เพลง “โนราห์” : การผสานวัฒนธรรมในบทประพันธ์ดนตรี

Norah: Cross-Cultural Hybridity in Music Composition

อรอุษา หนองตรุด*

บทคัดย่อ

เพลง “โนราห์” (Norah) บทประพันธ์สำหรับวงอองซอมเบลอ ประพันธ์โดย อรอุษา หนองตรุด เป็นผลงานที่ได้รับคัดเลือกให้ร่วมบรรเลงในรายการ Young Composers’ Prize ที่จัดขึ้นโดย Asian Composers League (ACL) ประเทศฟิลิปปินส์ เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 โดยวง GRUPO 20/21 Modular Music Ensemble อำนวยเพลงโดย Josefino Chino Toledo ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศฟิลิปปินส์

เพลง “โนราห์” เป็นบทประพันธ์ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นใต้ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงโนรา หนึ่งในศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านประจำภาคใต้ของไทย ที่มีสำเนียงโดดเด่นแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์อย่างเด่นชัด บทประพันธ์เพลงบทนี้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากประสบการณ์เพื่อเป็นตัวแทนของความคิด ความงาม ความประทับใจ และความภูมิใจที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับจากดนตรีโนรา โดยผสมผสานดนตรีโนราแบบดั้งเดิมเข้ากับตะวันตกอย่างกลมกลืน ถ่ายทอดผ่านเทคนิคการประพันธ์และเครื่องดนตรีเพลงตะวันตกร่วมสมัย อันเป็นหน้าที่สำคัญในการสร้างจิตสำนึกในการสืบทอดภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าแห่งบรรพบุรุษ

คำสำคัญ: ผสานวัฒนธรรม/ โนราห์/ บทประพันธ์เพลง

Abstract

“Norah” Music composition for chamber ensembles, composed by Onusa Nongtrud. The piece was selected to perform in Young Composers’ Prize concert held by Asian Composers League (ACL), Philippines on November 7th, 2015. It was performed by GRUPO 20/21 Modular Music Ensemble and conducted by Josefino Chino Toledo at Philippines Cultural Center.

“Norah” presented an identity of southern music culture. It was inspired from Norah play – one of the most famous traditional plays with a very unique characteristic of southern Thailand. This music is composed through personal experience to represent concept, thought, esthetic, impression, and pride with an aim to increase people’s awareness of invaluable cultural conservation.

Keywords: Cross culture/ Norah/ Music composition

* อาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, onusa.non@gmail.com

เพลง “โนราห์” : การผสานวัฒนธรรมในบทประพันธ์ดนตรี

Norah: Cross-Cultural Hybridity in Music Composition

อรอุษา หนองตรุด

บทนำ

ปัจจุบันเราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural hybridity) มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตแบบวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ (Postmodern culture) เพิ่มมากขึ้นในทุกมิติ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นพลวัตเสมือนธรรมชาติสรรค์สร้างขึ้นเพื่อความอยู่รอด ธรรมชาติของวัฒนธรรมนั้นมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มิเช่นนั้นแล้ววัฒนธรรมนั้นก็จะหายไปในที่สุด การดิ้นรนปรับตัวจึงเป็นวิธีการที่สำคัญท่ามกลางกระแสโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในทุกวินาที เช่นเดียวกันกับวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้นในบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยมากมาย เช่น การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรียุโรปกับอเมริกา หรือดนตรีตะวันตกกับดนตรีตะวันออก

ดนตรีเป็นศิลปะนามธรรม การสร้างสรรค์งานด้านดนตรีให้สามารถเข้าถึงผู้คนทั่วไปได้จึงเป็นสิ่งสำคัญ เป็นการสร้างโอกาสให้วงการดนตรีพัฒนาก้าวหน้าสู่ระดับสากล ฉะนั้นจำเป็นต้องสร้างสรรค์ผลงานดนตรีด้วยกระบวนการค้นคว้าอย่างมีหลักการและเหตุผลที่เป็นระบบ ซึ่งเหล่านี้จะเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความเข้มแข็งและขับเคลื่อนให้ดนตรีร่วมสมัยมีบทบาทในแง่มุมวิชาการมากขึ้น เกิดเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ก่อประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม

บทประพันธ์ดนตรีมากมายได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่แสดงอัตลักษณ์ความโดดเด่นอย่างชัดเจน บทประพันธ์ดนตรีเหล่านี้มีแนวคิดการผสมผสานวัตถุดิบระหว่างวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานเอกลักษณ์ดั้งเดิมของแต่ละชาติกับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น ถ่ายทอดผ่านเทคนิคการประพันธ์เพลงตะวันตกร่วมสมัย เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีเสียงใหม่ขึ้นจากแนวคิดวิธีต่าง ๆ เช่น ด้านมิติสีสันเสียงของเครื่องดนตรี ด้วยการผลิตเสียงจากเครื่องดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ (Instrumental effects) แนวคิดเรื่องแนวทำนอง (Melodic character) แนวคิดเรื่องจังหวะ (Rhythm and meter) ที่มีพื้นฐานมาจากสำนวนดนตรีพื้นบ้าน

ความเป็นมาของงานประพันธ์ดนตรีผสานวัฒนธรรม

บทประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคศตวรรษที่ 20 และ 21 หรือที่เรียกว่าบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary composition) ควรเป็นงานที่สามารถนำเสนอและถ่ายทอดตัวตนของผู้ประพันธ์เพลง เนื้อหามีความเกี่ยวข้องกับชีวิต และควรต้องเป็นงานที่เปิดมุมมองในการทดลองแสวงหาแนวความคิดใหม่ทางดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีอื่น เพื่อเรียนรู้วิถีของแต่ละวัฒนธรรมในอดีตนั้นแนวคิดเรื่องดนตรีผสานวัฒนธรรมอาจจะจำกัดอยู่เพียงดนตรีที่เป็นดนตรีพื้นบ้าน แต่ปัจจุบันมักจะหมายถึงดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมอื่นนอกเหนือจากวัฒนธรรมตะวันตก หรืออาจหมายถึงดนตรีที่ผสมผสานทุกวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน[1]

แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นแนวคิดใหม่ของการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย อันมีหลักฐานปรากฏอยู่ในดนตรีแบบแผนของกลุ่มชาวยุโรป-อเมริกัน (Euro-American classical tradition) มาอย่างยาวนานนำโดยผู้ประพันธ์ เช่น โอลิเวียร์ เมสเซียน (Olivier Messiaen) จอห์น เคจ (John Cage), โคลิน แมคฟี (Colin McPhee) และ ลู แฮร์ริสัน (Lou Harrison) กลุ่มผู้ประพันธ์เหล่านี้เป็นกลไกสำคัญที่ทำให้เกิดงานประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยยุโรป-อเมริกัน (Euro-American contemporary music) ในยุคหลังสมัยใหม่ขึ้นมากมายเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้บทประพันธ์แต่ละบทมีความแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ประพันธ์ ทำให้การพัฒนาแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมในการประพันธ์มีเทคนิควิธีที่แตกต่างกัน แต่ซึ่งมิได้ทำลายสถานะเดิมของทั้งดนตรีดั้งเดิม (Traditional music) ไปแต่อย่างใด

แนวคิดผสานวัฒนธรรมในดนตรีตะวันตก

กระแสความนิยมดนตรีต่างวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดความแปลกใหม่ของวัฒนธรรมดนตรี ยังผลให้นักประพันธ์ เกิดความคิดในการคิดค้นวิธีการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบของดนตรีตะวันออกและตะวันตกในการสร้างสรรค์งานดนตรี เช่น อิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีจีน อินเดีย ญี่ปุ่น เกาหลี และอินโดนีเซีย ซึ่งผลงานการประพันธ์ของนักประพันธ์จากประเทศในกลุ่มเอเชียมีมากมาย แต่ละชาติมีความแตกต่างกันในด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และภูมิหลังของนักประพันธ์เหล่านั้น ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจแตกต่างไปตามความหลากหลายของเทคนิควิธีและเนื้อหาดนตรี

จีนร่วมสมัย (Chinese Contemporary)

ชูเวน ชุง (Chou Wen-Chung) ผู้นำการสังเคราะห์วัฒนธรรมดนตรีจีนเข้ากับปรัชญาดนตรีสมัยใหม่ โดยเริ่มจากการศึกษาแนวคิดและเทคนิควิธีประพันธ์ดนตรีกลุ่มล้ำยุค (Avant garde) เพื่อค้นหาอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่อยู่บนฐานคิดของการผสมผสาน จนลงตัวเกิดเป็นงาน

1. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร* (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 34.

ที่มีความลงตัวสอดคล้องระหว่างดนตรีสมัยใหม่กับสุนทรียะของดนตรีจีน[2] ผลงานของ ชูเวน ชุง ทำให้กลุ่มนักประพันธ์รุ่นใหม่ที่เรียกว่า “new wave” เช่น เชง ยี (Chen Yi, 1953) จู ลง (Zhou Long, 1953) ไบรท์ เชง (Bright Shen, 1955) และ ตัน ดุน (Tan Dun, 1957) สร้างบทประพันธ์ที่มีความโดดเด่นของภาษาดนตรีด้วยแนวคิดผสานวัฒนธรรมในแบบฉบับของตนเอง

เกาหลีร่วมสมัย (Korea Contemporary)

นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงสัญชาติเยอรมันเชื้อสายเกาหลี อิซัง ยุน (Isang Yun, 1917 – 1995) สร้างสรรค์การประพันธ์ดนตรีขึ้นในรูปแบบของตัวเองบนพื้นฐานของวัฒนธรรมและปรัชญาเกาหลี ผสมผสานกับแนวคิดและเทคนิคดนตรียุโรป อิซัง ยุน มีผลงานบทประพันธ์แสดงออกถึงตัวตนและเอกลักษณ์ ที่สร้างขึ้นตามแนวคิดของลัทธิเต๋า (Taoism) โดยถ่ายทอดแนวคิดผ่านเทคนิคการบรรเลง เครื่องดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ

อึนซุก ชิน (Unsuk Chin, 1961) สร้างงานประพันธ์ดนตรีที่ผ่านการสังเคราะห์ดนตรีเยอรมันและดนตรีเกาหลี ดนตรีของ อึนซุก ชิน อบอวลไปด้วยเอกลักษณ์เฉพาะที่เน้นสีสันเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ร่วมสมัย (Southeast Asian Contemporary)

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของโลก[3] ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศทำให้ดินแดนต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้มีวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ร่วมกัน ส่งผลต่อประเพณีความเชื่อที่เชื่อมโยงซึ่งกัน

นักประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างประเทศกัมพูชา ที่มีผลงานโดดเด่น ได้แก่ ชินนารี อุง (Chinary Ung, 1942) นักประพันธ์ชาวอเมริกันเชื้อสายกัมพูชา ได้คิดค้นเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีเอเชียโดยทั่วไปมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตก เพื่อสะท้อนมุมมองผ่านเทคนิคการประพันธ์ โดยมีการตีความองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีในมิติที่หลากหลาย นำเสนอดนตรีประจำชาติกัมพูชาในบริบทดนตรีตะวันตกได้อย่างไม่ขัดเขิน

แนวคิดผสานวัฒนธรรมในดนตรีประเทศไทย

การเริ่มเข้ามาของชาติตะวันตกในรูปแบบของการค้า การเผยแผ่ศาสนา และภารกิจด้านการทูต นับเป็นช่องทางสำคัญในการเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติอย่างเสรี ในด้านดนตรีมีการนำคำร้องไทยใส่ในทำนองเพลงตะวันตก นอกจากนั้นแล้วยังมีการสร้างแนวทำนองใหม่โดยเลียนสำเนียงภาษา สีสัน ลีลาดนตรี และจังหวะของดนตรีต่างชาติ ความรู้ความสามารถของนักประพันธ์คนไทยทั้งในอดีตเรื่อยมาจนปัจจุบันที่มีความเชี่ยวชาญทั้งเรื่องดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก การผสมผสานทั้งสองศาสตร์สองวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันได้อย่างลงตัว ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลของศิลปินทำให้เกิดงานสร้างสรรค์วรรณกรรมดนตรีในแนวทางใหม่ด้วยวิธีการแบ่งคร่าว ๆ ได้ 3 แบบ คือ 1. ประพันธ์งานขึ้นใหม่ 2. เรียบเรียงเพลงไทยในลีลาของดนตรีตะวันตก 3. เรียบเรียงดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีไทย

เมื่อกล่าวถึงนักประพันธ์ชาวไทยที่เป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาวงการดนตรีในประเทศไทย ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ค.ศ. 1881-1944) ทรงเป็นเจ้าฟ้าไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์แรกที่ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีโดยใช้เทคนิคและวิธีการบันทึกโน้ตแบบตะวันตกแต่ยังคงไว้ซึ่งลีลาทำนองแบบดนตรีไทย[4] เช่น บทเพลงทะเลบ้าสองชั้น และบทเพลงคลื่นกระทบฝั่งสองชั้น เป็นบทประพันธ์ที่เรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตด้วยเทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตก สอดแทรกในแนวทำนองหลักที่เป็นทำนองไทย

พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร) มีชื่อเดิมว่า ปีเตอร์ ไฟท์ (Peter Feit) เป็นอีกบุคคลสำคัญที่วางรากฐานและสร้างผลงานในวงการดนตรีในประเทศไทย คือผู้เรียบเรียงตำราทฤษฎีดนตรีสากล และตำราประสานเสียงเป็นฉบับภาษาไทย นับได้ว่าเป็นช่วงที่สำคัญที่มีการเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) เป็นหนึ่งในคนไทยที่มีโอกาสศึกษาทางด้านการประพันธ์ดนตรี ณ สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว หรือ Tokyo Academy of Music (ปัจจุบันคือ Tokyo University of the Arts) ประเทศญี่ปุ่นกับอาจารย์ชาวเยอรมัน

2. Eric C. Lai, *The Music of Chou Wen-chung* (England: TJ International Ltd, 2009), 148.

3. ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ, “ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ซิมโฟนีสำหรับเครื่องดนตรีอาเซียนและวงออร์เคสตรา,” ใน *ดนตรีลิขิต: รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ* (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2559), 49.

4. พูนพิศ อมาตยกุล, *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา.* (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554), 20.

เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) ในด้านแนวทางและวิธีการในการประพันธ์ดนตรีตะวันตก อาจารย์ประสิทธิ์ยังมีความสามารถทางด้านดนตรีไทยอย่างแตกฉาน จากการได้รับสืบทอดความรู้และจิตวิญญาณศิลปินจากผู้เป็นบิดาคือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) บรมครูด้านดนตรีไทย ผลงานการประพันธ์ดนตรีของอาจารย์ประสิทธิ์ เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยกับเทคนิควิธีการประพันธ์ดนตรีตะวันตก เชื่อมเอาดนตรีสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ซึ่งต้องอาศัยความรู้ความสามารถทางดนตรีระดับสูงในการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นถึงแก่นความสัมพันธ์ของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ตัวอย่างบทประพันธ์ เช่น เสี่ยงเทียน และ ไซมิส โรมานซ์ (Siamese Romances) กระบวนที่ 2 และ 3 บทประพันธ์ทั้งสองแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญ และความคิดสร้างสรรค์ที่สร้างความโดดเด่น[5]

ในปี ค.ศ. 1975 มีการจัดตั้งสมาคมนักประพันธ์ไทย (Thai Composers Association) ขึ้นโดยสมเถา สุจริตกุล ดนู ฮันตระกูล และบรูซ แก๊สตัน ซึ่งผู้ประพันธ์ทั้งสามนี้เป็นผู้นำด้านแนวคิดผสานวัฒนธรรม ผลงานสร้างสรรค์ที่ออกมามีรูปแบบแตกต่างกันแต่มีจุดร่วมเดียวกัน คือ การนำเสนอทั้งดนตรีดั้งเดิมและดนตรีร่วมสมัยในสัดส่วนที่ลงตัวยิ่งไปกว่านั้นลูกศิษย์ของ บรูซ แก๊สตัน อย่างไกวัล กุลวัฒโนทัย บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์ และจิรเดช เสตะพันธุ กลายเป็นนักดนตรีที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในวงการการศึกษาด้านดนตรี

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นนักประพันธ์อีกคนหนึ่งที่มีความสนใจในดนตรีไทยและได้มีโอกาสนำสำเนียงดนตรีไทยมาประยุกต์ในบทประพันธ์เพลง[6] โดยการใช้สีสันเสียงที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีร่วมสมัยอย่างลงตัว ด้วยเทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตก เช่น การเลียนเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก เพื่อเลียนสำเนียงดนตรีตะวันออก การสร้างเนื้อดนตรีแบบหลากแนว มีผลงานการแสดงบทประพันธ์เพลงโดยวงออร์เคสตราชั้นนำอย่างสม่ำเสมอในประเทศสหรัฐอเมริกา ยุโรป เอเชีย ออสเตรเลีย ผลงานที่สำคัญได้แก่ คอนแชร์โตมหาราชาสำหรับระนาดเอก และวงดุริยางค์ บทเพลงซินโฟเนีย ซิมโฟนี ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ฯลฯ

ณรงค์ ปรางค์เจริญ นักประพันธ์ที่มีผลงานนำออกแสดงระดับนานาชาติ ที่นำเสนอแนวคิดการผสานวัฒนธรรมไทยและตะวันตกผ่านผลงานบทประพันธ์ ที่มีวัตถุดิบจากประเทศไทยถิ่นบ้านเกิดรวมเข้าด้วยกันกับองค์ประกอบทางดนตรีตะวันตก โดยการปรับให้เข้ากับรูปแบบและอัตลักษณ์ของตนเอง สร้างมุมมองทางดนตรีที่ต่างไปจากเดิม ทำให้แนวคิดการผสานวัฒนธรรมไม่เพียงแต่ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ชาวไทยเท่านั้น หากแต่นักประพันธ์ชาวต่างชาติเองก็เช่นกัน ที่ได้รับแรงบันดาลใจดังกล่าวในการสร้างสรรค์บทประพันธ์[7]

การเรียนรู้วัฒนธรรมอื่นควบคู่ไปกับวัฒนธรรมของตัวเอง ทำให้เรารู้จักวัฒนธรรมตัวเองที่สอดแทรกถึงปรัชญา ความเชื่อได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น เห็นได้จากที่นักประพันธ์ดนตรีส่วนใหญ่ที่หันกลับมามองหาความโดดเด่นของวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติ เพื่อสรรค์สร้างผลงานทางดนตรีที่แปลกใหม่ มีคุณค่า รวมถึงสร้างอัตลักษณ์ให้กับผลงานของตัวเองเราจึงไม่ควรปฏิเสธการเรียนรู้ในความแตกต่าง และกล้าทำในสิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

โนรา หรือ โนราห์

บทประพันธ์ เพลง “โนราห์” หรือสะกดด้วยภาษาอังกฤษว่า “Norah” เป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่บนฐานแนวคิดการผสานวัฒนธรรม โดยมีดนตรี “โนรา” หรือภาษาอังกฤษเขียนว่า “Nora” เป็นชื่อของการแสดงของภาคใต้ที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำว่า “โนราห์” โดยดัดแปลงการสะกดคำเป็นชื่อของบทประพันธ์ และเลียนเสียงคำอ่าน โน-รา เพื่อสร้างความคุ้นชิน และสร้างบรรยากาศให้นึกถึงพื้นที่ทางภาคใต้ของประเทศไทย ทั้งยังทำให้รู้สึกถึงความเป็นพื้นถิ่นที่ใกล้ชิด เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง “โนราห์”

เพลง “โนราห์” เป็นผลงานบทประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากแรงบันดาลใจภายในที่เกิดขึ้นผ่านการรู้เห็น การสั่งสมหล่อหลอมเป็น

5. ภาศิณี สกุลสุรรัตน์, *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ 2560), 2-3.

6. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร* (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 3.

7. Nathinee Chucherdwatanasak, *Narong Prangcharoen and Thai Cross-Cultural Fusion in Contemporary Composition* (Master’s thesis, University of Missouri-Kansas City, 2014), 105.

ประสบการณ์ เป็นความประทับใจของผู้ประพันธ์ และนำเสนอถ่ายทอดด้วยวิธีการของการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยตะวันตกอันเป็นอิทธิพลของความเป็นสมัยใหม่ ที่สร้างให้เกิดสิ่งใหม่ที่เหมาะสมกับบริบทของสังคมโลกาภิวัตน์ พลวัตการเปลี่ยนผ่านส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อความมีอยู่ของสิ่งเดิม

สืบเนื่องจากภูมิหลังที่ผู้ประพันธ์เกิดและเติบโตท่ามกลางวัฒนธรรมพื้นถิ่นใต้ ฉะนั้นการได้เห็น ได้สัมผัสกับการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้โดยทั่วไป จนละเลยและมองข้ามคุณค่าความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ไป จนเมื่อได้ศึกษาด้านดนตรีตะวันตกมาในระดับหนึ่ง จึงเป็นโอกาสให้ได้ย้อนกลับสู่รากเหง้าและถามตัวเองว่า “ฉันเป็นใคร” และ “ฉันมาจากไหน” และได้พบว่าตัวตนคือสิ่งที่มีค่าและสำคัญที่สุดในการทำงานสร้างสรรค์ ผู้ประพันธ์จึงใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้อย่างโนรา เพื่อเป็นตัวแทนในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนผ่านผลงานการประพันธ์เพลงบทนี้

การแสดงโนรา

การแสดงโนรานั้นมีความโดดเด่นทั้งในแง่การแสดงและดนตรีประกอบผู้แสดงต้องแสดงความสามารถทั้งการร้องและการรำโดยมีลูกคู่และดนตรีรับ โดยการร้องรำทำบทถือเป็นสุดยอดของศิลปะการแสดงของโนรา[8] ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการแสดงโนราเกิดขึ้นมากมายถึงที่มาจุดกำเนิด ซึ่งอาจสรุปความเป็นมาของโนราตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ว่า โนราน่าจะเป็นอารยธรรมของอินเดียภาคใต้ที่เข้ามาทางแหลมมลายู ชวา และภาคใต้ของไทย ในช่วงที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังรุ่งเรือง[9] โดยเฉพาะท่ารำในตอนไหว้ครูที่มีท่าทางและการใช้มือและนิ้วคล้ายอินเดีย[10] ซึ่งคล้ายคลึงกับมะโย่ง (Mak Yong) การละเล่นประเภทละครของชาวไทยมุสลิม[11] เป็นที่นิยมในกลุ่มชาวมลายูทางภาคใต้ของประเทศไทย มะโย่งถูกนำเอามาพัฒนาผสมผสานความเชื่อ พิธีกรรม นาฏศิลป์ การละคร และดนตรีเข้าด้วยกัน ทั้งยังแสดงออกถึงท้องถิ่นความเป็นมลายู มักนิยมแสดงในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ประเทศมาเลเซีย เกาะสุมาตราเหนือ และชวาในประเทศอินโดนีเซีย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีโนรา

ดนตรีประกอบการแสดงโนรา บรรเลงเพื่อแสดงจังหวะทั้งการร่ายรำและขับร้องของการแสดงโนรา ประกอบด้วย 1. กลอง เป็นกลองทับขนาดเล็ก 1 ใบที่ตีเสริมเน้นจังหวะและตีล้อไปกับเสียงของทับ ซึ่งทับคุมจังหวะลีลาการรำและลีลาการขับร้องกลอนที่มีลีลาแตกต่างกันไป[12] 2. ฉิ่งฉาบขนาดเล็ก ใช้ให้เข้าจังหวะ 3. แตระ คือกรับที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่ง ทำหน้าที่กำกับจังหวะการขับร้องกลอน[13] 4. ทับ เป็นทับคู่เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้ตีคุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะ ทำนอง โดยเฉพาะคนตีทับกับคนรำโนราต้องรู้เชิงกัน ตามปกติผู้ตีทับจะเปลี่ยนจังหวะการตีล้อไปตามผู้รำ 5. ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถปรับระดับเสียง ด้วยการทอดเสียงหรือหดเสียงตามเสียงร้องในการขับบทได้ และ 6. โหม่ง หรือฆ้องคู่ ประกอบด้วยลูกฆ้อง 2 ลูก ที่มีเสียงแหลมและทุ้ม ใช้ตีคู่กับฉิ่ง และประกอบการขับร้องกลอน

ด้วยองค์ประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราข้างต้นนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำเอาลีลา และสำเนียงของเครื่องดนตรีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคการประพันธ์ด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก ดังจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

เทคนิคการประพันธ์เพลง “โนราห์” ในบริบทการผสานวัฒนธรรม

เพลง “โนราห์” บทประพันธ์ที่ใช้ชื่อสอดคล้องกับชื่อของการแสดงพื้นบ้านโนรา เพื่อสร้างบรรยากาศและเกิดความรู้สึกร่วมกับบริบทความเป็นพื้นถิ่น โดยสื่อให้เห็นถึงแนวคิดสมัยใหม่ที่สอดแทรกอยู่ในบทประพันธ์ เพลง “โนราห์” เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยการทดลองประยุกต์ใช้ดนตรีตะวันตกและดนตรีโนราอย่างเหมาะสม แม้ว่าดนตรีทั้งสองประเภทนี้จะมีความแตกต่างกันในหลากหลายมุม หากแต่ผู้ประพันธ์ได้วิเคราะห์สำเนียงลีลาดนตรีประกอบการแสดงโนราแล้วถ่ายทอดผ่านเทคนิควิธีการประพันธ์รูปแบบดนตรีตะวันตกที่หลากหลาย ทำให้บทประพันธ์เพลงนี้นำเสนอสำเนียงดนตรีโนราที่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะอันโดดเด่นเฉพาะ ออกมาในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยตะวันตก ด้วยอัตลักษณ์การประพันธ์ที่เป็นแง่มุมของผู้ประพันธ์เอง

8. อุทัย เอกสะพัง และคณะ, “*ภูมิปัญญาจากนายหนังโนราที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น*” (รายงานวิจัย หน่วยวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดสงขลา, 2551), 11-12.

9. บุษกร บิณฑสันต์, *ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ กรุงเทพมหานคร*: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 120.

10. *ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้* (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 63.

11. บุษกร บิณฑสันต์, *ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ* (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 12.

12. *ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้* (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 16.

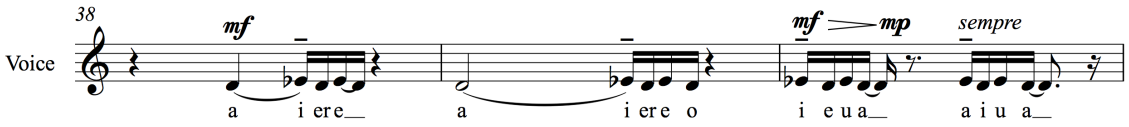
13. เรื่องเดียวกัน, 17.

1. องค์ประกอบของดนตรีประกอบการแสดงโนรา

นอกจากการใช้กลุ่มเสียงจากดนตรีประกอบการแสดงโนรา และสีสันของเสียงเพื่อสื่อวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นในบทประพันธ์นี้แล้ว ยังมีการใช้ลักษณะของการบรรเลงที่พบได้ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และลักษณะการขับกลอนในดนตรีโนรามาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีตามรูปแบบการบรรเลงแบบตะวันตก

1.1 บทร้อง

บทประพันธ์มีการเลียนเสียงการขับกลอนด้วยลักษณะจังหวะและทิศทางของทำนองที่คล้ายกับโน้ตสะบัด (Grace note) หรือการเอื้อนของทำนองการขับกลอนในดนตรีโนราลักษณะรูปร่างเส้นของแนวทำนอง (Contour) เป็นการใช้โน้ตในลักษณะเรียงขึ้นลงด้วยขั้นคู่แคบ ๆ มากกว่าการใช้โน้ตแบบกระโดด เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะเด่นอีกประการของการขับกลอนส่วนคำร้องใช้เพียงเทคนิคการออกเสียงในรูปแบบต่าง ๆ โดยไม่มีคำร้องที่สื่อความหมายพิเศษ ทั้งนี้เพื่อต้องการให้แนวร้องและแนวของการบรรเลงดนตรีนั้นสื่อความให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังปรากฏในตัวอย่างที่ 1



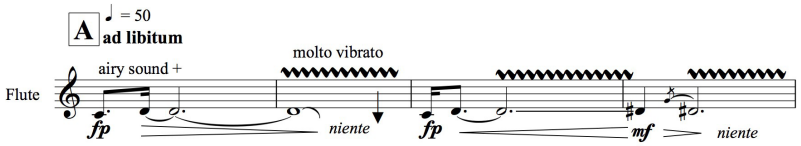
ตัวอย่างที่ 1 การเลียนวิธีการขับกลอนในแนวร้องห้องที่ 38-40

1.2 ทำนอง

แนวทำนองในดนตรีประกอบการแสดงโนราในแต่ละประโยคนั้นมีการเน้นน้ำหนักของเสียงที่หลากหลายนับว่าเป็นวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ในเพลง “โนราห์” ได้ใช้เทคนิควิบราโต (Vibrato) ที่เป็นเทคนิคการบรรเลงแบบดนตรีตะวันตก ทำให้เกิดระดับความถี่และความเร็วที่แตกต่างกันส่งผลให้ได้สีสันเสียงแตกต่างน่าสนใจ

1.2.1 เสียงแบบวิบราโตและเสียงนิ่ง (Vibrating and Non-vibrating Tone)

ตัวอย่างที่ 2 แสดงเทคนิควิบราโตสามารถใช้ได้กับทั้งโน้ตที่มีค่ายาวและสั้น โดยเริ่มบรรเลงด้วยเสียงนิ่งแล้วค่อย ๆ เริ่มวิบราโตขึ้นอย่างช้า ๆ และเร็วขึ้นตามลำดับ ซึ่งจะทำให้ค่อย ๆ เพิ่มความถี่มากขึ้น



ตัวอย่างที่ 2 เทคนิควิบราโตและเสียงนิ่งในแนวฟลูต ห้องที่ 1-10

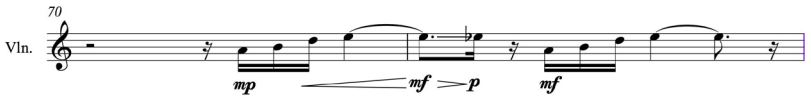
1.2.2 โน้ตสะบัด (Grace Tones)

ตัวอย่างที่ 3 เป็นการใช้โน้ตสะบัดเป็นเทคนิคการบรรเลงร่วมที่ปรากฏทั้งในดนตรีตะวันตกร่วมสมัยและดนตรีประกอบการแสดงโนรา จึงนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์นี้

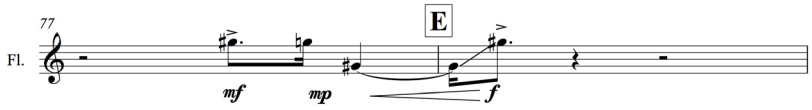
ตัวอย่างที่ 3 การใช้โน้ตสะบัดในแนวคลาริเนตห้องที่ 30-31

1.2.3 เทคนิคการรูดเสียง (Portamento)

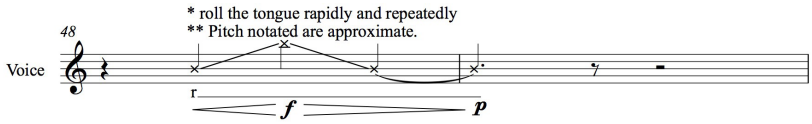
เมื่อใช้เทคนิคที่กล่าวมาข้างต้นพร้อมกับเทคนิคการรูดเสียงสนับสนุนให้เกิดเสียงที่คล้ายเสียงเอื้อนของการขับกลอน หรือลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีแนวต่าง ๆ ที่มีหน้าที่บรรเลงเพื่อประกอบการขับกลอน ดังตัวอย่างที่ 4-6



ตัวอย่างที่ 4 เทคนิคการรูดเสียงในแนวไวโอลิน ห้องที่ 70-71



ตัวอย่างที่ 5 เทคนิคการรูดเสียงในแนวฟลูต ห้องที่ 77-78



ตัวอย่างที่ 6 เทคนิคการรูดเสียงในแนวร้องห้องที่ 60-61

1.2.4 การคัดทำนอง (Quotation)

เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่สำคัญในดนตรีร่วมสมัย การคัดทำนองสำหรับบทประพันธ์ เพลง “โนราห์” นี้นำโมทีฟ (Motive) สั้น ๆ ที่เป็นทำนองดนตรีประกอบการแสดงโนราที่คุ้นหู ผสมผสานกับแนวทำนองและเสียงประสานที่ประพันธ์ขึ้น ซึ่งถูกนำมาดัดแปลงด้วยเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย เพื่อสร้างดนตรีที่มีความซับซ้อน และสีสันของเสียงที่มีความไพเราะสวยงาม ปรากฏอยู่ในแนวต่าง ๆ ตลอดทั้งบทเพลง ในตัวอย่างที่ 7 แสดงโมทีฟที่ได้จากการคัดทำนองมาปรากฏอยู่ในแนวไวโอลินและเชลโล

ตัวอย่างที่ 7 การคัดทำนองในแนวไวโอลินและเชลโล ห้องที่ 65-71

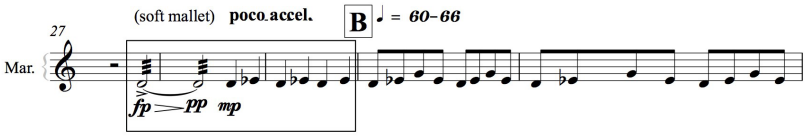
2. การจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงของ เพลง “โนราห์” เป็นการจัดเสียงที่ผสมผสานระหว่างแนวคิดระบบอิงกุญแจเสียงและแนวคิดระบบอิงกุญแจเสียงใหม่ เป็นการขยายขอบเขตการใช้โน้ตที่นอกเหนือการใช้โน้ตบันไดเสียงเมเจอร์หรือไมเนอร์เพื่อให้บทเพลงมีสีสันที่หลากหลาย

การเปลี่ยนเสียงโน้ตเป็นไปอย่างอิสระ โดยไม่มีข้อกำหนดตายตัว

2.1 ระบบเสียง

โน้ต D กลายเป็นโน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์เกิดจากการคัดเอาทำนองจากเสียงโหม่ง ซึ่งบรรเลงโน้ตสองตัวที่เล่นซ้ำไปมาอย่างตรงไปตรงมาเป็นแนวหลัก (Ostinato)[14] ปรากฏอยู่ตลอดทั้งเพลง การคัดทำนองในบทประพันธ์นี้ไม่ได้ใช้แบบตรงไปตรงมาและชัดเจนแต่ใช้วิธีการพัฒนาโมทีฟในแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในตัวอย่างที่ 8 ปรากฏโน้ต D แนวมาริมบาบรรเลงเป็นโน้ตสำคัญในการดำเนินทำนองและมีการพัฒนารูปแบบจังหวะ



ตัวอย่างที่ 8 โน้ตสำคัญที่ปรากฏในแนวมาริมบา ห้องที่ 27-31

3. การสร้างสีสันเสียง

ในดนตรีสมัยใหม่มีการคิดค้นเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกที่มีวิธีการบรรเลงแตกต่างไปจากการบรรเลงแบบเดิม (Extended technique) เพื่อเลียนลีลาของการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านด้วยเทคนิควิธีบรรเลงแบบดนตรีตะวันตก ทำให้เกิดความน่าสนใจสร้างสีสันเสียงแปลกใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เองทั้งยังเป็นการสื่อความหมายโดยนัยของบริบทพื้นที่ที่นำเสนอผ่านแง่มุมของผู้ประพันธ์ที่มีรากเหง้าผูกพันกับเสียงของดนตรีโนรา

3.1 เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี

บทประพันธ์ใช้บีแฟล็ตคลาริเน็ต (Clarinet in Bb) บรรเลงด้วยเทคนิคการรัวลิ้น (Flutter tongue) เพื่อเลียนเสียงและลักษณะการบรรเลงของปี่โนราที่มีลักษณะคล้ายเสียงลม (Windy sound) ดังปรากฏในตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 การใช้เทคนิครัวลิ้นในแนวคลาริเนต ห้องที่ 74-76

3.2 การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

บทประพันธ์นี้ใช้กลองบองโก (Bongo) บรรเลงจังหวะประกอบเลียนเสียงของเสียงทับในดนตรีโนราประกอบด้วยตัวกลอง 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงต่ำ อีกใบหนึ่งเสียงสูง ทำหน้าที่เป็นเครื่องควบคุมจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 10 แสดงการเลียนลีลาเครื่องดนตรีทับปรากฏในแนวกลองบองโก

ตัวอย่างที่ 10 การเลียนลีลาเครื่องดนตรีทับในแนวกลองบองโก ห้องที่ 55-56

เทคนิคการสร้างสรรค์ เพลง “โนราห์” บทนี้ เกิดขึ้นจากเทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีร่วมสมัยที่ใช้แนวคิดผสมผสานกับดนตรีประกอบการแสดงโนราอย่างลงตัว ด้วยองค์ประกอบทั้งองค์ประกอบของดนตรีโนรา การจัดระบบเสียง และการสร้างสีสันเสียง ทำให้บทประพันธ์เพลงนี้มีความสมบูรณ์ทั้งในแง่ของบริบทวัฒนธรรมและสุนทรียะทางดนตรี

14. ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (กรุงเทพมหานคร: เกศกะรัต, 2554), 264.

แนวคิดในเชิงการประพันธ์ดนตรีในเพลง “โนราห์”

เพลง “โนราห์” สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสาร บอกเล่าเรื่องราว และถ่ายทอดความคิดของผู้ประพันธ์ ด้วยการประยุกต์เทคนิควิธีการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยกับแนวคิดของผู้ประพันธ์ ทำให้เกิดดนตรีที่มีความหลากหลาย ถ่ายทอดเอกลักษณ์เฉพาะ และจินตนาการของผู้ประพันธ์ ทั้งยังเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้นกับวงวิชาการดนตรีดังแนวคิดต่อไปนี้

1. แนวคิดการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี

บทประพันธ์ เพลง “โนราห์” มีการนำวัตถุดิบทางดนตรีพื้นบ้านมาประยุกต์เข้ากับดนตรีตะวันตก ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้าน โดยการนำเสนอการเลียนลีลา และสีสันของดนตรีพื้นบ้านด้วยเทคนิคการบรรเลงในดนตรีร่วมสมัย และมีการสร้างเสียงประสานใหม่ด้วยการใช้เทคนิคการคัดทำนองคุ้นหูในดนตรีโนรามาพัฒนาด้วยเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย

2. แนวคิดการสร้างสีสันเสียงเฉพาะ

การแสดงพื้นบ้านโนรามีการขับบทประกอบการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นเอกลักษณ์ บทประพันธ์จึงสร้างสีสันเสียงจากการผสมผสานเสียงร้องเข้าด้วยกันกับเสียงบรรเลงดนตรี ซึ่งลักษณะการร้องนำเอาสำเนียงการเอื้อนแบบดนตรีโนรามาพัฒนาเป็นแนวร้องที่สร้างสีสันเสียงพิเศษ ด้วยเทคนิคการเปล่งเสียงแบบต่าง ๆ เช่น การรัวลิ้น การกระดกลิ้น การออกเสียงแบบเสียงกระซิบ แม้ว่าในแนวจะไม่ปรากฏคำร้องที่มีความหมาย แต่สามารถสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ได้อย่างน่าสนใจ นอกจากสีสันที่เกิดขึ้นในแนวร้องแล้ว ยังมีการใช้เทคนิคร่วมสมัยในการบรรเลงเครื่องดนตรีให้เกิดเสียงที่แตกต่าง เช่น เทคนิคการรัวลิ้นของคลาริเนต การใช้นิ้วมือดีดแทนการสีด้วยคันชักของกลุ่มเครื่องสาย

บทส่งท้าย: การบรรจบกันของสุนทรียะกับการอนุรักษ์อย่างยั่งยืน

กระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงยังผลให้เกิดการปรับตัวของวิถีวัฒนธรรม การสืบสานให้คงอยู่ไว้ด้วยวิธีการจัดวางระหว่างวิถีเก่าและใหม่ร่วมกันอย่างเหมาะสม จึงต้องอาศัยการศึกษาเรียนรู้บริบทวัฒนธรรมอื่นให้เกิดความเข้าใจถึงความแตกต่าง เพื่อปรับตัวและอยู่ร่วมกันอย่างเคารพซึ่งกัน อันเป็นปรากฏการณ์การถ่ายโอนทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการก่อให้เกิดแนวคิดการผสานวัฒนธรรมที่ปรากฏในผลงานบทประพันธ์เพลงบทนี้

การสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงบนแนวคิดการผสานวัฒนธรรม สะท้อนอัตลักษณ์พื้นถิ่น และสร้างเอกลักษณ์เฉพาะให้กับผู้ประพันธ์ด้วยวิธีการผสานเทคนิคการประพันธ์เข้าด้วยกันกับองค์ประกอบของวิถีพื้นถิ่นในรูปแบบดนตรีตะวันตกร่วมสมัย สามารถสะท้อนคุณค่าและประจักษ์ถึงวิถีตัวตน ผู้ประพันธ์หวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานบทประพันธ์ เพลง “โนราห์” จะเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายทั้งในด้านของแนวคิดและสุนทรียะ ในขณะเดียวกันก็ยังคงสะท้อนตัวตนของยุคสมัยเพื่อบอกเล่าสืบต่อเรื่องราวและประสบการณ์จากรุ่นสู่รุ่น รวมถึงสร้างจิตสำนึกที่ดีในการสืบทอดภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของท้องถิ่น ให้สายธารแห่งวัฒนธรรมพื้นถิ่นยังคงอยู่ต่อไป

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

_____. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. “ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ซิมโฟนีสำหรับเครื่องดนตรีอาเซียนและวงออร์เคสตรา,” ใน *ดนตรีลิขิต: รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ*, 48-72. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2559.

บุษกร บิณฑสันต์. *ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

พูนพิศ อมาตยกุล. *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. *วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ภาศิณี สกุลสุรรัตน์. *“บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง”* วิทยานิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎี

บัณฑิต, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

อุทัย เอกสะพัง และคณะ. *“ภูมิปัญญาจากนายหนังโนราที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น”* รายงานวิจัย, 11-12. สงขลา: หน่วยวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2551.

Lai, Eric C. *The Music of Chou Wen-chung*. England: TJ International Ltd., 2009.

Nathinee Chucherdwatanasak. *“Narong Prangcharoen and Thai Cross-Cultural Fusion in Contemporary Composition.”* Master’s thesis, University of Missouri-Kansas City, 2014.