที่ 1 (First Position) วางส้นเท้าชิดกันโดยให้ปลายเท้าหันออกไปด้านนอก ตำแหน่งที่ 2 (Second Position) ลากเท้าออกไปด้านข้างโดยให้ระยะห่างระหว่างเท้าอยู่ที่ประมาณหนึ่งเท่าครึ่งของเท้าผู้ปฏิบัติ ตำแหน่งที่ 3 (Third Position) ให้เท้าข้างหนึ่งวางแนบกับอีกข้างหนึ่ง โดยให้ส้นเท้าอยู่ที่กลางฝ่าเท้าของอีกข้าง หันปลายเท้าทั้งสองข้างออกทางด้านข้าง ตำแหน่งที่ 4 (Fourth Position) ให้ลากเท้าไปด้านหน้าประมาณหนึ่งก้าว โดยให้ส้นเท้าที่อยู่ด้านหน้าตรงกับกึ่งกลางของฝ่าเท้าด้านหลัง และตำแหน่งที่ 5 (Fifth Position) ส้นเท้าข้างหนึ่งวางแนบกับปลายเท้าอีกด้านหนึ่ง

1.3 ท่าย่อครึ่งหนึ่ง (Demi-plié) ยืนในท่าเท้าตำแหน่งที่ 1 ย่อเข้าทั้งสองข้างลงโดยให้เข่าชี้ไปด้านข้างทิศทางเดียวกับปลายเท้า หลังและศีรษะต้องอยู่ในลักษณะตั้งตรง แล้วยืดตัวกลับมายืนตรง

1.4 ท่ายืดขาชี้เท้า (Battements Tendu) เริ่มต้นยืนท่าเท้าตำแหน่งที่ 1 ลากขาขวาออกไปด้านหน้าโดยใช้ปลายเท้าแตะพื้น แล้วลากเท้ากลับมายืนในท่าเท้าตำแหน่งที่ 1 ลากขาขวาออกไปด้านข้างโดยใช้ปลายเท้าแตะพื้น แล้วลากเท้ากลับมายืนในท่าเท้าตำแหน่งที่ 1 ลากขาขวาออกไปด้านหลังโดยใช้ปลายเท้าแตะพื้น แล้วลากเท้ากลับมายืนในท่าเท้าตำแหน่งที่ 1

1.5 ท่าก้าวกระโดด (Hop Step) ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อเข่าถ่วงน้ำหนัก กระโดดด้วยขาข้างขวาก้าวเข้าด้านซ้ายขึ้นชี้ไปด้านหน้า กดปลายเท้าให้เท้าแตะอยู่ที่เข่าข้างขวา ลงพื้นด้วยเท้าข้างขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า แล้วกระโดดด้วยขาข้างซ้ายยกเข้าด้านขวาขึ้นชี้ไปด้านหน้า กดปลายเท้าให้เท้าแตะอยู่ที่เข่าข้างซ้าย

1.6 ท่าถ่วงน้ำหนัก (Transfer of weight) การถ่วงน้ำหนักไปที่ด้านซ้ายและด้านขวา เริ่มจากท่าเท้าตำแหน่งที่ 2 ถ่วงน้ำหนักไปที่ขาขวาพร้อมกับย่อเข่าโดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้าง ขาซ้ายเหยียดตรงใช้ปลายเท้าซ้ายแตะพื้น แล้วให้ยืดเข่ากลับมาท่าเท้าตำแหน่งที่ 2 ถ่วงน้ำหนักไปที่ขาซ้ายพร้อมกับย่อเข่าโดยให้เข่าชี้ออกไปด้านข้าง ขาขวาเหยียดตรงใช้ปลายเท้าซ้ายแตะพื้น แล้วให้ยืดเข่ากลับมาท่าเท้าตำแหน่งที่ 2

2. การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม

ผลการวิจัยจำแนกออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.1 การศึกษาบทเพลง บทเพลง Vimaya Deva ประพันธ์ขึ้นโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ จินฉัตร มั่นทรัพย์ เพื่อนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีอีสานและความเชื่อแถบลุ่มแม่น้ำโขง โดยการเสียนสำเนียงและลีลาการบรรเลงเครื่องดนตรีอีสานที่สำคัญคือแคน และโหวด มาเป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง โดยเป็นสังคีตลักษณ์รูปแบบอิสระ (Through-composed form) บทเพลงมีการแสดงทำนองหลัก การพัฒนาทำนอง การปรับเปลี่ยนอัตราจังหวะและอัตราความเร็ว รวมถึงรายละเอียดต่าง ๆ ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงภาพรวมของบทเพลง Vimaya Deva

ตอนย่อย (Sub Section)	ห้องเพลง	อัตรา จังหวะ	เครื่องหมาย ประจำ กุญแจเสียง	อัตราความเร็ว	คำอธิบาย
ส่วนนำ Introduction	1 - 23	4/4	C Minor	110 จังหวะต่อนาที	กลุ่มฮอร์นบรรเลงนำและ สอดประสานกันใน ลักษณะของการเลียน เสียงแคน กลุ่มเครื่องกระทบ บรรเลงประกอบ และมีกลุ่มเครื่องลมไม้ บรรเลงเล่นโน้ตที่เดิน จังหวะ
ทำนอง 1 Theme 1 st	24 - 31	4/4	C Minor	120 จังหวะต่อนาที	กลุ่มเครื่องช่วงเสียงสูง เล่นทำนอง กลุ่มเครื่อง ช่วงเสียงต่ำเล่นทำนอง สอดประสาน
ช่วงเชื่อม 1 Transition 1 st	32 - 42	4/4	C Minor	140 จังหวะต่อนาที	เพิ่มอัตราความเร็ว เครื่อง ลมทองเหลืองช่วงเสียงต่ำ บรรเลงทำนอง กลุ่ม เครื่องลมไม้บรรเลงโมทีฟ (Motive) โน้ตสามพยางค์
ทำนอง 2 Theme 2 nd	43 - 63	4/4	C Minor		บรรเลงทำนองดนตรี อีสานในลักษณะของการ เลียนเสียงแคน โดยกลุ่ม คลาริเน็ตและทรัมเป็ต
ช่วงเชื่อม 2 Transition 2 nd	64 - 71	4/4	C Minor		บรรเลงเดี่ยวโดยกลุ่ม เครื่องกระทบ (Solo Percussion)
ทำนอง 3 Theme 3 rd	72 - 86	4/4	D Minor	152 จังหวะต่อนาที	เปลี่ยนเครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง และ เพิ่มอัตราความเร็ว เครื่อง เป่าบรรเลงทำนองและ เสียงประสาน
ส่วนสุดท้าย Ending	87 - 88	4/4	D Minor		ส่วนสุดท้าย เครื่องเป่า บรรเลงทำนอง และเสียง ประสาน
	89 - 92	3/4	D Minor		
	93 -103	4/4	D Minor		

2.2 การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการศึกษาบทเพลง Vimaya Deva และพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักวิธีการของบัลเลต์ 6 ท่าพื้นฐาน ร่วมกับการศึกษาข้อมูลที่ได้เข้าสู่เหตุการณ์อย่างมีส่วนร่วม และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการจากผู้เชี่ยวชาญมาสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลง โดยแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ตอนย่อยที่ 1 บทเพลงนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีอีสานทั้งการเลียนเสียงเครื่องดนตรี และจังหวะที่มีลักษณะความเป็นอีสานเด่นชัด โดยให้อารมณ์ของการเปิดตัวการแสดงที่เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นค่อยๆบรรเลงเข้ามา ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ลีลาโดยการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมของไทยโดยการนำท่ารำมาผสมผสานกับพื้นฐานของบัลเลต์ในตอนย่อยที่ 1 ทั้งหมด 4 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ ได้แก่ ท่าแขน ท่าเท้า ท่าย่อครึ่งหนึ่ง ท่ายืดขาชี้เท้า ท่าถ่ายน้ำหนัก และท่าก้าวกระโดด มาสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เหมาะสมกับท่อนเพลง

ตอนย่อยที่ 2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายโดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงดนตรีในขณะบรรเลง และต้องการให้นักดนตรีบรรเลงท่อนเพลงนี้ด้วยท่าทางที่สง่างาม ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ลีลาในตอนย่อยที่ 2 ทั้งหมด 1 ท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ ได้แก่ ท่าเท้าตำแหน่งที่ 3 มาสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เหมาะสมกับท่อนเพลง

ตอนย่อยที่ 3 บทเพลงนำเสนอความสามารถที่โดดเด่นในการบรรเลงสลับกันของแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงคุณภาพของการบรรเลงทั้งความแม่นยำของจังหวะ และความชัดเจนของโน้ตที่บรรเลง จึงได้แบ่งนักดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม ตามการบรรเลง และได้สร้างสรรค์ท่าที่มีความซับซ้อนแตกต่างกันโดยให้กลุ่มทรัมเป็ต และฮอร์นทำท่าที่ซับซ้อนที่สุดเนื่องจากไม่ได้บรรเลงในท่อนนี้ กลุ่มบาริโตนกับทูบาทำท่าที่ซับซ้อนน้อยลงมาจากต้องทำการบรรเลง โดยท่าทางจะเน้นการเปลี่ยนในจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพื่อช่วยเพิ่มความแม่นยำของจังหวะ ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมไม้จะทำท่าทางที่มีความซับซ้อนน้อยที่สุดเนื่องจากโน้ตที่บรรเลงมีความถี่ค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงเน้นการเปลี่ยนท่าทางในจังหวะที่ 1 ของห้องเพื่อช่วยต่อการบรรเลงในตอนย่อยที่ 3 ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ในตอนย่อยที่ 3 ทั้งหมด 2 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ ได้แก่ ท่าเท้า ท่า ย่อครึ่งหนึ่งท่าถ่ายน้ำหนักมาพัฒนาให้เหมาะสมกับท่อนเพลง

ตอนย่อยที่ 4 ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงเพื่อสร้างสรรค์ลีลาออกทั้งหมด 3 ช่วงตามบทเพลง ในบทเพลงช่วงที่หนึ่งจะสร้างสรรค์ลีลาตามลักษณะการบรรเลงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงสลับกันไปมาเหมือนเสียงสะท้อนผู้วิจัยจึงให้นักดนตรีทำท่าสลับจังหวะ และทิศทางก่อนที่จะกลับมาทำท่าพร้อมกันในท่อนสุดท้าย ช่วงที่สองนำเสนอความสนุกสนานในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน โดยมีสำเนียงดนตรีอีสานอย่างชัดเจนในรูปแบบการเลียนเสียงแคน ผู้วิจัยจึงให้นักดนตรีทำท่าแข็งเพื่อแสดงถึงความสนุกสนาน ช่วงที่สามกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงโน้ตสามพยางค์เริ่มจากเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำไปหาเสียงสูงห่างกันกลุ่มละ 2 จังหวะในท่อนนี้นักดนตรีทุกคนจะทำท่าทางเดียวกันแตกต่างกันที่จังหวะเริ่มต้น และจังหวะหยุด โดยทั้งสามช่วงผู้วิจัยคำนึงถึงความสอดคล้องของเสียงและท่าทาง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ลีลาในตอนย่อยที่ 4 ทั้งหมด 5 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ ได้แก่ ท่าเท้า ท่าย่อครึ่งหนึ่ง และท่าถ่ายน้ำหนักมาพัฒนาให้เหมาะสมกับท่อนเพลง

ตอนย่อที่ 5 ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ลีลาได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงคุณภาพของเสียงในการบรรเลงเนื่องจากเป็นท่อนเดี่ยวกลุ่มเครื่องกระทบ การนำเสนอจะสื่อถึงความสนุกสนานของจังหวะกลอง ผู้วิจัยจึงนำท่าก้าวกระโดดมาสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เหมาะสมกับบทเพลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน โดยสร้างสรรค์ลีลาทั้งหมด 1 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ได้แก่ ท่าท่าทำย่อครึ่งหนึ่ง และท่าก้าวกระโดด มาพัฒนาให้เหมาะสมกับอารมณ์ของบทเพลง

ตอนย่อที่ 6 บทเพลงในท่อนนี้เป็นการสรุปทำนองที่บรรเลงมาทั้งหมดเพื่อส่งเข้าส่วนท้ายของบทเพลง ดนตรีในท่อนนี้มีลักษณะเด่นในการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ลีลาตามเครื่องหมายเน้นเสียงในจังหวะที่ 1 และ 3 เพื่อให้เสียง และท่าทางสอดคล้องกัน ทั้งหมด 4 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ได้แก่ ท่าเท้า ทำย่อครึ่งหนึ่ง ท่าถ่ายน้ำหนัก และท่าก้าวกระโดดมาพัฒนาให้เหมาะสมกับบทเพลง

ตอนย่อที่ 7 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงความสอดคล้องของเสียง และท่าทาง รวมถึงคุณภาพของเสียง และความสง่างามในการบรรเลงตอบจบ จึงสร้างสรรค์ให้นักดนตรีทำท่าในจังหวะที่ 1 ในอัตราจังหวะ 3/4 และยืนบรรเลงในท่อนจบโดยใช้ทิศทางในการหันหน้าสร้างความน่าสนใจให้กับท่อนนี้ โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ในตอนย่อที่ 7 ทั้งหมด 4 ชุดท่า โดยนำพื้นฐานบัลเลต์ได้แก่ ท่าเท้า และท่าถ่ายน้ำหนักมาพัฒนาให้เหมาะสมกับท่อนเพลง

จากการวิเคราะห์บทเพลง Vimaya Deva ของผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณฉัตร มั่นทรัพย์ ตามแนวทางวิเคราะห์บทเพลงที่ได้กำหนดไว้ ผู้วิจัยนำท่าพื้นฐานบัลเลต์ทั้ง 6 ท่าที่ได้ศึกษาก่อนหน้านี้ มาสร้างสรรค์ลีลาในแต่ละตอนของบทเพลงได้ทั้งหมด 21 ชุดท่า โดยมีแนวคิดในการเลือกท่าพื้นฐานบัลเลต์ที่เหมาะสมกับรายละเอียดของบทเพลง และคำนึงถึงคุณภาพเสียงดนตรีที่ดีในขณะทำการแสดง ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทเพลงกับท่าทาง และเกิดเป็นลีลาที่เหมาะสมกับบทเพลงในการแสดงดนตรีสนาม

อภิปรายผลการวิจัย

1. การศึกษาพื้นฐานการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวทางการเต้นบัลเลต์

เป็นการศึกษาองค์ประกอบสำคัญของบัลเลต์ ทั้งทางด้านทำให้คำนิยาม ความหมาย ประโยชน์ของพื้นฐานบัลเลต์ องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ เทคนิคการเต้น ดนตรี การแสดง ท่าพื้นฐานของบัลเลต์ และการศึกษาพื้นฐานบัลเลต์ตามหลักสูตร Royal Academy of Dance ประเทศอังกฤษ เพื่อนำมาประกอบการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม ซึ่งสอดคล้องกับ ภัชภรชา แก้วพลอย ที่กล่าวถึง หลักสูตร Royal Academy of Dance หรือ R.A.D เป็นสถาบันที่จัดระบบการเรียนการสอนบัลเลต์คลาสสิก ที่มีวัตถุประสงค์ที่จะพัฒนาความรู้ความสามารถของผู้เรียนตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงระดับมืออาชีพ ตลอดจนจะมีการเปิดอบรมให้กับครูผู้สอนอย่างต่อเนื่องโดยครูผู้สอนที่ผ่านการอบรมจะมีวิธีการสอนที่สามารถทำให้นักเรียนมีความเข้าใจทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ รวมถึงซึมซับสุนทรียภาพของบัลเลต์คลาสสิก เป็นระบบการเรียนการสอนที่มีมาตรฐานสากล โดยแบ่งการสอนบัลเลต์คลาสสิกออกเป็น 2 ระดับคือ ระดับเบื้องต้น (Grade Programme) และระดับเมเจอร์ (Major Programme) (ภัชภรชา แก้วพลอย, 2559) และสอดคล้องกับงานวิจัยของ กันตภณ ต้นแต่มติ ที่กล่าวถึงการพัฒนากิจการกรมการเต้นบัลเลต์

เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย โดยมีการใช้ทฤษฎีบุคลิกภาพทางกายร่วมกับทฤษฎีการเคลื่อนไหว มาผสมผสานกับการฝึกท่าบัลเลต์พื้นฐาน (กันตภณ ต้นแต่มดี, 2562)

2. การสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสมกับเพลงสำหรับการแสดง ดนตรีสนาม

เป็นการศึกษาองค์ประกอบสำคัญ 2 ประเด็น ได้แก่ 1) การศึกษาบทเพลง ที่มาของ บทเพลง โครงสร้างบทเพลง อัตราจังหวะ และอัตราความเร็ว เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างสำคัญของ บทเพลง รวมถึงรูปแบบและที่มาของการประพันธ์เพลง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย นัฏฐกานต์ ชนะสงคราม ที่มีการศึกษาองค์ประกอบสำคัญในการนำมาออกแบบภาพแปรชบวนสำหรับ วงโยธวาทิต ที่กล่าวถึง นักดนตรีต้องมีทักษะจำเป็นที่จะต้องรับผิดชอบ และปฏิบัติขณะทำการแสดง หลายประการ ไม่ว่าจะเป็นทักษะในด้านการบรรเลงดนตรี ทักษะในด้านการเดินและการแปรชบวน รวมถึงทักษะในด้านการสื่อสารและการแสดง (นัฏฐกานต์ ชนะสงคราม, 2565) และ 2) การสร้างสรรค์ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่นำ 6 ท่าพื้นฐานบัลเลต์มาประกอบการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหว ร่างกายให้เหมาะสมกับรายละเอียดของบทเพลง และคุณภาพเสียงระหว่างบรรเลง เช่น การทำท่า ถ่ายน้ำหนักตามจังหวะการเน้นเสียงในท่อนย่อยที่ 7 ห้องที่มีอัตราจังหวะ 3/4 ช่วยส่งเสริมบทเพลง ในช่วงเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ชัดเจน ทำให้เกิดความสอดคล้องระหว่างดนตรีกับภาพการแสดงรวม มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยในอนาคตและการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป ดังนี้

1. สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เหมาะสม กับบทเพลงสำหรับการแสดงดนตรีสนาม

2. สามารถทำการศึกษาเพิ่มในเรื่องการออกแบบภาพแปรชบวนเพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับภาพแปรชบวน

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2558). *แนวทางการจัดประกวดวงโยธวาทิต*. กรุงเทพฯ:

โรงพิมพ์ เอส.ออฟเซ็ทกราฟฟิคดีไซน์.

กันตภณ ต้นแต่มดี. (2562). *การพัฒนากิจกรรมบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย*.

วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นัฏฐกานต์ ชนะสงคราม. (2565). *การพัฒนาคู่มือการออกแบบภาพแปรชบวนสำหรับวงโยธวาทิต*.

วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิพัทธ์ กาญจนะหุต. (2567, 13 มกราคม). *แนวทางการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงดนตรีสนาม*

[Interview].

ภัชกรชา แก้วพลอย. (2559). *หลักสูตรการเรียนบัลเลต์ในค่านิยมปัจจุบันของสังคมไทย*.

วารสารดนตรีและการแสดง. 2(1): 114-125.

- สวัสดี เงินแย้ม. (2543). **คู่มือการจัดการวงโยธวาทิตในสถานศึกษา**. กรุงเทพฯ:
Betweenbands. (2021). **History of Marching Band**. [Online], Available:
<https://betweenbands.org/historyofmarchingbands.html>. (2024, 24 April).
- Royal Academy of Dancing. (1993). **Step-By-Step Ballet Class: The Official Illustrated Guide**. Chicago: Contemporary Books.