ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร

THE CREATIVE RESEARCH OF KING NARESUAN WARRIOR

อลัมพล สังฆเศรษฐี

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2563
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่องานวิจัย ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

ชื่อผู้วิจัย อลัมพล สังฆเศรษฐี

ปีงบประมาณ 2563

บทคัดย่อ

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบนบนเรศวร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีขอบเขตการศึกษา คือด้านเนื้อหา ศึกษาความเป็นมา ขอบเขตด้านการแสดง รูปแบบการแสดงไม่ได้เจาะจงนาฏศิลป์ใดเป็นพิเศษ แต่เลือกใช้รูปแบบนาฏศิลป์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิด ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักและผสมผสานกับท่าทางของ กระบี่กระบอง โดยการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จากผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินพื้นบ้านที่มีประสบการณ์สู่กระบวนการสร้างสรรค์ การประชุมสัมมนากลุ่มพร้อมนำเสนอรูปแบบการแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ชม

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงสร้างสรรค์ชุดนักรบนบนเรศวร์ มีรูปแบบการแสดงเป็นการเล่าเรื่องราวโดยใช้บทเสภาและบทร้องประกอบการแสดง โดยได้ประพันธ์เนื้อร้องนำเสนอเรื่องราวประกอบเครื่องดนตรีไทยและสากล ซึ่งการแสดงแบ่งออกเป็น 3ช่วงได้แก่ ช่วงที่ 1 ตำนาน เป็นบทเสภากล่าวถึงตำนานทหารไทยที่มีความเก่งกล้าสามารถในเชิงยุทธการต่อสู้ ที่มีความเกรียงไกร ความกล้าหาญของนักรบไทย ช่วงที่ 2 นักรบ เป็นการจำลองการซ้อมรบของเหล่าทหารแต่ละเหล่าที่มีฝีมือและชั้นเชิงทางอาวุธเข้าต่อสู้ ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ เป็นการแสดงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร โดยมีบทร้องและทำนองเพลง แสดงถึงความสามารถ แสนยานุภาพของทหารไทย และความเกรียงไกรของกองทัพไทย ผู้แสดงแต่งกายแบบทหารของทหารไทยสมัยโบราณแบ่งออกเป็น ทหารจตุรบาทและทหารพลหอก-โล่ ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ จึงเป็นผลงานที่นำศาสตร์ของศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยผสมผสานการแสดงกระบี่กระบอง กล่าวขานเรื่องราวของตำนานนักรบไทย เพื่อการสืบสาน อนุรักษ์ เผยแพร่ ตลอดจนดำรงไว้อย่างมั่นคงด้วยเอกลักษณ์แห่งมรดกภูมิปัญญาไทย

คำสำคัญ : นักรบ นบนเรศวร์ , การแสดงสร้างสรรค์ , กระบี่กระบอง

Title Creative works for the performance of Nakhorn Nabonresuan

Researcher Alumphon Sangkhasetthi

year 2020

Abstract

The creativity of Nob Nares warriors performance had objective to be creativity performance in contemporary dance, having scope of study in story content, studying background, scope of performing, type of independent performance that didn't rely on any specific dance but choose to take the dance which be harmonious with thoughts that be based on the main point of Thai classical dance and blend together with Krabikrabong – contest with swords dance by studying and data collecting from documents, field studies, interviewing in structuring format from honorable specialists and experienced folk artists leading to the process of creativity through group conference and seminar with presentation to honorable specialists and audiences.

Finding found that the creativity of Nob Nares warriors performance had the type of performing be story telling by taking Sepha Thai Verse singing and lyrics in performing , having the new composing lyrics for presenting the story telling by using Thai music and western music instruments which divided the performance into 3 parts such as Part 1 Legend, be Sepha Thai Verse to narrate legend of Thai brave soldiers who were full of skills in battle with the most of mighty. Part 2 Warriors be the mock of maneuver by each troop of soldiers who were good at using weapons to battle. Part 3 Nob Nares be in unison of soldiers showing by having lyrics and melodies to present out their abilities, armed force and the mighty of Thai Army. Performers dressed Thai ancient soldiers costumes in each troop as Jaturabath soldiers and spear shield troop. The creativity of Nob Nares warriors performance hence be the work that taking the science of performing arts in Thai classical dance to blend with KrabiKrabong dance for presenting the legend of Thai warriors for the continuation, to conserve, publish, also to maintain as firmly identity of Thai local wisdom heritage.

Keywords: Nob Nares warriors, The creativity performance, KrabiKrabong

กิตติกรรมประกาศ

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาและมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมแม้ส่วนใด ขอน้อมสักการะต่อบรรพบุรุษ ผู้เล่าขานเรื่องราวนักนบไทยด้วยจิตบูชาเคารพอย่างสูงยิ่ง

กราบขอบพระคุณครูสราชัย ทรัพย์แสนดี ที่ปรึกษาหลักและผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง ผู้ช่วยศาสาตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค คุณครูพัฒนพงษ์ อรัณยะนาค คุณครูทวีศักดิ์ วีระพงศ์ ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง กราบขอบพระคุณ นายพงพัน เพชรทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์อย่างสูง

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปินทางด้านกระบี่กระบองที่กรุณาให้สัมภาษณ์ข้อมูล องค์ความรู้ ด้านการแสดงกระบี่กระบอง รวมทั้งการเสนอแนะในการร่วมประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) ทำให้ผลงานมีความถูกต้องและสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้คำแนะนำในการดำเนินงานทุกขั้นตอน รวมทั้งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณผู้บริหารและคณะครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่ให้ความร่วมมือและร่วมดำเนินงานจนผลงานสำเร็จลุล่วงด้วยดี รวมทั้งขอขอบพระคุณผู้มีสวนเกี่ยวข้องทุกท่านที่มีส่วนสำคัญในผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ สำเร็จตามวัตถุประสงค์

สุดท้ายกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมเป็นอย่างสูงที่สนับสนุนทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ 2563 จนสำเร็จลุล่วงในครั้งนี้

ประโยชน์อันพึงมีจากผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ขอมอบเป็นความกตัญญุตาคุณ แด่ครูอาจารย์ ปราชญ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และคุณค่าก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยสืบไป

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ข**
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
สารบัญ	**ง**
สารบัญตาราง	**ฉ**
สารบัญแผนภูมิ	**ช**
สารบัญภาพ	**ซ**
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	3
1.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์	3
1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	3
1.5 ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์	4
1.6 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานสร้างสรรค์	8
1.7 ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์	9
1.8 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	10
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	11
1.10 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์	11
บทที่ 2 วรรณกรรม ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
2.1 ภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรี	12
2.2 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	14
2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์	20
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	29

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ 33

3.1 ศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้ 33

3.2 ออกแบบองค์ประกอบการแสดง..... 35

บทที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์การแสด ชุดนักรบ นบนเรศวร์..... 50

4.1 การแสดงออกแบบการแสดง 50

4.2 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ดาบสองมือ..... 52

4.3 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ หอกซัด-โล่..... 85

4.4 กระบวนการแปรแถว..... 110

4.5 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์..... 118

4.6 การประเมินคุณภาพผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ..... 124

บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 133

5.1 บทสรุป..... 133

5.2 อภิปรายผล..... 137

5.3 ข้อเสนอแนะ 139

บรรณานุกรม 140

ภาคผนวก 142

ก. แบบประเมินผลงาน..... 143

ข. หลักฐานใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์..... 146

ค. แบบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และทรงคุณวุฒิ..... 147

ง. แบบประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)..... 149

จ. แบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดง..... 153

ประวัติผู้วิจัย..... 155

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ..... 8

2 รายละเอียดการคัดเลือกผู้แสดงสู่ตัวละครในการแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์..... 38

3 ช่วงที่ 1 ท่าเข้าเวที ผู้แสดงดาบสองมือ..... 52

4 ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ..... 53

5 ช่วงที่ 1 ท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ..... 65

6 ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงดาบสองมือ..... 71

7 ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ 75

8 ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงดาบสองมือ..... 80

9 ช่วงที่ 3 ท่าจบ ผู้แสดงดาบสองมือ..... 83

10 ช่วงที่ 1 ท่าเข้าเวที ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 85

11 ช่วงที่ 1 ท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 86

12 ช่วงที่ 1 ท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่ 1..... 87

13 ช่วงที่ 1 ท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่ 2..... 92

14 ช่วงที่ 1 ท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ พร้อมกัน..... 95

15 ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 97

16 ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 101

17 ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 107

18 ช่วงที่ 3 ท่าจบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่..... 109

19 รูปแบบการแปรแถว..... 110

20 แสดงผลการประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์
โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ..... 127

21 แสดงจำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม..... 129

22 ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์..... 131

สารบัญแผนภูมิ

ตารางที่ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน 10

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตราประจำจังหวัดสุพรรณบุรี	13
2	อนุสาวรีย์สมเด็จพระศรีสุริโยทัย	39
3	เครื่องแต่งกายทหารจตุรงคบาท	40
4	เครื่องแต่งกาย พลทหารหอกซัด-โล่	41
5	เครื่องแต่งกายชุดพลธง	42
6	ระนาดเอก	44
7	ฆ้องวงใหญ่	45
8	ปี่ชวา	45
9	ตะโพน	45
10	กลองแขก	46
11	กลองทัด	46
12	คีร์บอร์ด	47
13	กีร์ตาร์และเบส	47
14	กลองชุด	48
15	ท่านั่งคุม	118
16	ท่ายืนคุม	119
17	ท่ายืนคุม ท่านั่งคุม ในลักษณะการตั้งซุ้ม	119
18	ท่าไหว้ครู	120
19	ท่าต่อสู้อาวุธดาบสองมือ	121
20	ท่าต่อสู้อาวุธหอกซัด-โล่	122
21	ท่าต่อสู้สามบานหรือตะลุมบอน	122
22	ท่าเงื้อชักดาบ	123

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

จังหวัดสุพรรณบุรี แดนดินถิ่นความอุดมสมบูรณ์ บนพื้นที่ราบภาคกลางสืบสานความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตสืบต่อเนื่องกันเรื่อยมาจนถึงยุคกรุงศรีอยุธยา เดิมมีชื่อว่า ทวารวดีศรีสุพรรณภูมิ หรือพันธุมบุรี ในยุคทวารวดีตามหลักฐานทางโบราณคดีได้จารึกชื่อไว้ในพงศาวดารเหนือ และนาม "สุพรรณภูมิ" ปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ระบุว่าเป็นนครรัฐที่มีความสำคัญมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีการสถาปนากรุงศรีอยุธยา เมืองสุพรรณบุรี จึงจัดอยู่ในฐานะเมืองลูกหลวงซึ่งเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมืองสุพรรณบุรี เป็นเมืองหน้าด่านและเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญ ต้องผ่านศึกสงครามหลายต่อหลายครั้ง สภาพเมืองตลอดจนโบราณสถานถูกทำลายเหลือเพียงซากปรักหักพัง จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เมืองสุพรรณบุรีได้ฟื้นตัวขึ้นใหม่ และตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีนมาจนตราบทุกวันนี้ โดยมีตราประจำจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นรูปยุทธหัตถี หมายถึง การกระทำยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กับพระมหาอุปราชาแห่งพม่า และบริเวณที่ทำยุทธหัตถีอยู่ในท้องที่อำเภอดอนเจดีย์

จากศึกษาประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช หรือที่ชาวบ้านทั่วไปในครั้งนั้นเรียกว่า พระองค์ดำ ทรงเป็นพระราชโอรสในสมเด็จพระมหาธรรมราชาและพระวิสุทธิกษัตริย์ (พระราชธิดาของสมเด็จพระศรีสุริโยทัยและสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ) เสด็จพระราชสมภพเมื่อ พ.ศ.2098 ที่พระราชวังจันทน์ เมืองพิษณุโลก ทรงมีพระเชษฐภคินี คือ พระสุพรรณกัลยา ทรงมีพระอนุชาคือ สมเด็จพระเอกาทศรถ(องค์ขาว) และทรงเป็นพระราชนัดดาของสมเด็จพระศรีสุริโยทัย

เมื่อปี พ.ศ.2107 พระเจ้าบุเรงนองยกทัพมาตีเมืองพิษณุโลก สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช เจ้าเมืองพิษณุโลกยอมอ่อนน้อมต่อแห่งหงสาวดี และทำให้พิษณุโลกต้องแปรสภาพเป็นเมืองประเทศราชหงสาวดี ไม่ขึ้นต่อกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าบุเรงนองได้ทรงขอพระนเรศวรไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดี ทำให้พระองค์ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนตั้งแต่มีพระชนม์มายุเพียง 9 พรรษา หลังจากที่พระองค์ดำได้ไปเป็น

องค์ประกันที่หงสาวดี พระนเรศวร ได้หนีกลับมาไทย มาปีพ.ศ. 2112 สมเด็จพระมหาธรรมราชาได้ทรงพระราชทานนามให้ว่า "พระนเรศวร" และโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระมหาอุปราชไปปกครองเมืองพิษณุโลก

ปีพ.ศ.2127 ทรงมีรับสั่งให้เรียกประชุมแม่ทัพนายกอง กรมการเมือง เจ้าเมืองแครงรวมทั้งพระยาเกียรติ พระยาราม และทหารมอญมาประชุมพร้อมกัน แล้วนิมนต์พระมหาเถรคันฉ่องและพระสงฆ์มาเป็นสักขีพยาน ทรงแจ้งเรื่องให้คนทั้งปวงที่มาชุมนุม ณ ที่นั้นทราบว่า พระเจ้าหงสาวดีคิดประทุษร้ายต่อพระองค์ จากนั้นพระองค์ได้ทรงหลั่งน้ำลงสู่แผ่นดินด้วยสุวรรณภิงคาร (พระน้ำเต้าทองคำ) เมื่อหงสาวดีนำโดยพระมหาอุปราชามังสามเกียด ยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง สมเด็จพระนเรศวรก็นำทัพออกไปจนปะทะกันที่หนองสาหร่าย จังหวัดสุพรรณบุรี สมเด็จพระนเรศวรได้ทรงกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชา จนกระทั่งสามารถเอาพระแสงง้าวฟันพระมหา อุปราชาขาดสะพายแล่งสิ้นพระชนม์ อยู่กับคอช้างในปี พ.ศ.2135 หลังจากสิ้นสุดสงคราม สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงโปรดให้สร้างเจดีย์ขึ้น เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะในสงครามยุทธหัตถี ที่ทรงมีต่อพระมหาอุปราชาแห่งพม่าที่ยกทัพเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา

ในเวลาต่อมาเจดีย์แห่งนี้ถูกค้นพบในปี พ.ศ. 2456 โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรับสั่งให้ค้นหาซากเจดีย์เก่า ภายหลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ รัชกาลที่ 6 ได้เสด็จไปประกอบพิธีบวงสรวงสมโภช เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2456 และทรงโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรทำการบูรณะ และเลือกแบบเจดีย์ยุทธหัตถีที่จังหวัดตาก ซึ่งเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นเป็นที่ระลึกครั้งพ่อขุนรามคำแหงชนช้างชนะขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด แม้ว่าการบูรณะเจดีย์ในครั้งนั้นจะไม่ได้ดำเนินการตามพระราชประสงค์ หากแต่ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีการสร้างแบบของเจดีย์ให้เป็นทรงลังกาตามแบบเจดีย์ใหญ่ที่วัดชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะสันนิษฐานว่า เจดีย์วัดใหญ่ชัยมงคลนี้ สมเด็จพระนเรศวรฯ ได้โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งชัยชนะครั้งนั้นตามคำกราบทูลแนะนำของสมเด็จพระวันรัต วัดป่าแก้ว เช่นเดียวกับเจดีย์ยุทธหัตถี

จังหวัดสุพรรณบุรี หน่วยงานราชการ พ่อค้า ประชาชน และผู้ที่มีส่วนร่วมต่างๆ น้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ทรงกระทำคุณประโยชน์ให้กับประเทศชาติบ้านเมือง และปวงชนชาวไทย จึงได้มีการจัดการแสดงอาทิ การแสดงแสงสีเสียงตำนานพระนเรศวร การ

แสดงกระบี่กระบอง การขับร้องเพลง และการแสดงมหรสพต่างๆ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง โดยต้องการนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนถึงพระบรมเดชานุภาพของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเหล่าทหารผู้กอบกู้เอกราช ด้วยการแต่งคำร้องขึ้นใหม่ สร้างรูปแบบการแสดง ดนตรี และเครื่องแต่งกายให้สวยงามสอดคล้องกับเรื่องราว โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเหล่าทหารอันมีเอกลักษณ์ของการแสดงที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์อย่างมีคุณค่า และดำรงอยู่ได้ภายใต้กระแสความเปลี่ยนแปลงของบริบทด้านศิลปการแสดงของไทยในปัจจุบัน

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร

1.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์

ศึกษาประวัติศาสตร์ สืบค้นข้อมูลการแสดงอื่นๆที่เกี่ยวข้อง นำข้อมูลในการวิจัยมาสร้างสรรค์การแสดง

1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือหรือวิธีการที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ การประชุมกลุ่มย่อย มีรายละเอียดดังนี้

1.4.1 การสังเกต ผู้สร้างสรรค์ได้ติดตามและรับชมการแสดงระบำนักรบไทยและการแสดงที่เกี่ยวข้องกับกระบี่กระบอง โอกาสต่าง ๆ รวมทั้งการมีโอกาสร่วมแสดงกับศิลปินกระบี่กระบองและกลุ่มนักแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับขนบและกระบวนการแสดง

1.4.2 การสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธี คือ

1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดหัวข้อประเด็นคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนเกี่ยวกับข้อมูลของ การสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ กล่าวคือ ส่วนที่หนึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ ส่วนที่สองเป็นประเด็นคำถาม

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นคำถามที่ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้มีการกำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า แต่เป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้รายละเอียดที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

1.4.3 สื่อและเทคโนโลยีที่ใช้ในการบันทึกภาพและเสียง ได้แก่ กล้องถ่ายภาพ กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ดำเนินการบันทึกข้อมูลในขณะที่ทำการวิจัยเพื่อการอ้างอิง ตรวจสอบและนำไปปรับปรุงแก้ไขผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

1.5 ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

ในการดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ ผู้สร้างสรรค์มีวิธีการดำเนินการดังนี้

1.5.1 การศึกษาข้อมูล จากตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสู่กระบวนการรวบรวมข้อมูล สู่การเรียบเรียงและจัดระบบองค์ความรู้อย่างถูกต้อง

1.5.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ โดยจำแนกดังนี้

1) ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสปการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านกระบี่กระบอง ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี หรือมีผลงานเป็นที่ยอมรับระดับชาติ โดยมีรายนามผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

(1) ผศ.จุลชาติ อรัญยะนาค ตำแหน่งรองอธิการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย

(2) นายพัฒนพงษ์ อรัญยะนาค ตำแหน่งครูชำนาญการ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

(3) นายทวีศักดิ์ วีระพงศ์ ตำแหน่งครูชำนาญการสาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

2) ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินพื้นบ้านสาขากระบี่กระบอง ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 25 ปี โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ด้านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ จำนวน 2 คน คือ

(1) นายวันชัย ศิริสัมพันธ์

(2) นายจิระ เมษะมาน

3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยและดนตรีร่วมสมัย จำนวน 1 คน คือนายพงพัน เพชรทอง ตำแหน่งศิลปินชำนาญการ กองการสังคีต ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาดนตรีศึกษา

1.5.3 การรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า การสัมภาษณ์สู่การเรียบเรียงองค์ความรู้อย่างเป็นระบบเชิงพรรณนาและนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยดำเนินการ ดังนี้

1) วิเคราะห์เนื้อหาจากการศึกษา/วิเคราะห์เอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มย่อย เพื่อให้ได้ข้อมูลเบื้องต้นของเนื้อหารวมทั้งการนำมาใช้ประกอบการออกแบบการสร้างสรรค์

2) วิเคราะห์ผลการแสดงระบำนักรบไทยโดยวิธีการสังเกต เพื่อนำข้อมูล จุดเด่น จุดที่ควรพัฒนามาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางปรับปรุงผลงานให้เหมาะสม

3) วิเคราะห์แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ เพื่อนำข้อมูลที่เป็นจุดเด่น จุดที่ควรพัฒนามาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางปรับปรุงงานต่อไป

1.5.4 ออกแบบผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยเริ่มต้นจากการทำบทร้องประกอบการแสดง ที่มาจากการวิเคราะห์ตำนานสมเด็จพระนเรศวรและเหล่านักรบในประวัติศาสตร์ โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ตรวจสอบพร้อมข้อเสนอแนะ รวมทั้งการปรับปรุงให้ถูกต้องเหมาะสม

1.5.5 ออกแบบองค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ คือ บทขับร้อง เพลงบรรเลง ผู้แสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดง

1.5.6 การนำเสนอข้อมูลด้านองค์ความรู้และรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์แก่ผู้เชี่ยวชาญพร้อมประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) และนำข้อมูลที่ได้สู่การปรับปรุงแก้ไข โดยมีผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ตำแหน่งรองอธิการ สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย

2) นายพัฒนพงษ์ อรัณยะนาค ตำแหน่งครูชำนาญการ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

3) นายทวีศักดิ์ วีระพงศ์ ตำแหน่งครูชำนาญการสาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

4) นายพงพัน เพชรทอง ตำแหน่งศิลปินชำนาญการ กองการสังคีต ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาดนตรีศึกษา

5) นายวันชัย ศิริสัมพันธ์ ศิลปินพื้นบ้านสาขากระบี่กระบอง

6) นายจิระ เมษะมาน ศิลปินพื้นบ้านสาขากระบี่กระบอง

1.5.7 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชมโดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจงและแบบบังเอิญ เพื่อประเมินผลงานโดยใช้แบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

1.5.8 บันทึกผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ในรูปแบบภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

1.5.9 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ในรูปแบบการจัดทำรูปเล่มและวีดิทัศน์ฉบับสมบูรณ์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ ได้กำหนดข้อมูลผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ในรูปแบบของเอกสาร โดยแบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1.3 ขอบเขตในการสร้างสรรค์

1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.5 ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

1.6 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

1.7 ผลลัพธ์ (Outcome) ของโครงการ

1.8 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.10 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

บทที่ 2 วรรณกรรม ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรี

2.2 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

2.2.1 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

2.2.2 พระราชประวัติเมื่อทรงพระเยาว์กับชีวิตและการศึกษาในหงสาวดี

2.2.3 ดำรงยศเป็นพระมหาอุปราช

2.2.4 การประกาศอิสรภาพ

2.2.5 ยุทธหัตถี

2.2.6 สวรรคต

2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

2.4.1 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช

2.4.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูสถาพร สนทอง

2.4.3 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสุรพล วิรุฬรักษ์

2.4.4 แนวคิดความงามของนาฏศิลป์ไทยของอุษา สบฤกษ

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

3.1 ศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้

3.1.1 การสัมภาษณ์

3.1.2 การรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

3.2 ออกแบบองค์ประกอบการแสดง

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานแสดง

3.2.2 บทร้องประกอบการแสดง

3.2.3 ผู้แสดง

3.2.4 เครื่องแต่งกาย

3.2.5 แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

3.2.6 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

3.2.7 วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ปรกอบการแสดง

บทที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์

4.1 การออกแบบการแสดง

4.2 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ดาบสองมือ

4.3 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ หอกซัด-โล่

4.4 กระบวนการแปรแถว

4.5 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

4.6 การประเมินคุณภาพผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

1.6 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ในครั้งนี้ เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า 2019 (COVID 19) จำนวน 2 ครั้ง ในปี 2563 จึงเป็นเหตุผลทำให้มีการปรับระยะเวลาและแผนการดำเนินงานสร้างสรรค์ โดยผู้สร้างสรรค์กำหนดขยายแผนการดำเนินงานตามระยะเวลา ตามตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1.1 ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

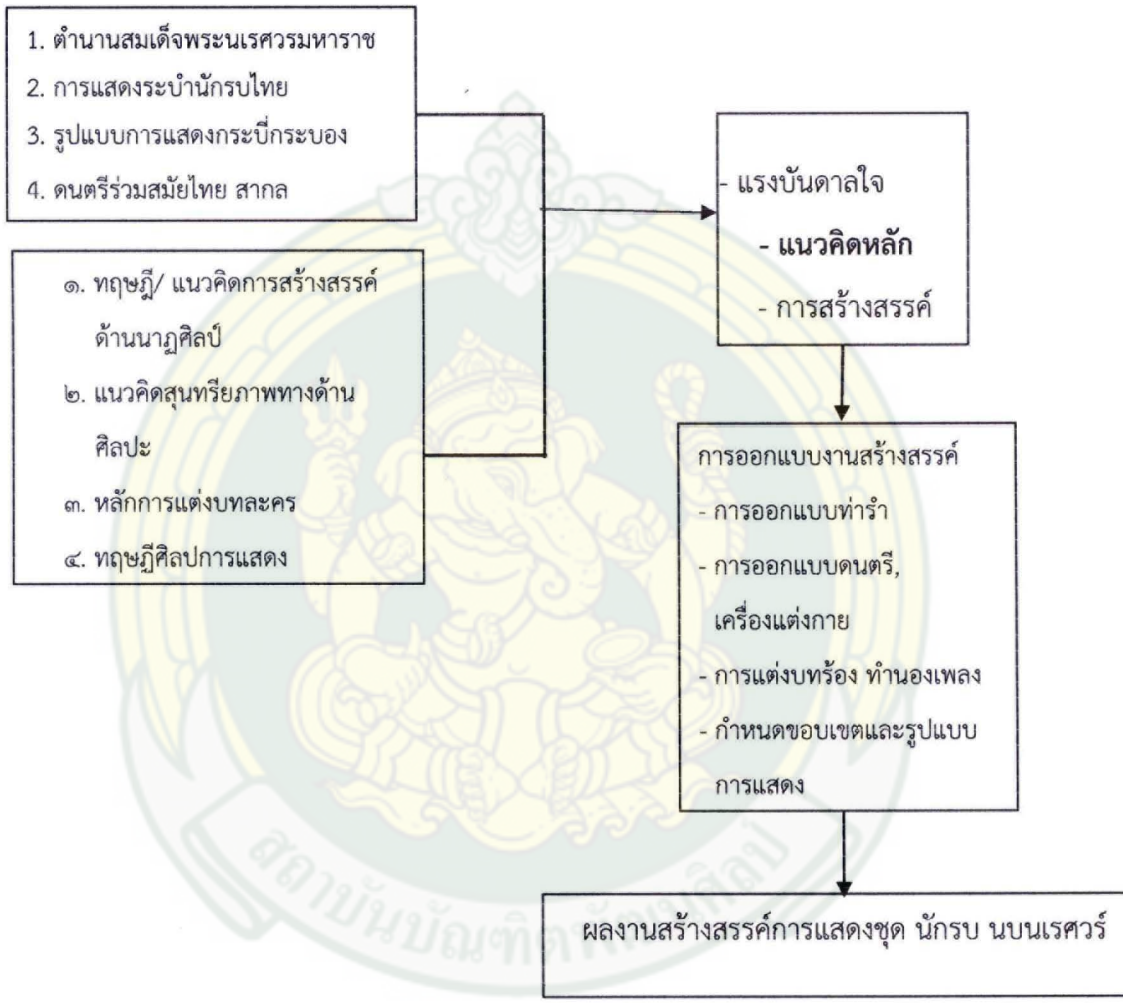
ระยะเวลา/ แผนการดำเนินงาน	2562			2563			2564					
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.
1.เสนอขออนุมัติโครงการ	√											
2.เก็บรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูล					√	√						
3.ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน						√	√	√				
4. ประชุมสัมมนากลุ่มย่อยโดยผู้เชี่ยวชาญ									√			
5. นำเสนอการแสดง										√		
6. บันทึกผลงานรูปแบบภาพนิ่งและเคลื่อนไหว											√	
7. รายงานรูปเล่มและวีดิทัศน์ต่อสถาบัน ฯ												√

1.7 ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์

1.7.1 การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้รับการเผยแพร่สู่สาธารณชนตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้

1.7.2 การแสดงสร้างสรรค์ชุดนักรบ นบนเรศวร์ ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ตลอดจนเป็นการเผยแพร่การแสดงร่วมสมัยให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายต่อไป

1.8 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ นักรบนบนเรศวร เป็นการแสดงเทิดพระเกียรติพระกรุณาธิคุณสมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยเพื่อนำเสนอการแสดงในรูปแบบสร้างสรรค์ บทร้อง ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง วิธีการแสดง และเครื่องแต่งกาย ซึ่งสามารถนำไปสู่การศึกษาการจัดการแสดงเพื่อการสืบสานและอนุรักษ์ ตลอดจนเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ต่อไป

1.10 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

นักรบ หมายถึง เหล่าทหารในกระทำศึกสงครามในสมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้อาวุธโบราณในการต่อสู้ ได้แก่ ดาบ หอก ง้าว และเครื่องป้องกันอาวุธ ได้แก่ โล่และดั้ง

นบนเรศวร หมายถึง การสดุดี การระลึกถึง พระมหากรุณาธิคุณต่อสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 2

วรรณกรรม ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การแสดงสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลต่างๆขึ้นในครั้งนี้ ประกอบด้วยบริบทต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาและองค์ความรู้อันเกี่ยวข้องกับบริบทของการแสดง ทั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร โดยแบ่งหัวข้อออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรี

2.2 ประวัติ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

2.2.1 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

2.2.2 พระราชประวัติเมื่อทรงพระเยาว์กับชีวิตและการศึกษาในหงสาวดี

2.2.3 ดำรงยศเป็นพระมหาอุปราช

2.2.4 การประกาศอิสรภาพ

2.2.5 ยุทธหัตถี

2.2.6 สวรรคต

2.3 การแสดงระบำนักรบไทย

2.4 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเมืองที่ผ่านอารยธรรมดั้งเดิมมาอย่างยาวนาน ตั้งอยู่ทางภาคตะวันตกของประเทศไทย มีการพบหลักฐานทางโบราณคดีที่มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,500-4,000 ปี ตั้งแต่ยุคหินใหม่ ฟูนัน อมรวดี ทวารวดี และศรีวิชัย (สายน้ำ เสฏฐพงศ์, 2542, น. 9)

เมืองสุพรรณบุรีดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์บนพื้นที่ราบภาคกลางสืบสานความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตเมื่อ พ.ศ. 1420 จากนามเดิม เมืองพันธุมบุรี ในยุคทวารวดีตามหลักฐานทางโบราณคดีได้จารึกชื่อไว้ในพงศาวดารเหนือ และนาม "สุพรรณภูมิ" ปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุน

รามคำแหงมหาราช ระบุว่าเป็นนครรัฐ ที่มีความสำคัญมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีการสถาปนากรุงศรีอยุธยา เมืองสุพรรณบุรีจึงจัดอยู่ในฐานะเมืองลูกหลวงซึ่งเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญอีกด้วย

รูปภาพที่ 1 ตราประจำจังหวัดสุพรรณบุรี

รูปยุทธหัตถี หมายถึง การกระทำยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกับพระมหาอุปราชาแห่งพม่า และบริเวณที่ทำยุทธหัตถีอยู่ในท้องที่อำเภอดอนเจดีย์

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมืองสุพรรณบุรีเป็นเมืองหน้าด่านและเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญ ต้องผ่านศึกสงครามหลายต่อหลายครั้ง สภาพเมืองตลอดจนโบราณสถานถูกทำลายเหลือเพียงซากปรักหักพัง จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เมืองสุพรรณบุรีได้ฟื้นตัวขึ้นใหม่ และตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีน (ลำน้ำสุพรรณ) มาจนตราบทุกวันนี้

เรื่องราวทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีของเมืองสุพรรณบุรีนั้น นักวิชาการทั้งชาวไทยและต่างชาติต่างก็ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้ากันมานาน และเป็นที่ยอมรับกันว่าเมืองสุพรรณบุรี ได้เริ่มต้นการตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในยุคหินใหม่ แล้วพัฒนามาเป็นรัฐแรกเริ่มในสมัยทวารวดี โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองอู่ทอง จนเมื่อเมืองอู่ทองเสื่อมสลายลงในราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ดินแดนจังหวัดสุพรรณบุรีก็ไม่ร้างราผู้คนไปแต่อย่างใด หากได้ปรากฏร่องรอยชุมชนโบราณและศาสนสถานที่ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมของเขมร หลายแห่ง ที่สำคัญคือ เนินทางพระ ในเขตอำเภอสามชุก ซึ่งได้พบศาสนสถานในพุทธศาสนาแบบมหายาน จนกระทั่งในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 จึงได้ปรากฏชื่อรัฐอิสระในนาม "สุพรรณภูมิ" ขึ้น โดยมีศูนย์กลางอยู่ในบริเวณที่เป็นตัวจังหวัดสุพรรณบุรีในปัจจุบัน

จากการศึกษาร่องรอยจากภาพถ่ายทางอากาศบริเวณตัวจังหวัดสุพรรณบุรีใน ปัจจุบัน ปรากฏร่องรอยเมืองโบราณที่มีคูน้ำและกำแพงเมืองล้อมรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืน ผ้าอยู่ริมฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสุพรรณบุรีให้เห็นอย่างชัดเจน ซ้อนทับอยู่บนเมืองรุ่นแรก ที่มีอาณาเขตครอบคลุมพื้นที่ทั้ง

สองฝั่งแม่น้ำสุพรรณบุรี สันนิษฐานว่าเมืองรุ่นแรกนี้เองที่รู้จักกันในนาม สุพรรณภูมิ ซึ่งเป็นเมืองร่วมสมัยกับสุโขทัย เมืองนี้ดำรงฐานะเป็นเมืองอิสระจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อสมเด็จพระนครินทราธิราชแห่งราชวงศ์สุพรรณภูมิเสด็จขึ้นครองราชย์ ณ กรุงศรีอยุธยา จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าอ้ายพระยาพระราชโอรสพระองค์แรกมาครองเมืองสุพรรณภูมิ เมืองนี้จึงมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวงของกรุงศรีอยุธยา เชื่อว่าในสมัยนี้เองที่เมืองนี้ถูกลดขนาดลงเหลือเพียงฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ สุพรรณบุรี และเมื่อกรุงศรีอยุธยาทำสงครามกับพม่า เมืองนี้ก็มีฐานะเป็นเมืองหน้าด่านรับศึกพม่าด้วย จนในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิจึงได้โปรดฯ ให้รื้อกำแพงเมืองนี้ลงเสียเพื่อป้องกันไม่ให้พม่ายึดเป็นฐานตีกรุงศรี อยุธยาได้ ตั้งแต่สมัยโบราณมีคติถือกันโดยเคร่งครัดต่อกันมาว่า "ห้ามมิให้เจ้านายเสด็จไปเมืองสุพรรณ" แต่จะห้ามมาแต่ครั้งใดและด้วยเหตุผลประการใดนั้นไม่มีผู้สามารถจะตอบได้ จนกระทั่งถึงต้นรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงถือกันเป็นประเพณีอยู่เช่นนี้เรื่อยมา เมื่อสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย จะเสด็จไปตรวจราชการที่เมืองนี้ พระยาอ่างทองยังทูลห้ามไว้ โดยถวายเหตุผลว่า เทพารักษ์หลักเมืองไม่ชอบเจ้านาย ถ้าเสด็จไปมักจะทำให้เกิดอันตรายต่างๆ แต่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพไม่ทรงเชื่อ ทรงขึนเสด็จไปเมืองสุพรรณบุรีเป็นพระองค์แรก เพื่อจะทรงตรวจราชการที่เมืองนี้ ควรจะช่วย เหลือให้ความสะดวกอย่างไร หรือควรทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นอย่างไร ไม่ใช่การไปทำความชั่ว เทพารักษ์ประจำเมืองคงจะไม่ให้โทษเป็นแน่ เมื่อเสด็จกลับจากตรวจราชการครั้งนั้นแล้ว ก็ไม่ทรงได้รับภยันตรายประการใด เจ้านายพระองค์อื่นทรงเห็นเช่นนั้นก็ทรงเลิกเชื่อถือคติโบราณ และเริ่มเสด็จประภาสกันต่อมาเนืองๆ

ครั้นเมื่อ พ.ศ. 2447 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเมือง สุพรรณอีกครั้งหนึ่ง ตั้งแต่นั้นเป็นมาก็ไม่มีผู้ใดพูดถึงคติที่ห้ามเจ้านายมิให้เสด็จไปเมือง สุพรรณอีกเลย ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการปกครองมณฑลเทศาภิบาล เมืองสุพรรณก็รวมอยู่ในมณฑลนครชัยศรี ซึ่งประกอบด้วย เมืองนครชัยศรี สุพรรณบุรี และสมุทรสาคร ในปี พ.ศ. 2438 จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2456 มีการเปลี่ยนชื่อเมืองมาเป็นจังหวัด เมืองสุพรรณบุรีจึงเป็นจังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

2.2 ประวัติความเป็นมาของสมเด็จพระนเรศวร

2.2.1 สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ข้อมูลส่วนพระองค์

พระปรมาภิไธย สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 2

วันพระราชสมภพ พ.ศ. 2098

วันสวรรคต 25 เมษายน พ.ศ. 2148

พระอิสริยยศ พระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา

พระราชบิดา สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช

พระราชมารดา พระวิสุทธิกษัตรีย์

การครองราชย์

ราชวงศ์ ราชวงศ์สุโขทัย

ทรงราชย์ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2133 - 25 เมษายน พ.ศ. 2148

ระยะเวลาครองราชย์ 15 ปี

รัชกาลก่อนหน้า สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช

รัชกาลถัดมา สมเด็จพระเอกาทศรถ

พระบาทสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 2 (พระนเรศวรมหาราช)

มีพระนามเดิมว่าพระองค์ดำพระราชโอรสในสมเด็จพระมหาธรรมราชาและพระวิสุทธิกษัตริย์(พระราชธิดาของสมเด็จพระศรีสุริโยทัยและสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ) พระองค์เสด็จพระบรมราชสมภพเมื่อ พ.ศ. 2098 ที่เมืองพิษณุโลก ทรงมีพระเชษฐภคิณี คือพระสุพรรณกัลยาทรงมีพระอนุชาคือสมเด็จพระเอกาทศรถ (องค์ขาว) และทรงเป็นพระราชนัดดาของสมเด็จพระศรีสุริโยทัย พระนามของพระองค์ปรากฏในลายลักษณ์อักษรหลายฉบับ เช่น พระนเรศ วรราชาธิราช พระนเรสส องค์ดำ จึงยังไม่สามารถสรุปได้ว่าพระนาม นเรศวรได้มาจากที่ใด สันนิษฐานเบื้องต้นว่า เพี้ยนมาจากสมเด็จพระนเรศ วรราชาธิราช เป็น สมเด็จพระนเรศวร ราชาธิราช เสด็จขึ้นครองราชเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2133 รวมสิริดำรงราชสมบัติ 15 ปี เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2148 รวมพระชนมพรรษา 50 พรรษา ราชการสงครามในสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เป็นเหตุการณ์ที่ยิ่งใหญ่และสำคัญยิ่งของชาติไทย พระองค์ได้กู้อิสรภาพของไทยจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งแรก และได้ทรงแผ่อำนาจของราชอาณาจักรไทยอย่างกว้างใหญ่ไพศาลนับตั้งแต่ประเทศพม่าตอนใต้ทั้งหมด นั่นคือจากฝั่งมหาสมุทรอินเดียทางด้านตะวันตก ไปจนถึงฝั่งมหาสมุทรปาซิฟิคทางด้านตะวันออก ทางด้านทิศใต้ตลอดไปถึงแหลมมลายู ทางด้านทิศเหนือก็ถึงฝั่งแม่น้ำโขงโดยตลอด และยังรวมไปถึงรัฐไทยใหญ่บางรัฐพระองค์ได้ทำสงครามเข้าไปในประเทศที่เป็นข้าศึกของไทยในทุกทิศทาง จนประเทศไทยอยู่เป็นปกติสุขปราศจากศึกสงครามเป็นระยะเวลายาวนาน พระราชกรณียกิจน้อย

ใหญ่ทั้งสิ้นทั้งปวง ของพระองค์ เป็นไปเพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองและคนไทยทั้งมวล ตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ จะอยู่ในสนามรบและชนบทโดยตลอด มิได้ว่างเว้นแม้แต่เมื่อเสด็จสวรรคตก็เสด็จสวรรคตในระหว่างเดินทัพไปปราบศัตรูของ ชาติไทย นับว่าพระองค์ได้ทรงสละพระองค์ เพื่อชาติบ้านเมืองโดยสิ้นเชิง สมควรที่ชาวไทยรุ่นหลังต่อมา ได้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ ของพระองค์ และจดจำวีรกรรมของพระองค์ เทอดทูลไว้เหนือเกล้า ฯ ไปตราบชั่วกาลนาน

2.2.2 พระราชประวัติเมื่อทรงพระเยาว์กับชีวิตและการศึกษาในหงสาวดี

ตลอดระยะเวลาในวัยเยาว์ของพระนเรศวรทรงใช้ชีวิตอยู่ในพระราชวังจันทน์ เมืองพิษณุโลก จนกระทั่งเมื่อพระเจ้าบุเรงนองยกทัพมาตีเมืองพิษณุโลก สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชเจ้าเมืองพิษณุโลกยอมอ่อนน้อมต่อแห่งหงสาวดี และทำให้พิษณุโลกต้องแปรสภาพเป็นเมืองประเทศราชหงสาวดี ไม่ขึ้นต่อกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าบุเรงนองได้ทรงขอพระนเรศวรไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดี ทำให้พระองค์ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนตั้งแต่มีพระชนม์มายุเพียง 9 พรรษานอกจากพระองค์แล้วยังมีองค์ประกันจากเมืองอื่น ๆ ที่เป็นเมืองขึ้นของหงสาวดีเป็นจำนวนมาก พระเจ้าบุเรงนองนั้นทรงให้เหล่าองค์ประกันได้รับการเลี้ยงดูและการศึกษาอย่างดี พระนเรศวรทรงใช้เวลา 8 ปีเต็มในหงสาวดี ศึกษายุทธศาสตร์ของพม่า พระองค์ทรงศึกษาวิชาศิลปศาสตร์ และวิชาพิชัยสงคราม ทรงนิยมในวิชาการรบทัพจับศึก พระองค์ทรงมีโอกาสศึกษาทั้งภายในราชสำนักไทย และราชสำนักพม่า มอญ และได้ทราบยุทธวิธีของชาวต่างชาติต่าง ๆ ที่มารวมกันอยู่ในกรุงหงสาวดีเป็นอย่างดี เช่น ชาวโปรตุเกส สเปน หรือชาวพม่าเอง ทรงนำหลักวิชามาประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมในการทำศึกได้เป็นเลิศ ดังเห็นได้จากการสงครามทุกครั้งของพระองค์ ยุทธวิธีที่ทรงใช้ได้แก่ การใช้คนจำนวนน้อยเอาชนะคนจำนวนมาก และยุทธวิธีการรบแบบกองโจร พระองค์ทรงนำมาใช้ก่อนจอมทัพที่เลื่องชื่อในยุโรป นอกจากนั้น หลักการสงครามที่เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน เช่น การดำรงความมุ่งหมาย หลักการรุก การออมกำลัง และการรวมกำลัง การดำเนินกลยุทธ ความเด็ดขาดในการบังคับบัญชา การระวังป้องกัน การจู่โจม ฯลฯ พระองค์ก็ทรงนำมาใช้อย่างเชี่ยวชาญและประสบผลสำเร็จมาโดยตลอด เนื่องจากการที่พระองค์มีชีวิตอยู่ในฐานะองค์ประกันทำให้ทรงมีความกดดันสูงจากมังกะยอชวา (พระราชโอรสในพระเจ้านันทบุเรง) จึงทรงมีแรงผลักดันที่จะกอบกู้อิสรภาพให้กับบ้านเมืองของพระองค์ เช่น จากการชนไก่ของพระองค์กับมังกะยอชวา เป็นต้น รวมทั้งการเหยียดหยามว่าเป็นเชลย จากพวกพม่าด้วย

2.2.3 ดำรงยศเป็นพระมหาอุปราช

หลังจากที่พระเจ้าบุเรงนองตีกรุงศรีอยุธยาแตกเมื่อ พ.ศ. 2112 มะเส็งศก วันอาทิตย์ เดือน 9 แรม 11 ค่ำ และได้สถาปนาสมเด็จพระมหาธรรมราชาครองกรุงศรีอยุธยาในฐานะประเทศราชของหงสาวดีต่อไป หลังจากนั้น พระนเรศได้หนีกลับมาไทยโดยที่บุเรงนองยินยอมด้วยอันเนื่องมาจากพระสุพรรณกัลยาได้ขอไว้ โดยที่บุเรงนองยินยอม หลังจากที่พระองค์ดำกลับมากรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระมหาธรรมราชาได้ทรงพระราชทานนามให้ว่า พระนเรศวร และโปรดเกล้าฯให้เป็นพระมหาอุปราชไปปกครองเมืองพิษณุโลก ทรงปกครองเมืองอย่างดี และทรงเริ่มเตรียมการที่จะกอบกู้เอกราชของกรุงศรีอยุธยา

2.2.4 การประกาศอิสรภาพ

เมื่อปี พ.ศ. 2126 พระเจ้าอังวะเป็นกบฏ เนื่องจากไม่พอใจทางกรุงหงสาวดีอยู่หลายประการ จึงแข็งเมือง พร้อมกับเกลี้ยกล่อมเจ้าไทยใหญ่อีกหลายเมืองให้แข็งเมืองด้วย พระเจ้าหงสาวดีนันทบุเรงจึงยกทัพหลวงไปปราบ ในการณ์นี้ได้สั่งให้เจ้าเมืองแปร เจ้าเมืองตองอู และเจ้าเมืองเชียงใหม่ รวมทั้งทางกรุงศรีอยุธยาด้วย ให้ยกทัพไปช่วย ทางไทย สมเด็จพระมหาธรรมราชาโปรดให้สมเด็จพระนเรศวรยกทัพไปแทน สมเด็จพระนเรศวรยกทัพออกจากเมืองพิษณุโลก เมื่อวันแรม 6 ค่ำ เดือน 3 ปีมะแม พ.ศ. 2126 พระองค์ยกทัพไทยไปช้า ๆ เพื่อให้การปราบปรามเจ้าอังวะเสร็จสิ้นไปก่อน ทำให้พระเจ้าหงสาวดีนันทบุเรงแคลงใจว่า ทางไทยคงจะถูกพระเจ้าอังวะชักชวนให้เข้าด้วย จึงสั่งให้พระมหาอุปราชา คุมทัพรักษากรุงหงสาวดีไว้ ถ้าทัพไทยยกมาถึงก็ให้ต้อนรับ และหาทางกำจัดเสีย และพระองค์ได้สั่งให้พระยามอญสองคน คือ พระยาเกียรติและพระยาราม ซึ่งมีสมัครพรรคพวกอยู่ที่เมืองแครงมาก และทำนองจะเป็นผู้คุ้นเคยกับสมเด็จพระนเรศวรมาแต่ก่อน ลงมาคอยต้อนรับทัพไทยที่เมืองแครง อันเป็นชายแดนติดต่อกับไทย พระมหาอุปราชาได้ตรัสสั่งเป็นความลับว่า เมื่อสมด็จพระนเรศวรยกกองทัพขึ้นไป ถ้าพระมหาอุปราชายกเข้าตีด้านหน้าเมื่อใด ให้พระยาเกียรติและพระยาราม คุมกำลังเข้าตีกระหนาบทางด้านหลัง ช่วยกันกำจัดสมเด็จพระนเรศวรเสียให้จงได้ พระยาเกียรติกับพระยาราม เมื่อไปถึงเมืองแครงแล้ว ได้ขยายความลับนี้แก่พระมหาเถรคันฉ่อง ผู้เป็นอาจารย์ของตน ทุกคนไม่มีใครเห็นดีด้วยกับแผนการของพระเจ้ากรุงหงสาวดี เพราะมหาเถรคันฉ่องกับสมเด็จพระนเรศวร เคยรู้จักชอบพอกันมาก่อนกองทัพไทยยกมาถึงเมืองแครง เมื่อวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 6 ปีวอก พ.ศ. 2127 โดยใช้เวลาเดินทัพเกือบสองเดือน กองทัพไทยตั้งทัพอยู่นอกเมือง เจ้าเมืองแครงพร้อมทั้งพระยาเกียรติกับพระยารามได้มาเฝ้า ฯ สมเด็จพระนเรศวร จากนั้นสมเด็จพระนเรศวรได้เสด็จไป

เยี่ยมพระมหาเถรคันฉ่อง ซึ่งคุ้นเคยกันดีมาก่อน พระมหาเถรคันฉ่องมีใจสงสาร จึงกราบทูลถึงเรื่องการคิดร้ายของทางกรุงหงสาวดี แล้วให้พระยาเกียรติกับพระยาราม กราบทูลให้ทราบตามความเป็นจริง เมื่อพระองค์ได้ทราบความโดยตลอดแล้ว ก็ทรงมีพระดำริเห็นว่าการเป็นอริราชศัตรูกับกรุงหงสาวดีนั้น ถึงกาลเวลาที่จะต้องเปิดเผยต่อไปแล้ว จึงได้มีรับสั่งให้เรียกประชุมแม่ทัพนายกอง กรมการเมือง เจ้าเมืองแครงรวมทั้งพระยาเกียรติพระยาราม และทหารมอญมาประชุมพร้อมกัน แล้วนิมนต์พระมหาเถรคันฉ่อง และพระสงฆ์มาเป็นสักขีพยาน ทรงแจ้งเรื่องให้คนทั้งปวงที่มาชุมนุม ณ ที่นั้นทราบว่าพระเจ้าหงสาวดีคิดประทุษร้ายต่อพระองค์ จากนั้นพระองค์ได้ทรงหลั่งน้ำลงสู่แผ่นดินด้วยสุวรรณภิงคาร (พระน้ำเต้าทองคำ) ประกาศแก่เทพยดาฟ้าดินว่า ด้วยพระเจ้าหงสาวดี มิได้อยู่ในครองสุจริตมิตรภาพขัตติยราชประเพณี เสียสามัคคีรสธรรม ประพฤติพาลทุจริต คิดจะทำอันตรายแก่เรา ตั้งแต่นี้ไป กรุงศรีอยุธยาขาดไมตรีกับกรุงหงสาวดี มิได้เป็นมิตรร่วมสุวรรณปฐพีเดียวกันดุจดังแต่ก่อนสืบไป

จากนั้นพระองค์ได้ตรัสถามชาวเมืองแครงว่าจะเข้าข้างฝ่ายใด พวกมอญทั้งปวงต่างเข้ากับฝ่ายไทย สมเด็จพระนเรศวรจึงให้จับเจ้าเมืองกรมการพม่า แล้วเอาเมืองแครงเป็นที่ตั้งประชุมทัพเมื่อจัดกองทัพเสร็จ ก็ทรงยกทัพจากเมืองแครง ไปยังเมืองหงสาวดี เมื่อวันแรม 3 ค่ำ เดือน6ฝ่ายพระมหาอุปราชาที่อยู่รักษาเมืองหงสาวดี เมื่อทราบว่าพระยาเกียรติ พระยารามกลับไปเข้ากับสมเด็จพระนเรศวร จึงได้แต่รักษาพระนครมั่นอยู่ สมเด็จพระนเรศวรเสด็จยกทัพข้ามแม่น้ำสะโตงไปใกล้ถึงเมืองหงสาวดี ได้ทราบความว่า พระเจ้ากรุงหงสาวดีมัชัยชนะได้เมืองอังวะแล้ว กำลังจะยกทัพกลับคืนพระนคร พระองค์เห็นว่าสถานการณ์ครั้งนี้ไม่สมคะเน เห็นว่าจะตีเอาเมืองหงสาวดีในครั้งนี้ยังไม่ได้ จึงให้กองทัพแยกย้ายกันเที่ยวบอกพวกครัวไทย ที่พม่ากวาดต้อนไปแต่ก่อน ให้อพยพกลับบ้านเมือง ได้ผู้คนมาประมาณหมื่นเศษ ให้ยกล่วงหน้าไปก่อน พระองค์ทรงคุมกองทัพยกตามมาข้างหลังฝ่ายพระมหาอุปราชาทราบข่าวว่า สมเด็จพระนเรศวรกวาดต้อนคนไทยกลับ จึงได้ให้สุรกรรมาเป็นกองหน้า พระมหาอุปราชาเป็นกองหลวง ยกติดตามกองทัพไทยมา กองหน้าของพม่าตามมาทันที่ริมฝั่งแม่น้ำสะโตง ในขณะที่ฝ่ายไทยได้ข้ามแม่น้ำไปแล้ว และคอยป้องกันมิให้ข้าศึกข้ามตามมาได้ ได้มีการต่อสู้กันที่ริมฝั่งแม่น้ำ สมเด็จพระนเรศวรทรงใช้พระแสงปืนนกสับยาวเก้าคืบ ยิงถูกสุรกรรมา แม่ทัพหน้าพม่าตายบนคอช้าง กองทัพของพม่าเห็นแม่ทัพตาย ก็พากันเลิกทัพกลับไป เมื่อพระมหาอุปราชาแม่ทัพหลวงทรงทราบ จึงให้เลิกทัพกลับไปกรุงหงสาวดีพระแสงปืนที่ใช้ยิงสุรกรรมาตายบนคอช้างนี้ได้นามปรากฏต่อมาว่า "พระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง" นับเป็นพระแสงอัษฎาวุธ อันเป็นเครื่องราชูปโภคยังปรากฏอยู่จนถึงทุกวันนี้เมื่อสมเด็จพระนเรศวรเสด็จกลับถึงเมืองแครง ทรงดำริว่าพระมหาเถรคัน

ฉ่องกับพระยาเกียรติพระยารามได้มีอุปการะมาก สมควรได้รับการตอบแทนให้สมแก่ความชอบ จึงทรงชักชวนให้มาอยู่ในกรุงศรีอยุธยา พระมหาเถรคันฉ่องกับพระยามอญ ทั้งสองก็มีความยินดี พาพรรคพวกสเด็จเข้ามาด้วยเป็นอันมาก ในการยกกำลังกลับครั้งนี้ สมเด็จพระนเรศวรทรงเกรงว่าข้าศึกอาจยกทัพตามมาอีก ถ้าเสด็จกลับทางด่านแม่ละเมา มีกองทัพของนันทสูราชสังครำตั้งอยู่ที่เมืองกำแพงเพชร จะเป็นอุปสรรคต่อการเดินทาง พระองค์จึงรีบสั่งให้พระยาเกียรติ พระยาราม นำทัพเดินผ่านหัวเมืองมอญลงมาทางใต้ มาเข้าทางด่านเจดีย์สามองค์เมื่อกลับมาถึงกรุงศรีอยุธยาแล้ว สมเด็จพระมหาธรรมราชาก็พระราชทานบำเหน็จรางวัลแก่พวกมอญที่สวามิภักดิ์ ทรงตั้งพระมาหาเถรคันฉ่องเป็นพระสังฆราชา ที่สมเด็จอริยวงศ์ และให้พระยาเกียรติ พระยารามมีตำแหน่งยศ ได้พระราชทานพานทอง ควบคุมมอญที่เข้ามาด้วย ให้ตั้งบ้านเรือนที่ริมวัดขมิ้น และวัดขุนแสนใกล้วังจันทร์ของสมเด็จพระนเรศวร แล้วทรงมอบการทั้งปวงที่จะตระเตรียมต่อสู้ข้าศึก ให้สมเด็จพระนเรศวรทรงบังคับบัญชาสิทธิขาดแต่นั้นมา

2.2.5 ยุทธหัตถี

นับตั้งแต่สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพเป็นต้นมา หงสาวดีได้เพียรส่งกองทัพเข้ามาหลายครั้ง แต่ก็ถูกกองทัพกรุงศรีอยุธยาตีแตกพ่ายไปทุกครั้ง เมื่อสมเด็จพระมหาธรรมราชาเสด็จสวรรคต เมื่อปี พ.ศ. ๒๑๓๓ พระองค์ได้เสด็จขึ้นครองราชย์เมื่อวันอาทิตย์ที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2133 เมื่อพระชนมายุได้ 35 พรรษา ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนเรศวร หรือสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 2 และโปรดเกล้าฯ ให้พระเอกาทศรถ พระอนุชา ขึ้นเป็นพระมหาอุปราช แต่มีศักดิ์เสมอพระมหากษัตริย์อีกพระองค์หนึ่งตลอดรัชสมัยของพระองค์ทรงกอบกู้กรุงศรีอยุธยาจากหงสาวดี และได้ทำสงครามกับอริราชศัตรูทั้งพม่าและเขมร จนราชอาณาจักรไทยเป็นปึกแผ่นมั่นคง ขยายพระราชอาณาเขตออกไปอย่างกว้างใหญ่ไพศาลกว่าครั้งใดในอดีตที่ผ่านมา งานสงครามในรัชสมัยของพระองค์ทั้งในดินแดนไทยและดินแดนข้าศึก ได้ชัยชนะทุกครั้ง ทรงมีพระปรีชาสามารถในการนำทัพ ทรงริเริ่มนำยุทธวิธีแบบใหม่มาใช้ในการทำสงคราม และเปลี่ยนแนวความคิดจากการตั้งรับมาเป็นการรุก และริเริ่มการใช้วิธีรบนอกแบบการสงครามกับพม่าครั้งสำคัญที่ทำให้พม่าไม่กล้ายกทัพมารุกรานไทยอีกเลย เป็นเวลาเกือบสองร้อยปีคือ สงครามยุทธหัตถี เมื่อปี พ.ศ. 2135 นั่นคือเมื่อหงสาวดีนำโดยพระมหาอุปราชามังสามเกียดยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง สมเด็จพระนเรศวรก็นำทัพออกไปจนปะทะกันที่หนองสาหร่าย จังหวัดสุพรรณบุรี บ้างก็ว่าจังหวัดกาญจนบุรี สมเด็จพระนเรศวรได้ทรง

กระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชาจนกระทั่งสามารถเอาพระแสงง้าวฟันพระมหาอุปราชาขาดสะพายแล่งสิ้นพระชนม์อยู่กับคอช้าง

2.2.6 สวรรคต

พ.ศ.2137 พระเจ้าหงสาวดีนันทบุเรงได้ให้พระเจ้าแปรมาตีกรุงศรีอยุธยา แต่ก็แตกทัพกลับไป พ.ศ. 2142 เสด็จฯออกไปตีกรุงหงสาวดี พระเจ้าหงสาวดีหนีไปเมืองตองอู กองทัพอยุธยาตามไปถึงเมืองตองอูแต่ขาดเสบียง พ.ศ. 2147 ยกกองทัพหลวง 100,000 นายออกจากกรุงศรีอยุธยาไปตีกรุงอังวะ ผ่านทางเมืองเชียงใหม่ โดยแรมทัพอยู่ที่เมืองเชียงใหม่เป็นเวลา 1 เดือน ระดมทหารในดินแดนล้านนาสมทบอีก 100,000 นาย และทรงมอบหมายให้สมเด็จพระเอกาทศรถเป็นทัพหน้าออกเดินทางไปรับไพร่พลทหารล้านนาที่เมืองฝาง (อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่) หลังจากนั้นกองทัพหลวงจึงกรีฑาทัพออกจากเมืองเชียงใหม่ไปยัง เมืองนายและกรุงอังวะ ครั้นกองทัพหลวงเดินทัพอยู่ระหว่างเมืองเชียงใหม่กับแม่น้ำสาละวิน ครั้นถึงเมืองหลวง หรือเมืองห้างหลวง หรือเมืองห่างหลวง หรือเมืองหางหลวง อันเป็นเมืองขึ้นของเมืองเชียงใหม่และเป็นเมืองอยู่ชายพระราชอาณาเขตในสมัยนั้น เมื่อปลายเดือน 5 ปีมะเส็ง พ.ศ.2148 ได้เสด็จฯประทับแรมอยู่ ณ ตำบลทุ่งดอนแก้ว (ขณะที่กองทัพสมเด็จพระเอกาทศรถอยู่ที่เมืองฝางหรืออำเภอฝาง เชียงใหม่) เกิดประชวรเป็นหัวระลอกขึ้น (บ้างว่าถูกตัวสัตว์พวกแมลงมีพิษต่อย) ที่พระพักตร์แล้วเลยเป็นบาดพิษจนเสด็จสวรรคต ณ เมืองห้างหลวง หรือ เมืองหางวันจันทร์ เดือน 6 ขึ้น 8 ค่ำ พ.ศ. 2148 เรื่องวันสวรรคตนี้มีรายละเอียดกล่าวต่างกัน พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขากล่าวว่า เสด็จสวรรคตวันจันทร์ขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๖ เพลาชายแล้ว ๒ บาท ปีมะเส็ง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์คำนวณแล้วตรงกับวันจันทร์ที่ 25 เมษายน 2148 ในหนังสือ A History of Siam ของ W.A.R. Wood กล่าวว่าสวรรคตวันที่ 16 พฤษภาคม ค.ศ.1065 (พ.ศ. 2148) พระชันษาได้ 50 ปี เสวยราชสมบัติได้ 15 ปี

2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

การศึกษาหลักการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ มีผู้ที่มีความรู้ได้ให้ความหมายความสำคัญเกี่ยวกับลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ต่าง ๆ ดังนี้

2.3.1 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช

ครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชียวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยว่า เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่เดิม คือกลอนตำรารำ และบทรำเพลง เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม ผู้สร้างสรรค์ท่ารำต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน หรือคึกคัก สนุกสนานจังหวะและทำนองเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

2. เมื่อรู้จักทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสำคัญของเพลงกับท่า ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

3. ลักษณะเพศชาย (ตัวพระ) เพศหญิง (ตัวนาง) เช่น ตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงเข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่นนวล เป็นต้น

4. การสร้างสรรค์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาสร้างสรรค์ ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชัดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการสร้างสรรค์ท่ารำ เช่น ไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในภาคเหนือ หรือนำลีลาท่ารำของภาคเหนือมาบรรจุในเชิ้งต่าง ๆ ของภาคอีสาน

5. การสร้างสรรค์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อน ในชุดนั้นด้วย เช่น รำบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้า แบะเหลี่ยมกันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางขอตัวพระโดยสิ้นเชิง

6. การเชื่อมท่ารำ สามารถทำได้หลายวิธี คือการเล่นเท้าในขณะที่มีบทเอื้อนทำนองยาวๆการวิ่งแปรแถว ตั้งซุ้ม ยืนพักท่านั่ง ใส่ลีลาเชื่อมท่าและยืนตั้งแม่ท่ายืดยุบตามจังหวะอยู่กับที่ (พจน์มาลย์ สมวรรค์. 2538 : 19)

2.3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของคุณครูสถาพร สนทอง

คุณครูสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กล่าวว่าการที่เป็นนักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่ดีควรจะต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์อย่างลึกซึ้ง
2. เป็นผู้มีนิสัยเป็นนักคิดสร้างสรรค์อยู่ตลอดกเวลา
3. เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาในด้านการแสดงให้มีสิ่งแปลก ๆ ใหม่อยู่เสมอ
4. ต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี
5. มีความรู้ความคิด ความสามารถในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย
6. เป็นผู้มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่าง ๆ ของการแสดง
7. ต้องศึกษาพัฒนาความรู้ให้กว้างขวางทั้งในด้านวรรณคดีด้านภูมิศาสตร์และด้านประวัติศาสตร์ด้วย
8. ต้องเป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักเลือกใช้แม่ท่าที่สวยงามไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำโดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำ ๆ
9. ในการสร้างสรรค์ท่ารำ การเชื่อมท่าเป็นการศึกษาขั้นพื้นฐาน จะส่งผลให้ผู้คิดสร้างสรรค์ท่ารำนำประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติมาใช้ในการสร้างผลงานที่แปลกใหม่ให้มีคุณภาพที่ถูกต้องได้โดยอัตโนมัติ นอกจากนี้แล้วการเชื่อมท่ารำสามารถใช้กับการแสดงทั้งที่เป็นการรำเดี่ยว และการแสดงที่มีลักษณะเป็นหมู่คณะด้วย
10. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ สามารถปรับปรุง แก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว งานศิลปะจึงพัฒนาได้ (สิทธา สว่างศรี. 2558 : 18)

2.3.3 แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสุรพล วิรุฬรักษ์

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไว้ว่า “นาฏประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษ”Choreographer” (สุรพล วิรุฬรักษ์. 2547 : 225-251) โดยได้กำหนดขั้นตอนการทำงานของนาฏยประดิษฐ์ ไว้ ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือเหตุผลที่เกิดการสร้างนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่
   1.1 พิธีกรรมและพิธีการ
   1.2 ส่งเสริมกิจกรรม

1.3 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

1.4 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์

1.5 พัฒนาอาชีพ

2. การกำหนดความคิดหลัก เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือ

2.1 ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่เกิดขึ้นนี้เพื่ออะไร และเพื่อใคร

2.2 ระดับวัตถุประสงค์ การนำเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3. การประมวลข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ

3.1 ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปเป็นร่าง

3.2 ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์คิดนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลนี้มักเป็นงานศิลปะสาขาต่างๆทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ดุริยศิลป์ และวรรณศิลป์

4. การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดให้การแสดงครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง อย่างไรบ้าง เช่น รูปแบบของการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่การแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง การกำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ มิคิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง

5. การกำหนดรูปแบบ มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่

5.1 กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต การคิดสร้างสรรค์โดยนำแบบแผนนาฏศิลป์ที่มีโครงสร้างเดิมมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์

5.2 กำหนดให้เป็นการผสมผสานหลายนาฏยจารีต เช่น ระหว่างจารีตประเพณีกับการแสดงร่วมสมัย การแสดงนาฏศิลป์ไทยกับบัลเล่ต์ เป็นต้น

5.3 กำหนดให้เป็นประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยนำลักษณะเด่น โครงสร้าง ท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก แล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสดงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

5.4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง รูปแบบแสง และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

7. การออกแบบนาฏศิลป์มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ซึ่งสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวมาใช้ ดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

7.1.1 องค์ประกอบทัศศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

7.1.2 การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่

ก. ความมีเอกภาพ คือการจัดองค์ประกอบต่างๆ ที่มีความคล้ายคลึงกันเป็นปริมาณมากพอ ให้มีความเชื่อมโยงกัน เพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน

ข. ความสมดุล มี 2 ชนิด คือ

1.ชนิดสองข้างเหมือนกันคือการจัดองค์ประกอบทั้ง2 ข้าง ของแกนให้เหมือนกันทุกประการแบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์

2.ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ของแพนที่แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดู เท่ากันทั้ง 2 ด้าน

ค. ความกลมกลืน เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน ใช้รูปทรงคล้ายกัน หรือการใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นการช่วยสร้างความน่าสนใจ ให้เกิดเอกภาพ แต่หากใช้มากเกินไป จะทำให้ขาดจุดเด่น

ง. ความแตกต่าง การสร้างความแตกต่างมาประมวลเข้าในงาน ให้เกิดเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลาย อันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ชวนติดตาม

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญในนาฏยประดิษฐ์ คือ

7.2.1 การใช้พลังงาน (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ

ก. ความแรงของพลัง การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมากๆทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกรน ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ทำให้มีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

ข. การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดคว่ามแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหันเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู

ค. ลักษณะของการใช้พลังแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ

1. การแกว่งไกว
2. การระเบิด
3. การสืบเนื่อง
4. การสั่นพลิ้วและ
5. การลอยตัว

7.2.2 การใช้ที่ว่าง (Space) คือการใช้พื้นที่ ที่มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

ก. ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จัดจุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้

ข. ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ได้ใกล้ หรือไกลเพียงใด ขึ้นอยู่กับพื้นที่

ค. ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว สามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งขจองคนดู คือ

1. การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจน่าเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่

2. การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

3. การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การทแยงมุมกับคนดู แสดงให้เป็นความลึกของการเรียงแถว เห็นผู้แสดง 3 มิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก

5. การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6. การฉวัดเฉวียน หรือ เลี้ยวไปมา แบบฟันปลา แสดงความปราดเปรียวหากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกัน แสดงความสับสนวุ่นวาย

7. การยกสูง แสดงความเยา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ ความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า เป็นต้น

7.3 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

7.3.1 การกำหนดโครงร่าง โดยรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม

7.3.2 การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อความหลากรส

7.3.3 ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การนำทิศทางทั้ง 8 ทิศข้างต้น มากำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

7.3.4 การลงรายละเอียด ของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในการกระบวนท่ารำมีปรับระดับของอวัยะต่าง ๆของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ

2.3.4 แนวคิดความงามของนาฏศิลปไทยของ อุษา สบฤกษ์

ความงามเป็นความรู้สึกพึงพอใจของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งที่ได้พบเห็น อันเป็นผลมาจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ซึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ล้วนต้องพบกับความงามจากสิ่งต่างๆ รอบตัวไม่ว่า จะเป็นความงามที่เกิดจากการสัมผัสรับรู้สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ความรู้สึกสดชื่นเบิกบานใจเมื่อได้ เห็น ได้ยิน ได้สัมผัสกับทิวทัศน์อันงดงามของป่าเขา ลำเนาไพร ลำธาร น้ำตก ท้องทะเล ฯลฯ หรือ ความงามจากสิ่งที่มนุษย์พบเห็นในชีวิตประจำวันซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง เช่น สีสันและรูปแบบ ในลักษณะต่างๆของอาคาร บ้านเรือน สิ่งปลูกสร้าง วัสดุ สิ่งของเครื่องประดับ ฯลฯ การรับรู้และให้ คุณค่าด้านความงามของสิ่งต่างๆเกิดขึ้นเพราะมนุษย์มีสุนทรียภาพในตนเอง ผนวกกับ

ความงดงามใน เชิงศิลปะของสิ่งนั้นๆ งานศิลปะทุกประเภทจึงต้องมีความงามหรือสุนทรยะเข้ามาเป็นปัจจัยพื้นฐาน โดยทั่วไปสามารถจัดแบ่งประเภทของงานศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออกหรือเรียกอีกนัย หนึ่งว่า สื่อทางสุนทรียภาพได้ดังนี้ (อุษา สบฤกษ์. ม.ป.ป. : 1-3)

1. งานสถาปัตยกรรมได้แก่การนำศิลปะและวิทยาการมาใช้ในงานออกแบบก่อสร้าง รวมถึงการออกแบบ และตกแต่งองค์ประกอบต่างๆของอาคาร เช่น ประตู หน้าต่าง การตกแต่งรายละเอียดให้มีความเหมาะสมสวยงาม

2. งานจิตรกรรม ได้แก่ งานวาดเขียน ระบายให้เกิดเป็นรูปภาพ ซึ่งอาจก่อให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการเรื่องราวต่างๆได้

3. งานประติมากรรม ได้แก่ งานปั้น แกะสลัก หล่อเชื่อม มีรูปทรงเป็น 3 มิติคือ กว้าง ยาว และหนา นอกจากนี้ยังมีมิติของความสูง ต่ำ นูน เว้า รวมไปถึงลวดลายและพื้นผิวของงานด้วย

4. วรรณกรรม ได้แก่ ศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษาการร้อยเรียงถอยคำ ทั้งในลักษณะร้อยแก้วและร้อยกรอง รวมทั้งการนำเรื่องราวต่างๆมาประพันธ์เป็นบทละคร

5. ดนตรีและนาฏศิลปไทยเป็นศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่ ศิลปะที่แสดงออกในรูปของการแสดงประเภท ระบำ รำ ฟ้อน การแสดงละคร การแสดงออกด้วยการใช้เสียงการบรรเลงดนตรี และการขับร้อง ศิลปะแต่ละประเภทจะมีลักษณะเฉพาะ คุณค่า และความงามที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ การชื่นชมในความงามหรือสุนทรยภาพเกี่ยวกับด้านศิลปะของมนุษยแต่ละคนก็จะมีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ ความรู้ ความเข้าใจ ความชื่นชอบ และความคุ้นเคยในศิลปะนั้นๆ ซึ่งจากพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2530 ให้คำนิยามคำว่าสุนทรยะ (Aesthetic) ว่า สุนทรยะเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์ หรือการศึกษาอบรมฝกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนยม (Taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบคคล ดังนั้นการรับรู้ถึงความงามของศิลปะของมนุษย์จึงมีลำดับขั้นและสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

- การรับรู้ทางความรู้สึก อันเกิดจากการได้พบเห็นงานศิลปะหลายๆ รูปแบบ อาศัยความสังเกตุ การพิจารณาในความงาม แล้วมีผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกของคน เช่น คนนี้รำได้อ่อนช้อย คนนั้นรำแข็ง ภาพนี้สวยหรือไม่สวยเป็นต้น

- ความเข้าใจ เป็นขั้นที่สามารถอธิบายการรับรู้ความงาม ให้ผู้อื่นฟังได้อย่างมีเหตุผล โดยอาศัยความรู้ความเข้าใจทางศิลปะในขั้นพื้นฐาน เช่น การแสดงประเภทระบำต้องใช้ผู้แสดงหลายคน และความงามของระบำอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของผู้แสดง การแสดงละครคือการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราว ที่ต้องอาศัยความสามารถและบทบาทของผู้แสดงแต่ละคนประกอบกัน การวาดภาพต้องมีความเข้าใจในการจัดภาพ แสง สี และเงา เป็นต้น

- ความซาบซึ้ง เป็นการรับรู้และชื่นชมในคุณค่าของศิลปะอย่างแท้จริง โดยมีความรู้ความเข้าใจในศิลปะประเภทนั้นๆ เป็นอย่างดี ถึงขั้นสามารถลงมือปฏิบัติได้ และในขั้นสุดท้ายคือ สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนั้นๆได้

สุทรียะของนาฏศิลป์ไทยโดยภาพรวมต้องประกอบด้วย

1. ความถูกต้องของแบบแผนการรำ เช่น รำแม่ท่า รำตามบท การเชื่อมท่า

2. ความสามารถในการรำ เช่น รำงาม มีความอ่อนช้อย สง่างาม ความคล่องแคล่วว่องไว

3. ลักษณะพิเศษในท่วงทีลีลาเฉพาะตัวของผู้รำ เช่น ท่าเดิน การใช้ตัว การเล่นเท้า การกล่อมหน้า เป็นต้น

4.ความแตกฉานในท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ทั้งการตีบทและท่าสร้างสรรค์ ส่วนสุนทรยะของการแสดงแต่ละประเภท จะมีความแตกต่างกันตามลักษณะเฉพาะของการแสดงประเภทนั้นๆ ได้แก่

สุนทรยะของการแสดงระบำ

คำว่า “ระบำ”พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตย์สถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายว่าการฟ้อนรำเป็นชุดกัน หรืออีกนัยหนึ่ง ระบำคือการแสดงเป็นชุด ๆ ที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่สองคนขึ้นไป จัดเป็นแถวลักษณะต่างๆ อย่างเป็นระเบียบและสวยงาม ลีลาการรำอ่อนช้อยงดงาม มีความมุ่งหมายเพื่อแสดงความงดงาม ของศิลปะการรำและความรื่นเริงบันเทิงใจของผู้ชม ไม่มีการดำเนินเป็นเรื่องราว ความงามหรือสุนทรยะของระบำจึงมีองค์ประกอบดังนี้

1. บทร้องและทำนองเพลง

1.1 เนื้อหาสาระเหมาะสมกับโอกาสที่แสดงและมีความไพเราะคมคาย

1.2 ทำนองเพลงเหมาะกับเนื้อร้อง

1.3 จังหวะที่กลมกลืนลดหลั่นได้สัดส่วน เช่น เริ่มด้วยช้า แล้วเปลี่ยนเพลงที่เร่งจังหวะเร็วขึ้น หรือ ช้า-เร็ว-ช้า สลับกันไป

2. การประดิษฐท่ารำ

2.1 ได้ความหมายตามบทร้อง

2.2 ปรับเปลี่ยนในแนวใหม่ไม่ซ้ำแบบเดิม

2.3 มีแนวสร้างสรรค์

2.4 แปรรูปแถวที่แปลกและกลมกลืนกัน

2.5 มีรูปแบบแปลกตา น่าดูให้ความคิดและมีความหมาย

3. ความงดงามของผู้แสดง

3.1 รูปร่างพอดีเหมาะสมกับชุดที่แสดงและผู้แสดงคนอื่นๆ

3.2 ท่วงที ลีลาการรำ

3.3 มีความพร้อมเพรียง

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 การแสดงกระบี่กระบอง

การแสดงกระบี่กระบอง มักจะปรากฏในเทศกาล หรือมหรสพต่างๆ รูปแบบและวิธีการแสดงของแต่ละค่าย แต่ละสำนักย่อมมีเอกลักษณ์และการแสดงที่แตกต่างกันออกไป เพราะเหตุว่าการเรียนการสอนต่างครู ต่างสำนักกัน การแสดงที่ปรากฏออกมาจึงผิดเพี้ยนไป ส่วนการแสดงที่ดีนั้นควรประกอบด้วย เหตุผล และหลักของการแสดง ดังนี้คือ ความรู้จริง ความน่าดูสมเหตุสมผล และความถูกต้องตามกาลเทศะที่เหมาะสม การแสดงกระบี่กระบองเป็นการแสดงเพื่ออวดฝีมือ และรูปแบบการเล่นตามจินตนาการของแต่ละสำนัก แต่ยังคงยึดหลักและความถูกต้องของรูปแบบกระบี่กระบอง โดยเป็นการฝึกเพื่อมุ่งเน้นไปในด้านการแสดง ของการตีระหว่างการตีลูกไม้ และการร่ายรำ ซึ่งการร่ายรำและการแสดงกระบี่กระบองนั้นมีขั้นตอนต่างๆประกอบไปด้วย

การถวายบังคม แต่เดิมการแสดงกระบี่กระบองเป็นการแสดงต่อพระพักตร์องค์พระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ แม่ทัพนายกอง ซึ่งผู้แสดงจะต้องนั่งหันหน้าเข้าหาที่ประทับแล้วจึงบังคม 3 ครั้ง เป็นการแสดงความเคารพต่อผู้เป็นประธาน และเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ แต่ในปัจจุบัน กระบี่กระบองจัดแสดงตามงานเทศกาล หรืองานมหรสพทั่วไปผู้ แสดงจะหันหน้าเข้าหากัน

แล้วแต่บังคม 3 ครั้งเช่นเดิม ซึ่งยึดถือเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมา และเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา รวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่ตนเองเคารพบูชา เพื่อความเป็นสิริมงคล

การขึ้นพรหม หรือ การรำพรหมสี่หน้า เป็นการปฏิบัติต่อจากการถวายบังคม ซึ่งถือว่าเป็นระเบียบประเพณีอย่างหนึ่ง ซึ่งจะละเว้นเสียมิได้ในการแสดงกระบี่กระบอง การขึ้นพรมได้แก่ การร่ายรำบริเวณที่นั่งถวายบังคมนั่นเอง โดยหันหน้ารำไปทางทิศต่างๆจนครบทั้ง 4 ทิศ จึงถือว่าเป็นการรำพรหมที่ถูกต้องสมบูรณ์แบบ การรำพรหมหรือการขึ้นพรหมมี 2 ลักษณะคือ

- พรหมนั่ง ได้แก่ การนั่งร่ายรำไปแต่ละทิศทางจนครบทั้ง 4 ทิศ แล้วจึงลุกขึ้นยืนเตรียมพร้อมที่จะปฏิบัติการรำขั้นต่อไป

- พรหมยืน ได้แก่ การยืนร่ายรำไปแต่ละทิศจนครบทั้ง 4 ทิศ จบลงด้วยท่าเตรียมพร้อมที่จะปฏิบัติการรำขั้นต่อไป

การเดินรำ ปฏิบัติต่อจากท่าขึ้นพรหม คือ ร่ายรำเคลื่อนที่ไปข้างหน้าสวนทางกับคู่ต่อสู้ โดยใช้ท่ารำประจำอาวุธแต่ละชนิดเรียกว่าไม้รำ และเมื่อรำไปสุดขอบสนามแล้วกลับหลังหันรำกลับมาที่เดิมเรียกว่า รำ 2 เที่ยว แต่ในปัจจุบันการเดินรำมักจะเดินรำในลักษณะรำเที่ยวเดียว ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมกับเวลาและโอกาส การรำเที่ยวเดียวมีวิธีปฏิบัติคือ เมื่อสิ้นสุดการรำพรหมแล้วจะต้องเดินรำสวนทางกับคู่ต่อสู้ และกลับในที่เดิมของคู่ต่อสู้ใช้ท่ากลับสวนสนาม หรือครูบาอาจารย์บางท่านเรียกว่าตัดหัวสนาม หันหน้าเข้าหาคู่ต่อสู้ ผู้แสดงทั้งสองฝ่ายจะนั่งลงคุกเข่า วางอาวุธไว้ด้านหน้าของตัวเอง ทำการก้มลงกราบที่อาวุธสามครั้ง แล้วจึงลดมงคลที่สวมศีรษะลงมาห้อยคอเอาไว้ หรือบางคณะจะให้ครูบาอาจารย์ เป็นผู้ถอดมงคลให้ แล้วจึงเตรียมพร้อมที่จะปฏิบัติขั้นตอนต่อไป

การเดินแปลง เมื่อสิ้นสุดการเดินรำแล้ว คู่ต่อสู้ทั้งสองจะต้องนั่งลงกราบรำลึกถึงครูบาอาจารย์อีกครั้งหนึ่งแล้วจึงเริ่มเดินแปลง ก่อนการเดินแปลงบางสำนักดาบจะรำพรหมเร็วอีกครั้งหนึ่งซึ่งเป็นการยืนรำการเดินแปลงนี้จะมุ่งเดินหน้าเขาหากันในลักษณะที่เรียกว่า “ย่างสามขุม” โดยที่ทั้งสองฝ่ายยังไม่ได้ต่อสู้กัน อาวุธจะถูกกันหรือประกันก็ได้ ซึ่งถือว่าเป็นการดูเล่ห์เหลี่ยมซึ่งกันและกันแล้วจึงเดินทางไปทางด้านซ้ายของตนเองจนสุดขอบสนามอีกด้านหนึ่ง จากนั้นจึงกลับตัวเดินทางอีกครั้งหนึ่งเพื่อประจันหน้ากับคู่ต่อสู้ เรียกว่าเดินแปลงเที่ยวครึ่งในขั้นตอนต่อไปจึงเป็นการต่อสู้

การต่อสู้ เป็นการแสดงศิลปะการป้องกันตัวชั้นสูง ซึ่งต้องอาศัยทักษะ ความรู้ความสามารถ ในการต่อสู้ โดยส่วนใหญ่ 1ลูกหรือ 1กลมนั้นประกอบด้วยการไล่ไม้ และการตีลูกไม้

ต่างๆ ได้แก่ การหลบ การหลีก การตีรุกและรับ และท่าพลิกแพลงผสมผสานเทคนิคการใช้อาวุธต่างๆ เข้าด้วยกัน การแบ่งอาวุธสำหรับการแสดงจะแบ่งเป็นคู่ๆ เช่น ดาบสองมือกับดาบสองมือ ดาบสองมือกับดาบดั้ง ดาบโล่กับดาบดั้ง กระบี่กับกระบี่ พลองกับพลอง ง้าวกับง้าว พลองกับไม้สั้น เป็นต้น (สราชัย ทรัพย์แสนดี. 2562 :20-21)

2.4.2 ระบำนักรบไทย

ประวัติการแสดงชุดระบำนักรบไทย ประเทศญี่ปุ่น นำวัฒนธรรมญี่ปุ่นมาแลกเปลี่ยนในประเทศไทย โดยนำการแสดงชุดนักรบของญี่ปุ่นมาแสดง ประเทศไทยเรามีซึ่งวีรกรรมของนักรบผู้กล้ามากมาย แต่ก็ยังไม่มีชุดการแสดงที่เกี่ยวกับนักรบไทย คุณครูปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการ อดีตผู้อำนวยการและผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลปไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงได้ประพันธ์บทร้องสำหรับการแสดงขึ้น และมอบหมายให้คุณครูปฐมรัตน์ ถิ่นธรณีบรรจุเพลงและดนตรี ท่ารำมอบหมายให้อาจารย์สราชัย ทรัพย์แสนดี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและท่าทางการต่อสู้ โดยมีอาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค เป็นผู้ช่วย เรียกการแสดงชุดนี้ว่า “ระบำสดุดีวีรกรรมนักรบไทย”แล้วนำออกแสดงครั้งแรก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

รูปแบบการแสดงชุดระบำนักรบไทย แตกต่างจากการแสดงอาวุธชุดอื่นๆ คือได้นำจารีตการแสดงกระบี่กระบองเข้ามาประกอบในการแสดง โดยได้นำท่ารำไหว้ครู ไม้รำของอาวุธชุดต่างๆ มาเรียงร้อยให้ผสมผสานกับดนตรีและเพลงร้อง รวมถึงท่าทางการต่อสู้ได้นำหลักการการตีแม่ไม้และการตีลูกไม้มาใช้ในการแสดง การตีแม่ไม้ประกอบไปด้วยการตีรุกและการตีรับ ได้แก่ การฟันขนาน การฟันเฉียงการฟันงัด และการฟันหัว โดยจะมี2ลักษณะคือฝ่ายหนึ่งจะเป็นฝ่ายรุกอีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นฝ่ายรับ การตีลูกไม้คือการนำท่าทางของการตีรุกและการตีรับที่ใช้ในการต่อสู้ของกระบี่กระบองประกอบไปด้วย การฟันการแทงการหลบ การรับ และการปัดมาประดิษฐ์กระบวนท่าให้เป็นรูปแบบที่สวยงามและอยู่ในพื้นฐานของความเป็นจริง ในส่วนของการรำและในคำร้องนั้น ได้นำท่ารำไหว้ครูของการรำอาวุธของการแสดงกระบี่กระบองเข้ามารำประกอบบทร้องและจังหวะเพลง เช่น ท่าเสือทำลายห้าง ท่ามอญซ้อนกุ้ง ท่ารามสูร และท่าสอยดาว

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงต้องการสื่อให้เห็นถึงทหารในสมัยอยุธยา ออกแบบโดยอาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ มีการแบ่งสีไว้อย่างชัดเจนเพื่อความสวยงามและความเหมาะสมของการแสดง ผู้ถ่ายทอดท่ารำ

สรุปได้ว่า จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า จังหวัดสุพรรณบุรีมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ของไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นเมืองหน้าด่าน โดยเป็นสถานที่ใช้ในการตั้งกองกำลังรบออกรับข้าศึก ในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวร ทรงสงครามยุทธหัตถี เมื่อปี พ.ศ. 2135 หงสาวดีนำโดยพระมหาอุปราชามังสามเกียดยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระนเรศวรก็นำทัพออกไปปะทะที่หนองสาหร่าย จังหวัดสุพรรณบุรี สมเด็จพระนเรศวรได้ทรงกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชาจนกระทั่งสามารถเอาพระแสงง้าวฟันพระมหาอุปราชาขาดสะพายแล่งสิ้นพระชนม์อยู่กับคอช้าง

กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย เป็นการประมวนองค์ประกอบของการแสดงขึ้นใหม่ ผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ควรศึกษาเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีต เพื่อนำความรู้จากการศึกษามาเป็นแนวคิดในการพัฒนา โดยยึดหลักการแสดง องค์ประกอบการแสดง และสุนทรียภาพ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนา ผลงาน ให้มีความโดดเด่น และสร้างสรรค์ที่มีการความแปลกใหม่ให้มีเอกลักษณ์ แตกต่างจากของเดิมที่มีอยู่แต่ยังต้องอาศัยปัจจัยของจารีต ประเพณี นาฏศิลป์ไทยจากอดีตมาเป็นฐาน ทางด้านความคิด และวิธีการนำเสนอ

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เป็นการแสดงเรื่องราวตำนานของเหล่าทหารไทยโบราณ นำเสนอสู่รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ต้องศึกษาข้อมูล องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว มีความถูกต้องและสมบูรณ์ โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

การแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้ แนวคิดในการสร้างสรรค์ของการแสดงมาจัดเป็นการแสดง ชุดนักรบ นบนเรศวร มีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้

3.1.1 การสัมภาษณ์

3.1.2 การรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

3.2 ออกแบบองค์ประกอบการแสดง

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานแสดง

3.2.2 บทร้องประกอบการแสดง

3.2.3 ผู้แสดง

3.2.4 เครื่องแต่งกาย

3.2.5 แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

3.2.6 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

3.2.7 วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

3.1 ศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เป็นการศึกษาข้อมูลองค์ความรู้การสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการศึกษาข้อมูล จากตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งวิทยบริการต่าง ๆเพื่อสู่กระบวนการรวบรวมข้อมูล การเรียบเรียงและจัดระบบองค์ความรู้อย่างถูกต้อง โดยมีกระบวนการที่นำมาใช้ ดังนี้

3.1.1 การสัมภาษณ์

ใช้แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง (เอกสารแนบในภาคผนวก) โดยจำแนกประเด็นด้านการแสดงเพลงทรงเครื่องและตำนานเดิมบางนางบวชจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ ดังนี้

1) ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านกระบี่กระบอง ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี หรือมีผลงานเป็นที่ยอมรับระดับชาติ โดยมีรายนามผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

(1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ตำแหน่งรองอธิการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย

(2) นายพัฒนพงษ์ อรัณยะนาค ตำแหน่งครูชำนาญการ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

(3) นายทวีศักดิ์ วีระพงศ์ ตำแหน่งครูชำนาญการสาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

2) ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินพื้นบ้านสาขากระบี่กระบอง ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 25 ปี โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ด้านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ จำนวน 2 คน คือ

(1) นายวันชัย ศิริสัมพันธ์

(2) นายจิระ เมษะมาน

3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยและดนตรีร่วมสมัย จำนวน 1 คน คือนายพงพันเพชรทอง ตำแหน่งศิลปินชำนาญการ กองการสังคีต ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาดนตรีศึกษา

3.1.2 การรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

การรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและการสัมภาษณ์สู่การเรียบเรียงองค์ความรู้อย่างเป็นระบบเชิงพรรณนาและนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยดำเนินการ ดังนี้

1) วิเคราะห์เนื้อหาจากการศึกษา วิเคราะห์ ตำรา เอกสาร การสัมภาษณ์ โดยมีประเด็นของคำถามที่สอดคล้องอย่างชัดเจน เพื่อให้ได้ข้อมูลเบื้องต้นอย่างถูกต้อง รวมทั้งเป็นแนวทางการนำมาใช้ประกอบการออกแบบสร้างสรรค์

2) วิเคราะห์ผลการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ที่ได้จากการทดลองปฏิบัติการแสดง ร่วมกับวิธีการสังเกต การสนทนากลุ่ม โดยมีแบบประชุมสนทนากลุ่มที่กำหนดประเด็นของการ

ตรวจสอบข้อมูลอย่างชัดเจน เพื่อนำข้อมูล จุดเด่น จุดที่ควรพัฒนามาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางปรับปรุงผลงานให้เหมาะสมถูกต้อง (แบบประชุมสนทนากลุ่มแนบในภาคผนวก)

3) วิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เพื่อนำข้อมูลที่เป็นจุดเด่น จุดที่ควรพัฒนามาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางปรับปรุงผลงานต่อไปโดยใช้แบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบนเรศวร์

3.2 ออกแบบองค์ประกอบการแสดง

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้วิธีการดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย ในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวจำเป็นต้องมีรูปแบบ ขั้นตอนวิธีการเพื่อนำไปสู่แนวทางการดำเนินงานพร้อมองค์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวข้องตามลำดับ ดังนี้

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานแสดง

ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบนบนเรศวร์ มีแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากแรงบันดาลใจ ในความระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเหล่าทหารผู้หาญกล้าที่เสียสละแรงกาย และแรงใจในการกอบกู้เอกราชของชาติไทย ยังประโยชน์ให้ปวงชนชาวไทยได้มีอิสรภาพจากการรุกรานของข้าศึก ดังปรากฏในประวัติศาสตร์ของชาติไทยที่ได้จารึกไว้ในแผ่นดินถึงพระปรีชาสามารถในการสู้รบกับข้าศึก พร้อมทั้งเหล่าทหารที่ทำหน้าที่ของลูกผู้ชาย ชายชาติทหารที่ไม่อาจทนเห็นชาติไทยต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของคนอื่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถและแสนยานุภาพ ในเชิงการสู้รบของคนไทยสะท้อนถึง ความสามารถ ความกล้าหารจนสามารถกอบกู้เอกราชได้ รูปแบบการแสดงไม่ได้เจาะจงนาฏศิลป์ใดเป็นพิเศษ แต่เลือกใช้รูปแบบนาฏศิลป์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิด ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักและผสมผสานกับท่าทางของ กระบี่กระบอง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีแนวคิดรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยได้แก่ นักแสดง ลีลาการแสดง ดนตรี บทร้องประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงทำให้สามารถสรุปภาพรวมรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีข้างต้นมาใช้ โดยมีรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงท่าทาง อารมณ์ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวประกอบการประพันธ์เนื้อร้อง และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นรูปแบบผสมไทยและสากล การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับทหาร

เอกของพระนเรศวร และการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ซึ่งได้ออกแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ตำนาน เป็นการขับบทเสภาประกอบการแสดงออกท่าทางให้เห็นถึงความสามารถในเชิงยุทธการต่อสู้ สารมารถกอบกู้ เอกราช ที่มีความเกรียงไกร ไม่มีใครเทียบเทียมได้ การแสดงท่าประกอบแสดงถึงความเข้มแข็งของเหล่าทหาร ประกอบการแปรแถวรูปแบบต่างๆ

ช่วงที่ 2 นักรบ เป็นการจำลองการซ้อมรบของเหล่าทหารแต่ละเหล่าที่มีฝีมือและชั้นเชิงทางอาวุธเข้าต่อสู้ โดยได้นำขนบธรรมเนียมของกระบี่กระบองคือการไหว้ครู มาใช้ประกอบการแสดง และได้นำรูปแบบการต่อสู้ของอาวุธดาบสองมือ หอกซัด-โล่ การแสดงสามบานมาประกอบดนตรีที่มีความสนุกสนาน

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ เป็นการแสดงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร โดยมีเนื้อร้องและทำนองเพลง ที่แสดงถึงความสามารถและความแสนยานุภาพของเหล่าทหารไทย ความเกรียงไกรของกองทัพไทย

3.2.2 บทร้องประกอบการแสดง

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สู่กระบวนการวิเคราะห์เรื่องราวและบริบทที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปสู่บทการแสดงโดยสร้างสรรค์ภายใต้การกำหนดระยะเวลาการแสดง คือ 7 นาที ให้มีความน่าสนใจด้วยการบรรจุบทเสภา บทร้อง ประกอบการบรรเลงดนตรีไทยผสมสากล เพื่อให้มีความร่วมสมัยของการแสดงให้เหมาะสม แต่งโดย นายอลัมพล สังฆเศรษฐี มีรายละเอียดบทการแสดง ดังนี้

บทการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

ช่วงที่ 1 ตำนาน

-ดนตรี-

บทเสภา

มาจะกล่าวเล่าความตามตำนาน ถึงทหารไทยโบราณกาลสมัย
นเรศวรมหากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ กองทัพไทยเกรียงไกรในเชิงชาญ
ฝึกอาวุธยุทธวิธีมีทักษะ รบชนะพละกำลังล้วนกล้าหาญ
นักรบไทยนบนเรศวรคือตำนาน ใจห้าวหาญกู้บ้านเมืองรุ่งเรืองนิรันดร์

-ดนตรี-

ช่วงที่ 2 นักรบ

-ดนตรีทำเพลงไหว้ครู ต่อสู้-

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์

บทร้อง

กล้าแกร่งเกรียงไกรกองทัพยิ่งใหญ่ใจห้าวหาญ พลทหารนเรศวรล้วนชำนาญศึก
กึกก้องทั้งปฐพีใครมาลองดีมีบรรลัย กองทัพนเรศวรยิ่งใหญ่ในปฐพี

-ดนตรี-

-จบการแสดง-

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศว์ แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง โดยการกล่าวถึงตำนานนักรบไทยสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่มีความอาจหาญ เก่งกล้าสามารถประกอบการขับร้องบทเสภาประกอบการแสดงออกท่าทางและนำขนบธรรมเนียมของกระบี่กระบองคือการไหว้ครู มาใช้ประกอบการแสดง และได้นำรูปแบบการต่อสู้ของอาวุธไทยโบราณที่เอกลักษณ์และการแสดงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร โดยมีเนื้อร้องและทำนองเพลง ที่แสดงถึงความสามารถและความแสนยานุภาพของเหล่าทหารไทย ความเกรียงไกรของกองทัพไทย โดยมีผู้แสดงที่เป็นตัวละครหลัก 3 กลุ่ม ประกอบด้วย ทหารจตุรงคบาท พลทหารหอกซัด-โล่ห์ และพลธงทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวให้มีความสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดของการคัดเลือกผู้แสดงที่สวมบทบาทตัวละครในลำดับต่อไป

3.2.3 ผู้แสดง

ผู้แสดง เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้ชม โดยนำเสนอผ่านบทบาทการแสดงที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกผ่านรูปแบบการแสดงในรูปแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว และอากัปกิริยา จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่ง ซึ่งการแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เป็นการนำเสนอศิลปะแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้อง ประกอบดนตรีร่วมสมัย รวมทั้งการแสดงออกทางท่าทางของตัวละครเพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวที่นำเสนอ ดังนั้นผู้ที่จะนำเสนอสิ่งที่กล่าวมานี้ คือ ผู้แสดง และในการคัดเลือกผู้แสดงผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้กำหนดแนวทางการ

คัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณลักษณะ ความสามารถ ในการนำเสนอเรื่องราวตามบทการแสดงที่สร้างสรรค์ ทั้งนี้สามารถจำแนกตัวละครเป็น ทหารจตุลังคบาท พลทหารหอกซัด-โล่ห์ และพลธง ซึ่งลักษณะของนักแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้กำหนดไว้ดังนี้

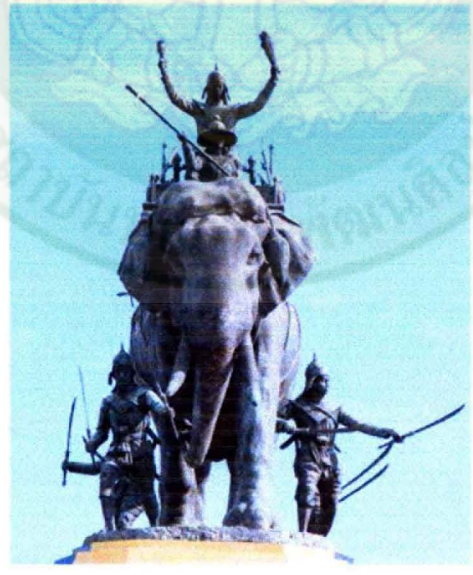
ตารางที่ 2 รายละเอียดการคัดเลือกผู้แสดงเป็นตัวละครในการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

ลำดับ	ชื่อตัวละคร	จำนวน	ลักษณะตัวละคร	คุณลักษณะผู้แสดง
1	ทหารจตุลังคบาท	4 คน	ผู้ชาย จะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ แข็งแรง สามารถเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่วว่องไว	และมีทักษะความสามารถทางด้านการต่อสู้ ป้องกันตัว หรือ กระบี่กระบอง ประเภทดาบสองมือได้อย่างคล่องแคล่ว รวมทั้งลีลาท่ารำได้สวยงามตามนาฏศิลป์ มีปฏิภาณไหวพริบ
2	พลทหารหอกซัด-โล่ห์	6 คน	ผู้ชาย จะต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง แข็งแรง สามารถเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่วว่องไว	และมีทักษะความสามารถทางด้านการต่อสู้ ป้องกันตัว หรือ กระบี่กระบอง ประเภทหอก หรือ ดาบสองมือได้อย่างคล่องแคล่วรวมทั้งลีลาท่ารำได้สวยงามตามนาฏศิลป์ มีปฏิภาณไหวพริบ
3	พลธง	2 คน	ผู้ชาย จะต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง แข็งแรง สามารถเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่วว่องไว	และมีทักษะความสามารถทางด้านการต่อสู้ ป้องกันตัว หรือ กระบี่กระบอง ประเภทง้าว หรืออาวุธยาวได้อย่างคล่องแคล่วรวมทั้งลีลาท่ารำได้สวยงามตามนาฏศิลป์ มีปฏิภาณไหวพริบ

จากตารางที่ 2 แสดงให้เห็นว่ารายละเอียดของผู้แสดงแต่ละตัวมีจุดมุ่งหมายเพื่อดำเนินเรื่องราวเชื่อมโยงไปสู่เหตุการณ์ต่างๆในเรื่องราวของการแสดงที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความกล้าหารของนักรบคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวร และตัวแทนเหล่านักรบที่เสียสละชีวิตจากการต่อสู้ในสงคราม จึงได้มีแนวความคิดในการเลือกประเภทของตัวละในการทำการแสดงชุดนี้นักแสดงจะต้องมีทักษะ ความสามารถทางด้านการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว รวมทั้งลีลาท่ารำได้สวยงามตามนาฏศิลป์ และมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี

3.2.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของทหารจตลังคบาท ดังปรากฏอยู่ข้างช้างทรงอนุสาวีย์สมเด็จพระศรีสุริโยทัย ตั้งอยู่ที่บริเวณทุ่งมะขามหย่อง ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลักษณะเครื่องแต่งกายของทหารจตุรงคบาท มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น แสดงให้เห็นความเหมาะสมของนักรบของไทยโบราณสมัยสมเด็จพระนเศวรมหาราช ที่มีรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สวยงามแสดงให้เห็นถึงประเภทของตัวละครได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งเครื่องแต่งกายตามลักษณะตัวละครออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ทหารจตุลังคบาท พลทหารหอกซัด-โล่ห์ และพลธง รายละเอียดเครื่องแต่งกายประกอบชุดการแสดงมีลักษณะดังนี้



รูปที่ 2 : อนุสาวรีย์สมเด็จพระศรีสุริโยทัย

ที่มา : ผู้วิจัย

1) เครื่องแต่งกายทหารจตุลังคบาท

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายทหารจตุลังคบาท

ที่มา : ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

1. หมวก	หมวกทรงประพาส
2. เสื้อ	เสื้อแขนยาวคอตั้ง สีกรมท่า
3. เกราะคอ	เกราะหนังอ่อนกรองคอสีน้ำตาล ลายทอง
4. สนับเพลา	เกงเกงสามส่วน สีกรมท่า ขลิบดำ
5. ผ้านุ่ง	ผ้าโขมพัสยกลายสีแดง
6. ผ้าผูกเอว	ผ้าลายสีขาว น้ำตาล
7. เกราะหนังคาดเอว	เกราะหนังอ่อนคาดเอวสีน้ำตาล ลายทอง
8. สนับแขน	เกราะหนังอ่อนสนับแขนสีน้ำตาล ลายทอง
9. สนับหน้าแข้ง	เกราะหนังอ่อนสนับหน้าแข้งสีน้ำตาล ลายทอง
10. รองเท้า	รองเท้าสานสีน้ำตาล ลายทอง
11. อาวุธ	ดาบสองมือ

2) เครื่องแต่งกาย พลทหารหอกซัด-โล่ห์

รูปที่ 4 ชุดทหารหอกซัด-โล่

ที่มา : ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

1. หมวก	หมวกปีกกลม ไม่มีชาย
2. เสื้อ	เสื้อแขนยาวคอตั้ง สีแดง
3. เกราะคอ	เกราะหนังอ่อนกรองคอสีน้ำตาล ลายเงิน
4. สนับเพลา	เกงเกงสามส่วน สีแดง ขลิบดำ
5. ผ้านุ่ง	ผ้าโขมพัสยกลายสีน้ำเงิน
6. ผ้าผูกเอว	ผ้าลายสีขาว น้ำตาล
7. เกราะหนังคาดเอว	เกราะหนังอ่อนคาดเอวสีน้ำตาล ลายเงิน
8. สนับแขน	เกราะหนังอ่อนสนับแขนสีน้ำตาล ลายเงิน
9. สนับหน้าแข้ง	เกราะหนังอ่อนสนับหน้าแข้งสีน้ำตาล ลายเงิน
10. รองเท้า	รองเท้าสานสีน้ำตาล
11. อาวุธ	หอกซัด เครื่องป้องกันโล่ห์

3) เครื่องแต่งกาย พลธง

รูปที่ 5 ชุดพลธง

ที่มา : ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

1. หมวก	หมวกปีกกลมไม่มีชาย
2. เสื้อ	เสื้อแขนยาวคอตั้งลายสีน้ำตาล
3. เกราะคอ	เกราะหนังอ่อนกรองคอสีน้ำตาล ลายเงิน
4. สนับเพลา	เกงเกงสามส่วนสีน้ำตาล ขลิบลาย
5. ผ้านุ่ง	ผ้านุ่งสีน้ำตาล
6. ผ้าผูกเอว	ผ้าลายสีขาว น้ำตาล
7. เกราะหนังคาดเอว	เกราะหนังอ่อนคาดเอวสีน้ำตาล ลายเงิน
8. สนับแขน	เกราะหนังอ่อนสนับแขนสีน้ำตาล ลายเงิน
9. สนับหน้าแข้ง	เกราะหนังอ่อนสนับหน้าแข้งสีน้ำตาล ลายเงิน
10. รองเท้า	รองเท้าสานสีน้ำตาล
11. อาวุธ	ธง

3.2.5 แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สื่อถึงความองอาจ ความแข็งแรงของนักรบทหารพระนเรศวร ภาพรวมของเพลงที่ประกอบการแสดงจะต้องเป็นเพลงที่ทรงพลัง ดุดัน มุ่งมั่น ฟังแล้วเกิดความฮึกเหิม สามารถสร้างพลังให้กับนักแสดง เมื่อนักแสดงฟังเพลงจะสามารถจินตนาการไปตามท่วงทำนองของเพลงได้ ในบางช่วงบางตอนของเพลงเสริมความเข้าใจให้คนดูสามารถเข้าถึงได้ง่ายด้วยด้วยบทขับร้อง เช่นการขับเสภาที่ผสมผสานกับดนตรีไทยสากลร่วมสมัย โดยบทประพันธ์สื่อถึงแสนยานุภาพของนักรบ ทำให้เพลงมีมิติขึ้น มีความน่าสนใจชวนให้ติดตามและสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงชุดนี้คือ เสียงกลองศึกที่กึกก้องเหมาะสมคู่ควรกับนักรบของพระนเรศวรเป็นอย่างยิ่ง ภาพรวมของดนตรีประกอบการแสดงจะต้องไม่ยืดเยื้อจนเกินไป ดนตรีและส่วนประกอบของดนตรีเมื่อเปิดตัวการแสดงออกมาจะต้องยิ่งใหญ่ ช่วงดำเนินเรื่องให้น่าติดตาม และจบให้อลังการ ทั้งหมดคือแนวคิดของเพลงที่จะสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อการแสดงชุดนี้

3.2.6 หลักและวิธีการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบเรศวร์ ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำเสนอการแสดงที่มีรูปแบบดนตรีที่มีความแตกต่างจากเดิมของการแสดงที่มีอยู่ โดยได้แนวคิดในการนำเสนอการแสดงนักรบ นบ นเรศวร ในรูปแบบการแสดงประกอบดนตรีร่วมสมัย เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ของการแสดง ได้นำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ให้มีความกลมกลืนความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ซึ่งมีขั้นตอนในการประพันธ์เพลงดังนี้

1) ทำความเข้าใจถึงคาแรคเตอร์ของการแสดง

2) เลือกเครื่องดนตรีไทยให้เหมาะสมกับการแสดงชุดนี้

3) เลือกเครื่องดนตรีสากลที่เหมาะสมกับการแสดง

4) แต่งบทร้องให้มีความคมคาย มีพลัง ฟังแล้วฮึกเหิม

5) เพลงในแต่ละช่วงมีอารมณ์ไม่ซ้ำกัน โดยได้ให้แนวอารมณ์แนวเพลงดังนี้

ช่วงที่ 1 ต้องเปิดให้อลังการน่าสนใจ สามารถเรียกคนดูให้มาสนใจในการแสดง

ช่วงที่ 2 เพลงต้องเลี้ยงการแสดงให้คนดูติดตามตลอดเวลา ไม่ตกท้องช้าง

ช่วงที่ 3 เพลงต้องโหมกระแทกอารมณ์คนดูจนสุดพลังจบอย่างยิ่งใหญ่

6) เมื่อแต่งเพลงและเรียบเรียงเสร็จแล้ว ควรจัดไดนามิค ของเครื่องดนตรี sound ทุกเสียง เครื่องดนตรีทุกชิ้นให้ เกิดความกลมกลืนน่าฟัง

7) เพลงที่แต่งเสร็จแล้ว ให้นักแสดงฟัง ถ้านักแสดงฟังแล้วคึกคักคล้อยตามนั่น หมายถึงเพลงเข้าถึงนักแสดง แล้วนักแสดงก็จะแสดงและสามารถส่งพลังถึงคนดู

3.2.7 วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบเรศวร ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำเสนอการแสดงที่มีรูปแบบดนตรีที่มีความแตกต่างจากเดิมของการแสดงที่มีอยู่ โดยได้แนวคิดในการนำเสนอการแสดงนักรบ นบ นเรศวร ในรูปแบบการแสดงประกอบดนตรีร่วมสมัย เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ของการแสดง ได้นำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ให้มีความกลมกลืนความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังนี้

เครื่องดนตรีไทยประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร

ภาพที่ 6 ระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง วิธีบรรเลง โดยปกติจะตีพร้อมกันทั้ง 2 มือ ห่างกันเป็นคู่ 8 ดำเนินทำนองเก็บถี่ๆ แต่บางฉอกาสอาจตีกรอ หรือรัว หรือพลิกแพลงอื่นๆบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

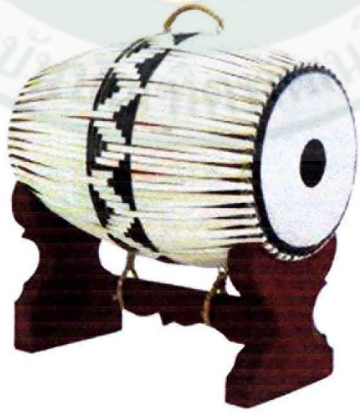
ภาพที่ 7 ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

ภาพที่ 8 ปี่ชวา

เป่าให้มีทำนอนโหยหวนบ้าง เก็บถี่ๆบ้าง

คอยสอดแทรกทำนองเพลงในทางเสียงสูงมีหน้าที่ดำเนินเนื้อเพลง



รูปภาพที่ 9 ตะโพน

มีหน้าที่ตีกำกับจังหวะหน้าทับ และนำกลองทัดในบางเพลง

รูปภาพที่ 10 กลองแขก

กลองแขก 1 คู่ลูกเสียงสูงเรียกว่าตัวผู้ ลูกเสียงต่ำเรียกว่าตัวเมีย กลองแขกทั้ง 2 ลูก ตีสอดสลับกันเสมือนเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ และกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ครึกครื้นสนุกสนาน

รูปภาพที่ 11 กลองทัด

กลองทัด ตีเป็นบางเพลงตามแบบแผนที่กำหนดไว้

เครื่องดนตรีสากลประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร

รูปภาพที่ 12 คีร์บอร์ด

คีย์บอร์ดไฟฟ้า (ELECTRONIC KEYBOARD) หรือ คีย์บอร์ด (KEYBOARD) เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว (KEYBOARD INSTRUMENT) มีแป้นกดเสียงโน้ตที่มีรูปร่างคล้ายกับแป้นกดเสียงโน้ตของเปียโน และเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องอาศัยพลังงานไฟฟ้าสำหรับระบบการทำงานเสมอ

รูปภาพที่ 13 กีร์ต้าร์ และเบส

กีตาร์ คำว่ากีตาร์มาจากภาษาสเปนคำว่า GUITARRA ซึ่งมาจากภาษากรีกอีกทีคือคำว่า KITHARA KITHARA จากหลายแหล่งที่มาทำให้คำว่ากีตาร์น่าจะมีรากศัพท์มาจากภาษาตระกูลอินโดยูโรเปียน GUIT- คล้ายกับภาษาสันสกฤต ที่แปลว่า ดนตรี และ -TAR หมายถึง คอร์ด หรือ สาย คำว่า QITARA เป็นภาษาอาหรับ ใช้เรียก LUTE LUTE ส่วนคำว่า GUITARRA เกิดขึ้นเมื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ถูกนำมาที่คาบสมุทร ไอบีเรียโดยชาวมัวร์ กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีทั้งแบบ 4 และ 5 สาย สำหรับกีตาร์ที่มี 6 สาย กีตาร์ไฟฟ้าตัวแรกเริ่มผลิตขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยจอร์จ โบแชมป์ (GEORGE BEAUCHAMP)

เบส เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในทางสากลสามารถเรียกได้ทั้ง electric bass (เบสไฟฟ้า) , electric bass guitar (กีตาร์เบสไฟฟ้า) หรือเรียกสั้น ๆ ว่า bass (เบส) ลักษณะของเบสมีขนาดใหญ่กว่ากีตาร์ มีโครงสร้างของคอที่ใหญ่และยาวกว่า มีย่านความถี่เสียงต่ำ มีหน้าที่โดยหลัก ๆ ในการให้จังหวะ คือคุมจังหวะตาม rhythm, line, pattern และ groove ของดนตรี ในขณะเดียวกันก็สามารถขยายระดับความสามารถการเล่นให้สูงขึ้นตามแนวเพลงและการประยุกต์ใช้ต่าง ๆ

รูปภาพที่ 14 กลองชุด

กลองชุด เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบ ประกอบด้วยตัวกลองและฉาบจำนวนหลายใบ และใช้"ไม้กลอง เพื่อตีควบคุมจังหวะ กลองชุดเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงหนักแน่น สามารถเพิ่มพลังให้กับบทเพลงได้

จากการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร นี้คณะผู้จัดทำได้มีแนวความคิดในการออกแบบรูปแบบการแสดง เครื่องแต่งให้มีความเหมาะสมลักษณะเฉพาะกับการแสดง เครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจจากทหารจตุลังคบาทอนุสาวรีย์สมเด็จพระศรีสุริโยทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่มีความสง่า ความสวยงามและเพื่อความสมจริงของการแสดง ดนตรีประกอบการแสดงได้มีการสร้างสรรค์ให้เข้ากับยุคสมัยเพื่อให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ และน่าชมยิ่งขึ้นโดยได้มีแนวคิดในการนำเครื่องดนตรีไทยมาผสมกับเครื่องดนตรีสากลในการดำเนินทำนองเพลงเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ของดนตรีในการแสดง เพื่อให้การมีเอกลักษณ์เฉพาะและความสัมพันธ์ การเรียงร้อยการแสดงเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ สวยงาม การนำเสนอรูปแบบการแสดงแบบผ่านกระบวนท่ารำเป็นการถ่ายทอดแนวคิด จินตนาการ ของการนำเสนอจากผู้จัดทำได้อย่างชัดเจน ซึ่งกระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวรจะมีลักษณะเป็นไปตามกระบวนการนำเสนอดังที่จะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 4

ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ผู้ศึกษาได้นำข้อมูลองค์ความรู้ที่มีความเกี่ยวข้อง กับหลักการแสดงนาฏศิลป์ โดยนำหลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทย และการต่อสู้ ท่าไหว้ครูของการแสดงกระบี่กระบองมาเป็นแนวทางในการวางแผน ออกแบบ กำหนดโครงสร้างท่ารำและการประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อให้ได้ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ดังในหัวข้อการศึกษาต่อไปนี้

4.1 การออกแบบการแสดง

4.2 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ดาบสองมือ

4.3 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ หอกซัด-โล่ห์

4.4 กระบวนการแปรแถว

4.5 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

4.6การประเมินคุณภาพผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

4.1 การออกแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงไม่ได้เจาะจงนาฏศิลป์ใดเป็นพิเศษ แต่เลือกใช้รูปแบบนาฏศิลป์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิด ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักและผสมผสานกับท่าทางของ กระบี่กระบอง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีแนวคิดรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยได้แก่ นักแสดง ลีลาการแสดง ดนตรี บทร้องประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงทำให้สามารถสรุปภาพรวมรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีข้างต้นมาใช้ โดยมีรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงท่าทาง อารมณ์ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวประกอบการประพันธ์เนื้อร้อง และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นรูปแบบผสมไทยและสากล การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับทหารเอกของพระนเรศวร และการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ซึ่งได้ออกแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ตำนาน เป็นการแสดงออกท่าทางให้เห็นถึงความสามารถในเชิงยุทธการต่อสู้ สารมารถกอบกู้ เอกราช ที่มีความเกรียงไกร ไม่มีใครเทียบเทียมได้ แสดงถึงความเข้มแข็งของเหล่าทหาร ประกอบการแปรแถวรูปแบบต่างๆ

ช่วงที่ 2 นักรบ เป็นการจำลองการซ้อมรบของเหล่าทหารแต่ละเหล่าที่มีฝีมือและชั้นเชิงทางอาวุธเข้าต่อสู้ โดยได้นำขนบธรรมเนียมของกระบี่กระบองคือการไหว้ครู มาใช้ประกอบการแสดง และได้นำรูปแบบการต่อสู้ของอาวุธดาบสองมือ หอกซัด-โล่ การแสดงสามบานมาประกอบดนตรีที่มีความสนุกสนาน

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ เป็นการแสดงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร โดยมีเนื้อร้องและทำนองเพลง ที่แสดงถึงความสามารถและความแสนยานุภาพของเหล่าทหารไทย ความเกรียงไกรของกองทัพไทย ที่มีความเข้มแข็ง และสง่างาม

การแสดงสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบนเรศวร์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ออกแบบท่ารำสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ช่วง โดยมีบทร้องประกอบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 ตำนาน

บทร้อง

มาจะกล่าวเล่าความตามตำนาน ถึงทหารไทยโบราณกาลสมัย
นเรศวรมหากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ กองทัพไทยเกรียงไกรในเชิงชาญ
ฝึกอาวุธยุทธวิธีมีทักษะ รบชนะพละกำลังล้วนกล้าหาญ
นักรบไทยนบนเรศวรคือตำนาน ใจห้าวหาญกู้บ้านเมืองรุ่งเรืองนิรันดร์

ช่วงที่ 2 นักรบ

เพลงไหว้ครู ต่อสู้

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์

บทร้อง

กล้าแกร่งเกรียงไกรกองทัพยิ่งใหญ่ใจห้าวหาญ พลทหารนเรศวรล้วนชำนาญศึก
กึกก้องทั้งปฐพีใครมาลองดีมีบรรลัย กองทัพนเรศวรยิ่งใหญ่ในปฐพี

4.2 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ดาบสองมือ

ตารางที่ 3 ช่วงที่ 1 ท่าเข้าเวที ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
1	(ผู้แสดงคนที่1)	 ท่าที่ 1	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ยกส้นเท้าซ้าย ย่อเข่าเล็กน้อย มือ :มือขวาถือดาบเหนือศีรษะ ปลายดาบชี้ไปทางข้างหลัง มือซ้ายถือดาบระดับหน้าขา ปลายดาบชี้ไปทางขวา ศีรษะ : หน้ามองตรง
2	(ผู้แสดงคนที่2)	 ท่าที่ 2	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งยกส้นเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ :มือขวาถือดาบระดับหน้าท้อง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางไหล่ซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับหน้าขา ปลายดาบชี้ไปทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย
3	(ผู้แสดงคนที่3)	 ท่าที่ 3	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งยกส้นเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ :มือขวาถือดาบเหนือศีรษะ ปลายดาบชี้ไปทางซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับหน้าขา ปลายดาบชี้ไปทางซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

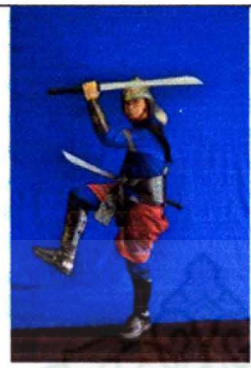
ตารางที่ 3 (ต่อ) ช่วงที่ 1 ท่าเข้าเวทีผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
4	(ผู้แสดงคนที่4)	ท่าที่ 4	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งยกส้นเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ :มือขวาและมือซ้ายถือดาบระดับเหนือศีรษะ ปลายดาบพาดไขว้ที่หลังด้ามดาบชี้ขึ้นบน ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

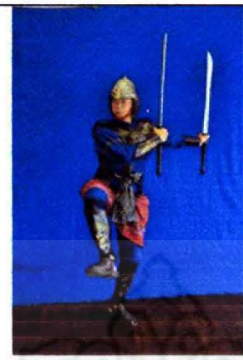
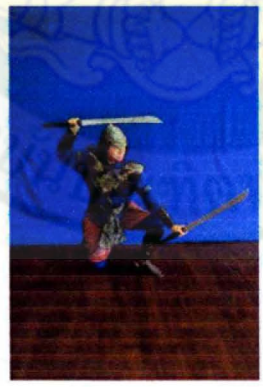
ตารางที่ 4 ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
5	มาจะกล่าว (ผู้แสดงคนที่1)	ท่าที่ 5	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักทางซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือดาบระดับไหล่ซ้าย ปลายดาบชี้ลง มือซ้ายถือดาบระดับเอวหลายดาบชี้ทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองขวา
6	เล่าความ	ท่าที่ 6	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักมาทางขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาอยู่ระดับเอวปลายดาบชี้ไปทางขวาบิดลำตัว ยกมือซ้ายขึ้นระดับเหนือศีรษะ ปลาบดาบชี้ไปทางด้านหลัง ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
7	ตาม	 ท่าที่ 7	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องลักษณะก้าวข้างหน้า มือ : มือขวาอยู่ระดับเอวปลายดาบชี้ไปทางขวาบิดลำตัว ยกมือซ้ายขึ้นระดับเหนือศีรษะ ปลายดาบชี้ไปทางด้านหลัง ศีรษะ : หน้ามองตรง
8	ตำนาน	ท่าที่ 8	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าซ้ายตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้นทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ :มือขวาถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบเฉียงขึ้นทางซ้าย มือซ้ายถืออาวุธระดับหน้าขา ปลายดาบเฉียงขึ้นทางขวา ศีรษะ : หน้ามองตรง
9	ถึง (ผู้แสดงคนที่2)	ท่าที่ 9	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ขาขวาย่อเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือ :มือขวาถือดาบระดับหัวไหล่ยืดมือตึงปลายดาบชี้ขึ้นบน มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอกยกศอก ปลายดาบชี้บน ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
10	ทหารไทย	 ท่าที่ 10	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ขาซ้ายย่อเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ :มือซ้ายถือดาบระดับหัวไหล่ยืดมือตึงปลายดาบชี้ขึ้นบน มือขวาถือดาบระดับหน้าอกยกศอก ปลายดาบชี้บน ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
11	โบราณ	ท่าที่ 11	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาขวาเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องปลายเทาก้าวขึ้นด้านหน้า มือ :มือขวาถือดาบเงื้อบนระดับศีรษะปลายดาบชี้บน มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอกทางไหล่ขวา ปลายอาวุธชี้บน ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย
12	กาลสมัย	 ท่าที่ 12	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าขวาตั้งเท้าซ้ายทิ้งน้ำหนักทางซ้าย ยกก้นขึ้น มือ : มือขวาถือดาบเงื้อบนระดับเหนือศีรษะปลายดาบชี้ไปทางซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับวงล่างเหยียดมือตึงปลายดาบเฉียงขึ้นไปทางซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

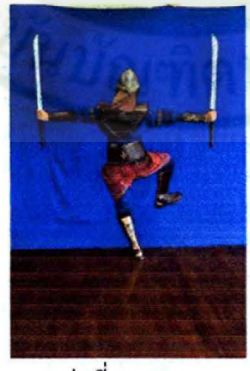
ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
13	นเรศวร (ผู้แสดงคนที่3)	 ท่าที่ 13	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมปลายเท้าขวาชี้ทางด้านขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบเงื้อบนระดับเหนือศีรษะ ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบชี้ทางด้านขวาศีรษะ : หน้ามองตรง
14	มหากษัตริย์	 ท่าที่ 14	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ยกส้นเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักทางขาซ้าย มือ : มือขวาถือดาบเงื้อบนระดับเหนือศีรษะ ปลายดาบชี้ทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบหงายมือระดับเอว ปลายอาวุธชี้ลงล่าง ศีรษะ : หน้ามองทางด้านขวา
15	ผู้	 ท่าที่ 15	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ยกเท้าขวาหนีบน่องลักษณะก้าวขึ้นหน้า มือ : มือขวาถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอวยื่นมือมาด้านหน้าปลายดาบชี้ขึ้น ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
16	เป็นใหญ่	ท่าที่ 16	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าซ้ายตั้งเท้าขวายกก้นขึ้นทิ้งน้ำหนักทางขาขวา มือ : มือขวาถือดาบเหยียดมือตึงระดับเอว ปลายดาบตั้งขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับหัวไหล่ซ้าย ปลายดาบชี้ไปทางด้านขวา ยกศอกซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางด้ายขวา
17	กองทัพ	ท่าที่ 17	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักทางขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าเหยียดมือตึงดาบเฉียงขึ้นไปทางซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงชี้ทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางด้ายซ้าย
18	ไทย	ท่าที่ 18	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักทางขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายถือดาบระดับใบหน้าเหยียดมือตึงดาบเฉียงขึ้นไปทางซ้าย มือขวาถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงชี้ทางด้านซ้าย ศีรษะ : มองซ้าย

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
19	เกรียงไกร	ท่าที่ 19	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักทางขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้า เหยียดมือตึงปลายดาบเฉียงขึ้นไปทางซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับใบหน้า เหยียดมือตึง ปลายดาบเฉียงชี้ทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางด้ายซ้าย
20	ใน	ท่าที่ 20	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าขวาเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาและมือซ้ายถือดาบระดับหน้าอกในลักษณะท่ากอด ปลายดาบตั้งขึ้น ศีรษะ : หน้ามองทางด้านซ้าย
21	ถึงเชิง	 ท่าที่ 21	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ :มือซ้ายและขวาถือดาบยืดมือตึงกางออกด้านข้าง ปลายดาบชี้ขึ้นบน ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
22	ชาญ	ท่าที่ 22	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบเหยียดมือตึงระดับหน้าอกปลายดาบชี้มาทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบเงื้อบนระดับศีรษะปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางขวา ศีรษะ : หน้ามองตรง
23	ฝึกอาวุธ	ท่าที่ 23	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งลงเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ยกก้นขึ้น ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ : มือขวาและมือซ้ายถือดาบ ระดับใบหน้าเหยียดมือตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
24	ยุทธวิธี	ท่าที่ 24	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งลงเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ยกก้นขึ้น ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ : มือขวาและมือซ้ายถือดาบ ระดับศีรษะไปทางด้านหลัง ปลายดาบชี้ลงล่าง ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
25	มีทักษะ	ท่าที่ 25	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบแยงขึ้นมาทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบชี้มาทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
26	รบ	ท่าที่ 26	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
27	ชนะ	ท่าที่ 27	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางซ้ายมาทางขวา(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
28	พละ	ท่าที่ 28	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
29	กำลัง	ท่าที่ 29	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางซ้ายมาทางขวา(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
30	ล้วนกล้าหาญ	ท่าที่ 30	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
31	นักรบไทย	ท่าที่ 31	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักทางด้านซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าลายดาบชี้ไปทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบเหยียดมือตึงระดับหน้าอก ปลายดาบตั้งขึ้น ศีรษะ : หน้ามองทางด้านซ้าย
32	นบนเรศวร์	ท่าที่ 32	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักทางด้านขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายถือดาบระดับใบหน้าลายดาบชี้ไปทางด้านขวา มือขวาถือดาบเหยียดมือตึงระดับหน้าอก ปลายดาบตั้งขึ้น ศีรษะ : หน้ามองทางด้านขวา
33	คือตำนาน (คนที่1)	ท่าที่ 33	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวายกก้นขึ้นทิ้งน้ำหนักทางขาขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางข้างซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอก เฉียงขึ้นทางข้างขวา ศีรษะ : หน้ามองตรง

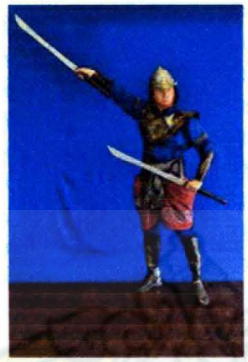
ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
34	(คนที่2)	 ท่าที่ 34	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ยืนท่าคุมทิ้งน้ำหนักทางด้านซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับวงล่างเหยียดมือตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองทางด้านซ้าย
35	(คนที่3)	 ท่าที่ 35	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักทางขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับวงล่าง เหยียดมือตึงปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านขวา มือว้ายถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
36	(คนที่4)	 ท่าที่ 36	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งยกส้นเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาขวา มือ :มือขวาและมือซ้ายถือดาบระดับเหนือศีรษะ ปลายดาบพาดไขว้ที่หลังด้ามดาบชี้ขึ้นบน ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
37	ใจห้าวหาญ	ท่าที่ 37	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะกลับปลายดาบลงล่าง มือซ้ายถือดาบระดับวงล่างใบดาบแนบแขนซ้าย ศีรษะ : หน้ามองด้านซ้าย
38	กู้บ้านเมือง	ท่าที่ 38	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับหน้าอกหงายมือปลายดาบชี้ขึ้นบน มือซ้ายถือดาบระดับเอวปลายดาบแนบแขนซ้าย ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
39	รุ่งเรือง	ท่าที่ 39	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับหน้าอกปลายดาบเฉียงลงทางด้ายซ้าย มือซ้ายมือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา

ตารางที่ 4 (ต่อ) ช่วงที่ 1 บทเสภา ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
40	นิรันดร์	 ท่าที่ 40	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักทางขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับศีรษะเหยียดมือตึงทางด้ายขวา ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านขวา มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 5 ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
41		 ท่าที่ 41	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับล่างเหยียดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 5 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าช้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
42		ท่าที่ 42	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับล่างเหยียดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองตรง
43		ท่าที่ 43	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
44		ท่าที่ 44	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางด้านขวา มือขวาถือดาบระดับล่างเ ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองตรง

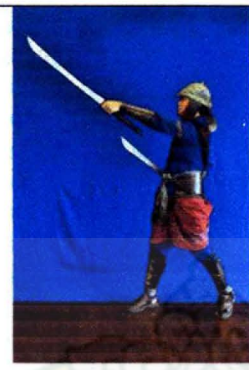
ตารางที่ 5 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
45		ท่าที่ 45	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
46		ท่าที่ 46	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับหัวไหล่ ปลายดาบชี้ไปทางด้านขวา (ท่าแทง) มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้มาด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
47		ท่าที่ 47	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับหน้าอกหงายมือปลายดาบชี้ขึ้นบน มือซ้ายถือดาบระดับเอวปลายดาบแนบแขนซ้าย ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา

ตารางที่ 5 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
48		ท่าที่ 48	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับเอว ปลายดาบตั้งขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้ทางด้านขวา ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
49		ท่าที่ 49	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
50		ท่าที่ 50	ทิศ : 3 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบระดับหัวไหล่เหยียดมือตึง ปลายดาบขึ้นมาทางด้านหน้า (ท่าตัดคอ) ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 5 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
51		 ท่าที่ 51	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายถือดาบระดับใบหน้ายืดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า มือขวาถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
52		ท่าที่ 52	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับใบหน้ายืดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
53		ท่าที่ 53	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือดาบระดับใบหน้าอกยืดด้านซ้าย ปลายดาบตั้งขึ้นห มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงชี้ข้างหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 5 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
54		ท่าที่ 54	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายถือดาบระดับใบหน้ายืดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า มือขวาถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
55		ท่าที่ 55	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับใบหน้ายืดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
56		ท่าที่ 56	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางข้างหน้า มือซ้ายถือดาบระดับล่างเหยียดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 6 ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
57		ท่าที่ 57	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าทั้งสองข้าง มือ : มือขวาและมือซ้ายพนมมือระดับหน้าอก วางดาบไขว้กันที่พื้นตรงด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
58		ท่าที่ 58	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข้าทั้งสองข้าง มือ : มือซ้ายและมือขวาจับด้ามดาบ ศีรษะ : หน้ามองดาบ
59		ท่าที่ 59	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งขวาขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบชี้ลงพื้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบชี้ข้างหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 6 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
60		ท่าที่ 60	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ขาซ้ายกระดก มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
61		ท่าที่ 61	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย เปิดปลายเท้าขวาขึ้น มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
62		ท่าที่ 62	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา

ตารางที่ 6 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
63		ท่าที่ 63	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายกระดกหลัง มือ : มือขวาและมือซ้าย อยู่ระดับระดับศีรษะ ปลายดาบทั้งสองข้างชี้ลงล่าง ศีรษะ :หน้ามองตรง
64		ท่าที่ 64	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาและมือซ้าย อยู่ระดับระดับศีรษะ ปลายดาบทั้งสองข้างชี้ลงล่าง และชักมือทั้งสองข้างขึ้นเล็กน้อย ศีรษะ : หน้ามองตรง
65		ท่าที่ 65	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาคว่ำมือระดับเอว ปลายดาบขนานกับพื้นชี้ไปทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอกหงายมือปลายดาบเฉียงลงล่าง ศีรษะ : หน้ามองมือขวา

ตารางที่ 6 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
66		ท่าที่ 66	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
67		ท่าที่ 67	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาและมือซ้าย อยู่ระดับระดับศีรษะ ปลายดาบทั้งสองข้างชี้ลงล่าง และชักมือทั้งสองข้างขึ้นเล็กน้อย ศีรษะ : หน้ามองตรง
68		ท่าที่ 68	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 7 ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
69	กล้าแกร่ง	ท่าที่ 69	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
70	เกรียงไกร	ท่าที่ 70	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
71	กองทัพ	ท่าที่ 71	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับไหล่แขนตึงปลายดาบชี้ไปด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 7 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
72	ยิ่งใหญ่	ท่าที่ 72	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับไหล่แขนตึง ปลายดาบชี้ไปด้านหน้า ใบดาบขนานกับพื้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
73	ใจห้าวหาญ	ท่าที่ 73	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
74	พลทหารนเรศวร	ท่าที่ 74	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับศีรษะดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นชี้ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 7 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
75	ล้วนชำนาญศึก	ท่าที่ 75	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบชี้ด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
76		ท่าที่ 76	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือดาบท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ทางข้างหน้า มือซ้ายถือดาบระดับล่าง ปลายดาบชี้ทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองตรง
77		ท่าที่ 77	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือดาบระดับใบหน้าอกยืดด้านซ้าย ปลายดาบตั้งขึ้นห มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงชี้ข้างหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 7 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
78	กึกก้องทั้งปฐพี	ท่าที่ 78	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับหน้าอก เหยียดแขนตึง ปลายดาบตั้งขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับหัวไหล่ ปลายดาบชี้ทางขวา ศีรษะ : หน้ามองดาบขวา
79	ใครมาลองดีมีบรรลัย	ท่าที่ 79	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอก เหยียดแขนตึง ปลายดาบตั้งขึ้น มือขวาถือดาบระดับหัวไหล่ ปลายดาบชี้ทางขวา ศีรษะ : หน้ามองดาบซ้าย
80	กองทัพ	ท่าที่ 80	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับศีรษะเหยียดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบเอว ปลายดาบชี้ทางขวา ศีรษะ : หน้ามองดาบขวา

ตารางที่ 7 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
81	นเรศวร	ท่าที่ 81	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขา ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือซ้ายถือดาบระดับศีรษะเหยียดแขนตึง ปลายดาบเฉียงขึ้น มือขวาถือดาบเอว ปลายดาบชี้ทางขวา ศีรษะ : หน้ามองดาบซ้าย
82	ยิ่งใหญ่	ท่าที่ 82	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับวงล่างปลายดาบชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
83	ใน	ท่าที่ 83	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือดาบระดับใบหน้าอกยืดด้านซ้าย ปลายดาบตั้งขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงชี้ข้างหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 7 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
84	ปฐพี	ท่าที่ 84	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับศีรษะปลายดาบชี้ด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

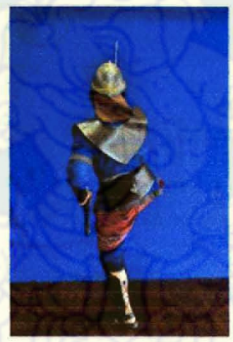
ตารางที่ 8 ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
85		ท่าที่ 85	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา

ตารางที่ 8 (ต่อ) ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
86		ท่าที่ 86	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายกระกดหลัง มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้าปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
87		ท่าที่ 87	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาและมือซ้าย อยู่ระดับระดับศีรษะ ปลายดาบทั้งสองข้างชี้ลงล่าง และชักมือทั้งสองข้างขึ้นเล็กน้อย ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 8 (ต่อ) ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
88		ท่าที่ 88	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : ขวาขวาหงายมือระดับหน้าอก ปลายดาบเฉียงลงล่าง มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบขนานกับพื้นชี้ไปทางด้านซ้าย ศีรษะ : หน้ามองมือขวา
89		 ท่าที่ 89	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือดาบระดับใบหน้า ปลายดาบเฉียงขึ้น มือซ้ายถือดาบระดับเอว ปลายดาบเฉียงขึ้น ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา
90		ท่าที่ 90	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบรอว ปลายดาบชี้ด้านหน้ามือซ้ายถือดาบระดับหน้าอก ปลายดาบตั้งขึ้น ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 9 ช่วงที่ 3 ท่าจบ ผู้แสดงดาบสองมือ

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
91	ท่าจบคนที่ 1	ท่าที่ 91	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้ายตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกก้นขึ้นเล็กน้อย มือ : มือขวาถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือดาบระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ข้างขวา ศีรษะ : หน้ามองตรง
92	ท่าจบคนที่ 2	ท่าที่ 92	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย มือขวาถือดาบระดับไหล่ ปลายดาบขึ้นทางซ้าย ขนานกับพื้น ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย
93	ท่าจบคนที่ 3	ท่าที่ 93	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับศีรษะ ปลายดาบขึ้นทางขวา ศีรษะ : หน้ามองทางขวา

ตารางที่ 9 (ต่อ) ช่วงที่ 3 ท่าจบ ผู้แสดงดาบสองมือ

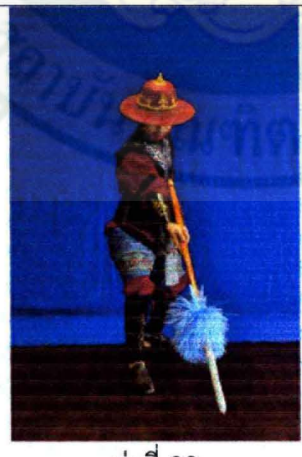
ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
94	ท่าจบคนที่ 4	ท่าที่ 94	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือดาบระดับศีรษะ ปลายดาบชี้ด้านซ้าย มือซ้ายถือดาบระดับวงล่าง ปลายดาบเฉียงขึ้นหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย

4.3 กระบวนท่ารำประกอบการแสดงสร้างสรรค์ หอกซัด-โล่

ตารางที่ 10 ช่วงที่ 1 ท่าเข้าเวที ผู้แสดงหอกซัด-โล่

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
95	นักแสดงคนที่ 1-4	ท่าที่ 95	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง
96	นักแสดงคนที่ 5-6	ท่าที่96	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง

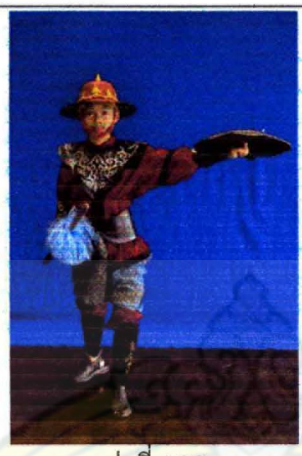
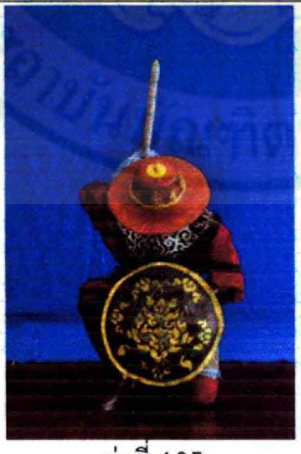
ตารางที่ 11 ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกชัด-โล่

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
97	นักแสดงคนที่ 5-6	ท่าที่ 94	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับหัวไหล่ เหยียดแขนตึงปลายหอกชี้ไปทางด้านขวา (ท่าแทง) มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวแนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองทางขวา
98		ท่าที่ 98	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักทางขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือซ้ายถือโล่ห์ระดับใหล่เหยียดมือตึงโล่ห์แนบแขน มือขวาถือขวาระดับเอว ปลายหอกชี้ด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองทางด้ายซ้าย
99		 ท่าที่ 99	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองปลายหอก

ตารางที่ 12 ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่1

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
100	ผู้แสดงคนที่ 1	ท่าที่ 100	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะเหยียดแขนตึง ปลายหอกเฉียงขึ้นทางซ้าย มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง
101		ท่าที่ 101	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง
102		ท่าที่ 102	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าอกแขนเหยียดตึง ปลายหอกแทงด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 12 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกชัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่1

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
103		 ท่าที่ 103	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกแทงด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
104		ท่าที่ 104	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ขาซ้ายเหยียดขาตึง ยกเท้าขวาเตะระดับบน หมุนตัว และใช้เท้าซ้ายเตะจระเข้ฟาดหาง มือ : มือขวาถือหอกระดับวงล่างปลายหอกแทงด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเหนือศีรษะ ศีรษะ : หน้ามองตรง
105		 ท่าที่ 105	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งลงเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย มือ : มือขวาถือหอกด้านหลัง ปลายหอกตั้งขึ้น มือซ้ายถือโล่ห์ ระดับด้านหน้า ศีรษะ : ก้มหน้าเล็กน้อย

ตารางที่ 12 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกชัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่1

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
106	ผู้แสดงคนที่ 2-3	ท่าที่ 106	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
107		ท่าที่ 107	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
108		ท่าที่ 108	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลาหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

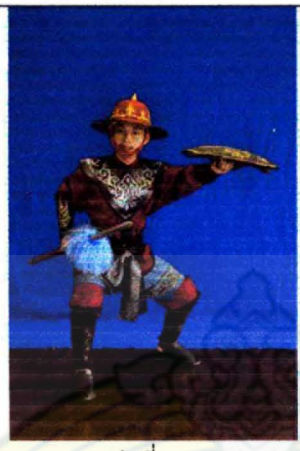
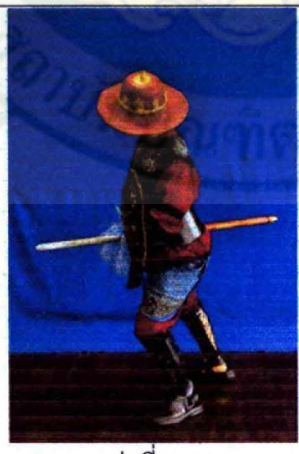
ตารางที่ 12 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่1

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
109		ท่าที่ 109	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง
110		ท่าที่ 110	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อเข่าขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าหงายมือปลายหอกชี้ขึ้นบน มือซ้ายถือโล่ห์แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
111		ท่าที่ 111	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือหอกระดับไหล่ ปลายหอกตั้งขึ้น มือซ้ายถือโล่ห์แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองปลายดาบขวา

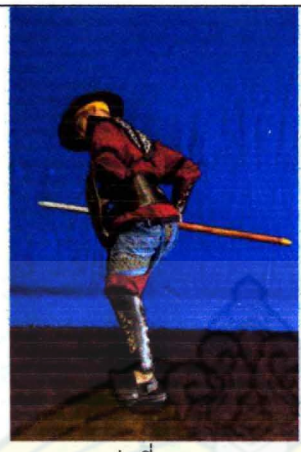
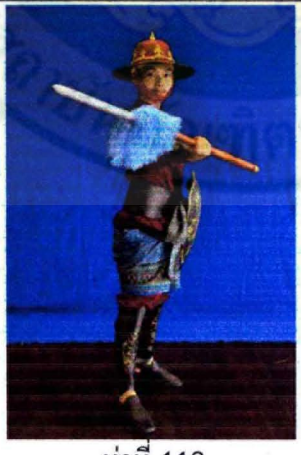
ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
112		ท่าที่ 112	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

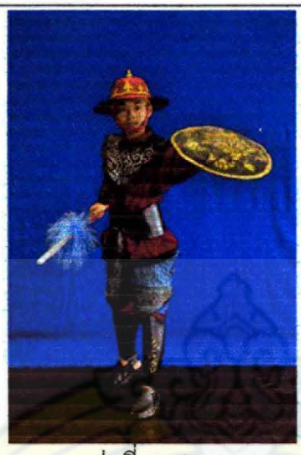
ตารางที่ 13 ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่ 2

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
113		 ท่าที่ 113	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง
114	ผู้แสดงคนที่ 4-5	ท่าที่ 114	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าออก ปลายหอกเฉียงลงทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ชิดพื้น ศีรษะ : ก้มหน้าเล็กน้อย
115	คนที่ 6	 ท่าที่ 115	ทิศ : 9 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าแนบชิดลำตัว ศีรษะ : ก้มหน้าเล็กน้อย

ตารางที่ 13 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกชัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่ 2

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
116		 ท่าที่ 116	ทิศ : 9 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าแนบชิดลำตัว ศีรษะ : ก้มหน้าเล็กน้อย
117		ท่าที่ 117	ทิศ : 9 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าขวา ตั้งเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าแนบชิดลำตัว ตัวบิดมาทางซ้าย ศีรษะ : ก้มหน้าเล็กน้อย
118	ผู้แสดงคนที่ 4-6	 ท่าที่ 118	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาเงื้อและฟันเฉียงลงจากทางขวามาทางซ้าย(ฟันสะพายแล่ง) มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 13 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ ผู้แสดงหอกซัด-โล่ นักแสดงกลุ่มที่ 2

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
119		 ท่าที่ 119	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกแทงด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอว แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
120		ท่าที่ 120	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าขวา ตั้งเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะปลายหอกเฉียงลงทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 14 ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ พร้อมกัน

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
121		ท่าที่ 121	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าแนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
122		ท่าที่ 122	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
123		ท่าที่ 123	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือหอกระดับใบหน้างอแขนเข้าหาใบหน้า ปลายหอกตั้งขึ้นบน มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวแนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 14 (ต่อ) ช่วงที่ 1 กระบวนท่าซ้อมรบ พร้อมกัน

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
124		ท่าที่ 124	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าแนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองทางซ้าย
125		ท่าที่ 125	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าขวา ตั้งเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะปลายหอกเฉียงลงทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 15 ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงหอกชัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
126		ท่าที่ 126	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข่าทั้งสองข้าง มือ : มือขวาและมือซ้ายพนมมือระดับหน้าอก วางหอกไขว้กันโล่ห์ที่พื้นตรงด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
127		ท่าที่ 127	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : นั่งคุกเข้าทั้งสองข้าง มือ : มือซ้ายและมือขวาจีบเข้าหาตัวและม้วนออกด้านข้าง มือขวาจับหอก มือซ้ายจับโล่ห์ ศีรษะ : หน้ามองหอก
128		ท่าที่ 128	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งขวาขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย มือ :มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกเฉียงลงพื้น มือซ้ายถือโล่ห์แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

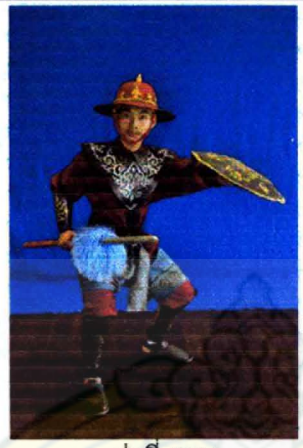
ตารางที่ 15 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
129		ท่าที่ 129	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา ขาซ้ายกระดก มือ : มือขวาถือหอกระดับใบหน้า ปลายหอกเฉียงขึ้น มือซ้ายถือโล่ห์แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองปลายหอก
130		ท่าที่ 130	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวา ทิ้งน้ำหนักที่ซ้าย เปิดปลายเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับใบหน้า ปลายหอกเฉียงขึ้น มือซ้ายถือโล่ห์แนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองปลายหอก
131		ท่าที่ 131	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าขวา ตั้งเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักที่ขาซ้าย ขาขวากระดก มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ยืดมือไปด้านหลัง ปลายหอกเฉียงลง มือซ้ายถือโล่ห์ระดับวงบนแนบแขน ศีรษะ : หน้ามองปลายหอก

ตารางที่ 15 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
132		ท่าที่ 132	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเท้าขวานั่งทับก้นซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายหอกเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง
133		ท่าที่ 133	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ย่อขาขวาลงเล็กน้อย ยกเท้าซ้ายกระกดหลัง มือ : มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกชี้ลงล่างด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
134		ท่าที่ 134	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ย่อขาซ้ายลงเล็กน้อย ยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง มือ : มือขวาถือหอกระดับใบหน้าปลายหอกเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

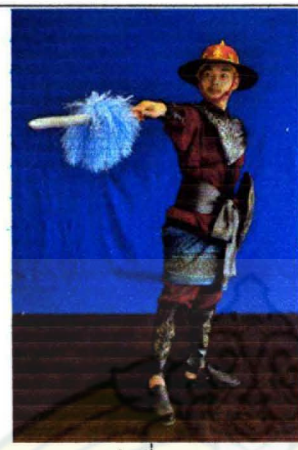
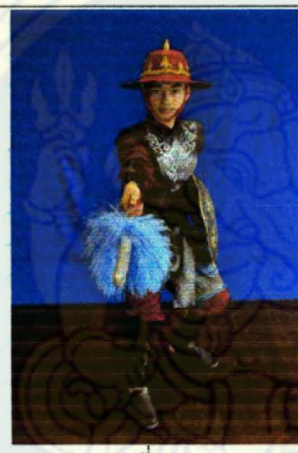
ตารางที่ 15 (ต่อ) ช่วงที่ 2 ท่ารำไหว้ครู ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
135		 ท่าที่ 135	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 16 ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกชัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
136	กล้าแกร่ง	ท่าที่ 136	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ด้านหน้ามือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
137	เกรียงไกร	ท่าที่ 137	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือหอกระดับใบหน้าอกยืดด้านซ้าย ปลายดาบตั้งขึ้น มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
138	กองทัพ	ท่าที่ 138	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทิ้งน้ำหนักซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ :มือขวาถือหอกระดับใบหน้าอกงอแขนเข้าหาใบหน้า ปลายหอกตั้งขึ้นบน มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวแนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง

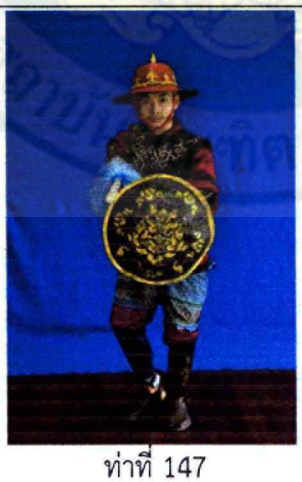
ตารางที่ 16 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
139	ยิ่งใหญ่	 ท่าที่ 139	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลาหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
140	ใจห้าวหาญ	 ท่าที่ 140	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ย่อขาลงเล็กน้อยขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลาหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
141	พลทหารนเรศวร	ท่าที่ 141	เท้า : ท่าวิ่ง มือ :มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 16 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
142	ล้วนชำนาญศึก	ท่าที่ 142	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลาหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
143		ท่าที่ 143	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือหอกระดับใบหน้า งอแขนเข้าหาใบหน้า ปลายหอกตั้งขึ้นด้านบน มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวแนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
144		ท่าที่ 144	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ด้านหน้า ระดับหน้าอก ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 16 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
145	กึกก้องทั้งปฐพี	ท่าที่ 145	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับหน้าอก ปลายหอกชี้ทางซ้าย มือซ้ายถือโล่ห์แนบแขนเหยียดแขนตึง หน้า : หน้ามองตรง
146	ใครมาลองดีมีบรรลัย	ท่าที่ 146	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลายหอกชี้ด้านขวา มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
147	กองทัพนเรศวรยิ่งใหญ่	 ท่าที่ 147	เท้า : ท่าวิ่ง มือ :มือขวาถือหอกระดับหน้าอก ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าระดับเอว ศีรษะ : หน้ามองตรง

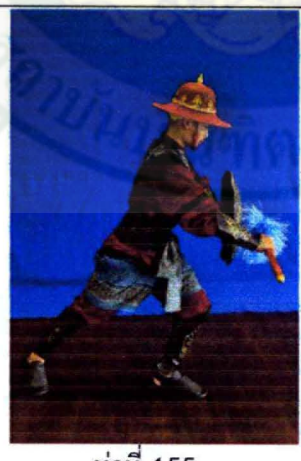
ตารางที่ 16 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกชัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
148	ยิ่งใหญ่	ท่าที่ 148	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ขาขวาอยู่ด้านหน้า ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกแทงระดับไหล่เหยียดแขนตึงปลาหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
149	ใน	ท่าที่ 149	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ :มือขวาถือหอดระดับใบหน้า งอแขนเข้าหาใบหน้า ปลายหอกตั้งขึ้นด้านบน มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวแนบลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
150	ปฐพี (คู่หน้า)	ท่าที่ 150	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าซ้าย ตั้งเทาขวา ทิ้งน้ำหนักที่ขาขวา มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ด้านหน้า ระดับหน้าอก ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 16 (ต่อ) ช่วงที่ 3 บทร้อง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
151	ปฐพี (คู่กลาง)	 ท่าที่ 151	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ด้านหน้า ระดับเอวด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
152	ปฐพี (คู่หลัง)	 ท่าที่ 152	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : มือ : มือขวาถือหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ด้านหน้า ระดับหน้าอกด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 17 ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
153		ท่าที่ 153	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับใบหน้าปลายหอกเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
154		ท่าที่ 154	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกอยู่ระดับระดับศีรษะปลายหอกชี้ลงล่าง และชักหอกขึ้นเล็กน้อย มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
155		 ท่าที่ 155	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งลงข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาคว่ำมือระดับเอว หอกขนานกับพื้นชี้ไปทางด้านซ้าย มือซ้ายถือโล่ห์ด้านหน้าระดับหน้าอก ศีรษะ : หน้ามองมือขวา

ตารางที่ 17 (ต่อ) ตารางที่ 4 ช่วงที่ 3 ทำนองเพลง ผู้แสดงหอกซัด-โล่ห์

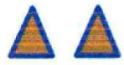
ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
156		ท่าที่ 156	ทิศ : นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายหอกชี้ไปทางข้างหลัง มือซ้ายถือโล่ห์ระดับวงบน ศีรษะ : หน้ามองตรง
157		ท่าที่ 157	ทิศ : 6 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับใบหน้าปลายหอกเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์แนบชิดลำตัว ศีรษะ : หน้ามองตรง
158		ท่าที่ 158	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุม ทิ้งน้ำหนักขาขวา ยกส้นเท้าซ้าย มือ : มือขวาถือหอกระดับเอวปลายดาบเฉียงขึ้นทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับไหล่ ศีรษะ : หน้ามองตรง

ตารางที่ 18 ช่วงที่ 3 ท่าจบ ผู้แสดงหอกชัด-โล่ห์

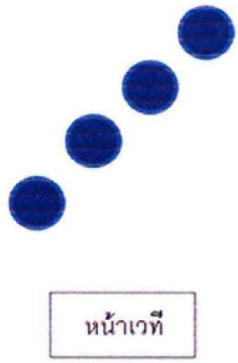
ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
159		ท่าที่ 159	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : คุกเข่าขวา ตั้งเท้าซ้าย ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
160		ท่าที่ 160	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมย่อขาทั้งสองข้างลงเล็กน้อย ทิ้งน้ำหนักขาซ้าย ยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง
161		ท่าที่ 161	ทิศ : 12 นาฬิกา เท้า : ท่ายืนคุมยืดขาทั้งสองข้าง ทิ้งน้ำหนักขาซ้ายยกส้นเท้าขวา มือ : มือขวาถือหอกท่าเงื้อพุ่งหอกระดับศีรษะ ปลายหอกชี้ทางด้านหน้า มือซ้ายถือโล่ห์ระดับเอวทางด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองตรง

4.4 กระบวนการแปรแถว

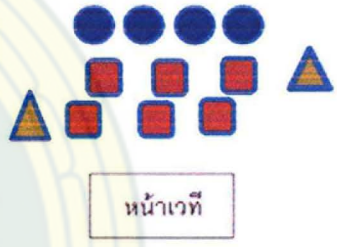
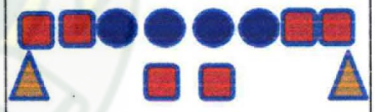
ตารางที่ 19 รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
1	ดนตรี Intro	 แถวที่1	 หน้าเวที
2	ช่วงที่ 1 บทเสภา “มาจะกล่าว”	 แถวที่2	 หน้าเวที
3	“ในธานี”	 แถวที่3	 หน้าเวที

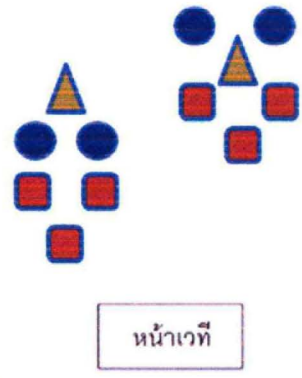
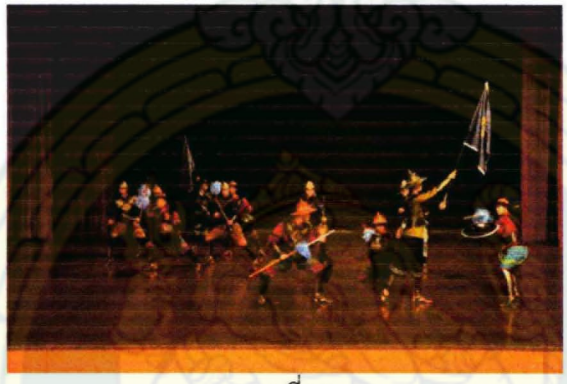
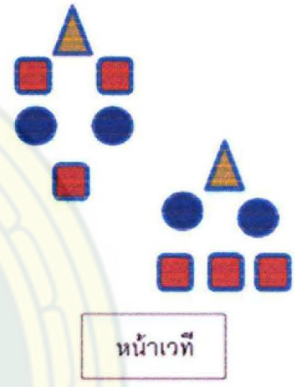
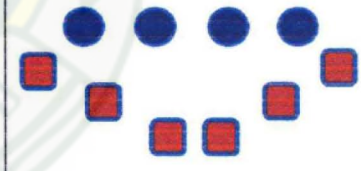
ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
4	“มีทักษะ”	แถวที่4	
5	“นักรบไทยนบนเรศวร์”	แถวที่5	
6	“คือตำนาน”	แถวที่6	

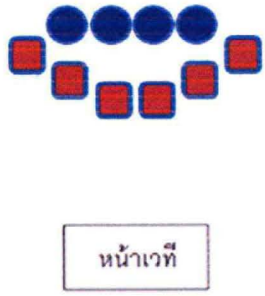
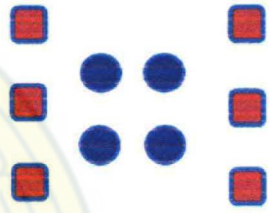
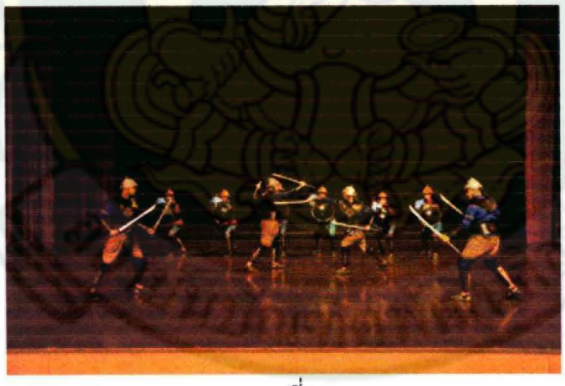
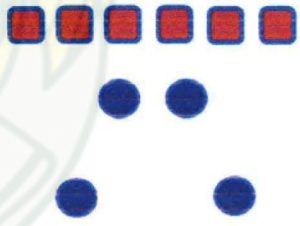
ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
7	“รุ่งเรืองนิรันดร์”	แถวที่7	
8	ช่วงที่2 การแสดงชุดรบดนตรีบรรเลง	แถวที่8	
9		แถวที่9	

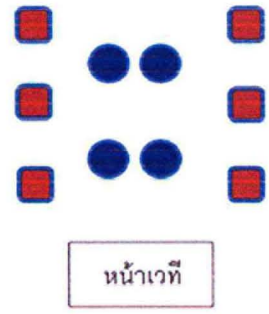
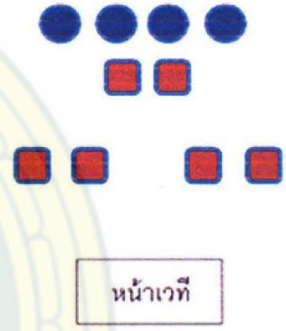
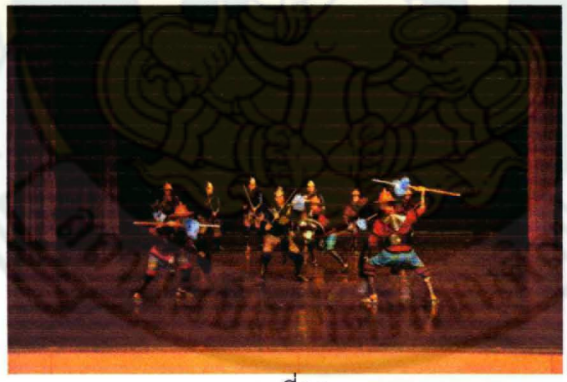
ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
10		แถวที่10	
11		 แถวที่11	
12		แถวที่12	

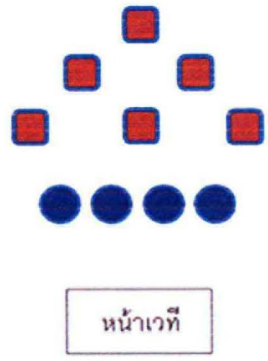
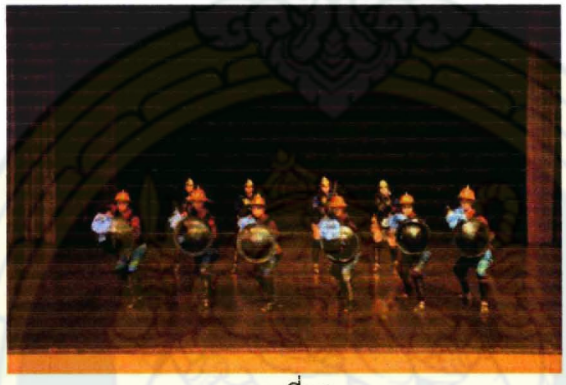
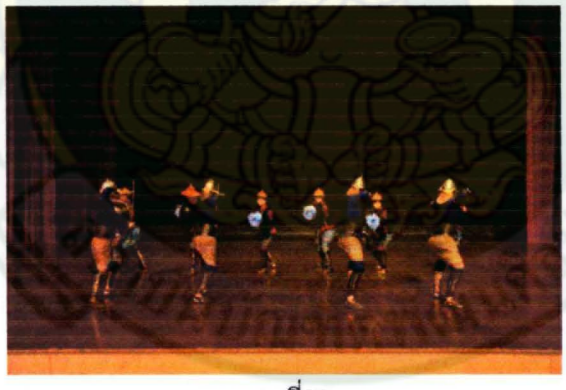
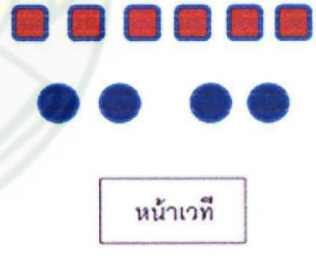
ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
13		แถวที่13	
14	ช่วงที่3 ไหว้ครู ต่อสู้	แถวที่14	
15		 แถวที่15	

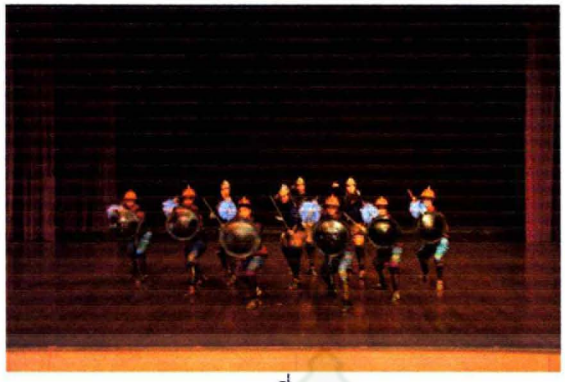
ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
16		แถวที่16	
17		แถวที่17	
18		 แถวที่18	

ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
19	ช่วงที่ 3	แถวที่19	
20		 แถวที่20	
21		 แถวที่21	

ตารางที่ 19 (ต่อ) รูปแบบการแปรแถว

ลำดับ	บทร้อง	ท่ารำ	ภาพการแปลแถว
22		 แถวที่22	
23	ท่าจบ	แถวที่23	

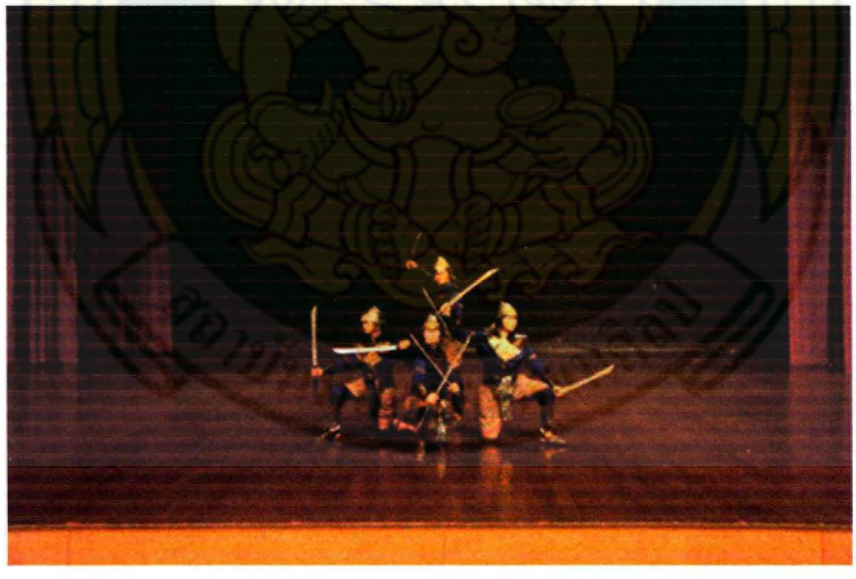
4.5 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

การแสดงสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบนเรศวร์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ออกแบบท่ารำสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ช่วง โดยมีเนื้อร้องประกอบการแสดง กระบวนท่ารำผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ที่ได้มีการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่นั้น มีกระบวนการคิดที่นำหลักจากกระบวนท่าของกระบี่กระบองได้แก่ ท่ารำไหว้ครู ท่าเดินแปลง ท่าต่อสู้ เข้ามาร่วมผสมผสานกันจนทำให้เกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ขึ้นดังที่จะเสนอในหัวข้อต่อไป

วิเคราะห์กระบวนท่ารำสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ จากกระบวนท่ารำสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบนเรศวร์ คณะผู้วิจัยจะสามารถวิเคราะห์กระบวนท่าของการแสดงได้ ดังนี้

4.5.1 ช่วงที่ 1 บทเสภา

ผู้วิจัยได้ออกแบบท่าทางที่เน้นไปในทางการแสดงที่สื่อความหมายของท่าประกอบการขับเสภา ในการออกท่าช่วงที่ 1 ได้นำท่ากระบี่กระบองมาใช้ได้แก่ท่ายืนคุม นั่งคุม ท่าเงื้อฟัน และได้นำท่าทางของการฟ้อนดาบ การควงดาบ ของทางภาคเหนือเข้ามาร่วมด้วย เช่น ท่าเกี้ยวเกล้าเป็นต้น โดยในกระบวนท่าช่วงที่ 1 จะมีลักษณะที่ออกแบบไปในทางที่เข้มแข็ง แข็งแรง ดุดัน คล่องแคล่ว สมกับเป็นทหารเอก จตุรบาท เข้ามาประยุกต์ใช้ในการแสดงด้วย เช่น



ภาพที่ 15 ท่านั่งคุม

ที่มา : ผู้วิจัย

ท่านั่งคุมแบบกระบี่กระบอง ให้ตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งวางลงพื้น และให้ตั้งขาข้างใดข้างหนึ่งขึ้น ยกก้นขึ้น ถ่ายน้ำหนักไปที่ขาที่ตั้งขึ้น มือทั้งสองข้างถืออาวุธดาบ ในลักษณะต่างๆ เช่น ท่าเงื้อฟัน ท่าเงื้อแทง

ภาพที่ 16 ท่ายืนคุม
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่ายืนคุม ให้ยืนลักษณะคุมสามเหลี่ยมยืดขาขึ้นทั้งสองข้างถ่ายน้ำหนักมาที่ขาที่อยู่ข้างหน้า มือทั้งสองข้างถืออาวุธดาบ ในลักษณะต่างๆ เช่น ท่าเงื้อฟัน ท่าเงื้อแทง ซึ่งท่าดังกล่าวได้นำมาใช้เป็นท่าเชื่อมไปท่าต่าง ๆ ซึ่งทำให้มีลักษณะที่แข็งแรง ความมุ่งมั่น น่าเกรงขาม

ภาพที่ 17 ท่ายืนคุม ท่านั่งคุม ในลักษณะการตั้งซุ้ม
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะของท่ายืนคุม ท่านั่งคุม แบบกระบี่กระบองในลักษณะต่างๆ โดยท่านั่งคุมให้ตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งวางลงพื้น และให้ตั้งขาข้างใดข้างหนึ่งขึ้น ยกก้นขึ้น ถ่ายน้ำหนักไปที่ขาที่ตั้งขึ้น มือทั้งสองข้างถืออาวุธดาบ ในลักษณะต่างๆเช่น ท่าเงื้อฟัน ท่าเงื้อแทง

ท่ายืนคุม ให้ยืนลักษณะคุมสามเหลี่ยมยืดขาขึ้นทั้งสองข้างถ่ายน้ำหนักมาที่ขาที่อยู่ข้างหน้า มือทั้งสองข้างถืออาวุธดาบ ในลักษณะต่างๆเช่น ท่าเงื้อฟัน ท่าเงื้อแทง ซึ่งท่าดังกล่าวได้นำมาใช้เป็นท่าเชื่อมไปท่าต่าง ๆ ซึ่งทำให้มีลักษณะที่แข็งแรง ความมุ่งมั่น น่าเกรงขาม

4.5.2 ช่วงที่ 2 ท่าไหว้ครู ท่าต่อสู้

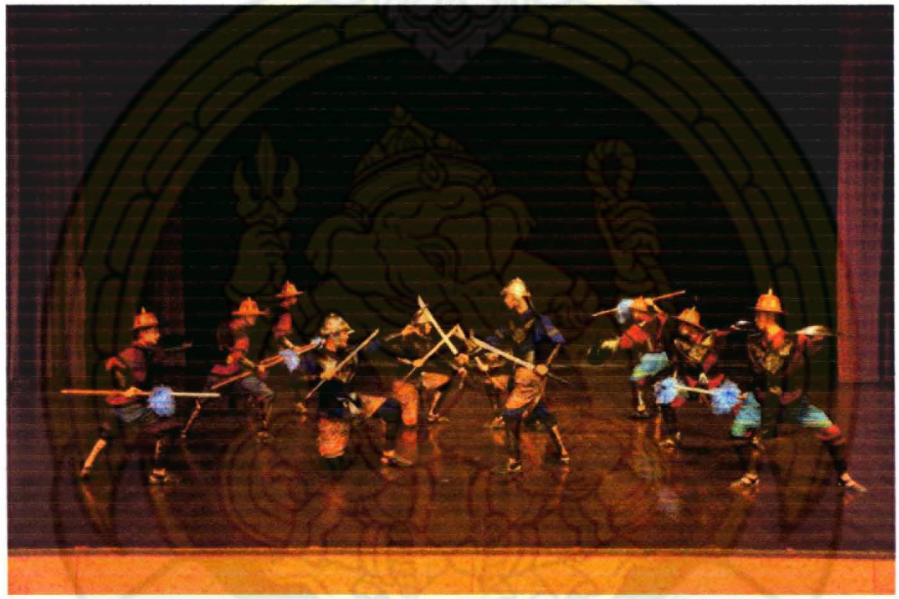
ท่าไหว้ครู ผู้วิจัยออกแบบให้มีลักษณะไหว้ครูออกเป็นสองแบบคือ ท่าไหว้ครูพรหมนั่งและท่าไหว้ครูพรหมยืน ท่าไหว้ครูพรหมนั่งจะใช้กับนักแสดงแสดงหอกซัด-โล่ห์ โดยแบ่งทหารออกเป็นสองแถว หันหน้าหากันเริ่มท่ารำไหว้ครูตั้งแต่ท่านั่งคุกเข่าทั้งสองข้าง ท่าพนมมือ ท่าไหว้ถ่ายบังคมสามครั้ง ท่าจีบกรายจับอาวุธ ท่าขึ้นพรม ท่าโย้หน้ากระดกเท้าหลัง ท่าโย้หลังเปิดเท้าหน้า ท่าเมขลาล่อแก้ว ท่ากลับตัว และท่ายืนคุม

ภาพที่ 18 ท่าไหว้ครู

ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าพรหมยืนจะใช้กับนักแสดงดาบสองมือ โดยแบ่งทหารออกเป็นสองแถว หันหน้าเข้าหาผู้ชมหรือหันหน้ามาทางด้านหน้า เริ่มท่ารำไหว้ครูตั้งแต่ท่านั่งคุกเข่าทั้งสองข้าง ท่าพนมมือ ท่าไหว้ถ่ายบังคมสามครั้ง ท่าจีบกรายจับอาวุธ ท่าขึ้นพรม ท่าโย้หน้ากระดกเท้าหลัง ยืนชิดยกเท้าขวา ท่ายืนคุม ท่าชักดาบข้างหลัง ท่าปาดดาบ ท่ากลับตัว และท่ายืนคุม

การไหว้ครูนั้นจะแสดงที่สื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม ประเพณีอันดีงามของการเล่นกระบี่กระบองที่มีมาตั้งแต่โบราณ แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของท่ารำทั้งพรมนั่งและพรมยืน และยังเป็นการแสดงถึงการระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านกระบี่กระบองอีกด้วย



ภาพที่ 19 ท่าต่อสู้อาวุธดาบสองมือ
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าต่อสู้ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบนบนเรศวร์ ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงการต่อสู้ออกเป็น 3 ช่วงได้แก่ ช่วงที่ 1 ดาบสองมือกับดาบสองมือ หรือ ทหารจตุรบาทกับทหารจตุบาท ต่อสู้กันสองคู่ในลักษณะต่างๆของทักษะการใช้อาวุธ เช่น การฟัน การแทง การหลบ การรับ เป็นต้น

ภาพที่ 20 ท่าต่อสู้อาวุธหอกซัด-โล่

ที่มา : ผู้วิจัย

การต่อสู้ช่วงที่ 2 หอกซัด-โล่กับหอกซัด-โล่ห์ ต่อสู้กันสามคู่ในลักษณะต่างๆของทักษะการใช้อาวุธ เช่น การฟัน การแทง การหลบ การรับ การปัด การถีบ การกระโดดแทง เป็นต้น

ภาพที่ 21 ท่าต่อสู้สามบานหรือแบบตะลุมบอน

ที่มา : ผู้วิจัย

การต่อสู้ช่วงที่ 3 เป็นการต่อสู้แบบสามบาน หรือสามรุมหนึ่ง โดยแบ่งนักแสดงออกเป็นหอกซัด-โล่ จำนวนสามคน และดาบสองมือหนึ่งคน การแสดงช่วงที่สามนี้จะใช้เทคนิคการรุกและรับของดาบสองมือ ต่อสู้กับหอกซัด-โล่ ในลักษณะต่างๆของทักษะการใช้อาวุธ เช่น การฟัน การแทง การหลบ การรับ การปัด การถีบ การแตะ เป็นต้น เป็นการแสดงสื่อให้เห็นถึงความสามารถทักษะการต่อสู้ของทหารไทยที่มีความสามารถ ความคล่องแคล่ว ว่องไว ในการรบ

4.5.3 ช่วงที่ 3 บทร้อง

ผู้วิจัยได้ออกแบบท่าทางที่เน้นไปในทางการแสดงที่สื่อความหมายของท่าประกอบการขับเสภาและการขับร้องประกอบการแสดง โดยได้นำท่ากระบี่กระบองมาใช้ได้แก่ท่ายืนคุม การฟัน การแทง การหมุนตัวฟัน ประกอบกับท่ารำการเดินแปลงหรือเดินสวนสนามมาประกอบการแสดงในช่วงที่ 3 เพื่อให้ท่าประกอบการแสดงมีลักษณะที่ออกแบบไปในทางที่เข้มแข็ง แข็งแรง สวยงาม สมกับเป็นทหารที่มีฝีมือและเก่งกล้า

ภาพที่ 22 ท่าเงื้อชักดาบ

ที่มา : ผู้วิจัย

4.6 การประเมินคุณภาพผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการดังนี้ 1) ประชุมกลุ่มสนนทนากลุ่ม(Focus Group Discustion) โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย และจากการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ โดยแบ่งออกเป็น ครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษาและภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จำนวน 6 คน ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ศิลปินพื้นบ้านสาขากระบี่กระบอง ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง จำนวน 4 คน ประชาชนทั่วไปที่เข้าร่วมกิจกรรมเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ใช้วิธีเลือกแบบบังเอิญ จากประชาชนที่เข้าร่วมกิจกรรมเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ตามที่กำหนด และสามารถให้ข้อมูลได้ จำนวน 10 คน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สาขานาฏศิลป์ไทยและสาขาดุริยางค์ศิลป์ไทย ที่มีอายุ 18-20 ปีขึ้นไป และมีทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย เป็นอย่างดี จำนวน 10 คน (ผู้แสดงผลงานสร้างสรรค์) และ นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สาขานาฏศิลป์ไทยและสาขาดุริยางค์ศิลป์ไทย ที่มีอายุ 18-20 ปีขึ้นไป และมีทักษะด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย จำนวน 14 คน (ผู้ชมการแสดง) มีรายละเอียดดังนี้

ผู้สร้างสรรค์ได้จัดการประชุมแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discustion)เนื่องสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรน่า 2019 ผู้วิจัยไม่สามารถดำเนินการจัดการสนทนากลุ่มได้ตามปกติ เพราะเนื่องการมาตรการรักษาความปลอดภัย และสถานการณ์ที่มีสุ่มเสี่ยงจากการแพร่ระบาดของไวรัสฯ จึงได้ดำเนินการโดยใช้ระบบ GooGle meet เพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย/ผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อวันที่ พฤษภาคม พ.ศ. 2564 ซึ่งการประชุมสนทนากลุ่มในครั้งนี้มีผู้ร่วมสนทนา จำนวน 7 คน ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย และศิลปินสาขาด้านการแสดงกระบี่กระบอง ที่มีประสปการณ์แสดงไม่น้อยกว่า 30 ปี มีผู้ดำเนินการสนทนา จำนวน 1 คน และผู้จดทันทึก 1 คน ร่วมกันอภิปรายแสงดความคิดเห็น ประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ โดยกำหนดประเด็นการพิจารณาตามขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน และองค์ประกอบการแสดง มีรายนามผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ตำแหน่งรองอธิการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

2) นายสราชัย ทรัพย์แสนดี ข้าราชการบำนาญ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

3) นายพัฒนพงษ์ อรัญยะนาค ตำแหน่งครูชำนาญการ ข้าราชการ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

4) นายทวีศักดิ์ วีระพงศ์ ตำแหน่งครูชำนาญการสาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิสาขานาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบอง

5) นายพงพัน เพชรทอง ตำแหน่งศิลปินชำนาญการ กองการสังคีต ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาดนตรีศึกษา

6) นายวันชัย ศิริสัมพันธ์ ศิลปินสาขาด้านการแสดงกระบี่กระบอง

7) นายจิระ เมษะมาน ศิลปินสาขาด้านการแสดงกระบี่กระบอง

8) นายอลัมพล สังฆเศรษฐี อาจารย์ประจำ สาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปะสุพรรณบุรี ผู้จดบันทึก

จากการประชุมสนทนากลุ่ม พบว่า

1) องค์ประกอบการแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ด้านบทการแสดง/ เนื้อร้องที่ใช้แสดงควรมีลักษณะอย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิ เห็นว่า บทเสภาและบทร้องมีความเหมาะสมกับการแสดง

2) องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ด้าน ผู้แสดง ควรมีคุณลักษณะอย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิ เห็นว่า นักแสดงควรต้องมีความสามารถทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบองที่ต้องใช้ความสามารถเป็นอย่างมาก อีกทั้งทางด้านพละกำลังและความแข็งแรงของท่ารำต้องสามารถและออกมาได้อย่างเข้มแข็ง

3) องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านเครื่องแต่งกาย ควรมีลักษณะอย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิ เห็นว่า การแต่งกายควรได้มีการศึกษาเครื่องแต่งจากประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสม

4) องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงควรมีลักษณะอย่างไรผู้ทรงคุณวุฒิ เห็นว่าการใช้ดนตรีร่วมสมัยความเหมาะสม

5) องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านการใช้กระบวนท่าประกอบการแสดง ควรมีลักษณะอย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิ เห็นว่า กระบวนท่ารำยังอยู่ในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยมีแนวการออกแบบการแสดงจากการแสดงระบำนักรบไทย

6) ท่านเห็นด้วยหรือไม่ ที่การแสดงมีความร่วมสมัยเพราะเหตุใด ผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่ามีความเหมาะสม

7) ผลงานด้านการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ที่ท่านประทับใจมีเรื่องใดบ้างและมีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่า ได้มีการออกแบบท่าทาง หรือท่ารำในบางช่วงที่มีความแปลกใหม่ดนตรีมีความกลมกลืน

8) การสร้างสรรค์ที่นำเรื่องราวตำนานของสมเด็จพระนเรศวร์ และเหล่าทหาร สู่การนำเสนอในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร ผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่ามีความเหมาะสม

หมายเหตุ ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผลงานมีคุณภาพยิ่งขึ้น โดยการเพิ่มความแข็งแรงของท่ารำและความพร้อมเพรียงในการออกท่ารำ

สรุปโดยรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ มีความเห็นว่า การแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ เป็นการแสดงที่มีความเหมาะสม ทางด้านบทร้องทำนองเพลงประกอบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงเรื่องราว เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับตัวละคร องค์ประกอบการแสดงทางด้านการใช้พื้นที่และท่ารำสามารถสื่อถึงความสามารถของนักรบได้อย่างเหมาะสม

ตารางที่ 20 แสดงผลการประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์ ชุดนักรบนบนเรศวร์
โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ)

ประเด็นพิจารณา	ความคิดเห็น		ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	
1. บทการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์			
1.1 บทร้อง หรือเนื้อเรื่อง มีการนำเสนอให้เห็นถึงความสามารถของเหล่าทหารสมเด็จพระนเรศวร์เหมาะสม	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
1.2 บทร้องหรือเนื้อเรื่อง มีการใช้ภาษาที่เหมาะสมและสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ชัดเจน	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
1.3 บทร้องหรือเนื้อเรื่องมีการกล่าวถึงตำนานความเกรียงไกรของ ทหารในสมัยสมเด็จพระนเรศวร อย่างเหมาะสม	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
2. การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์			
2.1 ผู้แสดง 2.1.1 การคัดเลือกผู้แสดง มีความเหมาะสม และแสดงถึงบุคลิกภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
2.1.2 ตัวละครสำคัญ ที่ปรากฏในการแสดง มีความเหมาะสมตามเนื้อเรื่อง (ทหารจตุรบาท พลทหารจังเจียง ถือหอกและโล่ห์)	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
2.1.3 บทร้อง หรือเนื้อเรื่อง กล่าวถึงตำนานสมเด็จพระนเรศวร อย่างเหมาะสม	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ
2.1.4 ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดบทบาทการแสดง ด้วยการเข้าถึงอารมณ์ได้อย่างมี ทักษะ ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่แสดง	6		ไม่มีข้อเสนอแนะ

ตารางที่ 20 (ต่อ) แสดงผลการประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

ประเด็นพิจารณา	ความคิดเห็น		ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	
2.1.5 การแปรแถวมีความสอดคล้องต่อการแสดงอย่างเหมาะสม	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.1.6 ท่ารำประกอบการแสดง สามารถการสื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.2 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง 2.2.1 เพลงร้องในการแสดงมีความเหมาะสมกับเรื่องและมีการ ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีความเหมาะสมและสอดคล้อง สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.2.3 การเชื่อมโยงของเพลง ดนตรี ที่ใช้ในการแสดงส่งเสริมให้ การแสดงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.2.4 ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม (7.35นาที)	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.3 เครื่องแต่งกาย 2.3.1 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีความเหมาะสมกับเรื่องที่แสดง	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.3.2 เครื่องแต่งกายสามารถสร้างจุดเด่น ให้กับตัวละครรวมทั้งมีความสวยงาม ตลอดจนช่วยเสริมสร้างให้การแสดงน่าชมยิ่งขึ้น	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ชุดการแสดงนักรบ นบนเรศวร์	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**

ตารางที่ 20 (ต่อ) แสดงผลการประเมินคุณภาพงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ

ประเด็นพิจารณา	ความคิดเห็น		ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	
2.4 ระบบแสง สี เสียง 2.4.1 การออกแบบระบบการให้แสงมีความเหมาะสมกับเรื่องและสถานการณ์		6	**ไม่มีข้อเสนอแนะ**
2.4.2 ระบบเสียง มีการส่งเสริมให้ผู้ชมได้เข้าถึงอารมณ์การแสดง บทขับร้องเพลงอย่างชัดเจน	6		**ไม่มีข้อเสนอแนะ**

ผู้วิจัยได้ส่งแบบประเมินความพึงพอใจที่มีผลต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ให้อาสาสมัครที่ได้ยินยอม โดยแบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ / ภูมิปัญญาท้องถิ่น กลุ่มผู้แสดงหรือผู้บรรเลง กลุ่มผู้เข้าร่วมชมการแสดง และอื่นๆ นำข้อมูลมาวิเคราะห์ทางสถิติโดยใช้ตารางประกอบการบรรยาย จำแนกเป็น 3 ตอน ตามลำดับดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ/ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 100 แบ่งเป็น กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ / ภูมิปัญญาท้องถิ่น 6 คน(ร้อยละ21.5) กลุ่มผู้แสดงหรือผู้บรรเลง 4 คน(ร้อยละ14.3) กลุ่มผู้เข้าร่วมชมการแสดง 15 คน(ร้อยละ54) และอื่นๆ 2 คน(ร้อยละ7.2) รายละเอียดดังตารางที่ 21

ตารางที่ 21 แสดงจำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

	ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน	ร้อยละ
เพศ	1. ชาย	13	46.4

	2. หญิง	15	53.6
อายุ	1. ต่ำกว่า 20 ปี	11	39.3
	2. 20-40 ปี	12	42.9
	3. 41-60 ปี	5	17.9
	4. 60 ปีขึ้นไป	0	0
ความเกี่ยวข้อง	1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ	6	21.5
	2. ผู้แสดงหรือผู้บรรเลง	4	14.3
	3. ผู้เข้าร่วมชมการแสดง	15	54
	4. อื่นๆ	2	7.2

ตอนที่ 2 ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ / ภูมิปัญญาท้องถิ่น กลุ่มผู้แสดงหรือผู้บรรเลง กลุ่มผู้เข้าร่วมชมการแสดง และอื่นๆ พบว่า ประเด็นในการพิจารณาชุดการแสดงสร้างสรรค์อยู่ในระดับ ดี ($\overline{X}$ = 4.27) โดยมีอันดับความพึงพอต่อการแสดง อันดับที่ 1 ได้แก่ ด้านความพึงพอใจโดยภาพรวมในการจัดการแสดงครั้งนี้ ($\overline{X}$ = 4.39) อันดับที่ 2 ได้แก่ ด้านผู้แสดงมีความเหมาะสมตามบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องราว ด้านการแปรแถวมีความสัมพันธ์กับเรื่องและช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจ ด้านเครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีความสวยงามและเหมาะสมกับเรื่องที่แสดง ($\overline{X}$ = 4.35) อันดับที่ 3 ด้านบทร้อง หรือเนื้อเรื่องที่แสดงมีความน่าสนใจ และแสดงให้เห็นความเกรียงไกรของทหารสมเด็จพระนเรศวร ด้านระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม ระดับคะแนนเฉลี่ย ($\overline{X}$ = 4.32) อันดับที่ 4 ท่ารำประกอบการแสดงมีความน่าสนใจและเหมาะสมกับสถานการณ์ในเรื่อง

($\overline{X}$ = 4.32) อันดับที่ 5 ด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง มีความเหมาะสมและ เชื่อมโยงให้การแสดงมีความน่าสนใจ ($\overline{X}$ = 4.21) อันดับที่ 6 ด้านฉาก/อุปกรณ์/นวัตกรรม /เทคโนโลยี ที่ใช้ประกอบการแสด มีความเหมาะสมและช่วยสื่อสารให้เรื่องมีความน่าสนใจ ($\overline{X}$ = 4.07) อันดับ ที่ 7

ด้านผู้แสดงมีทักษะในการถ่ายทอดอารมณ์/บทบาทการแสดงได้อย่างเหมาะสม ($\overline{X}$ = 4.03) **รายละเอียดังตาราง 22**

ตารางที่ 22 ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์

ประเด็นในการพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ	
	$\overline{X}$	S.D.
1. บทร้อง หรือเนื้อเรื่องที่แสดงมีความน่าสนใจ และแสดงให้เห็นความเกรียงไกรของทหารสมเด็จพระนเรศวร	4.32	0.54
2. ผู้แสดงมีความเหมาะสมตามบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องราว	4.35	0.67
3. ผู้แสดงมีทักษะในการถ่ายทอดอารมณ์/บทบาทการแสดงได้อย่างเหมาะสม	4.03	0.63
4. เพลงและดนตรีประกอบการแสดง มีความเหมาะสมและ เชื่อมโยงให้การแสดงมีความน่าสนใจ	4.21	0.68
5. ท่ารำประกอบการแสดงมีความน่าสนใจและเหมาะสมกับสถานการณ์ในเรื่อง	4.28	0.65
6. การแปรแถวมีความสัมพันธ์กับเรื่องและช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจ	4.35	0.67
7. เครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีความสวยงามและเหมาะสมกับเรื่องที่แสดง	4.35	0.62
8. ฉาก/อุปกรณ์/นวัตกรรม /เทคโนโลยี ที่ใช้ประกอบการแสด มีความเหมาะสมและช่วยสื่อสารให้เรื่องมีความน่าสนใจ	4.07	0.85
9. ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม	4.32	0.61
10. ความพึงพอใจโดยภาพรวมในการจัดการแสดงครั้งนี้	4.39	0.68

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ/ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

ข้อเสนอแนะ/ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ / ภูมิปัญญาท้องถิ่น กลุ่มผู้แสดงหรือผู้บรรเลง กลุ่มผู้เข้าร่วมชมการแสดง และอื่นๆ ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ดังนี้

- ผู้แสดงควรออกท่าให้แข็งแรงกว่านี้

- ผู้แสดงควรร้อง จดจำเนื้อหา และท่วงทำนองเพลงให้ได้แม่นยำจะทำให้แสดงได้สมบทบาท
- เพิ่มความแข็งแรงในท่วงท่า และเน้นจังหวะในการลงดาบแต่ละลูกไม้

จากกระบวนท่ารำสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ เห็นได้ว่ามีการแบ่งรูปแบบการแสดง ออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ขับเสภา เป็นการปรากฏตัวของทหารจตุรบาททั้ง 4 คน ให้ออกมาในรูปแบบของทหารที่มีความเข้มแข็ง สง่างามและกล้าหาร และเมื่อทหารกลุ่มสองออกมาคือพลหอกซัด-โล่ ออกมาแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ความพร้อมเพรียง ความเข้มแข็งของเหล่าทหาร ช่วงที่ 2 ไหว้ครู-ต่อสู้ เป็นการแสดงให้เห็นขึ้นขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ของกระบี่กระบอง ได้แก่การไหว้ครู ส่วนการต่อสู้นั้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถของเหล่าทหาร โชว์ลีลาท่าทางที่ออกมาแบบในรูปแบบทางศิลปะการต่อสู้ ช่วงที่ 3 บทร้อง ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความแข็งแรงและความสวยงามแต่มีความกระชับว่องไว ที่จะเน้นในรูปแบบที่ยิ่งใหญ่ และอึกทึกคึกโครม

นอกจากนี้ การแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร์ยังเน้นถึงเอกลักษณ์ วัฒนธรรม ผนวกกับหลักการทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ไทยมาเป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยให้คณะผู้วิจัยสร้างงานได้อย่างมีหลักการและแนวทางที่ดี ชัดเจนอีกทั้งยังตรงประเด็น ยังนับว่าเป็นการสอดแทรกเชื่อมโยงบทบาททางนาฏศิลป์และดนตรีในรูปแบบใหม่ ดังที่คณะผู้วิจัยจะสรุปในบทต่อไป

บทที่ 5

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบนบนเรศวร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการแสดงสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร ในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีขอบเขตการศึกษา คือด้านเนื้อหา ศึกษาความเป็นมา ขอบเขตด้านการแสดง รูปแบบการแสดงไม่ได้เจาะจงนาฏศิลป์ใดเป็นพิเศษ แต่เลือกใช้รูปแบบนาฏศิลป์ที่สอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิด ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักและผสมผสานกับท่าทางของ กระบี่ กระบอง ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยโดยการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ บันทึกเสียง และการจัดสนทนากลุ่ม โดยใช้วิธีการวิจัยในรูปแบบเชิงคุณภาพ โดยสรุปประเด็นหัวข้อตามลำดับ ดังต่อไปนี้

5.1 บทสรุป

5.2 อภิปลายผลการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด “นักรบ นบนเรศวร์” มีแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากแรงบันดาลใจ ในความระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเหล่าทหารผู้หาญกล้าที่เสียสละแรงกายและแรงใจและชีวิตในการกอบกู้เอกราชของชาติไทย ยังประโยชน์ให้ปวงชนชาวไทยได้มีอิสรภาพจากการรุกรานของข้าศึก ดังปรากฏในประวัติศาสตร์ของชาติไทยที่ได้จารึกไว้ในแผ่นดินถึงพระปรีชาสามารถในการสู้รบกับข้าศึก พร้อมทั้งเหล่าทหารที่ทำหน้าที่ของลูกผู้ชาย ชายชาติทหารที่ไม่อาจทนเห็นชาติไทยต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของคนอื่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถและแสนยานุภาพ ในเชิงการสู้รบของคนไทยสะท้อนถึง ความสามารถ ความกล้าหาร จนสามารถกอบกู้เอกราชได้ โดยนำเสนอในรูปแบบการแสดงของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่นำเอาลีลาการต่อสู้ของกระบี่ กระบอง มาผสมผสานรูปแบบ

การแสดงนาฏศิลป์ไทย และการแปลแถวในลักษณะต่างๆถ่ายทอดเรื่องราวความเกรียงไกร ของเหล่าทหารกล้านักรบไทยโบราณ

การศึกษาองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์กระบวนท่าทางประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยแบ่งองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร์ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงดังนี้

1) การออกแบบการแสดง

การสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ผู้สร้างสรรค์ใช้ทฤษฎีแนวคิดรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยได้แก่ นักแสดง ลีลาการแสดง ดนตรี บทร้องประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงทำให้สามารถสรุปภาพรวมรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีข้างต้นมาใช้ โดยมีรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงท่าทางอารมณ์ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถดึงดูดและเรียกความสนใจได้อย่างมาก โดยได้ออกแบบการแสดง การประพันธ์เนื้อร้อง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นรูปแบบผสมไทยและสากล การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับทหารเอกของพระนเรศวร และการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง ซึ่งมีแนวคิดในการออกแบบการแสดงดังนี้

ช่วงที่ 1 ตำนาน เป็นการแสดงออกท่าทางให้เห็นถึงความสามารถในเชิงยุทธการต่อสู้ สารมารถกอบกู้ เอกราช ที่มีความเกรียงไกร ไม่มีใครเทียบเทียมได้ การแสดงท่าประกอบแสดงถึงความเข้มแข็งของเหล่าทหาร ประกอบการแปรแถวรูปแบบต่างๆ

ช่วงที่ 2 นักรบ การจำลองการซ้อมรบของเหล่าทหารแต่ละเหล่าที่มีฝีมือและชั้นเชิงทางอาวุธเข้าต่อสู้ โดยได้นำขนบธรรมเนียมของกระบี่กระบองคือการไหว้ครู มาใช้ประกอบการแสดง และได้นำรูปแบบการต่อสู้ของอาวุธดาบสองมือ หอกซัด-โล่ การแสดงสามบานมาประกอบดนตรีที่มีความสนุกสนาน

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ เป็นการแสดงความพร้อมเพรียงของเหล่าทหาร โดยมีเนื้อร้องและทำนองเพลง ที่แสดงถึงความสามารถและความแสนยานุภาพของเหล่าทหารไทย ความเกรียงไกรของกองทัพไทย

2) ผู้แสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดคุณสมบัติของนักแสดงต้องมีความสามารถทางด้านการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วรวมทั้งลีลาท่ารำได้สวยงามตามนาฏศิลป์ โดยการแบ่งประเภทของพลทหารต่างๆนั้นจะแบ่งตามลักษณะของอาวุธโดยแบ่งออกเป็นหมวดหมู่พลทหารต่างๆตามลักษณะของอาวุธออกเป็นสามกลุ่มคือ ดาบสองมือ หอกซัด-โล่ และธง ซึ่งทั้งหมดใช้นักแสดงชายล้วนจำนวน 12 คน ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดแนวทางการเลือกนักแสดงดังนี้

- ทางด้านนาฏศิลป์ มีทักษะการแสดงนาฏศิลป์
- ทางด้านกระบี่กระบอง มีทักษะความสามารถทางด้านการต่อสู้ ป้องกันตัว หรือ กระบี่กระบอง รูปร่างลักษณะของนักแสดง จะต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ มีความแข็งแรง สามารถเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่วว่องไว

3) ดนตรีประกอบการแสดง

จากการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงที่สื่อถึงความองอาจ ความแข็งแรงของนักรบทหารพระนเรศวร ภาพรวมของเพลงที่ประกอบการแสดงจะต้องเป็นเพลงที่ทรงพลัง ดุดัน มุ่งมั่น ฟังแล้วเกิดความฮึกเหิม สามารถสร้างพลังให้กับนักแสดง เมื่อนักแสดงฟังเพลงจะสามารถจินตนาการไปตามท่วงทำนองของเพลงได้ ในบางช่วงบางตอนของเพลงเสริมความเข้าใจให้คนดูสามารถเข้าถึงได้ง่ายด้วยบทขับร้อง เช่นการขับเสภาที่ผสมผสานกับดนตรีไทยสากลร่วมสมัย โดยบทประพันธ์สื่อถึงแสนยานุภาพของนักรบ ทำให้เพลงมีมิติขึ้น มีความน่าสนใจชวนให้ติดตามและสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงชุดนี้คือ เสียงกลองศึกที่กึกก้องเหมาะสมคู่ควรกับนักรบของพระนเรศวรเป็นอย่างยิ่ง ภาพรวมของดนตรีประกอบการแสดงจะต้องไม่ยืดเยื้อจนเกินไป ดนตรีและส่วนประกอบของดนตรีเมื่อเปิดตัวการแสดงออกมาจะต้องยิ่งใหญ่ ช่วงดำเนินเรื่องให้น่าติดตาม และจบให้อลังการ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ

ช่วงที่ 1 ตำนาน เป็นการขับเสภา กล่าวถึงเหล่าทหารไทยโบราณสมัยสมเด็จพระนเศวรที่มีความสามารถในเชิงยุทธการต่อสู้สารมารถกอบกู้เอกราช มีความเกรียงไกร ไม่มีใครเทียบเทียมได้

ช่วงที่ 2 นักรบ ใช้ปี่ชวา กลองแขก เข้ามาผสมผสานกับดนตรีสากล เพื่อให้เห็นประเพณีวัฒนธรรมของการจำลองการซ้อมรบของเหล่าทหารแต่ละเหล่าที่มีฝีมือและชั้นเชิงทางอาวุธเข้าต่อสู้

ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ ใช้เนื้อร้องและดนตรีร่วมสมัยที่มีทำนองเพลงปลุกใจ ฮึกเหิม กล้าหาร ที่แสดงถึงความสามารถและความแสนยานุภาพของเหล่าทหารไทย ความเกรียงไกรของกองทัพไทย การแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบเรศวร ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงที่มีรูปแบบดนตรีที่มีความแตกต่างโดยได้แนวคิดในการนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบ นเรศวร ในรูปแบบการแสดงสมัยใหม่ เพื่อให้เกิด อัตตลักษณ์ของการแสดง โดยนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ให้มีความกลมกลืน ความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีของแต่ละประเภทมาเรียบเรียงใหม่เรียกว่าดนตรีร่วมสมัย

4) การแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งที่ใช้ในการแสดงสร้างสรรค์โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความกล้าหารของนักรบ ตัวแทนเหล่านักรบที่เสียสละชีวิตจากการต่อสู้ในสงคราม ดูความเหมาะสมของชุดที่เล็งเห็นถึงความคล่องตัวจากการใช้อาวุธประกอบการแสดง จึงได้มีแนวความคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

1) ทหารจตุรงคบาท หมวกทรงประพาส เสื้อแขนยาวบั้งแถบสีน้ำเงิน แสดงถึงความจงรักษ์ภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เกราะหนังอ่อนกรองคอเกงเกงขลิบดำ ผ้านุ่งโจงโขมพัสยกลาย ผ้าผูกเอว เกราะหนังคาดเอว สนับแขน สนับหน้าแข้ง รองเท้าสาน อาวุธดาบสองมือ

2) พลทหารเกียกกาย หมวกปีกกลมไม่มีชาย เสื้อแขนยาวบั้งแถบสีแดง แสดงถึงความรักประเทศชาติ เกราะหนังอ่อนกรองคอเกงเกงขลิบดำ ผ้านุ่งโจงโขมพัสยกลาย ผ้าผูกเอว เกราะหนังคาดเอว สนับแขน สนับหน้าแข้ง รองเท้าสาน อาวุธหอกซัด-โล่ห์

3) พลธง หมวกปีกกลมไม่มีชาย เสื้อแขนยาวลาย แสดงถึงความเข้มแข็ง ความกล้าหาร เกราะหนังอ่อนกรองคอ กางเกงขลิบลาย ผ้านุ่งโจงสีพื้น ผ้าผูกเอว เกราะหนังคาดเอว สนับแขน สนับหน้าแข้ง รองเท้าสาน ถือธง

5) กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำแบ่งตามช่วงทำนองการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เปิดเป็นการนำทัพด้วยการแสดงธงนำทัพทหารจตุรงคบาท กระบวนท่ารำจะแสดงการตีบทที่ออกแบบท่าใหม่ให้มีความสอดคล้องกับการขับร้องทำนองบทเสภา ช่วงที่ 2 ไหว้ครู ต่อสู้ การแสดงช่วงที่นี้ได้นำจารีตประเพณี

ของกระบี่กระบอง คือการไหว้ครู และการแสดงการต่อสู้ของอาวุธไทยโบราณ ช่วงที่ 3 ได้ออกแบบท่ารำใหม่ให้มีความสอดคล้องกับบทร้องเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ตามทำนองเพลง

6) รูปแบบการแปลแถว

รูปแบบการแปลแถวที่ใช้ในการแสดง เป็นรูปแบบแถวที่มีมิติโดยทั้งรูปแบบทรงที่ระบุเป็นเลขาคณิตได้ และไม่สามารถระบุเป็นเลขาคณิตได้ ได้แก่ แถวสามเหลี่ยม แถวขนาน แถวสลับฟันปลา แถวตอนลึก แถวหน้ากระดาน ซึ่งการแปลแถวในลักษณะต่างจะให้คนดูเกิดความรู้สึกที่มีมิติในการแสดง

7) ทิศทางและการเคลื่อนไหว

ทิศทางและการเคลื่อนไหวมีการใช้ทิศทางการใช้ 5 ทิศทาง ได้แก่ การแปลแถวแบบทแยงมุม การแปลแถวเป็นกลุ่ม การแปลแถวมากกว่าหนึ่งกลุ่ม การแปลแถวแยกออกจากกลุ่ม และการแปลแถวขนานกับคนดู

5.2 อภิปรายผล

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ เป็นผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับหลักการแสดงสร้างสรรค์ ดังนี้ ด้านแนวคิดเป็นการนำเสนอการแสดง ที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของเหล่าไทยทหารโบราณในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผ่านการขับร้องบทเสภา ที่สื่อความหมายเกียรติคุณความกล้าหารทหารไทยโบราณกาล และการแสดงชุดนี้ยังได้ยึดหลักขนบธรรมเนียมประเพณีของการแสดงกระบี่กระบอง ด้านการไหว้ครู และต่อสู้เอาไว้ โดยอาศัยหลักการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย นำเสนอผ่านการแสดงที่สอดคล้องกับหลักการแสดงของ สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ได้กล่าวไว้ว่า การเป็นนักสร้างงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่ดีควรต้องมีลักษณะดังต่อไปนี้ 1) เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์อย่างลึกซึ้ง 2) เป็นผู้มีวิสัยเป็นนักคิดนักสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา 3)เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาในด้านการแสดงให้มีสิ่งความแปลกใหม่อยู่เสมอ 4)ต้องมีความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลปะและนำนองเพลงต่างๆได้เป็นอย่างดี 5)มีความรู้ความคิดความสามารถในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย 6)เป็นผู้มีความรู้อารมณ์ต่างๆของการแสดง 7) ต้องศึกษาพัฒนาความรู้ให้กว้างขวางทั้งในด้านวรรณคดี ด้านภูมิศาสตร์และด้านประวัติศาสตร์ด้วย 8)ต้อง

เป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักใช้ท่าทางที่สวยงามไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำโดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำๆกัน 9)ในการสร้างสรรค์ท่ารำการเชื่อมท่าเป็นการศึกษาขั้นพื้นฐานจะส่งผลในผู้คิดสร้างสรรค์ท่ารำนำประสบการณ์ที่ได้จากการฝึกปฏิบัติมาใช้ในการสร้างผลงานที่แปลกใหม่ให้มีคุณภาพที่ถูกต้องได้โดยอัตโนมัติ นอกจากนี้แล้วการเชื่อมท่ารำสามารถใช้กับการแสดงทั้งที่เป็นการำเดี่ยวและการแสดงที่มีลักษณะเป็นหมู่คณะด้วย 10) การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สามารถปรับปรุงแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัวงานศิลปะจึงพัฒนา (คณะศิลปนาฏดุริยางค์ 2557:15-16) และศาสตร์จารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไว้ว่า นาฏประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษ Choreographer (สุรพล วิรุฬรักษ์. 2547:225-251) โดยขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้นำหลักการใช้พื้นที่ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ที่ต้องคำนึงถึงแนวคิดขั้นตอนการสร้างสรรค์ โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งได้คำนึงถึง ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิด การเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลังงาน (Energy) เพื่อให้การแสดง ดูมีความหมายมากขึ้นชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึก นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายในการแสดงออกของท่าทาง การใช้ที่ว่าง (Space) การใช้พื้นที่ ที่มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จัดจุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว การเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งซึ่งต้องมีสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู การแบ่งช่วง การแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดง จะเป็นช่วง ๆสั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์ต่างกัน เพื่อความหลากรส ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การนำทิศทางทั้ง 8 ทิศมากำหนดการเข้า การออกและการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวทีเพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ การลงรายละเอียดของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในการกระบวนท่ารำมีปรับระดับของอวัยวะต่างๆของผู้แสดงให้เท่ากัน

ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออกทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ

การออกแบบเครื่องแต่งกาย พบว่า เครื่องแต่งกายในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้ออกแบบให้ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ โดยได้แรงบันบาลใจจากรูปปั้นอนุสาวรีย์พระศรีสุริโยทัย ที่ปรากฏทหารจตุรบาทยืนต่อสู้เคียงข้างช้างทรง โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงความเหมาะสมรูปแบบการเคลื่อนไหวของนักแสดง และฐานสถานะของตำแหน่งของทหารประเภทต่างๆ การเลือกใช้สีให้มีความแตกต่างในออกแบบเครื่องแต่งกาย และคำนึงถึงความสวยงาม ผ่านการแสดงอย่างมีเอกภาพและกลมกลืนด้วยเอกลักษณ์ของการแสดง โดยรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ตำนาน ช่วงที่ 2 นักรบ ช่วงที่ 3 นบนเรศวร์ โดยนำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้ท่าทางประกอบการแปลแถวที่หลากหลาย ได้นำท่าหลักของการแสดงกระบี่กระบองมาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ท่ายืนคุม ท่าฟัน ท่าแทง ในลักษณะต่างนำมาผสมผสานกับการใช้เสียงเพื่อการสื่อสารโดยได้ใช้ดนตรีไทยผสมดนตรีสากล เพื่อให้เห็นความร่วมสมัยและสื่อถึงบรรยากาศของการแสดง การใช้พื้นที่บนเวทีของเวทีเพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดจินตนาการภาพในช่วงต่างๆของการแสดง สื่อได้ว่าถึงความเข้มแข็ง ความกล้าหาร ของเหล่านักรบ โดยมีรูปแบบการแปลแถวที่มีมิติรูปทรงเลขาคณิตต่างๆ ทำให้เกิดความกลมกลืนสื่อให้เห็นภาพของการแสดงและทำให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ร่วมสมัย ชุด นักรบ นบนเรศวร์ เป็นการสร้างสรรค์ตามจินตนาการ โดยมีแนวคิดมาจาก แรงบันดาลใจ ในความระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเหล่าทหารผู้หาญกล้าที่เสียสละแรงกายและแรงใจและชีวิตในการกอบกู้เอกราชของชาติไทย และนำมาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้ทาทางจากการแสดงกระบี่-กระบอง และรูปแบบการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทย เป็นหลัก และได้คิดค้นท่าขึ้นใหม่ ทั้งนี้ควรศึกษาการแสดงสร้างสรรค์ชุดอื่นๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และทำให้เกิดความเข้าใจสู่ความเป็นสากลซึ่งจะทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ศึกษาค้นคว้า สืบต่อไป

บรรณานุกรม

คณะกรรมการบูรณะอนุสรณ์ดอนเจดีย์. (2502). **การบูรณะพระสถูปเจดีย์ยุทธหัตถีและการสร้างอนุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช.**ม.ป.ท.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. (2544). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิ ปัญญาจังหวัดสุพรรณบุรี.**พิมพ์ครั้งที่ 1: กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร.

ธนกร สรรย์วราภิภู.(2558).**กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย.** ค้นเมื่อ 16 ธันวาคม 2562, จาก htt://human.bsru.ac.th

นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา. **วิชากระบี่กระบอง.**โรงเรียนพละศึกษากลาง. กรุงเทพมหานครฯ:ม.ป.ป.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2560). **เอกสารประกอบการสอนวิชา Contemporary Dance นาฏยศิลป์ร่วมสมัย.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญครอง คันธฐากูร และ รัตนมณี คันธฐากูร. (2540). **สุพรรณบุรี.**พิมพ์ครั้งที่ 1. สุพรรณบุรี : หจก. ออฟซทอาร์ทออโตเมชั่น.

ปิติชัย พงษ์วานิชอนันต์. (2543). **สุพรรณบุรี.**พิมพ์ครั้งที่ 1.นนทบุรี : บริษัท เอส พี เอฟ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด.

มนัส โอภากุล. (2547). **ประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี.**พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สายน้ำ เสฏฐพงศ์. (2542). **สุพรรณบุรีทวารวดีศรีสุพรรณภูมิเมืองแห่งประวัติศาสตร์และโบราณคดี.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด

สิธา สว่างศรี. (2558). **นาฏยประดิษฐ์ของสถาพร สนทอง.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์:** ภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____ . (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ ปริทรรศน์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สราชัย ทรัพย์แสนดี. (2562). **กระบี่กระบอง .** 16 เมษายน 2563. ม.ป.ท.

ศิลปากร, กรม. (2525). นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์ . กรุงเทพ .โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.

อุษา สบฤกษ์. ม.ป.ป. **พิพิธนาฏยา สุนทรียะและภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย .(น.1-3).**

ค้นเมื่อ 22 เมษายน 2563 . จาก http://fed.bpi.ac.th

ภาคผนวก

แบบเอกสารที่ 2-1

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัย อลัมพล สังฆเศรษฐี

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุดนักรบ นบนเรศวร์

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ 20)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
1. การเขียนบทนำ					
1) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน					
2) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน					
2. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
1) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์					
2) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
3) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
3. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
1) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน					
2) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน					

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1
4. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
1) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์					
2) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์					
3) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์					
5. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
1) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย					
2) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย					
3) ความกระจ่างในการอภิปราย					
4) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้					
6. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
1) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา					
2) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม					

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ❍ ดีเด่น
- ❍ ดีมาก
- ❍ ดี
- ❍ พอใช้
- ❍ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 30 มิถุนายน 2563

Certificate of Completion

National Research Council of Thailand (NRCT) and Forum for Ethical Review Committee in Thailand (FERCIT)

Certify that

ALUMPOL SANGKASETTHEE

Has completed the ON-LINE RESEARCH ETHICS TRAINING

Course หลักสูตรหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับนักศึกษา/นักวิจัย

Date approved
(18/11/2563)

Date expired
(18/11/2566)

S. Songsivilai

(Professor Dr.Sirirurg Songsivilai)
Secretary-General
National Research Council of Thailand

แบบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ
“ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์”

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ สำหรับนำข้อมูลมาประกอบการศึกษา วิเคราะห์ในงานวิจัย เรื่อง ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ โดยแบบสัมภาษณ์ประกอบด้วยประเด็นคำถาม 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเศวร์

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

1. ชื่อผู้สัมภาษณ์.....
2. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี
3. ที่อยู่ผู้ให้สัมภาษณ์.....
   .....
4. อาชีพ.....ตำแหน่ง.....
5. สถานที่สัมภาษณ์.....
6. วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์.....

ประเด็นการสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงสร้างสรรค์ชุด นักรบ นบนเรศวร์

1. องค์ประกอบการแสดงชุดนักรบ นบนเรศวร์ด้านบทการแสดง/ เนื้อร้องที่ใช้แสดงควรมีลักษณะอย่างไร
2. องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ด้าน ผู้แสดง ควรมีคุณลักษณะอย่างไร
3. องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านเครื่องแต่งกาย ควรมีลักษณะอย่างไร
4. องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงควรมีลักษณะอย่างไร
5. องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านเพลงที่ใช้ขับร้อง ควรมีลักษณะอย่างไร
6. องค์ประกอบการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ด้านการใช้กระบวนท่าประกอบการแสดง ควรมีลักษณะอย่างไร
7. ท่านเห็นด้วยหรือไม่ ที่การแสดงมีความร่วมสมัยเพราะเหตุใด
8. ท่านคิดว่าสิ่งใดคือเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

9. ท่านคิดว่าการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ควรมีสิ่งใดเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจ
10. ท่านมีแนวคิดอย่างไรเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ให้ดำรงอยู่ต่อไป
11. ผลงานด้านการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์ ที่ท่านประทับใจมีเรื่องใดบ้างและมีรูปแบบการแสดง

    เป็นอย่างไร
12. ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์ มีหลักและกลวิธีการแสดงที่เป็นขนบสืบทอดจากรูปแบบดั้งเดิมหรือไม่อย่างไร
13. องค์ประกอบการแสดง ด้านบทที่ใช้แสดง ผู้แสดง การแต่งกาย ดนตรี เวที ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงควรมีความสำคัญและสัมพันธ์ต่อกันหรือไม่ อย่างไร
14. การสร้างสรรค์ที่นำเรื่องราวตำนานของสมเด็จพระนเรศวร์ และเหล่าทหาร สู่การนำเสนอในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นักรบ นบนเรศวร์ มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร
15. การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์ มีรูปแบบการแสดงที่ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์ไทย และกระบี่กระบอง อย่างไร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion)

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงสร้างสรรค์ ชุดนักรบ นบนเรศวร์

วันที่.....เดือน.....ปี.....

เวลา.....

สถานที่.....

ประเด็นพิจารณา	ความคิดเห็น		ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	
1. บทการแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์			
1.1 บทร้อง หรือเนื้อเรื่อง มีการนำเสนอให้เห็นถึงความสามารถของเหล่าทหารสมเด็จพระนเรศวร์เหมาะสม			
1.2 บทร้องหรือเนื้อเรื่อง มีการใช้ภาษาที่เหมาะสมและสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ชัดเจน			
1.3 บทร้องหรือเนื้อเรื่องมีการกล่าวถึงตำนานความเกรียงไกรของ ทหารในสมัยสมเด็จพระนเรศวร อย่างเหมาะสม			
ประเด็นพิจารณา	**ความคิดเห็น**		**ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ**
	เห็นด้วย	**ไม่เห็นด้วย**	
2. การแสดง ชุด นักรบ นบนเรศวร์			
2.1 ผู้แสดง 2.1.1 การคัดเลือกผู้แสดง มีความเหมาะสม และแสดงถึงบุคลิกภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน			

2.1.2 ตัวละครสำคัญ ที่ปรากฏในการแสดง มีความเหมาะสมตามเนื้อเรื่อง (ทหารจตุรบาท พลทหารจังเจียง ถือหอกและโล่ห์)			
ประเด็นพิจารณา	**ความคิดเห็น**		**ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ**
	เห็นด้วย	**ไม่เห็นด้วย**	
2.1.3 บทร้อง หรือเนื้อเรื่อง กล่าวถึงตำนานสมเด็จพระนเรศวร อย่างเหมาะสม			
2.1.4 ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดบทบาทการแสดง ด้วยการเข้าถึงอารมณ์ได้อย่างมี ทักษะ ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่แสดง			
2.1.5 การแปรแถวมีความสอดคล้องต่อการแสดงอย่างเหมาะสม			
2.1.6 ท่ารำประกอบการแสดงสามารถการสื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม			
2.2 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง 2.2.1 เพลงร้องในการแสดงมีความเหมาะสมกับเรื่องและมีการ ประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์			
2.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีความเหมาะสมและสอดคล้อง สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง			

2.2.3 การเชื่อมโยงของเพลง ดนตรี ที่ใช้ในการแสดง ส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง			
2.2.4 ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม (7.35นาที)			
ประเด็นพิจารณา	**ความคิดเห็น**		**ข้อคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ**
	เห็นด้วย	**ไม่เห็นด้วย**	
2.3 เครื่องแต่งกาย 2.3.1 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีความเหมาะสมกับเรื่องที่แสดง			
2.3.2 เครื่องแต่งกายสามารถสร้างจุดเด่น ให้กับตัวละครรวมทั้งมีความสวยงาม ตลอดจนช่วยเสริมสร้างให้การแสดงน่าชมยิ่งขึ้น			
2.3.3 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ ชุดการแสดงนักรบ นบนเรศวร์			
2.4 ระบบแสง สี เสียง 2.4.1 การออกแบบระบบการให้แสงมีความเหมาะสมกับเรื่องและสถานการณ์			
2.4.2 ระบบเสียง มีการส่งเสริมให้ผู้ชมได้เข้าถึงอารมณ์การแสดง บทขับร้องเพลงอย่างชัดเจน			

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ร่วมประชุม

(.....)

ตำแหน่ง.....

แบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดง
ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

<u>คำชี้แจง</u> **กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในข้อที่ตรงกับความเป็นจริงและความคิดเห็นของท่านมากที่สุด**

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1. เพศ ☐ (1) ชาย ☐ (2) หญิง

2. อายุ ☐ (1) ต่ำกว่า 20 ปี ☐ (2) 20 – 40 ปี ☐ (3) 41 – 60 ปี ☐ (4) 60 ปีขึ้นไป

3. ความเกี่ยวข้องในการจัดการแสดงครั้งนี้

☐ (1) ผู้ทรงคุณวุฒิ/ภูมิปัญญาท้องถิ่น ☐ (2) ผู้แสดงหรือผู้บรรเลง

☐ (3) ผู้เข้าร่วมชมการแสดง ☐ (4) อื่น ๆ .....

ตอนที่ 2 ความพึงพอใจที่มีต่อการแสดง
ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด นักรบ นบนเรศวร์

ประเด็นในการพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. บทร้อง หรือเนื้อเรื่องที่แสดงมีความน่าสนใจ และแสดงให้เห็นความเกรียงไกรของทหารสมเด็จพระนเรศวร					
2. ผู้แสดงมีความเหมาะสมตามบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องราว					
3. ผู้แสดงมีทักษะในการถ่ายทอดอารมณ์/บทบาทการแสดงได้อย่างเหมาะสม					
4. เพลงและดนตรีประกอบการแสดง มีความเหมาะสมและ เชื่อมโยงให้การแสดงมีความน่าสนใจ					
5. ท่ารำประกอบการแสดงมีความน่าสนใจและเหมาะสมกับสถานการณ์ในเรื่อง					
6. การแปรแถวมีความสัมพันธ์กับเรื่องและช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจ					
7. เครื่องแต่งกายของผู้แสดงมีความสวยงามและเหมาะสมกับเรื่องที่แสดง					
8. ฉาก/อุปกรณ์/นวัตกรรม /เทคโนโลยี ที่ใช้ประกอบการแสดงมีความเหมาะสมและช่วยสื่อสารให้เรื่องมีความน่าสนใจ					
9. ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม					
10. ความพึงพอใจโดยภาพรวมในการจัดการแสดงครั้งนี้					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ/ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.***** ขอขอบคุณที่กรุณาสละเวลาตอบแบบประเมินในครั้งนี้ *****

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ อลัมพล สังฆเศรษฐี

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2553
- ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะนาฏดุริยางค์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รุ่นที่ 1 พ.ศ. 2542
- ประกาศณียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร รุ่น 57 พ.ศ. 2540

ตำแหน่งปัจจุบัน

- อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานทางวิชาการ

- อลัมพล สังฆเศรษฐี. (2553). **บทบาทการแสดงตัวละครนิลพัท** . ศิลปนิพนธ์มหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานอื่นๆ

1. ที่ปรึกษาศิลปะนิพนธ์
   - เพลงทรงเครื่องบ้านตลุก อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท
   - การพัฒนาสื่อมัลติมีเดีย เรื่องหนังใหญ่ รายวิชามหรสพไทย
2. การจัดการความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น (KM)
   - เทคนิคการการขึ้นหน้ากลองยาวศิลปินภูมิปัญญา จังหวัดสุพรรณบุรี
   - เทคนิคการผสมตะกั่วติดระนาดศิลปินภูมิปัญญา จังหวัดสุพรรณบุรี