การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงโหมโรงนฤตยบูรพา

The Music Composition: Homrong Narittaya Burapha

Received August 19, 2024
Revised July 4, 2025
Accepted August 28, 2025

สันติ อุดมศรี [1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ นำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงโหมโรงนฤตยบูรพา การสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงต้นแบบมาจากตระพระพิฆเนศวรและเพลงสายใยบูรพา อาศัยกรอบแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยด้วยวิธี “ขนบภักดิ์สบสมัย” ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยนำทำนองต้นรากจากเพลงตระพระพิฆเนศวรมาขยายทำนองเป็นอัตราจังหวะสามชั้นเป็นทำนองเพลงโหมโรงนฤตยบูรพาท่อนที่ 1 และ 2 มีความยาวท่อนละสี่หน้าทับปรบไก่ สำหรับท่อนที่ 3 นำทำนองร้องเพลงสายใยบูรพามาถอดทำนองสำหรับบรรเลง ไม่มีหน้าทับประกอบ สำหรับทำนองส่วนสุดท้าย คือ “ท้ายเพลง” มีความยาวสองหน้าทับ ประกอบด้วยทำนองที่นำมาจากหัวท่อนที่สองจำนวน 3 บรรทัด และลงจบเพลงโหมโรงด้วยการ “ลงวา” ในบรรทัดสุดท้ายตามขนบการประพันธ์เพลงประเภทโหมโรง

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์, เพลงโหมโรง, นฤตยบูรพา, การประพันธ์เพลงไทย

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ดร., สาขาดนตรี, คณะดนตรีและการแสดง, มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This academic article presents the process of creating a Thai musical composition of the Homrong (Prelude) repertoire: the Homrong Niritaya Burapha. The creative framework in the musical arts guided the creation process, which included a review of existing literature, an analysis of original songs from the Tra Phra Phikanet piece, and the Sai Yai Burapha song. The composer created and arranged new melodies using the "Kannopakdi Sob Samai" method which aligns with Associate Professor Phichit Chaiseri's approach to Thai music composition. To create the Homrong Niritaya Burapha, the composer expanded the original melody from the Tra Phra Phikanet piece into a Sam-Chan melodic pattern of the Na-Tab Prob-Kai rhythm pattern.

Sections 1th and 2nd each feature four Na-Tap Prob-Kai rhythms. For Section 3rd, transcribed the melody of the Sai Yai Burapha song. The final melody, 'Tai Phleng,' spans two Na-Tab Prob-Kai rhythms. It consists of a three-line melody from the beginning of the second section. Following the tradition of composing overture repertoire, the Thai Homrong repertoire concludes with a 'Long-Wa' on the final line.

Keywords: Music creation, Overture, Homrong Narittaya Burapha, Thai music composition

บทนำ

การประพันธ์เพลงไทยประเภทเพลงโหมโรงเพื่อแสดงนัยเป็นเพลงประจำของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ก่อนปีพุทธศักราช 2500 เช่น โหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ประพันธ์ขึ้นในปี พุทธศักราช 2497 โดยครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เพื่อใช้บรรเลงเป็นโหมโรงประจำชมรมดนตรีไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2542) ต่อมาจึงมีการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำสถาบันอุดมศึกษาแห่งอื่นเกิดขึ้น เช่น โหมโรงศรีเกษตรา เพลงประจำชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ประพันธ์โดยศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ เมื่อปีพุทธศักราช 2516 โหมโรงประสานมิตรของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประพันธ์โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล งามสุทธิ (ประพันธ์ไว้เมื่อประมาณปีพุทธศักราช 2513) เป็นต้น

สำหรับมหาวิทยาลัยบูรพามีเพลงโหมโรงประจำสถาบันประพันธ์โดยครูชฎิล นักดนตรี จำนวนสองเพลง คือ โหมโรงศรีนครินทร์ (ปี พุทธศักราช 2523) และโหมโรงเทาทอง (ไม่ทราบปีที่ประพันธ์แน่ชัด สันนิษฐานว่าอยู่ระหว่าง ปีพุทธศักราช 2517-2533) (ณัฐพงษ์ ยางธิสารและคณะ, 2547: หน้า 33-37) อย่างไรก็ตาม การประพันธ์เพลงโหมโรงที่ใช้สำหรับเป็นเพลงประจำสถาบันอุดมศึกษา

ยังคงได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่อง เช่น โหมโรงจอมบึง (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านหมู่บ้านจอมบึง) ประพันธ์โดยครูเฉลิม บั่วทั่ง

ในปีพุทธศักราช 2528 โหมโรงนเรศวร (มหาวิทยาลัยนเรศวร) ประพันธ์โดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ ในปีพุทธศักราช 2540 โหมโรงยูงทอง (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ประพันธ์โดยครูประเวศ กุมุท ในปีพุทธศักราช 2542 โหมโรงมอดินแดง (มหาวิทยาลัยขอนแก่น) ประพันธ์โดยรองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ในปีพุทธศักราช 2547 โหมโรงศรีสุริยะวงศ์ (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา) ประพันธ์โดยรองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมณ์ ในปีพุทธศักราช 2560 โหมโรงพริบพรี (มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี) ประพันธ์โดยอาจารย์ ดร.ปรัชญา สายสุข ในปีพุทธศักราช 2564 และโหมโรงเฟื่องฟ้าทวารวดี (มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม) ประพันธ์โดยอาจารย์ ดร.สรายุทธ โชติรัตน์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ในปีพุทธศักราช 2565 เป็นต้น

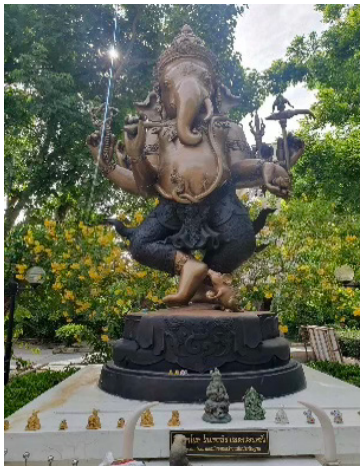
เมื่อพิจารณาเรื่องที่มาของทำนองเพลงโหมโรงที่กล่าวข้างต้น ผู้เขียนมีข้อสังเกตว่า ประเพณีนิยมในการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำสถาบันอุดมศึกษาที่ผ่านมามีอย่างน้อยสองแนวทาง คือ แนวทางแรก ผู้ประพันธ์นำทำนองต้นแบบมาจากทำนองเพลงประจำมหาวิทยาลัยที่เป็นทางสากลมาปรับเป็นทำนองเพลงทางไทยและคงเอกลักษณ์ของทำนองเพลงบางช่วงบางตอนของทำนองทางสากลไว้ เช่น โหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ มีต้นรากมาจาก “เพลงมหาจุฬาลงกรณ์” (บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9) โหมโรงมอดินแดงมาจากเพลงมอดินแดงของมหาวิทยาลัยขอนแก่น สำหรับแนวทางที่สอง คือ การนำเพลงไทยเดิมของเก่ามาเป็นต้นรากสำหรับประพันธ์เพลงโหมโรง เช่น โหมโรงศรีเกษตรา มาจากการนำเพลงเหาะสองชั้นมาขยายอัตราจังหวะเป็นสี่ชั้น โหมโรงศรีสุริยะวงศ์มาจากการนำเพลงโหมโรงปฐมดุสิตมาขยายอัตราจังหวะเช่นกัน แนวทางการประพันธ์เพลงโหมโรงแบบที่สองนี้ให้ความสำคัญกับการนำเพลงไทยเดิมของเก่าที่มีความหมายเป็นสิริมงคลมาเป็นต้นทางความคิดสร้างสรรค์

เนื่องในวาระครบรอบวันสถาปนามหาวิทยาลัยบูรพาครบ 70 ปี ที่จะมีขึ้นในปี พุทธศักราช 2568 และครบรอบ 11 ปี การก่อตั้งคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ผู้เขียนจึงเกิดแรงบันดาลใจประพันธ์เพลงโหมโรง “นฤตยบูรพา” เพื่อเป็นการเชิดชูเกียรติสถาบัน อีกทั้งยังจะได้นำบทเพลงดังกล่าวไปใช้ประโยชน์ให้นักศึกษาวิชาเอกดนตรีไทยนำไปบรรเลงเผยแพร่ต่อสาธารณะ และนำมาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทยประเภทเพลงโหมโรงให้กับนักศึกษาที่ลงเรียนในรายวิชาประพันธ์เพลงไทย

การประพันธ์เพลงโหมโรงนฤตยบูรพาในครั้งนี้ ผู้เขียนนำแนวทางการประพันธ์โหมโรงสถาบันอุดมศึกษาทั้งสองแนวทางที่กล่าวในข้างต้นมาปรับใช้ คือ (1) การนำเพลงไทยของเก่าที่มีความหมายเป็นสิริมงคลมาเป็นต้นทางของการสร้างสรรค์ทำนอง การประพันธ์ครั้งนี้จึงได้นำ “เพลงตระพระพิฆเนศวร” มาเป็นต้นรากทำนองเพื่อสื่อถึงความเป็นสิริมงคลและการสถิตอยู่ของพระพิฆเนศวร “ปางนฤตยะ” ณ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ภาพแทนองค์พระพิฆเนศวรได้ตั้งอยู่

บริเวณหน้าคณะดนตรีและการแสดงเป็นศูนย์รวมแห่งจิตวิญญาณของชาวศิลปะ และ (2) การนำเพลงประจำมหาวิทยาลัยมาเป็นต้นรากทำนอง โดยนำทำนองเพลงสายใยบูรพา ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าต่อความรู้สึกชาวมหาวิทยาลัยบูรพามาเป็นต้นทางของการสร้างสรรค์ทำนองทางไทย แนวทางการประพันธ์ดังกล่าวผู้เขียนพิจารณาว่ามีลักษณะสอดคล้องกับแนวทางการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (2566) เรียกว่า “ขนมภักดิ์สบสมัย” กรอบแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์โหมโรงนฤตยบูรพาในครั้งนี้

ผู้เขียนนำเสนอรายละเอียดที่แสดงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย แรงบันดาลใจ (inspiration) แนวคิดการประพันธ์โหมโรงนฤตยบูรพา บทวิเคราะห์การสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากเพลงตระพระพิฆเนศวร การถอดทำนองเพลงสายใยบูรพาและทำนองเพลงโหมโรงนฤตยบูรพา



ภาพที่ 1 องค์พระพิฆเนศวร (ปางนฤตยะ) สัญลักษณ์ของคณะดนตรีและการแสดง
ที่มา: สันติ อุดมศรี (2567)

1. **แรงบันดาลใจ** (inspiration)

แรงบันดาลใจการประพันธ์โหมโรงนฤตยบูรพาเกิดขึ้นจากความรู้สึกสะเทือนอารมณ์สองเหตุการณ์ คือ ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์จากการฟังทำนองและคำร้องเพลงสายใยบูรพา และความเคารพและศรัทธาต่อองค์พระพิฆเนศวร ศูนย์รวมความเชื่อความศรัทธาของชาวศิลปะ เพลงสายใยบูรพา: ความรัก ความผูกพันกับมหาวิทยาลัยบูรพา

เมื่อครั้งที่ผู้ประพันธ์เข้าร่วมงานรับพระราชทานปริญญาบัตร ปีพุทธศักราช 2564 ผู้ประพันธ์มีโอกาสทำหน้าที่ดูแลบัณฑิตในห้องประชุมธำรงบัวศรี ภายในหอประชุมมีวงขับร้องประสานเสียงแห่งมหาวิทยาลัยบูรพา (BUU Chorus) ขับร้องเพลงกลางหอประชุม ฟังแล้วรู้สึกประทับใจบทเพลงดังกล่าวคือ “เพลงสายใยบูรพา” ทั้งทำนองและคำร้องชวนให้ผู้ฟังหวนระลึกถึงความรัก ความผูกพันมหาวิทยาลัยบูรพา บทเพลงดังกล่าวเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่โดย ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาม ในเพลงชุด “บทเพลงประจำมหาวิทยาลัยบูรพาชุด ‘เสียงประสานบูรพา’” เมื่อปี พุทธศักราช 2562

บทเพลงนี้ยังถูกนำมาเปิดเป็นเสียงตามสายในมหาวิทยาลัยอีกหลายวาระโอกาสเมื่อมหาวิทยาลัยมีงานสำคัญ แต่เมื่อศึกษาบทเพลงสายใยบูรพาต้นฉบับพบว่า ต้นฉบับใช้จังหวะ Beguine เป็นรูปแบบจังหวะดนตรีรูปแบบหนึ่งที่นิยมนำมาใช้แต่งเพลงสำหรับการเต้นลีลาศเป็นรูปแบบเพลงสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นก่อนปี พุทธศักราช 2500 ผู้เขียนมีข้อสังเกตว่า การเรียบเรียงดนตรีของเพลงสายใยบูรพาประพันธ์ทำนองโดยสุคนธ์ พรพิรุณ (นามสกุลเดิม กุสุมภ์) อดีตนักร้องและนักแต่งเพลงวงสุนทราภรณ์ มีเนื้อร้องดังนี้

เนื้อร้องเพลงสายใยบูรพา

สุดคะนึงถึงถิ่นบางแสน แดนหาดทรายและสายลม ริมทะเลงดงามด้วยความสุขสมรื่นรมย์ ยามมองโสมส่งพิไล ถิ่นเทาทองนั้นเปรียบสวรรค์ เราผูกพันด้วยสายใย บูรพาน้ำใจไม่เคยเหือดหาย ผูกใจแม้เราจากไปไกลกัน

ทะเลเกร็ดทรายพรายแสงดาว วับวาวสุกใสปลายแสงจันทร์ สาดส่งสกาวดวงดาวร้อยพัน ผ่านคืนผ่านวันผันเปลี่ยนเวียนไป ดอกซงโคร่วงหล่นลงพลิ้ว ปลิวปะปนบนผืนทราย ลมเวลาพัดพา ให้เราจากไกลแต่ในยังอยู่ที่บูรพา

องค์พระพิฆเนศวร: ศูนย์รวมจิตวิญญาณชาวศิลปะ

ในปีพุทธศักราช 2562 คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาจัดสร้างองค์พระพิฆเนศวรปาง “นฤตยะ” ประดิษฐ์สถานบริเวณลานกิจกรรม คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ภาพจำลององค์พระพิฆเนศวรปางนฤตยะมีลีลางดงาม อ่อนช้อย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เป็นสัญลักษณ์ประจำคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา สัญลักษณ์ทางความเชื่อและจิตวิญญาณชาวศิลปะนำมาสู่การเกิดแรงบันดาลใจนำเพลง “ตระพระพิฆเนศวร” มาเป็นต้นทางของการสร้างสรรค์และประพันธ์โหมโรงนฤตยบูรพา

2. แนวคิดการประพันธ์โหมโรงนฤตยบูรพา

2.1. การตั้งชื่อเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: โหมโรงนฤตยบูรพาใช้หลักทฤษฎีการตั้งชื่อเพลงของครูมนตรี ตราโมท ในลักษณะการ “ให้ชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก” ดังนี้

“ให้ชื่อตามซึ่งเป็นสิ่งที่ระลึก หมายถึง อะไรเป็นสิ่งที่จะทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึง ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่ ๆ แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใคร หรือสถานที่ใด ศาสนาและประวัติศาสตร์ ฯลฯ เช่น เพลง เขมรราชบุรี พระเจ้าลอยถาด เป็นต้น” (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 55)

การตั้งชื่อเพลง “โหมโรงนฤตยบูรพา” นำชื่อขององค์พระพิฆเนศวร (ปางนฤตยะ) มาเป็นชื่อแรก ส่วนคำว่า “บูรพา” เป็นชื่อสถานที่ซึ่งก็คือ “มหาวิทยาลัยบูรพา” ทำให้เห็นว่าชื่อเรียกของทั้งสองคำ มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ทางสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญมากในทางประวัติศาสตร์ต่อไป

2.2 วิธีการประพันธ์

การประพันธ์โหมโรงนฤตยบูรพา ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่เรียกว่า “ขนบภักดิ์สบสมัย” ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่ (2567) วิธีการดังกล่าวยึดหลักการสำคัญสองประการ คือ รักษารูปแบบธรรมเนียมปฏิบัติเดิมที่มีมาแต่อดีต ประการที่สอง คือ การปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างให้เข้ากับยุคสมัย ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (2567) กล่าวไว้ ดังนี้

“ในช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศึกษิตสมัยนี้เอง คีตกวีทั้งปวงก็ยังตามรักษาลักษณาการสื่อยู่อย่างภักดี แต่วัฒนธรรมนั้นมีชีวิต ขึ้นชื่อว่าชีวิตก็ย่อมจะคงที่เฉยนิ่งอยู่ไม่ได้ มีอันต้องพลวัตเคลื่อนไหวอยู่ร่ำไป ดนตรีก็เช่นกัน ในระหว่างที่ยังภักดีต่อขนบศึกษิตอยู่นั้น คีตกวีก็ อาจจะปรับแปรบทประพันธ์ของตนคล้อยตามสมัยนิยมที่บังเกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ เช่น นิยมแต่ง เป็นสำเนียงภาษานิยมแต่งปกปิดรากทำนองเดิม นิยมแต่งเป็นดอกเป็นสร้อย นิยมแต่ง พรรณนาธรรมชาติ ทั้งนี้ก็ยังคงรักษาขนบศึกษิตอยู่เช่นเดิม ตัวอย่างที่ไม่ค่อยจะได้ กันนักก็คือการนิยมแต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บ จึงกล่าวได้ว่า คีตกวีประเภทศึกษิตอนุรักษ์และ ขนบภักดิ์สบสมัยดังกล่าวนี้ยังคงเป็นพวกเดียวกันอยู่นั่นเอง”(พิชิต ชัยเสรี, 2567: 3)

2.3 โครงสร้างทำนองเพลง

ผู้ประพันธ์กำหนดโครงสร้างของเพลงโหมโรงออกเป็น 3 ท่อน แต่ละท่อนมีลีลาทำนองที่แตกต่างกันออกไป สำนวนทำนองมีลักษณะเป็นเพลงประเภท “กึ่งบังคับทาง” ใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงประกอบ ท่อนที่ 1 กำหนดให้มีโครงสร้างทำนองจำนวน 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 จำนวน 4 จังหวะ ท่อนที่ 3 ไม่มีจังหวะหน้าทับกำหนด เนื่องจากเป็นส่วนที่นำทำนองเพลงสายใยบูรพามาบรรเลง และต่อด้วยส่วนท้ายของเพลงจำนวน 2 จังหวะหน้าทับและลงวาในบรรทัดสุดท้าย ดังรายละเอียดโครงสร้างทำนองโหมโรงนฤตยบูรพา ต่อไปนี้

ท่อน 1	ขยายทำนองจากตระพิฆเนศวร
ท่อน 2	
ท่อน 3 **ออกเพลงสายใยบูรพา**	ถอดทำนองมาจากเพลงสายใยบูรพา
ท้ายเพลง	ทำนองประโยคแรกของท่อน 2 และสร้างประโยคเชื่อม 1 บรรทัดก่อนลงวา
ลงวา	ทำนองบังคับตามหลักการโครงสร้างเพลงโหมโรง

ภาพที่ 2 โครงสร้างทำนองโหมโรงนฤตยบูรพา
ที่มา : สันติ อุดมศรี (2567)

จากโครงสร้างของทำนองเพลงโหมโรงนฤตยบูรพา สามารถนำไปใช้บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยหลายประเภท เช่น วงมโหรี วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ รวมถึงวงปี่พาทย์เสภา

2.4 การกำหนดบันไดเสียง

การสร้างสรรค์บทเพลงนี้ ผู้ประพันธ์กำหนดให้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม ในบันไดเสียงเพียงออล่าง ซึ่งได้แก่ วงมโหรี วงเครื่องสาย และวงเครื่องสายผสมวงปี่พาทย์ อย่างไรก็ตามบันไดเสียงสามารถที่จะปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้เช่นกัน

3. การสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากเพลงตระพระพิฆเนศวร

การสร้างทำนองเพลงโหมโรงนฤตยบูรพาในช่วงสองท่อนแรก ผู้ประพันธ์นำทำนอง “เพลงตระพระพิฆเนศวร” ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มาเป็นทำนองต้นแบบสำหรับสร้างทำนองขึ้นใหม่ โดยใช้วิธียืดขยายทำนองเพลงตระพระพิฆเนศวรเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้น เป็นแนวทางปฏิบัติหนึ่งที่ครูดนตรีไทยยึดหลักในการประพันธ์เพลงประเภทโหมโรงขึ้นใหม่(เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงศรีเกษตราที่ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นำเพลงเหาะมาขยายอัตราจังหวะ)

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1

ทำนองต้นราก	- - - ท	- - ท ท	- ม̣ - ร̣	- ด̣ ท ล	- ท ล ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด̣ - ร̣
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 1	- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ท	- ท - ท	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 2	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท ล ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- ด̣ - ร̣

ประโยคที่ 2

ทำนองต้นราก	- - - ร	- - ร ร	- ล - ท	- ร - ม	- ฟ - ล	- ท ล ม	- ล - ฟ	ม ร - ท
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 3	- - - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ท ร ม	ซ ม ร ท	- - - ล	- - - ท	- - ม̣ ร̣	ม̣ ซ̣ - ม̣
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 4	- - - -	ร̣ ท ล ซ	- - ล ล	ท ล ซ ม	- - ซ ซ	ล ซ ม ร	- ทฺ ร ม	ซ ม ร ทฺ

ประโยคที่ 3

ทำนองต้นราก	- - - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - - ม̣	- ท ล ซ	- - - -	- ท ล ซ	- - - ล	- - ล ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 5	(ล ซ ท ล	ร̣ ท ม̣ ร̣)	(- - - -	- - - -)	(ม̣ ร̣ ม̣ ท	ร̣ ล ท ซ)	(- - - -	- - - -)
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 6	(ร̣ ท ร̣ ล	ท ซ ล ม)	(- - - -	- - - -)	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล)	(- - - -	- - - -)

ประโยคที่ 4

ทำนองต้นราก	- - - ท	- - ท ท	- ม̣ - ร̣	- ด̣ ท ล	- ร̣ - ท	- ท ล ซ	- ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 7	- - ล ล	ท ล ซ ม	- - ซ ซ	ล ซ ม ร	- - ม ม	ซ ม ร ท	- - ร ร	ม ร ท ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 8	- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร ร ร	- ม - ซ

จะเห็นได้ว่าประโยคที่ 1 และ 2 ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงตระพระพิฆเนศวร มายืดขยายท่วงทำนองเพลงออกเท่าตัว จากเดิมขึ้นต้นเพลงด้วยเสียง ฟา ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงต่ำ ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองดังกล่าวมาปรับเปลี่ยนบันไดเสียงให้เป็นเสียง ที เพื่อต้องการให้บทเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงสูง สว่าง สดใส และบังคับทำนองเพื่อแสดงการเริ่มต้นของบทเพลงที่มีความสง่างาม และพร้อมเพรียงกัน ส่วนในประโยคที่ 3 และ 4 ได้นำกลวิธีลูกล้อ เพื่อสื่อถึงลักษณะถึงผู้นำกับผู้ตามเดินทางไปอย่างสามัคคีเป็นกลุ่มเป็นก้อน ทำให้ทำนองเพลงมีสีสัน ชวนติดตาม

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองต้นราก	- - - ซ	- ฟ ม ร	- ม - ฟ	ซ ล - ซ	- - - ร̣	- - - ด̣/ท	- - - -	- - - ร̣
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 1	- - ล ซ	- - ล ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 2	- - ร̣ ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ	- - ร ซ	- - ร ซ	- - ร ซ	ล ท ด̣ ร̣

ประโยคที่ 2

ทำนองต้นราก	- - - ซ	- - - ม̣	- ม̣ - ม̣	- - - ร̣	- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 3	- - - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ร
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 4	- - - -	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- ล ท ร̣	- - - -	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ท	ล ซ - ล

ประโยคที่ 3

ทำนองต้นราก	- ร - ซ	- ซ ล ท	- ด̣ - ด̣	ร̣ ม̣ - ร̣	- ร - ร̣	- ม̣ - ม	- ล - ซ	- - - ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 5	- - ล ล	ท ล ซ ร	- - ล ล	ท ล ซ ร	- - ซ ร	- - ซ ร	- - ซ ร	ซ ล ท ร̣
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 6	- - ม̣ ร̣	ม̣ ท ร̣ ล	- - ม̣ ร̣	ม̣ ท ร̣ ล	- - ม ร	ม ร ซ ม	- - ล ซ	ล ซ ท ล

ประโยคที่ 4

ทำนองต้นราก	- - - ท	- - ท ท	- ม̣ - ร̣	- ด̣ ท ล	- ร̣ - ท	- ท ล ซ	- ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 7	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ท	- ม - ร	- ท - ล
ทำนองใหม่ บรรทัดที่ 8	- ล̣ ท̣ ร	- ท ร ม	- ร ม ซ	- ม ซ ล	- ท - ล	- ซ - ม	ร ท - ร	- ม - ซ

ในท่อนที่ 2 ของประโยคที่ 1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ทำนองให้มี ลูกล้อ-ลูกขัด สร้างความกระชับรวดเร็วเพื่อต้องการเร่งแนวให้เร็วขึ้น ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ใช้จินตนาการสร้างสรรค์ทำนองไล่เรียงตามกันจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และใช้กลวิธีลูกล้อลูกขัดและลูกเหลื่อมนำเข้ามาใส่เพิ่มเติม เพื่อให้ทำนองของบทเพลงมีความสนุกสนานเปรียบดังลูกคลื่นที่ไล่ตามกันมากระทบชายฝั่งตลอดเวลา และในจังหวะสุดท้ายของทำนองเพลงได้พยายามสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นลูกคลื่นเช่นกัน โดยให้ทำนองไล่เรียงสลับกันขึ้น-ลง เพื่อให้ทำนองมีลักษณะถาม – ตอบ ที่สมบูรณ์ขึ้น โดยเริ่มขึ้นจากเสียง ที ไล่เรียงมาหาเสียง ลา ต่ำ และจากเสียงลาต่ำสุดไปหาเสียงลาปกติเพื่อเชื่อมเข้ากับทำนองจบของบทเพลง

4. การถอดทำนองจากเพลงสายใยบูรพา

ท่อนที่ 3 ผู้เขียนนำเนื้อร้องเพลงสายใยบูรพามาถอดเป็นทำนองดนตรี เป็นการนำเอาทำนองมาจากท่อนแยกและท่อนสุดท้ายนำมาสร้างสรรค์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อรักษาทำนองของเนื้อร้องนี้ไว้ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกผูกพันและภาคภูมิใจถึงสถาบันของตน โดยใช้วิธีสร้างกระสวนทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับให้ครบ 8 ห้องเพลงตามหลักการบันทึกโน้ตเพลงไทย บรรเลงในลักษณะบังคับทำนอง ท่วงทำนองในท่อนที่ 3 นี้มีจุดประสงค์ต้องการให้ใช้แต่เพียงเสียง “ฉิ่ง”บรรเลงเท่านั้น เครื่องมืออื่น ไม่นำมาบรรเลงแต่อย่างใดและบรรเลงให้แนวช้าปานกลาง เพื่อต้องการให้ทำนองเพลงสายใยบูรพาดังออกมาจากนักดนตรีที่กำลังบรรเลงเครื่องดนตรี ผู้ฟังจะรับอารมณ์และความรู้สึกของเสียงดนตรีที่ได้ถ่ายทอดอารมณ์ถึงความรัก ความผูกพันธ์ในสถานศึกษาแห่งนี้ได้อย่างเต็มที่

ท่อน 3 เนื้อร้องและการถอดทำนองเพลงสายใยบูรพา

	- ทะ - เล	- เกร็ด - ทราย	- พราย - -	แสง - ดาว		
1	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- มำ - ท		
	- วับ - วาว	- สุก - ใส	- - ปราย	- แสง - จันทร์		
2	- ท - ล	- ม - ซ	- - - ม	- ซ - ร		
	- สาด - ส่อง	- สะ - กาว	- ดวง - ดาว	- ร้อย - พัน		
3	- ท - ท	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ม		
	- - - ผ่าน	- - - คืน	- ผ่าน - วัน	- ผัน - เปลี่ยน	- - - เวียน	- - - ไป
4	- - - ร	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ร	- - - ม	- ซ - ล
	- - - -	- - - -	- - - ดอก	- ชง - โค	- ร่วง - หล่น	- ลง - พลิ้ว
5	- - - -	- - - -	- - - ท	- ร - ม	- ซ - ร	- ม - ซ
	- - - -	- - - ปลิว	- - - -	- ปะ - ปน	- บน - พื้น	- - -ทราย
6	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ท - รำ	- มำ - ท
	- - - ลม	- เว - ลา	- พัด - พา	- ให้ - เรา	- - - จาก	- - - ไกล
7	- - - ม	- ม - ม	- ฟ - ม	- ร - ซ	- - - ร/ล	- - - ท
	- - - แต่	- - - ใจ	- - - -	- ยัง - อยู่	- ที่ - บูร	- - - พา
8	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- ม - ซ

ทำนองเพลงสายใยบูรพา ประพันธ์ทำนองโดยสุคนธ์ พรพิรุณ (นามสกุลเดิม กุสุมภ์) และประพันธ์คำร้องโดยคุณอัตถสิทธิ์ บุญสวัสดิ์ (ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน, 2563: 111) ผู้ประพันธ์ได้ตกแต่งทำนองลูกคู่ประสาน เพิ่มเติมในบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 5 ใช้คู่ 4 ดังนี้ /- - -ร/ล/ ---ท/ เพื่อให้ทำนองมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยมีเจตนาสร้างสรรค์ทำนองขึ้นเพื่อทำให้เกิดความไพเราะขั้นสุนทรียะมากที่สุด

ส่วนท้ายของบทเพลง

1	- - ล ซ	- - ล ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ
2	- - ร̣ ท	- - ร̣ ท	- - ร̣ ม̣	ร̣ ท ล ซ	- - ร ซ	- - ร ซ	- - ร ซ	ล ท ด̣ ร̣
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - ร ซ	ล ท ด̣ ร̣	- - - ร̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ร̣ - ร̣
ลงวา								
4	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ร̣	- - - ท	- - - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ผู้ประพันธ์ได้นำเอาทำนองของท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 และ 2 ที่มีทำนองเพลงที่เป็นลูกล้อลูกขัด นำกลับมาใช้อีกครั้งเพื่อให้มีความกระชับ ตื่นตัวอีกครั้ง และในบรรทัดที่ 3 และ 4 นำลูกเท่าเสียง เร เพิ่มเข้าไปเพื่อให้ครบจังหวะหน้าทับและปิดท้ายด้วยทำนอง วา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพลงโหมโรง

5. ทำนองเพลงโหมโรงนฤตยบูรพา

ภาพที่ 3 QR Code เพลงโหมโรงนฤตยบูรพา
ที่มา : สันติ อุดมศรี (2567)

ท่อน 1

- - - ช̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ท	- ท - ท	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท̂ ล ซ	- ร - ซ	- ช̂ ล ท	- ด̣ - ร̣
- - - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ท ร ม	ช ม ร ท	- - - ล	- - - ท	- - ม̣ ร̣	ม̣ ช̣ - ม̣
- - - -	ร̣ ท ล ซ	- - ล ล	ท ล ช ม	- - ช ช	ล ช ม ร	- ท̣ ร ม	ช ม ร ท̣
(ล ช ท ล	ร̣ ท ม̣ ร̣)	(- - - -	- - - -)	(ม̣ ร̣ ม̣ ท	ร̣ ล ท ช)	(- - - -	- - - -)
(ร̣ ท ร̣ ล	ท ช ล ม)	(- - - -	- - - -)	(ช ร ช ม	ล ช ท ล)	(- - - -	- - - -)
- - ล ล	ท ล ช ม	- - ช ช	ล ช ม ร	- - ม ม	ช ม ร ท	- - ร ร	ม ร ท ล
- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ช	ช ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร ร ร	- ม - ช

กลับต้น

ท่อน 2

(--ลซ	--ลซ	--รม	ฟซลท)	--รฺท	--รฺท	--รฺมฺ	รฺทลซ
(--รฺท	--รฺท	--รฺมฺ	รฺทลซ)	--รซ	--รซ	--รซ	ลทดฺรฺ
----	-ท-ล	-ซ-ม	-ร-ซ	----	-ท-ล	-ซ-ม	-ซ-ร
----	-ชฺ-มฺ	-รฺ-ท	-ลทรฺ	----	-ชฺ-มฺ	-รฺ-ท	ลซ-ล
--ลล	ทลซร	--ลล	ทลซร	--ซร	--ซร	--ซร	ซลทรฺ
--มฺรฺ	มฺทรฺล	--มฺรฺ	มฺทรฺล	--มร	มรซม	--ลซ	ลซทล
-ท-ล	(-ซ-ม)	-ล-ซ	(-ม-ร)	-ซ-ม	(-ร-ท)	-มฺ-รฺ	(-ท-ล)
-ลทร	-ทรม	-รมซ	-มซล	-ท-ล	-ซ-ม	รท-ร	-ม-ซ

กลับต้น

ท่อน 3 **(ทำนองเพลงสายใยบูรพา)**

----	----	----	----	-ท-ล	-ซ-ล	-ท-รฺ	-มฺ-ท
----	----	----	----	-ท-ล	-ม-ซ	---ม	-ซ-ร
----	----	----	----	-ท-ท	-ร-ร	-ม-ม	-ซ-ม
----	----	---ร	---ม	-ร-ม	-ซ-ร	---ม	-ซ-ล
----	----	----	----	---ท	-ร-ม	-ซ-ร	-ม-ซ
----	----	---ม	-ซ-ล	----	-ซ-ล	-ท-รฺ	-มฺ-ท
----	----	---ม	-ม-ม	-ฟ-ม	-ร-ซ	---ร/ล	---ท
----	----	---ซ	---ล	-ท-ล	-ซ-ม	---ร	-ม-ซ

กลับต้น

ท้ายเพลง

(--ลซ	--ลซ	--รม	ฟซลท)	--รฺท	--รฺท	--รฺมฺ	รฺทลซ
(--รฺท	--รฺท	--รฺมฺ	รฺทลซ)	--รซ	--รซ	--รซ	ลทดฺรฺ
----	----	----	--รซ	ลทดฺรฺ	---ร	-รรร	-ร -ร
ลงวา							
-มฺรฺท	-ล-รฺ	---ท	----ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

บทสรุป

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงโหมโรงนฤตยบูรพา เป็นการประพันธ์เพลงไทยเพื่อใช้เป็นเพลงประจำสถาบันท่อนที่ 1 และ 2 เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ท่อนที่ 3 เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงชาวมหาวิทยาลัยบูรพา โดยอยู่ในรูปแบบเพลงไทยเดิมประเภท “โหมโรง” โดยนำเอาความเชื่อและความศรัทธาต่อองค์พระพิฆเนศวร (ปางนฤตยะ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งคณะดนตรีและการแสดง มาเป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานโดยอาศัยทำนองเพลงตระพระพิฆเนศวรและเพลงสายใยบูรพามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดเสียงแห่งความศักดิ์สิทธิ์และความรักของประชาคมชาวมหาวิทยาลัยบูรพา

บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้เพื่อการแสดงต่อสู่ชุมชนภายในมหาวิทยาลัยบูรพา ได้แก่ ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยบูรพา คณะศึกษาศาสตร์ คณะดนตรีและการแสดงและนำไปใช้เป็นตัวอย่างสำหรับใช้ในการเรียนการสอนในรายวิชาวิเคราะห์เพลงไทยและการประพันธ์เพลงไทย และชุมชนภายนอกมหาวิทยาลัย ได้แก่ โรงเรียนชลกันยานุกูล โรงเรียนอนุบาลชลบุรี ชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุจังหวัดชลบุรี วงปี่พาทย์มอญคณะผู้ใหญ่ถาวร แสงจิต ครูปี่พาทย์มอญคณะสงบ ทองเทศ ฯลฯ เป็นต้น และนำไปปรับใช้ร่วมกับการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้

เอกสารอ้างอิง

บุญธรรม ตราโมท. (2540). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

ประเทิน มหาขันธ์. (2539). ก่อนจะเป็นมหาวิทยาลัยบูรพา. เอกสารวิชาการในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา. มหาวิทยาลัยบูรพา. บางแสน.

พิชิต ชัยเสรี. (2567). การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพงษ์ ยางธิสาร, ทิชิตา เตชะ, ภาณีรี อนุกูล และสุหทัย แก้วเมฆ. (2547). “ชฎิล นักดนตรี” ครูผู้อยู่คู่ บูรพา. สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ (ดนตรีไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน. (2563). แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงประจำมหาวิทยาลัยบูรพาชุดเสียงประสานบูรพา. วารสารดนตรีและการแสดง. 7(2). 111.

โดม สว่างอารมณ์. (2560). การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงโหมโรงศรีสุริยะวงศ์และเพลงชนะชัย เถา ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมณ์. วารสารสารสนเทศ, 16(1), 15-25.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2542). เพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9), วารสารมนุษยศาสตร์, 7(1), 55-69.น