ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: ลม-กระซิบ-พราย สำหรับวงเชมเบอร์อองซอมเบลอ

นายศุภพร สุวรรณภักดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: 'THE WINDS - THE WHISPERS - THE WHISPERERS' FOR CHAMBER ENSEMBLE

Mr. Suppaporn Suwanpakdee

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: ลม-กระซิบ-พราย สำหรับวงเชมเบอร์อองซอมเบลอ
โดย	นายศุภพร สุวรรณภักดี
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศุภพร สุวรรณภักดี : ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: ลม-กระซิบ-พราย สำหรับวงเชมเบอร์ อองซอมเบลอ (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: 'THE WINDS - THE WHISPERS - THE WHISPERERS' FOR CHAMBER ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 143 หน้า.

ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง ลม-กระซิบ-พราย เป็นผลงานการสร้างสรรค์บทประพันธ์โดยได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลแนวคิดดนตรีข้ามวัฒนธรรมจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง ในบริเวณอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ของประเทศไทย โดยบทประพันธ์มีการแปรทำนองรูปแบบจากดนตรีของชาวเขา ความงามของธรรมชาติ ผ่านการผสมผสานของเครื่องดนตรีตะวันตกที่มีลักษณะเชมเบอร์อองซอมเบลอ รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย

1) บทประพันธ์: ลม สำหรับวิโอลา ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในรูปแบบอินดีเทอร์มินาซี และการบรรเลงแบบการใช้คีตปฏิภาณ

2) บทประพันธ์: กระซิบ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน

3) บทประพันธ์: พราย สำหรับสตริงควอร์เท็ต โดยบทประพันธ์ที่ 2) และ 3) ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในการประพันธ์โดยใช้วิธีการแปรทำนอง และการพัฒนาทำนอง

ทั้งสามบทประพันธ์แสดงให้เห็นถึงมิติการเชื่อมโยงของบทประพันธ์และวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่ผู้วิจัยศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786827035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: EXPERIMENTAL MUSIC APPROACH / HILL TRIBE MUSIC / DOCTORAL MUSIC COMPOSITION / CROSS CULTURAL PROCESS IN MUSIC

SUPPAPORN SUWANPAKDEE: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: 'THE WINDS - THE WHISPERS - THE WHISPERERS' FOR CHAMBER ENSEMBLE. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 143 pp.

The Doctoral Music Composition: ‘The Winds-The Whispers-The Whisperers’ for Chamber Ensemble is the creative aspect and idiomatic approach which has been inspired and influential the cross-cultural music of the Northern hill tribes called Hmong, Black Lahu and Red Lahu found in the Pang Mapha district of the Mae Hong Son province in Thailand.

The music is the transformation of the ethnic mountainaire cultural, aesthetic nature beauty and whispers winds sound via western music instruments in its unique combination of the ensemble as well as the variety of string instrument techniques.

The composition has expressed three musical characters which entirely divided into the titles as:

1) ‘The Winds’ for Viola Solo, an experimental piece exploring the idea of indeterminacy.

2) ‘The Whispers’ for viola, clarinet and piano.

3) ‘The Whisperers’ for string quartet, which based on the idea of rhapsodic variations and motivic developments, these last two inter-connected compositions approach various aspects of the culture and music of the hill tribes from a novel and contemporary perspective.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2016 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ถ้าโลกนี้ปราศจากเสียงดนตรีคงเป็นไปไม่ได้ ซึ่งรวมถึงตัวข้าพเจ้าเองด้วยที่ไม่สามารถปฏิเสธสิ่งวิเศษนี้ได้เช่นกัน เพียงเพราะว่าดนตรีนั้นจะเป็นสิ่งที่นำพาสันติสุขมาให้แก่เพื่อนมนุษย์ ข้าพเจ้าหวังเพียงว่าประโยชน์จากการศึกษาในครั้งนี้ของข้าพเจ้าจะเป็นสะพานทางความคิดในมิติของการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมให้แก่คนรุ่นหลังของข้าพเจ้าได้ ขอให้ประโยชน์ทั้งมวลนี้เป็นกุศลแด่คุณพ่อที่ล่วงลับ แผ่ไปถึงคุณแม่และพี่สาวของข้าพเจ้าผู้ที่เป็นที่รักที่สุดในชีวิตของข้าพเจ้า

ครั้นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ลุล่วง ก็เป็นเพราะความเมตตาและความกรุณาของศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์ ครูผู้ไม่เคยปิดกั้นความคิดของลูกศิษย์หัวดื้ออีกทั้งยังคอยช่วยชี้ทางแก้ปัญหาในการเรียนมาโดยตลอด และข้าพเจ้าก็อดที่จะขอบคุณผ่านความรักที่บริสุทธิ์นี้แด่คณาจารย์ทุกท่าน ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแห่งนี้ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ข้าพเจ้า อีกทั้งข้าพเจ้าขอขอบคุณทุนสนับสนุน ทุนจุฬา 90 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ทำให้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสค้นหาและสัมผัสกับดนตรีพื้นบ้านจากผู้คนชายขอบในแผ่นดินไทย

ด้วยความซาบซึ้งใจเป็นที่สุดที่ข้าพเจ้าได้รับโอกาสในการศึกษาจากผู้บังคับบัญชาสถาบันต้นสังกัดของข้าพเจ้า และความกรุณาจากเพื่อนร่วมงาน ครูอาจารย์ เพื่อน พี่ น้อง ที่เดินทางผ่านมาในชีวิตของข้าพเจ้าที่คอยสนับสนุน เติมเต็ม และเป็นกำลังใจให้แก่ข้าพเจ้าด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย 2

1.3 สมมติฐานการวิจัย 2

1.4 ขอบเขตการวิจัย 2

1.4.1 ของเขตของกลุ่มชาติพันธุ์ 2

1.4.2 ขอบเขตของดนตรี 3

1.4.3 ขอบเขตของแนวคิดและทฤษฎี 3

1.5 วิธีดำเนินการ 3

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 7

2.1 ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตก 7

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 9

2.3 ทฤษฎีและแนวคิดสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน 12

2.3.1 สำเนียงดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.2 สำเนียงดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ 14
2.3.3 ทำนองเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง 14
2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการประพันธ์ 15
2.4.1 การประพันธ์โดยใช้แนวคิดแบบอินดีเทอร์มินาซี (indeterminacy) 15
2.4.2 การบรรเลงโดยใช้คีตปฏิภาณ (improvisation) 16
2.4.3 การพัฒนาโมทีฟ (motivic development) 16
2.4.5 เสียงค้าง (drone) 17
2.4.6 การใช้สายเปล่า (open string) และการบรรเลงเป็นคอร์ด (chording) 18
บทที่ 3 อรรถาธิบาย 18
3.1 บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับเดี่ยววิโอลา 18
3.1.1 ภาพรวมของบทประพันธ์ 18
3.1.2 กระบวนวิธีการประพันธ์ 19
3.1.3 สำเนียงดนตรีเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง 19
3.1.4 จากแนวทำนองเดิมสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ 21
3.1.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์ 23
1) การสร้างสรรค์ที่ 1 กลุ่มระดับเสียง (pitch class): การคงเดิมของกลุ่มระดับเสียงโดยการเปลี่ยนระดับเสียง 23
2) การสร้างสรรค์ที่ 2 เค้าโครงเดิมของแนวทำนอง (melodic contour): การประยุกต์สีสันเสียงโดยการรักษาได้ซึ่งเค้าโครงของแนวทำนองเดิม 24
3) การสร้างสรรค์ที่ 3 การพัฒนาแนวทำนอง: การยังอยู่ของอัตลักษณ์ (identity) ของแนวทำนองเดิมสู่การประพันธ์ในลักษณะการย่อยทำนอง 25
3.1.6 การบรรเลงบทประพันธ์ในลักษณะอินดีเทอร์มินาซี 27
3.2 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน 29
3.2.1 ภาพรวมของบทประพันธ์ 29

หน้า

3.2.3 สำเนียงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ....30
3.2.4 จากแนวทำนองเดิมสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์....31
3.2.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์....31
3.2.6 การบรรเลงบทประพันธ์....36
3.3 บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต....36
3.3.1 ภาพรวมของบทประพันธ์....36
3.3.2 กระบวนวิธีการประพันธ์....36
3.3.3 สำเนียงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง....37
3.3.4 จากแนวทำนองสู่การสร้างสรรค์ผลงาน....38
3.3.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์....38
1) กระบวนเพลงที่ 1 Presto....39
2) กระบวนเพลงที่ 2 Adagio....46
3) กระบวนเพลงที่ 3 Espressivo....50
3.3.6 การบรรเลงบทประพันธ์....56
บทที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์....55
4.1 บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับวิโอลา....56
4.2 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน....58
4.3 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต....68
บทที่ 5 บทสรุป....90
5.1 การสร้างสรรค์ผลงานดนตรี....90
5.2 กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม....90
5.3 จากงานสร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์สู่การนำเสนอและการแสดงประกอบการบรรยาย....94
5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป....97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

รายการอ้างอิง....98

ภาคผนวก 101

ภาคผนวก ก. โปสเตอร์การแสดง 102

ภาคผนวก ข. สูจิบัตรการแสดง 103

ภาคผนวก ค. ดีวีดีบันทึกการแสดงครั้งที่ 1 130

ภาคผนวก ง. ดีวีดีบันทึกการแสดงครั้งที่ 2.... 131

ภาคผนวก จ. สารคดีการเรียนรู้ดนตรีจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง 132

ภาคผนวก ฉ. แบบสอบถามประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี.... 133

ภาคผนวก ช. รายงานผลการประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี การแสดงครั้งที่ 1 135

ภาคผนวก ซ. รายงานผลการประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี การแสดงครั้งที่ 2 139

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 143

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงกระบวนวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์....4
ภาพที่ 2 จังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับแนวทำนองของทำนองเพลงม้ง....13
ภาพที่ 3 แนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง จากการจดบันทึกของผู้วิจัย....13
ภาพที่ 4 แนวทำนองจากทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ จากการจดบันทึกของผู้วิจัย....14
ภาพที่ 5 แนวทำนองจากทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง จากการจดบันทึกของผู้วิจัย....14
ภาพที่ 6 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามสำเนียงดนตรีม้ง....19
ภาพที่ 7 การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง....20
ภาพที่ 8 การสร้างสรรค์จากผลการวิเคราะห์แนวทำนองเดิมผ่านทิศทางของประโยคเพลง....22
ภาพที่ 9 การประพันธ์โดยให้สีสันเสียงคงเดิมจากการเปลี่ยนระดับเสียง....24
ภาพที่ 10 เค้าโครงของแนวทำนองเดิม....24
ภาพที่ 11 การประยุกต์สีสันเสียงโดยการรักษาเค้าโครงของแนวทำนองเดิม....25
ภาพที่ 12 โครงสร้างประโยคเพลง A....26
ภาพที่ 13 โครงสร้างประโยคเพลง B....26
ภาพที่ 14 โครงสร้างประโยคเพลง C....27
ภาพที่ 15 โครงสร้างประโยคเพลง E....27
ภาพที่ 16 โครงสร้างประโยคเพลง D....27
ภาพที่ 17 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมดนตรีลาหู่ดำ....30
ภาพที่ 18 แนวทำนองดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ....31
ภาพที่ 19 แสดงถึงการเริ่มต้นของบทประพันธ์ที่เริ่มด้วยการรัวในโน้ตช่วงเสียงต่ำ....32
ภาพที่ 20 แนวทำนองเดิมบนแนววิโอลาและคลาริเน็ตเข้ามารับช่วงต่อจากแนววิโอลา....33
ภาพที่ 21 แสดงการแปรทำนองเดิมของวิโอลาและเปียโน....34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 22 การนำเสนอในช่วงท้ายของการประพันธ์นำไปสู่ความสงบ 35
ภาพที่ 23 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมดนตรีลาหู่แดง.....37
ภาพที่ 24 แนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง 38
ภาพที่ 25 เริ่มต้นบทประพันธ์ด้วยการเดินพื้นดนตรีแบบออสตินาโต 39
ภาพที่ 26 การนำเสนอแนวทำนองบนอัตราจังหวะ 6/8.....40
ภาพที่ 27 การนำเสนอแนวทำนองที่สองของบทประพันธ์.....41
ภาพที่ 28 การผสมสีสันระหว่างการสีและการดีดสาย 42
ภาพที่ 29 การย้ายแนวทำนองหลักมาอยู่บนไวโอลิน 2 และแนววิโอลาที่มีลักษณะแคนนอน 42
ภาพที่ 30 ลักษณะการประพันธ์ที่ใช้ช่วงคู่แปด.....43
ภาพที่ 31 การใช้เทคนิคการดีดสายเปล่าเพื่อใช้เป็นการเชื่อมระหว่างท่อน.....44
ภาพที่ 32 การเพิ่มความเข้มเสียงด้วยการสีสองครั้งและการรัว 45
ภาพที่ 33 การนำเสนอการจบกระบวนเพลงที่ 1 ด้วยการดีดคอร์ดบนสายเปล่า 46
ภาพที่ 34 ชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัดเพื่อใช้ในการประพันธ์กระบวนเพลงที่ 2.....46
ภาพที่ 35 การจัดวางองค์ประกอบจากชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัด.....47
ภาพที่ 36 แสดงการเชื่อมท่อนเพลงโดยการใช้เทคนิคการสีคันชักใกล้หย่อง.....47
ภาพที่ 37 การเคลื่อนไหวทำนองบนแนววิโอลา โดยให้ความสำคัญกับโน้ต "เร" 48
ภาพที่ 38 การเคลื่อนไหวของทำนองที่ใช้การประดับโน้ตสามพยางค์ 48
ภาพที่ 39 การเคลื่อนไหวของแนววิโอลานำไปสู่ความเข้มเสียงสูงสุดของกระบวนเพลงที่ 2.....49
ภาพที่ 40 ช่วงท้ายของกระบวนเพลงแสดงโน้ตสำคัญของทำนองดนตรีเดิมโน้ตตัว “เร” และ “ลา” 50
ภาพที่ 41 แสดงการเริ่มต้นของกระบวนเพลงที่ 3 โดยเริ่มจากแนวไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา.....51
ภาพที่ 42 การสอดรับกันของวงสตริงควอร์เท็ต.....52
ภาพที่ 43 การเคลื่อนไหวของแนวดนตรีประกอบลักษณะที่เป็นเขบ็ตสองชั้น.....53

หน้า

ภาพที่ 44 การเพิ่มพื้นดนตรีในอัตราจังหวะขัด 54
ภาพที่ 45 การกลับมาของแนวทำนองหลัก 55
ภาพที่ 46 การพัฒนาแนวทำนองในช่วงท้ายของบทประพันธ์ 56
ภาพที่ 47 กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม 94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม.....92

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีที่มีความแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก ดนตรีประจำชาติ ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีสมัยนิยม หรือดนตรีร่วมสมัย เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน การถ่ายทอดของความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีเหล่านี้เกิดจากการเดินทางของดนตรีและนักดนตรี ผ่านช่องทางของการพบปะพูดคุยและทำงานร่วมกัน จนกระทั่งการเรียนรู้ผ่านช่องทางการสื่อสารต่าง ๆ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ทำให้วัฒนธรรมดนตรีมีการเติบโตและเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบสิ้น

การส่งต่อดนตรีจากผู้บรรเลงสู่ผู้ฟังในอดีตนั้น มิได้เกิดขึ้นโดยง่ายดายเช่นปัจจุบัน กระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมดนตรียังมีความจำกัดอยู่กับพื้นที่และกลุ่มคน อีกทั้งยังความหลากหลายในการตีความและการบรรเลงบทเพลงที่อยู่ในดนตรี โดยมีแนวทางในการปฏิบัติยังคงอยู่ในรูปแบบความหลากหลายของดนตรีขนบซึ่งต่างจากปัจจุบัน กระบวนการเรียนรู้ในการทำงานกับดนตรีไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมดนตรีใดย่อมต้องมีกระบวนวิธีที่ประกอบไปด้วย การเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อ ซึ่งองค์ความรู้ทางด้านดนตรีที่ความแตกต่างกันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่นักดนตรีสามารถสัมผัสและเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีอื่นได้มากขึ้น นำไปสู่การตีความบทประพันธ์ที่มีรูปแบบตามความเข้าใจของผู้บรรเลง รวมถึงการได้รับอิทธิพลจากการสร้างสรรค์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ทำให้ผลของการปฏิบัติด้านดนตรีในวัฒนธรรมในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละวัฒนธรรมดนตรี มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น อาศัยความรู้ที่มีลักษณะเฉพาะตามแต่ละท้องถิ่นผ่านภูมิปัญญาของคนที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิต บริบททางสังคมโดยนำเสนอผ่านเรื่องราวจากธรรมชาติใกล้ตัว ซึ่งสำเนียงดนตรีพื้นบ้านมีความเรียบง่าย อีกทั้งยังมีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน และเป็นกิจกรรมของชุมชน ตลอดจนพิธีกรรมความเชื่อตามแต่ละสังคมผ่านการถ่ายทอดในลักษณะมุขปาฐะ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าที่ควรอนุรักษ์ให้กับผู้คนรุ่นหลังต่อไป

ดนตรีพื้นบ้านของชาวเขาในบริเวณอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีกลุ่มชาติพันธุ์ประกอบไปด้วย กลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่ ลีซู ม้ง ลาหู่ดำ ลาหู่แดง ลั้ว ปะกาเกอญอ ฯ ซึ่งในบริเวณพื้นที่ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดนตรีจึงเป็นสื่อกลางในวัฒนธรรม

พื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างคนในชุมชนและวิถีการดำเนินชีวิต

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงโดยมีความสนใจในสำเนียงดนตรีพื้นบ้านจากพื้นที่บริเวณดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำเนียงดนตรีจากกลุ่มชาติพันธ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง ซึ่งดนตรีแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายในการดำเนินชีวิต ผ่านพลังของสำเนียงดนตรีสู่รูปแบบของการประพันธ์สำหรับวงดนตรีเชมเบอร์ในรูปแบบต่าง ๆ และนำไปสู่การแสดงดนตรีจากบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นซึ่งเป็นการส่งต่อและต่อยอดทางความคิดของผู้วิจัยในการดำรงไว้ซึ่งสาระสำคัญของสำเนียงดนตรีเดิม

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ดังนี้

1) เพื่อประพันธ์บทเพลงที่มีความสอดคล้องกับการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมในรูปแบบดนตรีเชมเบอร์อองซอมเบลอ

2) เพื่อสร้างสรรค์งานแสดงดนตรีที่เกิดจากบทประพันธ์เพลงซึ่งเกิดจากแรงบันดาลใจจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์

1.3 สมมติฐานการวิจัย

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีเชมเบอร์อองซอมเบลอสามารถดำรงไว้ซึ่งสาระสำคัญและเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้าน

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

1.4.1 ของเขตของกลุ่มชาติพันธุ์

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มชาติพันธุ์จำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มชาติพันธุ์ม้ง หมู่บ้านบ้านไร่ อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

2) กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ บ้านจ่าโบ่ อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน และ

3) กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง บ้านวนาหลวง อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 3 กลุ่มยังคงมีการอนุรักษ์สืบทอดดนตรีในวัฒนธรรมของตนเองได้เป็นอย่างดี

1.4.2 ขอบเขตของดนตรี

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่เป็นตัวแทนสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าว ได้แก่

1) บทเพลงปีใหม่ม้ง ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง
2) บทเพลงยีมีฮะ มีนาฮะเว กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ
3) บทเพลงเก็บผัก ของกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่แดง

เนื่องจากบทเพลงดังกล่าวล้วนเป็นบทเพลงสำคัญในวัฒนธรรม และสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี

1.4.3 ขอบเขตของแนวคิดและทฤษฎี

ศึกษาภายใต้ขอบเขตของสำเนียงดนตรีพื้นบ้านที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจ ผ่านการวิเคราะห์รูปแบบดนตรีและการเลือกวัตถุดิบทางดนตรีเพื่อการสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงบนเครื่องดนตรีตะวันตก และศึกษากรณีศึกษาการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมผ่านมิติของ การเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อ โดยใช้เทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ดนตรีด้วยการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสาน โดยเป็นการบรรเลงทั้งในรูปแบบการแสดงเดี่ยว และการบรรเลงเป็นวงในลักษณะวงดนตรีเชมเบอร์ โดยการผสมผสานของกลุ่มเครื่องดนตรีในลักษณะที่แตกต่างกัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการประพันธ์จากนักประพันธ์ที่มีแนวคิดในลักษณะของการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมอาทิ เบลา บาร์ตอก (Béla Bartók 1881 - 1945) โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy 1862 - 1918) โมริส ราเวล (Maurice Ravel 1875 - 1937) และนักประพันธ์อื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องในด้านของเทคนิคการประพันธ์ในลักษณะรูปแบบต่าง ๆ ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ในลักษณะมุมมองการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม

1.5 วิธีดำเนินการ

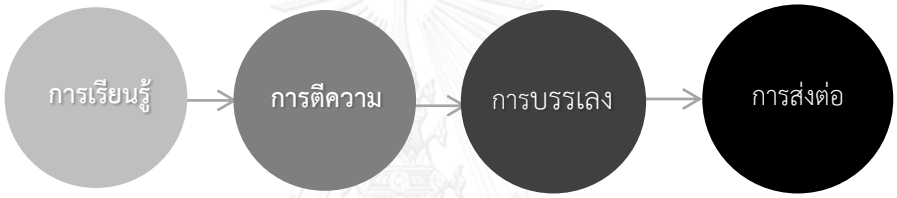
ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีลักษณะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ และพรรณาบรรยายเป็นความเรียง โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์จากการเรียนรู้ การตีความ นำไปสู่การปฏิบัติดนตรีและถ่ายทอด ดังภาพที่ 1 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 การเรียนรู้ – ศึกษาบทเพลงพื้นบ้านที่ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์

ขั้นที่ 2 การตีความ – การวิเคราะห์ / สังเคราะห์ บทเพลงพื้นบ้านเพื่อใช้ในการประพันธ์ดนตรีสร้างสรรค์เพื่อให้เข้าใจสาระสำคัญขององค์ประกอบทางดนตรี และประพันธ์บทเพลงที่ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์

ขั้นที่ 3 การบรรเลง – นำบทประพันธ์มาใช้ในการนำเสนอผลงานทางดนตรีในรูปแบบการแสดงดนตรีประกอบการบรรยาย

ขั้นที่ 4 การส่งต่อ – จากขั้นที่ 3 เนื้อหาการบรรยายจากการแสดง กล่าวถึงที่มาของบทเพลงพื้นบ้านและสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นแรงบันดาลใจและอิทธิพลในการประพันธ์บทเพลงจากกลุ่มชาติพันธุ์



ภาพที่ 1 แสดงกระบวนวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์การประพันธ์จำนวนทั้งสิ้น 3 บท ประกอบไปด้วย

1) บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับเดี่ยววิโอลา จากแรงบันดาลใจสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

การนำเสนอการวิเคราะห์โครงสร้างของแนวทำนองของบทเพลง ปีใหม่ม้ง ภายใต้แนวคิดวิธีการแบบดนตรีตะวันตกในรูปแบบการพัฒนาแนวทำนองในลักษณะแนวทำนองย่อยในลักษณะความคิดสร้างสรรค์ในแนวทางการประพันธ์แบบอินดีเทอร์มินาซี (indeterminacy) ซึ่งสามารถตีความในการบรรเลงผ่านมุมมองทางดนตรีของผู้บรรเลงในแต่ละครั้งที่มีความแตกต่างกัน โดยการทดลองทางดนตรีที่สร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีความคาดหวังผลลัพธ์ในการบูรณาการการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมและการใช้คีตปฏิภาณของผู้บรรเลง

Chulalongkorn University

2) บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวงทรีโอสำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน จากแรงบันดาลใจสำเนียงดนตรีของลาหู่ดำ

บทประพันธ์ที่นำเสนอโดยพัฒนาจากแนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ โดยนำเสนอในรูปแบบของวงดนตรีเชมเบอร์ลักษณะวงทรีโอ ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน บทประพันธ์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถผสมผสานทักษะการใช้คีตปฏิภาณในการบรรเลงที่ถูกหยิบยืมมาจากองค์ประกอบของสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน โดยเป็นการผสมผสานความเข้าใจในวิธีการบรรเลงของสำเสียงดนตรีเดิมสู่การบรรเลงในรูปแบบของดนตรีข้ามวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นการสร้างจินตนาการและจินตภาพในมุมมองของธรรมชาติให้กับผู้ฟังในด้านการรับรู้บริบทของดนตรีพื้นบ้าน

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางในการประพันธ์จากบทประพันธ์ทรีโอผลงานลำดับที่ 498 ของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Mozart, 1656) และทรีโอผลงานลำดับที่ 83 ของแมกซ์ บรุค (Bruch, 2008) โดยบทประพันธ์ทั้งสองนี้ต้นฉบับนำเสนอการผสานผสานของเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ได้แก่ วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางการประพันธ์ดนตรี อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการทำงานดนตรีที่มีความสอดคล้องกับบริบทของสังคมด้วย

3) บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต จากแรงบันดาลใจสำเนียงดนตรีของลาหู่แดง

บทประพันธ์จากสำเนียงเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง ผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบวงดนตรีสตริงควอร์เท็ตบทประพันธ์ชิ้นนี้มีความคิดในการเล่นกับระดับเสียง การพัฒนาทำนอง และการแปรทำนอง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์สตริงควอร์เท็ตที่ประพันธ์โดยคีตกวีที่ประพันธ์ในรูปแบบการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมโดย ได้แก่ บทประพันธ์สตริงควอร์เท็ต บทประพันธ์สตริงควอร์เท็ตหมายเลข 1 ผลงานลำดับที่ 10 หมายเลข 73 ของโครด เดอบุสซี (Debussy, 1893) และบทประพันธ์สตริงควอร์เท็ตในบันไดเสียง เอฟ เมเจอร์ ของโมริส ราเวล (Ravel, 1905) รวมถึงบทประพันธ์สตริงควอร์เท็ตหมายเลข 4 ในบันไดเสียง ซี ไมเนอร์ ของ เบลา บาร์ตอก (Bartók, 1939) จากการศึกษาบทประพันธ์สตริงควอร์เท็ตทั้งสองชิ้นนี้จะนำไปสู่การพัฒนาความคิดของผู้วิจัยในการประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง

จากบทประพันธ์สร้างสรรค์ทั้ง 3 บท ได้นำเสนอในรูปแบบสำคัญ 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 การแสดงดนตรีประกอบการบรรยาย ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานในลักษณะการแสดงดนตรีประกอบการบรรยายจำนวน 2 รายการดังนี้

การแสดงครั้งที่ 1 การแสดงคอนเสิร์ตดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์ภายใต้ชื่อการแสดง “The Doctoral Creative Composition – The Winds The Whispers The Whisperers” ณ หอประชุม ดร. ถาวร พรประภา ชั้น 5 อาคารสยามกลการ เมื่อวันพุธที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 โดยมีการบรรยายเป็นภาคภาษาอังกฤษ

การแสดงครั้งที่ 2 การแสดงคอนเสิร์ตดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์ภายใต้ชื่อการแสดง “The Doctoral Creative Composition – The Winds The Whispers The Whisperers” ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา เมื่อวันพุธที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 โดยมีการบรรยายเป็นภาคภาษาไทย

รูปแบบที่ 2 การจัดนิทรรศการขนาดเล็กในวันแสดงดนตรีเพื่อให้ผู้ชมได้รับชมสารคดีสั้นเกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน และภาพถ่ายประกอบ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) บทประพันธ์ที่เกิดการเชื่อมโยงจากการประยุกต์สำเนียงดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตกผ่านการประพันธ์ในรูปแบบ ดนตรีร่วมสมัย

2) การแสดงดนตรีจากบทประพันธ์สร้างสรรค์จะเป็นแนวทางในการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรม

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีข้ามวัฒนธรรม หมายถึง การบรรเลงดนตรีโดยการให้ความสำคัญกับกระบวนการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อของดนตรี ผ่านการประยุกต์เทคนิคและกลวิธีในการบรรเลงของแต่ละวัฒนธรรมสำเนียงที่มีความร่วมสมัย

มุขปาฐะ หมายถึง การบอกเล่าต่อ ๆ กันมาโดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร

คีตปฏิภาณ หมายถึง สภาวะที่ผู้บรรเลงใช้ความคิดสร้างสรรค์ในขณะที่บรรเลงบทประพันธ์โดยคำนึงถึงสาระสำคัญของสำเนียงดนตรี

สำเนียงดนตรี หมายถึง บทเพลงหรือเสียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และได้กำหนดเป็นประเด็นในการทบทวนวรรณกรรมดังต่อไปนี้

2.1 ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตก

ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ไม่มีการบันทึกโน้ตโดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้าน ที่มักจะมีการส่งผ่านดนตรีในรูปแบบลักษณะมุขปาฐะ โดยนักดนตรีหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานประพันธ์ดนตรีจะมีความเข้าใจในรูปแบบของเสียง อีกทั้งการประพันธ์สำเนียงดนตรีจากการสร้างสรรค์การบรรเลงดนตรีสามารถพัฒนารูปแบบและโครงสร้างทางดนตรีที่สอดคล้องกับสัญชาติญาณและวิถีชีวิตผ่านวัฒนธรรมดนตรีนั้น ๆ ดังเช่น การพัฒนารูปแบบและโครงสร้างเป็นการผลิตเสียงที่เรียบง่ายโดยถูกนำเสนอไปพร้อมกับกิจกรรมในลักษณะของการปฏิสังคมของกลุ่มคน ซึ่งแตกต่างจากการสร้างสรรค์บทประพันธ์สมัยใหม่ที่มีการพัฒนาแนวทำนองในลักษณะยืดหรือการขยายทำนองเป็นหลัก (Blacking, 1973) ดนตรีจึงเป็นเครื่องมือที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ในการสื่อสารผ่านการบรรเลงดนตรีให้กับกลุ่มผู้ฟังภายใต้เงื่อนไขในการรับรู้ที่เป็นธรรมชาติผ่านความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของจังหวะและการเคลื่อนไหว

ดนตรีตะวันตกมีความเป็นขนบ ซึ่งเป็นการเรียนรู้และการบรรเลงในรูปแบบของการอ่านโน้ตดนตรีที่มาจากการจดบันทึก และการใช้โสตทักษะไปพร้อมกัน นำไปสู่การบรรเลงในรูปแบบธรรมเนียมขนบตะวันตก (Ockelford, 2007) ซึ่งมีความแตกต่างกันในโลกของดนตรีตะวันออกโดยเฉพาะรูปแบบในด้านเรียนรู้และการบรรเลงดนตรีในลักษณะมุขปาฐะ แสดงให้เห็นถึงวิธีการฝึกฝนในด้านทักษะการฟังและการบรรเลงในวิถีของวัฒนธรรมดนตรีในโลกตะวันออก (Ross, 2013) ทำให้กระบวนการเรียนรู้ ตีความ บรรเลง และการส่งต่อวัฒนธรรมดนตรี เป็นกระบวนการทำงานในทุกวัฒนธรรมดนตรี อันเนื่องมาจากผลของการที่นักดนตรีสามารถที่จะเข้าถึงวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ ได้มากขึ้นที่มิใช่ดนตรีขนบเพียงอย่างเดียว หรือได้รับอิทธิพลจากการสร้างสรรค์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นทำให้ผลของการปฏิบัติทางดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปจากในช่วงอดีต อีกทั้งแนวคิดตัวอย่างของรัศมี ทรงชูเดช นักโบราณคดีที่ทำงานสร้างสรรค์กับมิติทางศิลปะได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ไว้ว่า “การค้นคว้าทดลองงานทางศิลปะจะช่วยกระตุ้นให้นักวิจัยกล้าที่จะพูดถึงหลักฐานทางองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์ ด้วยการเดินเข้าไปในพื้นที่ใหม่” (Shoocongdej, 2008)

ในมุมมองของดนตรีพื้นบ้านมีความแตกต่างกันในรูปแบบของสำเนียงการบรรเลง ซึ่งนักประพันธ์และผู้บรรเลงควรมีความเข้าใจในด้านสังคม วิถีชีวิต ที่ดนตรีตอบสนองต่อชุมชนและสังคมในบริบทที่แตกต่างกัน เพื่อมุ่งเน้นในการในด้านการส่งต่อทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งดนตรีเหล่านี้จะส่งผลสะท้อนในลักษณะที่เป็นห่วงโซ่ที่ได้รับผลจากสัญญะทางดนตรี ที่รวมไปถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่เป็นกายภาพ และเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน ในด้านการเปรียบเทียบโดยอิงหลักเหตุผลระหว่างดนตรีและภาษาที่มีความสอดคล้องกันนั้น บทประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่มีเนื้อหาทางดนตรีซึ่งเป็นผลมาจากสำเนียงจากภาษาพูดที่ใช้ในการสื่อสารในแต่ละท้องที่ อย่างชัดเจนในด้านการควบคุมระดับเสียงให้มีความสั้น-ยาว-เบา-ดัง เป็นเงื่อนไขที่สำคัญของสำเนียงดนตรี

อีกอร์ สตราวินสกี กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า “ดนตรีคือของขวัญแก่พวกเราและมีจุดประสงค์ในการสร้างและจัดวางลำดับ รวมถึงการทำงานประสานกันระหว่างมนุษย์และเวลา” (Stravinsky, 1936) การประพันธ์นำไปสู่การเปิดกว้างทางความคิดที่มีต่อวัฒนธรรมและเชื้อชาติ บูรณาการความรู้เข้ากับประสบการณ์ของตนผ่านกระบวนการค้นคว้าและความเข้าใจที่มีความลึกซึ้งก่อนนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะพร้อมที่จะสื่อสารกับสังคมได้ (Nitibhon, 2008) จากบทเพลงพื้นบ้านที่ถูกคัดเลือกในมุมมองการพัฒนาองค์ประกอบสร้างงานใหม่นี้สู่การบันทึกโน้ตในแบบงานประพันธ์ดนตรีตะวันตก การบันทึกโน้ตดังกล่าวต้องมีความสัมพันธ์กับการเลือกใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีตะวันตกในลักษณะที่มีความเป็นไปได้ทั้งแบบการบรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงเป็นกลุ่มในลักษณะรูปแบบดนตรีเชมเบอร์เพื่อนำเสนอการแสดงที่เป็นผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชนต่อไป และการบันทึกการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างในการทำงานสร้างสรรค์ในลักษณะของดนตรีข้ามวัฒนธรรม

บทเพลงเป็นดั่งการส่งต่อข้อความบางอย่างที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมนั้นผ่านวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน ทำให้เราทราบถึงความรู้สึกนึกคิดได้ (Osborn, 2016) ผู้วิจัยมองเห็นสาระสำคัญในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมที่มิใช่เพียงการเก็บรวบรวมข้อมูลและวัตถุดิบทางดนตรีเท่านั้น แต่สิ่งที่สำคัญคือการพัฒนากระบวนวิธีสร้างสรรค์เพื่อที่จะศึกษาการนำเสนอผลงานทางดนตรีในรูปแบบใหม่นำไปสู่การสื่อสารมุมมองผ่านประสบการณ์ดนตรี จะนำไปสู่งานในลักษณะของการบูรณาการทางความคิดทางดนตรีและคุณค่าได้ ประสบการณ์ทางดนตรีมุ่งแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของผู้แสดงจากนามธรรมสู่ปรากฏการณ์ที่ทำให้ผู้ชมได้บอกเล่าถึงการรับรู้และถ่ายทอดความรู้สึกในการมีส่วนร่วมจากการได้รับชมและรับฟัง ความสำคัญและความรู้สึกถึงประสบการณ์เหล่านี้ คือการรับรู้

อารมณ์ความรู้สึกที่กว้างที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของนักดนตรีและผู้ฟังผ่านการแสดงออกด้วยการอภิปรายหรือการสนทนาในเรื่องของประสบการณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้น

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านทางดนตรีนี้จะเป็นการสร้างความเข้าใจและการรับรู้พื้นฐานที่นักประพันธ์ต้องใช้กระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์ นำเสนอผลงานการประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจภายใต้สถานการณ์นั้น ๆ ได้ ผ่านเทคนิคการประพันธ์ที่อยู่บนภายใต้การตัดสินใจของผู้ประพันธ์ที่เลือกใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ในบทประพันธ์

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

เบลา บาร์ตอก นักประพันธ์ชาวฮังกาเรียน กล่าวว่า “ข้าพเจ้าไม่สามารถปฏิเสธอิทธิพลดนตรีของชาวสโลวาเกีย ชาวโรมาเนีย ชาวอารบิก หรือจากชนชาติใดใด ต้นกำเนิดต้องมีความพิสุทธิ์ สดใหม่และสมบูรณ์” แสดงให้เห็นว่าสำเนียงดนตรีพื้นบ้านนั้นทำให้นักประพันธ์สนใจและให้ความสำคัญกับดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อนประเด็นทางสังคมวิทยาหลากหลายมิติ อาทิ บทเพลงจากการแสดงระบำ งานดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ฯ ซึ่งเป็นกระแสดนตรีในลักษณะชาตินิยม (nationalism) รวมถึงกระบวนทรรศน์ (paradigm) ของผู้ประพันธ์ในช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ความร่วมสมัยสะท้อนการมุมมองของความเป็นจริงและการตระหนักถึงคุณค่าของงานดนตรี

บาร์ตอก ได้ใช้วัตถุดิบทางดนตรีพื้นบ้านในงานประพันธ์แนวความคิดในการผสมผสานการสร้างวัตถุดิบทางดนตรีที่มีความซับซ้อนมาผสมผสานกัน การประพันธ์ในลักษณะนี้ได้รับความนิยมในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ราวค.ศ. 1908 – 1914 บาร์ตอก ได้ชี้ให้เห็นถึงประเด็นสำคัญในการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านของฮังการี ซึ่งครั้นที่บาร์ตอกได้บรรยายให้กับมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ในหัวข้อ “ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีฮังการีร่วมสมัยที่มีการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านในปี ค.ศ. 1914 มีความว่าการแบ่งการถอดสำเนียง” (Bartók & Suchoff, 1993) โดยการประพันธ์ดนตรีจากอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

1) การใช้ส่วนของแนวทำนองในงานประพันธ์เป็นหลัก โดยเพิ่มแนวสอดประสาน และในขั้นสุดท้ายใส่ช่วงต้น (prelude) และช่วงท้าย (postlude) ของเพลงเข้าไปในลักษณะของการประดับโน้ตเป็นขั้นตอนสุดท้าย

2) การให้ความสำคัญกับแนวทำนองและเพิ่มส่วนที่เหลือให้เกิดความสมดุล และ

3) การคืนสภาพความเป็นสำเนียงดนตรีพื้นบ้านในบทประพันธ์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสำเนียงดนตรีแบบดั้งเดิม

ดังตัวอย่างบทประพันธ์โรเมเนียนโฟคแดนซ์ (Romanian Folk Dance) ที่มีชื่อเสียงของบาร์ตอก ที่มีกลิ่นอายของสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน บ่งบอกถึงความพิสุทธิ์ในการแสดงออกทางอารมณ์ของดนตรีที่แฝงจิตวิญญาณของสำเนียงดนตรีในยุโรปตะวันออกไว้ บทประพันธ์ดังกล่าวถูกซ่อนอยู่ในศิลปะแขนงอื่น พบมากในบทเพลงที่ใช้สำหรับการร่ายรำ สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ทางรากฐานทางความคิดในบทเพลงพื้นบ้าน โดยบาร์ตอกได้เก็บรวบรวมดนตรีพื้นถิ่นดังกล่าวผ่านเทคโนโลยีการบันทึกเสียงโฟโนกราฟไซลินเดอร์ (Cylinder Phonograph) ดนตรีกระแสชาตินิยมนิยมใช้สำเนียงดนตรีพื้นบ้านในการประพันธ์ดนตรีแบบสมัยใหม่ ผลงานของบาร์ตอกชิ้นนี้ส่งผลให้บทเพลงพื้นบ้านยุโรปตะวันออกในช่วงที่มีอิทธิพลในดินแดนของชาวมายา (Magyars) ชาติพันธุ์หนึ่งในกลุ่มเชื้อชาติฮังการี โรมาเนีย สโลวัค และเติร์ก อย่างมหาศาลในด้านองค์ความรู้ทางดนตรีจวบจนปัจจุบัน

บทประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านที่บาร์ตอกได้ใช้ในการประพันธ์เพลงบทนี้ ได้ออกแสดงทั่วทวีปยุโรปในปี ค.ศ. 1928 เป็นพลังทางสังคมเป็นอย่างมาก ครั้งหนึ่งผลงานชิ้นนี้ได้ออกแสดงที่สหรัฐอเมริกา และมีการลงพาดหัวข่าวอย่างใหญ่โตนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ถึงชนชั้นของเชื้อชาติและวัฒนธรรม จากเหตุการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถกระตุ้นการรับรู้และสามารถโน้มน้าวจิตใจของมนุษย์ได้

แนวความคิดในการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านเพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนดนตรีแล้ว ดังเช่นผลงานการประพันธ์ของโซลทาน โคดาย ที่บทประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ในกรอบดนตรี และบันไดเสียงแบบดนตรีตะวันออก อีกทั้งผลงานการสร้างสรรค์ในรูปแบบดนตรีฮังการีในลักษณะที่เป็นดนตรีขนบแบบใหม่ภายใต้สำเนียงดนตรีพื้นบ้าน โดยลักษณะงานประพันธ์ของโคดายเน้นความสมดุลโดยสำเนียงดนตรีแสดงให้เห็นถึงดนตรีโทนาลิตี (E**ő**sze, 2007-2016)

แนวทำนองของบทเพลงคลาเวียร์ชตุ๊คหมายเลข 9 (Klavierstück IX, 1956) บทประพันธ์ของคาร์ลไฮนซ์ ชตอคเฮาเซน นักประพันธ์ชาวเยอรมันและในบทประพันธ์เปียโนโซนาตาหมายเลข 3 (1956-7) ของ ปิแอร์ บูเลส นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส บทประพันธ์ทั้งสองชิ้นนี้เป็นผลงานการประพันธ์ในศตวรรษที่ยี่สิบแสดงนัยยะในการให้ผู้บรรเลงใช้คีตปฏิภาณในการเลือกใช้ระดับเสียงที่กำหนดให้รวมถึงจังหวะ ผู้บรรเลงต้องบรรเลงในรูปแบบของบทประพันธ์อินดีเทอร์มินาซี แสดงให้เห็นว่าบทประพันธ์ได้เปิดโอกาสให้กับผู้บรรเลง โดยกำหนดข้อจำกัดในแต่ละส่วนของบทประพันธ์ จากอิทธิพลของแนวคิดอินดีเทอร์มินาซีนี้ส่งผลต่อนักประพันธ์อีกจำนวนมากในด้านการประพันธ์ดังกล่าวโดยได้ให้ผู้บรรเลงได้มีโอกาสใช้คีตปฏิภาณในการแสดง

จอห์น เคจ (John Cage 1912 – 1992) นักประพันธ์ชาวอเมริกันในยุคศตวรรษที่ยี่สิบได้ปรับเปลี่ยนความหมายเดิมของดนตรีโดยให้ความเห็นว่าไม่มีผลงานการประพันธ์ที่สมบูรณ์เพียงแค่การได้ยินและการบรรเลงดนตรีเท่านั้น ผลงานการประพันธ์ของเคจ แสดงให้เห็นว่าดนตรีอาจจะไม่ต้องมีการตัดสินใจหรือเตรียมตัวก่อนการบรรเลงเสมอไป บทประพันธ์สามารถที่จะเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สามารถสร้างสรรค์จากงานประพันธ์ที่ได้สร้างขึ้นไว้ โดยในฐานะนักประพันธ์ เคจ ได้ใช้การทดลองทางดนตรีนำเสนอต่อผู้ชมที่มิใช่แค่เสียงดนตรี แต่ได้รวมถึงการทำงานดนตรีกับความเงียบซึ่งเสียงดนตรีอาจจะไม่ได้นำเสนอดนตรีทั้งหมดเสมอไป (Lebrecht, 1992)

ในเชิงสุนทรียศาสตร์ การบรรเลงบทเพลงในลักษณะอินดีเทอร์มินาซีนี้ มีพื้นฐานแนวคิดที่เป็นของผู้ประพันธ์ ถึงแม้ว่าการบรรเลงจะมีลักษณะที่มีความยืดหยุ่นซึ่งผู้บรรเลงต้องยังคงตระหนักถึงความตั้งใจของผู้ประพันธ์ในการส่งต่อแนวคิดของบทประพันธ์ให้ผู้ฟัง โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ผู้ฟังเรียนรู้และค้นหาจากบทประพันธ์ในลักษณะนี้ผ่านประสบการณ์ทางดนตรีของผู้ฟังแต่ละคน (Griffiths, 2001)

อิทธิพลของแนวคิดจากสำเนียงดนตรีต่างถิ่น (exotic) ของนักประพันธ์ตะวันตก ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงสตริงควอร์เท็ตหมายเลข 1 ผลงานลำดับที่ 10 ของเดอบุสซี และสตริงควอร์เต็ทในบันไดเสียง เอฟ เมอเจอร์ ของราเวล ทั้งสองนักประพันธ์อยู่ในยุคสมัยดนตรีกระแสอิมเปรชัน (impressionism) ซึ่งมีรูปแบบทางดนตรีที่มีลักษณะคลุมเครือ หลีกเลี่ยงความชัดเจนของรูปร่าง โดยมีลักษณะแบบเดียวกันกับงานทัศนศิลป์ในช่วงเวลาดังกล่าว นักประพันธ์ทั้งสองพยายามก้าวข้ามแนวดนตรี ครั้นเมื่อปี ค.ศ. 1889 ณ งานนิทรรศการกรุงปารีส (Paris Exhibition) ทำให้เดอบุสซีและราเวลได้แรงบันดาลใจจากดนตรีกาเมลันและ (Gamelan) อีกทั้งสังคีตลักษณ์ออสตินาโต (ostinato) (Mawer, 2000) ประกอบกับอิทธิพลจากเสียงระฆังและฆ้อง รวมถึงเครื่องกระทบอื่น ๆ ของกาเมลัน

โทรุ ทาเคมิตซึ (Toru Takemitsu 1930 -1996) นักประพันธ์ชาวญี่ปุ่น มีแนวคิดและกลวิธีในการประพันธ์ที่จะผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตก บทประพันธ์ของทาเคมิตซีแสดงให้เห็นการพัฒนาที่มีความโดดเด่นในด้านสุนทรียศาสตร์และองค์ประกอบทางดนตรี อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการในการประพันธ์ที่มีลักษณะในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ผลงานการประพันธ์ที่มีสุนทรียศาสตร์ตามแนวคิดของผู้คนตะวันออก (Lie, 2011) ในด้านการประพันธ์และการบรรเลงยังคงต้องคำนึงถึงสุนทรียภาพทางด้านเสียง และความสมดุลในการประพันธ์เพื่อนำไปสู่มิติใหม่ของการสร้างสรรค์ระหว่างดนตรีพื้นบ้านและดนตรีคลาสสิกตะวันตก คีตกวีหลายท่านได้ใช้กระบวนการคิดที่

แสดงให้เห็นในเชิงสัญลักษณ์ว่าผู้ใดเป็นผู้ประพันธ์ในลักษณะของอัตลักษณ์ในการประพันธ์ กระบวนการคิดเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับความรู้สึก และประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ และรูปแบบลักษณะทางดนตรี ทำให้ดนตรีในปัจจุบันแสดงออกถึงกระบวนการการรับรู้ผ่านอารมณ์และความรู้สึก เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานนำเสนอในรูปแบบใหม่ ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการจัดวางเสียงโดยมนุษย์ และรูปแบบของการผลิตเสียงขณะที่เป็นการสื่อสารระหว่างกันของมนุษย์

ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์ทรีโอผลงานลำดับที่ 498 ของโมสาร์ทและบทประพันธ์ทรีโอผลงานลำดับที่ 83 ของบรุค จากการศึกษาพบว่า ทั้งสองบทประพันธ์ทรีโอนี้มีการผสมผสานเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ได้แก่ วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน โดยโมสาร์ทได้ใช้เทคนิคการประพันธ์ผ่านแนวความคิดคาเดนซา (cadenza) ของแต่ละเครื่องดนตรี แสดงให้เห็นว่าโมสาร์ทมีความเข้าใจการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นอย่างดี อีกทั้งการใช้การประดับโน้ต เพื่อแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาความคิดของผู้ประพันธ์จากแนวความคิดคาเดนซา ในส่วนบทประพันธ์ทรีโอของบรุคได้พัฒนาแนวความคิดจากสำเนียงเพลงพื้นบ้านในรูปแบบที่เป็นอุดมคติสุนทรียศาสตร์ของนักประพันธ์ในยุคโรแมนติก โดยการเล่าเรื่องราว บรรยาย พรรณาถึงความรู้สึกผ่านดนตรีนำเสนอรูปแบบบทเพลงในบทเพลงลักษณะพิเศษ (character piece)

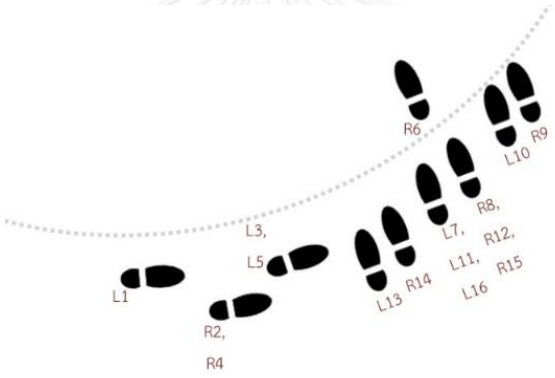
2.3 ทฤษฎีและแนวคิดสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน

จากแรงบันดาลใจและอิทธิพลทางดนตรีจากเครื่องดนตรีแคน ของแต่ละกลุ่มชาติพันธ์เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ไผ่ ใช้วิธีการเป่าลมลงไปในแคน มีเสียงที่เป็นในลักษณะโพลิโฟนี โดยมีลักษณะของการใช้ลมเป่าเหมือนกับเครื่องอักคอร์เดียนในส่วนของความเข้มเสียงขึ้นอยู่กับความแรงของลมที่เป่าลงไปในแคน ส่วนมากพบความเข้มเสียงที่อยู่ในลักษณะที่แคบ (Miller, 1999) โดยสำเนียงดนตรีพื้นบ้านที่ผู้วิจัยศึกษาสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดงนี้ได้เรียนรู้มาจากผู้บรรเลงแคนจากการถ่ายทอดสำเนียงดนตรีให้กับผู้วิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาทางความคิดที่เกิดจากกระบวนการในการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อดนตรีโดยมีแนวคิดที่อนุรักษ์ผ่านการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมโดยเฉพาะย่างยิ่งวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและดนตรีคลาสสิกตะวันตก สู่การสร้างสรรค์บทประพันธ์และการแสดงดนตรีเพื่อให้เกิดคุณค่าและการทำนุบำรุงรักษาดนตรีพื้นบ้านผ่านความร่วมสมัย

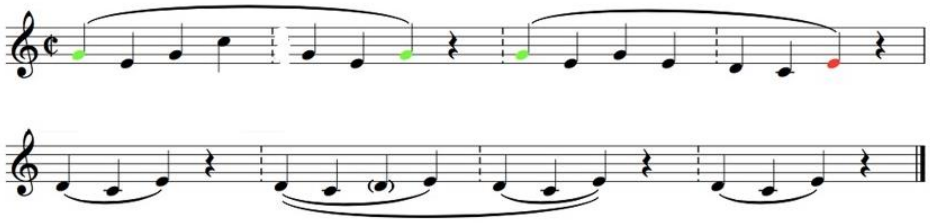
2.3.1 สำเนียงดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

บทเพลงปีใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ตามความเชื่อที่อัญเชิญเทพยดาลงมาร่วมฉลองและอวยพรในช่วงปีใหม่ประกอบกับการร่ายรำ โดยแนวทำนองมีลักษณะที่เรียบง่าย และสั้น นำไปสู่การบรรเลงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการใช้คีตปฏิภาณ (Saehan, 2017) ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ใช้แนวคิดโดยผู้วิจัยได้ศึกษาจังหวะเท้าของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งด้วย จังหวะเท้าของทำนองดนตรีม้งนี้มีด้วยกันทั้งสิ้น 16 ก้าวจังหวะเท้า ดังภาพที่ 2 ลักษณะการก้าวเดินในแต่ละชุดแสดงให้เห็นถึงจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่ผู้วิจัยศึกษา ดังภาพที่ 3 จังหวะเท้าของม้งนี้จะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับงานประพันธ์ผ่านการคลี่คลายแนวความคิดของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ถอดแนวทำนองและบันทึกโน้ตในลักษณะดนตรีตะวันตก รวมถึงการถอดจังหวะเท้าของการร่ายรำประกอบแนวทำนองดังกล่าว ได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2 จังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับแนวทำนองของทำนองเพลงม้ง



ภาพที่ 3 แนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง จากการจดบันทึกของผู้วิจัย

2.3.2 สำเนียงดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ

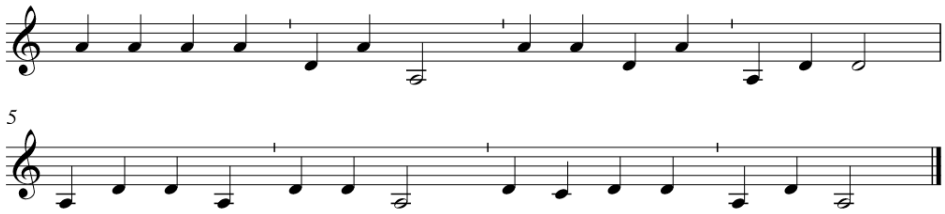
บทเพลง *ยีมียะ มีนาฮะเว* เป็นภาษาลาหู่ หมายถึง เพลงจีบสาว บรรเลงโดย*หน่อซือหล่ะ* แคนไม้ไผ่ขนาดเล็ก (Chasuae Painethitham, 2017) บทเพลงดังกล่าวถึงการพรรณาความรักที่มีต่อหญิงสาวแม้อยู่ห่างไกล ในการบรรเลงของทั้งสองพ่อเฒ่านั้นมีลักษณะการเดินทำนองแบบการใช้คีตปฏิภาณผสมผสานในแนวทำนองที่มีลักษณะซ้ำไปมา แต่เปลี่ยนวิธีการนำเสนอดนตรีในแต่ละครั้ง แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายของสำเนียงดนตรีที่ส่งผลต่อบริบทของชุมชน

ผู้วิจัยได้ถอดแนวทำนองและบันทึกโน้ตในลักษณะดนตรีตะวันตก ได้ดังต่อไปนี้ ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 แนวทำนองจากทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ จากการจดบันทึกของผู้วิจัย

2.3.3 ทำนองเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง

บทเพลง “เก็บผัก” จากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง แนวทำนองสะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่ายของผู้คนในชุมชน และวิถีการดำเนินชีวิตแบบเกษตรกรรม (Jaku, 2017) ประกอบกับบทเพลงมีหน้าที่ในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนโดยผู้วิจัยได้ถอดแนวทำนองและบันทึกโน้ตในลักษณะของดนตรีแบบตะวันตก ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 แนวทำนองจากทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง จากการจดบันทึกของผู้วิจัย

2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการประพันธ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์ดนตรีตะวันตกมีความชัดเจนในด้านวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งเห็นได้จากโครงสร้างบทประพันธ์มากกว่าตะวันออกผ่านกระบวนการคิดที่เป็นระบบ อีกทั้งยังมีระเบียบแบบแผนซึ่งเป็นลักษณะการสั่งสมทางปัญญาซึ่งส่งผลต่อความเข้าใจในการใช้เหตุและผล นำไปสู่ลักษณะบทประพันธ์ที่มีแนวความคิดทางมานุษยวิทยาดนตรีที่มีการพัฒนาในด้านการจัดเก็บรวบรวม ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยตระหนักถึงการเก็บรวบรวมดนตรีพื้นบ้านของนักมานุษยวิทยาดนตรี เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรี ผู้วิจัยจึงได้หาแนวทางในการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อดนตรีในรูปแบบการประพันธ์ในหลายลักษณะผ่านสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งบทประพันธ์จะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีที่ส่งผลต่อผู้คนในสังคม วิถีชีวิต รวมถึงสุนทรียศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านต่อไปในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัย การผสมผสานองค์ความรู้ทางดนตรีที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ดนตรีข้ามวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมีหลากหลายกระบวนวิธี เทคนิคการบรรเลงและการนำเสนอที่ผู้วิจัยมีความสนใจเพื่อนำไปสู่กระบวนการทางความคิดในการประพันธ์ดังต่อไปนี้

2.4.1 การประพันธ์โดยใช้แนวคิดแบบอินดีเทอร์มินาซี (indeterminacy)

แนวคิดการประพันธ์แบบอินดีเทอร์มินาซี ซึ่งเป็นลักษณะรูปแบบที่ไม่คงที่ นำไปสู่การเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงมีความยืดหยุ่นในการตีความการบรรเลงของบทประพันธ์ บทประพันธ์ในรูปแบบอินดีเทอร์มินาซีจะมีความสัมพันธ์แบบสุ่มเลือกใช้องค์ประกอบในด้านจังหวะ ความเข้มเสียง ผู้บรรเลงสามารถใช้ทักษะทางความคิดโดยใช้คีตปฏิภาณเพื่อนำไปสู่กระบวนการบรรเลงจากองค์ประกอบสร้างของบทประพันธ์ในลักษณะอินดีเทอร์มิเนซี โดยมีผลลัพธ์ในการบรรเลงดนตรีที่คาดเดาไม่ได้แต่อยู่ภายใต้แนวทำนองย่อยที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยชี้ให้เห็นถึงมุมมองและความเป็นไปได้ในการบรรเลง กระบวนการทำงานของงานประพันธ์แบบอินดีเทอมินาซีเป็นการบันทึกโน้ตที่ยังไม่กำหนด ทั้งนี้ต้องไม่ประพันธ์แบบการบันทึกโน้ตแบบขนบทั่วไป จากนั้นผู้บรรเลงเลือกใช้โน้ตเหล่านั้นโดยการบรรเลงมีความสัมพันธ์กับการใช้คีตปฏิภาณ โดยผู้ประพันธ์ลำดับกลุ่มโน้ตให้เคลื่อนที่ไปมาในลักษณะสุ่มโดยสร้างหลักเกณฑ์ให้กับโน้ตเหล่านั้นทำให้ดนตรีชนิดนี้มีความซับซ้อนในกระบวนการอย่างมาก

ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงกลุ่มโน้ตและจังหวะ อีกทั้งการควบคุมลักษณะเสียง สั้น-ยาว-เบา-ดัง ความเข้มเสียง สีสันเสียงด้วย (Cope, 1997) เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้บรรเลงสามารถตีความบทเพลงภายใต้ขอบเขตที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ไว้ โดยผู้ประพันธ์เพลงในลักษณะนี้มีความตั้งใจที่จะยอมให้ผู้บรรเลงได้ใช้ทักษะคีตปฏิภาณ ในการประดับประดาตกแต่งเหมือนกับดนตรีบาโรคถึงการใช้คีตปฏิภาณในดนตรีแจ๊ส แสดงให้เห็นว่าดนตรีร่วมสมัยในลักษณะนี้ให้อิสระในการบรรเลงแก่ผู้บรรเลง โดยเปิดโอกาสให้ได้ผลลัพธ์ในการตัดสินใจที่นักดนตรีบรรเลงอย่างตั้งใจ ดนตรีแบบอินดีเทอมินาซีนี้มีลักษณะการใช้การบรรเลงและความคิดในผ่านตรรกะจากบทประพันธ์ ด้วยเหตุนี้ผู้ฟังต้องมีความเข้าใจในกระบวนการทำงานของดนตรีด้วย ทำให้ดนตรีลักษณะนี้สามารถเป็นเครื่องมือในการบรรเลงดนตรีที่น่าสนใจ

2.4.2 การบรรเลงโดยใช้คีตปฏิภาณ (improvisation)

กาเบรียล โซลิส นักดนตรีวิทยาได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาทางด้านคีตปฏิภาณจะกลายเป็นกระบวนทรรศน์พื้นฐานในการศึกษาทางด้านดนตรี ซึ่งสมเหตุสมผลในด้านการศึกษาเพราะเป็นสัญชาติญาณในการสร้างงานดนตรี โซลิสได้ชี้ให้เห็นถึงแนวทางในการบรรเลงที่สามารถบรรเลงโดยใช้แนวความคิดด้านการใช้คีตปฏิภาณ ผู้บรรเลงสามารถหยิบยกประเด็นในสำเนียงดนตรีนำไปสู่การสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ (Solid, 2009) ในศตวรรษที่ 18 ผู้ประพันธ์เป็นผู้แสดง และผู้บรรเลงเป็นผู้ประพันธ์ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้การแสดงในทุก ๆ ครั้งเป็นย่อมเป็นสิ่งใหม่ ยกตัวอย่างเช่นบทประพันธ์ของโมสาร์ทถูกออกแบบให้แสดงในฐานะผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านการแสดง อีกทั้งในบทประพันธ์ของโมสาร์ทได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่หลากหลายของจังหวะและเนื้อดนตรี โดยการยกตัวอย่างเปรียบเทียบชี้ให้เห็นถึงธรรมชาติของการใช้ประดับโน้ต (Levin, 2009)

2.4.3 การพัฒนาโมทีฟ (motivic development)

การพัฒนาโมทีฟเป็นอีกเทคนิคการประพันธ์แบบหนึ่งที่ผู้วิจัยสนใจในการสร้างองค์ประกอบเพื่อพัฒนาแนวทำนองของโมทีฟที่เกิดขึ้นจะถูกพัฒนาการโดยผ่านองค์ประกอบดนตรีและการยืดขยาย การผสมผสาน และการเลียนแบบผ่านท่วงทำนองเสียงประสาน ทั้งนี้องค์ประกอบจะถูกเปลี่ยนกระบวนการที่จะนำไปสู่อัตลักษณ์ของดนตรีที่ผู้วิจัยได้ผลจากการวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ นำไปสู่การจัดวางองค์ประกอบทางดนตรีใหม่ได้ (Persichetti, 1961) อีกทั้งการแปรทำนอง เป็นเทคนิคการประพันธ์ดนตรีในการแปรทำนอง จังหวะ เสียงประสาน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) ซึ่งเป็นพื้นฐานในการประพันธ์โดยการแปรทำนองนี้อยู่บนขององค์ประกอบทางดนตรีโดยสามารถพัฒนาไปยังแต่ส่วนต่าง ๆ ของบทประพันธ์ได้ โดยที่ผู้ฟังสามารถจดจำถึงองค์ประกอบทางดนตรีเดิม

การแปรทำนองยังเป็นรูปแบบหนึ่งของการพัฒนาโมทีฟด้วย โดยสามารถเกิดขึ้นได้ในรูปแบบ อาทิ การคงทำนองเดิมไว้โดยไม่แปรเปลี่ยนรูปทำนอง การยืนพื้นดนตรีด้วยแนวเบสในลักษณะออสตินาโต การกำหนดตามโครงสร้างของเสียงประสาน เป็นต้น รูปแบบของการแปรทำนองมิได้มีการกำหนดตายตัวว่าควรประพันธ์ออกมาในลักษณะใด ผู้ประพันธ์สามารถใช้แนวคิดในการแปรทำนองออกมาในรูปแบบอื่น ๆ ได้ (Nelson, 2002) รูปแบบของการแปรทำนองเป็นพื้นฐานสำคัญในการประพันธ์ดนตรีตะวันตกจวบจนในศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์ได้พัฒนารูปแบบ เทคนิคในการประพันธ์และฉันทลักษณ์ทางดนตรีซึ่งนักดนตรีสามารถเข้าถึงผลงานประพันธ์นั้น ๆ ได้ ล้วนแล้วแต่นำไปสู่แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีอีกหลากหลายลักษณะ

2.4.4 การประพันธ์เพลงแบบหลากลีลา (rhapsody)

รูปแบบของการประพันธ์ที่ไม่แน่นอน โดยผู้ประพันธ์เรียบเรียงให้เนื้อหาทางดนตรีมีลักษณะที่วิจิตรตามเครื่องดนตรีของบทประพันธ์ แสดงให้เห็นถึงการอวดฝีมือขั้นสูงของ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) บทเพลงหลากลีลาเหล่านี้ยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงแนวคิดในกระแสดนตรีแบบชาตินิยม ดังจะเห็นได้จากชื่อบทประพันธ์ อาทิ เพลงเดี่ยวเปียโนกับวงดุริยางค์และวงดนตรีแจ๊ส (Rhapsody in Blue) ของเกิร์ชวิน ที่มีกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สแบบอเมริกัน บทประพันธ์เปียโนแรปโซดี 19 บทของลิซต์ และบทประพันธ์อื่นๆ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงในลักษณะดังกล่าวนี้มักมีแนวคิดแบบการใช้รูปแบบของคีตปฏิภาณในการประพันธ์ซ่อนอยู่ (Rink, 2000)

2.4.5 เสียงค้าง (drone)

เสียงค้างเป็นรูปแบบของการบรรเลงแคน มีการกำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของโน้ตฐานของบันไดเสียงนั้น ๆ สามารถทำให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องมีลักษณะเป็นเสียงฐานหรือโน้ตตัวแรกของบันไดเสียง หรือขั้นคู่ โดยส่วนใหญ่เสียงค้างจะได้ยินในช่วงคู่สี่เพอร์เฟค ช่วงคู่ห้าเพอร์เฟค และช่วงคู่แปด เสียงค้างนี้พบในระดับเสียงที่ต่ำในขณะที่บรรเลงแนวทำนองที่ ซึ่งเป็นเสียงประสานและเป็นโน้ตประดับในขณะเดียวกันของสำเนียงดนตรีที่บรรเลงโดยแคน (Adler, 2010)

ผู้บรรเลงแคนสามารถใช้ทักษะในการพัฒนาแนวทำนองหรือการใช้การประดับโน้ตไปพร้อมกันกับเสียงค้างของแคนซึ่งมีลักษณะเหมือนการบรรเลงแบบการใช้คีตปฏิภาณของผู้บรรเลง เช่น ลักษณะการใช้โน้ตสะบัด การใช้รัวโน้ต อีกทั้งยังสามารถบรรเลงเน้นให้เป็นคอร์ด ทำให้สำเนียงของแคนมีความเป็นอัตลักษณ์ เสียงค้างของแคนนี้ขึ้นอยู่กับบันไดเสียงของเครื่องดนตรีแคน โดยมีลักษณะเฉพาะของสำเนียงแคนหรือทางแคน ขึ้นอยู่กับแต่ละพื้นที่วัฒนธรรม

2.4.6 การใช้สายเปล่า (open string) และการบรรเลงเป็นคอร์ด (chording)

ผู้วิจัยนึกถึงการบรรเลงคอร์ดแบบเครื่องดนตรีแคน ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงสีสันของคอร์ดผ่านขึ้นคู่ที่เป็นแนวคิดในการใช้เสียงค้างแบบแคน ด้วยเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลงด้วยการบรรเลงโดยใช้สายเปล่า สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์ ซึ่งเสียงจากการบรรเลงในเทคนิคนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสายเปล่าเป็นช่วงคู่ห้า และช่วงคู่เสียงอื่น ๆ ผ่านการกดบางสายเพื่อให้เกิดการผสมเสียงของคอร์ดที่มีความแตกต่างกันไปในบทประพันธ์ โดยการบรรเลงวิธีการนี้ทำให้เสียงมีลักษณะเปิดหรือเสียงค้าง อีกทั้งผู้บรรเลงสามารถนำเสนอในรูปแบบของคอร์ดข้ามสายทำให้เกิดสีสันในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

จากทฤษฎีและแนวคิดที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะนำไปสู่การสร้างสรรค์กระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์และการแสดงดนตรีที่ยังคงสาระสำคัญของสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน นำไปสู่การส่งต่อสำเนียงดนตรีในรูปแบบที่มีความร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
อรรถาธิบาย

ลม-กระซิบ-พราย บทประพันธ์ร่วมสมัยในรูปแบบเชมเบอร์อองซอมเบลอ ที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากความเรียบง่ายของสำเนียงดนตรี อีกทั้งองค์ประกอบที่ไม่ซับซ้อนของดนตรีพื้นบ้าน ที่เกิดจากวิถีการดำเนินชีวิต รวมถึงธรรมชาติที่เป็นบริบทของผู้คนกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน อีกทั้งผู้วิจัยมีความสนใจในการเชื่อมโยงดนตรีระหว่างโลกตะวันตกและตะวันออก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของดนตรีเชมเบอร์ในรูปแบบบทประพันธ์ร่วมสมัยโดยมิให้สูญเสียสาระสำคัญของดนตรี

ภายใต้ขอบเขตในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้นั้น ที่เกิดจากกระบวนการตีความจากผู้วิจัย โดยนำเสนอบทประพันธ์ทั้ง 3 บทที่มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังต่อไปนี้

3.1 บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับเดี่ยววิโอลา

3.1.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

แรงบันดาลใจจากสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งมีองค์ประกอบที่มีความเรียบง่าย บทประพันธ์นี้เกิดจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์โครงสร้างทางดนตรีในรูปแบบการตีความใหม่บนพื้นฐานของแนวทำนองเดิม จากเสียงบรรเลงเดี่ยวของแคนม้งสู่การบรรเลงเดี่ยวของวิโอลาในบทประพันธ์ชิ้นนี้ ผู้บรรเลงสามารถวิเคราะห์ในการเลือกใช้องค์ประกอบที่ถูกกำหนดขึ้นจากงานประพันธ์ในลักษณะการบรรเลงเป็นแบบอินดีเทอร์มินาซีผ่านมุมมองดังต่อไปนี้

1) การดำรงไว้ซึ่งกลุ่มระดับเสียง โดยผู้วิจัยได้คงไว้ซึ่งโน้ตแต่เปลี่ยนสลับระดับเสียง

2) คงไว้ซึ่งรูปทรงของแนวทำนองเดิม การประยุกต์สีสันเสียงในขณะที่ยังคงรูปทรงเดิมของแนวทำนองเดิม

3) การพัฒนาหน่วยทำนองย่อย โดยการนำแนวทำนองซึ่งเป็นวัตถุดิบมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ รวมถึงทิศทางของจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงม้ง ซึ่งจะนำไปสู่พัฒนาเป็นกลายเป็นการย่อยทำนอง (fragmentation) เพื่อนำไปใช้เป็นองค์ประกอบในการบรรเลงอีกส่วนหนึ่ง

บทประพันธ์ชิ้นนี้ต้องอาศัยคีตปฏิภาณของผู้บรรเลง ผลลัพธ์ที่เกิดจากการที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสร้างสรรค์บนอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง โดยผู้วิจัยมิได้มุ่งหวังให้การบรรเลงในแต่ละครั้งต้องมีความเหมือนกันในลักษณะการเตรียมตัวล่วงหน้า

3.1.2 กระบวนวิธีการประพันธ์

กระบวนการทำงานข้ามวัฒนธรรมของผลงานชิ้นนี้อยู่บนพื้นฐานของดนตรีตะวันตก โดยสามารถจำแนกขั้นตอนออกเป็น 4 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

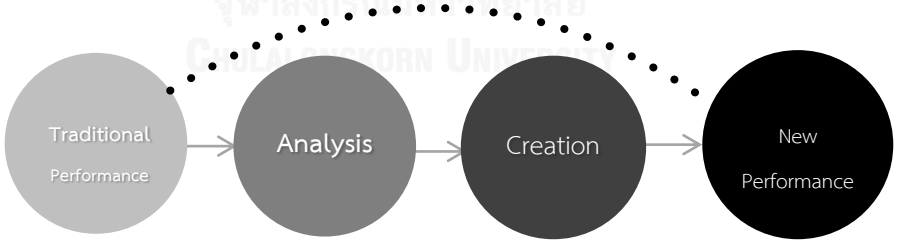
ขั้นที่ 1 เรียนรู้ - จากการบรรเลงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง การบรรเลงดนตรีร่วมกันกับนักดนตรีพื้นบ้านอีกทั้งยังเรียนรู้วิธีการบรรเลงจากผู้บรรเลงแคน

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์ - การบันทึกโน้ต แบบดนตรีตะวันตก นำไปสู่การวิเคราะห์แนวทำนอง องค์ประกอบ รวมถึงการประกอบสร้างของแนวทำนอง

ขั้นที่ 3 การสังเคราะห์และการสร้างสรรค์ - นำผลจากการวิเคราะห์ในขั้นที่ 2 สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดรูปที่เป็นนามธรรม โดยคำนึงถึงทิศทางของประโยคเพลง นำไปสู่ผลลัพธ์ที่เป็นผลงานการประพันธ์ที่มีแนวคิดแบบดนตรีอินดีเทอร์มินาซี

ขั้นที่ 4 ตีความและส่งต่อบทเพลง นำผลลัพธ์ที่ได้จากขั้นที่ 3 มาใช้เป็นองค์ประกอบในการบรรเลงแก่ผู้บรรเลง

เมื่อดำเนินการตามขั้นตอนดังกล่าวแล้วจะเห็นถึงความเชื่อมโยงของกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผลลัพธ์จะสะท้อนให้เห็นถึงโครงการสร้างของดนตรีพื้นบ้าน ให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์หลักในการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรม โดยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงใช้ทักษะคีตปฏิภาณส่วนตนผนวกเข้าไปในผลงานการประพันธ์ชิ้นนี้ด้วย ดังภาพที่ 6



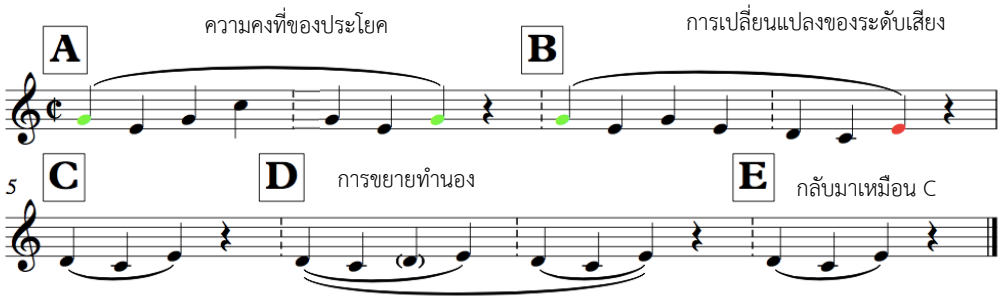
ภาพที่ 6 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามสำเนียงดนตรีม้ง

3.1.3 สำเนียงดนตรีเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้มีการจัดเก็บไฟล์เสียงที่ใช้ในการประพันธ์ โดยได้มีการการบันทึกเสียง ณ อำเภอปางมะผ้า โดยอาจารย์อานันท์ นาคคง นักมานุษยวิทยาดนตรี เมื่อปี พ.ศ. 2551 ซึ่งไฟล์เสียงดังกล่าวได้ถูกนำเสนอในรายการวิทยุขององค์การสื่อสารมวลชลแห่งประเทศไทย (อสมท.) โดยมีอานันท์ นาคคง เป็นผู้ดำเนินรายการด้วยตนเอง บทเพลงดังกล่าวเป็นวรรณกรรมเพลงที่สำคัญ

ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่บรรเลงด้วยแคนม้ง ซึ่งโดยปกติแล้วบทเพลงนี้จะบรรเลงเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชุมชน อาทิ งานขึ้นปีใหม่ซึ่งอยู่ระหว่างเดือนธันวาคมถึงเดือนมกราคมของทุกปี

ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งนี้มีลักษณะที่เรียบง่ายและเป็นทำนองสั้น โดยการบรรเลงจะบรรเลงซ้ำไปมาของแนวทำนองผ่านความจำของผู้บรรเลง เมื่อบรรเลงไปได้ครู่หนึ่งแล้วผู้บรรเลงแคนก็เริ่มที่จะใช้การบรรเลงแบบคีตปฏิภาณผสมผสานเข้าไปด้วย แต่ยังคงรู้สึกถึงแนวทำนองเพลงอยู่ แนวทำนองสามารถจำแนกได้ออกเป็นจำนวน 4 ระดับเสียง ได้แก่ โด (Do) เร (Re) มี (Mi) และ ซอล (Sol) ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

จากการศึกษาพบว่า ดังภาพที่ 7 ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงประโยคเพลง (phrasing) โดยการกำกับด้วยอักษรโรมันไว้ (rehearsal mark) เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์ ได้แก่ ประโยคเพลง A, B, C, D และ E นำไปสู่การวิเคราะห์โครงสร้างได้ดังต่อไปนี้

ประโยคเพลง A: ความคงที่ของประโยคเพลง (constant pitch) เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว “ซอล” และจบประโยคเพลงด้วยโน้ต “ซอล”

ประโยคเพลง B: การเปลี่ยนแปลงของระดับเสียง (changing of pitch) เป็นประโยคเพลงที่สองของทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว “ซอล” และจบที่โน้ตตัว “มี”

ประโยคเพลง C และ E: มีความเหมือนกัน (similarity) ประโยคทั้งสองส่วนนี้มีความเหมือนกันในด้านจังหวะและลำดับโน้ต ได้แก่ “เร” “โด” และ “มี”

ประโยคเพลง D: การขยายทำนอง (extension) การเพิ่มเติมโน้ต “เร” ลงในโมทีฟ

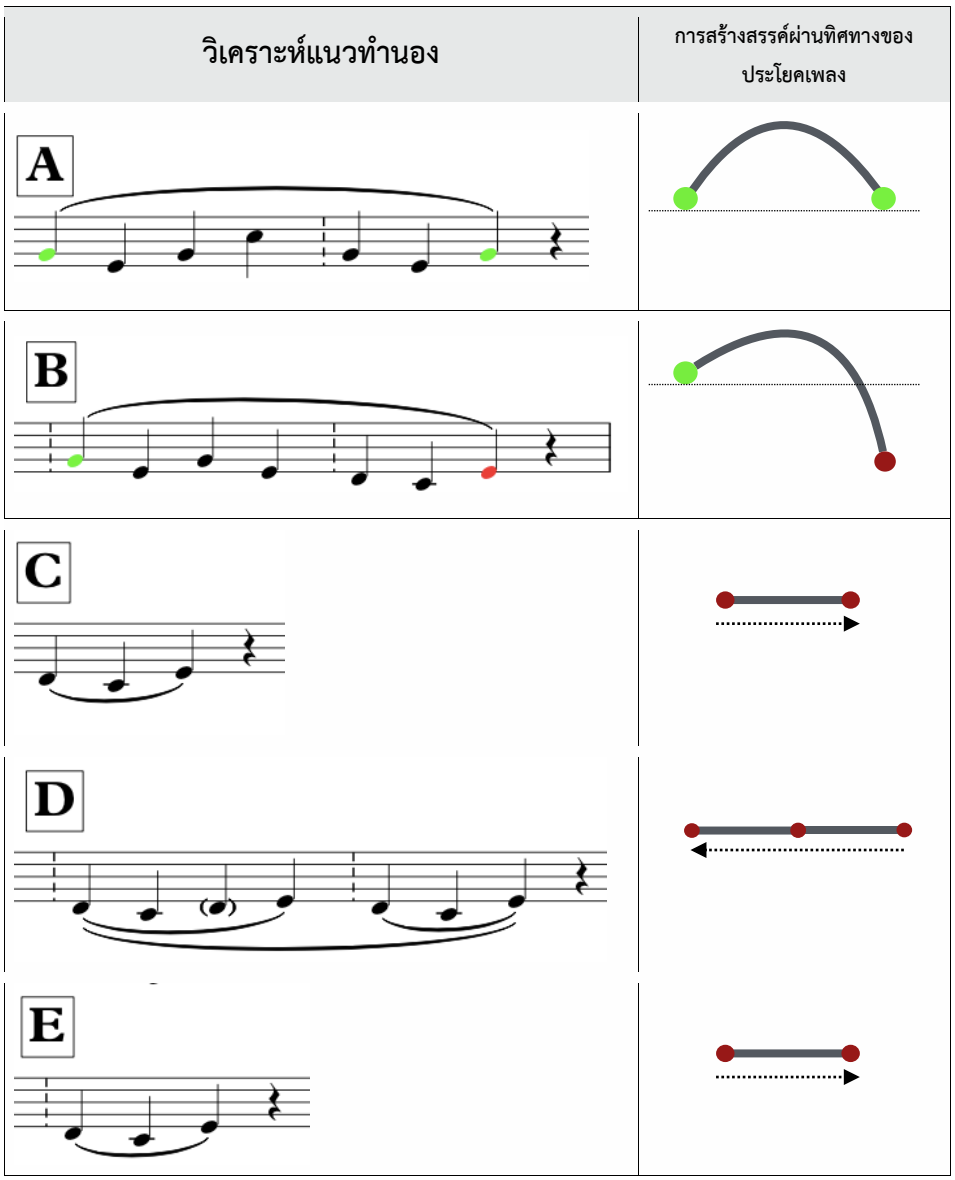
จากการศึกษาพบว่า แนวทำนองสามารถจำแนกออกเป็นสองส่วน มีความคล้ายคลึงกันระหว่างประโยคเพลง A และ ประโยคเพลง B โดยมีการใช้รูปแบบจังหวะ (rhythmic pattern)

และเริ่มต้นโน้ตเดียวกัน แต่มีทิศทางการจบประโยคเพลงที่ตรงข้ามกันโดยประโยคเพลง A จบประโยคเพลงด้วยโน้ตเดียวกันซึ่งเป็นทิศทางเดียวกัน แต่ในประโยคเพลง B จบประโยคเพลงด้วยโน้ตที่ต่างกันซึ่งเป็นทิศทางที่ไม่สอดคล้องกันกับประโยคเพลง A ซึ่งแตกต่างจากประโยคเพลง C, D และ E ที่อยู่ในรูปโมทีฟเดียวกัน โดยประโยคเพลง D มีส่วนขยายทำนองด้วยโน้ต “เร”

3.1.4 จากแนวทำนองเดิมสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์

ผลการวิเคราะห์แนวทำนอง ทำให้เห็นถึงโครงสร้างที่ผู้วิจัยจะใช้ผลจากการวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ในลักษณะของการวาดทิศทางจากต้นถึงปลายของแต่ละประโยคเพลง ซึ่งจะชี้ให้เห็นแนวทางในการพัฒนาแนวทำนอง ดังภาพที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 8 การสร้างสรรค์จากผลการวิเคราะห์แนวทำนองเดิมผ่านทิศทางของประโยคเพลง

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากการเทคนิคการแปรทำนอง และอินดีเทอมินาซีในการประพันธ์เพลงซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านเดิม การประพันธ์ชิ้นนี้อยู่ภายใต้แนวคิดของระดับเสียง จังหวะ และฉันทลักษณ์ ผลจากการวิเคราะห์ประโยคเพลง ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงคุณลักษณะของเครื่องดนตรีแคน เพื่อเป็นแนวคิดในการประพันธ์ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงมุมมองของผู้วิจัยผ่านสำเนียงพื้นบ้านจากการบรรเลงด้วยแคนในคุณลักษณะต่าง ๆ รวมถึงความเข้าใจและการตัดสินใจเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีในบทประพันธ์ ดังต่อไปนี้

ระดับเสียง

บทประพันธ์ชิ้นนี้ได้ใช้ข้อจำกัดในเรื่องของระดับเสียงในการประพันธ์จากแนวทำนองพื้นบ้านเดิมซึ่งประกอบได้ด้วยโน้ต 4 ระดับเสียง ได้แก่ โด (Do) เร (Re) มี (Mi) และซอล (Sol)

เสียงค้าง (drone)

ในดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง โดยปกติเครื่องแคนนิยมบรรเลงคล้ายคู่สี่ระหว่างโน้ตซอล และ โด (perfert forth) และคู่ห้าระหว่างโน้ต โด และ ซอล ทำให้เกิดเสียงหึ่งประหนึ่งดังแนวประสานที่สำคัญ

ความเข้มเสียง

จากสำเนียงการบรรเลงของแคนทำให้เห็นถึงความนุ่มนวลของสำเนียงดนตรี อีกทั้งมีสีสันของน้ำเสียง (timbre) ทำให้ความรู้สึกของแนวทำนองมีความเบาและโปร่ง (transparent)

จังหวะ

จากการบรรเลงของแนวทำนองพื้นบ้าน มีความยืดหยุ่นของจังหวะแต่ยังคงรู้สึกถึงจังหวะ (pulse) อยู่เสมอ

การประดับโน้ต

ในแนวทางการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง นิยมใช้การประดับโน้ตอย่างอิสระ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับการใช้คีตปฏิภาณของผู้บรรเลง

3.1.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์

จากแนวคิดด้านบนนี้ จะนำไปสู่การประพันธ์ในลักษณะการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมโดยการแปรรูปทางสำเนียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งจากแคนสู่เครื่องดนตรีตะวันตกวิโอลา โดยยังสามารถคงแนวความคิดทางผ่านโครงสร้างของสำเนียงดนตรีเดิมได้ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ที่ 1 กลุ่มระดับเสียง (pitch class): การคงเดิมของกลุ่มระดับเสียงโดยการเปลี่ยนระดับเสียง

การสร้างบทประพันธ์ที่มีนุ่มนวลและโปร่ง เป็นแนวคิดในด้านความเข้มเสียงในลักษณะที่มีความอ่อนนุ่มแบบเครื่องดนตรีแคน โดยธรรมชาติของแคนมีการบรรเลงที่ใช้เทคนิคเสียงค้างเป็นเสียงประสานสำคัญ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์แบบแนวทำนองเดิมโดยเปลี่ยนรูปร่าง (shape) ของแนวทำนองโดยไม่คำนึงถึงช่วงเสียงสูงหรือต่ำ ทั้งนี้ใช้รูปแบบการบรรเลงแบบฮาร์โมนิก

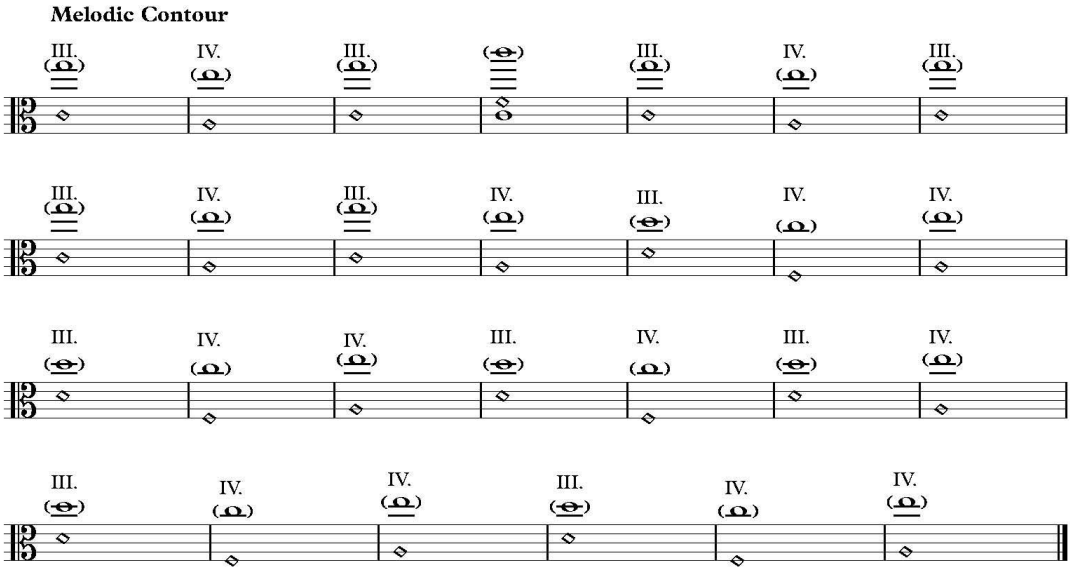
บนสายโด (*sul C*) โดยกำกับเป็นเลขโรมัน “III.” และสายซอล (*sul G*) โดยกำกับเป็นเลขโรมัน “IV.” บนเครื่องวิโอลาเพียงสายเดียว ดังภาพที่ 9

ภาพที่ 9 การประพันธ์โดยให้สีสันเสียงคงเดิมจากการเปลี่ยนระดับเสียง

2) การสร้างสรรค์ที่ 2 เค้าโครงเดิมของแนวทำนอง (melodic contour): การประยุกต์สีสันเสียงโดยการรักษาได้ซึ่งเค้าโครงของแนวทำนองเดิม

การสร้างสรรค์นี้มุ่งเน้นการคงที่ของเค้าโครงแนวทำนองเดิมสู่การสร้างสรรค์ความโปร่งและนุ่มนวล ดังภาพที่ 9 โดยการประพันธ์ในส่วนนี้ใช้เทคนิคการโดยการใช้เทคนิคการบรรเลงฮาร์โมนิกส์ด้วยกันสองแบบได้แก่ ฮาร์โมนิกส์แบบเนเชอรัล (natural harmonic) และฮาร์โมนิกส์ปลอม (artificial harmonic) ซึ่งจะทำให้การบรรเลงยังคงรูปร่างของแนวทำนองเดิม ทั้งนี้ได้ใช้ศักยภาพในการบรรเลงของเครื่องสายวิโอลา ซึ่งมีความแตกต่างจากการสร้างสรรค์ที่ 1 ที่เปลี่ยนระดับเสียงโดยไม่คำนึงถึงช่วงเสียงสูงหรือต่ำ ดังภาพที่ 10

ภาพที่ 10 เค้าโครงของแนวทำนองเดิม



ภาพที่ 11 การประยุกต์สีสันเสียงโดยการรักษาเค้าโครงของแนวทำนองเดิม

3) การสร้างสรรค์ที่ 3 การพัฒนาแนวทำนอง: การยังอยู่ของอัตลักษณ์ (identity) ของแนวทำนองเดิมสู่การประพันธ์ในลักษณะการย่อยทำนอง

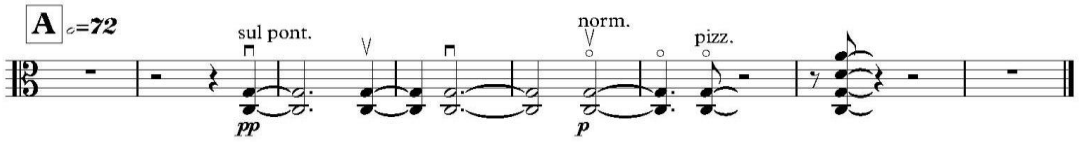
จากการศึกษาของผู้วิจัยในด้านการวิเคราะห์แนวทำนองสู่การสร้างสรรค์ผ่านทิศทางของประโยคเพลง ดังภาพที่ 11 ซึ่งเป็นองค์ประกอบในการสังเคราะห์ (synthesis) บทประพันธ์ในลักษณะของการย่อยทำนองซึ่งมีความเชื่อมโยงในแนวความคิดการพัฒนาแนวทำนองในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ผ่านการวิเคราะห์เพื่อสร้างองค์ประกอบบทประพันธ์เพื่อใช้ในการบรรเลงดนตรีแบบอินดีเทอร์มินาซี จากการศึกษาพบว่า มีด้วยกัน 4 ลักษณะทั้งที่เหมือนกันและแตกต่างกันดังที่วิเคราะห์ โดยการสร้างสรรค์ที่ โดยการสร้างสรรค์ที่ 3 นี้ได้ใช้มุมมองจากการศึกษาของผู้วิจัยผ่านสำเนียงพื้นบ้านในการประพันธ์ได้ดังต่อไปนี้

ประโยคเพลง A

จากผลการวิเคราะห์ของประโยคเพลง A ที่แสดงให้เห็นความคงที่ของประโยคเพลง เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว “ซอล” และจบประโยคเพลงด้วยโน้ต “ซอล” นำไปสู่การสร้างสรรค์ดนตรีโดยผู้วิจัยได้ประพันธ์การเริ่มต้นและจบลงของส่วนย่อยทำนอง ซึ่งอยู่ในศูนย์กลางเสียง “โด” (tone centre) โดยใช้คู่ห้า ทำเลียนเสียงค้างแบบการบรรเลงแคน อีกทั้งการใช้ความเข้มเสียงที่อยู่ในระดับเสียงที่เบามากผนวกกับเทคนิคการบรรเลงของเครื่องสายตะวันตกในการใช้คันชักสีใกล้หย่อง (sul ponticello)

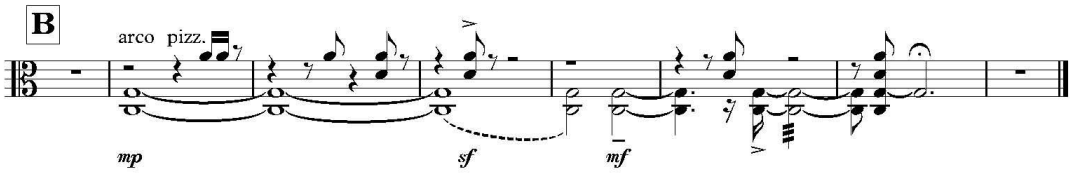
แสดงให้เห็นถึงสำเนียงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในลักษณะสร้างสรรค์เสียงที่แปลกออกไปจากปกติ และได้ใช้เทคนิคการดีดสาย (pizzicato) ผสมอยู่ในประโยคเพลง A ดังภาพที่ 12



ภาพที่ 12 โครงสร้างประโยคเพลง A

ประโยคเพลง B

จากผลการวิเคราะห์ของประโยคเพลง B กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงจากต้นประโยคและท้ายประโยคมีลักษณะที่ไม่เหมือนกันโดยเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว “ซอล” และจบที่โน้ตตัว “มี” นำไปสู่การสร้างหน่วยย่อยทำนองโดยผู้วิจัยได้ประพันธ์โดยกำหนดให้ยังคงมีเทคนิคเสียงค้างเหมือนกับประโยคเพลง A แต่ในขณะเดียวกันได้ผนวกให้มีเทคนิคการบรรเลงโดยใช้นิ้วมือซ้ายดีดสาย (left-hand *pizzicato*) และความเข้มเสียงที่มีลักษณะเน้นโดยใช้เครื่องหมาย “>” (accent) และเครื่องหมาย “sf” (*sfozando*) โดยมีจุดมุ่งหมายให้ผู้บรรเลงได้เลือกใช้องค์ประกอบจากหน่วยย่อยทำนองและเพิ่มสีสันให้กับบทประพันธ์ ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 โครงสร้างประโยคเพลง B

ประโยคเพลง C และ E

จากผลการวิเคราะห์ของประโยคเพลง C และ E นั้นแสดงให้เห็นถึงความเหมือนกันในด้านจังหวะและลำดับโน้ต โดยประกอบด้วยโน้ต “เร” “โด” และ “มี” ตามลำดับโน้ตของแนวทำนองเดิม ซึ่งเป็นโมทีฟที่สำคัญโดยการประพันธ์ในส่วนย่อยทำนองนี้มีแนวคิดผ่านมุมมองที่แตกต่าง และการพลิกกลับตามทิศทางของประโยคเพลง โดยมีโครงสร้างความเข้มของเสียงผ่านการดังขึ้นทีละน้อย (*crescendo*) ในประโยคเพลง C ดังภาพที่ 14 ซึ่งมีความแตกต่างกันประโยคเพลง E ที่มีลักษณะความเข้มเสียงในทางตรงกับข้ามโดยกำหนดให้เบาลงทีละน้อย (*decrescendo*) ดังภาพที่ 15 ทั้งสองหน่วยย่อยทำนองนี้สามารถบรรเลงโดยใช้วิธีสีโดยคันชักหรือใช้นิ้วดีดสายได้ทั้งสองวิธี โดยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ความเข้มเสียงในช่วงระหว่างเบามากไปจนถึงดังมากได้ (*pp – ff)*

ภาพที่ 14 โครงสร้างประโยคเพลง C

ภาพที่ 15 โครงสร้างประโยคเพลง E

ประโยคเพลง D

จากผลการวิเคราะห์ประโยคเพลง D ซึ่งแสดงถึงการขยายแนวทำนองของประโยคเพลง C และ E โดยการเพิ่มโน้ตตัว “เร” ลงไปในแนวทำนองโมทีฟดังกล่าวนั้นในด้านการประพันธ์ในส่วนย่อยทำนองนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวทำนองประโยคเพลง D ด้วยการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบย้อนทาง (retrograde) กับประโยคเพลง C และ D ทั้งนี้ลักษณะการบรรเลงคล้ายคลึงกันกับประโยคเพลง C และ D ด้วยการให้ผู้บรรเลงเลือกใช้การสีของคันชักหรือใช้นิ้วดีดในการบรรเลง รวมถึงการให้ผู้บรรเลงสามารถเลือกระดับความเข้มเสียงตั้งแต่เบามากไปจนถึงดังมากได้ ดังภาพที่ 16

ภาพที่ 16 โครงสร้างประโยคเพลง D

3.1.6 การบรรเลงบทประพันธ์ในลักษณะอินดีเทอร์มินาซี

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงวิธีการบรรเลงในลักษณะอินดีเทอร์มินาซีซึ่งสามารถเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้มีโอกาสเลือกใช้องค์ประกอบที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นไว้ทั้งการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ลักษณะ ซึ่งได้แก่

การสร้างสรรค์ที่ 1 กลุ่มระดับเสียง: การคงเดิมของสีสันเสียงโดยการเปลี่ยนระดับเสียง

การสร้างสรรค์ที่ 2 เค้าโครงเดิมของแนวทำนอง: การประยุกต์สีสันเสียงโดยการรักษาได้ซึ่งเค้าโครงของแนวทำนองเดิม

การสร้างสรรค์ที่ 3 การพัฒนาแนวทำนอง: การยังอยู่ของอัตลักษณ์ของแนวทำนองเดิมสู่การประพันธ์ในลักษณะการย่อยทำนอง

โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้บทประพันธ์ชิ้นนี้ให้มีการบรรเลงในวิธีการดังต่อไปนี้

1) เลือกใช้องค์ประกอบจากการสร้างสรรค์ที่ 1 และการสร้างสรรค์ที่ 2 ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้องค์ประกอบดังกล่าวเพื่อบรรเลงในลักษณะอินดีเทอร์มินาซี

2) เลือกใช้องค์ประกอบจากการสร้างสรรค์ที่ 3 ผสมผสานการบรรเลงกับการสร้างสรรค์ที่ 1 และการสร้างสรรค์ที่ 2 ในการประกอบเป็นบทเพลงที่เกิดจากแนวคิดอินดีเทอร์มินาซี

3) จากการผสมผสานของการสร้างสรรค์ที่1, 2 และ 3 จะนำไปสู่การบรรเลงโดยผสมผสานกับการใช้คีตปฏิภาณของผู้บรรเลง

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการตีความบทประพันธ์ โดยให้แนวทางแก่ผู้บรรเลงในการบรรเลงโดยยังคงรักษาองค์ประกอบทางดนตรีในรูปแบบของระดับเสียง แนวทำนอง รวมถึงความเข้มของเสียงจากการสร้างสรรค์ทั้ง 3 รูปแบบเป็นมุมมองที่ได้จากการคิดวิเคราะห์แนวทำนอง นำไปสู่กระบวนการการสังเคราะห์แนวทำนองดังกล่าว สู่การบรรเลงดนตรีในลักษณะข้ามวัฒนธรรมซึ่งมีโครงสร้างที่แตกต่างบทประพันธ์อื่น ๆ อย่างไรก็ตามผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ส่วนนี้ได้มีความเชื่อมโยงกับผู้บรรเลงซึ่งต้องใช้ทักษะในการเลือกองค์ประกอบจากการสร้างสรรค์ดังกล่าวควบคู่กับการใช้ทักษะคีตปฏิภาณในการบรรเลงควบคู่ไปด้วย ทั้งนี้เนื้อหาทางดนตรีกับกระบวนการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมดังกล่าวนำไปสู่รูปแบบของการสร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยมีความตั้งใจในการสร้างหน่วยทำนองย่อยเป็นฐานคิดให้กับผู้บรรเลง รวมถึงการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้ตีความบทประพันธ์ด้วย

จากการศึกษาพบว่า งานประพันธ์ในลักษณะอินดีเทอร์มินาซีนี้สามารถบรรเลงในลักษณะการด้นหรือการใช้คีตปฏิภาณได้ โดยงานประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวสามารถสร้างแรงบันดาลใจในการพัฒนาแนวคิดทางการประพันธ์และบรรเลงในมิติการสร้างสรรค์อีกรูปแบบหนึ่ง รวมทั้งงานประพันธ์นี้สามารถสร้างสรรค์ผ่านการบรรเลงและตีความบทประพันธ์โดยผู้บรรเลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าในดนตรีพื้นบ้านเดิมที่มีความสุขุมลุ่มลึก

3.2 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน

3.2.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ บทประพันธ์สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน ได้รับแรงบันดาลใจจากทำนองของชนเผ่าชาติพันธุ์ลาหู่ดำ ในขณะที่ทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์ แนวทำนองพื้นบ้านได้อธิบายถึงการสูญเสียผู้ซึ่งเป็นที่รักโดยยังคงอาลัยและคิดถึง ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากจากสำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าวพร้อมกันกับการเลือกใช้วงดนตรีเชมเบอร์ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน โดยได้ศึกษาบทประพันธ์ของโมสาร์ท ในบทประพันธ์ทรีโอ ผลงานลำดับที่ 498 และคีตกวีบรุค ในบทประพันธ์ทรีโอ ผลงานลำดับที่ 83 ซึ่งทั้งสองบทประพันธ์ทรีโอที่กล่าวถึงล้วนแล้วแต่มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน ได้แก่ วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดในรูปแบบวงดนตรีเชมเบอร์ดังกล่าวในการประพันธ์ที่มีการผสมผสานทำให้ระลึกถึงความสงบของพื้นที่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและอารมณ์ที่มีความสงบนิ่ง และถูกนำเสนอท่วงทำนองและองค์ประกอบสร้างทางดนตรีที่เต็มไปด้วยความรู้สึก

บทประพันธ์ชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นการสนทนาระหว่างสองวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งได้แก่ แนวทำนองของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ และการถ่ายทอดสำเนียงผ่านบริบทของดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตก โดยการพัฒนาเทคนิคการบรรเลง สำเนียงดนตรีและเสียงจากแนวคิดทั้งสองวัฒนธรรมในระหว่างที่มีการบูรณาการทางความคิดในองค์ประกอบที่ผู้บรรเลงสามารถใช้คีตปฏิภาณในการบรรเลงโดยหยิบยืมจากองค์ประกอบจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้าน

4.2.2 กระบวนวิธีการประพันธ์

ผู้วิจัยมีแนวคิดจากการประพันธ์จากการทำงานในลักษณะบูรณาการกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ โดยกระบวนการทำงานได้เปิดมุมมองมิติใหม่ทางดนตรีให้กับผู้วิจัยได้เข้าใจบริบททางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ในแง่มุมของการรับรู้ความรู้สึกต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีที่มีความเรียบง่ายและคุณค่าของดนตรีที่ส่งผลต่อบริบทของชุมชนและสังคม นำไปสู่การประพันธ์ดนตรีสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์ที่ผสมผสานองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านในลักษณะผสมผสานการใช้คีตปฏิภาณของผู้บรรเลงในการส่งต่อของความคิดในบทประพันธ์

จากการศึกษาแนวทำนองดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ เพื่อนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่มีแนวความคิดที่ยังอนุรักษ์ทำนองไว้ในบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ไว้ทั้งหมด 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

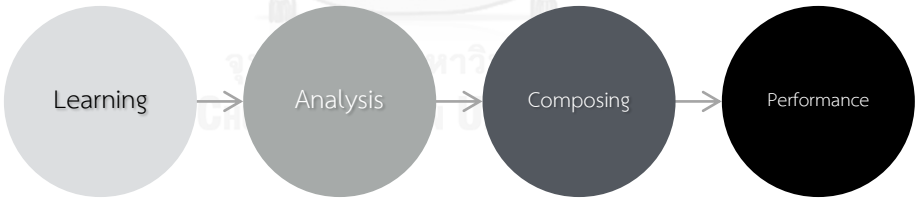
ขั้นที่ 1 การเรียนรู้ – จากการบรรเลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ โดยการบรรเลงร่วมกันกับนักดนตรีพื้นบ้านในด้านการจดจำแนวทำนองเพลง ความหมายของบทเพลง และกระบวนวิธีการสื่อสารจากหมอแคน

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ – การจดบันทึกโน้ตในรูปแบบดนตรีตะวันตก ซึ่งนำไปสู่การวิเคราะห์แนวทำนองรวมถึงบริบทของวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ

ขั้นที่ 3 การประพันธ์ – การประพันธ์เพลงในรูปแบบการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตก โดยการพัฒนาแนวความคิดจากแนวทำนองเดิม เพื่อสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดนตรีเชมเบอร์สำหรับเครื่องดนตรีวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน

ขั้นที่ 4 การบรรเลง – จากการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์นำไปสู่วิธีการนำเสนอในด้านการบรรเลง โดยผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมเพื่อชี้ให้เห็นถึงบริบทและความงามของแนวทำนองดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบของความร่วมสมัย

ขั้นตอนกระบวนวิธีการประพันธ์ข้างต้นจะนำไปสู่ความเชื่อมโยงในการตีความในการบรรเลงของกลุ่มนักดนตรีเชมเบอร์ที่บรรเลง ผู้วิจัยต้องการนำเสนอด้านการจำลองบริบทการรับรู้และผัสสะของพื้นที่ในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำในขณะนั้น ทั้งนี้เพื่อเพิ่มอรรถรสทางดนตรีในบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้ใช้คีตปฏิภาณนำเสนอในงานประพันธ์ชิ้นนี้ได้เพิ่มเติม โดยไม่ให้เสียอรรถรสของสำเนียงดนตรี ดังภาพที่ 17



ภาพที่ 17 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมดนตรีลาหู่ดำ

3.2.3 สำเนียงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ

สำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่ดำมีความเรียบง่ายและเต็มไปด้วยความหมายในการเล่าเรื่องของนักดนตรีพื้นบ้าน มีเนื้อหาทางดนตรีที่มีความยืดหยุ่น อัตราจังหวะมีความเป็นอิสระของแต่ละทำนองเพลง โดยแนวทำนองดนตรีพื้นบ้านชิ้นนี้นักดนตรีพื้นบ้านจะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ โดยมีลักษณะของการใช้คีตปฏิภาณผสมอยู่ด้วยระหว่างการบรรเลง ดังเช่น การเล่นจังหวะขัด ซึ่งมิได้ทำให้การรับรู้แนวทำนองเดิมของบทเพลงได้เลือนหายไป ผู้วิจัยได้พยายามบันทึกโน้ตในรูปแบบของการรับรู้ทางดนตรีตะวันตก ด้วยการใช้สัญลักษณ์ “ ’ ” (tick) แทนเส้นกั้นเต็มห้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นของแนวทำนอง ดังภาพที่ 18

ภาพที่ 18 แนวทำนองดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ

3.2.4 จากแนวทำนองเดิมสู่การสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์ทรีโอของโมสาร์ทและบรุคพบว่า ผลงานการประพันธ์ทั้งสองชิ้นนี้มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมือนกัน ซึ่งได้แก่ วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน บทประพันธ์ทั้งสองชิ้นมีการบรรเลงมีการพัฒนาแนวทำนองที่สำคัญในของแต่ละเครื่องดนตรีในบทประพันธ์ ทั้งสองบทประพันธ์นี้แสดงให้เห็นถึงผสมผสานสำเนียงดนตรีระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสามชิ้นอย่างสวยงาม

ผู้วิจัยได้แนวความคิดจากบทประพันธ์ทรีโอทั้งสองชิ้น เพื่อนำมาพัฒนาบทประพันธ์โดยใช้การพัฒนาแนวทำนองเดิมจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ ในรูปแบบการประพันธ์แบบตะวันตกผ่านการใช้สีสันของคอร์ดและเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง ซึ่งจะนำเสนอความสงบและความเงียบในการบรรเลง โดยผู้บรรเลงสามารถเติมเต็มบทประพันธ์ด้วยการเพิ่มทักษะทางด้านคีตปฏิภาณนำไปสู่การสร้างอรรถรสในการส่งต่อบทประพันธ์สู่ผู้ฟัง

3.2.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์

บทประพันธ์ กระซิบ “The Whispers” นำเสนอแนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำซึ่งแสดงถึงกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้พยายามเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตกซึ่งมิให้สูญเสียสาระสำคัญของดนตรี โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

ในด้านการพัฒนาทำนอง บทประพันธ์ชิ้นนี้ได้พยายามสร้างบทสนทนา ระหว่างเครื่องดนตรีวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน ซึ่งเป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีในลักษณะเดียวกันกับทรีโอของโมสาร์ทและบรุค ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ด้วยการประยุกต์องค์ประกอบของสำเนียงดนตรีที่นำมาจากดนตรีพื้นบ้านมาใช้ในบทประพันธ์

บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการรัว บนเปียโนในลักษณะที่เป็นการบรรเลงช่วงคู่แปด เสียงต่ำ ทำให้เกิดการสร้างสีสัน กับการให้อิสระกับนักเปียโนบรรเลงเสียงอื่น ๆ ในรูปแบบของช่วงคู่แปด ทำให้

เกิดสีสันที่ต่อเนื่องของพื้นดนตรี (texture) และการจำลองภาพบริบทที่แสดงถึงความสงบของพื้นที่ในกลุ่มชาติพันธุ์ ดังภาพที่ 19

ภาพที่ 19 แสดงถึงการเริ่มต้นของบทประพันธ์ที่เริ่มด้วยการรัวในโน้ตช่วงเสียงต่ำ

บทประพันธ์ถูกนำเสนอต่อด้วยแนวทำนองเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำด้วยวิโอลาและตามด้วยเครื่องคลาริเน็ตเข้ามามีส่วนร่วมในลักษณะของการสนทนาดนตรีระหว่างวิโอลาและคลาริเน็ตซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ได้รับการพัฒนามาจากแนวทำนองหลัก ดังภาพที่ 20

ภาพที่ 20 แนวทำนองเดิมบนแนววิโอลาและคลาริเน็ตเข้ามารับช่วงต่อจากแนววิโอลา

แนววิโอลาและเปียโนนำเสนอแนวทำนองอีกครั้งในลักษณะของการแปรทำนองโดยในแนววิโอลาได้ใช้เทคนิคการบรรเลงในลักษณะของคอร์ดแตก แต่ในขณะที่แนวเปียโนได้เลือกใช้องค์ประกอบของแนวทำนองเดิม ซึ่งเกิดการคาบเกี่ยวกันของทำนองเพลง นำไปสู่การสร้างสีสันของบทประพันธ์ที่ยังคงรักษาแนวทำนองเดิมไว้ ดังภาพที่ 21

ภาพที่ 21 แสดงการแปรทำนองเดิมของวิโอลาและเปียโน

ในช่วงท้ายของบทประพันธ์ คลาริเน็ตได้กลับมานำเสนอทำนองหลักอีกครั้งหนึ่ง ในลักษณะของการต่อต้านกับความหนาแน่นของการเรียบเรียงเสียงประสานด้วย แสดงให้เห็นถึงความเข้มเสียงที่ลดลงจนนำกลับไปสู่ความรู้สึกสงบในช่วงตอนจบของบทประพันธ์ ดังภาพที่ 22

ภาพที่ 22 การนำเสนอในช่วงท้ายของการประพันธ์นำไปสู่ความสงบ

3.2.6 การบรรเลงบทประพันธ์

จากการประพันธ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้มีความยืดหยุ่นและตีความ อีกทั้งผู้วิจัยมีความตั้งใจให้ผู้บรรเลงได้ใช้คีตปฏิภาณในการบรรเลงด้วยโดยใช้จินตนาการเข้ามามีส่วนในการทำความเข้าใจในเนื้อหาของบทประพันธ์ โดยผู้บรรเลงทำหน้าที่โน้มน้าวความคิดของผู้ฟังตามประสบการณ์ดนตรีของแต่ละคน ผ่านแนวความคิดที่มีความสงบ นำไปสู่การสร้างบริบทของความรู้สึกทั้งในรูปของผัสสะ ทำให้ผู้บรรเลงสามารถนำเสนอการตีความผ่านกลุ่มวงดนตรีเชมเบอร์ได้อีกรูปแบบหนึ่ง

จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงดนตรีข้ามวัฒนธรรมของบทประพันธ์ชิ้นนี้ ผู้บรรเลงสามารถตอบสนองกับการเพิ่มสำเนียงดนตรีเข้าไปในบทประพันธ์ในลักษณะของการใช้คีตปฏิภาณได้โดยไม่สูญเสียสาระสำคัญผ่านทักษะการบรรเลงและความเข้าใจในดนตรีสู่การแสดงดนตรีที่สามารถสื่อสารได้ตรงกับความตั้งใจของผู้วิจัยภายใต้บริบทของความสงบ

3.3 บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต

3.3.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

จากแนวทำนองเพลงเก็บผักของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง แสดงให้เห็นถึงวิถีในการดำเนินชีวิตผ่านสำเนียงดนตรีที่เรียบง่าย และเป็นกิจกรรมดนตรีของคนในชุมชนให้ปฏิสัมพันธ์และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน นำไปสู่การสร้างบทประพันธ์ในรูปแบบสตริงควอร์เท็ตประกอบไปด้วยแนวไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล ซึ่งผู้วิจัยต้องการคงรูปแบบของแนวความคิดที่เป็นดนตรีเชมเบอร์ไว้นำไปสู่การนำเสนอในรูปแบบงานประพันธ์ที่ผสมผสานการข้ามวัฒนธรรมดนตรีระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวการประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวจากบทประพันธ์สตริงควอร์เต็ทของเดอบุสซี และราเวล นำไปสู่แนวความคิดสร้างสรรค์ในการบทประพันธ์ ‘The Whisperers’

3.3.2 กระบวนวิธีการประพันธ์

บทประพันธ์เพลง พราย ‘The Whisperers’ นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทำนองดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง เพื่อนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่มีลักษณะการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมในรูปแบบของดนตรีเชมเบอร์ โดยมีแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมดนตรีของเดอบุสซี และราเวล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างของบทประพันธ์ไว้ทั้งสิ้น 3 กระบวนเพลง ได้แก่ เร็ว ช้า เร็ว ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของฉันทลักษณ์ทางดนตรีตะวันตก โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ได้แก่

การพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง อีกทั้งการใช้เสียงประสานในรูปแบบกลุ่มเสียงกัดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

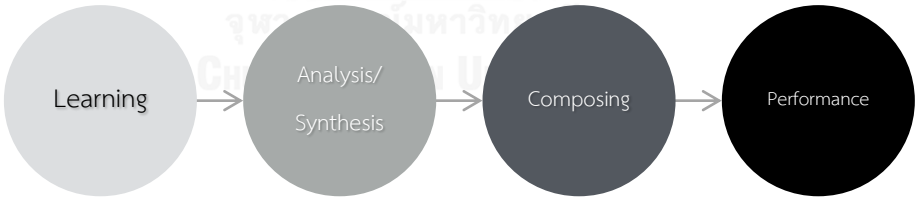
ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้ ดังภาพที่ 23

ขั้นที่ 1 การเรียนรู้ – จากการบรรเลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และการจดจำแนวทำนองเพลงเป็นกระบวนวิธีการสื่อสารจากหมอแคนรวมถึงการเต้นรำในรูปแบบของลาหู่แดง เพื่อให้เข้าใจบริบทในการรับใช้สังคมของสำเนียงดนตรีนั้น

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ – โดยการจดบันทึกโน้ตในรูปแบบดนตรีตะวันตก ซึ่งนำไปสู่การวิเคราะห์แนวทำนองรวมถึงบริบทของวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง เพื่อวางโครงสร้างของบทประพันธ์ในรูปแบบของฉันทลักษณ์ดนตรีตะวันตกโดยมีลักษณะ เร็ว-ช้า-เร็ว

ขั้นที่ 3 การประพันธ์ – การประพันธ์เพลงในรูปแบบการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตก โดยการพัฒนาแนวความคิดจากแนวทำนองเดิม และการแปรทำนอง อีกทั้งยังใช้เสียงประสานในรูปแบบกลุ่มเสียงกัด และการผสามผสานอัตราจังหวะเพื่อสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดนตรีเชมเบอร์ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต

ขั้นที่ 4 การบรรเลง – จากการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์นำไปสู่วิธีการนำเสนอในด้านการบรรเลงนำไปสู่การส่งต่อดนตรีให้กับผู้ฟังในรูปแบบของวงสตริงควอร์เท็ตโดยยังคงอนุรักษ์สำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดงไว้



ภาพที่ 23 กระบวนวิธีการประพันธ์การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมดนตรีลาหู่แดง

3.3.3 สำเนียงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง

แนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดงนี้บรรเลงโดยเครื่องดนตรีแคน ผู้วิจัยได้ศึกษานี้มีความน่าสนใจในเรื่องระดับเสียง ดังภาพที่ 24 แสดงให้เห็นว่าระดับเสียงที่มีอยู่ในแนวทำนองประกอบไปด้วย โน้ต “ลา” “เร” เป็นหลัก โดยแฝงโน้ตตัว “โด” ในช่วงท้ายของทำนองเพลงไว้ซึ่งมีลักษณะเหมือนการสร้างสีสันของแนวทำนอง อีกทั้งขั้นคู่ที่สำคัญของแนวทำนองมีคู่ห้าเพอร์เฟคและคู่สี่เพอร์เฟค เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

ภาพที่ 24 แนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง

จากการวิเคราะห์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถใช้องค์ประกอบของแนวทำนองนี้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ผ่านการผสมเสียง อีกทั้งสามารถพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง การเลือกใช้เสียงประสานแบบกลุ่มเสียงกัด และรูปแบบสังคีตลักษณ์แบบออสตินาโตในการสร้างอรรถรสทางดนตรี

3.3.4 จากแนวทำนองสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์สตริงควอร์เต็ทของเดอบุสซี และราเวล พบว่าบทประพันธ์ทั้งสองมีกลิ่นอายความเป็นตะวันออก สืบเนื่องด้วยจากอิทธิพลของดนตรีกาเมลัน การผสมสีสันเสียงของบทประพันธ์ทั้งสองบทนั้นมีการพัฒนาแนวทำนองที่มีความน่าสนใจ อีกทั้งการเลือกใช้เสียงประสานที่มีการผสมผสานสำเนียงดนตรีตะวันออก และการใช้สังคีตลักษณ์แบบออสตินาโต

ผู้วิจัยในฐานะนักดนตรีเครื่องสายเล็งเห็นถึงการพัฒนาแนวคิดในการข้ามวัฒนธรรมจากผลงานการประพันธ์ของเดอบุสซี และราเวล จึงได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทประพันธ์โดยมีแนวคิดในการที่จะพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง และเสียง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง อีกทั้งมุ่งเน้นพัฒนาการบรรเลงสำเนียงของแคนมาเป็นวงสตริงควอร์เต็ทในการผสมผสานสำเนียงดนตรีในรูปแบบวงสตริงควอร์เต็ท

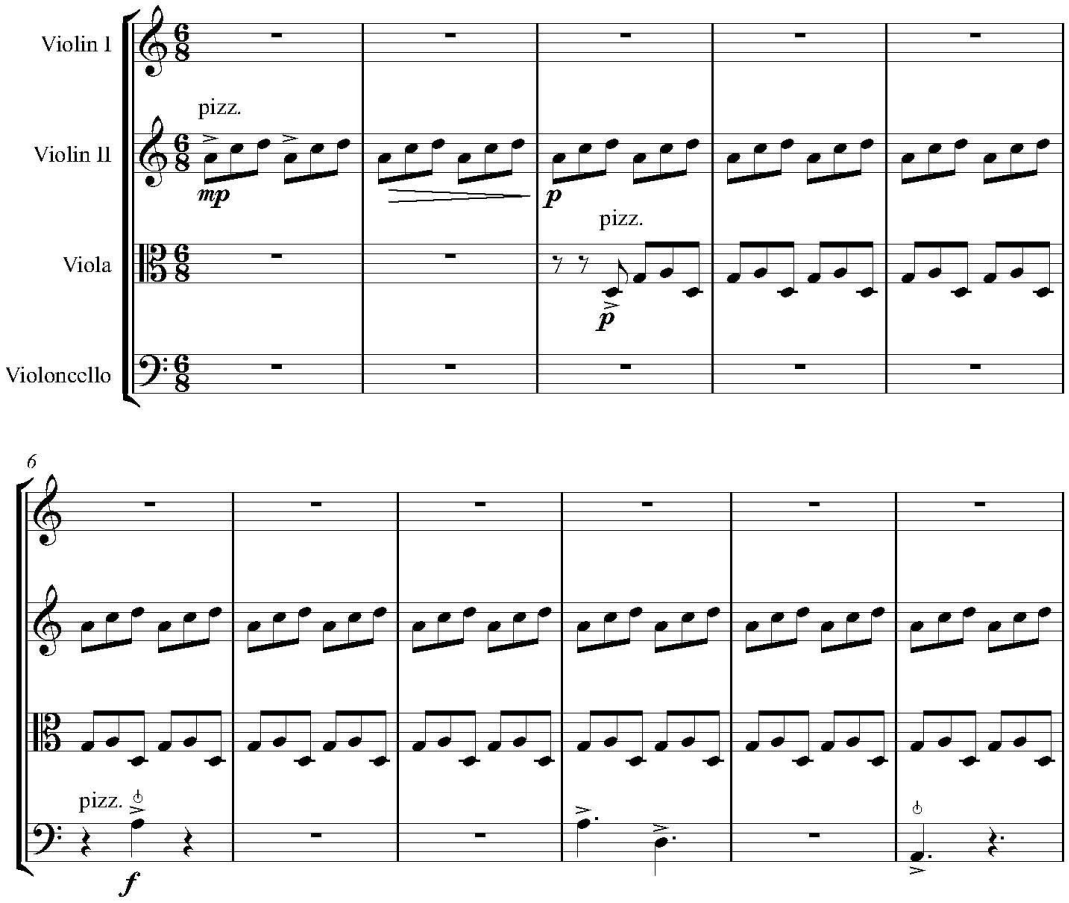
3.3.5 การสร้างสรรค์บทประพันธ์

บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ นำเสนอแนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง ผ่านองค์ประกอบดนตรีที่ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดในการพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง และเสียงประสานในรูปแบบกลุ่มเสียงกัด อีกทั้งผู้วิจัยต้องการที่จะผสมผสานดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตกโดยมิให้สูญเสียสาระสำคัญของดนตรีเดิม ภายใต้แนวคิดในการทำงานข้ามวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งนำไปสู่บทสนทนาของกลุ่มวงสตริงควอร์เท็ตที่มีรูปแบบการบรรเลงเต็มศักยภาพของกลุ่มเครื่องสายตะวันตก

1) กระบวนเพลงที่ 1 Presto

ในกระบวนเพลงแรก ผู้วิจัยต้องการใช้แนวคิดที่มีลักษณะเสียงเหมือนเครื่องกระทบ อีกทั้งใช้องค์ประกอบของแนวทำนองเดิมในการประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงขั้นคู่สี่เพอร์เฟค คู่ห้าเพอร์เฟค และช่วงคู่แปด นำไปสู่แนวคิดในการพยายามใช้สายเปล่าในการประกอบสร้างบทประพันธ์ กระบวนเพลงนี้อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 ซึ่งสามารถสอดรับกับความเป็นอัตราจังหวะ 3/4 ได้เป็นอย่างดี ทำให้บทประพันธ์มีความรู้สึกในจังหวะขัดอีกด้วยโดยสำเนียงดนตรียังมีความเป็นตะวันออก และยังคงความน่าสนใจและชวนติดตามให้กับผู้บรรเลงและผู้ชม

บทประพันธ์ เริ่มต้นด้วยการดีดสายของแนวไวโอลิน 2 ตามด้วยแนววิโอลา ในลักษณะการสร้างพื้นดนตรีในรูปแบบออสตินาโต ในอัตราจังหวะ 6/8 เป็นหลัก โดยมีแนวเชลโล บรรเลงด้วยการดีดสายแบบเน้น (Bartók pizzicato) โดยใช้โน้ตสำคัญขององค์ประกอบจากแนวทำนองเดิม โดย เฉพาะอย่างยิ่งคู่ห้าเพอร์เฟคโดยมีระดับเสียงที่สำคัญได้แก่ “ลา” และ “เร” ดังภาพที่ 25

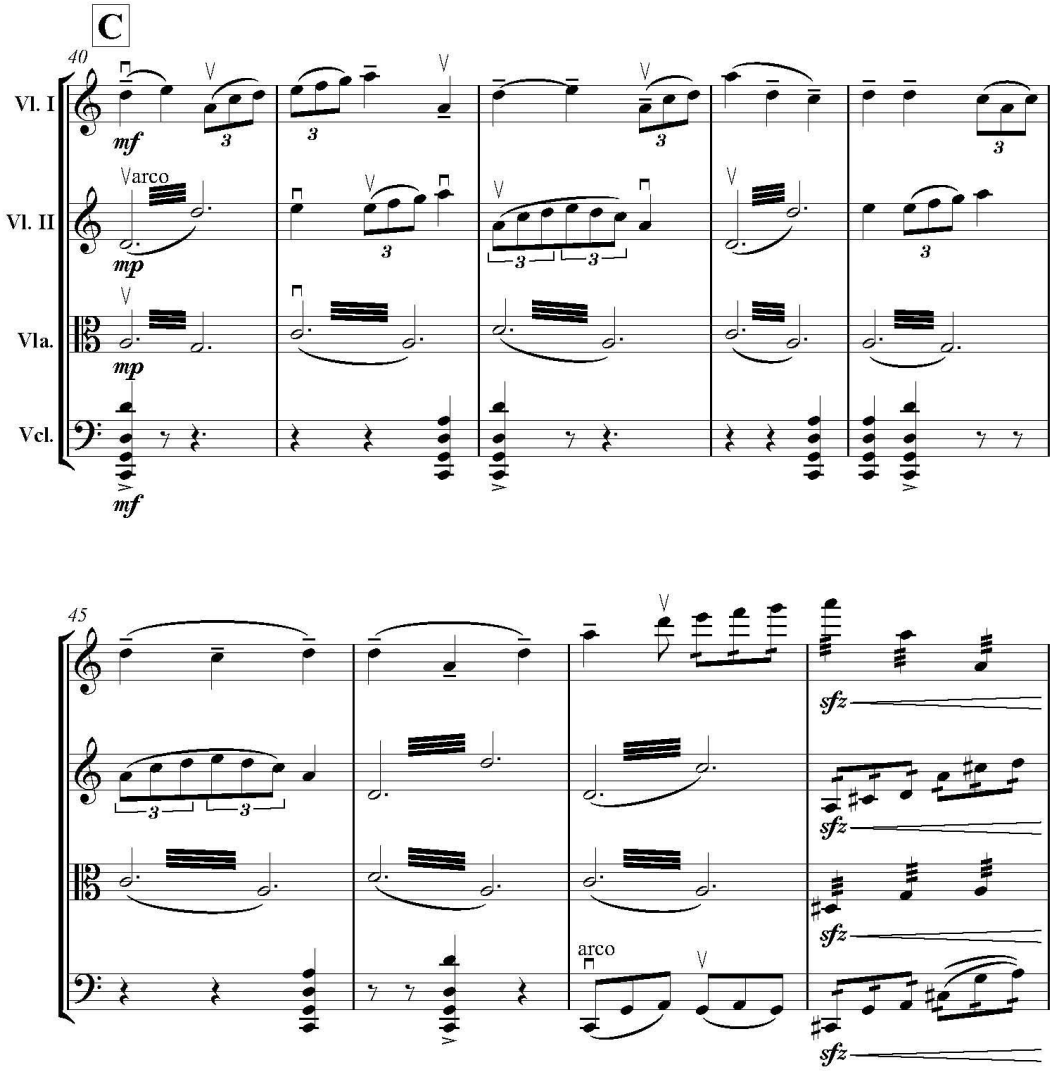


ภาพที่ 25 เริ่มต้นบทประพันธ์ด้วยการเดินพื้นดนตรีแบบออสตินาโต

การนำเสนอแนวทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดงในท่อน B บนแนวไวโอลิน 1 โดยบรรเลงในอัตราจังหวะ 6/8 และสามารถนับเหมือนรูปแบบอัตราจังหวะ 3/4 ได้ทั้งนี้ยังคงพื้นของแนวทำนองออสตินาโตไว้โดยไม่รู้สึกถึงจังหวะขัด ดังภาพที่ 26

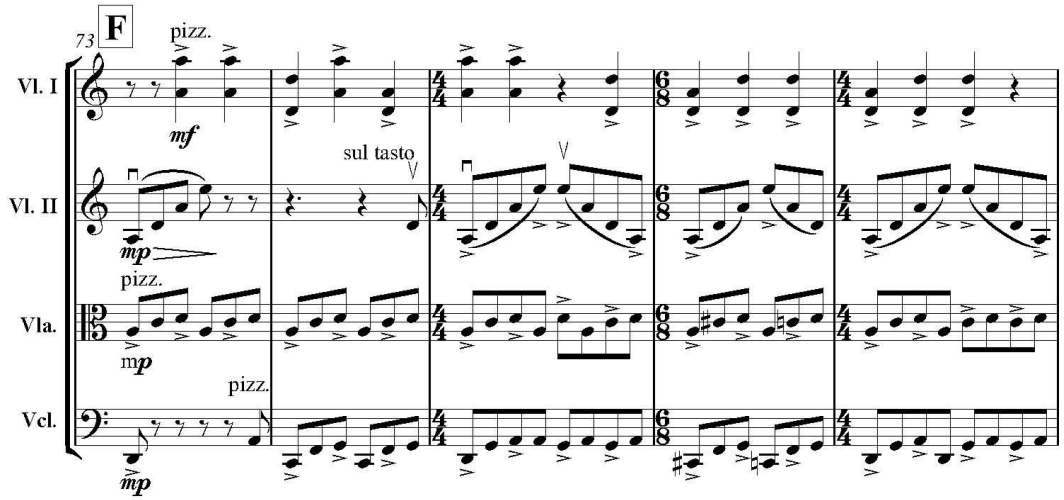
ภาพที่ 26 การนำเสนอแนวทำนองบนอัตราจังหวะ 6/8

การนำเสนอแนวทำนองที่สองบรรเลงบนแนวไวโอลิน 1 โดยการพัฒนาแนวทำนองหลักของแนวทำนองเดิม ผสานกับการรัวของแนวการบรรเลงประกอบโดยแนวไวโอลิน 2 และแนววิโอลา ส่วนบนแนวเชลโลยังคงทำหน้าที่ให้จังหวะในลักษณะของคอร์ดที่ผสมกับสายเปล่า ให้ความรู้สึกถึงจังหวะของบทประพันธ์ ดังภาพที่ 27



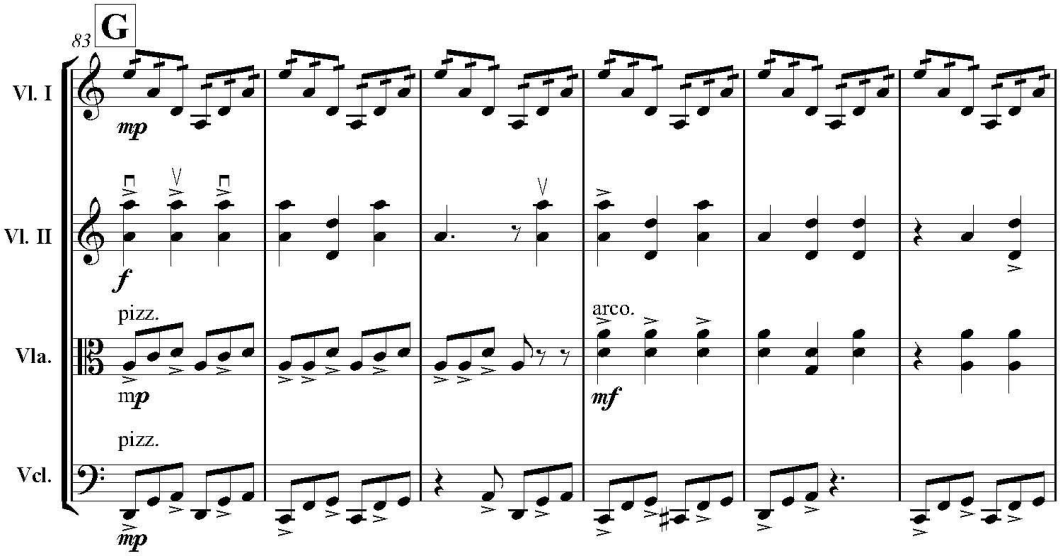
ภาพที่ 27 การนำเสนอแนวทำนองที่สองของบทประพันธ์

ท่อน F บนแนวไวโอลิน 1 กลับมานำเสนอแนวทำนองหลักอีกครั้งผ่านการดีดสาย โดยแนวไวโอลิน 2 ทำหน้าที่บรรเลงประกอบในลักษณะที่เป็นคอร์ดแตก (broken chord) ส่วนแนววิโอลาและเชลโลบรรเลงเป็นพื้นผิวดนตรีผ่านการดีดสาย ทำให้เกิดการผสมสีสันเสียงระหว่างการสีและการดีดสาย ดังภาพที่ 28



ภาพที่ 28 การผสมสีสันระหว่างการสีและการดีดสาย

ท่อน G แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแนวบรรเลงโดยแนวทำนองหลักอยู่บนแนวไวโอลิน 2 ซึ่งแคนนอนไล่เลียนกันกับแนววิโอลา โดยแนวไวโอลินทำหน้าที่บรรเลงประกอบในลักษณะการบรรเลงด้วยการสีสองครั้งในแต่ละโน้ต (double note) โดยมีความสัมพันธ์กับแนวเชลโลลักษณะของเขบ็ตหนึ่งชั้น ดังภาพที่ 29

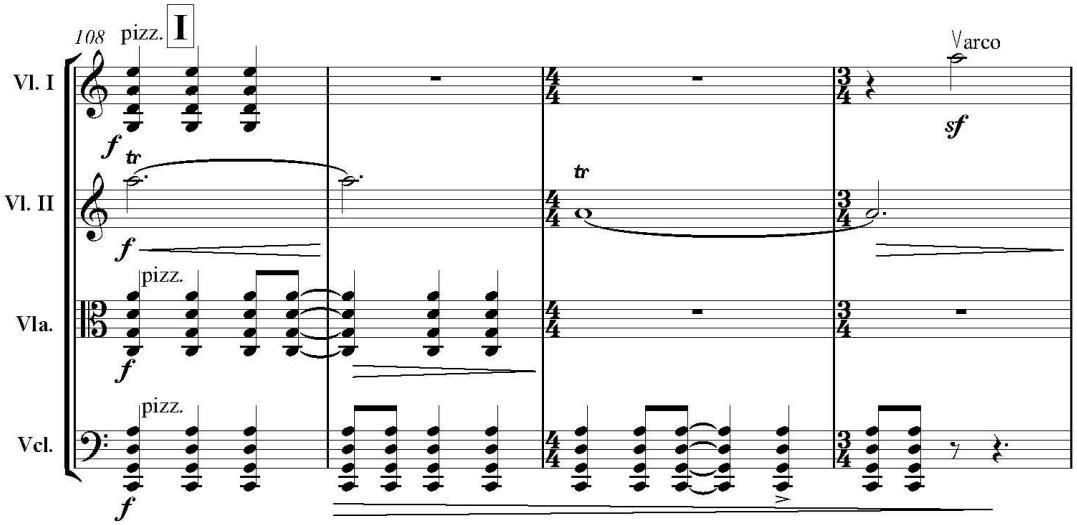


ภาพที่ 29 การย้ายแนวทำนองหลักมาอยู่บนไวโอลิน 2 และแนววิโอลาที่มีลักษณะแคนนอน

ท่อน H แสดงให้เห็นถึงการใช้ขั้นคู่ที่กว้าง พบช่วงคู่แปดมาก โดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของแนวทำนองเดิม รวมถึงการใช้โน้ต “เร” และ “ลา” และการใช้จังหวะที่ไม่ซับซ้อน โดยกำหนดให้มีโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นหลักในการประพันธ์ ทำให้บทประพันธ์รู้สึกกว้างซึ่งเป็นผลจากการใช้ขั้นคู่ที่กว้าง ดังภาพที่ 30

ภาพที่ 30 ลักษณะการประพันธ์ที่ใช้ช่วงคู่แปด

ท่อน I เป็นท่อนที่ใช้จบส่วนของท่อน H ในลักษณะของท่อนเชื่อม ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการดีดสายเปล่าของเครื่องดนตรีไวโอลิน วิโอลา และเชลโล โดยคำนึงถึงการจัดวางทางด้านเวลาและความเงียบในการจัดวางองค์ประกอบทางดนตรี ดังภาพที่ 31



ภาพที่ 31 การใช้เทคนิคการดีดสายเปล่าเพื่อใช้เป็นการเชื่อมระหว่างท่อน

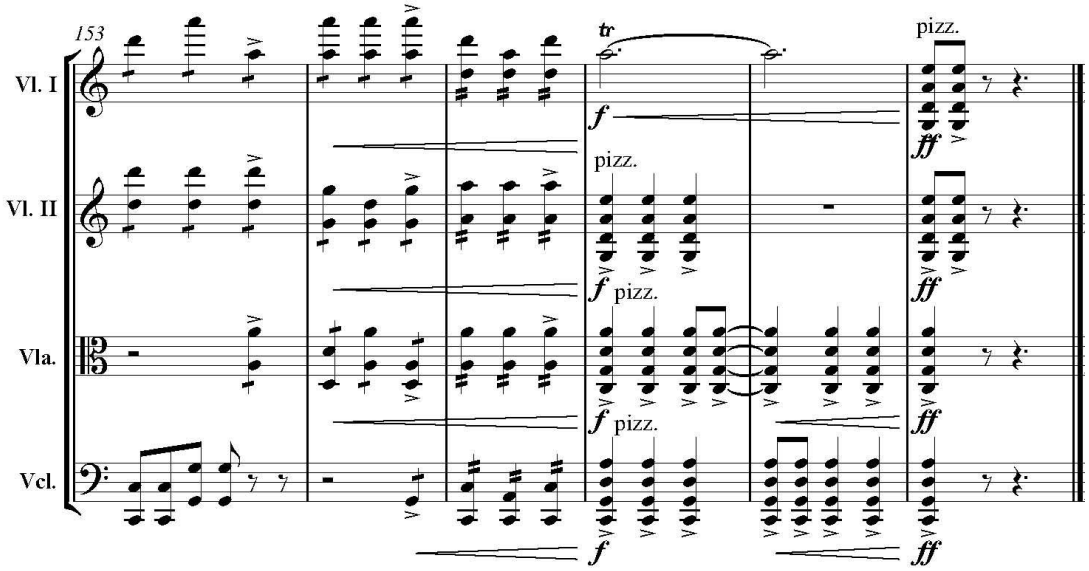
ท่อน K ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเพิ่มความเข้มของเสียงและสีสันเสียงให้มีความหนามากขึ้นโดยการใช้วิธีการบรรเลงด้วยการสีสองครั้ง บนแนวทำนองในแนวไวโอลิน 2 และวิโอลาที่มีการสอดรับกันเหมือนกับท่อน G ผนวกกับการรัวโน้ตบนแนวไวโอลิน 1 ดังภาพที่ 32

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 32 การเพิ่มความเข้มเสียงด้วยการสีสองครั้งและการรัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากท่อน K ผู้วิจัยเพิ่มความหนาแน่นของโน้ตและความเข้มเสียงในช่วงสุดท้ายของกระบวนเพลง นำไปสู่การจบกระบวนเพลงแรก พร้อมทั้งจังหวะเน้นโดยการกลับมาดีดสายเปล่าเป็นคอร์ดจากองค์ประกอบที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้าอีกครั้งหนึ่ง ดังภาพที่ 33



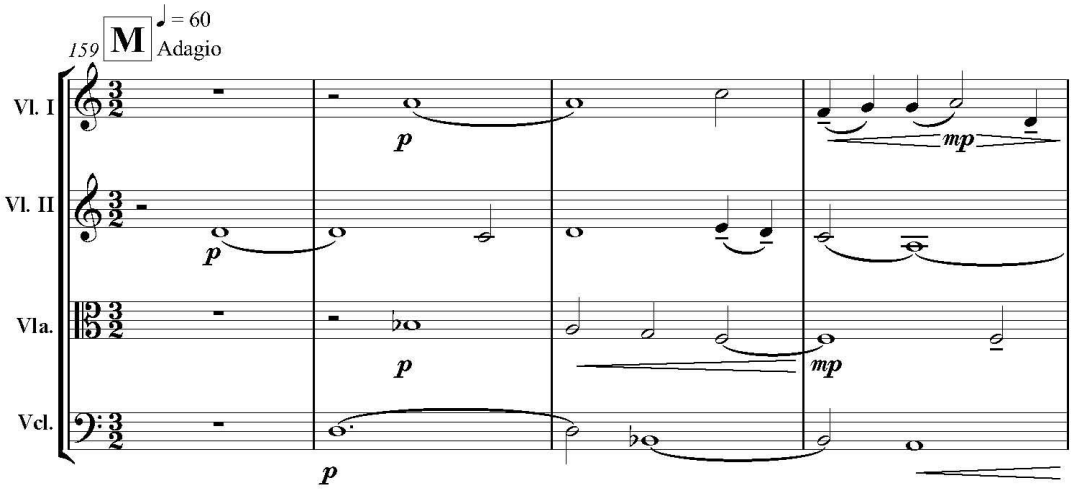
ภาพที่ 33 การนำเสนอการจบกระบวนเพลงที่ 1 ด้วยการดีดคอร์ดบนสายเปล่า

2) กระบวนเพลงที่ 2 Adagio

ผู้วิจัยใช้กระบวนเพลงที่ 2 เป็นท่อนพักระหว่างกระบวนเพลงที่ 1 และกระบวนเพลงที่ 3 ซึ่งยังคงอยู่ในอัตราจังหวะสาม โดยใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะเป็น 3/2 โดยผู้วิจัยได้พัฒนาทำนองจากสำเนียงดนตรีเดิมกับการยืดขยายโดยใช้กลุ่มเสียงกัดในการประพันธ์ ผู้วิจัยได้กำหนดชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัดไว้ดังนี้ ดังภาพที่ 34

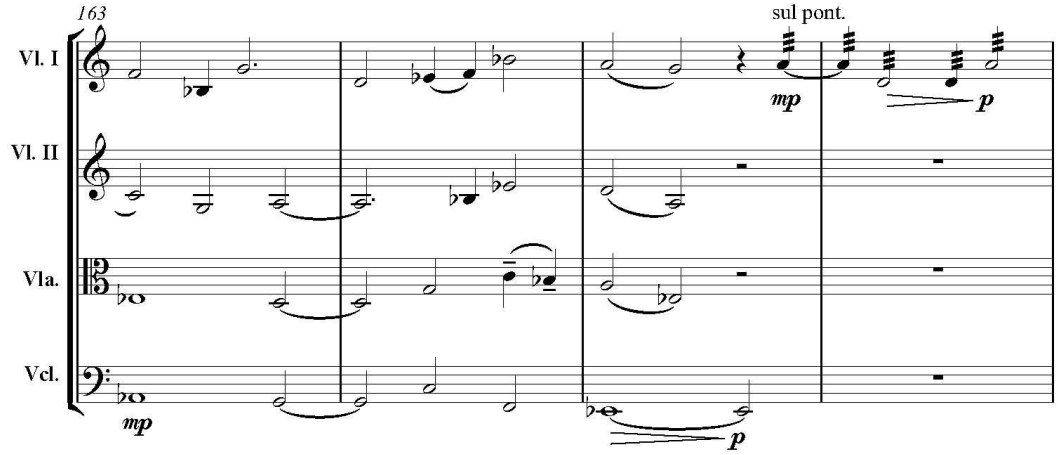
ภาพที่ 34 ชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัดเพื่อใช้ในการประพันธ์กระบวนเพลงที่ 2

เริ่มกระบวนเพลงที่สอง ผู้วิจัยได้จัดวางชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัดโดยการจัดวางกลุ่มเสียงให้มีการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติผ่านการเลือกประดับโน้ต โดยการประพันธ์ในกระบวนเพลงที่ 2 นี้ยังคงคำนึงถึงองค์ประกอบโน้ตหลักเป็นสำคัญ โดยกำกับความเข้มเสียงให้เบา ดังภาพที่ 35

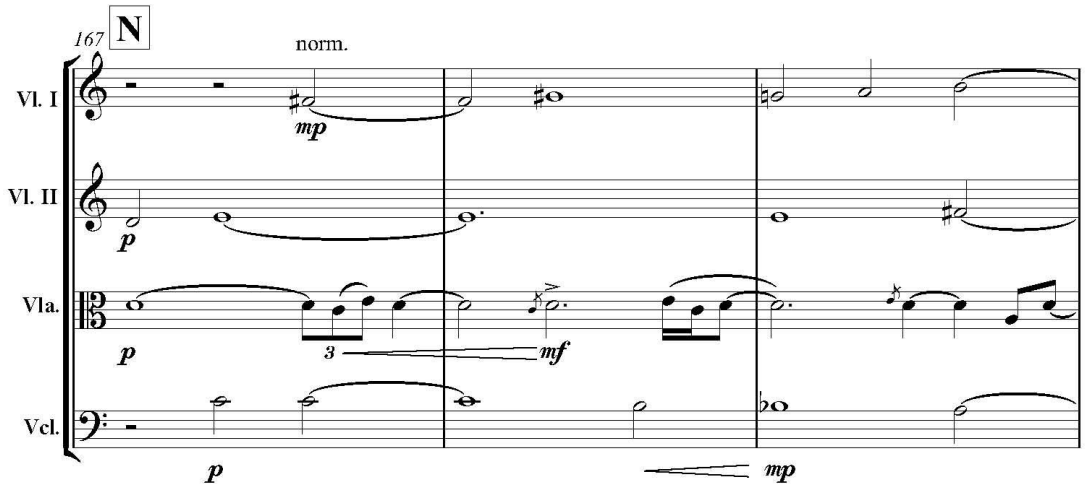


ภาพที่ 35 การจัดวางองค์ประกอบจากชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัด

เมื่อจบชุดคอร์ดดังกล่าวมีการเชื่อมท่อนเพลงด้วยการรัวของแนวไวโอลิน 1 บนเทคนิคการสีคันชักใกล้หย่องเพื่อให้ได้ผลลัพธ์เสียงที่แปลกออกไป ดังภาพที่ 36 ก่อนที่จะนำเสนอการเคลื่อนไหวอีกครั้งในท่อน N บนแนววิโอลา โดยการเคลื่อนไหวทำนองในแนววิโอลานี้ จะแสดงให้เห็นถึงการประดับโน้ตโดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับโน้ตตัว “เร” ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการประพันธ์ ดังภาพที่ 37

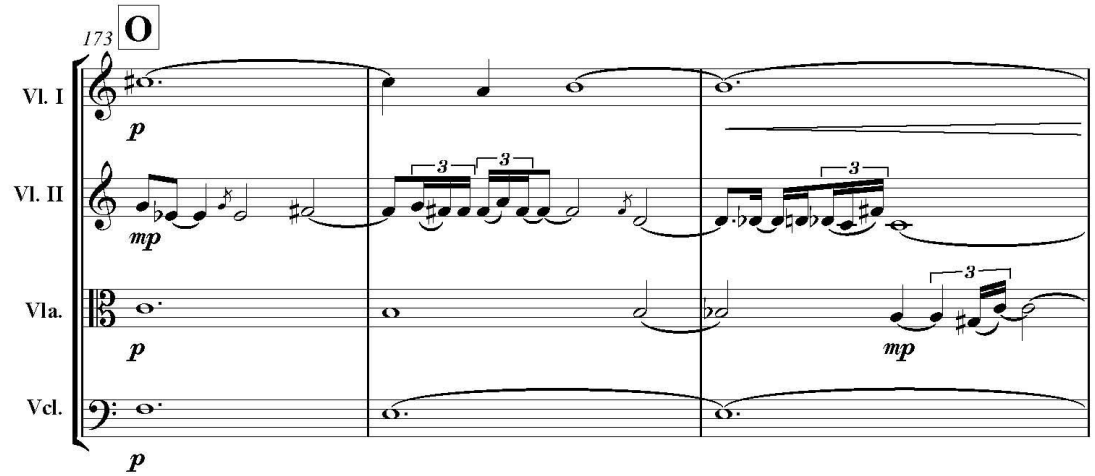


ภาพที่ 36 แสดงการเชื่อมท่อนเพลงโดยการใช้เทคนิคการสีคันชักใกล้หย่อง



ภาพที่ 37 การเคลื่อนไหวทำนองบนแนววิโอลา โดยให้ความสำคัญกับโน้ต "เร"

ผู้วิจัยได้พยายามจัดวางองค์ประกอบทางดนตรี โดยได้ให้แนวไวโอลิน 2 มีการเคลื่อนไหวซึ่งล้อเลียนทำนองจากการนำเสนอของแนววิโอลาก่อนหน้า โดยเพิ่มองค์ประกอบในลักษณะของโน้ตสามพยางค์เพื่อให้เนื้อหาทางดนตรีมีความซับซ้อนทางเนื้อหาดนตรีโดยการเคลื่อนไหวของลักษณะดังกล่าว ส่งต่อไปยังแนววิโอลาและแนวไวโอลิน 1 ด้วยทำให้เห็นการไหลของทำนองที่ยังอยู่บนชุดคอร์ดกลุ่มเสียงกัด ดังภาพที่ 38



ภาพที่ 38 การเคลื่อนไหวของทำนองที่ใช้การประดับโน้ตสามพยางค์

ท่อน P ผู้วิจัยได้ใช้บันไดเสียงโฮลโทน (whole tone scale) บนแนวไวโอลิน 2 โดยเริ่มจากโน้ตตัว “ที” เป็นบันไดเสียงโฮลโทนขาขึ้นไปยังโน้ตตัว “โดชาร์ป”ได้เพิ่มความเข้มเสียงมากที่สุดถือได้ว่าเป็นจุดสูงสุดของบทเพลง โดยแนววิโอลาเป็นแนวขับเคลื่อนความเข้มเสียงที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จากความเบาปานกลางไปจนดังจุดที่ดังที่สุดของกระบวนเพลงที่ 2 ดังภาพที่ 39

ภาพที่ 39 การเคลื่อนไหวของแนววิโอลานำไปสู่ความเข้มเสียงสูงสุดของกระบวนเพลงที่ 2

ในช่วงสุดท้ายของกระบวนเพลงที่ 2 ผู้วิจัยนำเสนอโน้ตตัว “เร” โดยการขยายความยาวของโน้ตมีความยาวมากขึ้น สลับกับการใช้คู่เสียง “เร” และ “ลา”ระดับเสียงหลักของบทประพันธ์ ซึ่งได้แก่โน้ตตัว “เร” และ “ลา” ในแนวไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล ในส่วนตอนท้ายของกระบวนเพลงที่ 2 เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจดจำองค์ประกอบที่สำคัญของแนวทำนองเดิมได้ ก่อนจะนำไปสู่กระบวนเพลงสุดท้ายของบทประพันธ์ ดังภาพที่ 40

ภาพที่ 40 ช่วงท้ายของกระบวนเพลงแสดงโน้ตสำคัญของทำนองดนตรีเดิมโน้ตตัว “เร” และ “ลา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) กระบวนเพลงที่ 3 Espressivo

จากเพลงท่อนที่ 2 ที่จบลงไปอย่างสงบ ถูกนำเสนอด้วยแนวไวโอลิน 1 ในลักษณะเสียงกระด้าง (dissonance) ก่อนที่แนวไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล ตามลำดับเข้ามาสอดรับกับแนวทำนอง ดังภาพที่ 41 เนื้อหาดนตรีมีความเข้มข้นขึ้นเมื่อถึงท่อน R แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางการเคลื่อนไหวของวงสตริงควอร์เท็ต ดังภาพที่ 42

ภาพที่ 41 แสดงการเริ่มต้นของกระบวนเพลงที่ 3 โดยเริ่มจากแนวไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา

Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 การสอดรับกันของวงสตริงควอร์เท็ต

ท่อน S แนวไวลิน 1 ได้เสนอแนวทำนองที่ใช้ในกระบวนที่ 3 อีกครั้งหนึ่งโดยมีลักษณะของการพัฒนาแนวทำนอง ในขณะที่แนวดนตรีประกอบ ผู้วิจัยได้ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นในการเคลื่อนไหว ดังภาพที่ 43

ภาพที่ 43 การเคลื่อนไหวของแนวดนตรีประกอบลักษณะที่เป็นเขบ็ตสองชั้น

ผู้วิจัยยังได้เพิ่มพื้นดนตรีให้มีลักษณะจังหวะขัดระหว่างโน้ตเขบ็ตสองชั้นและโน้ตหกพยางค์ ทำให้พื้นดนตรีมีสีสันมากยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 44

ภาพที่ 44 การเพิ่มพื้นดนตรีในอัตราจังหวะขัด

ท่อน T การกลับมาของแนวทำนองในกระบวนที่ 3 อีกครั้งโดยเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงแบบการสีใกล้หย่อง เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ของเสียงที่แปลกออกไป อีกทั้งยังได้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง (modulation) เพื่อให้เกิดอรรถรสทางดนตรีมากขึ้น ดังภาพที่ 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 การกลับมาของแนวทำนองหลัก

ท่อน V นำเสนอการพัฒนาแนวทำนองจากองค์ประกอบของแนวทำนองเดิม จากคู่สี่เพอร์เฟค และคู่ห้าเพอร์เฟคในรูปแบบโน้ตสามพยางค์เพื่อนำไปสู่ตอนจบของบทประพันธ์ อีกทั้งยังได้มีการเร่งอัตราความเร็วไปยังตอนท้ายของบทประพันธ์ ดังภาพที่ 46

ภาพที่ 46 การพัฒนาแนวทำนองในช่วงท้ายของบทประพันธ์

Chulalongkorn University

3.3.6 การบรรเลงบทประพันธ์

ผู้วิจัยสื่อสารกับผู้บรรเลงถึงความเป็นมาของบทประพันธ์ โดยนำเสนอแนวทำนองเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง อีกทั้งความเข้าใจในชุดคอร์ดที่ใช้ในการประพันธ์กระบวนเพลงที่ 2 นำเสนอแนวคิดเพื่อให้วงสตริงควอร์เต็ทที่บรรเลงมีความเข้าใจ และนำความเข้าใจไปใช้ในการตีความบทเพลงให้เข้าถึงแนวคิดของผู้ประพันธ์

ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในจังหวะและเสียงประสานเนื่องด้วยผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงกัดในการประพันธ์บทเพลงดังกล่าว เพราะฉะนั้นแล้วผู้บรรเลงควรจะได้ยินเสียงประสานและมีความเข้าใจในบทบาทของแต่ละส่วนของบทประพันธ์ โดยเฉพาะความเข้าใจในแนวทำนองเดิม แนวทำนองที่เกิดจากการพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง รวมถึงการเล่นโน้ตประดับ ซึ่งจะส่งผลต่อการบรรเลงเพื่อให้ได้สีสัน และความหมายดังที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ไว้

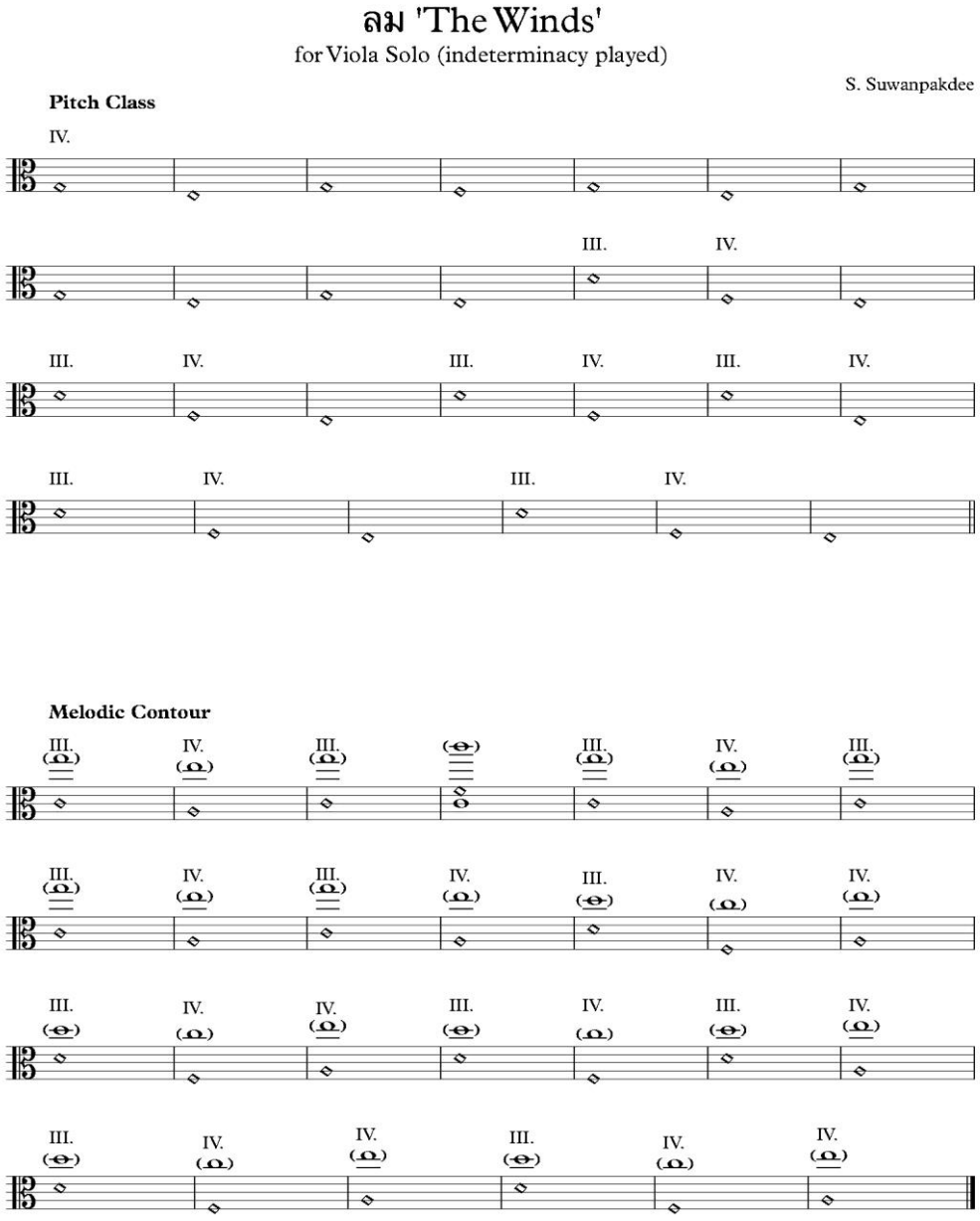
บทที่ 4
ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานการสร้าสรรค์ของผู้วิจัยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง ตามลำดับ โดยผู้วิจัยได้มีการบันทึกโน้ตผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของดนตรีตะวันตก ดังต่อไปนี้

1) บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับวิโอลา
2) บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน
3) บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับวิโอลา



A
♩=72
sul pont.
norm.
pizz.
pp
p
3
B
arco pizz.
mp
sf
mf
C
pizz./arco
pp - ff
D
pizz./arco
pp - ff
E
pizz./arco
pp - ff

4.2 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ สำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน

15
(tr)
A
Cl.
arco
mf
Vla.
p
arco
mp
mf
A
Pno.
mf
3
8va
p
20
tr
Cl.
mf
tr
Vla.
mf
f
pizz.
sf
mp
Pno.
mf
3
3
26
Cl.
p
tr
mp
tr
p
Vla.
arco
3
mp
p
Pno.
3
3
mf
p
3
3
3
3

4
B
31
Cl.
Vla.
Pno.
senza sord.
arco
36
pizz.
arco
40

43
C
poco string..
G.P.
Cl.
poco string.
G.P.
arco
Vla.
poco string.
C
G.P.
Pno.
47
Cl.
Vla.
Pno.
50
Cl.
gliss.
Vla.
gliss.
Pno.

6
54
Cl.
Vla.
Pno.
mp
f
gliss.
p
mf
f
ff
58
Cl.
Vla.
Pno.
f
mf
p
63
Cl.
Vla.
Pno.
fp
D
mf
D
mf

7
66
Cl.
Vla.
Pno.
67
Cl.
Vla.
Pno.
68
Cl.
Vla.
Pno.
3
8va

8
69
Cl.
mf
Vla.
Pno.
f
70
Cl.
Vla.
Pno.
71
Cl.
tr
Vla.
Pno.
mf

9
73
Cl.
Vla.
Pno.
tr
mf
Rubato
p
3
f
E
76
a tempo
Cl.
f
a tempo
Vla.
mp
pizz.
arco
E
a tempo
Pno.
mf
3
78
Cl.
Vla.
pizz.
Pno.
3

10

11
89
trill as wind
Cl.
Vla.
Explore the opened strings
Pno.
95
Cl.
Vla.
Pno.

4.3 บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต

3
18
24
B
f
mf
mf
mf
f
mf
30

4
35
arco
tr
tr
tr
f
mp
mp
p
arco
40
C
mf
3
arco
mp
mp
mf
45
sfz
sfz
sfz
arco
sfz

5
49
D
54
pizz.
arco
59
cresc.

6
E
65
f
69
73
F
pizz.
mf
sul tasto
mp
pizz.
mp
pizz.
mp

7
78
sul tasto
arco
norm.
f
tr
G
83
mp
pizz.
arco.
mf
89
norm.
p
arco.

8
95
H
sub.
p
f
ff
arco
sub. p
mf
f
sub. p
101
3
3
I
107
pizz.
f
tr
arco
sf
pizz.
pizz.

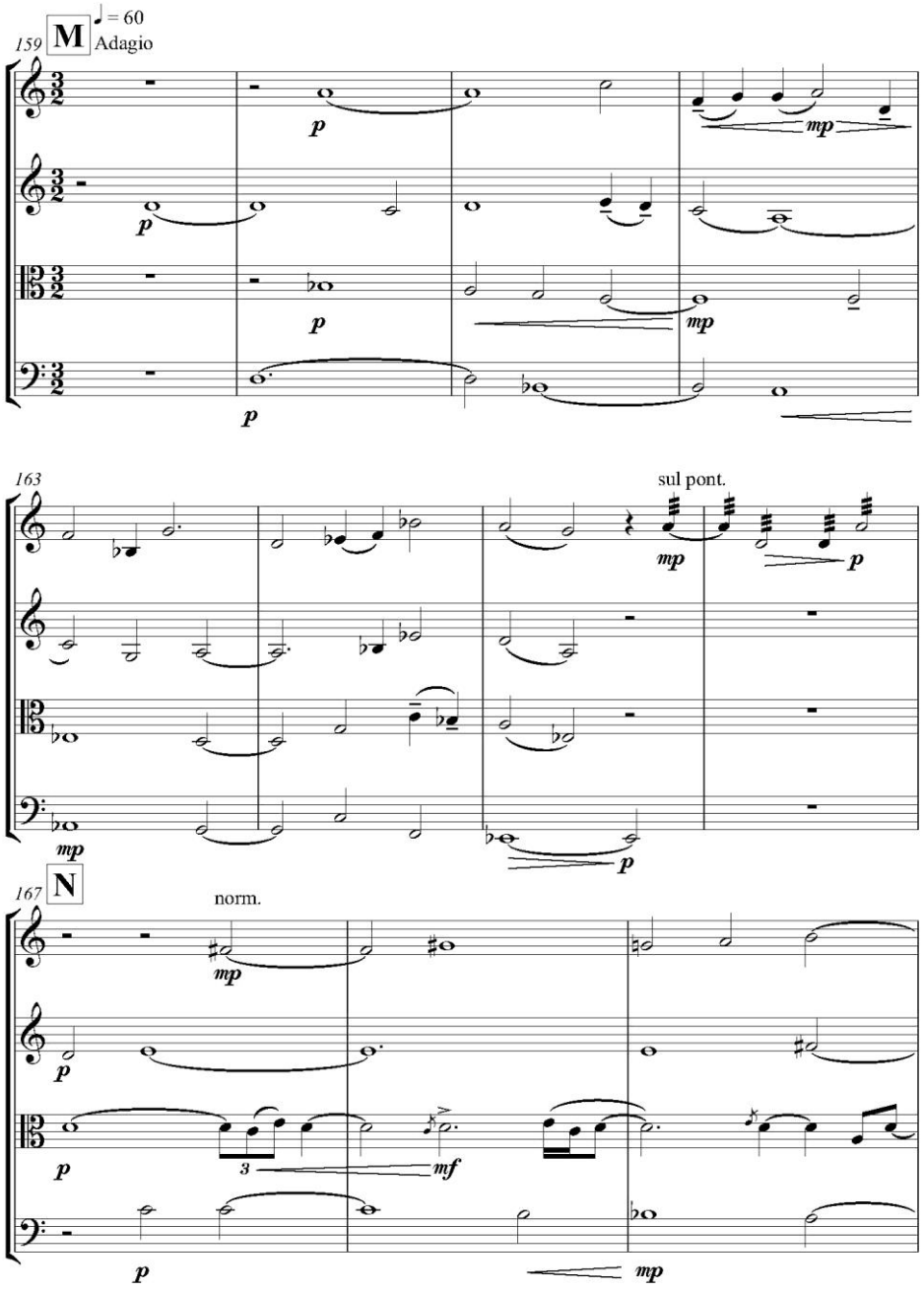
J
112
mp
p
arco.
p
116
p
f
mf
mf
121
pizz.
mp
pizz.
mp
arco
p

10
124
arco
arco
K
129
arco.
pizz.
arco.
cresc.
pizz.
135
arco.

L
11
141
f
mf
p
mf
p
mf
148
3
3
153
tr
f
pizz.
ff
f
pizz.
ff
f
pizz.
ff
f
ff

12

II.



13
170
173
O
p
mp
p
p
3
176
P
mp
mf
mp
mp
mf
mp

14
179
f
f
f
f
Q
182
3
3
mf
mp
mp
mp
mf
3
184
mp
p
mp
p
mp
p

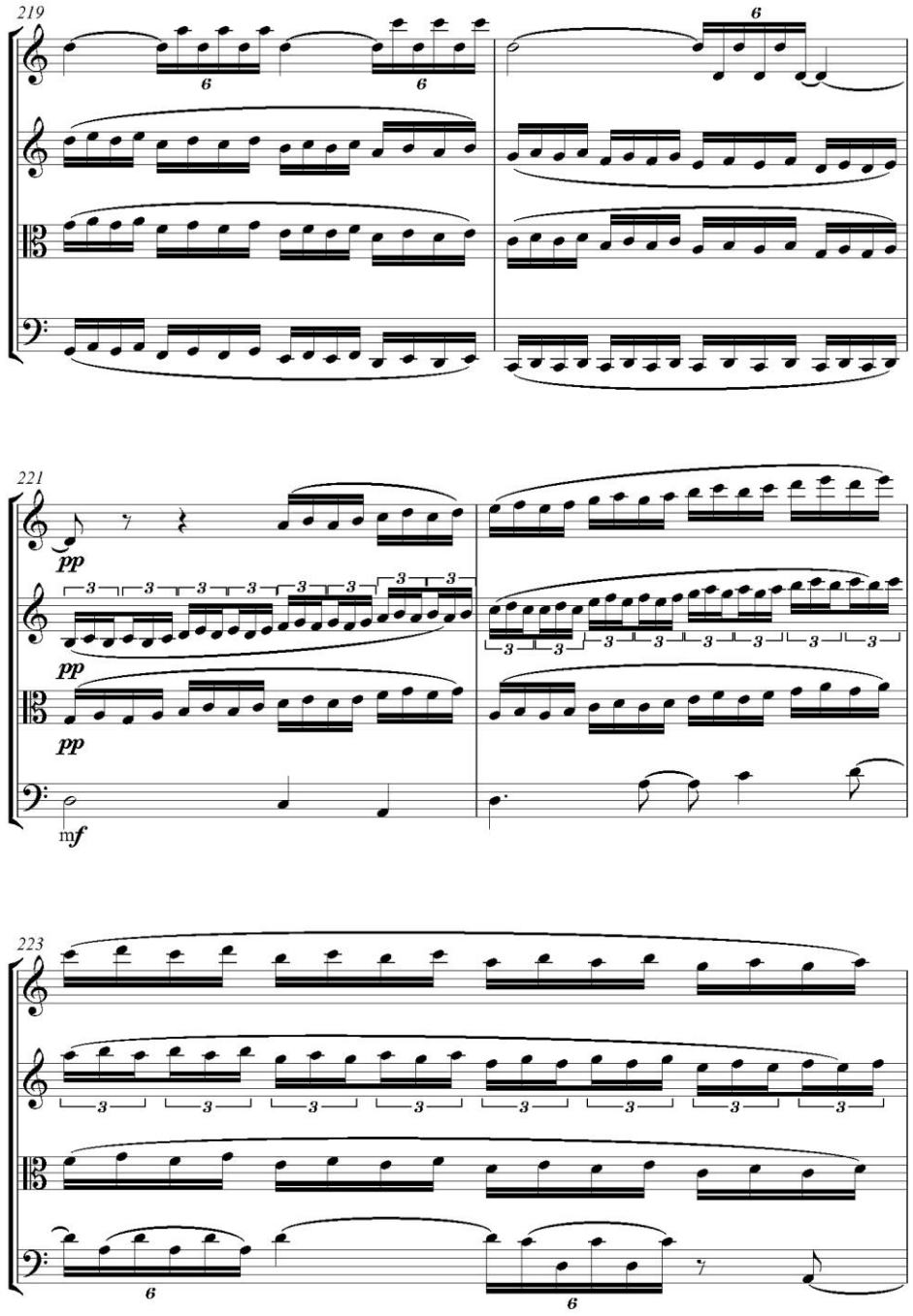
15
187
mp
p
mp
191
sul tasto
sul tasto
sul tasto
sul tasto
mp
p
attacca

16

III.

209
213
216
S
♩ = 82
mf
sf
pp
pp
pp

18



224
fp
mf
3
fp
T
= 55
sul pont
226
p
sul pont.
p
sul pont.
p
p
norm.
3
norm.
3
norm.
3
230
f
mf
f
f
mf
f
f
mf
f
f
mf
f

20
234
U
♩ = 96
p
mp
p
237
mf
mp
6
mf
mp
240
6

242
f
V
246
accel.
249
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

22
252
255
arco
257
W
A tempo ♩=72
L.H.pizz.
fp
ff
mp
p
mf

23
263
mp
mp
p
267
p
mp

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 การสร้างสรรค์ผลงานดนตรี

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสร้างสรรค์งานดนตรีข้ามวัฒนธรรมจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านผ่านการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อ โดยผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ดนตรีสร้างสรรค์จากสำเนียงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งได้แก่ ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง นอกจากผู้วิจัยจะได้เรียนรู้สำเนียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังสามารถเข้าใจถึงบริบททางสังคมผ่านสำเนียงดนตรี

จากการศึกษาพบว่า สำเนียงดนตรีพื้นบ้านที่ศึกษานั้น มีแนวทำนองที่เรียบง่ายและมีความสั้นของแนวทำนองนี้ทำให้การประพันธ์ของผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากการประพันธ์ดนตรีข้ามวัฒนธรรมดังกล่าวด้วย อีกทั้งการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับการประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากสำเนียงดนตรีตะวันออก ทำให้ได้ทราบถึงการแสวงหาทางออกสู่แนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ของนักประพันธ์ตะวันตก อีกทั้งในด้านการเลือกลักษณะวงดนตรี ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงการเลือกใช้วงดนตรีในลักษณะของดนตรีเชมเบอร์ ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้โดยจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานประพันธ์และงานเรียบเรียงบทประพันธ์ในรูปแบบดนตรีเชมเบอร์

5.2 กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม

การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ของผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ การสร้างสรรค์ทางดนตรีในรูปแบบของความร่วมสมัยโดยมิให้สูญเสียสาระสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน ต้องอาศัยกระบวนการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อ ดังสมมติฐานที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ในช่วงต้นของงานวิจัยฉบับนี้ นำไปสู่แนวคิดในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ซึ่งเกิดขึ้นในดนตรีที่มีลักษณะเป็นองค์รวมทางด้านดนตรี ซึ่งได้แก่

การเรียนรู้ เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัยสู่ความคิดสร้างสรรค์ผ่านมุมมองดนตรีในที่มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์ดนตรีผ่านสำเนียงดนตรีพื้นบ้านซึ่งมีหลากหลายลักษณะ และสามารถนำไปใช้ได้แต่ยังคงสาระสำคัญของเนื้อดนตรีเดิมไว้

การตีความ ผู้บรรเลงต้องอาศัยความเข้าใจในบทประพันธ์ หรือการเรียบเรียงของผู้ประพันธ์ อีกทั้งที่มาของดนตรีเพื่อให้ได้อรรถรสทางดนตรีดังที่ผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงตั้งใจไว้

การบรรเลง การนำเสนอบทเพลงด้วยความเข้าใจจากบริบทที่กำหนดไว้โดยผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียง ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนไปตามความเข้าใจ และประสบการณ์ทางดนตรีของผู้บรรเลง โดยไม่สูญเสียสาระสำคัญของดนตรี

การส่งต่อ เป็นหน้าที่ของทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมสู่ผู้ฟัง ผ่านการนำเสนอทางดนตรีที่สร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรี จินตนาการ และเรื่องราวในการสื่อสาร

ผู้วิจัยได้จำแนกกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมจัดทำเป็นตารางจากการศึกษากระบวนการดังกล่าว ดังตารางที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

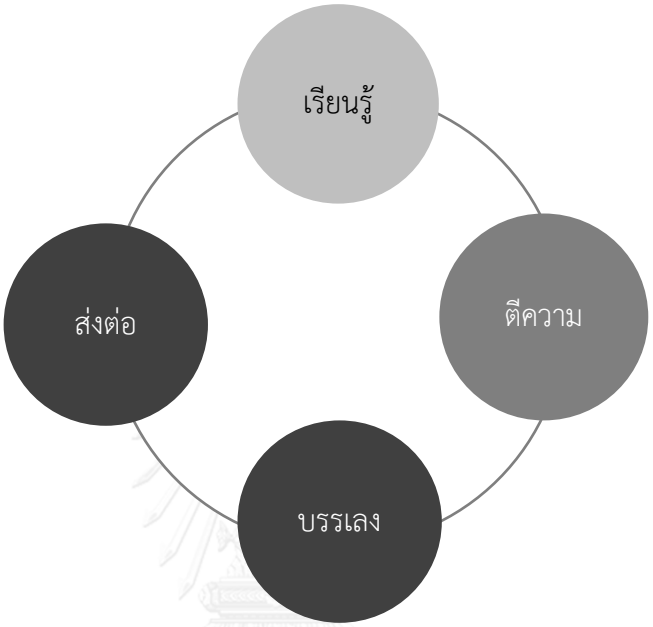
การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม		ลม The Winds	กระซิบ The Whispers	พราย The Whisperers	สรุปผลการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม
บทประพันธ์สำหรับ		เดี่ยววิโอลา	วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน	สตริงควอเต็ท	ผู้วิจัยมุ่งให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสีสันเสียงและแรงบันดาลใจในการประพันธ์
การเรียนรู้	บทเพลง	บทเพลงปีใหม่ม้ง	บทเพลงยะมีฮะ มีนาฮะเว (เพลงรักใช้สำหรับจีบสาว)	บทเพลงเก็บผัก	กระบวนการเรียนรู้ ในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม เกิดจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งได้แก่ สำนวนดนตรีพื้นบ้าน ที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัยในการทำงานดนตรีสร้างสรรค์ โดยมีการจัดเก็บข้อมูล รวมถึงการจดบันทึก การบันทึกภาพ การบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการทำกิจกรรมอื่นๆ ในช่วงเวลาการออกภาสนาม ความสัมพันธ์จากภายใต้บริบทของชุมชน สังคม ซึ่งรวมถึงการลงมือทำงานดนตรีในรูปอื่นๆ
	จังหวะเท้า	มีจังหวะเท้า 16 จังหวะเท้า	ไม่มีจังหวะเท้าประกอบ	มีจังหวะเท้า 17 จังหวะเท้า	
	วิธีการเรียนรู้	เรียนรู้จากการบรรเลงร่วมกับศิลปินจากกลุ่มชาติพันธ์ม้ง โดยเรียนรู้จากแนวทำนองและจังหวะเท้าจากศิลปินพื้นบ้าน	เรียนรู้จากการบรรเลงร่วมกับศิลปินจากกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่ดำ โดยเรียนรู้จากแนวทำนองและบรรเลงร่วมกับศิลปินพื้นบ้าน	เรียนรู้จากการบรรเลงร่วมกับศิลปินจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง โดยเรียนรู้จากแนวทำนองและจังหวะเท้าจากศิลปินพื้นบ้าน	
	วิธีถอดบทเรียน	การจดบันทึกแนวทำนองในรูปแบบดนตรีตะวันตก รวมถึงการบันทึกจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงพื้นบ้าน	การจดบันทึกแนวทำนองในรูปแบบดนตรีตะวันตก รวมถึงการบันทึกจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงพื้นบ้าน	การจดบันทึกแนวทำนองในรูปแบบดนตรีตะวันตก รวมถึงการบันทึกจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงพื้นบ้าน	
	การจัดเก็บรวบรวมข้อมูล	- การบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตกและจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับแนวทำนอง - การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว	- การบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตก - การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว	- การบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตก และจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับแนวทำนอง - การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว	
	ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลภาคสนาม ปี พ.ศ. 2551 และ ปี พ.ศ. 2560	มีความคล้ายคลึงกัน เนื้อจากผู้ให้สัมภาษณ์ สามารถสื่อสารภาษาไทยได้เป็นอย่างดี	มีความคล้ายคลึงกัน แต่วิธีการบรรเลงแตกต่างออกไปแต่ยังคงสำนวนดนตรีเดิมไว้	แตกต่างออกไปจากครั้งแรก เนื่องจากผู้วิจัยไม่พบศิลปินพื้นบ้านคนเดิม ซึ่งไม่พบแนวทำนองดังกล่าวอีก อาจเนื่องด้วยเป็นศิลปินคนละหมู่บ้านซึ่งมีเชื้อสายลาหู่แดงเหมือนกัน	

ตารางที่ 1 แสดงกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม

การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม		The Winds	The Whispers	The Whisperers	สรุปผลการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม
การตีความ	วิเคราะห์	- บริบทของบทเพลงมังที่ศึกษา - วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง - ศึกษางานประพันธ์ที่มีแนวคิดอินดีเทอร์มินาซี	- บริบทของบทเพลงลาหู่ดำที่ศึกษา - วิเคราะห์และจัดวางโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง - ศึกษาบทประพันธ์เชมเบอร์ในลักษณะทรีโอที่ประกอบด้วย วิโอลา คลาริเน็ต และเปียโนที่มีลักษณะในการทำงานข้ามวัฒนธรรม	- บริบทของบทเพลงลาหู่แดงที่ศึกษา - วิเคราะห์และจัดวางโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง - ศึกษาบทประพันธ์เชมเบอร์ในลักษณะสตริงควอเต็ทที่มีลักษณะในการทำงานข้ามวัฒนธรรม	กระบวนการในการตีความ ในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญของบริบทของสำนวนดนตรีเดิม เพื่อมิให้สูญเสียสาระสำคัญทางดนตรี ผ่านการวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ โดยผสมผสานกับแนวความคิดดนตรีตะวันตก และเทคนิคการประพันธ์ รวมถึงการบรรเลงดนตรีในรูปแบบที่มีร่วมสมัย
	สังเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์	- ผลจากการวิเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์โดยมีทิศทางเป็นกรอบคิดแบบนามธรรม การสร้างสรรค์ 1: กลุ่มระดับเสียง การสร้างสรรค์ 2: เค้าโครงทำนองเดิม การสร้างสรรค์ 3: การพัฒนาแนวทำนอง	- การพัฒนาแนวทำนองเดิม - การแปรทำนอง - การผสมสีสันเสียง - เทคนิคในการบรรเลง	- การพัฒนาแนวทำนองเดิม - การแปรทำนอง - การผสมสีสันเสียง - กลุ่มเสียงกัด - เทคนิคในการบรรเลง	
การบรรเลง		- การบรรเลงแบบดนตรีอินดีเทอร์มินาซี - ผสมการการใช้คีตปฏิภาณ - ผู้บรรเลงมีความเข้าใจในบริบทของสำนวนดนตรีเดิม	- การบรรเลงในลักษณะของดนตรีเชมเบอร์ - ผู้บรรเลงสามารถประดับโน้ต หรือใช้คีตปฏิภาณตามประสบการณ์ดนตรีส่วนตัวเพิ่มเติม	- การบรรเลงในลักษณะของดนตรีเชมเบอร์ - ให้บรรเลงตามโน้ตที่ได้บันทึกได้	กระบวนการบรรเลง ในการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ผู้บรรเลงควรมีความเข้าใจที่มาของบทประพันธ์ ซึ่งจะนำไปสู่การถ่ายทอด ทั้งนี้การบรรเลงในแต่ละบทประพันธ์ต้องขึ้นอยู่กับลักษณะและเงื่อนไขในการบรรเลงของแต่ละผลงานสร้างสรรค์
การส่งต่อ		- การนำเสนอบทประพันธ์ที่มีมิติของการสร้างความเข้าใจและความงดงามสำนวนดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ - การแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างผู้บรรเลง และผู้ฟัง ในรูปแบบการแสดงดนตรี การบรรยายประกอบการแสดง ฯลฯ			

ตารางที่ 1 แสดงกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม (ต่อ)

จากการศึกษาพบว่า การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมต้องอาศัยความสัมพันธ์กับของกระบวนการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อทางดนตรี ดังภาพที่ 47 แสดงให้เห็นว่าการทำงานดนตรีที่มีความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีนั้น สามารถยังคงธำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม และในขณะเดียวกันยังสามารถที่จะสร้างสรรค์ในการทำงานโดยไม่สูญเสียสาระสำคัญของสำเนียงดนตรีเดิมได้



ภาพที่ 47 กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3 จากงานสร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์สู่การนำเสนอและการแสดงประกอบการบรรยาย

จากการที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์สามบทเพลงที่ได้มาจากกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมของผู้วิจัย ซึ่งได้แก่

1) บทประพันธ์ ลม ‘The Winds’ สำหรับเดี่ยววิโอลา

2) บทประพันธ์ กระซิบ ‘The Whispers’ ทรีโอสำหรับวิโอลา คลาริเน็ต และเปียโน และ

3) บทประพันธ์ พราย ‘The Whisperers’ สำหรับวงสตริงควอร์เท็ตโดยจะถูกนำเสนอในลักษณะของการบรรยายประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงการส่งต่อความรู้ทางด้านดนตรีแก่ผู้ฟังในมิติของการสร้างสรรค์การทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม ผ่านมิติของแนวความคิดในรูปแบบดนตรีที่มีความร่วมสมัยแต่ยังคงไว้ซึ่งสาระสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน

ผู้วิจัยได้นำเสนอบทเพลง The Winds ในหัวข้อ Sound Aspect: Interpretation of Hmong Music on Viola (Suwanpakdee, 2015) เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2557 ในการประชุมวิชาการนานาชาติทางด้านดนตรีคลาสสิก สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา (Princess Galyani Vadhana International Symposium 2015) โดยผู้วิจัยได้รับการตีพิมพ์ในรายงานสืบเนื่องจากการประชุมดังกล่าว ในด้านการนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยมีแนวคิดทางด้านการส่งต่อดนตรีพื้นบ้านในลักษณะของการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม โดยได้รับความเห็นจากกลุ่มผู้ฟังในด้านความน่าสนใจในการพัฒนาแนวความคิดจากสำเนียงดนตรีพื้นบ้านจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง สู่กระบวนการคิดสร้างสรรค์ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์แนวทำนอง รวมถึงการบรรเลงบทเพลงในการนำเสนอผลงาน

เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2559 ผู้วิจัยได้นำเสนอบทประพันธ์ ‘The Whispers’ ในรายการการบริการวิชาการดนตรีดนตรีคลาสสิกของสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา โดยได้นำเสนอบทประพันธ์ดังกล่าวพร้อมกันกับบทประพันธ์ทรีโอ หมายเลข 498 ของโมสาร์ท และทรีโอผลงานลำดับที่ 83 ของบรุค สู่สาธารณชนเป็นครั้งแรก บรรเลงโดยวงดนตรี Ensemble Music Makers โดยผู้วิจัยร่วมกับนักเปียโน อุษา นภาวรรณ และนักคลาริเน็ต อัครพล เดชวัชนานนท์ อีกทั้งยังได้จัดทำซีดีการบันทึกเสียง ภายใต้การสนับสนุนของสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา จนนำไปสู่การนำเสนอผลงานทางวิชาการนานาชาติทางด้านดนตรีคลาสสิก สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนาในปี เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2559 ภายใต้หัวข้อ ‘Whisper’ theme from Black Lahu (Suwanpakdee, 2016)

จากการศึกษาดังกล่าวจะนำไปสู่การแสดงบทประพันธ์สร้างสรรค์ทั้งสามชิ้นผ่านการบรรยายประกอบการแสดง ภายใต้ชื่อการแสดงคอนเสิร์ต “Suppabhorn Suwanpakdee in the Doctoral Creative Composition –The Winds The Whispers The Whisperers” การแสดงมีลักษณะเป็นการแสดงประกอบการบรรยายของการทำงานดนตรีสร้างสรรค์ภายใต้แนวคิดกระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม โดยได้จัดการแสดงทั้งหมด 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 เมื่อวันพุธที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 เวลา 17.00 น. ณ ห้องประชุม ดร. ถาวร พรประภา ชั้น 5 อาคารสยามกลการ โดยมีการบรรยายเป็นภาคภาษาอังกฤษ จากการแสดงในครั้งที่ 1 มีผลสรุปจากแบบสอบถามของการแสดงคอนเสิร์ต ดังนี้

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee “THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS” ในวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 เวลา 17.15 น. ณ ห้อง ดร.ถาวร พรประภา ออดิธอเรียม อาคารสยามกลการ มีผู้ประเมินความพึงพอใจทั้งหมด 17 คน เป็นเพศชาย 35% และเพศหญิง 65% ของผู้ตอบ

แบบสอบถามทั้งหมด ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุ 25 - 34 ปี คิดเป็น 41% กลุ่มช่วงอายุ 35 - 44 ปี คิดเป็น 18% กลุ่มช่วงอายุไม่เกิน 24 ปีคิดเป็น 17% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนิสิต นักศึกษา และครู อาจารย์ คิดเป็นกลุ่มละ 35.3% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดเท่า ๆ กัน กลุ่มลูกจ้าง พนักงานคิดเป็น 23.5% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

จากการประเมินความพึงพอใจพบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.41 ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.53 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.12 คะแนน ตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ด้านการให้บริการ หัวข้อการอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชมมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.12 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 3.94 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ผู้ประเมินประทับใจการแสดงครั้งนี้ กล่าวชมความน่าสนใจของบทเพลง ชื่นชอบในแนวคิดการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรม เล็งเห็นถึงคุณค่าของแนวคิดนี้ซึ่งสามารถนำไปต่อยอดเพิ่มเติมได้

ครั้งที่ 2 วันพุธที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 19.00 น. ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา โดยมีการบรรยายเป็นภาคภาษาไทย จากการแสดงในครั้งที่ 2 มีผลสรุปจากแบบสอบถามของการแสดงคอนเสิร์ต ดังนี้

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee “THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS” ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 19:00 น. ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา มีผู้ประเมินความพึงพอใจทั้งหมด 47 คน มีอัตราส่วนระหว่างเพศชายและเพศหญิงเท่ากับ 2:3 ร้อยละ 56 ของผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุไม่เกิน 24 ปี ร้อยละ 31 อยู่ในกลุ่มช่วงอายุ 25 – 34 ปี ในจำนวนนี้ร้อยละ 46.8 เป็นนักเรียนนักศึกษา และร้อยละ 19.1 เป็นครูอาจารย์

จากการประเมินความพึงพอใจ พบว่าผู้ประเมินมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.83 ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.72 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ด้านการให้บริการ หัวข้อความเหมาะสมของสถานที่แสดงมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.81 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนน

ตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ผู้ประเมินประทับใจในการแสดงครั้งนี้ ชื่นชอบในแนวคิดการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรม และอยากให้เผยแพร่บทประพันธ์นี้ออกไปอย่างกว้างขวาง

5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

งานสร้างสรรค์สามารถต่อยอดในมุมมองของการประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านผ่านความเชื่อมโยงกับดนตรีตะวันตกในมิติอื่น ๆ ที่มีความร่วมสมัย อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนาบทประพันธ์ในรูปแบบของการทำงานข้ามวัฒนธรรมดนตรีได้ ซึ่งจะก่อให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีในรูปแบบใหม่ได้

การทบทวนวรรณกรรมดนตรีของคีตกวีที่มีชื่อเสียงดังประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก โดยกระบวนวิธีคิดอาจจะมีความแตกต่างจากวรรณกรรมดนตรีหรือบทประพันธ์ที่ถูกประพันธ์ชิ้นโดยนักประพันธ์ตะวันออก รวมถึงนักประพันธ์เชื้อชาติไทย ในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งต่อไปสามารถศึกษากระบวนวิธีคิดของนักประพันธ์กลุ่มดังกล่าวมีความเข้าใจในการทำงานประพันธ์ในลักษณะข้ามวัฒนธรรมดนตรีมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

Adler, C. (2010). Khaen: the bamboo free-reed mouth organ of Laos and Northeast Thailand Notes for Composers. . Retrieved 12.10.2015, from http://christopheradler.com/khaen-for-composers.pdf

Bartók, B., & Suchoff, B. (1993). *Béla Bartók essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Blacking, J. (1973). *Music in Society and Cultures How musical is man?* London: University of Washington Press.

Chasuae Painethitham, C. S. S. (2017). Black Lahu Music Documentary In S. Suwanpakdee (Ed.).

Cope, D. (1997). Indeterminacy *Techniques of the contemporary composer*. London: Prentice Hall International.

E**ő**sze, L. (2007-2016). Zoltán Kodály. Retrieved 20.10.2016, from Oxford University Press http://www.oxfordmusiconline.com/public/page/Kodaly_Zoltan

Griffiths, P. (2001). Aleatory. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 1, pp. 341-346): Oxford University Press

Jaku, -. (2017). Red Lahu Music Documentary (S. Mongkolchaivaree, Trans.). In S. Suwanpakdee (Ed.).

Lebrecht, N. (1992). John Cage. In N. Lebrecht (Ed.), *The Companion to 20th Century Music* (pp. 61-62). UK.

Levin, R. (2009). Improvising Mozart. In G. Solis & B. Nettl (Eds.), *Musical improvisation : art, education, and society* (pp. 143-148). Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Lie, L. P. H. (2011). Challenging Cultural Borders: Toru Takemitsu's Claim to Creative Transgressions *International Conference on Humanities, Society and Culture 2011, 256-260*.

Mawer, D. (2000). *The Cambridge Companion to Ravel*: Cambridge University Press.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

Miller, T. (1999). The construction and operation of the khaen. *Acoustical Society of America*

Nelson, R. (2002). variation form In A. Latham (Ed.), *The Oxford Companion to Music* (pp. 1324 - 1326). New York: Oxford University Press.

Nitibhon, A. (2008). ผีแมน ม้ง เมือง และไทยใหญ่ จากเสียงสู่การสร้างพรมแดน เวลา เชื้อชาติ และวัฒนธรรม. In C. Ratsami & S. Sun Manutsayawitthaya (Eds.), *Ma chak (khonla) fakfa khong phoengpha : su kanthalai sen bæng khong withiwitthaya thang borannakhadi, wali nai manutsayawitthaya læ maya nai sinlapakam, 13-30 Mithunayon 2551 na `Akhan Tu'k Tai, Phitthaphanthasathan hæng Chat Ho Sin, Thanon Chaofa, Krung Thep*. [Bangkok]: Sun Manutsayawitthaya Sirinthon.

Ockelford, A. (2007). A music module in working memory? Evidence from the performance of a prodigious musical savant. *Musicae Scientiae, 11*(2), 5-36.

Osborn, N. (2016). Music, Creativity and the New Dynamics of Social Change *3rd Princess Galyani Vadhana International Symposium*. Princess Galyani Vadhana Institute of Music.

Persichetti, V. (1961). *Extention and Imitation Twentieth-century harmony : creative aspects and practice* New York: W.W. Norton.

Rink, J. (Ed.) (2000) The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan.

Ross, V. (2013). Music Learning and Performing: Applying Written and Oral Strategies. *Procedia - Social and Behavioral Sciences, 90*, 870-878.

Saehan, S. (2017). Hmong Music Documentary. In S. Suwanpakdee (Ed.).

Shoocongdej, R. (2008). From (Different) Horizons of Rockshelter in Highland Pang Mapha, Mae Hong Son, Thailand. Retrieved 25.04.2016, 2016, from http://www.rasmishoocongdej.com/fdhrs-exhibition/exhibition/

Solid, G. (2009). Introduction. In G. Solis & B. Nettl (Eds.), *Musical improvisation : art, education, and society*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Stravinsky, I. (1936). *Chronicle of my life*. London: V. Gollancz.

Suwanpakdee, S. (2015). Sound Aspect: Interpretation of Hmong Music on Viola. *Classical Music of ASEAN on the World Stage*.

Chulalongkorn University

Suwanpakdee, S. (2016). 'Whisper' Theme from Black Lahu. *Princess Galyani Vadhana International Symposium*, 56.

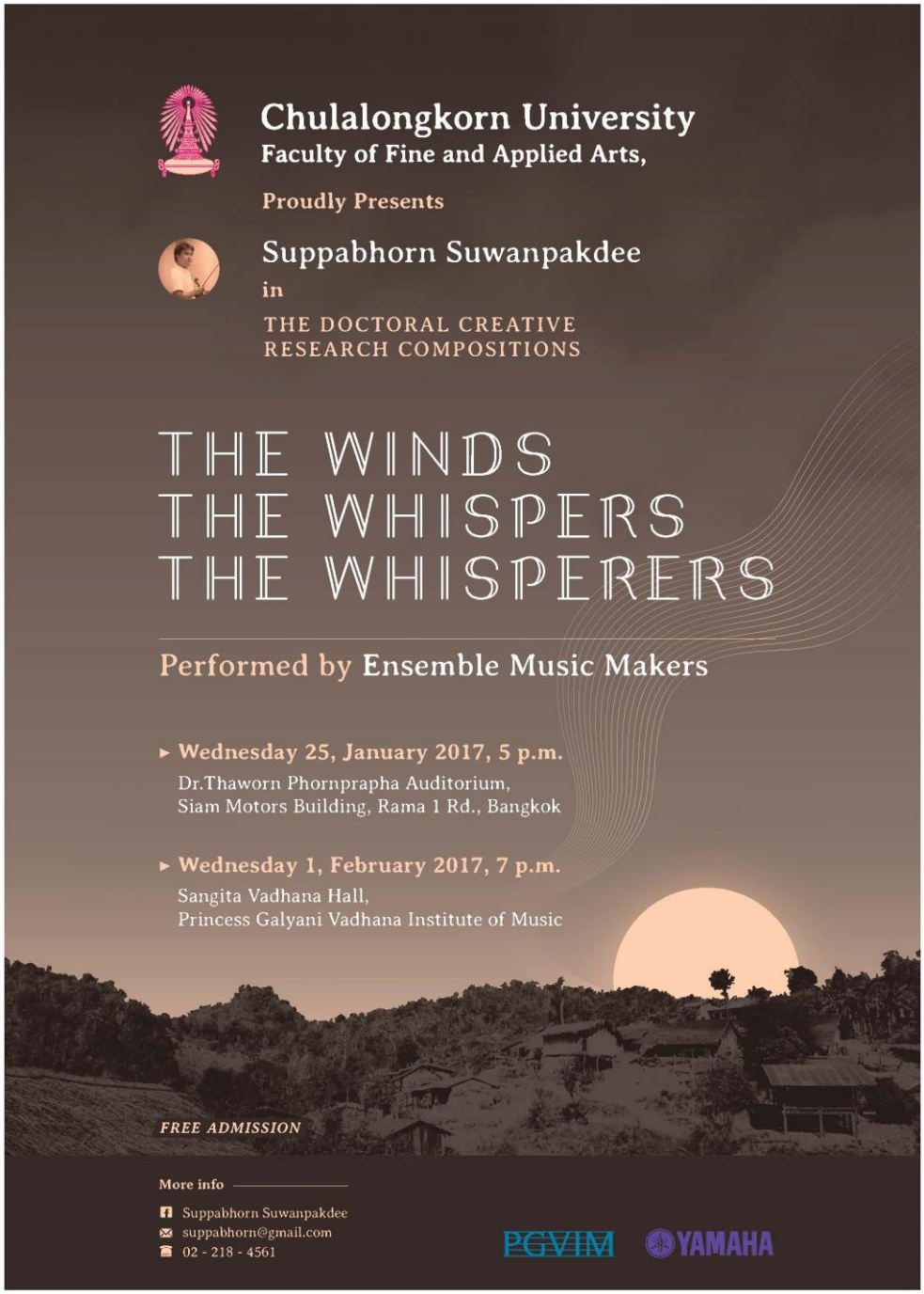
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก. โปสเตอร์การแสดง

The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee

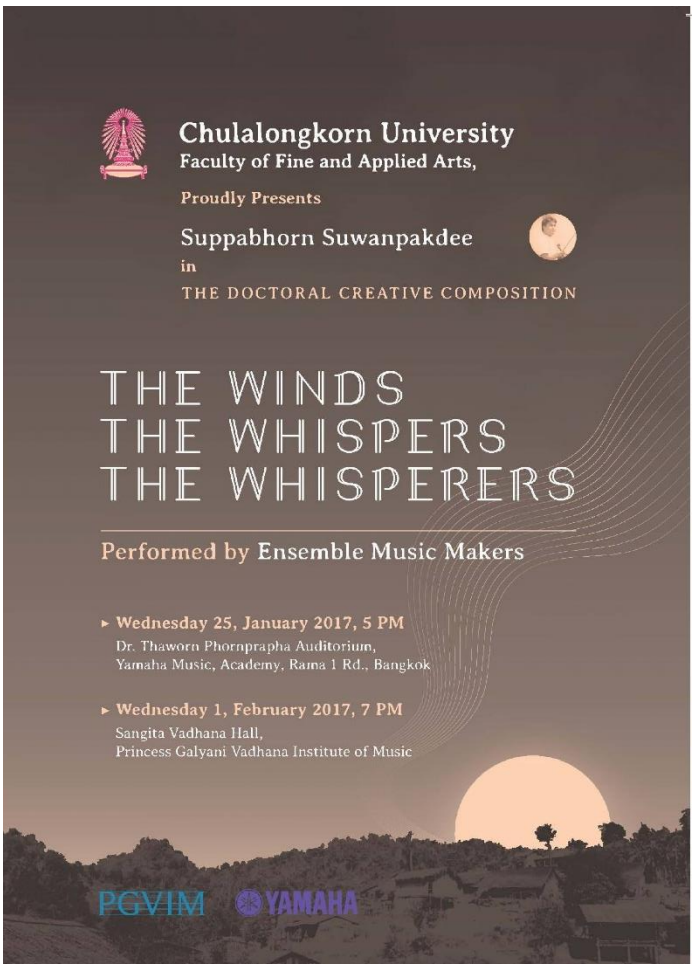
"THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS"



ภาคผนวก ข. สูจิบัตรการแสดง

The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee

"THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS"



Dedicated to my father, Sujin Suwanpakdee

พ่อเฒ่าจะแส สมัครมนตรี (หมอผี) กำลังบรรเลงบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ

Chulalongkorn University
Faculty of Fine and Applied Arts,

Suppabhorn Suwanpakdee

in

The Doctoral Creative Composition

Wednesday 25, January 2017 / 5 PM

at Dr. Thaworn Phornprapha Auditorium,
Yamaha Music Academy, Rama 1 Rd., Bangkok

Wednesday 1, February 2017 / 7 PM

at Sangita Vadhana Hall,
Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Bangkok

Performed by Ensemble Music Makers

Programme

'The Winds'

for Viola Solo
Inspired by Hmong theme

'The Whispers'

for Viola, Clarinet in Bb and Piano
Inspired by Black Lahu theme

'The Whisperers'

for String Quartet
Inspired by Red Lahu theme

ผู้วิจัยกำลังเรียนรู้บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ บรรเลงโดยแคนฟู่หลู

Acknowledgement

The 90th Anniversary of Chulalongkorn University
(Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund)

Interactions between Human and their Environments
in Highland Pang Mapha, Mae Hong Son Province Project

Government Scholarship, Office of the Higher Education Commission

Princess Galyani Vadhana Institute of Music

Yamaha Music Academy

Associate Professor Khunying Wongchan Phinainitisatra
Professor Dr. Weerachat Premananda
Professor Dr. Narongrit Dhamabhutra
Professor Dr. Natchar Sokatiyanurak
Associate Professor Dr. Rasmi Shoocongdej
Associate Professor Dr. Saran Nakrob
Associate Professor Doungjai Thiwthong
Assistant Professor Dr. Sasi Pongsarayuth
Mr. Anant Nakkong
Dr. Anothai Nitibhon
Dr. Jiradej Setabundhu
Dr. Natthawut Boriboonviree
Dr. Jean-David Caillouët
Ms. Siriluck Kanthasri
Mr. Pongthep Jitduangprem
Mr. Anuwat Nakpawan

and
My mother and sister

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี:
สื่อสัมพันธ์กับการสืบสำเนียงดนตรีข้ามวัฒนธรรมชาวเขา

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีที่มีความแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก ดนตรีประจำชาติ ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีสมัยนิยม หรือดนตรีร่วมสมัย เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน การถ่ายทอดของความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีเหล่านี้เกิดจากการเดินทางของดนตรีและ นักดนตรี ผ่านการพบปะพูดคุยและการทำงานร่วมกัน จนกระทั่งการเรียนรู้ผ่านช่องทางการ สื่อสารต่างๆ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีมีการเติบโตและเปลี่ยนแปลงอย่างไม่รู้จบสิ้น

การส่งต่อทางดนตรีจากผู้บรรเลงสู่ผู้ฟังในอดีต ไม่ได้เกิดขึ้นโดยง่ายดายเฉกเช่นในปัจจุบัน กระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมดนตรียังมีความจำกัดอยู่กับพื้นที่และกลุ่มคน อีกทั้งยังมีความหลากหลายในการตีความและการบรรเลง ซึ่งแตกกต่างจากปัจจุบันกระบวนการเรียนรู้ในการทำงานกับดนตรีย่อมต้องมีกระบวนวิธีที่ประกอบไปด้วย การเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อ เป็นผลสืบเนื่องมาจากผลของการที่นักดนตรีสามารถสัมผัสและเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีอื่นได้มากขึ้นนำไปสู่การตีความบทประพันธ์ที่มีรูปแบบตามความเข้าใจของผู้บรรเลง รวมถึงการได้รับอิทธิพลจากการสร้างสรรค์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ส่งผลให้การปฏิบัติด้านดนตรีมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

บทประพันธ์ที่เป็นผลผลิตจากการศึกษากระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมนี้ ผู้วิจัยได้นำสำนวนดนตรีพื้นบ้านในบริเวณพื้นที่ อ.ปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน จากวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (Hmong) ลาหู่ดำ (Black Lahu) และลาหู่แดง (Red Lahu) โดยสำนวนดนตรีที่แสดงออกถึงความเรียบง่าย แต่แฝงไปด้วยความงดงามผ่านวิถีในการดำรงชีวิตของผู้คนในพื้นที่

จากแรงบันดาลใจและความสนใจของผู้วิจัยในการเชื่อมโยงดนตรีคลาสสิกกับดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการศึกษาของผู้เขียนที่พบว่า กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรมผ่านแนวคิดโดยให้ความสำคัญกับกระบวนการเรียนรู้ การตีความ การบรรเลง และการส่งต่อของดนตรีผ่านการประยุกต์เทคนิคและกลวิธีในการบรรเลงของแต่ละวัฒนธรรมสำเนียง ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางดนตรีในรูปแบบต่างๆ โดยเกิดจากการบรรเลงจากบทประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากสำนวนดนตรีหรือจากบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงที่มีความซับซ้อน จนเกิดกระบวนการเรียนรู้ใหม่ที่สามารถผสมผสานจุดเด่นของดนตรีต่างวัฒนธรรมได้

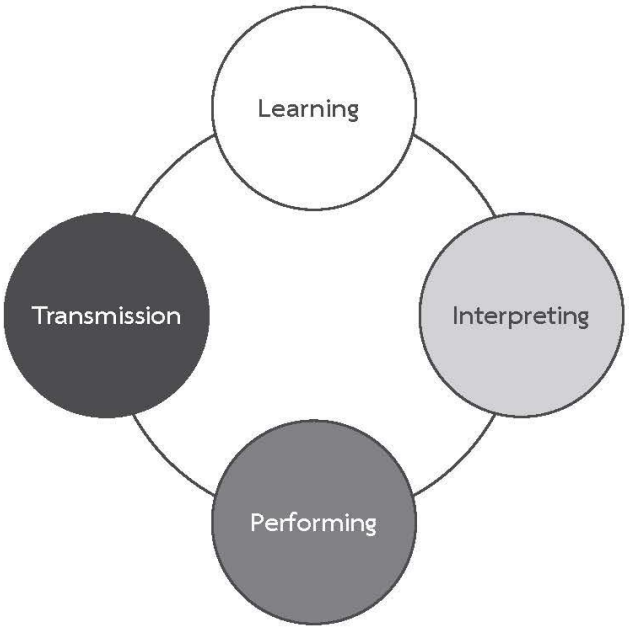
Doctoral Creative Research in Music: Cross Dialects of Cultural Hill Tribe Music in Innovatively Experimental Approach

Sharing and learning of musical culture convey a concept of communication of knowledge. Musical experiences evoke social interaction and collaborative work in every communication channel. Even now, the musical knowledge is still endlessly growing and changing.

In the past, the transmission of music from performers to the audience was not easy because learning process in any music culture is limited by space, people and different musical interpreting. At present, the learning process has to consist of learning, interpreting, performing and transmission. In this learning process, it would make the musicians understand in each music culture particularly in ethnic music.

From the studies, the researcher created three compositions inspired by the musical themes learnt from the hill tribe masters of the Hmong, Black Lahu, and Red Lahu, while working for music in the community projects around Mae Hong Sorn province in the Northern part of Thailand. All the melodies convey simplicity and beauty of lifestyle.

From the inspiration and research of interest, the researcher would like to reconcile the difference between the Western classical music and folk music. It reveals that Cross Cultural Process in Music is working throughout the process of learning, interpreting, performing and transmission. It will bring to compose from the inspiring melody that throughout the performing under crossing the dialect in experimental approach.



กระบวนการทำงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม
Cross Cultural Process in Music

‘The Winds’ for Viola Solo

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ณ บ้านไร่ ต.สบป่อง อ.ปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยมีพ่อหลวงชัวหยี้ แซ่หัน ได้ให้วิทยาทานในการศึกษาสำนวนดนตรีม้งแก่ผู้วิจัย ได้ศึกษาสำนวนดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งมีองค์ประกอบที่มีความเรียบง่าย โดยมีความหมายแสดงถึงการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของม้งได้มาร่วมฉลองและอวยพรในปีใหม่ผ่านการบรรเลงแคนม้งประกอบการร่ายรำ ซึ่งแรงบันดาลใจนี้นำไปสู่การสร้างสรรค์บทประพันธ์ ‘The Winds’ for Viola Solo โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์โครงสร้างทางดนตรีในรูปแบบการตีความใหม่บนพื้นฐานของทำนองเดิม จากเสียงบรรเลงเดี่ยวของแคนม้ง (Hmong Khaen) สู่การบรรเลงเดี่ยวของวิโอลา ผู้บรรเลงสามารถวิเคราะห์ในการเลือกใช้องค์ประกอบที่ถูกกำหนดขึ้นจากงานประพันธ์ ในลักษณะการบรรเลงแบบอินดีเทอร์มินาซี (indeterminacy) ผ่านมุมมองดังต่อไปนี้

1) การดำรงไว้ซึ่งกลุ่มระดับเสียง โดยผู้วิจัยได้คงไว้ซึ่งโน้ตแต่เปลี่ยนสลับระดับเสียง

2) คงไว้ซึ่งรูปทรงของแนวทำนองเดิม การประยุกต์สีสันเสียงในขณะที่ยังคงรูปทรงเดิมของแนวทำนองเดิม

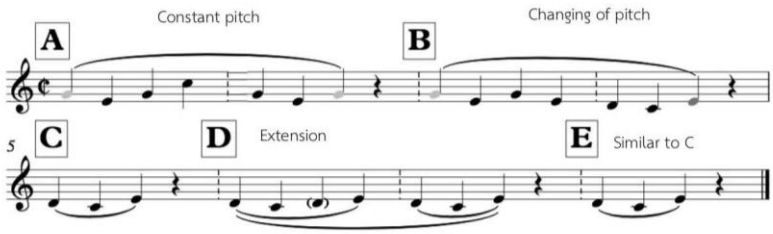
3) การพัฒนาหน่วยทำนองย่อย โดยการนำแนวทำนองซึ่งเป็นวัตถุดิบมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ รวมถึงทิศทางของจังหวะเท้าที่มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงม้ง ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนากลายเป็นการย่อยทำนอง (fragmentation) เพื่อนำไปใช้เป็นองค์ประกอบในการบรรเลงอีกส่วนหนึ่ง

บทประพันธ์ชิ้นนี้ต้องอาศัยศิลปฏิภาณของผู้บรรเลง ผลลัพธ์ที่เกิดจากการที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสร้างสรรค์บนอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง โดยผู้วิจัยมิได้มุ่งหวังให้การบรรเลงในแต่ละครั้งต้องมีความเหมือนกันในลักษณะการเตรียมตัวล่วงหน้า (pre-determined)

From the old melody of Hmong, it leads to the analysis of musical structure and the creation of new interpretation based on original sound. From the sound of Hmong Khaen (reed mouth organ made from bamboo) to viola, the performer will analyse and experiment on original melody in the following aspects: 1. Tone colour - How to maintain original tone colour with changing of pitches 2. Melodic contour - How to apply changes in tone colour while keeping the contour of original melody and 3. Motivic development - How to keep the characteristic of the melody while experimenting on fragmentation of the piece. Through the art of improvisation, the new musical output will be constructed based on the original melody and also maintain the identity of the Hmong's culture.

The method of melody analysis based on Western music idea. It will lead to developing an idea of a composition on indeterminacy path. Hence, the creative work would be interpreted to a new perspective. From creation, the expected result would aim to integrate the idea of local and western music. The output will reflect the simplicity of the construction of folk tune. This issue, as well as the art of improvisation, is highly interested in the composer.

Original theme of Hmong structure music and analysis



it leads to the analysis of musical structure and the creation of new interpretation based on original sound. From the sound of Hmong Khaen (reed mouth organ made from bamboo) to viola, the performer will analyse and experiment on original melody in the following aspects:

1) Pitch class - How to maintain original tone colour with changing of pitches.

2) Melodic contour - How to apply changes in tone colour while keeping the shape of the original melody.

3) Motivic development - How to keep the characteristic of the tune while experimenting on fragmentation of the piece.

Through the art of improvisation as indeterminacy played, a new musical output will be constructed based on the original melody and also be maintaining the identity of the Hmong's culture.

‘The Whispers’ for Viola, Clarinet in Bb and Piano

พ่อเฒ่าจะแส สมัครมนตรี ผู้เป็น*แก่ลู้ป่า*[1] วัย 69 ปี และพ่อเฒ่าจะเสือ ไพรเนติธรรม วัย 54 ปี กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ (Black Lahu) บรรเลงเพลง ***ยะมือยะ มีนาอะเว***[2] ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ในการแสดงถึงการพรรณาถึงความรักที่มีต่อหญิงสาวแม้อยู่ห่างไกลซึ่งมีลักษณะคล้ายการบรรเลงโดยใช้ศีตปฏิภาณผ่านบรรเลงแคนหน่อซือหล่ะ (แคนเล็ก) นำไปสู่แรงบันดาลใจการประพันธ์เพลง ‘The Whispers’ สำหรับวงเปียโนทริโอ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดจากการประพันธ์จากการทำงานในลักษณะบูรณาการกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ โดยกระบวนการทำงานได้เปิดมุมมองมิติทางดนตรีให้กับผู้วิจัยได้เข้าใจบริบททางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ในแง่มุมของการรับรู้ความรู้สึกต่างๆ อีกทั้งผู้วิจัยยังมีพื้นฐานในองค์ความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์ทริโอหผลงานดำลับที่ 498 ของโมสาร์ท และผลงานลำดับที่ 83 ของแมกซ์ บรุค ในการทบทวนวรรณกรรมพื้นฐานดนตรีของผู้วิจัยรู้สึกถึงการห่างไกลกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอยู่มาก จากการออกภาคสนามทำให้ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ทางดนตรีกับนักดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านดนตรีที่มีความเรียบง่ายและคุณค่าของดนตรีที่ส่งผลต่อบริบทของชุมชนและสังคม นำไปสู่การประพันธ์ดนตรีสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์ที่ผสมผสานองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน ในลักษณะผสมผสานการใช้ศีตปฏิภาณของผู้บรรเลงในการส่งต่อของความคิดในบทประพันธ์

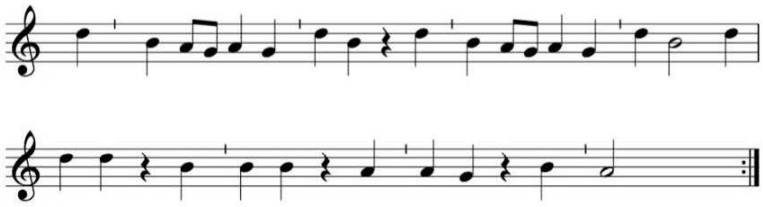
“The Whisper” is a composition for viola, clarinet and piano. The main theme at its core originates from a traditional melody the composer came across while working with the local Black Lahu Hill Tribe. This tune traditionally conveys the sense of longing one feels for missing others. Inspired by the study of Mozart’s Piano Trio KV 498 and Bruch’s trio opus 83, the composer uses this well-established trio combination to evoke the calm and serene moods from the mountains of Northern Thailand. This work establishes a dialogue between two cultures, adopting techniques, idioms and sounds from the Western Masters while integrating improvisational elements borrowed from the local musical culture.

---

[1] ผู้นำทางจิตวิญญาณ (หมอผีประจำหมู่บ้าน), Shaman

[2] เพลงจีบสาว, Love song

Original theme from Black Lahu



In developing 'The Whispers', I took inspiration from this tradition to establish a dialogue between the viola, clarinet and piano. It is the same combination of instruments as Mozart and Bruch Trio. Moreover, while integrating improvisational elements borrowed from a local musical culture. 'Whisper' begins with a dark tremolo. It is a piano texture in the lower octave with pianist freely adding selected pitch colours within the continuous musical flow. It feels the scene of calm and serene mood. Viola introduces the Black Lahu's theme and is soon joined by clarinet taking part in an improvisation dialogue around the central theme. Performance Variations are then introduced with the viola playing a stream of broken chords. It overlapped by energetic bursts on the piano. In the final section, the clarinet brings back the main theme against the dense arrangement which gradually decreases to reach a serene or peaceful ending.

Following the notation, it is a guideline to the musicians. Performers can put in the ornamentation and improvising. It will lead to interpretation in the ensemble. In my intention, players can explore the construing by themselves. To seek the possibility to make the sound like calm and serene moods. Also, convince the audience to imagine the senses of smelling, sighting, and hearing that I received from those fieldwork experiences.

‘The Whisperers’ for String Quartet

จากแนวทำนองเพลงเก็บผักของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหุ่แดง (Red Lahu) แสดงให้เห็นถึงวิถีในการดำเนินชีวิตผ่านสำนวนดนตรีที่เรียบง่าย ครั้นเมื่อผู้วิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลเมื่อปี พ.ศ. 2551 พร้อมกับการบรรเลงประกอบการร่ายรำบนจังหวะเท้า โดยเป็นกิจกรรมดนตรีของคนในชุมชนให้ปฏิสัมพันธ์และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน และเมื่อผู้วิจัยเดินทางกลับไปเก็บข้อมูลอีกครั้งในเดือนมกราคม พ.ศ. 2560 บทเพลงนี้ไม่พบในทำนองเดิม แต่มีเพียงลักษณะที่คล้ายคลึงกันเท่านั้น หรืออาจจะเป็นเพราะศิลปินพื้นบ้านมิใช่คนเดียวกัน ซึ่งอาจทำให้สำเนียงดนตรีมีความแตกต่างกัน

แนวทำนองเดิมที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้นยังคงอยู่ในความทรงจำของผู้วิจัยพร้อมทั้งจังหวะเท้า นำไปสู่การสร้างสรรค์บทประพันธ์ในรูปแบบสตริงควอร์เต็ท ประกอบไปด้วยแนวไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล ในสามกระบวนเพลง เร็ว ช้า เร็ว ดังลักษณะคีตลักษณ์ของดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งผู้วิจัยต้องการคงรูปแบบของแนวความคิดที่เป็นดนตรีเซมเบอร์ไว้นำไปสู่การนำเสนอในรูปแบบงานประพันธ์ที่ผสมผสานการข้ามวัฒนธรรมดนตรีระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวการประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวจากบทประพันธ์สตริงควอร์เต็ทของ บาตอร์ก เดอบุสซี และราเวล เพื่อนำไปสู่แนวความคิดสร้างสรรค์ในการบทประพันธ์ ‘The Whisperers’ โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ ได้แก่ การพัฒนาแนวทำนอง การแปรทำนอง อีกทั้งการใช้เสียงประสานในรูปแบบกลุ่มเสียงกัด (cluster) ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

Red Lahu’s lifestyle is mostly agriculture. It illustrated how simple of people at that community. This local music is a function of engaging the people with dancing when they rest from work. The meaning of the song is we are now keeping the vegetable to the basket. There are only two primary pitches including “Re”, “La” and “Do” is seemed to be ornamenting of the theme.

Original theme from Red Lahu

The researcher took this inspiration to compose a string quartet and lead to combining the music across culture. By studying in the across culture composition of Debussy and Ravel then bring to creating 'The Whisperers.' From Red Lahu's tune to 'The Whisperers.' The composer is in the concept of chamber music. There is consisting three movements, fast-slow-fast as Western music concept. In developing the composition idea by melodic development, variation and including cluster techniques.

Suppabhorn Suwanpakdee

Viola

Originally from Ratchaburi province, Suppabhorn studied violin and viola with Bangkok Pro Musica's concert master Tasana Nagavajara as an undergraduate student at Silpakorn University. After completing his Bachelor degree in music performance (first class honour), he went on to further develop his performance skills on the viola at Mahidol University as a master degree student. During his studies, he took viola classes with the national artist Assistant Prof. Choochart Pitaksakorn as well as Juris Madrevic and Vladislav Schumakov. He also had masterclasses with Prof. Dr. Juliet White Smith and Prof. Loland Baldini. He has performed in several orchestras including Galyani Vadhana Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Bangkok Symphony Orchestra, Bangkok Pro Musica (performing the King's Composition in London, the Hague, Brussels and Berlin. His performance entitled "Reflection of Thais", exploring the oral performative aspects of Thai traditional music, was selected for the Bahrain summer festival in 2013 and has since been presented in Copenhagen and Vilnius.

Suppabhorn has also explored other musical paths such as experimental music and film music. He is a co-founder of the contemporary band ZiiYod. He is also one of the members of Ensemble Music Makers, a collective proposing novel approaches to performance, experimenting with the interpretation of many musical styles, from Western classical music to new contemporary compositions.

He is currently a recipient of a scholarship from the Office of the Higher Education Commission, studying for his Doctor of Fine Arts at Chulalongkorn University. He currently works as a full-time lecturer at the Princess Galyani Vadhana Institute of Music (PGVIM) where he also is the project manager of the PYO (Princess Galyani Vadhana Institute of Music Youth Orchestra).

In his doctoral thesis, he received The 90th Anniversary of Chulalongkorn University, Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund and under the supervision by Professor Dr. Weerachat Premananda

Usa Napawan

Piano

Usa graduated from Faculty of Political Science (International Relations) from Chulalongkorn University. She furthered her study in music and obtained her Master's Degree in Piano Performance from the College of Music, Mahidol University as a student of Dr. Nopanand Chanorathaikul. Her former piano teachers include Ajarn Kannika Issawas, Dr.Suwanna Wangsophon, Dr.Eri Nakagawa and Prof. Mag. Margit Heider Dechant. She participated in numerous master classes given by many celebrated pianists such as Peter Amstuz, Albert Sassman, Mikhail Solovei, Boris Berman, Peter Frankl and Barry Snyder. She also participated in the 9th Music Institute for Development of Personal Style in Memory of Jascha Heifetz at the Southern Oregon University, USA.

From 2008, she has attended the annual Pro Musica Workshop & Master Classes for Voice Training by Opera Plus & Flanders Opera Studio Belgium (in Thailand and Malaysia), where she also studied vocal accompaniment with Hein Boterberg. She became their official pianist since 2011 until now. In 2014, under this program, she participated in the masterclass given by celebrated collaborative artist, Graham Johnson.

Usa performs regularly with many Thai and international artists as their collaborative artist, such as, Apichai Leamthong, Kalaya Phongsathorn, Jonathon Glonek, Julien Beaudiment, Trevor Wye, and Raphael Leone.

Akkarapon Dejwacharanon

Clarinet

Akkarapon began to study his clarinet lesson at the age of 12. He studied his music lesson with Kamol Laokam and Mualchol Techkeaw at Khonkaenwittayayon School. He continued to study at Chulalongkorn University, Faculty of Fine and Applied Arts where he received his Bachelor degree in Music Performance. In 2009, he received a scholarship from the University of Music and Performing Arts, Vienna to participate the Internationale sommerrakademie, ISA. In 2012, he graduated his Master of Music Program in Music Research and Development, Silpakorn University. Akkarapon studied his clarinet lesson including the masterclass with famous clarinettists such Dr. Yos Vaneesorn, Apechet Payonlert, Shongpol Wongpritiroungruang, Suksun Rattanapol, James Cambell, Olivear Viva, Jiri Haravac, Bernard Zachueber, Francis Benda and etc.

Moreover, Akkarapon participated in many orchestra programs with famous orchestras including; Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Chulalongkorn Clarinet Choir, Asian-Russian Symphony Orchestra and ect. he is a principal of Clarinet in the broadway of The Phantom of the Opera, directed by Harold Prince at Ratchadalai theatre, Bangkok and C.U. Clarinet Ensemble. In addition, Akkarapon always performs as recital and chamber music. He is currently studying towards a Doctoral degree of Fine Arts, DFA at Chulalongkorn University. He is now a Full-time lecturer at Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University.

Anawin Sawattabovorn

Violin

In 2008, Anawin Sawattabovorn won the second place of the National Beethoven Competition for Young String Player leading to several performances in Europe as a violinist with Galyani Vadhana Orchestra including London, Hague, Brussel and Berlin. He has awarded a H.M. King Bhumibol Adulyadej scholarship and received his Bachelor's degree of Music from Silpakorn University in 2010 with the first class honour. During his study at the Silpakorn University, he has an opportunity to take violin lessons with Tasana Nagavajara, a chamber music lesson with Leo Phillips and a masterclass with Prof. Roland Baldini. He was also a concert master of the Silpakorn String Orchestra.

Today, Anawin is a member of Bangkok Symphony Orchestra and a visiting lecturer at the Faculty of Music, Silpakorn University and he opens his own Vin's studio.

Paradee Treerath

Violin

Paradee has won the first year of Princess Galyani Vadhana International Ensemble Competition (PGVIEC) with her ensemble 'Sempré' in 2013. Paradee has a lot of experiences in chamber music in many occasions such as participated in Lanna Chamber Music Festival and many time in Silpakorn Summer Music School.

She received her bachelor in music performance at Silpakorn university and studied violin lesson with Tasana Nagavajara. During her studying, she began her orchestra career with Bangkok Symphony Orchestra (BSO). in 2014, Paradee studied further in Master of Music (Performance and Pedagogy) at the University of Melbourne, Australia under the supervision of Prof.Michael Loftus Hills. Moreover, she received Endeavour Postgraduate Scholarship supported by Australia government.

For the academic, Paradee is now a visiting violin lecturer at the Faculty of Music, Silpakorn University. She also orchestral member of Bangkok Symphony Orchestra and Bangkok Pro Musica

Wittawat Mai-Auem

Cello

Wittawat Mai-Auem started his first instrument, cello at the age of thirteen with Lt. Tewet Mingkwan at Royal Thai Navy School of Music. He then joined the Royal Thai Navy Orchestra. His performances appeared in many concerts including H.M. the King Birthday concert and H.M. the Queen Birthday Concert. In several honourable occasions, he performed with Prof. Dr. HRH Princess Chulabhorn Mahidol in China-Thailand Friendship concerts.

Wittawat has received a scholarship for his study at the Faculty of Humanities, Kasetsart University. He is a student of Kittikhun Sodprasert and also a cello principle of the university chamber orchestra.

ผู้วิจัยเริ่มบรรเลงโดยมีนักดนตรีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์เป็นผู้ให้คำแนะนำ

ผู้วิจัยเรียนรู้บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง โดยมีพ่อหลวงซัวหยี้ แซ่หัน เป็นวิทยากร

ผู้วิจัยเรียนรู้บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ โดยมีพ่อเฒ่าจะแส สมัครมนตรี (ผู้นำทางจิตวิญญาณ) และพ่อเฒ่าจะเสือ ไพรเนติธรรม เป็นวิทยากร

ผู้วิจัยเรียนรู้บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แดง โดยมีนายจะกู้ ไม่มีนามสกุลศิลปินแคน เป็นวิทยากร

ภาคผนวก ค.

ดีวีดีบันทึกการแสดงครั้งที่ 1

The Doctoral Creative Composition

The Winds/The Whispers/The Whisperers

ณ ห้องประชุม ดร.ถาวร พรประภา YAMAHA Music Academy

วันพุธที่ 25 มกราคม 2560 เวลา 17.00 น.

บรรยายเป็นภาษาอังกฤษ ความยาว 53.05 วินาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง.

ดีวีดีบันทึกการแสดงครั้งที่ 2

The Doctoral Creative Composition

The Winds/The Whispers/The Whisperers

ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

วันพุธที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560 เวลา 19.00 น.

บรรยายเป็นภาษาไทย ความยาว 58.44 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ.

สารคดีการเรียนรู้ดนตรีจากกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลาหู่ดำ และลาหู่แดง

ความยาว 48.36 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฉ.

แบบสอบถามประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

แบบสอบถามความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

The Doctoral Creative Composition

By Suppabhorn Suwanpakdee

THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS

วันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 เวลา 17.15 น.

ณ ห้อง ดร.ถาวร พรประภา ออดิธอเรียม อาคารสยามกลการ

- **ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป**

1.1 เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

1.2 อายุ ☐ ต่ำกว่า 24 ปี ☐ 25-34 ปี ☐ 35-44 ปี ☐ 45-54 ปี ☐ 55 ปีขึ้นไป

1.3 สถานะภาพผู้อบรม ☐ นิสิต/นักศึกษา ☐ ครู/อาจารย์ ☐ รับราชการ ☐ ลูกจ้าง/พนักงาน ☐ รับจ้าง/อาชีพอิสระ ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

- **ตอนที่ 2 ความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี**

กิจกรรม	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
2.1 ด้านเนื้อหา / ดนตรี					
1) มีความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอ					
2) คุณภาพทางด้านดนตรี					
3) สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ / ต่อยอดทางความคิดได้					
4) ระยะเวลาในการนำเสนอ					
2.2 ด้านการให้บริการ					
1) สามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวก รวดเร็ว					
2) การอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชม					
3) ความเหมาะสมของสถานที่แสดง					
2.3 ด้านความพึงพอใจ					
1) ความพึงพอใจโดยรวม					

- **ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม**

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณที่ให้ความร่วมมือ

แบบสอบถามความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

The Doctoral Creative Composition

By Suppabhorn Suwanpakdee

THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 19.00 น.

ณ ห้อง สังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

- **ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป**

1.1 เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

1.2 อายุ ☐ ต่ำกว่า 24 ปี ☐ 25-34 ปี ☐ 35-44 ปี ☐ 45-54 ปี ☐ 55 ปีขึ้นไป

1.3 สถานะภาพผู้อบรม ☐ นิสิต/นักศึกษา ☐ ครู/อาจารย์ ☐ รับราชการ ☐ ลูกจ้าง/พนักงาน ☐ รับจ้าง/อาชีพอิสระ ☐ อื่น ๆ ระบุ.....

- **ตอนที่ 2 ความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี**

กิจกรรม	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
2.1 ด้านเนื้อหา / ดนตรี					
1) มีความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอ					
2) คุณภาพทางด้านดนตรี					
3) สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ / ต่อยอดทางความคิดได้					
4) ระยะเวลาในการนำเสนอ					
2.2 ด้านการให้บริการ					
1) สามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวก รวดเร็ว					
2) การอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชม					
3) ความเหมาะสมของสถานที่แสดง					
2.3 ด้านความพึงพอใจ					
1) ความพึงพอใจโดยรวม					

- **ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม**

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณที่ให้ความร่วมมือ

ภาคผนวก ช.

รายงานผลการประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

การแสดงครั้งที่ 1

The Doctoral Creative Composition by Suppabhorn Suwanpakdee

“THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS”

วันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 เวลา 17.15 น.

ณ ห้อง ดร.ถาวร พรประภา ออดิธอเรียม อาคารสยามกลการ

การประเมินครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งหมด 17 คน มีผลการประเมินดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1.1 เพศ

มีผู้ตอบแบบสอบถามเพศชายจำนวน 6 คน คิดเป็น 35% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด เพศหญิงจำนวน 11 คน คิดเป็น 65% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

1.2 อายุ

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุ 25 - 34 ปี คิดเป็น 41% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุ 35 - 44 ปี คิดเป็น 18% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุไม่เกิน 24 ปีคิดเป็น 17% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุ ช่วงอายุ 45 – 54 ปีและ 55 ปีขึ้นไปกลุ่มละ 12% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

1.3 สถานภาพ

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนิสิต นักศึกษา และครู อาจารย์ คิดเป็นกลุ่มละ 35.3% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดเท่า ๆ กัน กลุ่มลูกจ้าง พนักงานคิดเป็น 23.5% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มรับจ้าง และอาชีพอิสระคิดเป็น 5.9% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

ความพึงพอใจต่อการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

การประเมินความพึงพอใจต่อการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี แบ่งการประเมินเป็น 3 ด้านคือด้านเนื้อหา ด้านการให้บริการ และด้านความพึงพอใจ ทั้ง 3 ด้าน ใช้กระบวนการประเมินแบบมาตรประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ ตามการประมาณค่าของลิเคิร์ท (Likert Scale) โดยมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด ให้ 5 คะแนน

ระดับความพึงพอใจมาก ให้ 4 คะแนน

ระดับความพึงพอใจปานกลาง ให้ 3 คะแนน

ระดับความพึงพอใจน้อย ให้ 2 คะแนน

ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด ให้ 1 คะแนน

เกณฑ์การแปลความหมายเพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ย ใช้เกณฑ์ดังต่อไปนี้

คะแนนเฉลี่ย 50.1 – 00.1 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ ควรปรับปรุง

คะแนนเฉลี่ย 50.2 – 51.1 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ พอใช้

คะแนนเฉลี่ย 50.3 – 51.2 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ ปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 50.4 – 51.3 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ มาก

คะแนนเฉลี่ย 00.5 – 51.4 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

เมื่อนำผลการตอบแบบสอบถามมาคำนวณค่าคะแนนเฉลี่ยตามเกณฑ์ดังกล่าว ได้ผลการประเมินดังนี้

รายการประเมิน	ค่าคะแนนเฉลี่ย	ระดับความพึงพอใจ
2.1 ด้านเนื้อหา		
มีความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอ	4.12	มาก
คุณภาพทางด้านดนตรี	4.53	มากที่สุด
สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ ต่อยอดทางความคิดได้	4.41	มาก
ระยะเวลาในการนำเสนอ	4.18	มาก
2.2 ด้านการให้บริการ		
สามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็ว	3.94	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชม	4.12	มาก
ความเหมาะสมของสถานที่แสดง	4.06	มาก
2.3 ด้านความพึงพอใจ		
ความพึงพอใจโดยรวม	4.41	มาก

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามพบว่ามีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.41

ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.53 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.12 คะแนน ตรงกับระดับความพึงพอใจมาก

ด้านการให้บริการ หัวข้อการอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชมมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.12 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 3.94 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก

ข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบสอบถาม

จากแบบสอบถาม ผู้ประเมินมีความคิดเห็นและข้อเสนอแนะดังนี้

“เนื้อหาน่าสนใจดีค่ะ”

“เพลงเพราะครับผม”

“ดนตรีข้ามผ่านวัฒนธรรมเป็นหัวข้อที่น่าสนใจ สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับกระบวนการเรียนรู้ด้านภาษา แสดงความรู้สึกและสื่อสารวัฒนธรรม”

“บทเพลงน่าสนใจ”

“ Fantastic musical performance. This is the first time for me, but it impressed me much! Well done!”

สรุปผลการประเมินความพึงพอใจ

กิจกรรมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee “THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS” ในวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2560 เวลา 17.15 น. ณ ห้อง ดร.ถาวร พรประภา ออดิธอเรียม อาคารสยามกลการ มีผู้ประเมินความพึงพอใจทั้งหมด 17 คน เป็นเพศชาย 35% และเพศหญิง 65% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุ 25 - 34 ปี คิดเป็น 41% กลุ่มช่วงอายุ

35 - 44 ปี คิดเป็น 18% กลุ่มช่วงอายุไม่เกิน 24 ปีคิดเป็น 17% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนิสิต นักศึกษา และครู อาจารย์ คิดเป็นกลุ่มละ 35.3% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดและกลุ่มลูกจ้าง พนักงานคิดเป็น 23.5% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

จากการประเมินความพึงพอใจพบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.41 ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.53 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.12 คะแนน ตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ด้านการให้บริการ หัวข้อการอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชมมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.12 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 3.94 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ผู้ประเมินประทับใจการแสดงครั้งนี้ กล่าวชมความน่าสนใจของบทเพลงชื่นชอบในแนวคิดการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรม เล็งเห็นถึงคุณค่าของแนวคิดนี้ซึ่งสามารถนำไปต่อยอดเพิ่มเติมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ซ.

รายงานผลการประเมินความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

การแสดงครั้งที่ 2

The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee

"THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS"

วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 19:00 น.

ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

การประเมินครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์ งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งหมด 47 คน มีผลการประเมินดังนี้

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1.1 เพศ

มีผู้ตอบแบบสอบถามเพศชายจำนวน 18 คน คิดเป็น 40% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด เพศหญิงจำนวน 27 คน คิดเป็น 60% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด มีสัดส่วนระหว่างผู้ตอบแบบสอบถามเพศชายและเพศหญิงเท่ากับ 2:3 ทั้งนี้ มีผู้ไม่ให้ข้อมูลด้านเพศจำนวน 2 คน

1.2 อายุ

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุไม่เกิน 24 ปี คิดเป็น 56% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุ 25 – 34 ปีคิดเป็น 31% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุ 35 – 44 ปีคิดเป็น 9% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มช่วงอายุ 45 – 54 ปีและ 55 ปีขึ้นไปกลุ่มละ 2% ทั้งนี้มีผู้ไม่ให้ข้อมูลด้านอายุจำนวน 2 คน

1.3 สถานภาพ

ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนิสิต นักศึกษา คิดเป็น 46.8% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มครูอาจารย์คิดเป็น 19.1% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด กลุ่มอาชีพอิสระคิดเป็น 10.6% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ลูกจ้างและพนักงานคิดเป็น 4.3% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด และกลุ่มอาชีพอื่น ๆ คิดเป็น 8.5% ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ทั้งนี้มีผู้ไม่ให้ข้อมูลด้านอายุจำนวน 5 คน

ความพึงพอใจต่อการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี

การประเมินความพึงพอใจต่อการเข้าชมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี แบ่งการประเมินเป็น 3 ด้านคือด้านเนื้อหา ด้านการให้บริการ และด้านความพึงพอใจ ทั้ง 3 ด้าน ใช้กระบวนการประเมินแบบมาตรประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ ตามการประมาณค่าของลิเคิร์ท (Likert Scale) โดยมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

ระดับความพึงพอใจมากที่สุด ให้ 5 คะแนน

ระดับความพึงพอใจมาก ให้ 4 คะแนน

ระดับความพึงพอใจปานกลาง ให้ 3 คะแนน

ระดับความพึงพอใจน้อย ให้ 2 คะแนน

ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด ให้ 1 คะแนน

เกณฑ์การแปลความหมายเพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ย ใช้เกณฑ์ดังต่อไปนี้

คะแนนเฉลี่ย 50.1 – 00.1 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ ควรปรับปรุง

คะแนนเฉลี่ย 50.2 – 51.1 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ พอใช้

คะแนนเฉลี่ย 50.3 – 51.2 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ ปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 50.4 – 51.3 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ มาก

คะแนนเฉลี่ย 00.5 – 51.4 หมายถึง ระดับความพึงพอใจ มากที่สุด

เมื่อนำผลการตอบแบบสอบถามมาคำนวณค่าคะแนนเฉลี่ยตามเกณฑ์ดังกล่าว ได้ผลการประเมินดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการประเมิน	ค่าคะแนนเฉลี่ย	ระดับความพึงพอใจ
2.1 ด้านเนื้อหา		
มีความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอ	4.47	มาก
คุณภาพทางด้านดนตรี	4.72	มากที่สุด
สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ ต่อยอดทางความคิดได้	4.49	มาก
ระยะเวลาในการนำเสนอ	4.49	มาก
2.2 ด้านการให้บริการ		
สามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็ว	4.47	มาก
การอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชม	4.68	มากที่สุด

รายการประเมิน	ค่าคะแนนเฉลี่ย	ระดับความพึงพอใจ
ความเหมาะสมของสถานที่แสดง	4.81	มากที่สุด
2.3 ด้านความพึงพอใจ		
ความพึงพอใจโดยรวม	4.83	มากที่สุด

จากการประเมินความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามพบว่ามีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.83

ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.72 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก

ด้านการให้บริการ หัวข้อความเหมาะสมของสถานที่แสดงมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.81 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก

ข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบสอบถาม

จากแบบสอบถาม ผู้ประเมินมีความคิดเห็นและข้อเสนอแนะดังนี้

“สนุกมากค่ะ ครั้งแรกกับการฟังเพลงแบบนี้ ประทับใจมาก ๆ เพลงสื่อสารได้นะ แม้จะไม่ใช่นักดนตรี”

“ดีใจที่เห็นการ Compose ดนตรีที่มีวัฒนธรรม”

“อยากให้เผยแพร่บทประพันธ์อย่างกว้างขวาง”

สรุปผลการประเมินความพึงพอใจ

กิจกรรมดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี The Doctoral Creative Composition By Suppabhorn Suwanpakdee “THE WINDS THE WHISPERS THE WHISPERERS” ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 19:00 น. ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา มีผู้ประเมินความพึงพอใจทั้งหมด 47 คน มีอัตราส่วนระหว่างเพศชายและเพศหญิงเท่ากับ 2:3 ร้อยละ 56 ของผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุไม่เกิน 24 ปี ร้อยละ 31 อยู่ในกลุ่มช่วงอายุ 25 – 34 ปี ในจำนวนนี้ร้อยละ 46.8 เป็นนักเรียนนักศึกษา และร้อยละ 19.1 เป็นครูอาจารย์

จากการประเมินความพึงพอใจ พบว่าผู้ประเมินมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ด้วยค่าคะแนนเฉลี่ย 4.83 ทางด้านเนื้อหา หัวข้อคุณภาพทางด้านดนตรีมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.72 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อความเข้าใจในเนื้อหาที่ผู้แสดงนำเสนอมี

ค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ด้านการให้บริการ หัวข้อความเหมาะสมของสถานที่แสดงมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.81 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมากที่สุด และหัวข้อสามารถรับรู้ข่าวสารได้อย่างสะดวกรวดเร็วมีค่าคะแนนเฉลี่ยต่ำสุดที่ 4.47 คะแนนตรงกับระดับความพึงพอใจมาก ผู้ประเมินประทับใจในการแสดงครั้งนี้ ชื่นชอบในแนวคิดการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรม และอยากให้เผยแพร่บทประพันธ์นี้ออกไปอย่างกว้างขวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายศุภพร สุวรรณภักดี

การศึกษา ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1)
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
มหาวิทยาลัยมหิดล
ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศิลปกรรมศาสตร์)
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำงาน

พ.ศ. 2556 - ปัจจุบัน
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา
อาจารย์ประจำ สำนักวิชาดุริยางคศาสตร์
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

พ.ศ. 2555 - 2556
อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว. ประสานมิตร

เบอร์โทรศัพท์ 086-999-2853

อีเมล์ suppabhorn@gmail.com

ที่อยู่ 52/1 หมู่ 2 ต.วังเย็น อ.บางแพ จ. ราชบุรี 70160

ครอบครัว เป็นบุตรคนที่สองของนายสุจินต์ สุวรรณภักดี (เสียชีวิต) และ นางรุจิรา สุวรรณภักดี (รับราชการ) มีพี่สาวชื่อ อ. ดร. สพ.ญ. ศรินทร์ สุวรรณภักดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University