E-JOURNAL วารสารอิเล็กทรอนิกส์
EISSN 2408-2317

วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

มกราคม-มิถุนายน 2566 VOL.10-NO.1 JANUARY-JUNE 2023

ภาพปก : สุรชัย เอกพลากร
ออกแบบปกและรูปเล่ม : ธีธัช ธัญกิจจานุกิจ
จัดภาพประกอบปก : ปทิตตา วาสนาส่งชูสกุล

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY
VOL.10-NO.1 JANUARY-JUNE 2023

วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มกราคม-มิถุนายน 2566
JANUARY-JUNE 2023

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่
เขตปทุมวัน กทม. 10330

เว็บไซต์ : https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa
Email: jfaa.chula@gmail.com

E-JOURNAL วารสารอิเล็กทรอนิกส์ EISSN 2408-2317

บรรณาธิการแถลง

ในปี พ.ศ. 2566 นี้ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ก้าวสู่การเผยแพร่เป็นปีที่ 10 นอกจากนี้ บทความทุกบทความในฉบับปัจจุบันได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย 3 ท่าน สอดรับกับประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง หลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2564

เฉกเช่นเดียวกับฉบับก่อนหน้า ฉบับนี้ยังคงมีจำนวนของบทความที่เกี่ยวข้องกับดุริยางคศิลป์เป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีตะวันตก รวมไปถึงในเชิงสังคมและประวัติศาสตร์ และขยายไปถึงดนตรีบำบัด อาทิ บทความเรื่อง*ระนาดเอกสร้างสรรค์ : ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย* บทความเรื่อง*วิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง หัตถยุทธ ลีลา”* หรือ*แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมบำบัด*

อย่างไรก็ดี ปรากฏบทความในสาขาอื่น ๆ ของศิลปกรรมศาสตร์ เช่น บทความเรื่อง*ศิลปะภาพถ่าย : อัตลักษณ์บนเรือนร่าง* หรือบทความเรื่อง*การใช้แม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ร่องลึก : กระบวนการอควาทินท์* ที่เป็นผลงานวิจัยทางทัศนศิลป์อันพัฒนาจากแนวคิดเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของผู้ใช้สินค้าผ่านศิลปะภาพถ่าย และจากการทดลองเชิงเทคนิคในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์

ท่านผู้อ่านและท่านผู้ที่สนใจส่งบทความเข้าพิจารณาตีพิมพ์โปรดติดตามข่าวสารและประกาศต่าง ๆ ของวารสารจากทางเว็บไซต์ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/index และสามารถติดต่อวารสารได้ที่ jfaa.chula@gmail.com

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล
บรรณาธิการ

เจ้าของ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ISSN (Online) 2408-2317

วัตถุประสงค์และขอบเขต วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเวทีเพื่อนำเสนอ แลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ ผลงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ด้านมนุษยศาสตร์ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมดังต่อไปนี้

- ทัศนศิลป์
- นฤมิตศิลป์
- ดุริยางคศิลป์ไทย
- ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
- นาฏยศิลป์ไทย
- นาฏยศิลป์ตะวันตก

วารสารเปิดรับบทความวิชาการและบทความวิจัยของนักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิต นักศึกษา ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์หรือมุมมองทางด้านศิลปกรรมอย่างกว้างขวาง โดยบทความดังกล่าวต้องนำเสนอองค์ความรู้หรือแนวคิดใหม่ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ไม่เคยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน

บทความทุกฉบับผ่านระบบการกลั่นกรองคุณภาพบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียนกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น

กำหนดการออกวารสาร วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการออกปีละ 2 ฉบับ
ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน
ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม
ประเภทของการพิจารณาบทความ : double blinded review
จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิประเมินต่อบทความ : อย่างน้อย 3 ท่าน

บรรณาธิการที่ปรึกษา คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

บรรณาธิการบริหาร รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (รองศาสตราจารย์ ดร.อรพินท์ พานทอง)

บรรณาธิการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล

ผู้ช่วยบรรณาธิการ นางสาวณปภัช โอมี

ผู้จัดการวารสาร นางสายชล ภักตร์โกมล

ผู้ช่วยผู้จัดการวารสาร นางสาวนงค์นุช บุญพิทักษ์

กองบรรณาธิการ	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยสยาม
	ศาสตราจารย์เกียรติคุณรสริน กาสต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
	ศาสตราจารย์ ดร.มณีรัตน์ จันทนะผะลิน	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
	รองศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล	มหาวิทยาลัยศิลปากร
	รองศาสตราจารย์วิไล อัศวเดชศักดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ	สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
	อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	อาจารย์ ดร.สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
	อาจารย์วิรัช สงเคราะห์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Publication Ethics

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีหลักการในการยึดถือและปฏิบัติตามจริยธรรมในงานวิจัยทางศิลปกรรม (Fine and Applied Arts Research Ethics) อย่างเคร่งครัดโดยยึดแนวหลักการของ COPE (Committee On Publication Ethics) ดังนี้

<u>บทบาทหน้าที่ของผู้นิพนธ์</u>

ผู้นิพนธ์ต้องนิพนธ์ผลงานและนำส่งผลงานตนเองทั้งหมด หากมีการกล่าวถึงหรือพาดพิงผลงานหรือบทนิพนธ์ของผู้อื่นใด ต้องมีการอ้างอิงอย่างถูกต้องและเหมาะสม (cited and/or quoted appropriately) และต้องมีการระบุให้ชัดไว้ในรายการอ้างอิงด้วยทั้งภายในบทความ และในรายการอ้างอิง (as end-note and as reference)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสงวนสิทธิ์ในการตรวจบทความในทุกรูปแบบเพื่อควบคุมให้เป็นไปตามหลักการด้วยวิธีการที่เป็นไปได้และเหมาะสม หากมีการละเมิดในกรณีต่าง ๆ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะดำเนินการติดต่อผู้นิพนธ์ เพื่อให้ทำการส่งข้อชี้แจงอย่างเป็นทางการ และดำเนินการปฏิเสธการรับบทความนั้น ๆ หากพบว่าผู้นิพนธ์มีเจตนารมณ์ที่ไม่ถูกต้องและไม่ดีงาม

บทความที่ผู้นิพนธ์ทุกคนนำส่ง จะต้องไม่ได้รับการตีพิมพ์แล้วหรือกำลังอยู่ในกระบวนการพิจารณาของวารสารหรือองค์กรอื่นใด

บทความที่ผู้นิพนธ์นำส่ง หากเป็นการทำการวิจัยจะต้องมีการนำเสนอผลลัพธ์ การค้นพบสิ่งใหม่ ๆการถก การวิเคราะห์ของการวิจัย และการสรุปอย่างตรงไปตรงมา ข้อมูลที่ระบุไว้ต้องเป็นข้อมูลจริงทุกประการ (data shall be free of fabrication and improper manipulation) และมีหลักฐานรองรับการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ และการสรุปประเด็น (findings and conclusions shall be based solely on the evidence presented)

หากมีการสนับสนุนเงินทุนการทำวิจัย และ/หรือหากมีสิ่งที่เป็นผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และ/หรือบางส่วนของบทความ ที่พิจารณาว่าจำเป็นและไม่เปิดเผยต่อสาธารณชน ผู้นิพนธ์ต้องทำการรายงานเป็นทางการเมื่อนำส่งบทความต่อวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อการพิจารณา ในส่วนของผลประโยชน์ทับซ้อนนั้น เช่น การมอบผลประโยชน์ให้ การว่าจ้างงาน การเป็นที่ปรึกษา

<u>บทบาทหน้าที่ของบรรณาธิการ</u>

บรรณาธิการพึงทำหน้าที่ในการพิจารณากลั่นกรองเพื่อควบคุมคุณภาพบทความที่จะตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร โดยพิจารณาจากเนื้อหาที่มีประเด็นน่าสนใจ เป็นประโยชน์ในแวดวงวิชาการสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสารเป็นสำคัญ

บรรณาธิการพึงไม่เปิดเผยข้อมูลผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง รวมทั้งไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ ระหว่างบรรณาธิการ ผู้นิพนธ์และผู้ประเมิน รวมทั้งไม่เสนอตีพิมพ์เผยแพร่บทความของตนเองในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งบรรณาธิการ

บทบาทหน้าที่ของผู้ประเมินและกองบรรณาธิการ

ผู้ประเมินและกองบรรณาธิการพึงรักษาความลับของกระบวนการประเมินบทความอย่างเคร่งครัด (respect the confidentiality of the peer review process) และต้องปกป้องและสงวนไว้ซึ่งความลับในการประเมินแบบปกปิดชื่อและสังกัดและรายละเอียดอื่น ๆ ทั้งหมดของผู้ประเมินซึ่งต้องเป็นผู้ประเมินที่มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์โดยตรงต่อหัวข้อบทความและผู้ถูกประเมินหรือผู้นิพนธ์ (double-blinded reviews)

หากมีกรณีที่มีเอกสาร ข้อมูล หรือสิ่งอื่นใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทความที่ผู้นิพนธ์ได้นำส่งไว้ประกอบการนำส่งบทความ กองบรรณาธิการพึงรักษาไว้เป็นความลับและสิทธิส่วนบุคคลของผู้นิพนธ์ เว้นแต่กรณีได้รับการเห็นชอบและยินยอมจากผู้นิพนธ์อย่างเป็นทางการ

ทั้งนี้ ยังพิจารณาให้รวมไปถึง

1) ต้องไม่มีการระบุข้อมูลอ้างอิง ข้อมูลภาคสนาม หรือเครื่องมือวิจัยอันเป็นเท็จ
2) ต้องไม่มีการล่วงละเมิดจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์และสิ่งมีชีวิต รวมถึงการทำลายสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ
3) ต้องไม่มีการละเมิดลิขสิทธิ์ในผลงานศิลปกรรม
4) ต้องไม่มีการมีส่วนได้ส่วนเสียของผู้นิพนธ์กับบุคคลและนิติบุคคล
5) ต้องไม่มี อาทิ การแสดงออก ถึงการสนับสนุน การละเมิด และการดูหมิ่นอาฆาตมาดร้ายต่อความแตกต่างด้านสีผิว เพศ เชื้อชาติศาสนา ลัทธิความเชื่อ รวมไปถึงพฤติกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย กลุ่มการเมืองการปกครอง และกลุ่มก่อการร้าย

อนึ่ง หากมีการตรวจพบความทุจริตในเชิงวิชาการไม่ว่าในกรณีใด กองบรรณาธิการต้องมี การตรวจสอบและหยุดการประเมินในทันที พร้อมแจ้งต่อผู้นิพนธ์เพื่อขอรับคำชี้แจงประกอบการพิจารณาตอบรับหรือปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น โดยหากตรวจสอบว่ามีการทุจริตจริง กองบรรณาธิการมีสิทธิ์ในการไม่รับพิจารณาบทความที่ทุจริตและบทความอื่น ๆ ของผู้นิพนธ์ ผู้นั้นไม่ว่ากรณีใด ๆ

สารบัญ

12 **การใช้แม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ร่องลึก : กระบวนการอควาทินท์**
สุรชัย เอกพลากร

24 **การประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่สำหรับเด็ก**
นเรศ แสนสะอาด
ระวิวรรณ วรรณวิไชย
วรพล อร่ามรัศมีกุล

38 **งานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว**
ศศี พงศ์สรายุทธ
รามสูร สีตลายัน
ยศ วณีสอน
กิตตินันท์ ชินสำราญ
ดนุเชษฐ วิสัยจร

51 **ระนาดเอกสร้างสรรค์ : ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย**
พิษณุ บุญศรีอนันต์
ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม

68 **วิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง หัตถยุทธ ลีลา”**
เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

84 **ศิลปะภาพถ่าย : อัตลักษณ์บนเรือนร่าง**
เอกอมร ภัทรกิจพงศ์
กมล เผ่าสวัสดิ์

96 **สุนทรียภาพในเทศน์มหาชาติทำนองหลวง**
ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์

114 **กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง**
ณยศ สาตจีนพงษ์

132 **การพัฒนาของดนตรีวอลซ์ในบราซิล**
เปาโล ริคาร์โด โซอาเรส เซอโร

144 **การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องสำหรับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ในยุคหลังปุ่ม “ข้ามบทนำ”**
มนน ธรานุรักษ์

166 **แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมบำบัด**
อมรมาศ มุกดาม่วง
นราธร ยืนยั่ง

186 **วงรำวง : มหรสพร่วมสมัย ในอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย**
สังคีต กำจัดพาลภัย
อนุวัฒน์ บุตรทองทิม

บทความวิจัย

การใช้แม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ร่องลึก : กระบวนการอควาทินท์
THE USE OF ACRYLIC PLATE IN INTAGLIO PRINTMAKING: AQUATINT

สุรชัย เอกพลากร* SURACHAI EKPHALAKORN*

บทคัดย่อ

เป้าหมายของบทความวิจัยนี้เพื่อเสนอการค้นพบ (Finding) จากการทดลองใช้กระบวนการทางเลือก (Alternative Process) และแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในกระบวนการอควาทินท์ (Aquatint) ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์เอ็ชชิ่ง (Etching) เนื่องจากแผ่นอะคริลิคเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องตลาด ราคาย่อมเยา มีความทนทานต่อสภาพอากาศ เนื้อวัสดุมีน้ำหนักและความหนาแน่นพอเหมาะ ซึ่งจากการวิจัยพบว่าการใช้แฮนด์สเปรย์พ่นละอองสารละลายกาวอุดสกรีน (Screen Filler) กับน้ำในอัตราส่วนที่พอเหมาะ เพื่อเคลือบผิวแม่พิมพ์ร่วมกับการใช้ไดคลอโรมีเทน (Dichloromethane) เข้าทำละลายพื้นผิวแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิค เพื่อให้เกิดร่องลึก-ตื้นตามต้องการนั้น สามารถทดแทนการใช้แผ่นโลหะและการกัดกรดแบบดั้งเดิม สามารถลดขั้นตอนการทำงานที่ซับซ้อน ลดการใช้วัสดุอุปกรณ์ในกระบวนการที่เกี่ยวข้อง ลดปริมาณการใช้สารเคมีที่อาจเป็นอันตราย สามารถลดค่าใช้จ่าย ทำให้มีความเป็นไปได้ที่จะนำไปปรับใช้กับการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) ในสถานศึกษา เพื่อต่อยอดในวงวิชาการและสร้างประโยชน์ต่อสังคมศิลปะต่อไป

คำสำคัญ : ศิลปะภาพพิมพ์/ กระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ทางเลือก/ ศิลปะภาพพิมพ์ร่องลึก/ ภาพพิมพ์เอ็ทชิ่ง/ กระบวนการอควาทินท์

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sekphalakorn@gmail.com.
*Assistant Professor, Visual arts department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sekphalakorn@gmail.com.
Received 14/9/2565, Revised 17/10/2565, Accepted 19/10/2565

Abstract

The aim of this research paper is to propose findings of experiments carried out with alternative processes using acrylic plate in Aquatint, which is a process that produces tonal effects in the Etching printmaking category. The benefit of the acrylic sheet for this matter is that it is one of the most readily available materials on the market, affordable, weather resistant, and with proper weight and density when used as printing plate. By hand spraying a solution from the mixture of Screen Filler and plain water as antisolvent ground and the use of dichloromethane as a solvent to dissolve the surface of the acrylic plate, the effect comparable to the use of traditional metal plate aquatint can be achieved. As a result, this alternative process can reduce complex workflows, reduce the amount of materials used in related processes, reducing the use of potentially harmful chemicals, and eventually leads to cost effectiveness, making it possible to apply it to printmaking education and also benefit the art society further.

Keywords: Printmaking/ Alternative Process Printmaking/ Intaglio Printmaking/ Etching/ Aquatint

บทนำ

โดยปกติการสร้างสรรค์ผลงานจากแม่พิมพ์เอ็ทชิ่ง (Etching) ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการภาพพิมพ์ร่องลึก (Intaglio) นั้น มักจะใช้แผ่นโลหะ เช่น แผ่นสังกะสี (Zinc Plate) หรือแผ่นทองแดง (Copper Plate) เป็นวัสดุหลักในการนำมาทำให้เกิดร่องลึกด้วยกระบวนการกระบวนการดรายพอยท์ (Drypoint) กระบวนการฮาร์ดกราวนด์ (Hard Ground) กระบวนการซอฟท์กราวนด์ (Soft Ground) กระบวนการอควาทินท์ (Aquatint) แล้วทำการอัดหมึกพิมพ์ลงไปในร่องลึกที่เกิดจากกระบวนการเหล่านั้นในขั้นตอนการพิมพ์[1]

แผ่นโลหะทั้งสองชนิดที่นำมาใช้ในกระบวนการนี้ มีราคาต่อหน่วย ค่อนข้างสูง นอกจากนี้ในกระบวนการกัดกรดแผ่นโลหะทั้งสองชนิดดังกล่าว ยังต้องใช้สารเคมีที่มีความเป็นกรด ในปริมาณความเข้มข้นต่าง ๆ กันตามลักษณะของต้นแบบ จึงทำให้ต้องมีความระมัดระวังเรื่องความปลอดภัยเป็นอย่างมาก ในด้านการจัดพื้นที่การระวังรักษาความปลอดภัยในขณะปฏิบัติงาน และการจัดการกับขยะที่มีสารเคมีปนเปื้อน[2]

ด้วยเหตุผลพอสังเขปดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ศิลปินหรือผู้สนใจสร้างสรรค์โดยทั่วไป และนิสิตที่ต้องการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ มักมีข้อจำกัดในการจัดหาวัสดุและอุปกรณ์เพื่อมาทดลองสร้างสรรค์ หรือใช้ในการฝึกปฏิบัติ ทั้งในด้านขนาด ปริมาณ และราคาต่อหน่วย ดังนั้น เพื่อเป็นการแก้ปัญหาดังกล่าวในเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงได้ทดลองค้นคว้าหาข้อมูล[3] และนำแผ่นอะคริลิค ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไปในร้านขายเครื่องเขียน และร้านขายแผ่นพลาสติค มาใช้ทดแทนแผ่นโลหะในกระบวนการดรายพอยท์ เนื่องจากแผ่นอะคริลิคนั้นคุณสมบัติอันโดดเด่นคือมีความหนาแน่นที่ 1.15-1.19 กรัม/ลูกบาศก์เซนติเมตรจึงทนทานต่อแรงกระแทกได้ดี ทนทานต่อสภาพแวดล้อมได้ดีกว่าพลาสติกชนิดอื่น ๆ เนื้อวัสดุสามารถละลายด้วยตัวทำละลายหลายชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งแผ่นอะคริลิคใสนั้นแสงสว่างสามารถส่องผ่านได้มากถึง 92%[4] ความใสของแผ่นอะคริลิคช่วยทำให้ขั้นตอนในการร่างแบบลงบนแผ่นแม่พิมพ์เป็นไปได้ง่าย และจากการทดลองใช้ในการเรียนการสอน

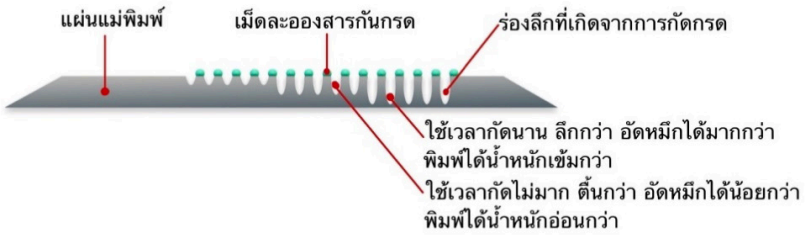
ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความเป็นไปได้ในการนำแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิคใสมาทดลองใช้กับกระบวนการภาพพิมพ์ร่องลึกอื่น ๆ เช่น กระบวนการฮาร์ดกราวนด์ กระบวนการซอฟท์กราวนด์ และกระบวนการอควาทินท์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทความนี้ผู้วิจัยจะเน้นเสนอการค้นพบ (Finding) กระบวนการทางเลือกเกี่ยวกับเทคนิคอควาทินท์บนแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคเป็นสำคัญ

กระบวนการอควาทินท์แบบดั้งเดิมที่ใช้กับแม่พิมพ์แผ่นโลหะนั้น ต้องใช้วัสดุอุปกรณ์หลายชนิด เช่น ยางสน ตู้โรยยางสน เป็นอาทิ ต้องผ่านกระบวนการเตรียมแม่พิมพ์ และการกัดกรดหลายขั้นตอน อควาทินท์เป็นกระบวนการสร้างร่องตื้น-ลึก บนแผ่นแม่พิมพ์ซึ่งให้ค่าอ่อน-แก่ของน้ำหนักเมื่อทำการอัดหมึกและจัดพิมพ์

การสร้างร่องรอยบนแผ่นแม่พิมพ์โลหะแบบดั้งเดิมในกระบวนการนี้ ใช้วิธีโรยละอองสารกันกรด เช่น ผงยางสนลงบนผิวแม่พิมพ์ ผ่านความร้อนให้ละอองผงยางสนละลายแกะติดพื้นผิวแม่พิมพ์ จากนั้นจึงนำไปแช่ในอ่างกรด เพื่อให้กรดเข้าทำปฏิกิริยากับเนื้อโลหะบริเวณรอบ ๆ เม็ดละอองสารกันกรด ทำให้เกิดร่องลึก-ตื้น แปรผันตามระยะเวลาในการกัดกรด หากระยะเวลากัดกรดน้อย ร่องเล็ก ๆ รอบ ๆ ละอองสารกันกรดเหล่านั้นก็จะตื้น

ทำให้รับหมึกได้น้อยในขั้นตอนการอัดหมึกพิมพ์ หากใช้ระยะเวลากัดนานมากขึ้น ร่องเล็ก ๆ เหล่านั้นก็จะลึกมากขึ้น ทำให้รับหมึกในขั้นตอนการอัดหมึกพิมพ์ได้มากขึ้นด้วย[5]

1. “Etching,” The Met, Accessed in April 20, 2022, https://shorturl.asia/8Zdlo.
2. “Safe Metal Etching: Be Fearless, Be Wise, Be Responsible,” Tammy Jones, Accessed in April 5, 2022, https://shorturl.asia/KTHBn.
3. “Drypoint on Perspex,” Jan Stead, Accessed in May 1, 2022, https://shorturl.asia/kpBvO.
4. “คุณสมบัติอันโดดเด่นของอะคริลิคพลาสติก,” ไชยเจริญเทค, บันทึกข้อมูลเมื่อ 9 กันยายน 2564, https://www.chi.co.th/article/article-861/.
5. “Aquatint,” Tate, Accessed in May 20, 2022, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/aquatint.



ภาพที่ 1 ภาพตัดขวางแสดงการเกาะของละอองสารกันกรด
และบริเวณที่ถูกกัดเป็นร่องลึก
ที่มา : ผู้วิจัย

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อทดลองใช้แผ่นอะคริลิค ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ร่องลึก ด้วยกระบวนการหลัก 4 กระบวนการ อันประกอบด้วย 1) กระบวนการดรายพอยท์ (Drypoint) 2) กระบวนการฮาร์ดกราวนด์ (Hard Ground) 3) กระบวนการซอฟท์กราวนด์ (Soft Ground) และ 4) กระบวนการอควาทินท์ (Aquatint)

2. ทดลองใช้วัสดุและสารเคมีบางชนิดที่ได้ผลในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ภาพพิมพ์เอ็ทชิ่ง ด้วยแผ่นอะคริลิค เพื่อลดความยุ่งยากของกระบวนการ และลดค่าใช้จ่ายลงจากกรรมวิธีดั้งเดิมที่ใช้กับแผ่นโลหะ

3. ผลการวิจัย จะสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนใช้เพื่อต่อยอดในวงวิชาการ สร้างประโยชน์ต่อสังคมศิลปะ ทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ

ซึ่งในบทความนี้จะเน้นเสนอข้อมูลการค้นคว้าและผลสรุปของกระบวนการอควาทินท์เป็นใจความสำคัญ

วิธีดำเนินการ และผลการวิจัย

ธรรมชาติของกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์นั้นเป็นการนำเอาความคิดสร้างสรรค์ ทักษะทางศิลปะ ความงามขององค์ประกอบทางศิลปะ และความงามที่เกิดจากเทคนิควิธีการ โดยใช้พื้นความรู้ทางวิทยศาสตร์เกี่ยวกับธรรมชาติของสารเคมี วัสดุ และอุปกรณ์ต่าง ๆ และวิธีการนำมาใช้ (Application) มาผสมผสานกัน[6] เนื่องจากในขั้นตอนการปฏิบัติงาน หากมีความเข้าใจในเรื่องคุณลักษณะ หรือลักษณะเฉพาะตัวของวัสดุ และสารละลายต่าง ๆ ในกระบวนการภาพพิมพ์นั้น ๆ ก็จะช่วยให้การทำงานราบรื่นและมีประสิทธิภาพมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะส่งผลให้สามารถพลิกแพลงวิธีการใช้งานเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลายมากขึ้น

โดยปกติสิ่งที่ใช้เคลือบปิดผิวแม่พิมพ์ทองแดงเฉพาะบริเวณที่ต้องการ ในกระบวนการภาพพิมพ์เอ็ทชิ่ง เพื่อช่วยจำกัดการเข้าทำปฏิกิริยาของกรดให้เกิดร่องลึก-ตื้นตามต้องการคือสารกันกรด[7] ผู้วิจัยจึงนำหลักการเรื่องกรดและสารกันกรดนี้ มาปรับใช้กับกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ร่องลึกบนแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิค ด้วยการใช้การทำละลายและสารกันการทำละลายแทนการกัดกรดและสารกันกรด เนื่องจากในขั้นต้น ผู้วิจัยสังเกตพบว่าสารต่าง ๆ ที่มักนำมาใช้ประโยชน์ในกระบวนการภาพพิมพ์ในห้องปฏิบัติการ มีคุณลักษณะบางประการเกี่ยวกับการทำละลายที่น่าสนใจ เช่นในกรณีของศิลปะภาพพิมพ์หิน (Lithography) ที่ใช้ความเฉพาะพิเศษของคุณสมบัติ

6. “The Science of Printmaking, Sans Harsh Chemistry,” Nicole Teitler, Accessed in September 10, 2022, https://shorturl.asia/XuDnZ.
7. “Etching,” The Met, Accessed in April 20, 2022, https://shorturl.asia/8Zdlo.

ของน้ำและน้ำมัน ที่ไม่ทำละลายในกันและกัน (Immiscibility of water and oil) เนื่องจากโมเลกุลของน้ำมีขั้ว (Polar molecule) ในขณะที่โมเลกุลของน้ำมันนั้นไม่มีขั้ว (Nonpolar molecule) ทำให้โมเลกุลของสารทั้งสองชนิดไม่จับตัวกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ไม่ละลายในกันและกัน[8] ข้อสังเกตนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดสมมุติฐานว่าหากทำการทดลองหาสารที่สามารถใช้เคลือบป้องกันผิวหน้าของแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิค ในระหว่างที่ใช้ตัวทำละลายบางอย่างเข้าไปทำปฏิกิริยากับส่วนที่ขูดขีดลวดลายเป็นช่องเปิดผ่านชั้นเคลือบของสารนั้น ๆ ผู้วิจัยก็จะสามารถทำกระบวนการภาพพิมพ์ร่องลึก (Intaglio) ด้วยการทำละลายให้เกิดร่องลึก-ตื้นบนแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิคในลักษณะเดียวกับการกัดด้วยกรด (Etching) บนแผ่นทองแดง

สำหรับตัวทำละลายแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิคนั้น เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าร้านจำหน่ายแผ่นอะคริลิคโดยทั่วไปมีการจัดจำหน่ายน้ำยาเชื่อมพลาสติกไดคลอโรมีเทน (Dichloromethane) เพื่อละลายผิวหน้าแผ่นอะคริลิค

ในบริเวณที่ต้องการให้เชื่อมติดกัน และจากการค้นคว้าเพิ่มเติมผู้วิจัยพบว่า ไดคลอโรมีเทน (Dichloromethane) เป็นสารประกอบคลอโรคาร์บอนที่มีอันตรายน้อยที่สุดชนิดหนึ่ง เป็นสารคลอโรไฮโดรคาร์บอนที่มีความเป็นพิษน้อยที่สุด แต่มีคุณสมบัติที่ระเหยได้ง่าย[9] ดังนั้นหากใช้ในปริมาณน้อย และมีการป้องกันที่เหมาะสมก็น่าจะนำมาใช้ประโยชน์ในกระบวนการนี้ได้ และจากการทดลองใช้ตัวอย่างสารละลายหลายชนิดผู้วิจัยพบว่า สามารถใช้กาวอุดสกรีน (Screen Filler) Winson เบอร์ 67 ซึ่งผลิตจากเรซินสังเคราะห์[10] ในการเคลือบกันไม่ให้ไดคลอโรมีเทนเข้าทำละลายผิวหน้าแผ่นอะคริลิค

การทดลองและผลลัพธ์

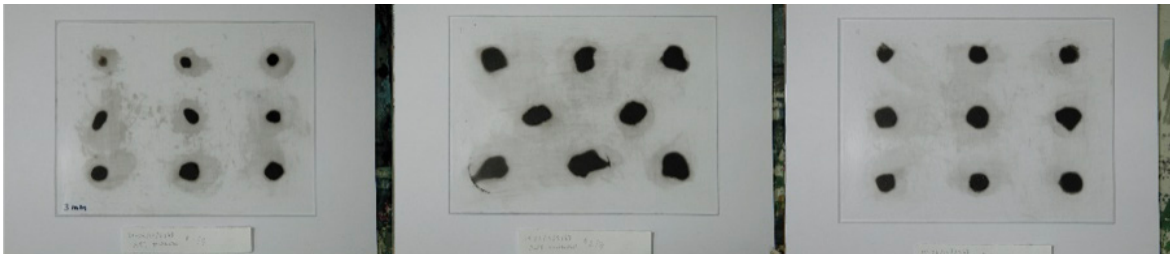
สำหรับความเป็นไปได้ในการใช้แผ่นอะคริลิคเป็นแม่พิมพ์ในกระบวนการอควาทินท์นั้น ผู้วิจัยเริ่มการทดลองด้วยการหยดไดคลอโรมีเทนให้ทำละลายกับผิวหน้าแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิคโดยตรง และพบว่าร่องรอยพื้นผิว (Texture) ที่เกิดจากการทำละลายนั้น สามารถนำมาอัดหมึกและทำการพิมพ์ตามกระบวนการภาพพิมพ์ร่องลึกได้เช่นกัน เพียงแต่ต้องหาวิธีทำละลายผิวแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคให้ได้ค่าน้ำหนัก (Value) มากและน้อยตามต้องการ (ภาพที่ 2-3)

ภาพที่ 2 เคลือบกันพื้นที่โดยรอบด้วยสารละลายกาวอุดสกรีน
หยดไดคลอโรมีเทนเข้าทำละลาย จากนั้นล้างชั้นเคลือบออกด้วยน้ำสะอาด
ที่มา : ผู้วิจัย

8. “why don't oil and water mix?” Emma Vanstone, Accessed in April 7, 2022, https://shorturl.asia/OGzZh.
9. กรมควบคุมมลพิษ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, *เอกสารเผยแพร่ทางวิชาการของสารเคมีเฉพาะเรื่อง ไดคลอโรมีเทน Dichloromethane* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551).

ภาพที่ 3 สภาพแม่พิมพ์หลังจากการอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ในขั้นต่อมาผู้วิจัยจึงทดลองความเป็นไปได้ในการเพิ่มค่าน้ำหนักภาพจากการทำละลาย ด้วยการเพิ่มจำนวนหยดไดคลอโรมีเทน (ภาพที่ 4-5)

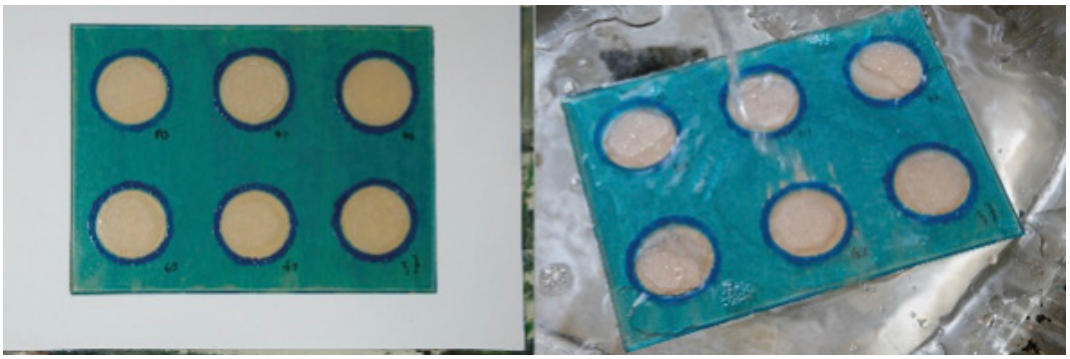


ภาพที่ 4 สภาพแม่พิมพ์หลังจากการอัดหมึกพิมพ์ ตัวอย่าง ที่ 1 ที่ 2 และที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

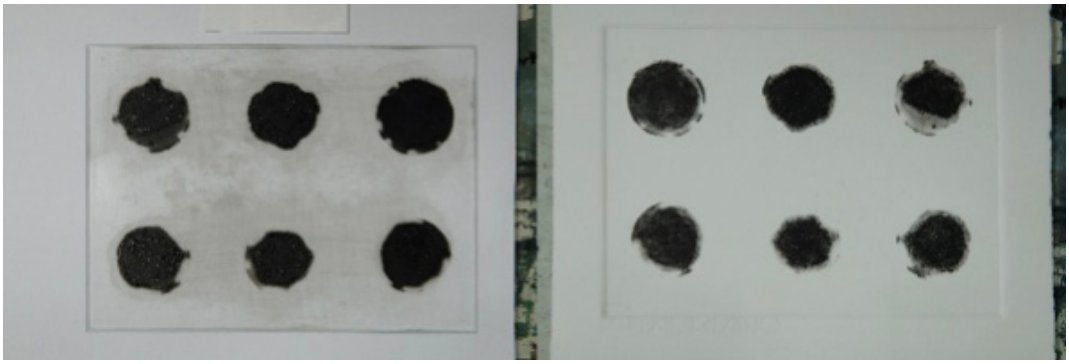
ภาพที่ 5 ผลลัพธ์จากการพิมพ์ ตัวอย่าง ที่ 1 ที่ 2 และที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการทดลองทั้ง 3 ครั้ง พบว่าค่าน้ำหนักเปลี่ยนแปลงแปรผันตามจำนวนหยดอยู่ในช่วงประมาณ 1-5 หยดเท่านั้น ในขณะที่ปริมาณหยดที่มากขึ้นหลังจากนั้น แม้ว่าโดยเฉลี่ยแล้ว ค่าน้ำหนักโดยทั่วไปจะแปรผันมากขึ้นตามจำนวนหยดที่มากขึ้น แต่ผลลัพธ์ที่ได้ไม่เสถียร ค่าน้ำหนักที่พิมพ์ได้แตกต่างกันไปไม่แน่นอน เนื่องจากบางบริเวณก็ไม่แปรมากขึ้นหรือน้อยลงตามการเพิ่มหรือลดจำนวนหยดไดคลอโรมีเทน

จากนั้น เพื่อทดสอบว่าผลลัพธ์ที่ได้มีความถูกต้อง ผู้วิจัยได้ทำการทดลองซ้ำ โดยการใช้ปริมาณไดคลอโรมีเทนในการหยดมากขึ้นอีก ปรากฏว่าได้ผลลัพธ์ที่ควบคุมน้ำหนักไม่ได้เช่นกัน (ภาพที่ 6-7)

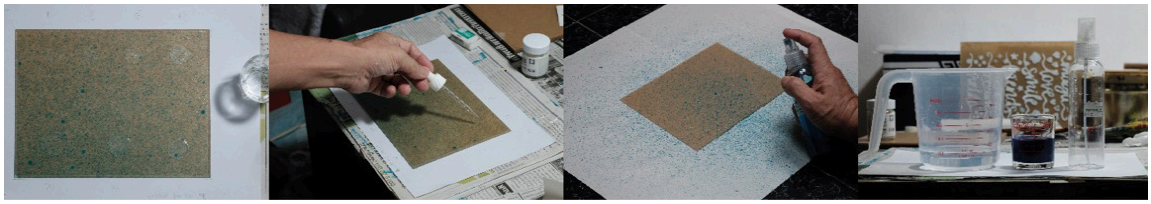


ภาพที่ 6 ทำการแยกหยดไดคลอโรมีเทน 49, 50, 57, 60, 80, 84 หยด
แล้วล้างชั้นเคลือบโดยรอบออกด้วยน้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

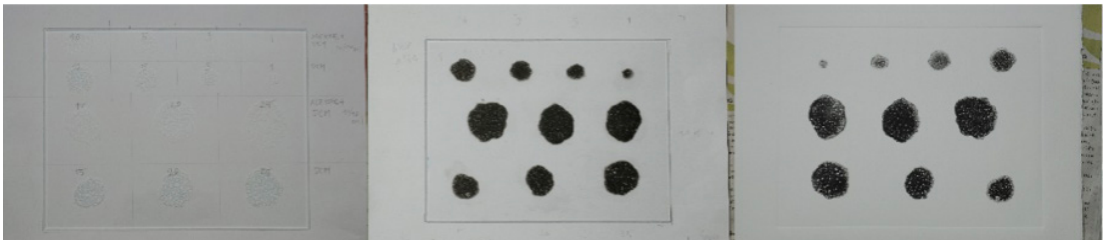


ภาพที่ 7 สภาพแม่พิมพ์หลังอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการทดลองซ้ำ ด้วยการหยดไดคลอโรมีเทนจำนวนมากขึ้น (49-84 หยด) พบว่าค่าน้ำหนักที่ได้จากการพิมพ์นั้นยังคงไม่ได้แปรมากขึ้นตามจำนวนหยด ทำให้สรุปผลจากการทดลองได้ว่า กรรมวิธีการหยดไดคลอโรมีเทนโดยตรงลงบนแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคนั้น สามารถกำหนดค่าน้ำหนักให้เกิดความเปรียบต่างได้อย่างชัดเจน เฉพาะในช่วง 1-5 หยดเท่านั้น เมื่อไม่ประสบผลในการสร้างค่าความแตกต่างของค่าน้ำหนัก ด้วยการเพิ่มหรือลดปริมาณหยดไดคลอโรมีเทน ผู้วิจัยจึงหันมาทดลองใช้วิธีพ่นละอองสารเคลือบกันแม่พิมพ์ ด้วยแฮนด์สเปรย์ เนื่องจากแฮนด์สเปรย์มีวิธีการใช้งานไม่ซับซ้อน และเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่าย (ภาพที่ 8-9) เพื่อพ่นละอองสารกันการละลาย ให้เคลือบพื้นที่แต่ละส่วนของพื้นผิวแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคด้วยปริมาณน้อย-มาก ก่อนทำการหยดไดคลอโรมีเทนเข้าทำละลายเพื่อสังเกตผล

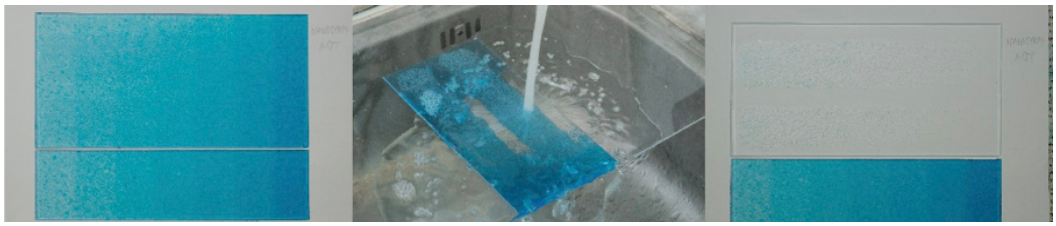


ภาพที่ 8 กาวอุดสกรีนผสมกับน้ำ ในอัตราส่วน 30 ml.: 100 ml.
การพ่นละอองสาร การทดลองหยดเพื่อทำละลาย
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 9 สภาพแม่พิมพ์ก่อนและหลังจากการอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์
ที่มา : ผู้วิจัย

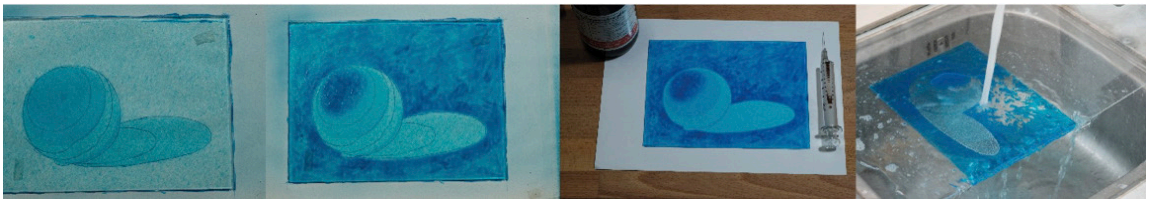
และเมื่อพบว่าการสร้างค่าน้ำหนัก อควาทินท์ด้วยแฮนด์สเปรย์ มีความเป็นไปได้ ผู้วิจัยจึงเริ่มทดสอบการสร้างค่าน้ำหนักบนแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคอย่างเป็นระบบ ด้วยการพ่นปริมาณละอองสารกาวอุดสกรีนผสมกับน้ำ ในอัตราส่วน 30 ml. : 100 ml. เคลือบผิวหน้าแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคด้วยปริมาณน้อยไปหามาก (พื้นผิวบริเวณที่มีละอองสารมากจะถูกทำละลายน้อย ยังผลให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนกว่าในขั้นตอนการพิมพ์ พื้นผิวบริเวณที่มีละอองสารน้อยจะถูกทำละลายมากกว่า ปรากฏค่าน้ำหนักในขั้นตอนการพิมพ์เข้มกว่า) (ภาพที่ 10-11)



ภาพที่ 10 สภาพแม่พิมพ์ ที่ได้รับการพ่นละอองสารกันการละลายและทำการหยดไดคลอโรมีเทน
และสภาพแม่พิมพ์ภายหลังการล้างชั้นเคลือบจากละอองสารกันการทำละลาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 ภาพเปรียบเทียบปริมาณการพ่นแฮนด์สเปรย์ ค่าน้ำหนักที่ได้จากการพิมพ์
และสภาพแม่พิมพ์ที่ผ่านการอัดหมึกพิมพ์
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อพบว่าสามารถทำการสร้างค่าน้ำหนักต่าง ๆ ได้ด้วยกระบวนการนี้ ผู้วิจัยจึงทดลองนำมาใช้กับการสร้างภาพให้เกิดมิติจากค่าน้ำหนัก โดยการทดลองซ้ำ 3 ครั้ง เพื่อยืนยันผลการทดลอง (ภาพที่ 12-15)



ภาพที่ 12 พ่นละอองกาวอุดฯ ให้มีปริมาณมากน้อยต่างกัน ผ่านต้นแบบฉลุด้วยแฮนด์สเปรย์ หยดไดคลอโรมีเทนเข้าทำละลาย จากนั้นนำไปล้างชั้นละอองเคลือบออกด้วยน้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 สภาพแม่พิมพ์ก่อนละหลังการอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์ จากการทดลองครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 สภาพแม่พิมพ์ก่อนละหลังการอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์ จากการทดลอง (เพื่อยืนยันผล) ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 สภาพแม่พิมพ์ก่อนละหลังการอัดหมึกพิมพ์ และผลลัพธ์จากการพิมพ์ จากการทดลอง (เพื่อยืนยันผล) ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อได้ทำการทดลองเพื่อยืนยันผลแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทดลองทำเอ็ดดิชั่น (Edition) เพื่อทดสอบความคงทนของแม่พิมพ์ในการทำจำนวนพิมพ์ (ภาพที่ 16-17)

ภาพที่ 16 สภาพแม่พิมพ์ และผลลัพธ์การพิมพ์เอ็ดดิชั่นที่ 1/37 และ 10/37
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 ผลลัพธ์การพิมพ์เอ็ดดิชั่นที่ 13/37 เอ็ดดิชั่นที่ 18/37 เอ็ดดิชั่นที่ 28/37
และเอ็ดดิชั่นที่ 37/37
ที่มา : ผู้วิจัย

และพบว่าจากจำนวน 37 เอ็ดดิชั่นนั้น ค่าน้ำหนักคงที่ในช่วง 10 เอ็ดดิชั่นแรก จากนั้นเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยตั้งแต่เอ็ดดิชั่นที่ 13 และเริ่มจางลง (Fade) อีกตั้งแต่เอ็ดดิชั่นที่ 18 จากนั้นมีความเปลี่ยนแปลงเรื่องค่าน้ำหนักและการจางหายของรายละเอียดบางส่วนอย่างเห็นได้ชัดอีกครั้งตั้งแต่เอ็ดดิชั่นที่ 28 ทำให้สรุปผลจากการทดลองได้ว่า ผลลัพธ์การพิมพ์จากแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในการทดลองนี้ มีความเสถียรในช่วง 10-13 เอ็ดดิชั่นแรก

สรุปผลและประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

จากการทดลองในการวิจัยครั้งนี้ พบว่าการใช้แผ่นอะคริลิคที่มีขนาดความหนา 2 มม. เป็นแม่พิมพ์นั้นมีความเหมาะสมต่อการทำงานในขั้นตอนต่าง ๆ ในแง่ของการหยิบจับที่สะดวกสบาย ไม่เทอะทะและมีน้ำหนักต่อแผ่นที่เหมาะสมกับการเคลื่อนย้ายระหว่างการทำงาน มีความทนทานต่อกระบวนการพิมพ์ดีพอสมควร ดังจะเห็นได้จากข้อมูลในจากการที่แม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคในการทดลองนี้ มีความทนทานสามารถพิมพ์น้ำหนักได้ดี มีความเสถียรในช่วง 10-13 เอ็ดดิชั่น นอกจากนี้ยังพบว่า การทำละลายแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคด้วยไดคลอโรมีเทน และการใช้ละอองสารกาวอุดสกรีน Winson เบอร์ 67 ในกระบวนการอควาทินท์ ใช้ปริมาณไม่มาก ขั้นตอนไม่ซับซ้อน แฮนด์สเปรย์ก็เป็นอุปกรณ์ที่หาได้ง่าย มีราคาย่อมเยา

การใช้แม่พิมพ์แผ่นอะคริลิค และกระบวนการทางเลือกจากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ามีข้อดีในแง่ของการจัดหาวัสดุอุปกรณ์กล่าวคือ แผ่นอะคริลิค และไดคลอโรมีเทน ที่ใช้ในการวิจัย มีจำหน่ายโดยทั่วไปตามร้านขายแผ่นพลาสติคโดยทั่วไป สามารถลดค่าใช้จ่ายเนื่องจากราคาต่อหน่วยย่อมเยากว่าแผ่นทองแดงประมาณ 10 เท่า

ณ ช่วงเวลาที่ทำการวิจัย กระบวนการทำละลายให้เกิดร่องลึกบนแผ่นแม่พิมพ์อะคริลิคด้วยไดคลอโรมีเทนก็ทำได้ง่ายกว่าการใช้แม่พิมพ์แผ่นโลหะซึ่งใช้วิธีกัดกรดในแบบดั้งเดิม ปริมาณสารละลาย และจำนวนวัสดุอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องก็น้อยกว่า นอกจากนี้ ปริมาณไดคลอโรมีเทนที่ใช้ในการทำละลายพื้นผิวแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคนั้นน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับการนำแผ่นแม่พิมพ์โลหะไปแช่ในอ่างกรดด้วยกระบวนการแบบดั้งเดิม ทำให้สามารถลดปริมาณการใช้สารเคมี และส่งผลให้การจัดการด้านมาตรการความปลอดภัยในการทำงานกระทำได้ง่ายกว่า สำหรับกาวอุดสกรีนนั้น สามารถหาซื้อได้ง่ายจากร้านจำหน่ายอุปกรณ์ซิลค์สกรีน ละอองสารละลายกาวอุดสกรีน Winson เบอร์ 67 เมื่อนำมาใช้พ่นด้วยแฮนด์สเปรย์ เมื่อแห้งตัวแล้ว สามารถทำการล้างออกด้วยน้ำธรรมดาได้โดยง่าย และเนื่องจากการทำงานด้วยกรรมวิธีนี้ ไม่ต้องนำแผ่นแม่พิมพ์ไปแช่ในอ่างกรด จึงไม่ต้องเคลือบป้องกันด้านหลังแผ่นแม่พิมพ์ ทำให้สามารถลดขั้นตอนการทำงาน และใช้พื้นที่ทำงานน้อยกว่าการใช้แม่พิมพ์แผ่นโลหะในแบบดั้งเดิม ทำให้ประหยัดพื้นที่ในการทำงานและจัดระเบียบพื้นที่ทำงานได้ง่ายกว่ากรณีการใช้อ่างกรด นอกจากนี้ การล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์แผ่นอะคริลิคเพื่อจัดเก็บหรือนำมาใช้ใหม่ สามารถทำได้ง่ายเนื่องจากไม่มีปัญหาเรื่อง ออกซิเดชัน (Oxidation) เช่นเดียวกับแม่พิมพ์แผ่นโลหะ

กล่าวโดยสรุป เนื่องจากวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการจากการวิจัยนี้ สามารถจัดหาได้ง่าย กระบวนการไม่ยุ่งยาก ใช้สารเคมีและวัสดุที่เกี่ยวข้องในปริมาณน้อย ทำให้ประหยัดพื้นที่ในการทำงาน ดูแลเรื่องความปลอดภัยได้ง่าย ส่งผลให้สามารถลดรายจ่ายต่าง ๆ ลงได้มากกว่ากระบวนการแบบดั้งเดิม ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นประโยชน์ที่จะเกิดกับวงการศิลปะภาพพิมพ์ และความเป็นไปได้ที่จะนำไปปรับใช้กับการเรียนการสอนในสถานศึกษาในโอกาสต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการทดลองในการวิจัยครั้งนี้พบว่า การใช้แผ่นอะคริลิคทดแทนแผ่นทองแดงในการทำแม่พิมพ์ร่องลึกในศิลปะภาพพิมพ์นั้นมีความเป็นไปได้ในทางปฏิบัติ โดยเฉพาะกระบวนการอควาทินท์ ซึ่งมีข้อได้เปรียบและข้อจำกัดที่ควรได้รับการพัฒนาเพิ่มเติมดังต่อไปนี้

1. การใช้สารละลายกาวอุดสกรีน Winson เบอร์ 67 ผสมน้ำในอัตราส่วน 30:100 ml. เป็นละอองสารกันกรดในกระบวนการนี้ได้ผลดีมาก แต่หากสามารถค้นพบวิธีการเพิ่มประสิทธิภาพในการยึดเกาะพื้นผิวหน้าแผ่นแม่พิมพ์ของสารละลายกาวอุดสกรีน จะช่วยทำให้ประสิทธิภาพในการเคลือบป้องกันผิวหน้าแผ่นแม่พิมพ์จากการละลายได้ดียิ่งขึ้น

2. หากค้นพบวิธีการเพิ่มหรือลดความเข้มข้นในการเข้าทำปฏิกิริยาของไดคลอโรมีเทน จะทำให้สามารถทำลวดลายต้นแบบที่มีความละเอียดประณีต และ/หรือสามารถพลิกแพลงใช้กระบวนการนี้ในการสร้างสรรค์ได้หลากหลายแง่มุมมากขึ้น

3. หากสามารถเสริมความแข็งแรงให้กับผิวหน้าของแผ่นอะคริลิคภายหลังจากกระบวนการอควาทินท์ จะช่วยให้แผ่นแม่พิมพ์มีความคงทนต่อกระบวนการจัดพิมพ์ ส่งผลให้สามารถทำจำนวนเอ็ดดิชันได้มากขึ้นด้วย

กิตติกรรมประกาศ

บทความฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือและการสนับสนุนเป็นอย่างดีจากทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช ปี 2563

บรรณานุกรม

Chaijaroen Tech. “Outstanding Properties of Acrylic Plastics.” https://www.chi.co.th/article/article-861/.

ไชยเจริญเทค. “คุณสมบัติอันโดดเด่นของอะคริลิคพลาสติก.” https://www.chi.co.th/article/article-861/.

Jones, Tammy. “Safe Metal Etching: Be Fearless, Be Wise, Be Responsible.” https://shorturl.asia/KTHBn.

Pollution Control Department Ministry of Natural Resources and Environment. *Accademic publication on chemical substance Dichloromethane*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2008.

กรมควบคุมมลพิษ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. *เอกสารเผยแพร่ทางวิชาการของสารเคมีเฉพาะเรื่อง ไดคลอโรมีเทน Dichloromethane*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

Stead, Jan. “Drypoint on Perspex.” https://shorturl.asia/kpBvO.

Tate. “Aquatint.” https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/aquatint.

Teitler, Nicole. “The Science of Printmaking, Sans Harsh Chemistry.” https://shorturl.asia/XuDnZ.

The Met. “Etching.” https://shorturl.asia/8Zdlo.

Vanstone, Emma. “why don't oil and water mix?.” https://shorturl.asia/OGzZh.

Vinson Group. “Chemicals for screen printing.” http://www.winsongroup.com/products/stencil-making/chemicals-for-stencil-making/.

กลุ่มบริษัทวินสัน. “เคมีภัณฑ์สำหรับทำแม่พิมพ์สกรีน.” http://www.winsongroup.com/products/stencil-making/chemicals-for-stencil-making/.

การประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก และกล้ามเนื้อมัดใหญ่สำหรับเด็กปฐมวัย

THE APPLICATION OF SOENG KRATIB KHAO DANCE GESTURES FOR LARGE AND SMALL MUSCLE GROUPS TRAINING IN EARLY CHILDHOOD

นเรศ แสนสอาด* NARATE SANSAART*
ระวิวรรณ วรรณวิไชย** RAWIWAN WANWICHAI**
วรพล อร่ามรัศมีกุล*** WORAPHON ARAMRUSSAMEEKUL***

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายสำคัญเพื่อออกแบบชุดกิจกรรม และศึกษาผลการใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย โดยใช้หลักการนาฏศิลป์บำบัดบูรณาการร่วมกับหลักการกิจกรรมบำบัด ในการออกแบบชุดกิจกรรม กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นอนุบาล 2 โรงเรียนอนุบาลด่านมะขามเตี้ย จังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 20 คน โดยแบ่งเป็น กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม จำนวนกลุ่มละ 10 คน ผลการศึกษาสรุปว่า ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย มีการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าวในการออกแบบกิจกรรม 2 กิจกรรมหลักคือ ชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก และชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ ประกอบด้วย 8 กิจกรรมย่อย ได้แก่ 1.ท่าดีดนิ้วมือ 2.ท่าจีบมือ 3.ท่าปั้นข้าวเหนียว 4.ท่าบิดข้อมือ 5.ท่าย่ำเท้า 6.ท่าก้าวก้าวแตะ7.ท่ายืนขาเดียว และ 8.ท่าย่ำเท้าแตะเท้า โดยทุกกิจกรรมเป็นการส่งเสริมให้เด็กปฐมวัยมีการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อให้มีกล้ามเนื้อที่แข็งแรง ใช้ระยะเวลาจำนวน 8 สัปดาห์ๆ ละ 3 ครั้ง ๆ ละ 30 นาที รวมเป็น 24 ครั้ง จากการวิเคราะห์ด้วยสถิติ t-test พบว่ากลุ่มทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนก่อนทำกิจกรรมอยู่ที่ 6.20 และค่าเฉลี่ยคะแนนหลังทำกิจกรรมอยู่ที่ 13.00 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบผลหลังการทำกิจกรรมระหว่างกลุ่มพบว่า กลุ่มทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนหลังทำกิจกรรมอยู่ที่ 13.00 และกลุ่มควบคุมค่าเฉลี่ยคะแนนหลังทำกิจกรรมอยู่ที่ 8.30 ซึ่งค่าเฉลี่ยคะแนนหลังการทดลองของกลุ่มทดลอง สูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

คำสำคัญ : กล้ามเนื้อมัดเล็ก/ กล้ามเนื้อมัดใหญ่/ เชิ้งกระติบข้าว/ เด็กปฐมวัย/ กิจกรรมบำบัด

---

*นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, twl- w@hotmail.com.
* Master student of Art Education, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, twl- w@hotmail.com.
**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, rawiwan@g.swu.ac.th.
**Assistant Professor Dr., Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, rawiwan@g.swu.ac.th.
***ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นพ., คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, voraphol@swu.ac.th.
***Assistant Professor Dr., Faculty of Medicine, Srinakharinwirot University, voraphol@swu.ac.th.
Received 14/10/2565, Revised 4/12/2565, Accepted 7/12/2565

Abstract

This research aims to design a learning activity package. and to study the effect of using a set of the application of Soeng Kratib Khao Dance gestures for large and small muscle groups trainings in early childhood. By using the principles of dancing art therapy integrated with occupational therapy work in the design of activities. The sample group was Kindergarten Two students in Kanchanaburi Province, consisting of 20 participants and divided into an experimental and a control group of 10 people each. The set of activities for applying dance moves were for the management of small muscles and large muscles for early childhood. There are dance moves for both the hands and legs, integrated with the principles of occupational therapy in activity design. It was divided into two main activities: a small muscle training set and a large muscle training set consisting of eight sub-activities, namely: (1) finger flipping posture; (2) hand flirting posture; (3) sticky rice punch posture; (4) wrist twisting posture; (5) foot stomping posture; (6) stepping steps; (7) leg posture standing on one leg; and (8) feet stepping feet. Every activity is to encourage children in early childhood to be physically active and adequate development for their age. The duration was eight weeks, three sessions, at 30 minutes each time, with a total of 24 sessions. From the statistical analysis of the t-test, it was found that the experimental group had a mean score before the activity at 6.20 and an average score after the activity at 13.00, with a statistical significance at a level of .05. The experimental group had a mean score after the activity was at 13.00, and the control group had a mean score after the activity was at 8.30, which was the mean score of the experimental group and higher than the control group at a statistically significant level of .05.

Keywords: small muscle/ large muscle/ Soeng Kratib Khao/ early childhood/ occupational therapy

บทนำ

ประเทศไทยจำเป็นต้องมีทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพ มีความรู้ สมรรถนะ และทักษะที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ สามารถรู้เท่าทันและปรับตัว ให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข โดยเฉพาะในโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว จำเป็นต้องมีการพัฒนาระบบและปัจจัยส่งเสริมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ไปพร้อมกัน ทั้งในส่วนของระบบการเรียนการสอน และการพัฒนาทักษะฝีมือที่สอดคล้องกันกับการพัฒนาของคนในแต่ละช่วงวัย เพื่อนำไปสู่การเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของประชาชนทุกภาคส่วน ซึ่งยุทธศาสตร์ชาติด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ มีเป้าหมายการพัฒนาคนในทุกมิติ และในทุกช่วงวัยให้เป็นคนดี เก่ง และมีคุณภาพ มีความพร้อมทั้งกาย ใจ สติปัญญา มีพัฒนาการที่ดีรอบด้านและมีสุขภาวะที่ดีในทุกช่วงวัย[1]

ในการเสริมสร้างศักยภาพของทรัพยากรมนุษย์ให้มีคุณภาพ ควรเริ่มตั้งแต่ระดับการศึกษาปฐมวัย เพราะเป็นการมุ่งวางรากฐานบุคลิกภาพของเด็กให้เติบโตเป็นประชากรที่มีคุณภาพของสังคม และประเทศชาติต่อไปในอนาคต ผลการสำรวจพัฒนาการเด็กปฐมวัย 6 ครั้ง ระหว่างปี พ.ศ.2542-2560 พบว่าพัฒนาการสมวัยในเด็กปฐมวัยของประเทศไทยมีแนวโน้มลดลงตามลำดับ มีอัตราต่ำกว่าสถิติขององค์การอนามัยโลก ที่ร้อยละ 80 - 85 ของเด็กปฐมวัยทั่วโลก และยังไม่บรรลุค่าเป้าหมายตามแผนบูรณาการพัฒนาศักยภาพคนตามช่วงวัย[2] ซึ่งสิ่งที่จะมีส่วนช่วยให้เด็กปฐมวัยมีพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ที่ตรงตามวัย โดยเฉพาะพัฒนาการด้านร่างกาย คือการจัดกิจกรรมส่งเสริมให้เกิดการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ เพราะการเคลื่อนไหวส่งผลต่อการพัฒนาอวัยวะทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กันอย่างดีในการเคลื่อนไหว เกิดความซาบซึ้ง และสุนทรียภาพในการเคลื่อนไหว พัฒนาด้านสังคม การปรับตัวและความร่วมมือในกลุ่ม มีโอกาสได้แสดงออก เกิดความสนุกสนาน ผ่อนคลายความตึงเครียด ซึ่งเด็กควรที่จะได้รับประสบการณ์จากการเคลื่อนไหวในจังหวะแบบต่าง ๆ[3] ซึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรจัดกิจกรรมเสริมประสบการณ์การเคลื่อนไหวในรายวิชานาฏศิลป์ เพราะทำให้เด็กระดับปฐมวัยได้รับการพัฒนา การเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกายทั้งกล้ามเนื้อเล็ก และกล้ามเนื้อใหญ่ให้สอดคล้องกับทำนอง จังหวะ และเสียงดนตรี ส่งผลให้เด็กมีกล้ามเนื้อในร่างกายที่แข็งแรง สมส่วน คล่องแคล่ว ว่องไว และกระฉับกระเฉง ทำให้เด็กมีโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่น[4]

ในปัจจุบันมีงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ได้นำหลักการนาฏศิลป์บำบัด เข้ามามีส่วนในการเสริมสร้าง ป้องกัน บำบัด กับบุคคลในทุกช่วงวัย อาจเป็นเพราะว่านาฏศิลป์บำบัด เป็นการนำหลักการด้านการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอย่างอิสระอย่างมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ ความรู้สึก และพื้นที่รอบตัวเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเอง เพื่อช่วยให้สามารถแสดงความรู้สึกที่ไม่อาจสื่อออกมาเป็นถ้อยคำได้ นับเป็นการพัฒนาภาพลักษณ์ของตนเองไปในทางบวก พัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองความเครียดลดลงผ่อนคลายความวิตกกังวล อาการเศร้าซึม ลดการเจ็บป่วยเรื้อรัง และการเกร็งของกล้ามเนื้อ[5] โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมีลักษณะท่ารำความเป็นอิสระค่อนข้างสูง กล่าวคือ ไม่จำกัดตายตัวเรื่องการใช้มือและเท้า โดยกระบวนท่ารำที่ใช้มือนั้น พบว่า มีลักษณะที่หมุนมือพันกัน โดยอิสระ การขยับมือไปมาเป็นไปตามจังหวะและท่วงทำนองที่สนุกสนาน เร้าใจของเพลง ไม่นิยมทำท่าค้าง หรือท่านิ่ง จะเคลื่อนไหวตัวด้วยความคล่องแคล่ว กระทบจังหวะอยู่เสมอ[6] ซึ่งในท่าเซิ้งกระติบข้าว มีลักษณะของการใช้มือ

1. สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, *ยุทธศาสตร์ชาติ พ.ศ. 2561-2580* (กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการยุทธศาสตร์ชาติ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2561), 8.
2. กรมอนามัย, *การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการเด็กปฐมวัยไทยครั้งที่ 6 พ.ศ. 2560* (กรุงเทพฯ : บริษัทซีจีทูลจำกัด, 2561), ก.
3. กระทรวงศึกษาธิการ, *คู่มือหลักสูตรการศึกษาปฐมวัยพุทธศักราช 2560 สำหรับเด็กอายุ 3-6 ปี* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2561), 67.
4. มาโนช บุญทองเล็ก, *นาฏศิลป์ระดับปฐมวัย* (กรุงเทพฯ : บริษัท ทริปเพิ้ลกรุ๊ป จำกัด, 2558), 23-25.
5. ระวิวรรณ วรรณวิไชย, *"นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 27.
6. ระวิวรรณ วรรณวิไชย, "ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," ใน *ระบำ รำ เต้น* (กรุงเทพฯ : ไอเดียสแควร์, 2545), 142-144.

และเท้า อย่างหลากหลาย และมีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอตามทำนองดนตรี ทั้งนี้ลักษณะของมือในท่าเชิ้งกระติบข้าว ยังสอดคล้องกับหลักการฝึกมือตามหลักการกิจกรรมบำบัด ในงานเวชศาสตร์ฟื้นฟู เพราะว่าการใช้หลักกิจกรรมบำบัดในการฝึกมือ (Hand function training) มาบูรณาการในการออกกำลังกายกล้ามเนื้อมือสามารถปรับปรุงความแข็งแรงและความคล่องแคล่วในมือและนิ้วมือ เสริมความแข็งแกร่งของมือ และช่วยป้องกันอาการต่างๆได้[7] เพราะการออกกำลังกายของมือถูกใช้เป็นวิธีการปรับปรุงความคล่องตัวและความแข็งแรงของมือ จึงเป็นการปรับปรุงความสามารถในการทำงาน การออกกำลังกายด้วยมืออาจรวมถึงการออกกำลังกายแบบเคลื่อนที่และการออกกำลังกายเสริมความแข็งแรง[8] จึงแสดงให้เห็นว่าท่าเชิ้งกระติบข้าวนั้น สามารถนำลักษณะรูปแบบของท่าทางการเคลื่อนไหวมาประยุกต์กับกิจกรรมการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ได้ เพราะมีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างครบส่วน โดยเฉพาะลักษณะการใช้มือของท่าเชิ้งกระติบข้าวมีลักษณะการใช้มือที่สอดคล้องกับหลักการ Hand Function training ของนักกิจกรรมบำบัดโดยปรากฏ ในลักษณะมือในท่ากำ ท่าหยิบจับ การฝึกการการเอื้อมมือ การกำมือ การนำพาสิ่งของ และการปล่อยมือ เป็นการฝึกความทนทาน และความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมือในเด็ก[9]

ดังนั้น จากสภาพการณ์ดังกล่าวผู้ศึกษาจึงได้ศึกษาผลการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้เด็กได้มีกิจกรรมทางกายที่หลากหลาย โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวในท่าเชิ้งกระติบข้าว มาประยุกต์ให้สอดคล้องกับหลักการทางกิจกรรมบำบัด เพื่อส่งเสริมความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ ซึ่งจะช่วยให้เด็กมีร่างกายแข็งแรง มีพัฒนาการที่ตรงตามวัย อีกทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับครูหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาในระดับปฐมวัย ให้เด็กปฐมวัยมีความสามารถขั้นพื้นฐานในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่จะพัฒนาไปสู่ขั้นต่อไปได้ดีขึ้น

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อออกแบบชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย

2. เพื่อศึกษาผลก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย

เครื่องมือและวิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1. ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย

2. แบบประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการ (Thai Early Developmental Assessment for Intervention: TEDA4I) ที่พัฒนาขึ้นโดย กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข

---

7. “Therapy Exercises to Try at Home,” Rehab, Flint, Accessed in May 11, 2021, https://www.flintrehab. com/hand-therapy-exercises/.
8. Karen Ellegaard, Cecilie von Bülow, Alice Røpke, et al., “Hand exercise for women with rheumatoid arthritis and decreased hand function: an exploratory randomized controlled trial,” *Arthritis research & therapy* 21, no. 158 (2019): 1-9.
9. นววรรณ เจริญสุข, “กิจกรรมบำบัดในเด็กปฐมวัย,” สัมภาษณ์โดย นเรศ แสนสอาด, 23 มีนาคม 2563.

วิธีการดำเนินการในการวิจัย

1. ผู้วิจัยออกแบบชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ด้วยการศึกษาลักษณะ รูปแบบท่าของเชิ้งกระติบข้าวพบว่ามีการเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนของมือแขนและเท้าที่ไม่อยู่นิ่งกระฉับกระเฉง คล่องตัว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างครบส่วน และยังมีความสอดคล้องกับแนวคิดหลักกิจกรรมบำบัดของงานเวชศาสตร์ฟื้นฟู โดยนำขั้นตอนในการปฏิบัติของงานการบริการทางกิจกรรมบำบัดในด้านกล้ามเนื้อมาใช้เป็นจุดประสงค์ของการออกแบบกิจกรรมในแต่ละกิจกรรม เพื่อส่งเสริมความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ของเด็กปฐมวัย

2. ผู้วิจัยได้ชุดกิจกรรมที่เกิดจากการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว โดยแบ่งออกเป็น 2 กิจกรรมหลักคือ ชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก และ ชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก ซึ่งประกอบไปด้วย 8 กิจกรรมได้แก่ กิจกรรมย่อยที่ 1 ท่าดีดนิ้วมือ, กิจกรรมย่อยที่ 2 ท่าจีบมือ, กิจกรรมย่อยที่ 3 ท่าปั้นข้าวเหนียว, กิจกรรมย่อยที่ 4 ท่าบิดข้อมือ, กิจกรรมย่อยที่ 5 ท่าย่ำเท้า, กิจกรรมย่อยที่ 6 ท่าก้าวก้าวแตะ, กิจกรรมย่อยที่ 7 ท่ายืนขาเดียว, และกิจกรรมย่อยที่ 8 ท่าย่ำเท้าแตะเท้า

3. ผู้วิจัยออกแบบแบบสังเกตพฤติกรรมเพื่อใช้ในการบันทึกพฤติกรรมขณะเก็บข้อมูลวิจัยเพื่อนำไปเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์งานวิจัย

4. ผู้วิจัยใช้แบบประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการ (Thai Early Developmental Assessment for Intervention : TEDA4I) ที่พัฒนาโดย กระทรวงสาธารณะสุข เนื่องจากคู่มือการประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการ (TEDA4I) มีค่าความเที่ยงตรง โดยรวมของคู่มือ เท่ากับ 0.84 ซึ่งมีระดับค่าความเที่ยงตรงอยู่ในระดับสูงมาก และมีค่าความเชื่อมั่น เท่ากับ 0.97 ซึ่งมีระดับค่าความเชื่อมั่นอยู่ในระดับสูงมาก คู่มือนี้จัดทำขึ้นครบตามขั้นตอนการพัฒนาเทคโนโลยี เพื่อให้เหมาะสมกับผู้ปฏิบัติสามารถประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการได้อย่างเหมาะสม และมีประสิทธิภาพ[10]

5. ผู้วิจัยนำชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย และแบบสังเกตพฤติกรรม ให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเวชศาสตร์ฟื้นฟูด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านการศึกษาปฐมวัยได้พิจารณาและตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ พบว่ากิจกรรมย่อยจำนวน 8 กิจกรรม มีความเหมาะสมตามความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ หลังจากนั้นผู้วิจัยนำชุดกิจกรรมและแบบสังเกตพฤติกรรม มาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

6. ผู้วิจัยจัดทำหนังสือขออนุญาตการทำวิจัยในมนุษย์ พร้อมกับแนบเครื่องมือในการวิจัยแบบประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการและเอกสารหลักฐานอื่นๆที่จะใช้ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่จะนำมาใช้ทดลองในการวิจัย และผู้วิจัยได้รับใบรับรองจริยธรรมโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ เอกสารหมายเลขข้อเสนอการวิจัยที่ SWUC-G-027/2564E ลงวันที่ให้การรับรอง 16 กุมภาพันธ์ 2565

7. ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลงานวิจัยด้วยการลงพื้นที่ทำกิจกรรม ณ โรงเรียนอนุบาลด่านมะขามเตี้ย อำเภอด่านมะขามเตี้ย จังหวัดกาญจนบุรี โดยมีขั้นตอนในการเก็บข้อมูลได้แก่ การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแล้วแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม จากนั้นทำการประเมินผลก่อนทำกิจกรรมแล้วดำเนินการทำกิจกรรมจำนวน 8 กิจกรรมๆ ละ 3 ครั้ง รวมเป็น 24 ครั้ง หลังจากนั้นได้ทำการประเมินผลหลังทำกิจกรรม

10. กระทรวงสาธารณสุข, *คู่มือประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการ* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2558), ฉ.

8. ผู้วิจัยนำผลการดำเนินการทำกิจกรรมมาจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ $\bar{x}$, S.D.

9. ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาอภิปรายผล โดยผู้วิจัยนำผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดนำเสนอในรูปแบบแผนภูมิประกอบคำอธิบาย

ผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก และกล้ามเนื้อมัดใหญ่สำหรับเด็กปฐมวัย สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ผลจากการออกแบบชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ประกอบไปด้วยรายละเอียดของกิจกรรม ระยะเวลาการทำกิจกรรม วัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ การวัดประเมินผลและเครื่องมือ อุปกรณ์/สื่อการเรียนรู้ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมออกเป็น 2 กิจกรรมหลัก และ 8 กิจกรรมย่อย ดังนี้

กิจกรรมหลักที่ 1 ชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็ก (สัปดาห์ที่ 1-4 / ครั้งที่ 1-12)

กิจกรรมย่อยที่ 1 ท่าดีดนิ้วมือ กิจกรรมย่อยที่ 2 ท่าจีบมือ

กิจกรรมย่อยที่ 3 ท่าปั้นข้าวเหนียว กิจกรรมย่อยที่ 4 ท่าบิดข้อมือ

กิจกรรมหลักที่ 2 ชุดฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ (สัปดาห์ที่ 5-8 / ครั้งที่ 13-24)

กิจกรรมย่อยที่ 5 ท่าย่ำเท้า กิจกรรมย่อยที่ 6 ท่าก้าวก้าวแตะ

กิจกรรมย่อยที่ 7 ท่ายืนขาเดียว กิจกรรมย่อยที่ 8 ท่าย่ำเท้าแตะเท้า

ชุดกิจกรรมมีการนำท่าเชิ้งกระติบข้าวบูรณาการกับหลักการกิจกรรมบำบัดที่มีความสอดคล้องกันมาประยุกต์ใช้ในการสร้างชุดกิจกรรมเพื่อที่จะส่งผลต่อความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่เพราะเมื่อเด็กมีกล้ามเนื้อมือและกล้ามเนื้อขาที่แข็งแรงแล้ว การปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ของเด็กจะไม่เกิดอุปสรรค สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องแคล้ว ไม่ล้มง่าย ทรงตัวได้ดี และเด็กสามารถทำกิจวัตรประจำวันได้ด้วยตนเอง

กิจกรรมย่อยที่ 1 ท่าดีดนิ้วมือปฏิบัติโดยการหุบนิ้วเข้าหาฝ่ามือโดยมีนิ้วหัวแม่มือกดทับไว้ แล้วดีดนิ้วออกจากฝ่ามือให้กางออก โดยท่านี้เป็นท่าที่มีความสอดคล้องกับ ท่าฝึกมือ HAND Functionในท่า Cylindrical grip เป็นท่าที่ปฏิบัติแล้วเกิดความยืดหยุ่นและเคลื่อนไหวนิ้วมือ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้นิ้วมือในการทำกิจกรรมที่ใช้นิ้วมือครบ เช่น การถือกระบอกน้ำ การจับราวบันได เป็นต้น

กิจกรรมย่อยที่ 2 ท่าจีบมือ ปฏิบัติโดยการนำนิ้วหัวแม่มือจรดข้อนิ้วสุดท้ายของนิ้วชี้ แล้วส่งแขนไปด้านหลังในลักษณะท่าจีบส่งหลัง แล้ววาดแขนขึ้นมาด้านหน้าที่ระดับศีรษะแล้วปล่อยจีบออก โดยท่าจีบเป็นท่าที่มีความสอดคล้องกับท่าฝึกมือ HAND Function ในท่า pad-to-pad prehension เป็นท่าที่ปฏิบัติแล้ว ทำให้นิ้วนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ได้เคลื่อนไหว เกิดประโยชน์ในการทำกิจกรรม เช่น การติดกระดุมเสื้อหรือการหยิบสิ่งของชิ้นเล็กๆ เป็นต้น

กิจกรรมย่อยที่ 3 ท่าปั้นข้าวเหนียว ปฏิบัติโดยการนำนิ้วมือทั้ง 5 นิ้วกำเข้าหาฝ่ามือ ในลักษณะขยำนิ้วมือ โดยท่าปั้นข้าวเหนียวนี้เป็นท่าที่มีความสอดคล้องกับท่าฝึกมือ HAND Function ในท่า Spherical gripเป็นท่าที่ปฏิบัติแล้วเกิดความยืดหยุ่นและเคลื่อนไหวนิ้วมือ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้นิ้วมือในการทำกิจกรรมที่ใช้นิ้วมือครบ เช่น การหยิบลูกปิงปอง ลูกบอลเล็ก หรือสิ่งของทรงกลม เป็นต้น

กิจกรรมย่อยที่ 4 ท่าบิดข้อมือ ปฏิบัติโดยการชูนิ้วหัวแม่มือขึ้น นิ้วที่เหลือกำเข้าหาฝ่ามือแล้วขยับบิดข้อมือพลิกคว่ำหงายไปมา โดยท่าบิดข้อมือนี้เป็นท่าที่มีความสอดคล้องกับท่าฝึกมือ Hand Functionในท่า Hook grip เป็นท่าที่ปฏิบัติแล้วกล้ามเนื้อนิ้วมือเกิดความทนทาน แต่ข้อมือได้สะบัดไปมา เป็นประโยชน์ในการทำกิจกรรม เช่น การถือกระเป๋าหนังสือ การเปิดประตูบานเลื่อน เป็นต้น

กิจกรรมย่อยที่ 5 ท่าย่ำเท้า ปฏิบัติโดยการยกเท้าขึ้น แล้ววางลง โดยทำสลับกันทั้ง 2 ข้างโดยท่าย่ำเท้าเป็นการฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในส่วนของขา เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อขามีความคงทน ความคล่องตัว ยืดหยุ่น

กิจกรรมย่อยที่ 6 ท่าก้าวก้าวแตะ ซึ่งปฏิบัติโดยการก้าวเท้าไปด้านหน้าและถอยหลัง ในจังหวะก้าว-ก้าว-ก้าว-แตะ หรือในจังหวะ 1-2-3-แตะ เป็นการฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในส่วนของขา เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อขา มีความแข็งแรงของการยืดเหยียด และการชักขากลับอย่างคล่องตัว

กิจกรรมย่อยที่ 7 ท่ายืนขาเดียว ซึ่งปฏิบัติโดยการก้าวยกเท้าซ้ายขึ้นมาระดับหน้าแข้งแล้วย่อตัวขึ้น-ลง ทำสลับเท้าข้างซ้าย และขวา โดยท่ายืนขาเดียว เป็นการฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในส่วนของขาเพื่อให้เกิดการควบคุมการทรงตัวของร่างกาย และการประสานการเคลื่อนไหวความสัมพันธ์ของร่างกาย

กิจกรรมย่อยที่ 8 ท่าย่ำเท้าแตะเท้า ซึ่งปฏิบัติโดยหมุนตัวโดยการย่ำเท้า 3 จังหวะ แล้วแตะเท้าในจังหวะที่ 4 หรือในจังหวะย่ำเท้า ซ้าย-ขวา-ซ้าย แตะเท้า เป็นการฝึกบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในส่วนของขาเพื่อให้เกิดความคล่องตัวการหมุนตัวการควบคุมการทรงตัวของร่างกาย การประสานการเคลื่อนไหวและความสัมพันธ์ของร่างกาย

โดยใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรมจำนวน 8 สัปดาห์ ๆ ละ 3 ครั้ง ๆ รวมเป็น 24 ครั้ง ๆ ละ 30 นาที พบว่าชุดกิจกรรมมีค่าคะแนนเฉลี่ยรวมจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยภาพรวมมี $\bar{x}$ เท่ากับ 3.00 และ **S.D.** เท่ากับ 0.00

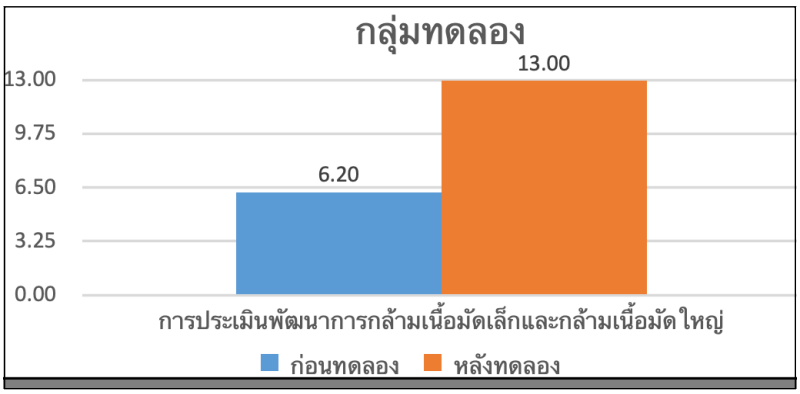
2.การศึกษาผลก่อนและหลัง การใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ดังนี้

2.1 เปรียบเทียบผลก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ของกลุ่มทดลอง ในการประเมินก่อนการทดลองใช้ชุดกิจกรรม โดยมี $\bar{x}$ เท่ากับ 6.20 ค่า **S.D.** เท่ากับ 1.398 และหลังการใช้ชุดกิจกรรมมี $\bar{x}$ เท่ากับ 13.00 ค่า **S.D.** น้อยกว่า 0.001 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตารางที่ 1 การประเมินพัฒนาการกล้ามเนื้อมัดเล็ก และกล้ามเนื้อมัดใหญ่ของกลุ่มทดลอง ระหว่างก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

การประเมินผล	**การทดลอง**	**n**	$\bar{x}$	**SD**	**T**	**p-value**
การประเมินพัฒนาการกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่	ก่อน	10	6.20	1.398	-15.377**	< 0.001
	หลัง	10	13.00	< 0.001		

**p<0.05



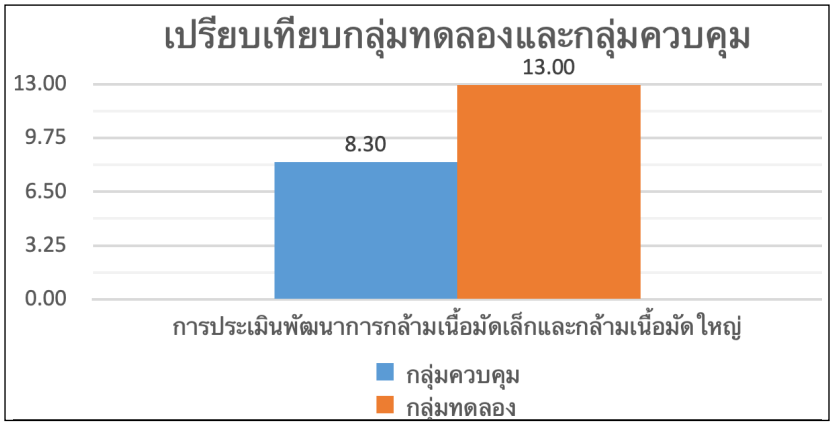
แผนภูมิที่ 1 ค่าคะแนนของกลุ่มทดลอง ระหว่างก่อนและหลัง การใช้ชุดกิจกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 เปรียบเทียบผลหลังการใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเชิ้งกระติบข้าวเพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมพบว่ากลุ่มทดลองมี $\bar{x}$ เท่ากับ13.00 ค่า S.D. น้อยกว่า 0.001 และกลุ่มควบคุมมี $\bar{x}$ เท่ากับ 8.30 ค่า S.D. เท่ากับ1.34พบว่าค่าคะแนนเฉลี่ยของกลุ่มทดลองสูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบผลหลังการใช้ชุดกิจกรรม ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม
ที่มา : ผู้วิจัย

การประเมินผล	การทดลอง	n	$\bar{x}$	SD	T	p-value
การประเมินพัฒนาการกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่	ก่อน	10	13.00	< 0.001	15.667**	< 0.001
	หลัง	10	8.30	1.34		

**p<0.05



แผนภูมิที่ 2 เปรียบเทียบผลหลังการใช้ชุดกิจกรรม ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม
ที่มา : ผู้วิจัย

อภิปรายผลของการวิจัย

จากประเด็นปัญหาเด็กปฐมวัยที่มีพัฒนาการไม่ตรงตามวัยโดยเฉพาะพัฒนาการด้านร่างกายเพราะเด็กในปัจจุบันขาดการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างครบส่วน ซึ่งควรจะมีการจัดกิจกรรมส่งเสริมให้เกิดการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากการเคลื่อนไหวส่งผลต่อการพัฒนาอวัยวะทุกส่วน ให้มีความสัมพันธ์กัน ส่งผลให้เด็กมีกล้ามเนื้อมัดเล็ก และกล้ามเนื้อมัดใหญ่ที่แข็งแรง เมื่อเด็กมีกล้ามเนื้อที่แข็งแรงจะทำให้เด็กสามารถทำกิจวัตรประจำวันได้ด้วยตนเอง และสามารถใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข ทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบชุดกิจกรรมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการส่งเสริมพัฒนาการเคลื่อนไหวร่างกายของเด็กปฐมวัยอย่างครบส่วน โดยประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าวเพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัยบูรณาการตามหลักนาฏศิลป์บำบัดและหลักการกิจกรรมบำบัดแล้วนำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งผลการวิจัยมีดังนี้

1. ผลจากการออกแบบชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมออกเป็น 2 กิจกรรมหลัก และ 8 กิจกรรมย่อยเพื่อใช้ในการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัยนั้น โดยนำหลักการกิจกรรมบำบัดและท่าเซิ้งกระติบข้าวที่มีความสอดคล้องกัน มาประยุกต์ใช้ในการสร้างชุดกิจกรรม ซึ่งผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรมจำนวน 8 สัปดาห์ ๆ ละ 3 ครั้ง รวมเป็น 24 ครั้ง ๆ ละ 30 นาที จากการออกแบบกิจกรรมที่ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าวมาใช้ในการเคลื่อนไหวร่างกายนั้น เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อในเด็กปฐมวัย มีความสอดคล้องกับการวิจัยเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อในเด็กปฐมวัยโดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พบว่าการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อโดยใช้กิจกรรมด้านนาฏศิลป์มีองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก ทั้งนี้ในการเคลื่อนไหวร่างกายให้มีความสมดุลสามารถควบคุมร่างกายต้องได้รับการพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่[11] นอกจากนี้การส่งเสริมพฤติกรรมสุขภาพตามภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นพบว่าผลการศึกษาการคิดค้นรูปแบบการออกกำลังกายจากท่ารำประจำถิ่นลักษณะท่าทางในการประกอบอาชีพมาใช้ประกอบการออกกำลังกาย การบูรณาการในเนื้อหาและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทางสุขภาพอย่างเหมาะสมโดยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนิยมนำศิลปะการแสดงมาดัดแปลงเป็นท่าในการออกกำลังกาย[12] ในส่วนของการบูรณาการร่วมกับหลักกิจกรรมบำบัดที่นำมาใช้พัฒนาการกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในเด็กอย่างมีรูปแบบนั้นผู้วิจัยพบว่าการออกแบบกิจกรรมนั้นมีความสอดคล้องกับกิจกรรมบำบัดเป็นการใช้กิจกรรมเพื่อกระตุ้นพัฒนาการตามช่วงอายุของเด็ก โดยเป็นลักษณะของนันทนาการกระตุ้นกล้ามเนื้อให้มีการใช้งานการจัดท่าและการยืดหยุ่นกล้ามเนื้อ[13]

2. การเปรียบเทียบผลการทดลองการใช้ชุดกิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย พบว่า ก่อนการทดลองใช้ชุดกิจกรรมของกลุ่มทดลองนั้นมี $\bar{x}$ เท่ากับ 6.20 ค่า **S.D.** เท่ากับ 1.398 และหลังการใช้ชุดกิจกรรมมี $\bar{x}$ เท่ากับ 13.00 ค่า **S.D.** น้อยกว่า 0.001 ซึ่งหลังการทดลองมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 นอกจากนี้การเปรียบเทียบผลหลังการทดลอง ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม พบว่ากลุ่มทดลองมี $\bar{x}$ เท่ากับ 13.00 ค่า **S.D.** น้อยกว่า 0.001 และกลุ่มควบคุมมี $\bar{x}$ เท่ากับ 8.30 ค่า **S.D.** เท่ากับ 1.34 พบว่าค่าคะแนนเฉลี่ยของกลุ่มทดลองสูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบผลการทดลองทั้งในกลุ่ม และระหว่างกลุ่ม พบว่ามีความสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวประกอบเพลงของเด็กปฐมวัย จำนวน 54 คน

11. กัญชพร ตันทอง, "การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อในเด็กปฐมวัยโดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์* ปีที่ 6, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2562): 318-319.

12. พเยาว์ พงษ์ศักดิ์ชาติ และคณะ, "การส่งเสริมพฤติกรรมสุขภาพตามภูมิปัญญาท้องถิ่น," *วารสารพยาบาลทหารบก* ปีที่ 20, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2562): 44-53.

13. ปรัชญพร คำเมืองลือ, *แนวทางการบำบัดรักษาทางเวชศาสตร์ฟื้นฟู เอกสารประกอบการสอนการฟื้นฟูผู้ป่วยเด็กสมองพิการและโปลิโอ* (เชียงใหม่ : ภาควิชาเวชศาสตร์ฟื้นฟู คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2565), 42.

ผลการศึกษาพบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมเคลื่อนไหวและจังหวะประกอบเพลง มีพัฒนาการทางด้านร่างกายสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05[14] เด็กปฐมวัยกลุ่มทดลองที่ใช้ชุดกิจกรรมมีผลการทดลองสูงกว่ากลุ่มควบคุม ทำให้ผู้วิจัยได้พบข้อสังเกตว่างานวิจัยดังกล่าวมีความแตกต่างในเรื่องของระยะเวลาที่มากกว่ากับงานของผู้วิจัยแล้ว ยังมีงานวิจัยที่กิจกรรมเคลื่อนไหวประกอบเพลงที่มีต่อทักษะการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่จำนวน 23 คน เป็นเวลา 8 สัปดาห์โดยใช้ชุดกิจกรรมเคลื่อนไหวประกอบเพลง 8 กิจกรรม พบว่าหลังจากการฝึกกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงมีต่อทักษะการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่ค่าคะแนนสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญที่ .05[15] ผู้วิจัยยังพบว่ามีการนำกิจกรรมนาฏศิลป์พื้นบ้านของต่างประเทศที่นำมาใช้เพื่อพัฒนาการด้าน

ร่างกายใช้กับกลุ่มเด็กพิเศษ คือการใช้การเต้นรำอินเดียแบบดั้งเดิมต่อทักษะกล้ามเนื้อ และความสมดุลในเด็กกลุ่มอาการดาวน์ จำนวน 36 คนที่มีอาการดาวน์อายุ 6-10 ปี แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มnคือกลุ่มละ 18 ใช้ระยะเวลาจำนวน 6 สัปดาห์ หลังจากทดลองพบว่ากลุ่มทดลองมีค่าเฉลี่ย 30.47 สูงกว่ากลุ่มควบคุมมีค่าเฉลี่ยที่ 11.1 สรุปได้ว่าการเต้นรำแบบดั้งเดิมของอินเดียช่วยพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายของเด็กกลุ่มอาการดาวน์ และส่งผลกระทบต่อความสามารถในการทรงตัวได้ดีขึ้น[16] นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ได้ศึกษาด้านกล้ามเนื้อมัดใหญ่ของนักวิจัยชาวอินโดนีเซีย ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะกล้ามเนื้อมัดใหญ่ของเด็กปฐมวัยด้วยศิลปะการเต้นพบว่าลักษณะของกิจกรรมที่ดำเนินการควรจะมีความน่าสนใจ และคาดว่าด้านการพัฒนาโดยรวมจะเพิ่มขึ้นหลังจากผ่านการฝึกปฏิบัติ หนึ่งในนั้นคือการเต้น เพราะการเรียนนาฏศิลป์โดยครูควรใส่ใจองค์ประกอบพื้นฐานของการเต้นรำ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพ สำหรับเด็กที่มีความล่าช้าในพัฒนาการกล้ามเนื้อมัดใหญ่และเด็กจะมีความสามารถเพิ่มขึ้นหลังจากผ่านกิจกรรมการเต้นนี้ ซึ่งพบว่ากิจกรรมศิลปะการเต้นนี้สามารถปรับปรุงความสามารถในการเคลื่อนไหวพื้นฐานของเด็กเพื่อเป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิต และพัฒนาการด้านกล้ามเนื้อมัดใหญ่ในเด็กปฐมวัยได้[17]

จากการอภิปรายผลงานวิจัยเรื่องการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย นั้นมีข้อสังเกตว่ามีรูปแบบและแนวทางของงานวิจัยที่สอดคล้องทั้งในและต่างประเทศ ในด้านของรูปแบบกิจกรรมที่ใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์พื้นบ้านมาประยุกต์ท่าทางให้เกิดผลดีต่อพัฒนาการทางร่างกายของกลุ่มตัวอย่าง และสิ่งที่พบข้อแตกต่างกับงานวิจัยอื่นคือในเรื่องของระยะเวลาในการทำกิจกรรมรวมทั้งกลุ่มตัวอย่างที่นำมาทดลอง เพราะบางงานวิจัยมีการทำการทดลองกับเด็กพิเศษ และในส่วนของการวัดประเมินผลในการทำกิจกรรมก็มีความแตกต่างกันตามรูปแบบของงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ ซึ่งสรุปได้ว่างานวิจัยส่วนใหญ่ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนาด้านร่างกายให้ดีขึ้นนั้นจะส่งผลให้กล้ามเนื้อมีความแข็งแรง ทนทาน มีการเคลื่อนไหวอย่างคล่องตัว กล้ามเนื้อมัดเล็กมีความยืดหยุ่นแข็งแรงกล้ามเนื้อมีความพร้อม และเป็นประโยชน์ต่อการทำกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีผลการทดลองหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง และหากมีการเปรียบเทียบระหว่างกลุ่ม ผลของกลุ่มทดลองก็จะสูงกว่ากลุ่มควบคุมเช่นเดียวกัน

14. วารุณี สกุลภารักษ์ และ วรรณอาภา หฤทัยงาม, “ดนตรีและกิจกรรมเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย,” *วชิรเวชสารและวารสารเวชศาสตร์เขตเมือง* ปีที่ 63, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2562): 205-207.

15. สาริกา แก้วน้ำ และคณะ, *ผลของชุดกิจกรรมเคลื่อนไหวประกอบเพลงที่มีต่อทักษะการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่ของเด็กดาวน์ซินโดรมในสถาบันราชานุกูล* (กรุงเทพฯ : กลุ่มงานการศึกษาพิเศษ สถาบันราชานุกูล, 2553), บทคัดย่อ.

16. Manasa Kolibylu Raghupathy, Mohan Divya & Suruliraj Karthikbabu, “Effects of Traditional Indian Dance on Motor Skills and Balance in Children with Down syndrome,” *Journal of Motor Behavior* 54, no. 2 (2020): 212-221.

17. Yulia Purnamasari, “Improving Gross Motoric Skill of Early Childhood Through Dance Arts Learning. Advances in Social Science,” *Proceedings of the International Conference of Early Childhood Education* (ICECE 2019), no. 449 (July 2020): 189-192.

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้ดำเนินการนำกิจกรรมต้องเป็นผู้มีความเข้าใจ เกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างในช่วงวัยเด็กเป็นอย่างดี ศึกษาประเภทของกิจกรรม และมีความรู้พร้อมที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน และพัฒนาขึ้นตามลำดับ เพื่อให้งานวิจัยบรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้

1.2 ควรนำชุดกิจกรรมไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเด็กปฐมวัยที่มีพัฒนาการด้านกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ไม่ตรงตามวัย

1.3 ผู้ที่ทำกิจกรรมการประเมินผลก่อน-หลังการทำกิจกรรม ควรเป็นบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ผู้วิจัยและควรมีการคละเด็กในการประเมินผล เพื่อให้การประเมินผลมีความน่าเชื่อถือเพิ่มมากขึ้น

1.4 การนำชุดกิจกรรมไปใช้ควรเพิ่มจำนวนประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเพื่อการวิเคราะห์ค่าสถิติได้มีความครอบคลุมและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรให้มีการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับด้านการเคลื่อนไหวเพื่อพัฒนาการด้านอารมณ์ไปพร้อมกัน

2.2 ควรมีการศึกษาผลการใช้กิจกรรมการประยุกต์ใช้ท่าเซิ้งกระติบข้าว เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่ สำหรับเด็กปฐมวัย กับกลุ่มตัวอย่างอื่นๆ เช่นกลุ่มเด็กที่มีพัฒนาการล่าช้าหรือกลุ่มเด็กพิเศษ กลุ่มผู้สูงอายุและควรได้รับการควบคุม การดูแลโดยตรงจากแพทย์ หรือนักกิจกรรมบำบัดร่วมด้วย

2.3 ควรมีการศึกษา และออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวในการทำกิจกรรมโดยใช้หลักกิจกรรมบำบัดท่าฝึกมือ (Hand function training) ท่าอื่นเพิ่มเติมและควรมีการออกแบบท่าทางร่วมกับการใช้อุปกรณ์การฝึกมือเพื่อเพิ่มแรงต้านทานในกล้ามเนื้อมือ

บรรณานุกรม

Boonthonglek, Manoch. *Early Childhood Dance*. Bangkok: Triple Group, 2015.
มาโนช บุญทองเล็ก. *นาฏศิลป์ระดับปฐมวัย*. กรุงเทพฯ : บริษัท ทริปเพิ้ลกรุ๊ป จำกัด, 2558.

Charoensuk, Nawawan. "Occupational Therapy in Early Childhood." Interview by Nares Sansaard. March, 23, 2020.
นววรรณ เจริญสุข. "กิจกรรมบำบัดในเด็กปฐมวัย." สัมภาษณ์โดย นเรศ แสนสอาด. 23 มีนาคม 2563.

Department of Health. *The Study of Factors Affecting Early Childhood Development in Thailand*, 6th 2017. Bangkok: CG Tools, 2018.
กรมอนามัย. *การศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการเด็กปฐมวัยไทยครั้งที่ 6 พ.ศ. 2560*. กรุงเทพฯ : บริษัทซีจีทูลจำกัด, 2561.

Ellegaard, Karen, Cecilie von Bülow, Alice Røpke, et al. “Hand exercise for women with rheumatoid arthritis and decreased hand function: an exploratory randomized controlled trial.” *Arthritis research & therapy* 21, no. 158 (2019): 1-9.

Kaewnam, Sarika et al. *Effects of a music movement activity set on gross motor skills of children with Down syndrome in Rajanukul Institute*. Bangkok: Special Education Group Rajanukul Institute, 2010.
สาริกา แก้วน้ำ และคณะ. *ผลของชุดกิจกรรมเคลื่อนไหวประกอบเพลงที่มีต่อทักษะการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่ของเด็กดาวน์ซินโดรมในสถาบันราชานุกูล*. กรุงเทพฯ : กลุ่มงานการศึกษาพิเศษ สถาบันราชานุกูล, 2553.

Khammuanglue, *Prachayaporn. Rehabilitation Medicine Guidelines. Handout for Teaching Rehabilitation in Pediatric Cerebral Palsy and Polio Patients*. Chiang Mai: Department of Regenerative Medicine Faculty of Medicine Chiang Mai University, 2022.
ปรัชญพร คำเมืองลือ. *แนวทางการบำบัดรักษาทางเวชศาสตร์ฟื้นฟู เอกสารประกอบการสอนการฟื้นฟูผู้ป่วยเด็กสมองพิการและโปลิโอ*. เชียงใหม่ : ภาควิชาเวชศาสตร์ฟื้นฟู คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2565.

Ministry of Education. *Handbook of the early childhood education curriculum for the year 2017 for children aged 3-6 years*. Bangkok: Thailand Agricultural Cooperative Association Printing Press, 2018.

กระทรวงศึกษาธิการ. *คู่มือหลักสูตรการศึกษาปฐมวัยพุทธศักราช 2560 สำหรับเด็กอายุ 3-6 ปี*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2561.

Ministry of Public Health. *Thai Early Developmental Assessment for Intervention* : *TEDA4I.* Bangkok: Thailand Agricultural Cooperative Association Printing Press, 2015.

กระทรวงสาธารณสุข. *คู่มือประเมินเพื่อช่วยเหลือเด็กปฐมวัยที่มีปัญหาพัฒนาการ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2558.

Office of the National Economic and Social Development Board. *National Strategy 2018-2037*. Bangkok: Office of the Secretary of the National Strategy Committee, National Economic and Social Development Board, 2018.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. *ยุทธศาสตร์ชาติ พ.ศ. 2561-2580*. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการยุทธศาสตร์ชาติ คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2561.

Phongsakchat, Payao et al. "Health Behaviors Enhancing Based on Local Wisdom." *Journal of The Royal Thai Army Nurses* 3 (2019): 44-53.

พเยาว์ พงษ์ศักดิ์ชาติ และคณะ. “การส่งเสริมพฤติกรรมสุขภาพตามภูมิปัญญาท้องถิ่น.” *วารสารพยาบาลทหารบก* 3 (2562): 44-53.

Purnamasari, Yulia. "Improving Gross Motoric Skill of Early Childhood Through Dance Arts Learning. Advances in Social Science." *Proceedings of the International Conference of Early Childhood Education (ICECE 2019)*, no. 449 (July 2020): 189-192.

Raghupathy, Manasa Kolibylu, Mohan Divya & Suruliraj Karthikbabu. "Effects of Traditional Indian Dance on Motor Skills and Balance in Children with Down syndrome." *Journal of Motor Behavior* 54, no. 2 (2020): 212-221.

Rehab, Flint. "Therapy Exercises to Try at Home." https://www. flintrehab.com /hand-therapy-exercises.

Sakulpasak, Warunee and Wannaapa Halathaingam. "Music and movement activity for early childhood." *Vajira Medical Journal: Journal of Urban Medicine* 63, no. 3 (May-June 2019): 205-207.

วารุณี สกุลภารักษ์ และวรรณอาภา หฤทัยงาม. “ดนตรีและกิจกรรมเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย.” *วชิรเวชสารและวารสารเวชศาสตร์เขตเมือง* ปีที่ 63, เล่มที่ 3 (พฤษภาคม-มิถุนายน 2562): 205-207.

Tunthong, Kanchaporn. "The body movement for the muscle structure development in the primary children by dancing activity." *Journal of Fine Arts Research and Applied Arts* 1 (2019): 318-319.

กัญชพร ตันทอง. “การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อในเด็กปฐมวัยโดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์* 1 (2562): 318-319.

Wanwichai, Rawiwan. *"Dance for the hearing impaired children."* PhD diss., Chulalongkorn University, 2011.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. *“นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน.”* ปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

Wanwichai, Rawiwan. “Folk Performing Arts of the Northeast Region.” In *Dance Dance Dance*, 142-144. Bangkok: Idia Square, 2002.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. “ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.” ใน *ระบำ รำ เต้น*, 142-144. กรุงเทพฯ : ไอเดียสแควร์, 2545.

งานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว
CREATIVE MUSICAL ART FOR WHITE SOCIETY

ศศี พงศ์สรายุทธ* SASI PONGSARAYUTH*
รามสูร สีตลายัน** RAMASOON SITALAYAN**
ยศ วณีสอน*** YOS VANEESORN***
กิตตินันท์ ชินสำราญ**** KITTINANT CHINSAMRAN****
ดนุเชษฐ วิสัยจร***** DANUCHATE WISAIJORN*****

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยชุด “งานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว” ประกอบด้วยโครงการย่อย 5 โครงการ ได้แก่ ดนตรีกับสมาธิ ดนตรีกับความรัก ดนตรีกับความสมานฉันท์ ดนตรีกับพลังใจ และดนตรีกับเทคโนโลยี ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงขึ้นจำนวน 50 บท ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น บทเพลงบรรเลง บทเพลงร้อง และบทเพลงที่ใช้เทคโนโลยีดนตรี มีวัตถุประสงค์ในการใช้ดนตรีเป็นสื่อในการรณรงค์สร้างจิตสำนึกการลดพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงในครอบครัวและสังคม มุ่งเน้นบทเพลงที่เข้าถึงง่ายจรรโลงจิตใจเพื่อการพัฒนาจิตใจของคนในครอบครัวไปสู่สังคมสีขาว สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงและยั่งยืนในกระแสโลกาภิวัตน์ โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นเยาวชนเด็กผู้ปกครอง อันเป็นรากฐานที่สำคัญของสังคมในการพัฒนาชาติให้มั่นคง

ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมีรูปแบบเหมาะสมทั้งทางด้านเนื้อหา โครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรี ผสมผสานกับเทคโนโลยีดนตรีร่วมสมัย สามารถจรรโลงจิตใจลดความตึงเครียดเสริมสมาธิสร้างพลังใจ ปลูกฝังความรักใคร่ปรองดองสมานฉันท์ได้เป็นอย่างดีผลสำเร็จจากการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อสังคมสีขาว จะเป็นผลงานดนตรีที่เปิดกว้างสำหรับชุมชนทั่วประเทศไทย เน้นการเผยแพร่ไปสู่กลุ่มเยาวชน ครอบครัว มุ่งหวังให้เกิดผลกระทบในเชิงบวกต่อชุมชนและสังคม สะท้อนประเด็นปัญหาของสังคมไทยร่วมสมัย อันเกิดจากความรุนแรงในครอบครัว เพื่อสร้างคนไทยที่มีความรับผิดชอบต่อสังคม การอยู่ร่วมกันอย่างสมานฉันท์และเสริมพลังเพื่อสร้างความมั่นคงทางสังคม ทั้งนี้คณะผู้วิจัยหวังว่าผลงานวิจัยชุดนี้จะได้นำไปต่อยอดในการพัฒนาแนวทางดนตรีที่เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน เป็นแบบอย่างให้กับนักดนตรีหรือผู้สร้างงานดนตรีรุ่นใหม่ให้หันมาตระหนักถึงคุณค่าของการผลิตผลงานที่คำนึงถึงสังคม ส่งเสริมให้มีจิตสาธารณะต่อส่วนร่วมมากยิ่งขึ้นเพื่อให้สามารถเดินหน้าไปสู่สังคมพลวัตได้ในที่สุด

คำสำคัญ : ดนตรี/ ครอบครัว/ สังคม/ ความรุนแรง/ ผ่อนคลาย/ จรรโลงจิตใจ

---

*รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sasi.musicfaa@gmail.com.
*Associate Professor Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sasi.musicfaa@gmail.com.
**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sitalayan@gmail.com.
**Assistant Professor Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sitalayan@gmail.com.
***ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Yos.V@chula.ac.th.
*** Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Yos.V@chula.ac.th.
****ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kittinantchin@gmail.com.
**** Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kittinantchin@gmail.com.
*****ร้อยเอก ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, danuchatew@gmail.com.
*****Captain Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, danuchatew@gmail.com

Received 04/06/2565, Revised 21/07/2565, Accepted 25/07/2565

Abstract

The “Creative Musical Art for White Society” project which comprises 5 projects namely “Music and Meditation,” “Music and Love,” “Music and Harmony,” “Music and Encouragement,” and “Music and Technology," has produced 50 musical compositions in various styles including instrumental music, vocal music and computerized music. The purpose of the project is to utilize music as a tool to create an awareness on and help prevent violence in the family and in society. The compositions are accessible and soothing to the ear in order to promote mental well-being of families to create a strong sustainable impact for a better society amidst globalization. The target audiences are children and their parents or guardians, all of whom play a significant role in laying the foundation for long-lasting national development.

The research finds that the musical compositions of the project are appropriate. The combination of the lyrics, musical elements and contemporary technology can effectively soothe, de-stress, boost morale and build solidarity. Results of the “Creative Musical Art for White Society” project will be publicly available in Thailand and the target audiences are youth and their families. It is hoped that the study creates positive impact on communities and society, reflects Thailand’s contemporary issues, which are rooted in domestic violence, develops social responsibility, creates solidarity, and build morale for a strong society. The research team hopes that the research program can be further developed to create music appropriate for today’s society and held as an example by future musicians and music producers in creating socially conscious music which promotes philanthropy and contributes to greater dynamism in society.

Keywords: Music/ Family/ Society/ Violence / Relaxation /Uplifting

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ปัญหาความรุนแรงต่อบุคคลในครอบครัวและความรุนแรงในสังคมทุกรูปแบบเป็นปัญหาสำคัญที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อการพัฒนาสังคมและประเทศชาติเป็นปัญหาเบื้องต้นของความสงบสุขของสังคมมีผลกระทบต่อบุคคลทำให้เกิดพฤติกรรมก้าวร้าวเก็บกดขาดความไว้เนื้อเชื่อใจซึ่งกันและกันเป็นสาเหตุของการสูญเสียสัมพันธภาพกับบุคคลอื่น อาจทำให้รู้สึกว่าตนเองหมดคุณค่าหันไปหาที่พึ่งอื่น ๆ เช่น สารเสพติด ผลต่อครอบครัวคือขาดสัมพันธภาพภายในครอบครัวแยกตัวกลายเป็นเด็กเร่ร่อน ส่งผลกระทบต่อสังคมกลายเป็นเด็กก่ออาชญากรรมสร้างปัญหารุนแรงเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ ทำให้สูญเสียกำลังบุคคลของประเทศ

ความรุนแรงในครอบครัวมีผลเสียต่อจิตใจและพัฒนาการทางด้านบุคลิกภาพของเด็กซึ่งถ้าเราไม่ช่วยกันลดการใช้ความรุนแรงในครอบครัวให้หมดไปหรือลดน้อยลงในที่สุดเราก็ได้ทรัพยากรบุคคลที่นิยมความรุนแรง สัมพันธภาพอันดีของมนุษย์เกิดจากสถาบันพื้นฐานของสังคมคือครอบครัวแนวทางการปฏิบัติตนในการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งในครอบครัวโดยไม่ใช้ความรุนแรง ได้แก่ เรียนรู้วิธีการควบคุมอารมณ์และระบายความโกรธโดยไม่ทำร้ายผู้อื่นให้ความรักความเข้าใจต่อคนในครอบครัว สร้างสัมพันธภาพที่อบอุ่นเอาใจใส่ มีบรรยากาศของความเป็นมิตรปรองดอง

ส่วนดนตรีคือ ลักษณะของเสียงที่ได้รับการจัดเรียบเรียงไว้อย่างเป็นระบบระเบียบโดยมีแบบแผนและโครงสร้างชัดเจนสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ 4 ด้านใหญ่ ๆ คือเพื่อความสุนทรีย์ เพื่อการบำบัดรักษาเพื่อการศึกษาและเพื่อให้ร่างกาย สมอง และสติปัญญาได้รับการผ่อนคลาย การใช้ดนตรีเพื่อการเยียวยาจิตใจเริ่มเข้ามามีบทบาทในการรักษาโรคทางจิตอย่างจริงจังเมื่อไม่กี่ปีมานี้ เนื่องด้วยผู้ป่วยโรคทางจิตมีอัตราการเพิ่มขึ้นอย่างมากและมีแนวโน้มว่าจะเพิ่มขึ้นอีกในอนาคตมีผลงานวิจัยพบว่าการใช้ดนตรีเพื่อเยียวยาจะช่วยให้ผู้ฟังลดอุปนิสัยอันรุนแรงก้าวร้าวซักจูงให้ผู้ฟังจดจ่อสามารถเรียนรู้ได้ดีขึ้น ข้อดีเหล่านี้ทำให้เสียงดนตรีเหมาะที่จะใช้เยียวยาผู้ป่วยทางจิตที่มีแนวโน้มจะก่อความรุนแรงกับตัวเองและผู้อื่น เยียวยาผู้ป่วยที่สร้างภาพในจินตนาการให้อยู่บนความเป็นจริงและแนวดนตรีที่ช่วยในการรักษาโรคต่าง ๆ เช่น ดนตรีคลาสสิก ดนตรีบรรเลง สามารถใช้บำบัดความรุนแรงความก้าวร้าวของผู้ป่วยได้ และไม่เพียงได้ผลกับผู้ป่วยเท่านั้นแต่ยังมีผลกับคนทั่วไปที่มีพฤติกรรมในเชิงก้าวร้าวได้ทุกช่วงวัย นอกจากนี้ยังช่วยให้มีสมาธิดีขึ้นได้อีกด้วย[1]

กลุ่มผู้วิจัยได้เล็งเห็นปัญหาของการพัฒนาไปสู่สังคมคุณภาพด้วยการลดการใช้ความรุนแรงโดยอาศัยแนวคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี ซึ่งเป็นศิลปะที่สามารถจรรโลงจิตใจสร้างเสริมพลังใจให้แข็งแรงมีความรักใคร่ปรองดองสมานฉันท์ และการใช้เทคโนโลยีดนตรีที่ทันยุคสมัย เพื่อสร้างเจตคติที่ดีและความตระหนักรู้ของคนในชาติที่มีต่อสังคมส่วนรวมการหันมาสนใจในการฟังดนตรี เล่นดนตรีจะช่วยส่งเสริมให้เด็กใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์แก้ปัญหาเรื่องเด็กติดเกมส์ และยังเป็นการขับเคลื่อนองค์ความรู้จากการวิจัยเพื่อพัฒนาความรอบรู้ทางสุขภาพจิตต่อผู้ปกครอง ลดการทำร้ายทางร่างกาย และการไม่เพิกเฉยต่อการกระทำผิดในครอบครัว เสริมสร้างบรรยากาศสงบสุขในครอบครัวและสังคม

1. ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ ชุติวรรณ แก้วไสย, *ดนตรีบำบัด (Music Therapy) เอกสารพิธีเปิดศูนย์ดนตรีบำบัด* (กรุงเทพฯ : สถาบันราชานุกูล, 2547).

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อส่งเสริมสังคมสีขาว ด้านการสร้างเสริมสมาธิ กำลังใจ ความรักใคร่ปรองดอง ในรูปแบบของดนตรีประเภทต่าง ๆ ด้วยเทคโนโลยีที่ทันยุคสมัย

2. เพื่อสร้างจิตสำนึกให้เยาวชนและครอบครัวรู้จักใช้เวลาว่างในทางสร้างสรรค์ผ่านดนตรี ส่งเสริมการใช้เวลาร่วมกันให้มากขึ้นเพื่อการสร้างครอบครัวที่เข้มแข็ง

3. เพื่อปรับเปลี่ยนเจตคติของสังคม โดยการใช้ดนตรีเป็นสื่อเพื่อส่งเสริมความเข้าใจและความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว ลดความเหลื่อมล้ำในการเข้าถึงศิลปะดนตรี

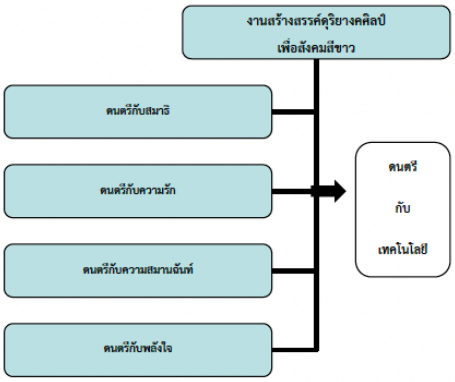
4. เพื่อใช้ดนตรีเป็นกิจกรรมในการรณรงค์เพื่อให้สังคมเรียนรู้เข้าใจและตระหนักถึงปัญหาความรุนแรงในครอบครัว

5. เพื่อเป็นแบบอย่างของการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่คำนึงถึงสังคมคุณภาพ

ความเชื่อมโยงระหว่างโครงการวิจัยย่อย

ชุดโครงการวิจัยงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาวนี้ ประกอบด้วย 5 โครงการย่อย ได้แก่ ดนตรีกับสมาธิ ดนตรีกับความรัก ดนตรีกับความสมานฉันท์ และดนตรีกับเทคโนโลยี เป็นโครงการวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) ด้านดุริยางคศิลป์ที่มุ่งสร้างสรรค์บทเพลงที่เข้าถึงง่ายและปลอบประโลมใจในหมู่ผู้คน ด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงชุดที่เน้นการพัฒนาจิตใจของคนในครอบครัวไปสู่สังคมสีขาว ไร้ความก้าวร้าวรุนแรง เน้นใช้กลุ่มเครื่องดนตรีที่มีจำนวนจำกัด ให้สอดคล้องกับแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด 19 ที่ทำให้ต้องรักษาระยะห่างระหว่างบุคคล แต่กลับยิ่งทำให้มีผลต่อการดูแลเยียวยาจิตใจเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงและยั่งยืนในกระแสโลกาภิวัตน์และความเปลี่ยนแปลง โดยคำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจน ได้แก่ เยาวชน ผู้ปกครอง ครอบครัว ชุมชน สังคม กลุ่มเป้าหมายเหล่านี้สามารถใช้บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการผ่อนคลาย ลดความรุนแรงในจิตใจ อันจะส่งผลกระทบไปยังพฤติกรรมการแสดงออก ในการลดความก้าวร้าวรุนแรงทางด้านร่างกายต่อไป ซึ่งมีผลการวิจัยจำนวนมากที่สรุปเกี่ยวกับการใช้ดนตรีเพื่อลดระดับความรุนแรงของอารมณ์ได้

โครงการวิจัยชุดนี้ได้นำแนวทางของการใช้ดนตรีเพื่อสร้างสมาธิ ส่งเสริมความรักใคร่ปรองดองสมานฉันท์ เพิ่มพูนพลังใจ ด้วยการใช้เทคโนโลยีดนตรีที่ทันยุคสมัยในปัจจุบันเข้ามาเป็นกลไกเชื่อมโยง ประยุกต์ให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีที่มีคุณค่าต่อสังคม เป็นแกนหลักของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 ความเชื่อมโยงระหว่างโครงการวิจัยย่อย
ที่มา : ผู้วิจัย

ดนตรีเพื่อส่งเสริมสังคมสีขาว

การสร้างสรรค์ผลงานดนตรี โดยมุ่งหวังให้เกิดผลกระทบในเชิงบวก นำพาไปสู่สังคมสีขาวได้ในที่สุดนั้น เกิดจากความตั้งใจของคณะผู้วิจัยที่เล็งเห็นประเด็นปัญหาด้านความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันจึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงเพื่อส่งเสริม รณรงค์การลดพฤติกรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวโดยมีเด็กและผู้ปกครองเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของการดำเนินงานโดยอาศัยแนวทางของการใช้สมาธิความรักความผูกพันความปรองดองสมานฉันท์ เพื่อเสริมสร้างพลังใจให้เกิดขึ้นด้วยการใช้เทคโนโลยีดนตรีที่ทันสมัยนำมาประยุกต์ให้เกิดเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีรูปแบบเหมาะสม สามารถตอบสนองต่อพฤติกรรมก้าวร้าวให้ลดลงได้ด้วยการผ่อนคลายจากความตึงเครียดเมื่อได้รับฟังบทเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

โครงการย่อย 1 ดนตรีกับสมาธิ

สมาธิ คือ การฝึกฝนทางจิตหลากหลายรูปแบบ เป้าหมายคือก่อให้เกิดการตระหนักรู้ตนเองและจิตสำนึกต่อการทำงาน การทำสมาธิมักเกี่ยวกับการปลูกฝังความรู้สึกหรือความเชื่อมั่นภายในการมีจิตใจที่เข้มแข็งรู้จักไตร่ตรองความคิดให้ถูกต้อง

สำหรับองค์ประกอบทางดนตรีที่ส่งผลต่อร่างกายและจิตใจ ได้แก่ ระดับเสียง ความดัง และความเร็วของจังหวะที่ได้ยินถ้าเราฟังเพลงที่มีขนาดของจังหวะเพลงเท่ากับอัตราการเต้นของหัวใจในภาวะปกติที่ไม่ดังเกินไปจะทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เพลิดเพลิน สุขภาพดี พลังจากเสียงดนตรีก่อให้เกิดจิตที่ขัดเกลาจิตที่มีสมาธิจะทำให้มีสุขภาพที่ดีขึ้น บทเพลงบรรเลงจะช่วยให้จิตนิ่งขึ้นเกิดความสงบมนุษย์มีจังหวะในตัวคือการเต้นของหัวใจตอบสนองต่อเสียงดนตรี[2]

บทประพันธ์เพลงชุด “ดนตรีกับสมาธิ” ได้รับแรงบันดาลใจจากปรัชญาวะบิ-สะบิ ที่เน้นความเรียบง่าย ความไม่สมบูรณ์แบบมีความธรรมดาแต่จริงใจเลือกใช้เครื่องดนตรีจำนวนน้อยชิ้นลีลาจังหวะช้าใช้การซ้ำของรูปแบบทำนองเคลื่อนไหวน้อยความเข้มของเสียงปานกลางถึงเบาสร้างบรรยากาศของการผ่อนคลายก่อให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่งขึ้นในจิตใจได้เป็นอย่างดีเสียงและท่วงทำนองของดนตรีเป็นสิ่งที่ทรงพลังอย่างหนึ่งในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ การใช้แนวทางของศิลปะดนตรีเข้ามาส่งเสริมการสร้างสมาธิ จากชุดโครงการ “ดนตรีกับสมาธิ” นี้จะมีส่วนช่วยในการแก้ไขปัญหาการลดพฤติกรรมความรุนแรงในครอบครัวได้ อันจะส่งผลและอานิสงส์อันยิ่งใหญ่ต่อการพัฒนายกระดับจิตใจของบุคคลในทุกมิติและในทุกช่วงวัยให้เป็นทรัพยากรมนุษย์ที่ดีและมีคุณภาพพร้อมขับเคลื่อนการพัฒนาประเทศไทยไปข้างหน้าได้อย่างเต็มศักยภาพยังผลให้เกิดการพัฒนาไปสู่สังคมสีขาวได้ในที่สุด (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2 ตัวอย่างบทเพลงดนตรีกับสมาธิ
ที่มา : ผู้วิจัย

2. “ดนตรีเพื่อสุขภาพ (ตอนที่ 1),” Siriraj online, บันทึกข้อมูลเมื่อ 6 ตุลาคม 2553, https://www.si.mahidol.ac.th /Siriraj_online/thai_version/Health_detail.asp?id=119/.

โครงการย่อย 2 ดนตรีกับความรัก

ความรัก เป็นความรู้สึกสภาพและเจตคติต่าง ๆ ซึ่งมีตั้งแต่ความชอบระหว่างบุคคล หมายถึงอารมณ์การดึงดูดและความผูกพันส่วนบุคคล ในบริบททางปรัชญา ความรักเป็นคุณธรรมแสดงออกซึ่งความเมตตา ความเห็นอกเห็นใจ ความรักมีหลากหลายรูปแบบ เป็นความใกล้ชิดทางอารมณ์ ซึ่งเป็นความหมายของความรักกับบุคคลในครอบครัวหรือรักที่แสดงถึงมิตรภาพ[3]

โครงการวิจัยดนตรีกับความรักเป็นการสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนจำนวน 10 เพลง ได้แก่บทเพลง อบอุ่น ห่วงใย ผูกพัน พึ่งพา รักษ์น้ำ รักษ์ป่า รักษ์ฟ้า ราตรี ศรัทธา และดวงเดือน แบ่งเป็นการแสดงออกถึงความรักในแง่มุมต่าง ๆ เช่น ความรักของครอบครัว ความรักระหว่างตัวบุคคล ความรักธรรมชาติ ความรักที่มีต่อศาสนาและศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น วิถีชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบันได้รับความกดดันจากหลากหลายปัจจัย สภาวะทางอารมณ์ที่กระสับกระส่ายมีแต่ความวุ่นวายใจและไม่มั่นคง การสร้างสรรค์บทเพลง “ดนตรีกับความรัก” ชุดนี้เพื่อเป็นการกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมให้เกิดความอ่อนโยน มีความรักและความเมตตาต่อกัน เพื่อการส่งเสริมให้คนในสังคมมีความรักและความเมตตาปรานีต่อกัน โดยใช้ลีลาในการประพันธ์เพลงและเสียงประสานอิงตามลักษณะดนตรีในยุคโรแมนติกที่มีการใช้ท่วงทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่สวยงาม เลือกใช้เครื่องดนตรีเปียโนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในกลุ่มเยาวชนและบุคคลทั่วไป เนื้อหาทางดนตรีของบทประพันธ์เพลงมุ่งเน้นไปที่การกล่อมเกลาจิตใจของผู้บรรเลงและผู้ฟังให้เกิดความสงบสุขที่จะนำไปสู่ความรักและความอ่อนโยน ซึ่งจะเป็นประโยชน์กับตัวบุคคล สถาบันครอบครัว องค์กร และประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ตัวอย่างบทเพลงดนตรีกับความรัก
ที่มา : ผู้วิจัย

โครงการย่อย 3 ดนตรีกับความสมานฉันท์

ความสมานฉันท์ หมายถึง ความพอใจร่วมกัน ความเห็นพ้องกัน ความไว้เนื้อเชื่อใจกัน รวมไปถึงความสามัคคี ปรองดอง การร่วมมือกัน และการให้อภัยซึ่งกันและกัน เป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับความสงบสุขของสังคม[4]

โครงการดนตรีกับความสมานฉันท์เป็นบทประพันธ์เพลงบรรเลงในรูปแบบสกอร์เพลงแบบยืดหยุ่นที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบของวงดนตรีตามความเหมาะสมของสถานการณ์ สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมขนาดเล็ก ประกอบไปด้วยบทเพลงจำนวน 10 บท มีจุดประสงค์ในการใช้ดนตรีเป็นสื่อเพื่อการปลูกฝังแนวคิดของการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยความสมานฉันท์ให้กับเยาวชน งานประพันธ์เพลงชุดนี้จะทำให้เยาวชนกลุ่มเป้าหมายได้ประสบการณ์ในการเรียนรู้จากการฝึกซ้อม เมื่อกลุ่มเป้าหมายมีประสบการณ์ในการบรรเลงทำนองซ้ำ ๆ จึงเกิดการจดจำทำนองเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ทำนองเพลงที่มักประกอบกับคำร้องจากเพลงต้นฉบับที่ต้องการสื่อสารเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักชาติ รักสถาบัน รักความเป็นไทย รักบุพการี รักครูบาอาจารย์ และผู้สูงอายุ

3. “ความรัก,” Google Arts & Culture, สืบค้นเมื่อ 23 มีนาคม 2565, https://artsandculture.google.com/ entity/m048knlz?hl=th/.
4. กรุณา แดงสุวรรณ, “การเสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคม : บทบาทของพยาบาลวิชาชีพในจังหวัดชายแดนภาคใต้,” *วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์* ปีที่ 2, ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2553): 14.

ประโยชน์ของการประพันธ์เพลงในรูปแบบสกอร์ยืดหยุ่นจากชุดโครงการ “ดนตรีกับความสมานฉันท์” ช่วยลดความเหลื่อมล้ำในการเข้าถึงของกลุ่มเป้าหมาย เยาวชนกลุ่มเป้าหมายได้ร่วมกิจกรรมการบรรเลงบทเพลงของโครงการ บทเพลงมีส่วนกล่อมเกลาจิตใจเยาวชนให้มีความสามัคคี การบรรเลงดนตรีเป็นกลุ่มช่วยให้เยาวชนได้เรียนรู้บทบาทหน้าที่ของตน การมีเป้าหมายในการทำงานร่วมกัน มุ่งมั่นฝึกซ้อมพัฒนาทักษะการบรรเลง เรียนรู้การบรรเลงให้มีความสมดุล ประสบการณ์การเรียนรู้เหล่านี้คล้ายคลึงกับการใช้ชีวิตในสังคมด้วยความสมานฉันท์ (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 ตัวอย่างบทเพลงดนตรีกับความสมานฉันท์
ที่มา : ผู้วิจัย

โครงการย่อย 4 ดนตรีกับพลังใจ

พลังใจ หมายถึง ความสามารถของอารมณ์และจิตใจในการปรับตัวและฟื้นตัวหลังเจอกับวิกฤตหรือเหตุการณ์ร้ายในชีวิต หากขาดซึ่งพลังใจแล้วคนเราก็จะเสี่ยงต่อความเครียด ภาวะซึมเศร้า หมดหวังในชีวิต และอาจเสี่ยงต่อการทำร้ายตัวเอง[5]

บทเพลงชุด “ดนตรีกับพลังใจ” คือบทเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงสร้างสรรค์และก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิต ที่มุ่งเสริมสร้างความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว โดยนำปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหาและความรุนแรงในครอบครัวมาเป็นตัวตั้ง เพื่อประพันธ์ให้เพลงแต่ละเพลงมีเนื้อหาที่สร้างสรรค์ ให้ข้อคิด เพื่อผู้ฟังเกิดพลังใจในตนเอง และนำไปสู่การสร้างสถาบันครอบครัวที่แข็งแรงปราศจากความรุนแรง บทเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงสร้างสรรค์ ย่อมให้ข้อคิดและสร้างพลังบวกแก่ผู้ฟัง ผนวกกับประสบการณ์และความเชี่ยวชาญส่วนตัวในการขับร้องบทเพลงเพื่อสร้างกำลังใจให้กับผู้ฟังจำนวนมาก จึงเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้าหา “บทเพลงพลังใจ” ซึ่งมีเนื้อหาส่งเสริมให้ผู้ฟังเกิด “พลังใจ” เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างแรงกระตุ้นให้ร่างกายพร้อมที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้และจัดการกับปัญหาที่อยู่ตรงหน้าให้ผ่านพ้นไปด้วยดี จึงมีดำริในการประพันธ์เพลง เรียบเรียงดนตรีและบันทึกเสียงขับร้องบทเพลงพลังใจขึ้นใหม่ รวบรวมไว้ในผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้รับพลังใจจากบทเพลงชุดนี้อย่างทั่วถึง (ภาพที่ 5)

5. อัจฉรา สุขารมณ์, “การฟื้นฟูพลังใจในภาวะวิกฤต,” *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร* ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2559): 209.

ภาพที่ 5 ตัวอย่างบทเพลงดนตรีกับพลังใจ
ที่มา : ผู้วิจัย

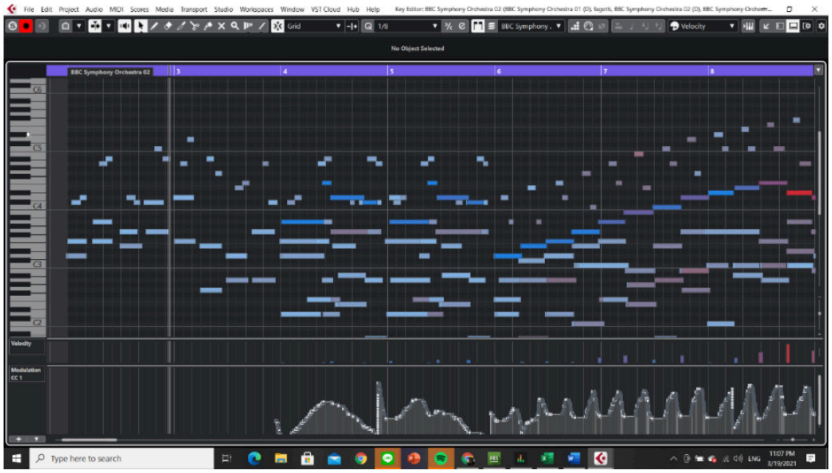
โครงการย่อย 5 ดนตรีกับเทคโนโลยี

เทคโนโลยีกับการพัฒนาสังคม มีความหมายครอบคลุมที่กว้างและเกี่ยวข้องกับศักยภาพของมนุษย์ในการสร้างสรรค์สังคม เป็นเรื่องของความใฝ่ฝัน ความคิดและการตื่นตัวของมนุษย์ในการตระหนักถึงสภาพปัญหาของสังคมและต้องการแก้ปัญหาที่มนุษย์ประสบอย่างสร้างสรรค์ โดยนัยนี้การพัฒนาสังคมจึงเกี่ยวพันกับมิติต่าง ๆ ของความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทั้งความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อุดมการณ์ จารีตขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม กฎระเบียบ บรรทัดฐานทางวัฒนธรรม ความรู้ และการศึกษา[6]

ผู้วิจัยใช้เทคโนโลยีดนตรีเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาและส่งเสริมสังคมสีขาว เนื่องจากเทคโนโลยีมีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนในยุคสมัยนี้ที่ใช้ในการสื่อสารถ่ายทอด รวมถึงการสร้างงานศิลปะที่จะเปลี่ยนแปลงสังคม เป็นแนวทางให้เยาวชนและผู้ปกครองได้เห็นแง่มุมของเทคโนโลยีที่นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้วยังได้ผลผลิตทางด้านวิชาชีพ สร้างความเข้าใจมากขึ้นว่าความล้ำสมัยในมือเรานั้นมีทั้งความสนุกและประโยชน์ควบคู่กันไป ในการพัฒนาสังคมไปสู่อนาคตนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ปกครองจะมีความเข้าใจและส่งเสริมให้บุตรหลานมีความเข้าใจเทคโนโลยีพื้นฐาน (Digital Fluency) ความเข้าใจในการใช้และสร้างผลิตผลทางเทคโนโลยี รวมไปถึงแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีในอนาคต เพราะหากสังคมมีความเข้าใจถึงความสำคัญของเทคโนโลยีแล้ว จะเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนสามารถใช้เทคโนโลยีเพื่อสร้างอาชีพที่ก้าวทันต่อยุคสมัย ลดปัญหาการตกงาน ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาด้วยเริ่มจากความเข้าใจจากบุคคลในครอบครัว

บทประพันธ์เพลงจากโครงการ “ดนตรีกับเทคโนโลยี” มีการสังเคราะห์เสียงและเทคนิคต่าง ๆ ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ผู้ประพันธ์เพลงจึงต้องเข้าใจความเป็นไปได้และธรรมชาติของโปรแกรมและเครื่องดนตรี เพื่อนำมาร้อยเรียงสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การวิจัย บทประพันธ์เพลงชุดนี้มีการใช้สื่อผสมการบันทึกเสียง เสียงสังเคราะห์ และโปรแกรมเทคโนโลยีดนตรี เช่น CUBASE มาสร้างบทประพันธ์เพลงด้วยภาพและเสียงที่มีคุณภาพ งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้ไม่เพียงเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีคุณค่าทางดนตรี แต่มีคุณค่าทางการอนุรักษ์ นำเสนอความดีงาม ความตระหนักรู้ในความงดงามแก่ผู้รับชมในวงกว้าง อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในการสื่อสารยุคใหม่ให้ผู้คนหันมาใช้เทคโนโลยีในทางสร้างสรรค์ ลดปัญหาการใช้เวลาว่างไปในทางอบายมุข ซึ่งเป็นต้นเหตุของความขัดแย้งทั้งปวง (ภาพที่ 6)

6. วิชัย แหวนเพชร และคณะ, *เทคโนโลยีกับการพัฒนา เอกสารประกอบการสอนวิชาเทคโนโลยีกับการพัฒนา* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, 2557).



ภาพที่ 6 ตัวอย่างบทเพลงดนตรีกับเทคโนโลยี
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยที่ได้จากทั้ง 5 โครงการ ได้แก่ ดนตรีกับสมาธิ ดนตรีกับความรัก ดนตรีกับความสมานฉันท์ ดนตรีกับพลังใจ โดยอาศัยดนตรีกับเทคโนโลยีเป็นกลไกเชื่อมโยงในการสร้างงานและเผยแพร่บนโลกออนไลน์ พบว่า ได้รับผลสำเร็จเป็นอย่างดีโดยมีผู้เข้ารับชมเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงจากกระแสสังคมโลกที่ก้าวเข้าสู่ยุคดิจิทัลอย่างเต็มตัว ท่ามกลางสถานการณ์ของการแพร่ระบาดของโรคโควิด 19 ทำให้คณะผู้วิจัยต้องปรับตัวอย่างรวดเร็วให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์ โดยได้ตระหนักถึงประเด็นปัญหาของสังคมไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นและอาจขยายตัวอย่างกว้างขวาง ผลการวิจัยที่ได้จึงสามารถตอบโจทย์ตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ดังนี้

1. เกิดบทประพันธ์เพลงเพื่อส่งเสริมสังคมสีขาว จำนวน 50 บท ในรูปแบบดนตรีที่หลากหลาย โดยมีจุดมุ่งหมายของการใช้ดนตรีเป็นสื่อในการรณรงค์เรื่องลดพฤติกรรมรุนแรงในบุคคล

2. เยาวชนได้มีส่วนร่วมในผลงานวิจัยด้วยการนำบทเพลงไปบรรเลง เพื่อสร้างจิตสำนึกให้รู้จักใช้เวลาว่างในทางสร้างสรรค์ผ่านดนตรี

3. ผลงานเพลงได้เผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ซึ่งสามารถเข้าถึงได้ง่าย รวดเร็ว และกว้างขวาง เหมาะสำหรับบุคคลทุกเพศ ทุกวัย ลดความเหลื่อมล้ำในการเข้าถึงศิลปะดนตรี ตอบโจทย์การพัฒนาอย่างยั่งยืน

4. มีการประชุมวิชาการเพื่อเผยแพร่ผลการวิจัย รณรงค์ เพื่อให้สังคมเรียนรู้ เข้าใจ และตระหนักถึงปัญหาความรุนแรงในครอบครัว เป็นแบบอย่างของการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่คำนึงถึงสังคมคุณภาพ

5. ได้เผยแพร่บทเพลงเพื่อเป็นต้นแบบให้กับศิลปิน นักดนตรี เพื่อปลุกจิตสำนึกของการเห็นคุณค่าของงานศิลปะที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสังคม (Music for Community)

ประโยชน์ในทางประยุกต์ของผลงานวิจัย คือ ได้มาซึ่งบทประพันธ์เพลงที่สร้างขึ้นเพื่อเป้าประสงค์ของการส่งเสริมการสร้างสังคมที่สวยงามด้วยดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งสานต่อจากบทวิจัยหลายชิ้นที่พูดถึงความเป็นไปได้ในการที่ดนตรีจะขยายขอบเขตที่เป็นมากกว่าความบันเทิง แต่มีผลต่อชีวิตอย่างลึกซึ้งมากขึ้น รวมไปถึงการนำแนวคิดของการวิจัยและการทดลองทางวิทยาศาสตร์ ที่นำพาบทประพันธ์เพลงมาใช้ประโยชน์จากเสียงดนตรีในหลากหลายมิติมากขึ้น อันจะเป็นการจดบันทึกทางประวัติศาสตร์ในการใช้เทคโนโลยีและความรู้ที่เชื่อมต่อกันอย่างไร้รอยต่อในปัจจุบัน ผลงานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเรียนรู้แสวงหาความเป็นไปได้ที่ดนตรีจะเกิดขึ้นในอนาคตซึ่งจะเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว อีกทั้งยังจุดประกายให้ศิลปินได้หันมาเห็นคุณค่าของการสร้างงานเพื่อสังคมมากยิ่งขึ้น

การเผยแพร่ผลงานวิจัย

โครงการได้รวบรวมบทประพันธ์เพลงจำนวน 50 บทที่ได้จากผลงานวิจัย ทั้งในรูปแบบเสียงและภาพประกอบเพลงบรรจุลงในฐานช่องทางต่าง ๆ โดยผู้สนใจสามารถรับชมและรับฟังได้ผ่านทางสื่อสังคมออนไลน์ อันจะเป็นการตอบโจทย์การพัฒนาอย่างยั่งยืน ดังนี้

1. Youtube Channel: MusicFAAChula (ภาพที่ 7)

ภาพที่ 7 QR Code สำหรับ Youtube Channel: MusicFAAChula
ที่มา : ผู้วิจัย

2. Soundcloud: ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว https://soundcloud.com/western-music-chula

3. Audius: chula https://audius.co/chula

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัย

ผลงานชุดนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้ โดยในงานวิจัยชุดนี้ คณะผู้วิจัยเริ่มจากการค้นคว้าข้อมูลและค้นหารูปแบบของดนตรีที่เหมาะสม สอดคล้องกับประเด็นปัญหา เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นประเภทดนตรีสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยว กลุ่มของเครื่องดนตรีตั้งแต่ 2-10 ชิ้น บทเพลงร้อง รวมถึงการใช้เทคโนโลยีดนตรีดิจิทัล รวมทั้งสิ้น 50 บทเพลง หากแต่การจะประเมินผลที่ได้รับจากการดูและฟังว่า สามารถส่งผลกระทบต่อครอบครัว ชุมชน และสังคมได้มากน้อยเพียงใด จำเป็นต้องใช้เวลาในการทดลองอย่างจริงจังระยะหนึ่งจากนั้นเก็บข้อมูลแบบสำรวจจากการฟังบทเพลงเพื่อประเมินผลการวิจัย โดยร่วมมือกับหน่วยงานทางด้านจิตวิทยาที่มีความเชี่ยวชาญโดยเฉพาะ นำบทวิเคราะห์ทางด้านจิตพฤติกรรมมาปรับปรุงพัฒนารูปแบบดนตรีให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นในลำดับต่อไป

อีกทั้งยังสามารถใช้เป็นแนวทางต้นแบบสำหรับการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไปใช้ประโยชน์เพื่อสังคมในประเด็นอื่นได้อีก อันจะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของงานศิลปะที่มีต่อผู้คนชุมชนและสังคมได้ในหลากหลายมิติ

บทสรุป

ดนตรีสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้กับสังคมได้ มนุษย์เรียนรู้ที่จะร่วมกันสร้างเสียงที่ดีงาม เสียงมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ สามารถสร้างให้เกิดสันติภาพหรือความขัดแย้งก็ได้ เสียงธรรมชาติหรือเสียงที่สร้างบรรยากาศที่เหมาะสมจะสามารถทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย บทเพลงร้องที่มีเนื้อหาในทางบวก

บทเพลงบรรเลงที่มีท่วงทำนองไพเราะให้ความรู้สึกที่ดี รวมถึงเทคโนโลยีทางดนตรีที่ได้พัฒนาถึงจุดที่สามารถอำนวยความสะดวกในการสร้างบทประพันธ์เพลงได้อย่างสมจริง กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างบทประพันธ์เพลงในยุคปัจจุบัน เป็นช่องทางให้การนำศิลปะด้านดนตรีมาใช้ในการสร้างสรรค์สังคมคุณภาพ รวมถึงสื่อสังคมออนไลน์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการสื่อสารและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในยุคโลกาภิวัตน์ ที่ทำให้ทุกคนเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็ว กว้างขวาง ทั่วถึง และยั่งยืน

โครงการนี้คำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจน ได้แก่ เยาวชน ผู้ปกครอง ครอบครัว ชุมชน สังคมโดยสามารถนำบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นไปใช้เพื่อผ่อนคลาย ลดความรุนแรงในจิตใจ ซึ่งจะส่งผลกระทบไปยังพฤติกรรมการแสดงออกในการลดความก้าวร้าวรุนแรงทางด้านร่างกายต่อไป สอดคล้องกับผลการวิจัยจำนวนมากที่สรุปเกี่ยวกับการใช้ดนตรีเพื่อลดระดับหรือควบคุมความรุนแรงของอารมณ์ได้ โดยใช้กิจกรรมทางด้านดนตรีเป็นแนวทางสร้างสรรค์ เพื่อลดปัญหาของสังคมไทยพร้อมทั้งเสริมสร้างความเข้มแข็งของครอบครัวและชุมชนร่วมกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ผลสำเร็จจากการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อสังคมสีขาว จะเป็นผลงานดนตรีที่เปิดกว้างสำหรับชุมชนทั่วประเทศไทย เน้นการเผยแพร่ไปสู่กลุ่มเยาวชน ครอบครัว มุ่งหวังให้เกิดผลกระทบในเชิงบวกต่อชุมชนและสังคม สะท้อนประเด็นปัญหาของสังคมไทยร่วมสมัย อันเกิดจากความรุนแรงในครอบครัว เพื่อสร้างคนไทยที่มีความรับผิดชอบต่อสังคม การอยู่ร่วมกันอย่างสมานฉันท์ นำพาไปสู่สังคมสีขาวได้ในที่สุด

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยชุดนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ 2563 และได้รับการสนับสนุนจากหน่วยปฏิบัติการวิจัยดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

Clarke, Erik. *Music and Mind in Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Daengsuwan, Karuna. "Social Harmony Promotion: Role of Professional Nurse in The Deep South Border Provinces." *Princess of Naradhiwas University Journal* 2, no. 1 (January-April 2010): 14-23.

กรุณา แดงสุวรรณ. "การเสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคม : บทบาทของพยาบาลวิชาชีพในจังหวัดชายแดนภาคใต้." *วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์* ปีที่ 2, ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2553): 14-23.

Faculty of Medicine Siriraj Hospital. "Music for Health (Part 1)." Siriraj online. https://www.si.mahidol.ac.th/Siriraj_online/thai_version/Health_detail.asp?id=119.

คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล. "ดนตรีเพื่อสุขภาพ (ตอนที่ 1)." Siriraj online. https://www.si.mahidol.ac.th/Siriraj_online/thai_version/Health_detail.asp?id=119.

Google Arts & Culture. "ความรัก." https://artsandculture.google.com/entity/m048knlz?hl=th.

Hanser, B. Suzanne and Susan E. *Mandel. Manage Your Stress and Pain through Music*. Boston: Berklee Press, 2010.

Laowanich, Mansikan. *Raising children with music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2018.

มนสิการ เหล่าวานิช. *เลี้ยงลูกด้วยเสียงดนตรี*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

Margulis, Hellmuth Elizabeth. *Repeat: How Music Plays the Mind.* New York: Oxford University Press, 2014.

North, Adrian, Mark Tarrant, and J. David Hargreaves. "The Effects of Music on Helping Behavior." *Environment and Behavior* 36, no. 2 (March 2004): 266–275.

Prior, Nick. *Popular Music Digital Technology and Society*. London: SAGE Publishing, 2018.

Sathaanan, Chaiwat. *Violence hiden/found in Thai society*. Bangkok: Matichon, 2010.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. *ความรุนแรงซ่อน/หาสังคมไทย.* กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2553.

Siriratrekha, Taweesak and Chutiwan Kaewsai. *Music Therapy, opening ceremony document for Music Therapy Center*. Bangkok: Rajanukul Institute, 2004.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ ชุติวรรณ แก้วไสย. *ดนตรีบำบัด (Music Therapy) เอกสารพิธีเปิดศูนย์ดนตรีบำบัด. กรุงเทพฯ* : สถาบันราชานุกูล, 2547.

Small, Christopher. *Music, Society, Education (Music/Culture)*. New Hampshire: Wesleyan University Press, 1980.

Storr, Anthony. *Music and the Mind*. NY: Ballentine Books, 1993.

Sucaromana, Ashara. "Resilience Quotient: RQ." *Journal of MCU Peace Studies* 4, no. 1 (January-June 2016): 209-220.

อัจฉรา สุขารมณ์. "การฟื้นฟูพลังใจในภาวะวิกฤต." *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร* ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2559): 209-220.

Trainor, Laurel J. and Louis A. Schmidt. "Processing Emotions Induced by Music." In *The Cognitive Neuroscience of Music,* 310-324, Oxford: Oxford University Press, 2003.

Trakanwijit, Wiroj and Suphat Sikhachat. *Adjust the Mind, Heal the Body: Mind-Body Medicine.* Bangkok: SOOK Publishing, 2019.

วิโรจน์ ตระการวิจิตร และ สุภัฏ สิขชาติ. *ปรับใจ เยียวยากาย: Mind-Body Medicine.* กรุงเทพฯ : SOOK Publishing, 2562.

Waenpetch, Wichai et al. *Technology and development. Documentation of teaching technology and development.* Bangkok: Phranakhon Rajabhat University, 2014.

วิชัย แหวนเพชร และคณะ. *เทคโนโลยีกับการพัฒนา เอกสารประกอบการสอนวิชาเทคโนโลยีกับการพัฒนา.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, 2557.

Wongsawat, Pramote. *Experimental Research Patterns: Applications in Research for Health Behavior Development*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2018.

ปราโมทย์ วงศ์สวัสดิ์. *แบบแผนการวิจัยเชิงทดลอง: การประยุกต์ใช้ในงานวิจัยเพื่อพัฒนาพฤติกรรมสุขภาพ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ระนาดเอกสร้างสรรค์ : ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย
RANAAD-EK CREATION: ISAN CONTEMPORARY MUSICAL STYLE

พิษณุ บุญศรีอนันต์* PITSANU BOONSRIANAN*
ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม** YANVED MUEANPROM**

บทคัดย่อ

งานประพันธ์ “ระนาดเอกสร้างสรรค์ : ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” เป็นงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีซึ่งมีวัตถุประสงค์คือ การนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน ลายโปงลาง ลายเซิ้งโปงลางและลายนกไซบินข้ามทุ่งมาเป็นทำนองหลักในบทเพลง โดยใช้เครื่องดนตรีไทย “ระนาดเอก” บรรเลงตามทำนองหลักของทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน และใช้เทคนิควิธีการบรรเลงระนาดเอก การแปรทำนอง การกรอ การเก็บและการสะบัดมาใช้ บรรเลงในการ ล้อ สลับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรี “โปงลาง” และมีเครื่องดนตรีตะวันตก กลองชุด กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด เป็นวงดนตรีร่วมสมัย

คำสำคัญ : ระนาดเอก/ ทำนองเพลงพื้นบ้าน/ สร้างสรรค์/ ดนตรีร่วมสมัย

*อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, pitsanu.b@msu.ac.th.
*Lecturer, College of Music, Mahasarakham University, pitsanu.b@msu.ac.th.
**อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, Yanved2526@hotmail.com.
***Lecturer, College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute, Yanved2526@hotmail.com.
Received 25/8/2565, Revised 7/10/2565, Accepted 31/10/2565

Abstract

This article, Ranaad Ek Composition: Isan Contemporary Musical Style, describes three musical pieces with the following characteristics. Three Isan melodies, - Lai pong lang, Lai serng pong lang and Lai nok sai bin kham thung – are adapted by the Thai musical instrument, ranaad ek, using techniques common to both. The composition features alternating melodies between ranaad ek and pong lang, accompanied by Western instruments such as the drum set, electric guitar, electric bass guitar and keyboard. Variations in melodic interpretation are the main techniques in the ranaad ek, while the pong lang plays the main melody with some variations as well. It is a contemporary music genre.

Keywords: Ranaad ek/ Isan melody/ Creativity/ Contemporary music

บทนำ

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีไทย ประเภทเครื่องตีที่ดำเนินทำนอง มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานและเป็นเครื่องดนตรีที่คนไทยรู้จักเป็นอย่างดี เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในวงปี่พาทย์และวงมโหรี บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงระนาดเอกนั้น ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเป็นผู้นำวงในการบรรเลงของวงดนตรีไทยในวงต่าง ๆ เอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นของการบรรเลงระนาดเอก มีเทคนิคและรูปแบบในการบรรเลงหลากหลายวิธี เช่น วิธีการเก็บ การกรอ การขยี้ การสะบัด การสะเดาะ การรัว คาบลูกคาบดอก การเหวี่ยงและการกวาด นักระนาดเอกที่จะสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีให้เกิดความไพเราะน่าฟังได้นั้น ก็ต้องขึ้นอยู่กับการฝึกฝนกลวิธีในการบรรเลงต่าง ๆ ฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอนอย่างมีระบบระเบียบ ตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงขั้นสูง หรือขั้นที่ต้องใช้เทคนิควิธีการบรรเลงที่ยากยิ่ง ๆ ขึ้นไป และผู้ที่บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีพื้นฐานในการเรียนรู้ความเข้าใจและความแม่นยำของทำนองหลักของบทเพลงมาก่อนเพื่อเป็นพื้นฐานที่ถูกต้องในการบรรเลงระนาดเอกและพัฒนาการที่ดียิ่ง ๆ ขึ้นต่อไป

ดนตรีไทย เป็นศิลปะประจำชาติไทยแขนงหนึ่ง ซึ่งสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน มีรูปแบบการแบ่งกลุ่มวงต่าง ๆ และการบรรเลงที่ชัดเจน ถูกเรียกขานว่า “ดนตรีไทยเดิม” (Traditional Thai Music) เพื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแบบใหม่ ๆ ที่ได้รับความนิยมมาจากยุโรปและอเมริกา ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่เป็น “มาตรฐานสากล” หรือมาตรฐานดนตรีตะวันตก (Western Music / European Music) และความหมายที่ถูกจำกัดตัวเองไปด้วยพร้อมกับวงดนตรีไทย คืองานคีตนิพนธ์ที่เคยใช้บรรเลงขับร้องซึ่งมีลักษณะงดงามมีเอกลักษณ์ ซึ่งยังคงสืบสานและสร้างสรรค์ผลิตซ้ำอยู่ในรูปแบบดั้งเดิม กลายเป็น "เพลงไทยเดิม” (Thai traditional song) ต่างจากเพลงไทยสากล (Thai popular song) หรือเพลงไทยสมัยใหม่ (Modern Thai song) ที่มีความเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่งในสังคมไทยยุคใหม่มาเป็นสิ่งบันเทิงแทนที่ และการให้คุณค่าต่อ “คนดนตรี” ในสังคมบริโภคนิยมสมัยใหม่ ส่งผลให้นักดนตรีไทยต้องแสวงหาทิศทางใหม่ของตนเพื่ออยู่ร่วมกับกระแสโลกใหม่ได้[1]

งานสร้างสรรค์นี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีถิ่นกำเนิดมาจากภูมิภาค ภาคกลาง จังหวัดชลบุรีและเมื่อได้มีโอกาสมาสอนดนตรีไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเวลา 20 ปี ด้วยความคุ้นเคยที่ได้ยินเสียงทำนองจากบริบทที่อ้อมล้อมไปด้วยเสียงดนตรีพื้นบ้าน ทำนองเพลงอีสานในชีวิตประจำวัน และประกอบด้วยมีความถนัดในด้านการบรรเลงและด้านการสอนดนตรีไทย ดังนั้นจึงมีความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานเพลงลายโปงลาง, ลายเซิ้งโปงลาง และลายนกไซบินข้ามทุ่ง มาเรียบเรียงในลักษณะของงานสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่องดนตรี “ระนาดเอก” ตีความหมายบรรเลงตามจินตนาการและประสบการณ์ของการบรรเลงระนาดเอกในทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน บรรเลงล้อสลับทำนองกันกับเครื่องดนตรี “โปงลาง” โดยใช้เครื่องดนตรี กลอง-ชุด กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด บรรเลงร่วมกันในวง เป็นลักษณะวงดนตรีในแนวเพลงดนตรีร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

เพื่อเรียบเรียงบทเพลงพื้นบ้านอีสานสำหรับการบรรเลงระนาดเอกในวงดนตรีร่วมสมัย

วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ผู้วิจัยและผู้ร่วมสร้างสรรค์ในงาน “ระนาดเอกสร้างสรรค์: ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” ครั้งนี้มีขั้นตอนวิธีการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1. อานันท์ นาคคง, *การศึกษาวงดนตรีไทยร่วมสมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน* (กรุงเทพฯ : สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม, 2556) 1.

แนวคิด

ในยุค “โลกาภิวัตน์” ความนิยมทางสังคมที่หลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะทางดนตรี มีการเปลี่ยนแปลงมากมาย มีผลงานการนำเสนอผลงานใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง รวมถึงได้นำบทเพลงทำนองเพลงดั้งเดิมมาเรียบเรียงสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้เข้าถึง ดังนั้นผู้สร้างสรรค์และผู้ร่วมสร้างสรรค์ในผลงานครั้งนี้จึงมีความสนใจที่จะนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาเป็นทำนองหลักของผลงานสร้างสรรค์ และบรรเลงถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีไทย “ระนาดเอก” โดยใช้วิธีการและเทคนิคของระนาดเอกบรรเลงในทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน บรรเลงล้อสลับกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน “โปงลาง” และมีเครื่องดนตรีตะวันตก กลองชุด กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด บรรเลงร่วมกันในวงดนตรีแนวร่วมสมัย เพื่อให้เกิดอรรถรสทางดนตรีแบบสมัยใหม่โดยยังคงมีความเป็นไทยแฝงอยู่ในบทเพลงของงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูลเผยแพร่

1. ศึกษาข้อมูลทฤษฎี ภูมิหลัง เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อทราบข้อมูลความเป็นมาและทฤษฎีแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรี ในแบบดนตรีไทยร่วมสมัย โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ สื่อ อินเทอร์เน็ต สื่อเฉพาะกิจ สื่อซีดี/ดีวีดี ข้อมูลภาคสนาม และการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) ผู้วิจัย ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะจง โดยคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ โดยการสอบถามจากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง (Creative) หลังจากทราบข้อมูลความเป็นมาในทำนองเพลง ลายโปงลาง, ลายเซิ้งโปงลางและลายนกไซบินข้ามทุ่ง ผู้วิจัยและผู้วิจัยร่วมได้นำทำนองทั้ง 3 ลาย มาสร้างสรรค์ผลงานและสร้างกรอบแนวทางการบรรเลงรวมวงเพื่อนำเสนอ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลแบบมีส่วนร่วมในวัฒนธรรม (Participatory observation) ผู้วิจัยสร้างสรรค์ ร่วมเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในการนำเสนอผลงานในครั้งนี้ เพื่อให้ประสบการณ์การบรรเลงระนาดเอกของผู้วิจัยฯ สื่อถึงอารมณ์ผ่านการบรรเลงระนาดเอก

5. นำเสนอผลงานในรูปแบบ บทความในวารสาร TCI (ฐาน1) และการบันทึกการบรรเลง ภาพ-เสียงลงในช่อง Youtube

ผลการดำเนินการ

ความเป็นมาของเพลงลายโปงลาง

ความเป็นมาของทำนองเพลง “ลายโปงลาง” ตั้งแต่ดั้งเดิมทำนองเพลงลายโปงลางนี้เป็นทำนองส่วนหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มเพลงของการบรรเลงเครื่องดนตรี “แคน” ดังนั้นเครื่องดนตรีที่มีชื่อเรียกว่า “โปงลาง” ที่เราชาวไทยทุกคนรู้จักกันนั้น ในอดีตยังไม่มีชื่อของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ด้วยเหตุว่าเครื่องดนตรีชิ้นนี้มีวิวัฒนาการประวัติความเป็นมา จากอุปกรณ์เครื่องเคาะสัญญานให้เสียงของฝูงวัว ฝูงควาย และผูกติดไว้ตรงที่คอของสัตว์ ตัวที่นำขบวน เพื่อเป็นการส่งสัญญานให้กับสัตว์ตัวที่ตามหลัง ให้ได้ยินเสียงสัญญานของสัตว์ตัวที่อยู่ข้างหน้า อุปกรณ์ส่งสัญญานนี้ประกอบด้วยไม้ 2 ชิ้น มีชื่อเรียกตามท้องถิ่นของชาวกาฬสินธุ์ เรียกว่า “เกราะลอ” ชาวร้อยเอ็ด เรียกว่า “เติดเติ่น” เสียงที่เกิดจากไม้

2 ชิ้นที่ผูกติดกับคอสัตว์ เมื่อสัตว์เคลื่อนที่ในขณะเดินทาง จึงทำให้ไม้ 2 ชิ้นกระทบกันและเกิดเสียงที่ดังขึ้น มีระดับเสียงที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของการกำเนิดเครื่องดนตรีที่เรียกว่าโปงลางขึ้น ส่วนทำนองเพลงลายโปงลางแต่ก่อนจะไม่มีทำนองของเสียงที่มากเหมือนในปัจจุบัน ด้วยเหตุที่ว่าเครื่องดนตรีชิ้นนี้ค่อย ๆ มีการพัฒนาของเสียงจาก 3 เสียง เป็น 5 เสียง และมีเสียงที่เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ ทำให้ทำนองลายนี้ มีจำนวนของเสียงที่เพิ่มมากขึ้น[2]

ภาพที่ 1 โน้ตทำนองเพลงลายโปงลาง
ที่มา : ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม

ความเป็นมาของลายเซิ้งโปงลาง

ลายเซิ้งโปงลาง ในอดีตทำนองเพลงของลายนี้ ก็เป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรี “แคน” ด้วยเช่นกัน และต่อมาเมื่อได้มีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงในเพลงนี้ที่เรียกว่า “เซิ้งโปงลาง” ซึ่งเป็นการแสดงของชาวไทยภาคอีสาน ที่เป็นที่นิยม การแสดงชุดนี้จะมีทั้งนักแสดงหญิงและชาย ใช้ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลงอันเกิดจากแรงบันดาลใจ ด้วยลีลาแคล่วคล่องว่องไว โดยใช้ดนตรีโปงลาง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ร้อยต่อกันเหมือนระนาดแต่ขนาดใหญ่กว่า ใช้ผู้ตีสองคน คนตีคลอเสียงประสาน เรียกว่า “หมอเคาะ” (ลูกเสิร์ฟ) และอีกคนตีบรรเลงเป็นทำนองเรียกว่า “ตีลูกเสพ” มีจังหวะที่เร้าใจและสนุกสนาน เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมของภาคอีสาน[3]

ภาพที่ 2 โน้ตทำนองเพลงลายเซิ้งโปงลาง
ที่มา : ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม

2. ชุมเดช เดชภิมล, “ความเป็นมาของทำนองเพลงอีสาน,” สัมภาษณ์โดย พิษณุ บุญศรีอนันต์, เมษายน 2565.
3. ศราวุธ โชติจำรัส, “ความเป็นมาของทำนองเพลงอีสานเครื่องดนตรีโปงลาง,” สัมภาษณ์โดย พิษณุ บุญศรีอนันต์, เมษายน 2565.

ความเป็นมาของลายนกไซบินข้ามทุ่ง

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง (ลายน้อย) ทำนองนี้ก็เช่นเดียวกัน ได้มีการนำมาจากทำนองเพลงในการบรรเลงเครื่องดนตรี “แคน” ต่อมาเป็นที่นิยมในการบรรเลงเครื่องดนตรี “โปงลาง” เป็นการบรรเลงเพื่อบรรยายหรือให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวข้องหรือผูกพันกับการทำมาหากินของผู้คนในสังคมเกษตรกรรมในดินแดนอีสาน โดยเฉพาะการทำไร่ทำนาที่ต้องพึ่งพาความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งบางปีก็แห้งแล้ง น้ำในแหล่งน้ำตามธรรมชาติก็เหือดแห้ง ทำให้สัตว์หลายชนิดต้องอพยพถิ่นฐานไปที่อื่น จึงทำให้ศิลปินพื้นบ้านผู้ที่มีอารมณ์ศิลป์ทั้งหลาย ได้นำเอากิริยาอาการของสัตว์ต่าง ๆ เหล่านั้นมาเรียบเรียงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองของเสียงดนตรีที่พวกเขามีอยู่ จึงทำให้เกิดลายทำนองของดนตรีต่าง ๆ ขึ้น “ลายนกไซบินข้ามทุ่ง” ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะถ่ายทอดจินตนาถึงอากับปกิริยาของนกไซ ตามสำเนียงของคนอีสานหมายถึงนกหัวขวานที่กำลังกระพือปีกบินข้ามทุ่งนา เพื่อย้ายที่ทำมาหากิน

ภาพที่ 3 โน้ตทำนองหลักเพลงลายนกไซบินข้ามทุ่ง
ที่มา : ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม

การสร้างสรรค์

การเรียบเรียง “ระนาดเอกสร้างสรรค์ : ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” เป็นการนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน 3 ลาย ซึ่งประกอบด้วย ลายโปงลาง, ลายเซิ้งโปงลางและลายนกไซบินข้ามทุ่ง ซึ่งได้นำทำนองเพลงมาบรรเลงในรูปแบบวงดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music Band) โดยมี “โปงลาง” เป็นเครื่องดนตรี สัญลักษณ์ของวิถีความเป็นอีสาน (สำเนียงเพลง) ถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานและมีการบรรเลงประสาน สอดสลับกับเครื่องดนตรี “ระนาดเอก” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีถ่ายทอดเอกลักษณ์ในการนำเสนอ กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ แบ่งช่วงการบรรเลงดังต่อไป

ช่วงที่ 1 เอ้นเกริ่นนำ

- โปงลาง บรรเลงทำนองหลัก (Melody) ลายโปงลาง จัวหวะอิสระ ในบันไดเสียง E Minor ความหมายคือ ณ ดินแดนแห่งศิลปวัฒนธรรมชาวอีสาน โดยมีเครื่องดนตรีโปงลาง เป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ และการบูชาคุณครูบาอาจารย์ ผ่านทำนองลายโปงลาง ซึ่งเป็นเพลงต้นแบบ ของการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)

- ดนตรีสากลทำจังหวะ (Tempo) ตะโพน บรรเลงตามลีลาหน้าทับ มีความหมายสื่อถึงการไหว้ครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยท้ายของจังหวะการตีกลองก่อนเข้าเพลงเป็นหน้าทับ ในการขึ้นเพลง “สาธุการ”

- ดนตรีทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ ไทย, พื้นบ้าน, สากล บรรเลงลักษณะทำนองเดียวกัน (Unison) โดยใช้สัดส่วนทางดนตรี คือ ¾

ช่วงที่ 2 ลำเสียงเพลง

จังหวะที่ใช้สำหรับเครื่องดนตรีกลองชุด คือจังหวะ Funky เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดวาง character เสียงในลักษณะเพลงแนว Blues เครื่องดนตรีสากลบรรเลงในลักษณะ Blues Scale ประกอบการเดิน คอร์ดแนวเพลงที่ใช้ คือ Chord : 6-6-6-6-2-2-6-6-3-2-6-6

- วรรคที่ 1 โปงลาง บรรเลงทำนองหลัก (Melody) ลายโปงลาง เป็นการนำเสนอทำนองเพลง และกลวิธีในการตีโปงลาง ในรูปแบบทางพื้น แยกมือ-สลับมือ

- วรรคที่ 2 ระนาดเอก บรรเลงทำนองหลัก นำเสนอทำนองเพลง และกลวิธีในการตีระนาดเอก โดยผ่านทำนองลายโปงลาง ในรูปแบบทางพื้น

- วรรคที่ 3 โปงลาง บรรเลงทำนองหลัก ลายโปงลาง โดยเพิ่มกลวิธี คือ ตีเสียงเสพ-ขวาเดินทำนอง

- วรรคที่ 4 ระนาดเอก บรรเลงทำนองลายโปงลาง โดยเพิ่มกลวิธี คือ การตีเก็บ โดยนำทำนองหลักมาแปรทำนอง (กลอนระนาดเอก)

- วรรคที่ 5 โปงลาง บรรเลงลายเชิ้งโปงลาง สอดประสาน ระนาดเอก ในรูปแบบ ลูกล้อ-ลูกขัด

- วรรคที่ 6 ดนตรีทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ ไทย, พื้นบ้าน, สากล บรรเลงลักษณะทำนองเดียวกัน (Unison) โดยใช้สัดส่วนทางดนตรี คือ ¾

ช่วงที่ 3 เสียงขับขาน

- วรรคที่ 1-2 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง โดยใช้สัดส่วน Rhythm ทางดนตรี ¾ สอดประสานในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัด โดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “ลูกรัว”

- วรรคที่ 3-4 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง โดยใช้สัดส่วน Rhythm ทางดนตรี ¾ สอดประสานในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัด โดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนองในลักษณะ “ลูกรัว-คาบลูกคาบดอก”

- วรรคที่ 5-6 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง (Rhythm ¾) สอดประสาน ในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัด โดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “ลูกรัว-เล่นจังหวะ”

- วรรคที่ 7 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง สอดประสาน ในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัดโดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “กลอนสับสลับลูกรัว”

- วรรคที่ 8 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง สอดประสาน ในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัดโดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “กลอนไต่ลวด-รัวเหวี่ยงคู่แปด”

- วรรคที่ 9 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง สอดประสาน ในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัดโดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “กลอนไต่ลวด-ตีถ่างมือ”

- วรรคที่ 10 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง สอดประสาน ในรูปแบบลูกล้อ-ลูกขัด โดยระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง ในลักษณะ “ลูกรัว”

- วรรคที่ 11 โปงลาง บรรเลงท้ายเพลง วงดนตรีบรรเลงรับทำนองเดียวกัน (Unison)

- วรรคที่ 12 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) 1 จังหวะ ตามด้วย ระนาดเอก บรรเลงเดี่ยว (Solo) 1 จังหวะ ของกลองชุดตี (Solo) 1 จังหวะ เครื่องดนตรีสากลบรรเลงทำนองเดียวกัน (Unison) สัดส่วนทางดนตรี ¾

ช่วงที่ 4 เอิ้นห้าวหาญ

จังหวะของเครื่องดนตรีกลองชุดตีจังหวะ คือ Rock เครื่องดนตรีกีตาร์ วาง character เสียงในลักษณะ Distortion Rock เครื่องดนตรีสากลบรรเลงมีแนวทางการเดิน Chord : 6-5-4-4

- วรรคที่ 1-6 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง นำเสนอการตีในรูปแบบทางพื้น แยกมือ-สลับมือ โดยมีวงดนตรีบรรเลงประกอบเพลงในลักษณะแนว Rock

- วรรคที่ 7-8 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) นำเสนอการตีในรูปแบบตีเก็บ-ตีขยี้

- วรรคที่ 9-10 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) นำเสนอการตีในรูปแบบตีรัว

- วรรคที่ 11-16 โปงลาง บรรเลงทำนองลายโปงลาง นำเสนอการตีในรูปแบบทำนองหลัก (Melody) โดยมีระนาดเอก บรรเลงแปรทำนองเป็นทางเก็บ นำเสนอการสร้างสรรค์ “กลอนระนาด”

- วรรคที่ 17-20 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) ในรูปแบบตีรัว ระนาดเอก บรรเลงแปรทำนอง โดยนำกลวิธีตีระนาดเอก คือ ตีลูกเก็บ, ลูกรัว, ลูกสับ, รัวเหวี่ยงเสียง, คาบลูกคาบดอก มาบรรเลงอย่างสร้างสรรค์

- วรรคที่ 21 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) 1 จังหวะ ตามด้วย ระนาดเอก บรรเลงเดี่ยว (Solo) 1 จังหวะ เครื่องดนตรีกลองชุดตี (Solo) 1 จังหวะ วงดนตรีบรรเลงทำนองเดียวกัน (Unison) สัดส่วนทางดนตรี ¾

ช่วงที่ 5 สนานวิถี

- วรรคที่ 1-6 โปงลาง บรรเลงเดี่ยว (Solo) “นกไทรบินข้ามทุ่ง” นำเสนอทำนองเพลงและกลวิธีในการตีโปงลาง ในรูปแบบทางเดี่ยว โดยมีระนาดเอก ตีเสิร์ฟ (ตีเสียงเสพ) ประกอบการบรรเลง ผสมผสานกลองชุดในการตีลีลาจังหวะ Alternative Rock

- วรรคที่ 7-13 ระนาดเอก บรรเลงเดี่ยว (Solo) “นกไทรบินข้ามทุ่ง” นำเสนอทำนองเพลง และกลวิธีการตีโดยมีโปงลาง ตีเสิร์ฟ (ตีเสียงเสพ) ประกอบการบรรเลง ผสมผสานกลองชุดในการตีลีลาจังหวะ Alternative Rock

- วรรคที่ 14-19 โปงลาง ระนาดเอก บรรเลงเดี่ยว “นกไทรบินข้ามทุ่ง” ไปพร้อมกัน นำเสนอกลวิธีในการแปรทำนอง และการบรรเลงขั้นสูง ผสมผสานการบรรเลงอย่างสร้างสรรค์

ช่วงที่ 6 ไมตรีสร้างสรรค์

- วรรคที่ 1-12 โปงลาง ระนาดเอก บรรเลงท้ายเพลงในลักษณะทำนองเดียวกัน (Unison) โดยใช้สัดส่วนทางดนตรี คือ ¾ และจบชุดการบรรเลงด้วยทาง Chord Major (E major)

ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย

28
34
40
46
52

57
B
B
62
68
74
81

90
100
107
114
120

126
132
137
142
148

ภาพที่ 4 โน้ตงานเรียบเรียงทำนองเพลงดุริยวิถีร่วมสมัย
ที่มา : ญาณเวทย์ เหมือนพร้อม

สรุป

บทประพันธ์เพลง “ระนาดเอกสร้างสรรค์: ดุริยวิถีอีสานร่วมสมัย” เป็นผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านจิตนาการด้วยทำนองพื้นบ้านอีสานที่เคยได้ยินนำมาปรับใช้ในผลงานเพื่อถ่ายทอดออกมาตามจิตนาการของการบรรเลง “ระนาดเอก” โดยใช้หลักการแปรทำนองของระนาดเอกจากสำนวนทำนองหลักในเพลงพื้นบ้านอีสาน ผสมผสานรวมกันเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “ดุริยวิถีอีสาน” โดยมีเครื่องดนตรีตะวันตก กลองชุด กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด ร่วมกับเครื่องดนตรีไทย “ระนาดเอก” และเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน “โปงลาง” เป็นวงดนตรีในแนวร่วมสมัยของการบรรเลง และใช้เทคนิคการเรียบเรียงจังหวะดนตรีแบบดนตรีตะวันตก รวมถึงการใช้เทคนิคของการคัดลอกทำนองจาก ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานให้เป็นลักษณะวิธีการบรรเลงระนาดเอกในรูปแบบการสอดประสาน ล้อสลับระหว่างเครื่องดนตรี กลุ่มเสียงที่ใช้ในบทเพลงคือ บันไดเสียง E miner ซึ่งทำให้ช่วงของเสียงที่ใช้ในบรรเลงของระนาดเอกนั้นกว้างขึ้น สามารถเพิ่มเทคนิคในการบรรเลงได้อย่างหลากหลาย ระนาด

เอกใช้บันไดเสียง G major เพื่อให้เกิดความหลากหลายความน่าสนใจในบทเพลงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อยอดและสืบทอดทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่ดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. งานสร้างสรรค์เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ จากการแปรทำนองระนาดเอกจากทำนองหลักบทเพลงพื้นบ้านอีสาน สามารถให้ผู้ที่สนใจนำผลงานนี้ไปต่อยอดในลักษณะการสร้างสรรค์อีกต่อไปได้

2. มีทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่น่าสนใจอีกมากมาย สามารถนำมาสร้างสรรค์เรียบเรียงในลักษณะแนวเพลงวงดนตรีอื่น ๆ อีกได้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ให้ทุนสนับสนุนผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

บรรณานุกรม

Chonphairojana, Charoenchai. *Isaan folk music*. Maha Sarakham: Srinakharinwirot University, 1983.
เจริญชัย ชนไพโรจน์. *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2526.

Chotjamrat, Sarawut. "The History of Isan Melody, Ponglang Instrument." Interview by Pitsanu Boonsrianant, April 2022.
ศราวุธ โชติจำรัส. "ความเป็นมาของทำนองเพลงอีสานเครื่องดนตรีโปงลาง." สัมภาษณ์โดย พิษณุ บุญศรีอนันต์, เมษายน 2565.

Dejpimol, Chumdech. "The History of Isan Melody." Interview by Pitsanu Boonsrianant, February 2022.
ชุมเดช เดชภิมล. "ความเป็นมาของทำนองเพลงอีสาน." สัมภาษณ์โดย พิษณุ บุญศรีอนันต์, กุมภาพันธ์ 2565.

Karin, Komkrit. *"Pong Lang music in Kalasin Province."* Master's thesis, Mahidol University, 2001.
คมกริช การินทร์. *"ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์."* วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

Khammong, Samrej. *Isan music: Khaen and other music.* 2nd edition. Maha Sarakham: Faculty of Humanities and Social Sciences Rajabhat Maha Sarakham University, 1995.
สำเร็จ คำโมง. *ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

Narkkong, Anant. *A Study of Contemporary Thai Bands and Contemporary Thai Musical Performances in Contemporary Thai Society*. Bangkok: Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture, 2013.
อานันท์ นาคคง. *การศึกษาวงดนตรีไทยร่วมสมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ : สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม, 2556.

Santhaweesuk, Piyaphan. *Isan folk music: Isan composers, legends of musical instruments and learning of Isan folk music*. 1st edition. Maha Sarakham: Apichart Printing. 2006.
ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* พิมพ์ครั้งที่ 1. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2549.

วิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง หัตถยุทธ ลีลา”
CREATIVE RESEARCH “HATTAYUT LEELA”

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร* JETNIPITH SUNGWIJIT*

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา*” ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564 บทประพันธ์มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดบทประพันธ์เพลงแจ๊สรูปแบบวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย 4 เอพิโสด ระยะเวลาประมาณ 30-40 นาที สะท้อนศาสตร์และศิลป์ในมิติดนตรีแจ๊ส ทั้งยังแฝงไปด้วยองค์ความรู้ใหม่สำหรับแวดวงวิชาการด้านดนตรีขั้นสูงอันได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงานภาพวาดศิลปิน 4 คน จำนวน 4 ภาพ สังเคราะห์ออกมาผสมผสานกับแนวคิดทางดนตรี ได้แก่ 1) เอ็ดวาร์ด มูงค์ ชื่อผลงาน “The Scream” ใช้แนวคิดโมดและกลุ่มเสียงกัด 2) ปาโบล ปิกัสโซ ชื่อผลงาน “The Guitar Player” แรงบันดาลใจจากดนตรีมินิมัลลิซึม 3) วาสซิลี คันดินสกี ชื่อผลงาน “Improvisation 28” ใช้แนวคิดดนตรีฟรีแจ๊ส และ 4) แอนดี วอร์ฮอลชื่อผลงาน “Michael Jackson” ใช้แนวคิดดนตรีป๊อปร็อก

ผลจากการประพันธ์ทำให้ได้บทประพันธ์บทใหม่ตามวัตถุประสงค์ แนวคิดหรือวัตถุดิบการประพันธ์แต่ละเอพิโสดมีความหลากหลายเป็นผลพวงจากการศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง 4 คน แนวคิดมีความเชื่อมโยงกับภาพวาดและแนวคิดทางดนตรีถูกนำมาร่วมกันสร้างสรรค์แนวทำนอง เสียงประสาน เนื้อดนตรี รูปแบบจังหวะในบทเพลง บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรี ตลอดจนลีลาทางดนตรีที่มีพื้นฐานจากแนวคิดทางดนตรีแจ๊สหรือแนวคิดจากดนตรีศตวรรษที่ 20 อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถตีความการบรรเลงของตนเองได้ ซึ่งเป็นแนวคิดทางการบรรเลงที่พบได้บ่อยครั้งสำหรับดนตรีแจ๊ส

คำสำคัญ : การประพันธ์เพลง/ ดนตรีแจ๊ส/ บิกแบนด์/ ภาพวาด

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้อำนวยการหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, jetnipith.s@rsu.ac.th.
*Assistant Professor Dr., Director, Master of Music Program, Conservatory of Music, Rangsit University, jetnipith.s@rsu.ac.th.
Received 23/10/2565, Revised 26/11/2565, Accepted 30/11/2565

Abstract

Creative Research *Hattayut Leela* is a musical piece, this project is funded by National Research Council of Thailand (NRCT) in its fiscal year of 2021. It conceives as a part of suites for Jazz big bands. It comprises four episodes and lasts for thirty-to-forty minutes. It is inspired by four paintings of four famous artists; each incorporates a specific musical concept: Edvard Munch's "The Scream" the inspiration of mode and cluster, Pablo Picasso's "The Guitar Player" the inspiration of minimalism, Wassily Kandinsky's "The Improvisation 28" the inspiration of free jazz, and Andy Warhol's "Michael Jackson" the inspiration of pop-rock.

Four concepts of compositions employed here are melody, harmony, texture, and dimension of rhythm. These, combined with several instruments and guided by the principle of improvisation and freestyle performance commonly found among jazz musicians, produce a rich sound and texture for the song.

Keywords: Composition/ Jazz/ Big Band/ Painting

บทนำ

ศาสตร์ด้านศิลปะสามารถช่วยกล่อมเกลาหรือบ่มเพาะจิตใจมนุษย์ให้สัมผัสกับอารมณ์ ความรู้สึก สะท้อนความเป็นตัวตนของมนุษย์ อีกทั้งศิลปะยังเป็นสื่อกลางเพื่อถ่ายทอดสาระสุนทรียภาพไปถึงบุคคลอื่นตามแต่เจตนารมณ์ของผู้ส่งสาระนั้น สุนทรียภาพข้างต้นก็มีความงดงามต่างกันออกไป โดยตัวแปรสำคัญด้านสุนทรียภาพก็ขึ้นอยู่กับอัจฉริยภาพของแต่ละบุคคลเช่นกัน ในปัจจุบันศาสตร์ด้านศิลปะก็แตกแขนงออกไปมากมาย ทั้งด้านวิจิตรศิลป์และด้านประยุกต์ศิลป์ ผลงานด้านทัศนศิลป์และดนตรีก็เป็นศาสตร์ด้านศิลปะแขนงหนึ่งอยู่คู่กับวิถีของมนุษย์มาช้านาน ให้มนุษย์ได้สัมผัสกับอารมณ์ ความรู้สึก ที่เอื้ออำนวยประโยชน์ทางจิตใจในหลากหลายมิติ

ทัศนศิลป์ แหล่งสุนทรียภาพแฝงไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ ทักษะและประสบการณ์จะถูกถ่ายทอดจิตวิญญาณผ่านไปยังมือของศิลปิน บรรจงสร้างสรรค์ผลงานผ่านฝีแปรงไปบนผืนผ้าใบแฝงไว้ด้วยนัยคุณค่าศาสตร์และศิลป์ ภาพที่ทรงคุณค่าก็จะสะท้อนตัวตนของศิลปินให้มีความเด่นชัด เช่นเดียวกับดนตรีแจ๊ส แหล่งสุนทรียภาพแบบหนึ่ง สามารถสื่อถึงศาสตร์และศิลป์ในวิถีแบบนามธรรม ทั้งยังให้คุณลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ด้านการอิมโพรไวส์เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินสะท้อนถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตนเอง ที่มีต่อบทเพลงถ่ายทอดผ่านมือของศิลปินไปยังเครื่องดนตรีก่อเกิดสำเนียงมิติเสียงต่าง ๆ การอิมโพรไวส์เป็นองค์ประกอบสำคัญในดนตรีแจ๊ส สามารถแสดงถึงทักษะประสบการณ์ และจิตวิญญาณของผู้บรรเลงได้เฉกเช่นเดียวกับภาพวาด รูปแบบการจัดวงแจ๊สขนาดใหญ่หรือเรียกว่าวงบิกแบนด์ ผสมผสานด้วยกลุ่มเครื่องเป่าและกลุ่มจังหวะที่เชื่อมโยงกันทำหน้าที่สร้างมิติเสียงและขับเคลื่อนบทเพลงด้วยรูปแบบวงแจ๊สขนาดใหญ่ สามารถสร้างมิติเสียงได้หลากหลายและมีผลโดยตรงต่อการสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้อิมโพรไวส์ในบทเพลง นักดนตรีที่ร่วมกันบรรเลงตลอดจนผู้อิมโพรไวส์จะร่วมกันสร้างสรรค์บทเพลง ให้ดำเนินไปตามแนวทางของผู้ประพันธ์กำหนดไว้

ทั้งสุนทรียภาพของภาพและดนตรีแจ๊ส มีสื่อกลางในการถ่ายทอดจินตนาการที่เหมือนกันนั่นคือ ผลงานถูกสร้างสรรค์ผ่านมือของศิลปิน ด้วยความเชื่อมโยงนี้ผู้ประพันธ์จึงมีความสนใจในประเด็นดังกล่าวโดยนำแรงบันดาลใจจากภาพมาสะท้อนเป็นการประพันธ์ในรูปแบบวงแจ๊สขนาดใหญ่หรือบิกแบนด์ ผ่านบทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* เพื่อสื่อถึงสุนทรียภาพทั้งในมิติภาพและดนตรีแจ๊สที่ต้องสร้างสรรค์ผ่านมือของศิลปิน ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดชื่อบทประพันธ์ “หัตถยุทธ ลีลา” ให้มีนัยแฝงด้วยแนวคิดผลงานถูกสร้างสรรค์ผ่านมือของศิลปิน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

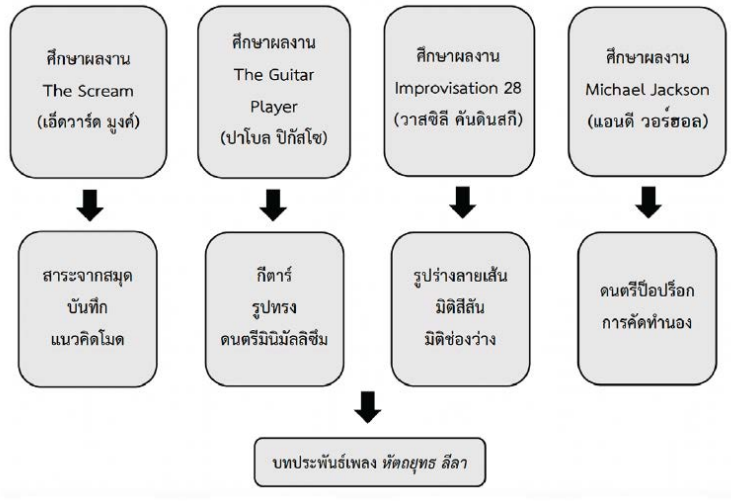
1. เพื่อสร้างชุดบทประพันธ์เพลงแจ๊สรูปแบบวงแจ๊สขนาดใหญ่ จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย 4 เอพิโสด (Episode) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจำนวน 4 ภาพ ระยะเวลาโดยรวม 30-40 นาที
2. เพื่อสะท้อนสุนทรียภาพของศาสตร์และศิลป์ในมิติดนตรีแจ๊ส

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทประพันธ์เพลงแจ๊สจำนวน 1 ชุด ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจำนวน 4 ภาพ
2. เพื่อสะท้อนสุนทรียภาพของศาสตร์และศิลป์ในมิติดนตรีแจ๊ส
3. เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเชิดชูคุณค่าผลงานทัศนศิลป์

กรอบแนวความคิดการวิจัย

เพื่อให้แนวคิดการประพันธ์ดำเนินไปได้ตามแนวทางที่กำหนดไว้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดกรอบแนวคิดโครงสร้างระดับใหญ่สำหรับบทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* ไว้ดังนี้

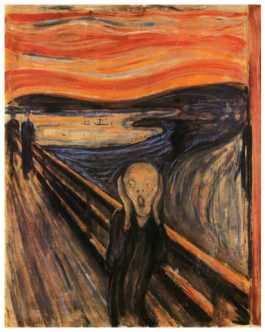


แผนภูมิ 1 กรอบแนวคิดบทประพันธ์เพลง
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

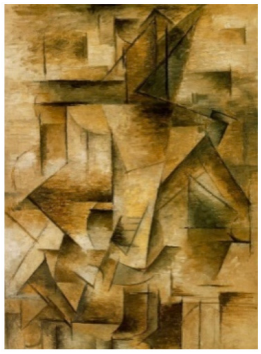
วิธีการดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลประเด็นต่าง ๆ สำหรับการประพันธ์ครั้งนี้ ผู้ประพันธ์กำหนดประเด็นวิธีการดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง แบ่งออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญ คือ พิจารณาคัดเลือกผลงานภาพ วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ทั้ง 4 ประเด็นมีความสอดคล้องกันเพื่อให้ดำเนินไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยประเด็นดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

1. พิจารณาคัดเลือกผลงานจำนวน 4 ภาพ จากศิลปิน 4 คน โดยมีประเด็นแนวคิดการสร้างสรรค์ หรือแรงบันดาลใจที่ผู้ประพันธ์ให้ความสนใจ สามารถเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดทางดนตรีได้อย่างมีสาระ ผลงานที่ผู้ประพันธ์ให้ความสนใจได้แก่ 1) ผลงาน “The Scream” ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch, 1863-1944) 2) ผลงาน “The Guitar Player” ของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, 1881-1973) 3) ผลงาน “Improvisation 28” ของวาซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky, 1866-1944) และ 4) ผลงาน “Michael Jackson” ของแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol, 1928-1987)



ภาพที่ 1 ผลงาน “The Scream”
ที่มา : "The Scream, 1893 by Edvard Munch," Edvard Munch, Accessed in July 17, 2022, https://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp.



ภาพที่ 2 ผลงาน "The Guitar Player"
ที่มา : "Guitar player 1910," art-picasso," Accessed in July 17, 2022, http://art-picasso.com/1910_2.html.

ภาพที่ 3 ผลงาน "Improvisation 28"
ที่มา : "Improvisation 28," Guggenheim, Accessed in July 17, 2022, https://www.guggenheim.org/artwork/1861.

ภาพที่ 4 ผลงาน "Michael Jackson"
ที่มา : "Michael Jackson," National Portrait Gallery, Accessed in July 17,2022, https://npg.si.edu/object/.

2. วิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ ปรัชญาที่แฝงไว้ในภาพวาดตลอดจนแรงบันดาลใจ รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ แนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ประพันธ์รวบรวมมาจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายคนมาเป็นแนวทางการศึกษา ทั้งนี้ผู้ประพันธ์นำแหล่งข้อมูลมาจากหนังสือ งานวิจัย บทความ โน้ตเพลง ข้อมูลจากเวบไซด์ เป็นต้น

3. สังเคราะห์ข้อมูล ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลส่งผลให้สังเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ออกมาเป็นวัตถุดิบหลากหลาย ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เหล่านี้จะถูกนำมาเชื่อมโยงเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานนำไปเป็นแนวทางสู่การสร้างวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ต่อไป

4. กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้ประพันธ์กำหนดแนวทางไว้ดังนี้

4.1 กำหนดกรอบแนวคิดการประพันธ์ และเทคนิคการประพันธ์ที่เหมาะสม

4.2 สร้างสรรค์บทประพันธ์ตามกรอบแนวคิดที่กำหนดไว้

4.3 จัดเตรียมนักดนตรีให้เหมาะสมกับบทประพันธ์

4.4. ฝึกซ้อมบทประพันธ์กับวงดนตรี ตลอดจนปรับแต่งบทประพันธ์ให้เหมาะสม

4.5 บันทึกเสียงบทประพันธ์ทั้งหมด และผลิตเป็นแผ่น CD

4.6 จัดพิมพ์โน้ตเพลงพร้อมอรรถาธิบายชุดบทประพันธ์เป็นรูปเล่ม

4.7 เผยแพร่บทประพันธ์ด้วยการแสดงดนตรี

4.8 สรุปผลการดำเนินงาน และส่งรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สรุปบทประพันธ์และอภิปรายผล

วิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา*” เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สบทใหม่ในรูปแบบวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย 4 เอพิโสด สะท้อนศาสตร์และศิลป์ในมิติดนตรีแจ๊สที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงานภาพวาดศิลปิน 4 คน จำนวน 4 ภาพ ผลจากการศึกษาข้อมูลตลอดจนการประพันธ์บทเพลงพบว่าสามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ สรุปรายละเอียดสำคัญได้ดังนี้

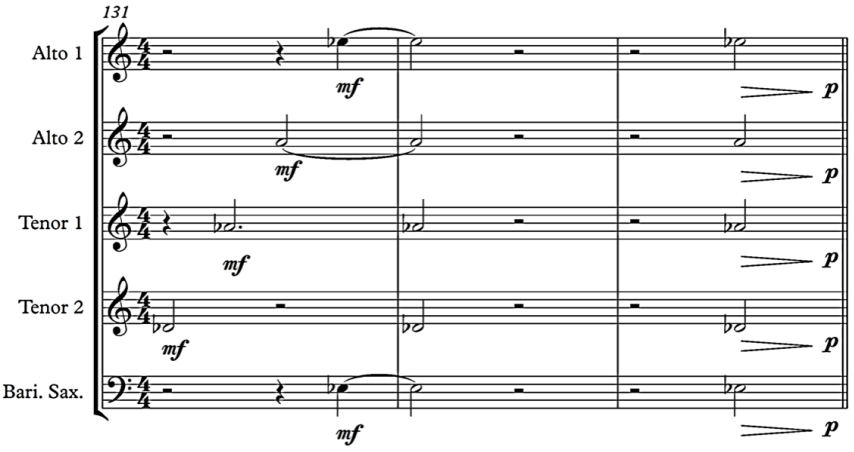
1. Episode I: *The Scream* แรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงาน “The Scream” ของเอ็ดวาร์ด มูงค์ สีสันภาพแสดงอารมณ์และความรู้สึกสะท้อนถึงแนวคิดกระแสเอกซ์เปรชัน ศิลปะที่สำแดงพลังด้วยการใช้สีสันแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน ด้านแนวคิดการประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากร่างบันทึกของมูงค์มีสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเขา สาระดังกล่าวได้ปรากฏไปบนการสร้างสรรค์ผลงาน “The Scream” แรงบันดาลใจจากร่างบันทึกของมูงค์ ผู้ประพันธ์ได้นำมาสะท้อนลงในบทเพลงเชื่อมโยงกับแนวคิดโมด Episode I: *The Scream* มีความยาวประมาณ 10.10 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อนคือ ท่อนนำเข้าบทเพลง เสมือนเป็นการเชื้อเชิญผู้ฟังเข้าสู่บทประพันธ์ทั้งหมด จากนั้นจะดำเนินเข้าสู่ท่อน A และท่อน B ซึ่งเป็นการสะท้อนเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในภาพระหว่างมูงค์และเพื่อน เหตุการณ์เรื่องราวที่ปรากฏขึ้นจากร่างในสมุดบันทึกของมูงค์ลงวันที่ 22 มกราคม ค.ศ. 1882 เป็นดังนี้

ฉันกำลังเดินไปตามถนนกับเพื่อนอีกสองคน พระอาทิตย์กำลังจะตกดิน ฉันรู้สึกเศร้าระทมใจ ทันใดนั้นท้องฟ้าก็เปลี่ยนเป็นสีแดงเลือด ฉันหยุดเดินและพิงเข้ากับราวบันได เหนื่อยล้าราวกับจะเสียชีวิตลงไป ขณะที่ท้องฟ้าเพลิงโหมราวกับเลือดเหนืออ่าวและเมืองด้วยสีน้ำเงิน-ดำ เพื่อนของฉันเดินต่อไป ฉันยืนตัวสั่นเทาด้วยความกังวลใจ และฉันก็รู้สึกได้ถึงเสียงกรีดร้องของธรรมชาติอันไร้ขอบเขต[1]

ผู้ประพันธ์สังเคราะห์เหตุการณ์ช่วงแรก ระหว่างมูงค์และเพื่อนกำลังเดินพูดคุยกันอย่างสนุกสนานตามประสาเพื่อนลงบนท่อน A ผสมผสานแนวคิดโมดลิเดียน ตัวอย่างที่ 1 แสดงแนวคิดโมดลิเดียนโดยเครื่องหมายลูกศรแสดงถึงโน้ตเอกลักษณ์โมดลิเดียน ส่วนท่อน B สะท้อนเหตุการณ์ช่วงหลังเป็นสภาพอารมณ์ความรู้สึกที่ตรงกันข้ามกับช่วงแรก เพื่อสร้างมิติเสียงให้สอดคล้องกับสภาพบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกของมูงค์ที่เกิดขึ้น (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 1 แนวคิดโมดลิเดียนในท่อน A ห้องที่ 25-30
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

1. “5 Things You Should Know The Scream,” Accessed in October 1, 2022, https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/5-things-you-should-know-about-the-scream/.

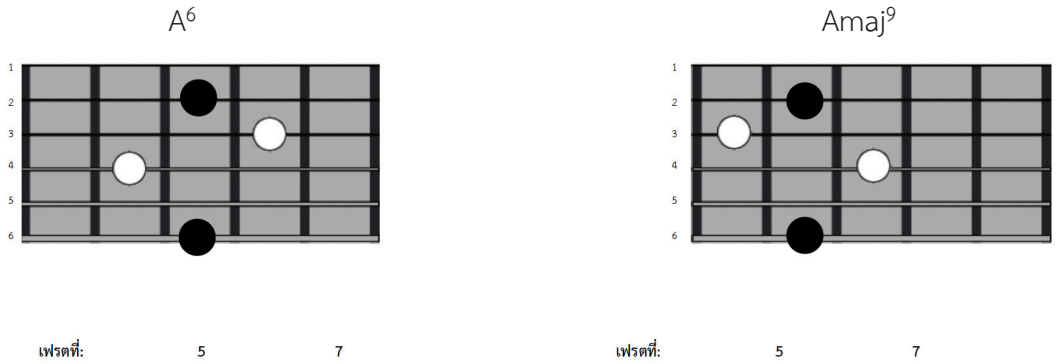


ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองท่อน B ห้องที่ 131-133
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

2. Episode II: *The Guitar Player* ความยาวประมาณ 9.40 นาที แรงบันดาลใจจากผลงานที่เต็มไปด้วยแนวคิดจากลัทธิคิวบิสม์ ผลงาน “The Guitar Player” ของปาโบล ปิกัสโซ ผู้ประพันธ์นำข้อมูลหลากหลายมาศึกษาวิเคราะห์กระทั่งสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ แนวคิดอันสำคัญที่ได้จากการศึกษาผลงานชิ้นนี้ของปิกัสโซแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ 1) กีตาร์ แรงบันดาลใจจากสาระหลักในผลงานชิ้นนี้ 2) การเชื่อมโยงกับรูปทรงต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นพาหนะขับเคลื่อนไปยังเป้าหมายของศิลปินผู้สร้างงาน 3) แนวคิดทางดนตรีมินิมัลลิซึม ทั้ง 3 ประเด็นถูกนำมาเป็นแนวทางสำหรับการประพันธ์มีรายละเอียดดังนี้

ประเด็นกีตาร์ แรงบันดาลใจลำดับแรกที่ผู้ประพันธ์นำมาเป็นแนวทางสำหรับการประพันธ์ หากพิจารณาถึงผลงาน “The Guitar Player” ก็สามารถสัมผัสได้จากชื่อผลงานทันทีว่าผลงานชิ้นนี้ปิกัสโซได้รับแรงบันดาลใจจากกีตาร์ อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังเป็นผู้เล่นกีตาร์ตลอดจนอาจารย์สอนรายวิชาเกี่ยวกับกีตาร์ที่วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต จึงนำเอาแรงบันดาลใจจากกีตาร์มาเป็นเครื่องดนตรีหลักสำหรับสร้างวัตถุดิบให้กับการประพันธ์ Episode II: *The Guitar Player*

ประเด็นการเชื่อมโยงกับรูปทรงต่าง ๆ สำหรับผลงาน “The Guitar Player” สร้างจากแนวคิดลัทธิคิวบิสม์มีความเชื่อมโยงเข้ากับรูปทรงโดยลด/ตัดองค์ประกอบบางประการออกไป ผลจากการศึกษาผลงานชิ้นนี้ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจด้านแนวคิดรูปทรง อันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของลัทธิ คิวบิสม์เข้ามาผนวกกับกีตาร์ด้วยวิธีการกำหนดรูปทรงต่าง ๆ ลงไปบนคอกีตาร์ เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ ตัวอย่างที่ 3 แสดงแนวคิดรูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงสี่เหลี่ยมบนคอกีตาร์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคอร์ดต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้นำแนวคิดการเคลื่อนที่ไปในทิศทางตรงกันข้ามของคอร์ดเหล่านี้ สังเกตจากจุดวงกลมสีขาวเป็นตำแหน่งเคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามที่เกิดขึ้นในสายกีตาร์ลำดับเดียวกัน ส่วนจุดวงกลมสีดำเป็นตำแหน่งที่ไม่เคลื่อนที่



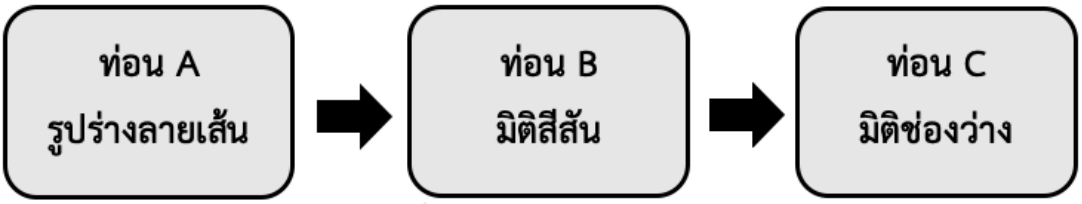
ตัวอย่างที่ 3 แนวคิดรูปทรงสามเหลี่ยม
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ประเด็นแนวคิดทางดนตรีมินิมัลลิซึม ถูกนำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดลัทธิคิวบิสม์ จากการศึกษาของผู้ประพันธ์พบว่าทั้งแนวคิดดนตรีมินิมัลลิซึมและลัทธิคิวบิสม์ มีทิศทางแนวคิดสอดคล้องกันด้านการลดทอนองค์ประกอบต่าง ๆ ลงไป หรืออาจกล่าวในอีกทิศทางหนึ่งได้ว่ามักมีการใช้วัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์เพียงเล็กน้อย โดยทั่วไปดนตรีมินิมัลลิซึมให้ความสำคัญต่อความเรียบง่ายของแนวทำนองและการดำเนินของเสียงประสาน โดยเน้นที่วิธีการซ้ำและรูปแบบจังหวะ กระบวนการประพันธ์ดนตรีมินิมัลลิซึมอยู่ บนพื้นฐานของการลดลงและการตัดทอนปัจจัยต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน[2] นอกจากนี้ดนตรีมินิมัลลิซึมมักสร้างขึ้นจากหน่วยดนตรี ที่น้อยที่สุด เช่น มีโน้ตหลักอยู่เพียงไม่กี่ตัว แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้คลี่คลายออกไปด้วยการซ้ำหรือค่อย ๆ เปลี่ยนไปสู่เนื้อหาดนตรีอื่น[3] ทั้งนี้ผู้ประพันธ์นำแนวคิดเชิงเทคนิคการซ้ำของดนตรีมินิมัลลิซึมมาเป็นแนวทางการบรรเลงให้กับบทเพลงนี้ เช่น วิธีการซ้ำและรูปแบบจังหวะของแนวทำนองเปียโนกับกีตาร์ โดยผสมผสานกับการบรรเลงซ้ำ ๆ จากโน้ต 2 ตัวด้วยลักษณะจังหวะโน้ตเขบ็ตสองชั้นและระดับความเข้มเสียงหลากหลาย เพื่อสร้างมิติเสียงให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ปรากฏดังตัวอย่างที่ 4 แสดงแนวทำนองบรรเลงจากกีตาร์และเปียโนห้องที่ 1-4

ตัวอย่างที่ 4 แนวทำนองบรรเลงจากกีตาร์และเปียโนห้องที่ 1-4
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

2. วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, *ดนตรีศตวรรษที่ 20* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2558), 231.
3. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2552), 190.

3. Episode III: *Improvisation 28* มีความยาวประมาณ 10 นาที บทเพลงสะท้อนแรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงาน “Improvisation 28” ผลงานจากศิลปิน วาสซิลี คันดินสกี แนวคิดภาพนี้เป็นการวาดโดยไม่ได้มีการเตรียมตัวมาก่อนตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน Improvisation เฉกเช่นเดียวกับการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สถูกนำมาสะท้อนแรงบันดาลใจแนวคิดดนตรีฟรีแจ๊ส ที่มักกำหนดกรอบแนวทางการบรรเลงไว้อย่างหลวม ๆ เพื่อให้สาระทางดนตรีฟรีแจ๊สเกิดขึ้นขณะบรรเลง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้นำแรงบันดาลใจจากรูปร่างลายเส้น มิติสีสัน และมิติช่องว่าง ที่ปรากฏในภาพมาเชื่อมโยงกับกรอบแนวคิดการประพันธ์ในแต่ละท่อน (ปรากฏดังตัวอย่างที่ 5)



ตัวอย่างที่ 5 แสดงแนวคิดท่อน A-C
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ท่อน A แรงบันดาลใจจากรูปร่างลายเส้น หากพิจารณาถึงรูปร่างลายเส้นที่ปรากฏในภาพผู้ประพันธ์พบว่าประกอบด้วยลายเส้นหลากหลายทั้งเส้นตรง เส้นหยัก หรือเส้นโค้ง อีกทั้งยังประกอบกันเป็นรูปร่างทรงเหลี่ยมหรือทรงกลม กล่าวได้ว่าลายเส้นเหล่านี้มีทิศทางหลากหลายยากต่อการคาดเดา อาจไม่ได้ประกอบกันขึ้นเป็นรูปร่างของวัตถุที่สามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน จากแรงบันดาลใจเหล่านี้ถูกนำมาสะท้อนไปกับแนวคิดทางดนตรีฟรีแจ๊สผสมผสานไปกับบทบาทการบรรเลงด้วยลักษณะแจ๊สวงเล็ก ตัวอย่างที่ 6 แสดงแรงบันดาลใจที่ได้จากลายเส้นที่มีทิศทางหลากหลายยากต่อการคาดเดาถูกนำมาสะท้อนในช่วงเดี่ยวเปียโนอิมโพรไวส์ ห้องที่ 87-104 อนึ่ง แนวทางการอิมโพรไวส์ของเปียโนจากตัวอย่างที่ 6 เป็นเพียงแนวทางที่ผู้ประพันธ์กำหนดแนวทางไว้ สถานการณ์จริงสำหรับการบรรเลงผู้เล่นเปียโนสามารถตีความการบรรเลงได้หลากหลายรูปแบบ โดยใช้แนวทางที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้เป็นพื้นฐาน

ตัวอย่างที่ 6 แสดงตัวอย่างแนวทำนองการเดี่ยวอิมโพรไวส์ของเปียโน ห้องที่ 87-104
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ท่อน B กลุ่มเครื่องลมถูกนำเข้ามาเชื่อมโยงกับประเด็นมิติสีสัน ปรกติวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่หรือบิกแบนด์ กลุ่มเครื่องลมสามารถแบ่งออกได้เป็นกลุ่มแซ็กโซโฟนและกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง มักมีบทบาทหน้าที่บรรเลงแนวทำนองตลอดจนสร้างสีสันให้กับมิติเสียงบทเพลง ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์จึงพิจารณานำมาเชื่อมโยงกับประเด็นมิติสีสัน ตัวอย่างที่ 7 แสดงตัวอย่างการสร้างสีสันมิติเสียงกลุ่มทรัมเป็ตและทรอมโบน ห้องที่ 149-152 โดยเป็นช่วงเพิ่มความหนาแน่นขึ้นด้วยรูปแบบลักษณะจังหวะ

ตัวอย่างที่ 7 สีสันมิติเสียงกลุ่มทรัมเป็ตและทรอมโบน ห้องที่ 149-152
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ท่อน C มิติช่องว่างสิ่งสำคัญที่มิอาจถูกมองข้าม ประเด็นช่องว่างถูกนำมาสะท้อนในการประพันธ์ท่อนนี้ สำหรับบริบททางดนตรีมิติช่องว่างแม้ไม่ปรากฏเสียงใด ๆ แต่ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญช่วยสนับสนุนให้มิติเสียงในบทเพลงดำเนินไปตามครรลอง จากการศึกษาผลงานต่าง ๆ ของศิลปินสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* ยิ่งสนับสนุนให้ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจหลากหลาย ประเด็นมิติช่องว่างเป็นองค์ประกอบสำคัญหากพิจารณาแล้วจะพบว่ามีความสอดคล้องกันทั้งบริบททางด้านศิลปะหรือบริบททางด้านดนตรี แนวคิดเหล่านี้ถูกนำมาผสมผสานกับแนวคิดการใช้ทรัยแอดในช่วงเสียงบน (Upper Structure Triad) เพื่อสร้างมิติเสียงให้กับเสียงประสาน ตัวอย่างที่ 8 แสดงตัวอย่างการใช้ทรัยแอดในช่วงเสียงบนของกลุ่มทรัมเป็ต กรอบสี่เหลี่ยมแสดงแนวคิดดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 8 การใช้ทรัยแอดในช่วงเสียงบน ห้องที่ 205-211
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

4. Episode IV: *Michael Jackson* มีความยาวประมาณ 8.20 นาที ผลจากการศึกษาผลงานป็อปอาร์ตของวอร์ฮอลผู้ประพันธ์พบว่า การนำชิ้นงานจากบรรจุภัณฑ์ที่อาจพบเจอในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์นั้นแฝงไปด้วยการเสียดสีวัตถุนิยมในสังคม ตลอดจนการนำภาพบุคคลผู้มีชื่อเสียงมาสะท้อนลงในผลงาน กล่าวได้ว่าเป็นการหยิบยกสัญลักษณ์ความเป็นที่นิยมในสังคม นำมาสร้างสรรค์ตามแนวทางของวอร์ฮอลนั้นล้วนแฝงไปด้วยการเสียดสีสังคมเมืองใหญ่ การหยิบยกศิลปินที่มีชื่อเสียงจากกระแสดนตรีป็อปร็อกถูกนำมาสะท้อนลงในผลงานต่าง ๆ ผลงานชื่อ “Michael Jackson” ก็เป็นหนึ่งในผลงานสร้างชื่อให้กับวอร์ฮอล ด้วยเหตุผลข้างต้นผู้ประพันธ์ได้นำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดการคัดทำนอง เพื่อสื่อถึงการนำบรรจุภัณฑ์หรือภาพบุคคลผู้มีชื่อเสียงมาสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์พิจารณาจากการนำวัตถุดิบสำเร็จรูปที่มีอยู่แล้วนำมาประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ผลงานของ วอร์ฮอลมาเป็นแนวทางให้กับวัตถุดิบการประพันธ์ แนวคิดการคัดทำนองผู้ประพันธ์พิจารณาจาก 3 บทเพลงของไมเคิล แจ็กสัน คือ บทเพลง *Billie Jean* บทเพลง *Black or White* และบทเพลง *Heal the World* ตัวอย่างการคัดทำนองบทเพลง *Billie Jean* ถูกนำมาสร้างสรรค์แนวทำนองให้กับเบสในท่อน A บรรเลงร่วมกับกลุ่มเครื่องจังหวะ (ปรากฏดังตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 แนวคิดการคัดทำนองจากบทเพลง Billie Jean ห้องที่ 1-4
ที่มา : เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

แนวคิดการอิมโพรไวส์

บทบาทการอิมโพรไวส์ถูกสอดแทรกอยู่ทุกเอพิโสดแนวทางอิมโพรไวส์ที่ผู้ประพันธ์กล่าวถึงในรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์นั้น เป็นแนวทางให้กับนักดนตรีตลอดจนผู้ที่สนใจทราบถึงแนวทางสอดคล้องกับแนวทางผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในภาพรวมด้านอิมโพรไวส์มักมีเสียงประสานหรือการดำเนินคอร์ดชัดเจนเริ่มตั้งแต่ Episode I: *The Scream,* Episode II: *The Guitar Player* และ *Episode IV: Michael Jackson* แนวทางการใช้บันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ที่ผู้ประพันธ์นำเสนอไปนั้น เป็นเพียงการชี้นำให้นักดนตรีดำเนินไปตามแนวทางที่กำหนดไว้และมีการเน้นย้ำเสมอว่าเป็นเพียงแนวทางหนึ่งเท่านั้น ผู้อิมโพรไวส์สามารถตีความการบรรเลงได้อีกมาก หรือกล่าวได้ว่ากำหนดกรอบแนวคิดไว้อย่างไม่เคร่งครัด เปิดโอกาสให้นักดนตรีนำเสนอแนวคิดอื่นได้

ปัญหา อุปสรรคและแนวทางแก้ไขปัญหา

หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับขั้นตอนกระบวนการต่าง ๆ ที่วางแผนไว้ต้องได้รับผลกระทบจากสถานการณ์ โควิด-19 ปัญหาสำคัญประการหนึ่งที่ได้รับผลกระทบคือการแสดงมีความจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนให้เป็นรูปแบบออนไลน์แทนการแสดงสดต่อสาธารณชน การรวมกลุ่มเพื่อการฝึกซ้อมร่วมกันทั้งหมดมีอุปสรรคเป็นอย่างมาก จำเป็นต้องรอช่วงผ่อนปรนจากสถานการณ์โควิด-19 ทั้งนี้การฝึกซ้อมก็ได้แบ่งออกเป็นกลุ่มเล็กเพื่อให้สามารถดำเนินไปตามเป้าหมายได้ตามลำดับ

การใช้โปรแกรมเขียนโน้ตดนตรีเข้ามามีบทบาทสำคัญในการส่งต่อมิติเสียง จากจินตนาการของผู้ประพันธ์ส่งไปยังเหล่านักดนตรี ด้วยเหตุนี้ทำให้เกิดข้อจำกัดบางประการด้านมิติเสียงโปรแกรมเขียนโน้ตดนตรี ผู้ประพันธ์จึงมีความจำเป็นต้องใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีความเสมือนจริงมาสื่อถึงมิติเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้นักดนตรีสามารถเข้าใจแนวทางการบรรเลง ด้วยขั้นตอนนี้หากอยู่ในสถานการณ์ปรกติสามารถรวมกลุ่มฝึกซ้อมได้ จะช่วยประหยัดเวลาเพื่อให้นักดนตรีทราบถึงมิติเสียงหรือการบรรเลงได้

ปัญหาด้านการบรรเลงด้วยแนวคิดหรือลีลาดนตรีต่าง ๆ เช่น กรณีการบรรเลงแนวคิดคอลเลคทีฟอิมโพรไวส์เซชันซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้ท่อน A ของ Episode III: *Improvisation 28* บรรเลงด้วยลีลาดนตรีฟรีแจ๊ส ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่าผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-19 ยังส่งผลถึงช่วงเวลาในการบันทึกเสียงที่ไม่สามารถรวมกลุ่มได้ จำเป็นต้องใช้วิธีบันทึกเสียงแยกเครื่องดนตรีต่าง ๆ ออกมา การบรรเลงด้วยแนวคิด

คอลเลคทีฟอิมโพรไวส์เซชันที่มีพื้นฐานจากแนวคิดอิมโพรไวส์ไปพร้อมกัน การรับฟังกันและกันตลอดจนรับฟังมิติเสียงที่เกิดขึ้นพร้อมกับร่วมกันขับเคลื่อนมิติเสียงต่าง ๆ จากแนวคิดนี้สำหรับขั้นตอนการบันทึกเสียง ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องสร้างความเข้าใจร่วมกับนักดนตรี เนื่องจากไม่สามารถบันทึกเสียงแบบรวมกลุ่มได้ส่งผลให้ต้องปรับเปลี่ยนวิธี แต่ยังสามารถสร้างมิติเสียงให้มีทิศทางเดียวกันกับแนวคิดคอลเลคทีฟอิมโพรไวส์เซชัน ด้วยการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ขึ้นมาเป็นต้นแบบและให้นักดนตรีบรรเลงให้สอดคล้องกับแนวคิดนี้ เช่น กรณีการบรรเลงคอลเลคทีฟอิมโพรไวส์เซชันร่วมกันระหว่างเทเนอร์แซ็กโซโฟนและทรอมโบน

ข้อเสนอแนะ

1. วิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* นักดนตรีต้องใช้ทักษะการบรรเลงขั้นสูง การฝึกซ้อมส่วนตัวเป็นสิ่งสำคัญช่วยสนับสนุนให้การบรรเลงร่วมกัน ดำเนินไปตามแนวทางที่กำหนดไว้ได้อย่างสะดวก

2. บทบาทเครื่องดนตรีสำหรับการอิมโพรไวส์ที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้นั้น สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมของการแสดง

3. ความเชี่ยวชาญจากนักดนตรีสำหรับการอิมโพรไวส์เพื่อสร้างลีลาต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องคำนึงถึง เนื่องจากนักดนตรีมีความเชี่ยวชาญแตกต่างกันออกไป

การเผยแพร่บทประพันธ์

วิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* บรรเลงโดยวง Rangsit University Jazz Orchestra เผยแพร่ต่อสาธารณชนรูปแบบออนไลน์ผ่าน Facebook Live: Jetnipith Sungwijit โดยการแสดงบทประพันธ์ได้รับความร่วมมือตลอดจนการสนับสนุนจากบุคลากรและหน่วยงานหลายฝ่ายดังนี้

ผู้ประพันธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ผู้อำนวยเพลง ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา

นักดนตรี

พรนรินทร์ สุดสงวน	อัลโตแซ็กโซโฟน	อรณัฐ ดำรงศิริมงคล	อัลโตแซ็กโซโฟน
วสันต์ สุคนธมัต	เทเนอร์แซ็กโซโฟน	บดินทร์ มัธยม	เทเนอร์แซ็กโซโฟน
ณัฐพล ฝึกหัด	บาริโทนแซ็กโซโฟน	เทอดฤทธิ์ เรืองโรจน์	ทรัมเป็ต
ณัฐวุฒิ เรืองสวัสดิ์	ทรัมเป็ต	ธันย์รดา ศุทธวีร์สกุล	ทรัมเป็ต
กิตติพงษ์ เจริฐเขต	ทรัมเป็ต	อาจารย์รุ่งธรรม ธรรมการ	ทรอมโบน
นิติธร ไวทยวัน	ทรอมโบน	ธัชพงศ์ มิศิริ	ทรอมโบน
ณัฐพล กุลวัฒนาพร	ทรอมโบน	ณภัทร กิตติวิไลลักษณ์	กีตาร์
กิตตินันท์ บุญไทย	เปียโน	ฐิฏิวัฒน์ ตรีภพ	เบส
ธรณ์ บูรณธรรม	เบส	ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา	กลองชุด
ชัยวัฒน์ ไหมสมบูรณ์	กลองชุด		

จ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค ปฐมพงษ์ สุวรรณช่าง
วีรวิทย์ วงศ์เทวัญ

สถานที่บันทึกการแสดง ห้อง 217 Blackbox Theater วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยดนตรี

วันเผยแพร่บทประพันธ์ วันอาทิตย์ที่ 21 สิงหาคม 2565 เวลา 14.00 น.

ผู้สนับสนุนโครงการวิจัยและงานแสดง สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
สถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต
มหาวิทยาลัยรังสิต

สามารถรับชมบันทึกการเผยแพร่งานวิจัยสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา* ได้จากลิงก์ต่อไปนี้
https://web.facebook.com/kurtthere.kwan/videos/3277664112473267/

หรือสแกน QR Code
(กดข้ามโฆษณาอีกครั้ง)

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ “บทประพันธ์เพลง *หัตถยุทธ ลีลา*” ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564

บรรณานุกรม

Bolton, Linda. *Artists in Their Time: Andy Warhol*. London: Frankin Watts, 2002.

Chongchitpotha, Sompob. *"Cubist style paintings: a case study of Pablo Picasso's painting since AD 1906-1915."* Master's thesis, Srinakharinwirot University, 2001.

สมภพ จงจิตต์โพธา. *"จิตรกรรมแนวคิวบิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปาโบล ปิกัสโซ (ช่วง ค.ศ. 1906-1915)."* วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2544.

Dhamabutra, Narongrit. *Composition of contemporary music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2009.

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

Euprasert, Den. "Jazz structure." *Rangsit Music Journal* 5, no. 1 (January-June 2010): 31-42.

เด่น อยู่ประเสริฐ. "โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส." *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 5, เล่มที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553): 31-42.

Howard, Annabel and Adam Simpson. *This is Kandinsky*. London: Laurence King Publishing, 2015.

Kuhleman, Ute. "5 Things You Should Know The Scream." https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/5-things-you-should-know-about-the-scream/.

Office of the Royal Society. *International music dictionary. Royal Society edition*. Bangkok: Office of the Royal Society, 2018.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. *พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561.

Pancharoen, Natcha. *Dictionary of Music Vocabulary*. 3rd edition. Bangkok: Ketkarat Publishing House, 2009.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

Premananda, Weerachat. *Philosophy and technique of composing contemporary Thai music.* Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, 1994.

วีรชาติ เปรมานนท์. *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

Soonpongsri, Kamjorn. *Modern art.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015.
กำจร สุนพงษ์ศรี. *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Tangcharoen, Wirun. *Postmodern art.* Bangkok: Santisiri Phim, 2004.
วิรุณ ตั้งเจริญ. *ศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2547.

Trakulhun, Wiboon, "Minimalism." *Rangsit Music Journal* 1, no. 1 (January-June 2006): 47-55.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. "มินิมอลลิซึ่ม." *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 1, เล่มที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2549): 47-55.

Trakulhun, Wiboon. *Music of the 20th century*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ศิลปะภาพถ่าย : อัตลักษณ์บนเรือนร่าง
FINE ART PHOTOGRAPHY: THE IDENTITY ON BODY

เอกอมร ภัทรกิจพงศ์* AEK-AMORN PATTARAKIJPONG*
กมล เผ่าสวัสดิ์** KAMOL PHAOSAVASDI**

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์หัวข้อ ศิลปะภาพถ่าย : อัตลักษณ์บนเรือนร่าง มีวัตถุประสงค์ คือ 1. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผ่านการหยิบยืมภาษาและวิธีการแสดงออกจากผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่มเดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น (The Pictures Generation) และ 2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่นำอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกจากสินค้าบนเรือนร่าง มาใช้ในการสำรวจและทำความเข้าใจเกี่ยวกับระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ที่มีบทบาทความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย ผลจากการศึกษาทำให้ได้ผลงานสร้างสรรค์จากสื่อภาพถ่ายและโปรแกรมตกแต่งภาพ 4 ชุด ผลงานมีส่วนเผยให้เห็นถึงวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัยในบริบทของสังคมไทย รวมถึงข้อค้นพบจากการนำสีอัตลักษณ์ของแบรนด์มาแสดงออก ซึ่งให้ผลทางการรับรู้แตกต่างไปจากรูปแบบผลงานศิลปะแนวนามธรรม ที่มักอิงอยู่กับการรับรู้ตามหลักทฤษฎีสีหรือจิตวิทยาสี แสดงให้เห็นถึงการขยายขอบเขตการแสดงออกด้วยสีในงานศิลปะภายใต้บริบทของวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัยที่เชื่อมโยงอยู่กับแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก

คำสำคัญ : ศิลปะภาพถ่าย/ อัตลักษณ์บนเรือนร่าง/ การหยิบยืม/ ป๊อป อาร์ต/ เดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น

---

* นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tu_waa@hotmail.com.
* PhD student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, tu_waa@hotmail.com.
** ศาสตราจารย์, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kamoldoxza@gmail.com.
** Professor, Doctor of Fine and Applied Arts Program Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, kamoldoxza@gmail.com.
Received 17/04/2565, Revised 19/07/2565, Accepted 20/07/2565

Abstract

This article is part of creative research into the topic of Fine Art Photography: The Identity on Body. The objectives of this research are 1. to study ways to create works of art through appropriation of language and expressions from pop art and The Pictures Generation art movement, and 2. to create works of art that draw on the world-renowned brand identity from body goods to explore and understand the brand's cultural symbolic meanings and values towards the brand's role and relationship with contemporary consumer culture. The result of this study is creative works from photographic media and image editing programs on the computer, amounting to 4 series, that contribute to revealing contemporary consumer culture in the context of Thai society. In addition, from the creation process, findings have been made from the expression of world-famous brands' identity colors as artworks, which have different perceptions from the forms of color expressions in abstract works of art that are often based on color theory or color psychology. Their creativity reflects the expansion of color expression in art within the context of contemporary consumer culture connected to world-renowned brands.

Keywords: Fine Art Photography/ The Identity on Body/ Appropriation/ Pop Art/
The Pictures Generation

บทนำ

จุดเริ่มต้นของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มาจากความสนใจของผู้วิจัยที่มีต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้คนที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน โดยสินค้าเหล่านั้นมีรูปลักษณ์ภายนอกที่ให้การรับรู้ถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกอย่างเด่นชัด ยกตัวอย่างเช่น รูปลักษณ์ของสินค้า โลโก้ ลายโมโนแกรม ตลอดจนลายกราฟิกบางอย่าง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ที่แทรกซึมและกลมกลืนอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนทั่วไปในสังคมผ่านการบริโภคสินค้าบนเรือนร่าง ผู้วิจัยจึงได้เริ่มศึกษาทำความเข้าใจด้วยการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ที่ใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกทำให้พบว่า การใช้สินค้าประเภทนี้มีความเกี่ยวข้องกับการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกบางอย่าง เช่น ความรู้สึกเท่หรือความมั่นใจ รวมไปถึงเป็นการเสริมสร้างภาพลักษณ์ที่ดีจากการใช้สินค้าที่มีรูปลักษณ์สวยงาม และยังบ่งบอกถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกซึ่งเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอยู่ในสังคมอีกด้วย ข้อมูลที่ได้จากประสบการณ์ของบุคคลเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีของการบริโภคในสังคมไทยที่อิงอยู่กับแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก โดยการเข้าถึงผ่านรูปลักษณ์ของสินค้าที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้และการสื่อสารอัตลักษณ์ของแบรนด์ นำมาสู่ภาพที่ปรากฏของอัตลักษณ์บนเรือนร่างบุคคล แง่มุมที่ได้จากการพิจารณาเกี่ยวกับวิถีการบริโภคสินค้าดังกล่าวจึงเป็นที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยมีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของการหยิบยืม (Appropriation) ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หรือ ศิลปะแอ็พโพรพริเอชัน (Appropriation Art) เป็นลักษณะของการหยิบยืมสิ่งต่าง ๆ เช่น รูปภาพ รูปทรง รูปแบบทางศิลปะจากประวัติศาสตร์ศิลป์ หรืออาจเป็นสิ่งที่ได้มาจากวัฒนธรรมประชานิยม รวมไปถึงวัสดุและเทคนิคจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นผลงานศิลปะ โดยการหยิบยืมดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงนัยสำคัญเชิงความคิดของการหยิบยืมมาใช้เพื่อเป้าหมายหรือสุนทรียะทางศิลปะ[1] ในกรณีของศิลปะภาพถ่าย ยกตัวอย่างได้จาก Jeff Wall ศิลปินภาพถ่ายชาวแคนาดา ซึ่งมักใช้ภาพผลงานศิลปะในอดีตมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายร่วมสมัย ในขณะที่ผลงานเหล่านั้นยังคงปรากฏให้เห็นถึงโครงสร้างบางอย่างที่อ้างอิงอยู่กับผลงานต้นฉบับ อาทิ ผลงานชื่อ A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) ซึ่งมีที่มามาจากผลงานภาพพิมพ์ชื่อ Travelers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri ของ Hokusai ศิลปินชาวญี่ปุ่น นอกจากนี้ ยังมีกรณีตัวอย่างของ Yasumasa Morimura ศิลปินภาพถ่ายชาวญี่ปุ่น ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยผ่านรูปแบบการหยิบยืมด้วยวิธีการจำแลงกายและสวมบทบาทเป็นบุคคลในภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงจากประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก

จากการทบทวนทางศิลปกรรมเพื่อศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบการหยิบยืม ทำให้ผู้วิจัยพบว่าศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่ม เดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น (The Pictures Generation) มีพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานคาบเกี่ยวอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมร่วมสมัยคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ศิลปินทั้งสองกลุ่มนี้มักเลือกนำสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นหรือเป็นผลพวงจากวัฒนธรรมร่วมสมัยมาเป็นเนื้อหาและวัตถุดิบในการแสดงออก ทำให้ผลงานศิลปะเคลื่อนเข้าใกล้กับชีวิตประจำวันที่คนทั่วไปมีความคุ้นเคยหรือมีประสบการณ์ร่วม ผู้วิจัยจึงได้เลือกหยิบยืมผลงานตลอดจนวิธีการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินจากทั้งสองกลุ่มนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยผ่านการตีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาและแนวคิดในการแสดงออก เพื่อผลทางการสื่อสารความคิดและสุนทรียะจากภาพที่ปรากฏ

1. รสลิน กาสต์, *ศิลปะแอ็พโพรพริเอชั่น* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), 3.

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้จึงเป็นที่มาของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หัวข้อ ศิลปะภาพถ่าย : อัตลักษณ์บนเรือนร่าง เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้แนวความคิดในการนำอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกมาใช้แสดงออกทางศิลปะด้วยสื่อภาพถ่ายและโปรแกรมตกแต่งภาพในคอมพิวเตอร์ซึ่งมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงออก โดยเนื้อหาของผลงานได้มาจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในชีวิตประจำวัน ที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก นำไปสู่ลักษณะของการผลิตซ้ำและเน้นย้ำสิ่งที่ปรากฏผ่านผลงานศิลปะจากการหยิบยืมภาษาและวิธีการแสดงออกจากศิลปินป๊อป อาร์ต และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่ม เดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น ผลงานสร้างสรรค์จึงเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคม ซึ่งมีส่วนต่อการเผยให้เห็นถึงรูปแบบการบริโภคสินค้าผ่านอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกในบริบทของสังคมไทยที่คุ้นชิน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผ่านการหยิบยืมภาษาและวิธีการแสดงออก จากผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่ม เดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น (The Pictures Generation)

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่นำอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกจากสินค้าบนเรือนร่าง มาใช้ในการสำรวจและทำความเข้าใจเกี่ยวกับระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ ที่มีบทบาทความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย

ขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย

1. การทบทวนวรรณกรรมและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนวรรณกรรมทำให้พบว่า การใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ที่พบเห็นแพร่หลายในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นสินค้าของแท้หรือลอกเลียนแบบก็ตาม มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบริโภค (Consumer Culture) ซึ่งให้แง่มุมในการพิจารณาเกี่ยวกับการบริโภคสินค้าไว้ว่า เป็นเรื่องของการบริโภคความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แฝงมากับสินค้า โดยแบรนด์ (Brand) คือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการบริโภคดังกล่าวนี้อย่างชัดเจน เนื่องจากแบรนด์เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความคิดและความรู้สึก อันสามารถกระตุ้นให้เกิดความต้องการในการบริโภคสินค้าได้ ดังที่ Thellefsen et al[2] ได้อธิบายว่า แบรนด์ทำหน้าที่เชิงการสื่อสารหรือเป็นสิ่งแทนความหมายต่าง ๆ ที่ประกอบสร้างขึ้นมาแล้วทำให้เกิดความเข้าใจและลักษณะร่วมกันบางอย่าง โดยแบรนด์ได้แปรเปลี่ยนสินค้าไปสู่แบรนด์ ทำให้แบรนด์กลายเป็นสัญญะหรือสิ่งอื่นที่เป็นมากกว่าตัวของแบรนด์เอง และนำไปสู่ระบบความหมายทางสังคมซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบวิถีชีวิต คุณค่า ความเชื่อ ตลอดจนความชื่นชอบ แบรนด์มีอัตลักษณ์ที่มองเห็นได้ (graphical identity) เป็นองค์ประกอบสำคัญ ในลักษณะของการเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงการรับรู้หรือความจดจำบางอย่างที่บุคคลมีต่อแบรนด์ ทั้งนี้ ความนิยมต่อแบรนด์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีชื่อเสียงระดับโลกซึ่งพบเห็นแพร่หลายอยู่ทั่วไปในสังคมนั้น มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางสายตา ทั้งในแง่ของการจดจำต่ออัตลักษณ์ของแบรนด์ และการเรียนรู้ต่อระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ผ่านภาพทั้งหลายที่ปรากฏอยู่รายล้อมรอบตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับภาพที่เป็นผลผลิตจากสื่อสารมวลชน เช่น โฆษณา นิตยสารแฟชั่น บิลบอร์ด ป้ายตามห้างร้าน สื่อสังคมออนไลน์ ฯลฯ

2. Torkild Thellefsen, Bent Sørensen, Marcel Danesi, & Christian Andersen, "A semiotic Note on Branding," *Cybernetics and Human Knowing* 14, no. 4 (December 2005): 59, อ้างถึงใน ดุษฎี วรธรรมดุษฎี, "สัญวิทยาของแบรนด์และกระบวนการสร้างสรรค์แบรนด์," *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์* ปีที่ 11, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2561): 36–37.

ตลอดจนรูปแบบการแต่งกายของผู้คนที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน สิ่งเหล่านี้มีผลนำไปสู่การแสดงออกทางอัตลักษณ์ผ่านการบริโภคสินค้า ยกตัวอย่างเช่น การเลือกใช้สินค้าที่ช่วยทำให้ผู้ใช้ดูเป็นผู้มีฐานะร่ำรวย หรือดูมีสถานภาพทางสังคมที่ดีขึ้น เป็นต้น[3]

ศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) มีความสัมพันธ์คาบเกี่ยวอยู่กับบริบทของวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินจึงมักมีเนื้อหาเรื่องราวเชื่อมโยงอยู่กับวิถีชีวิตประจำวันที่ทุกคนเข้าถึงได้ เช่น สินค้าอุปโภคบริโภค ข้าวของเครื่องใช้ บุคคลที่มีชื่อเสียง สื่อบันเทิง งานโฆษณา ฯลฯ ดังเช่นตัวอย่างจากผลงานสร้างสรรค์ของ Andy Warhol ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปะป๊อป อาร์ต ได้อย่างชัดเจน ผ่านการนำสินค้าที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิต รวมไปถึงบุคคลที่อยู่ในกระแสนิยมทางสังคม เช่น ดารา นักแสดง และนักกีฬา มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะในรูปแบบผสมผสานกับวิธีการทางพาณิชย์ศิลป์ ในขณะที่กระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่มเดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น (The Pictures Generation) ศิลปินมีจุดร่วมบางอย่างที่คล้ายคลึงกันจากการหยิบยืมภาพทั้งหลายในชีวิตประจำวันที่เป็นผลผลิตจากสื่อสารมวลชน มาผลิตซ้ำหรือนำเสนอเป็นผลงานศิลปะ ยกตัวอย่างเช่น Barbara Kruger ที่นำภาพจากงานสื่อสารมวลชนมาใช้ร่วมกับวิธีการวางข้อความบางอย่าง ที่กระตุ้นความสนใจและความคิดของผู้ชมในลักษณะเดียวกับงานโฆษณา ผลงานของ Kruger รวมทั้งศิลปินคนอื่นในกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่มนี้ มักเผยให้เห็นถึงแง่มุมบางอย่างที่ซ่อนอยู่ภายใต้ภาพสมัยนิยมหรือระบบทางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย

2. การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในชีวิตประจำวัน

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในชีวิตประจำวัน โดยมุ่งเน้นเฉพาะสินค้าที่มีรูปลักษณ์สื่อสารให้การรับรู้ถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ด้วยวิธีการสังเกตและบันทึกภาพการแต่งกายของคนทั่วไปที่พบเห็นตามสถานที่สาธารณะในชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการลงพื้นที่สำรวจแหล่งจำหน่ายสินค้าที่ตลาดนัดกลางคืนเซฟวัน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งมีร้านค้าจำหน่ายสินค้าประเภทเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหลากหลายรูปแบบ จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาพิจารณาตามลักษณะทางกายภาพภายนอก เพื่อจำแนกรูปแบบของสินค้าที่ให้การสื่อสารถึง แบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ทำให้แบ่งสินค้าได้เป็น 3 กลุ่มหลัก ประกอบด้วย 1) ชุดสโมสรทีมฟุตบอลลีกต่างประเทศ 2) สินค้าที่บ่งบอกถึงแบรนด์อย่างเด่นชัดด้วยโลโก้ และ 3) สินค้าที่ให้การรับรู้ถึงแบรนด์ด้วยลักษณะอื่น เช่น ลักษณะรูปทรงของสินค้า ลายโมโนแกรม สี วัสดุและการตัดเย็บ เป็นต้น โดยข้อมูลเหล่านี้นำไปสู่การพัฒนาเกี่ยวกับเนื้อหาและแนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ต่อไป

3. การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยมีแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ชุด ดังนี้

3.1 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายด้วยเสื้อทีมฟุตบอลสโมสรลีกต่างประเทศ ซึ่งเป็นสินค้าประเภทหนึ่งของแบรนด์กีฬาระดับโลกที่พบเห็นอยู่อย่างแพร่หลายในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยมีแนวคิดในการถ่ายทอดผ่านภาพลักษณ์ของบุคคล ด้วยการหยิบยืม (Appropriation) รูปแบบการสร้างสรรค์มาจากผลงานของ Andy Warhol ในชุดภาพบุคคลที่มีชื่อเสียง เพื่อใช้ภาษาทางศิลปะในการสื่อสารเกี่ยวกับการแต่งกายที่สัมพันธ์อยู่กับกระแสนิยมกีฬาฟุตบอล โดยมีสินค้าของแบรนด์กีฬาระดับโลกเป็นองค์ประกอบสำคัญ

3.2 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2 มีเนื้อหาเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีการสกรีนโลโก้ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ซึ่งมีอิทธิพลต่อการรับรู้และรูปแบบการบริโภคสินค้าในวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย โดยนำเสนอแนวคิดผ่านเสื้อยืดสีขาวสกรีนโลโก้ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการดัดแปลงโลโก้ของแบรนด์ Supreme ซึ่ง

3. สมเกียรติ ตั้งนโม, *มองหาเรื่อง : วัฒนธรรมทางสายตา* (มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549), 311.

ได้รับการจัดอันดับว่าเป็นโลโก้ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในโลก[4] และเลือกหยิบยืมรูปแบบผลงาน 32 Campbell's Soup Cans ของ Andy Warhol มาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาผ่านการตีความเกี่ยวกับสินค้าพื้นฐานในวิถีชีวิตประจำวัน

3.3 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 3 มีเนื้อหาเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของบุคคลทั่วไปที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีรูปลักษณ์ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเสนอเพื่อพิจารณาต่อภาพที่ปรากฏ ภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและอัตลักษณ์ของแบรนด์บนเรือนร่าง เนื่องจากคุณค่าด้านหนึ่งของแบรนด์ที่ส่งมอบไปยังผู้บริโภคคือ Self – Expressive benefits[5] ด้วยการหยิบยืมวิธีการแสดงออกทางศิลปะของ Barbara Kruger จากผลงานชื่อ Untitled (I Shop Therefore I Am) ซึ่งนำเสนอแง่มุมเกี่ยวกับการบริโภคสินค้าที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นตัวตนของบุคคล มาใช้กระตุ้นการรับรู้และสื่อสารแนวคิด

3.4 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 4 ผู้วิจัยเลือกตัดทอนรูปลักษณ์ของสินค้าและอัตลักษณ์อื่นใดของแบรนด์ โดยคงเหลือไว้เพียง สี ซึ่งเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของแบรนด์[6] และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มักพบอยู่ในโลโก้ ลายโมโนแกรม ตลอดจนลายกราฟิกบางอย่างบนสินค้า ภายใต้แนวคิดในการสื่อสารการรับรู้ต่อแบรนด์ผ่านสี โดยนำข้อมูลเกี่ยวกับการนำเสนอสีอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกจากแหล่งข้อมูลในอินเทอร์เน็ตมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดแนวคิด สอดคล้องกับวิธีการแสดงออกทางศิลปะของ Richard Prince ซึ่งมักหยิบยืมภาพจากผลผลิตของสื่อสารมวลชนมาใช้ เพื่อนำเสนอถึงแง่มุมความคิดในประเด็นต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงอยู่กับภาพร่วมสมัยเหล่านั้น

4. การสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยใช้ภาพถ่ายเป็นสื่อหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ร่วมกับการใช้โปรแกรมตกแต่งภาพในคอมพิวเตอร์ (Adobe Photoshop) เป็นเครื่องมือทำให้ได้ภาพที่ตอบสนองต่อรูปแบบผลงาน โดยผลงานแต่ละชุดมีรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์แตกต่างกันออกไป ประกอบไปด้วยภาพถ่ายบุคคลในสตูดิโอและสถานที่ในชีวิตประจำวัน ภาพถ่ายสินค้า และภาพที่สร้างขึ้นจากโปรแกรมตกแต่งภาพในคอมพิวเตอร์

ผลการวิจัย

จากกระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์ ทำให้ได้ผลงานศิลปะ 4 ชุด ดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1 เป็นผลงานภาพถ่ายบุคคล (portrait) ที่ผ่านการตกแต่งภาพในรูปแบบศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) ของ Andy Warhol ในลักษณะการเล่นสีสันกับบุคลิกของตัวแบบซึ่งถูกลดทอนความสมจริงแบบภาพถ่ายด้วยลักษณะผิวคล้ายงานพิมพ์สกรีน รวมไปถึงสีสันที่ปรากฏอยู่ในโครงสร้างของภาพซึ่งช่วยบ่งบอกถึงความเป็นศิลปะป๊อป อาร์ตได้ยิ่งขึ้น ผลงานแสดงถึงการหยิบยืมภาษาของศิลปะวัฒนธรรมประชานิยมมาช่วยขับเน้นเนื้อหาจากรูปแบบการแต่งกายที่พบเห็นแพร่หลายอยู่ในชีวิตประจำวัน ในขณะที่ภาพบุคคลมีชื่อเสียงในผลงานต้นฉบับถูกแทนที่ด้วยภาพถ่ายบุคคลธรรมดาที่ดำรงตัวตนอยู่ในกระแสนิยม ด้วยท่าทางการแสดงออกที่ให้การอ้างอิงกับภาพลักษณ์ของบุคคลในสื่อสังคมออนไลน์ ภาพถ่ายแฟชั่นโฆษณา และภาพข่าวกีฬา ซึ่งช่วยขยายความเกี่ยวกับการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของบุคคลผ่านการบริโภคสินค้าภายใต้กระแสนิยมกีฬาฟุตบอล

4. "Supreme most powerful logo fashion," brandinside, Accessed in July 27, 2019, https://brandinside.asia/supreme-most-powerful-logo-fashion-2018/.

5. David A. Aaker, *Building strong brands* (New York: Free Press, 1996), 95.

6. ปิยะชาติ อิศรภักดี, *Branding 4.0* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2559), 180.

ภาพที่ 1 รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

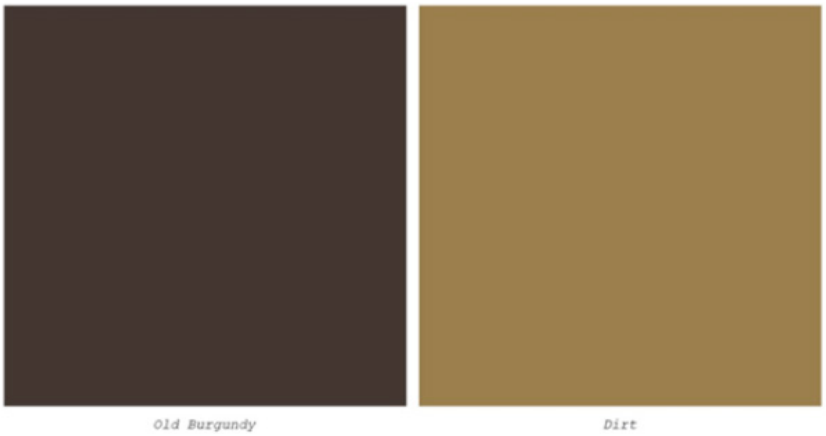
2. ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2 เป็นผลงานภาพถ่ายเสื้อยืดสีขาวสกรีนลายโลโก้บริเวณอก เสื้อ ซึ่งมีความแตกต่างกัน 32 รูปแบบ ให้การสื่อสารทางความคิดเกี่ยวกับการรับรู้ที่มีต่ออัตลักษณ์ของแบรนด์ ด้วยวิธีการดัดแปลงโลโก้ของแบรนด์ Supreme ในลักษณะต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น การใช้ฟอนต์ (font) ที่ต่างกัน ลักษณะตัวอักษรที่ต่างกัน และการเปลี่ยนเป็นคำอื่นที่มีตัวสะกดหรือเรียงตัวอักษรคล้ายกัน โครงสร้างของภาพให้ความเชื่อมโยงกับกระป๋องซุปในผลงาน 32 Campbell's Soup Cans ของ Andy Warhol จากรูปร่างของเสื้อและสีป้ายโลโก้ที่อยู่ใน ตำแหน่งใกล้เคียงกัน การหยิบยืมผลงานดังกล่าวมาใช้ทำให้เกิดการสื่อสารในลักษณะเปรียบเปรยสินค้าพื้นฐานในชีวิตประจำวันในบริบทของยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยการปรับเปลี่ยนสินค้าเพื่อการยังชีพจากผลงานศิลปะวัฒนธรรมประชานิยม มาเป็นสินค้าเพื่อการตอบสนองทางจิตใจในวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย ผ่านจุดร่วมของความเป็นแบรนด์ที่ให้การจดจำด้วยอัตลักษณ์ที่มองเห็นได้จากฉลากหรือป้ายโลโก้บนสินค้า

ภาพที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

3. ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 3 เป็นผลงานภาพถ่ายบุคคลในลักษณะการผลิตซ้ำภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน ผ่านฉากสถานที่และกิจกรรมของตัวแบบซึ่งเป็นตัวแทนของบุคคลทั่วไป สวมใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ลักษณะผลงานเป็นเหมือนการบันทึกภาพผู้คนทั่วไปในสังคมเพื่อสำรวจสิ่งที่ปรากฏอยู่บนเรือนร่าง การหยิบยืมรูปแบบทางศิลปะจากผลงาน Untitled (I Shop Therefore I Am) ของ Barbara Kruger มาใช้ ทำให้กรอบภาพสีแดงช่วยเสริมให้ภาพถ่ายบุคคลภายในมีความโดดเด่นและดึงดูดความสนใจ การใช้ข้อความ “I wear therefore I am” ที่ปรับเปลี่ยนมาจาก “I shop therefore I am” มีส่วนโน้มนำให้สังเกตถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกบนเรือนร่างตัวแบบในลักษณะของการปรากฏอยู่ร่วมในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนทั่วไปในสังคมอย่างเป็นปกติ ในขณะเดียวกัน ภายใต้ระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ ข้อความดังกล่าวยังมีส่วนต่อการกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นตัวตนของบุคคลและแบรนด์

ภาพที่ 3 ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

4. ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 4 เป็นภาพพื้นระนาบสีที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยโปรแกรมตกแต่งภาพในคอมพิวเตอร์ โดยสีหรือชุดสีที่ปรากฏในภาพเป็นสีอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ที่อ้างอิงมาจากแหล่งข้อมูลในอินเทอร์เน็ต ซึ่งยังคงปรากฏที่มาให้สังเกตเห็นได้จากการระบุชื่อสี ค่าสี (RGB) และรหัสสี Hex ในภาพ การนำเสนอสีในขอบเขตรูปร่างเรขาคณิตที่เรียบง่าย ทำให้ผลงานมีลักษณะคล้ายกับงานศิลปะนามธรรมและพาเลทสี แต่ทว่าผลงานแสดงตัวในฐานะของงานศิลปะเชิงแนวคิด เกี่ยวกับการสื่อสารด้วยการใช้สีที่มีความเฉพาะเจาะจง และสัมพันธ์อยู่กับประสบการณ์จากวัฒนธรรมทางสายตา นำไปสู่การรับรู้ที่มีต่อสีภายใต้บริบทของวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย ผ่านความคุ้นเคยต่อสีบางสีหรือชุดสีบางชุดที่ปรากฏอยู่ในสินค้า โลโก้ หรือลายโมโนแกรมของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน



ภาพที่ 4 ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชุดมีการนำไปเผยแพร่ในรูปแบบนิทรรศการเสมือนจริงในชื่อนิทรรศการ Past to Present ทำให้เห็นภาพรวมของผลงานทั้ง 4 ชุดเมื่อถูกนำมาจัดวางรวมกัน โดยพบว่าขนาดของผลงานที่ปรากฏอยู่ในห้องแสดงนิทรรศการเสมือน มีผลต่อการรับรู้ในลักษณะของความคุ้นเคยต่อป้ายโฆษณาสินค้าขนาดใหญ่ที่พบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการทำงานของภาพที่ปรากฏ ซึ่งให้ความรับรู้เกี่ยวกับกลิ่นอาย (aura) ของแบรนด์ที่แสดงอยู่ในผลงานแต่ละชุด

สรุปและอภิปรายผล

จากกระบวนการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยการทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมบริโภค แบรนด์ และวัฒนธรรมทางสายตา รวมไปถึงผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) และกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่ม เดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น (The Pictures Generation) เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการหยิบยืม (Appropriation) ผ่านความเชื่อมโยงทางเนื้อหาและแนวคิดในบริบทของการสร้างสรรค์ ทำให้ได้ผลงานศิลปะจากสื่อภาพถ่ายและโปรแกรมตกแต่งภาพในคอมพิวเตอร์ จำนวน 4 ชุด โดยผลงานแต่ละชุดสะท้อนให้เห็นถึงการหยิบยืมอัตลักษณ์ของแบรนด์จากสินค้าบนเรือนร่าง นำไปสู่การสำรวจและทำความเข้าใจต่อระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ที่สัมพันธ์อยู่กับวิถีการบริโภคที่คุ้นชินในบริบทของสังคมไทย

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์หัวข้อ ศิลปะภาพถ่าย: อัตลักษณ์บนเรือนร่าง มีผลการวิจัยซึ่งแบ่งการอภิปรายตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการพบเห็นรูปแบบการใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก มีจุดร่วมเดียวกับศิลปะป๊อปอาร์ตที่มีบริบทของการสร้างสรรค์ผลงานสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม โดยผลงานมักมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งธรรมดาในชีวิตประจำวันที่คนทั่วไปมีประสบการณ์ร่วมรวมไปถึงสิ่งที่เป็นกระแสนิยมในสังคมขณะนั้น นอกจากนี้ การนำเสนอเนื้อหาจากวิถีการบริโภคสินค้าที่ปรากฏอยู่อย่างคุ้นชินในชีวิตประจำวัน ยังมีความสอดคล้องกับเจตนาของศิลปินป๊อปอาร์ตที่ต้องการสะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน จากเรื่องราวที่คนส่วนมากคุ้นเคยจนลืมเห็นความสำคัญ[7] อีกด้วย

7. กำจร สุนพงษ์ศรี, *ศิลปะสมัยใหม่* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 487.

ดังนั้นการหยิบยืมผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ที่มีภาษาเฉพาะมาใช้ในการสร้างสรรค์ จึงมีส่วนในการขยายความเกี่ยวกับวิถีการบริโภคสินค้าในวัฒนธรรมประชานิยมภายใต้บริบทของสังคมไทยได้อย่างสอดคล้อง ในขณะที่ศิลปินกลุ่มเดอะ พิคเจอร์ส เจเนอเรชั่น ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากคอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และป๊อป อาร์ต[8] ผลงานของศิลปินในกลุ่มนี้จึงมีความโดดเด่นเชิงความคิด ผ่านวิธีการแสดงออกทางศิลปะในลักษณะของการหยิบยืมผลผลิตทางภาพจากสื่อสารมวลชน เพื่อถ่ายทอดแนวคิดที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย วิธีการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินในกลุ่มนี้ จึงเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยหยิบยืมนำมาปรับใช้ในการสื่อสารเนื้อหาและแนวคิดที่ได้มาจากรูปแบบการบริโภคสินค้าในวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย ซึ่งมีความสัมพันธ์กับระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกได้

2. ผลงานศิลปะทั้ง 4 ชุด มีส่วนในการเผยให้เห็นถึงระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ในแง่มุมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตภายใต้บริบทของวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัยอย่างเป็นปกติธรรมดา แต่เมื่อสิ่งเหล่านั้นถูกนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะผ่านรูปแบบการหยิบยืม จึงเป็นการเน้นย้ำและช่วยขยายสาระบางอย่างจากวิถีการบริโภคสินค้าที่คุ้นชินในสังคมไทยซึ่งเป็นที่มาของการศึกษา ทั้งนี้ ผลจากการสร้างสรรค์และการจัดแสดงผลงานในรูปแบบนิทรรศการเสมือนจริง นำมาสู่การอภิปรายผลโดยแบ่งเป็นประเด็น ดังนี้

2.1 ขนาดของผลงานเมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนของผู้เข้าชมในห้องแสดงนิทรรศการเสมือน ช่วยกระตุ้นความรู้สึกคุ้นเคยต่อป้ายโฆษณาสินค้าขนาดใหญ่ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน การทำงานของขนาดและสัดส่วนของผลงาน จึงมีผลในการเน้นย้ำเกี่ยวกับบริบทของวัฒนธรรมทางสายตาที่นำพาแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกให้ปรากฏในการรับรู้ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการหล่อหลอมวิถีการบริโภคสินค้าเพื่อภาพลักษณ์และการสื่อสารทางสังคม

2.2 กลิ่นอาย (aura) ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกมีการแสดงตัวอยู่ในผลงาน อธิบายในเชิงสุนทรียะจากการทำงานของภาพที่ปรากฏในผลงานแต่ละชุดได้ ดังนี้

2.2.1 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1 มีความโดดเด่นจากการทำงานของสีสันและลวดลายจากเสื้อทีมฟุตบอล ลักษณะของสีสันที่ปรากฏมีส่วนช่วยกระตุ้นความจดจำต่อสโมสรทีมฟุตบอลลีกต่างประเทศและกลิ่นอายของแบรนด์กีฬาระดับโลกในสินค้าบนเรือนร่างของตัวแบบให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

2.2.2 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2 รูปลักษณ์ตัวอักษรสีขาวที่จัดวางเรียงกันอยู่ภายในกรอบรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าในเฉดสีแดง ให้ผลทางความจดจำต่อโลโก้และกลิ่นอายของแบรนด์สตรีทแฟชั่นระดับโลกที่ปรากฏขึ้นในการรับรู้ผ่านเสื้อยืดสีขาวที่เรียบง่าย

2.2.3 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 3 กลิ่นอายของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกแสดงตัวให้การรับรู้จากรูปลักษณ์ของสินค้า โลโก้ ลายโมโนแกรม ฯลฯ บนเรือนร่างของตัวแบบ แม้ว่าอยู่ในภาพถ่ายขาวดำ โดยเฉพาะเมื่อมีการเน้นย้ำให้พิจารณาต่อภาพที่ปรากฏด้วยข้อความ “I wear therefore I am”

2.2.4 ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 4 การทำงานของสีสันในผลงานที่อ้างอิงอยู่กับสีอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก มีความเชื่อมโยงกับการจดจำต่อโลโก้ ลายโมโนแกรม ตลอดจนลวดลายที่อยู่ในสินค้าของแบรนด์ยังผลต่อการถ่ายทอดกลิ่นอายของแบรนด์ให้ปรากฏขึ้น ในการรับรู้

2.3 การนำอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกมาใช้ในการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาและแนวคิดในผลงาน เป็นลักษณะของการผลิตซ้ำสิ่งที่ปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันอย่างคุ้นชิน แต่ถูกนำมาเน้นย้ำและนำเสนอผ่านวัฒนธรรมทางสายตาอีกครั้งในผลงานศิลปะ ทำให้ภาพที่ปรากฏเผยให้เห็นถึงสาระสำคัญเกี่ยวกับกลิ่นอาย

8. “The Pictures Generation,” Movements, The Art Story, Accessed in June 7, 2020, https://www.theartstory.org/movement/the-pictures-generation/.

(aura) ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ซึ่งเป็นผลจากการรับรู้ผ่านการมองเห็นสีสัน ตัวอักษร รูปร่าง รูปทรง ตลอดจนลวดลายบางอย่าง สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการรับรู้และการบริโภคสินค้าภายใต้ระบบความหมายและคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแบรนด์ รวมทั้งเป็นจุดสังเกตสำคัญของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้คนทั่วไปที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นในชีวิตประจำวัน ตลอดจนสินค้าที่พบเห็นจากการลงพื้นที่ตลาดนัดกลางคืนเซฟวัน จังหวัดนครราชสีมา สิ่งที่ได้เรียนรู้ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำอัตลักษณ์ของแบรนด์มาใช้ในการแสดงออก จึงมีความเชื่อมโยงกลับไปสู่สิ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมจากรูปแบบ การใช้เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ให้การสื่อสารถึงแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก เผยให้เห็นถึงสถานะของแบรนด์บนเรือนร่างที่นำไปสู่การประกอบสร้างความหมายให้กับบุคคล ผ่านรูปลักษณ์บางอย่างที่ยังคงให้กลิ่นอายของแบรนด์ปรากฏขึ้นในการรับรู้ เป็นบริบทการบริโภคสินค้าของสังคมไทยที่มีลักษณะเฉพาะในการเข้าถึงทั้งด้วยท่าทีโอบรับ ต่อรอง และปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสม เพื่อใช้ชีวิตเลื่อนไหลไปกับวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัย ซึ่งนำแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกเข้ามาสัมพันธ์กับการดำรงอยู่ของผู้คนในสังคม

2.4 กลิ่นอายของแบรนด์ที่แสดงตัวอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 4 นำมาซึ่งข้อค้นพบเกี่ยวกับการแสดงออกด้วย สี ในบริบทใหม่ของงานศิลปะที่แตกต่างไปจากขนบเดิมที่คุ้นเคยของงานศิลปะแนวนามธรรม ที่ศิลปินมักแสดงออกด้วยสีภายใต้ขอบเขตการรับรู้ต่อสีตามองค์ความรู้ทางทฤษฎีสีหรือหลักจิตวิทยาสี ผ่านการใช้สีที่ให้ปฏิกิริยาหรือผลต่อการมองเห็น ในขณะที่ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย แม้ให้การรับรู้เชิงรูปแบบคล้ายกับงานจิตรกรรมแนวนามธรรมด้วยขอบเขตของสีที่อยู่ในรูปร่างเรขาคณิตที่เรียบง่าย แต่ทว่าสีหรือชุดสีภายในผลงานที่ผู้วิจัยเลือกนำมาแสดงออกคือสีอัตลักษณ์ของแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก ซึ่งให้ผลเกี่ยวกับการจดจำต่อแบรนด์สินค้า ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์จึงสะท้อนให้เห็นถึงการขยายขอบเขตการแสดงออกด้วยสีในงานศิลปะ ที่หลุดออกจากกรอบคิดของศิลปะนามธรรมในอดีตซึ่งอิงอยู่กับผลทางการรับรู้ตามหลักทฤษฎี โดยเป็นการใช้สีภายใต้บริบทของวัฒนธรรมบริโภคร่วมสมัยที่เชื่อมโยงอยู่กับแบรนด์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยทางศิลปกรรมและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสำหรับผู้ที่มีความสนใจ ดังนี้

1. การใช้สินค้าลอกเลียนแบบเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการนำมาศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เนื่องจากประเด็นดังกล่าวมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตในสังคมไทย และสามารถสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมที่หลากหลายทั้งในมิติทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ แฟชั่น ฯลฯ แต่ยังมักพบว่ามีการศึกษาอยู่เฉพาะขอบเขตทางการตลาดหรือพฤติกรรมผู้บริโภคเท่านั้น

2. รูปแบบวิธีการสร้างสรรค์ผลงานผ่านการหยิบยืมทางศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ควรหาจุดเชื่อมโยงกับผลงานต้นฉบับที่หยิบยืมมาใช้ ภายใต้เจตนาหรือเป้าหมายที่นำมาปรับใช้เพื่อผลลัพธ์บางอย่างของการสร้างสรรค์

บรรณานุกรม

Aaker, David A. *Building strong brands*. New York: Free Press, 1996.

Garst, Rossalin. *Appropriation Art*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015.
รสลิน กาสต์. *ศิลปะแอ็พโพรพริเอชั่น*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Isaraphakdi, Piyachat. *Branding 4.0.* 5th edition. Bangkok: Amarin, 2016.
ปิยะชาติ อิศรภักดี. *Branding 4.0.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2559.

Ratirita. "Supreme most powerful logo fashion." https://brandinside.asia/supreme-most-powerful-logo-fashion-2018/.

Soonpongsri, Kamjorn. *Modern art*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2011.
กำจร สุนพงษ์ศรี. *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

Tangnamo, Somkiat. *Looking for a story: Visual culture*. Mahasarakham: Mahasarakham University Press, 2006.
สมเกียรติ ตั้งนโม. *มองหาเรื่อง : วัฒนธรรมทางสายตา*. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

The Art Story. "The Pictures Generation." https://www.theartstory.org/movement/the-pictures-generation/.

Vorathumdusdee, Dusadee. "Semiotics of Brand and Branding Process." *Walailak Journal of Social Science* 11, no. 2 (July-December 2018): 15-42.
ดุษฎี วรธรรมดุษฎี. "สัญวิทยาของแบรนด์และกระบวนการสร้างสรรค์แบรนด์." *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์* ปีที่ 11, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2561): 15-42.

สุนทรียภาพในเทศน์มหาชาติทำนองหลวง
AESTHETICS IN THE ROYAL STYLE OF THET MAHA CHAT

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์* DUSADEE SWANGVIBOONPONG*

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ เรื่อง “ดนตรีกับพระพุทธศาสนา (เทศน์มหาชาติ)” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในตัวบทและสุนทรียภาพในทำนองของการเทศน์มหาชาติทำนองหลวง โดยใช้หลักทฤษฎีและวิธีการวิเคราะห์ทางวรรณคดีและดุริยางควิทยา ผลการวิจัยพบว่า สุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) สุนทรียภาพในรูปแบบ 2) สุนทรียภาพในคำ และ 3) สุนทรียภาพในความ ส่วนสุนทรียภาพในทำนองเทศน์มหาชาติทำนองหลวงพบองค์ประกอบสำคัญ 7 อย่าง ได้แก่ 1) ความหลากหลายของทำนอง 2) คุณลักษณะของเสียง 3) ระดับเสียงและช่วงเสียง 4) การเปล่งเสียง 5) เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทย 6) การยืดพยางค์ และ 7) กลวิธีพิเศษ

คำสำคัญ : สุนทรียภาพ/ เทศน์มหาชาติ/ ทำนองหลวง/ พุทธศาสนา

* อาจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ กรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, dusadee.sw@chula.ac.th.
* Lecturer Dr., Department of Music, Center of Excellence for Thai Music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, dusadee.sw@chula.ac.th.
Received 28/6/2565, Revised 16/8/2565, Accepted 18/8/2565

Abstract

This article is a part of a qualitative research entitled "Music in Buddhist Religion (Thet Maha Chat[1])". It aims to study aesthetics in the lyrics and the melody of the royal style of Thet Maha Chat, using principles, theories and analytical methods of literature studies and musicology. The research findings are as follows: aesthetics in the lyrics can be divided into three types; 1) aesthetics in form, 2) aesthetics in words, and 3) aesthetics in contexts, and aesthetics in the melody appears in 7 significant aspects; 1) varieties of melody 2) vocal quality 3) pitch and vocal range 4) vocal projection 5) tones of Thai language 6) melodic extension and 7) vocal techniques.

Keywords: aesthetics/ Thet Maha Chat/ royal style/ Buddhism

1. The Sermon about "The Great Birth"

บทนำ

เรื่องมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกเป็นที่รู้จักมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังที่มีการกล่าวถึงไว้ในศิลาจารึกนครชุม หลักที่ 3 สมัยพญาลิไท ว่า "...อันว่าพระปิฎกไตรยนี้จักหายและหาคนรู้จักแท้มิได้เลย ยังมีคนรู้เล็กน้อยไซร้ธรรมเทศนาอันเป็นต้นว่าพระมหาชาติ หาคนสวดแลมิได้เลย..."[2] อย่างไรก็ตาม หนังสือมหาชาติที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในเวลานี้ คือมหาชาติคำหลวงซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีรับสั่งให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตในกรุงศรีอยุธยาแปลแต่งขึ้นเป็นภาษาไทย เมื่อ พ.ศ. 2025 เพื่อใช้สำหรับการสวด ต่อมาในสมัยพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ. 2116-2171) ได้มีการรจนากาพย์มหาชาติขึ้นเพื่อใช้สำหรับเทศน์ นอกจากนี้ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ก็มีการแต่งเรื่องราวเกี่ยวกับมหาชาติขึ้นอีกหลายสำนวน สันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในระหว่างสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[3]

ปัจจุบันคนไทยรู้จักเรื่องมหาเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติเป็นอย่างดี ทั้งยังมีการนำเนื้อเรื่องไปใช้ในการเทศน์ที่มีลักษณะพิเศษ คือ มีการจัดรูปแบบและสอดแทรกวิธีการเทศน์เข้าไปเพื่อเพิ่มอรรถรส เป็นกุศโลบายให้พุทธศาสนิกชนเกิดความเลื่อมใสและศรัทธาในคำสอนทางพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น เรื่องมหาชาติจึงเป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาเรื่องสำคัญที่นิยมใช้เผยแผ่คุณธรรมคำสอนทางศาสนาที่พุทธศาสนิกชนสนใจและตั้งใจฟังด้วยความเพลิดเพลิน ทั้งกุศลธรรมทางศาสนาที่ปรากฏอยู่ในมหาชาติยังเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจพุทธศาสนิกชนให้ทำความดีละเว้นความชั่ว และให้อยู่ร่วมกันได้ในสังคมอย่างมีความสุขตามคำสอนของศาสนาอีกด้วย

การเทศน์มหาชาติจำแนกออกได้เป็น 2 แบบ ตามลักษณะของทำนอง ได้แก่ การเทศน์มหาชาติทำนองหลวงและการเทศน์มหาชาติทำนองราษฎร์ ทำนองหลวงเป็นทำนองที่มีระเบียบและแบบแผนแน่นอน ส่วนแบบทำนองราษฎร์มีทำนองที่ผาดโผนกว่าและมีหลายแบบหลายทำนองแตกต่างกันมาก[4]

เนื้อหาของการเทศน์มหาชาติ เป็นเรื่องราวในชาดก เมื่อองค์พระสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร เพื่อทรงบำเพ็ญทานบารมีอันเป็นบารมีที่ยิ่งใหญ่ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และกัณฑ์นครกัณฑ์ สำหรับเนื้อหาในแต่ละกัณฑ์ มีเนื้อหาโดยสังเขปตามที่พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์[5] สรุปไว้ดังนี้

<u>กัณฑ์ทศพร</u> กล่าวถึง พระนางผุสดีมเหสีของพระอินทร์ทูลขอพรสิบประการจากพระอินทร์ก่อนที่จะจุติจากสวรรค์เพื่อลงมาเกิดในโลกมนุษย์

<u>กัณฑ์หิมพานต์</u> กล่าวถึง พระนางผุสดีมาเกิดเป็นธิดาของกษัตริย์มัทราช และได้อภิเษกเป็นพระมเหสีของพระเจ้ากรุงสญชัยแห่งนครสีพี จนประสูติพระโอรส คือ พระเวสสันดร ครั้นพระเวสสันดรมีพระชนม์ได้ 16 ปี ก็อภิเษกกับพระนางมัทรี จนมีพระโอรสชื่อ ชาลี กับ พระธิดาชื่อ กัณหา ต่อมาเมืองกลิงคราฐฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาล จนข้าวยากหมากแพงจึงมาทูลขอช้างจากพระเวสสันดร ซึ่งพระเวสสันดรก็ให้ช้างเป็นทาน ชาวเมืองสีพีจึงโกรธและกล่าวโทษพระเวสสันดร จนพระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมทั้งพระโอรสธิดา ต้องออกไปอยู่ป่า

<u>กัณฑ์ทานกัณฑ์</u> กล่าวถึง การบริจาคทานของพระเวสสันดรก่อนจะออกไปอยู่ป่า ได้แก่ ช้าง ม้า โคนม นารี ทาสี ทาสา สรรพวัตถาภรณ์ รวมทั้งสุราบานต่าง ๆ

<u>กัณฑ์วนปเวสน์</u> กล่าวถึง การเดินทางของพระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา และชาลี ไปสู่เขาวงกต แล้วกษัตริย์ทั้งสี่ก็ออกบวชเป็นดาบส

---

2. กรมศิลปากร, *ประชุมจารึกหลักที่ 3 งานโบราณคดี* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515), 45.
3. พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์, *"รูปแบบการสืบสานและการพัฒนาทำนองแหล่เทศน์มหาชาติภาคกลาง"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552), 2.
4. นิตยา ประยูร, *"เทศน์มหาชาติทรงเครื่อง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549), 215.
5. พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์, *"รูปแบบ เนื้อหา และวิธีการเทศน์มหาชาติในยุคปัจจุบัน"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2549), 106-129.

กัณฑ์ชูชก กล่าวถึง พราหมณ์แก่ชื่อชูชก ได้นางอมิตตดาเป็นเมีย นางอมิตดาเมื่อมาอยู่ร่วมกับชูชกได้ทำหน้าที่ของภรรยาที่ดี หญิงในหมู่บ้านก็อิจฉาเกลียดชังและรุมทำร้ายทุบตีนางอมิตดา ชูชกจึงเดินทางไปทูลขอกัณหาชาลีเพื่อเป็นทาสรับใช้

กัณฑ์จุลพน กล่าวถึง การเดินทางของชูชกสู่เขาวงกต โดยหลอกพรานเจตบุตรว่าตนถือพระราชสาสน์ของพระเจ้ากรุงสญชัย พรานเจตบุตรจึงเปิดทางให้

กัณฑ์มหาพน กล่าวถึง การเดินทางต่อไปของชูชก มาถึงอาศรมของอจุตฤาษีและได้หลอกลวงอจุตฤาษีให้บอกทางไปเขาวงกต

กัณฑ์กุมาร กล่าวถึง ชูชกเดินทางถึงอาศรมของพระเวสสันดรและทูลขอสองกุมารขณะที่พระนางมัทรีเข้าป่าเพื่อหาผลไม้ สองกุมารหนีไปซ่อนในสระบัว พระเวสสันดรก็เสด็จไปเรียกพระโอรสและพระธิดาขึ้นจากสระบัวแล้วพระราชทานสองกุมารแก่ชูชก

กัณฑ์มัทรี กล่าวถึง พระนางมัทรีกลับมายังอาศรมไม่พบสองกุมารก็เสียพระทัยจนสลบไป เมื่อฟื้นขึ้นพระเวสสันดรก็เล่าความจริงให้ฟังว่าได้พระราชทานสองกุมารให้เฒ่าชูชกไปแล้ว พระนางมัทรีก็ตัดความห่วงหาอาลัยแล้วอนุโมทนาทานด้วย

กัณฑ์สักกบรรพ กล่าวถึง ท้าวสักกเทวราชเสด็จแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อทูลขอนางมัทรี พระเวสสันดรจึงพระราชทานให้ พระนางมัทรีก็ยินดีอนุโมทนาเพื่อร่วมทานบารมีให้สำเร็จพระสัมโพธิญาณเป็นเหตุให้เกิดแผ่นดินไหวสะท้าน ท้าวสักกเทวราชในร่างพราหมณ์จึงฝากนางมัทรีไว้ยังไม่รับไป ตรัสบอกความจริงและถวายคืนพร้อมถวายพระพร ๘ ประการ

กัณฑ์มหาราช กล่าวถึง เทพยดาดลใจให้ชูชกพาสองกุมารเดินทางไปยังนครสีพี พระเจ้ากรุงสญชัยจึงไถ่ตัวสองกุมารและพระราชทานเลี้ยงชูชก ชูชกอยู่ได้ไม่กี่วันก็ตายเพราะบริโภคอาหารมากเกินไป พระเจ้ากรุงสญชัยก็จัดกองทัพหลวงไปเชิญพระเวสสันดรกลับพระนคร

กัณฑ์ฉกษัตริย์ กล่าวถึง หกกษัตริย์คือ พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา ได้มาพบกันที่อาศรมกลางป่า หกกษัตริย์พร้อมด้วยเหล่าข้าราชบริพารก็สลบไปด้วยความวิปโยค พระอินทร์จึงบันดาลให้ฝนโบกขรพรรษให้ตกลงมา ทั้งหมดก็ฟื้นขึ้นแล้วเดินทางกลับสู่นครสีพี

กัณฑ์นครกัณฑ์ กล่าวถึง ผลแห่งทาน ศีล และบารมีของพระเวสสันดร บันดาลให้ชาวเมืองพากันคิดถึงพระคุณของพระองค์และแห่กันมาต้อนรับ ครั้นพระเวสสันดรขึ้นครองเมืองก็บังเกิดห่าฝนสัตตรัตน์ คือ สุวรรณ หิรัญ มุกดามณี ประพาฬ ไพฑูรย์ และวิเชียร ตกไปทั่วพระนครเพื่อเป็นทานแก่ราษฎร พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนขนเอาตามปรารถนา ที่เหลือให้ขนเข้าคลังหลวง ในกาลต่อมาพระเวสสันดรเถลิงราชสมบัติปกครองนครสีพีโดยทศพิธราชธรรม

ประเพณีการเทศน์มหาชาติเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติที่ควรอนุรักษ์และสืบสานให้คงอยู่ต่อไป การศึกษาสุนทรียภาพในการการเทศน์มหาชาติทำนองหลวงจะช่วยให้เกิดความเข้าใจและนำไปสู่ความซาบซึ้งในพุทธธรรมแห่งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง
2. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในทำนองของเทศน์มหาชาติทำนองหลวง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบสุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง

2. ได้ทราบสุนทรียภาพในทำนองของเทศน์มหาชาติทำนองหลวง

3. ได้อนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติทำนองหลวงอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ

4. เพื่อสืบสานพุทธธรรมให้คงอยู่แก่อนุชนสืบไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวงทั้ง 13 กัณฑ์

2. บันทึกเสียงและวีดิทัศน์การแหล่เทศน์มหาชาติ (ระหว่างวันที่ 17 ถึง 25 พฤศจิกายน 2557 ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9) โดยมีรายนามพระนักเทศน์ดังต่อไปนี้

- พระราชธรรมวาที (วัดประยุรวงศาวาส) - กัณฑ์ทศพร และ กัณฑ์นครกัณฑ์
- พระมหาจารุวัฒน์ จรณธมฺโม (วัดบางรักใหญ่) - กัณฑ์หิมพานต์ และ กัณฑ์กุมาร
- พระครูพิมลธรรมภาณ (วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม) - กัณฑ์ทานกัณฑ์ และ กัณฑ์ชูชก
- พระมหากรวิก (วัดสุทัศนเทพวราราม) – กัณฑ์วนประเวสน์
- พระมหาสม สุทธิปภาโส (วัดหลักสี่) – กัณฑ์จุลพน กัณฑ์สักกบรรพ และ กัณฑ์ฉกษัตริย์
- พระราชวิสุทธิดิลก (วัดสามพระยา) – กัณฑ์มหาพน
- พระครูวิภัชอรรถวาที (วัดเสมียนนารี) – กัณฑ์มัทรี
- พระครูโฆสิตธรรมกร (วัดสุวรรณาราม) - กัณฑ์มหาราช

3. สัมภาษณ์พระนักเทศน์ (ระหว่างวันที่ 12 ถึง 21 มกราคม 2558)

4. วิเคราะห์บทเทศน์มหาชาติ

5. ถอดทำนองเทศน์มหาชาติเป็นโน้ตสากลและนำมาวิเคราะห์

6. สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย

สุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง

จากการศึกษาพบว่าสุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง แบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ สุนทรียภาพในรูปแบบ สุนทรียภาพในคำ และสุนทรียภาพในความ

1. สุนทรียภาพในรูปแบบ

สุนทรียภาพทางรูปแบบ หมายถึง ความงามของบทประพันธ์อันเกิดจากการเลือกใช้รูปแบบของการประพันธ์อย่างเหมาะสม สามารถเป็นพาหะในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือความรู้สึกนึกคิดของกวี ซึ่งรูปแบบเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะ และวรรณคดีจะมีสุนทรียะมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความงามของเนื้อหาและความพอเหมาะพอดีของรูปแบบ ซึ่งจะต้องผสมผสานกลมกลืนกัน

รูปแบบโครงสร้างของเทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์ จะเริ่มต้นด้วย บทนโม เป็นการน้อมนมัสการพระพุทธเจ้า ตามด้วย “จุณณียบทประจำกัณฑ์” อันเป็นพระคาถาบาลีสั้น ๆ มีเนื้อหาเป็นลักษณะคล้ายบทคัดย่อก่อนจะเริ่มเนื้อหาหลักของแต่ละกัณฑ์

ในส่วนของเนื้อหาหลักของแต่ละกัณฑ์ จะใช้รูปแบบคำประพันธ์แบบ “ร่ายยาว” ซึ่งก็คือ คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองแบบหนึ่งที่มีฉันทลักษณ์น้อยกว่าร้อยกรองประเภทอื่น มีลักษณะใกล้เคียงกับคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว กล่าวคือ ร่ายยาวหนึ่งบทจะมีกี่วรรคก็ได้ และวรรคหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนพยางค์ตั้งแต่ 5 พยางค์ขึ้นไปจนถึง 10 พยางค์หรือมากกว่า มีฉันทลักษณ์บังคับเฉพาะระหว่างวรรค คือ คำสุดท้ายของวรรคจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1 ถึงพยางค์ที่ 5 ของวรรคต่อไป เมื่อจบตอน มักมีคำสร้อยเช่น “นั้นแล” หรือ “นี้แล”

คำประพันธ์แบบ“ร่ายยาว” เอื้อต่อการนำมาใช้ในการเทศน์มหาชาติ เนื่องจากมีจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่จำกัด ช่วยให้การสื่อความในการเทศน์รื่นไหล ไม่สะดุด และเนื้อความต่อเนื่องครบถ้วน ผู้ฟังเทศน์ก็จะได้รับอรรถรสทั้งเนื้อความและทำนองที่ผสานกันอย่างกลมกลืน ครบถ้วนทั้งความและความไพเราะ

2. สุนทรียภาพในคำ

สุนทรียภาพในคำ หมายถึง ความงามที่เกิดจากการเลือกสรรถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะ มีความหมายลึกซึ้งและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องมาเรียบเรียงไว้ในบทประพันธ์[6] ซึ่งสุนทรียภาพในคำที่ปรากฏในเทศน์มหาชาติทำนองหลวงมีดังต่อไปนี้

การใช้ศัพท์สูง

ในที่นี้ หมายถึง การใช้คำที่มาจากภาษาอื่น ส่วนใหญ่มักเป็นภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต ซึ่งอาจเป็นคำมูล คำสมาส หรือคำสนธิ รวมทั้งคำที่มาจากภาษาเขมรและภาษาอื่น เช่น ในกัณฑ์ทศพร แหล่ที่ 1 ที่ว่า “... ปางเมื่อพระองค์เสด็จอาศัยซึ่งกรุงกบิลพัสดุ์บุรี เป็นที่ภิกขาจารทรงสำราญพระพุทธหฤทัย ในนิโครธารามบรมพุทธาวาส แห่งศากยราชร่วมพระประยุรวงศ์บริวัตร ...” เป็นต้น

การใช้คำอัพภาส

คำอัพภาส คือ คำที่กร่อนเสียงพยางค์หนา เช่น เจื้อยเจื้อย เป็น จะเจื้อย หรือ ผาวผาว เป็น ผะผาว เพื่อทำให้เกิดเสียงไพเราะ เช่น ในกัณฑ์กุมาร แหล่ที่ 6 ที่ว่า “... ธชีก็ดีดนิ้วมือดังถะถบถะถับ ร้องสำทับด้วยวาจา ...” และในกัณฑ์มหาราช แหล่ที่ 7 ที่ว่า “... เชี่ยวกระฉอกฉะฉาดฉาน กระแสสินธุ์เป็นสายซ่านสาดกระเซ็นยะหยดยะหยัดยะเยือกเย็นสยดสยอง ...” เป็นต้น

การใช้คำผรุสวาท

ผรุสวาท แปลว่า คำหยาบ การใช้คำผรุสวาท หมายถึง การนำคำหยาบหรือคำกระด้างมาร้อยเรียงอย่างมีศิลปะ เพื่อใช้เป็นบทบริภาษของตัวละคร นับเป็นกลวิธีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครวิธีหนึ่ง เช่น ในกัณฑ์ชูชก แหล่ที่ 5 ที่ว่า “... บ้างก็ดุด่าขู่เคี่ยวเข็ญ ว่าอีชาติชั่วอีเสียเช่นชาติมันไม่ดี ...” และ ในแหล่ที่ 6 ที่ว่า “... เราจะไปซุ่มซ่อนอยู่ที่นี่ที่นทีท่าน้ำ อีอมิตตดามันมาเวลาเย็น เราจะเล่นเสียให้ยังค่ำ ร่ำเอาเสียให้สิ้นตำรา จะประดังแดกด่าว่ามันเสียให้เจ็บ ...” เป็นต้น

การซ้อนคำเพื่อความหมาย

การซ้อนคำเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกันหรือไปในทำนองเดียวกันแต่เขียนต่างกันมาใช้ด้วยกัน โดยให้มีความหมายถึงสิ่งเดียว มีจุดประสงค์เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน เช่น ในกัณฑ์มหาพน

6. ดวงเดือน พัฒนวิริยะวาณิช, *“พระราชนิพนธ์เรื่องมัทนพาธา:การศึกษาเชิงสุนทรียศาสตร์”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552), 108.

แหล่ที่ 4 ที่ว่า “... เทียบเทียมไพฑุริยจินดาดวงดูใสสะอาด เย็นยะเยือกอย่างอมฤตยวาริน ระรื่นรวยด้วยกลิ่นอายอบอวล ฝูงกินนรคณานางย่อมชักชวนกันมาอาบกินเกษมศานต์ ...” เป็นต้น

3. สุนทรียภาพในความ

สุนทรียภาพในความ หมายถึง ความงามของบทประพันธ์อันเกิดจากการเลือกสรรคำแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นวลีหรือประโยคอย่างประณีต จนสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนและกระทบอารมณ์ความรู้สึกได้[7] ซึ่งสุนทรียภาพในความของบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง แบ่งออกเป็น 3 ข้อต่อไปนี้

3.1 รสวรรณคดีตามหลักทฤษฎีสันสกฤต

จากการวิเคราะห์พบว่าบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวงมีรสวรรณคดีแบบสันสกฤตที่เด่นชัดจำนวน 6 รส คือ ศฤงคารรส เราทรรส ศานตรส กรุณารส ภยานกรส และอัพภูตรส

ศฤงคารรส

ศฤงคารรส คือ รสแห่งความรักอันเกิดจากบทประพันธ์ที่ตัวละครมีความรักเกิดขึ้นในใจและนำพาให้แสดงกิริยาอาการต่าง ๆ ออกมา[8] เช่น ในกัณฑ์ชูชก แหล่ที่ 3 ที่ว่า “... วันนั้นชูชกเฒ่าชรา เมื่อเห็นรูปเจ้าอมิตตดายุพเยาว์แรกรุ่นสุนทรเด็กดรุณี แน่งน้อยหน้านวลฉวีวรรณเพริศพริ้งพราย ชะชวยฉาดเฉิดฉายโฉมเฉลา ... เฒ่าก็มีจิตเกษมสันต์โสมนัสยวดยิ่ง ...” เป็นต้น

เราทรรส

เราทรรส คือ รสแห่งความโกรธเคือง[9] เช่น ในกัณฑ์หิมพานต์ แหล่ที่ 8 ที่ว่า “... ประชาชนชาวนครสีพีก็กรูเกรียวเลี้ยวไล่ล้อมคลุกคลีสกัดหน้าแลหลังแล้วร้องว่า ดูกรพราหมณ์กาลีเหล่ากลิงคราฐวิสัย เออเองไฉนจึงองอาจมาขับขี่คชสารศรีพระที่นั่งทรงสำหรับบรมวงศ์องค์กษัตริย์ อันว่าเหล่าพราหมณ์พราหมณ์ที่ขับขี่คชสาร ได้ฟังอรรถก็เดือดดาลจึงตะคอกขู่ชาวพระนครว่า ช้างตัวนี้พระเวสสันดรประสาทให้ เออก็การอะไรจึงมาถาม ...” เป็นต้น

ศานตรส

ศานตรส คือ รสแห่งความสงบ ทำให้ใจสงบเยือกเย็น[10] ฟังแล้วเกิดความเมตตาและความเอ็นดู เช่น ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ แหล่ที่ 6 ที่ว่า “... พระพักตร์เธอผ่องแผ้วเพื่อจะบำเพ็ญโพธิญาณ เสด็จออกยังโรงทานท้องสนาม อำมาตย์หมอบตามตำแหน่งอยู่สะพรั่ง จึงเผยพระโอษฐ์โปรดประภาษสั่งสหชาติโยธา ให้เบิกเงินตราอาภรณ์เครื่องประดับสำหรับแต่ง แล้วสั่งวิเสทให้จัดแจงเครื่องกระยาหาร ของคาวหวานสำหรับพระราชทานคนเข็ญใจ ...”

กรุณารส

กรุณารส คือ รสแห่งความเศร้าโศกอันเกิดจากการรับรู้ความทุกข์ของตัวละคร[11] เช่น ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ แหล่ที่ 2 ที่ว่า “... ปางเมื่อสมเด็จพระนางนาฏผุสดี ทอดพระเนตรเห็นพระมัทรีโศกสะอื้นไห้ พระนางยิ่งอาลัยสวมกอดศรีสะใภ้พลาง พระหัตถ์ขวาลูบประปฤษฎางค์พระโอรส เธอก็ทรงกำสรดสะอื้นไห้ ...” เป็นต้น

ภยานกรส

ภยานกรส คือ รสที่ทำให้เกิดความกลัว ความสยดสยอง[12] เช่น ในกัณฑ์กุมาร แหล่ที่ 15 ที่ว่า “... อันว่าภาคพื้นพระธรณีอันหนาแน่น ได้สองแสนสี่หมื่นโยชน์ เสียงอุโฆษครื้นครั่น ดั่งไฟบรรลัยกัลป์จะผลาญโลกให้ทำลายวายวินาศ ฝูงสัตว์จัตุบาทก็ตื่นเต้นเผ่นโผนโจนดิ้น ประหนึ่งว่าปัฐพีนจะพลิกคว่ำพล้ำแพลงให้พลิกหงาย อกนางพระธรณีจะแยกแตกกระจายอยู่รอน ๆ ...” เป็นต้น

---

7. ดวงเดือน พัฒนวิริยะวาณิช, *“พระราชนิพนธ์เรื่องมัทนะพาธา:การศึกษาเชิงสุนทรียศาสตร์”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552), 205.
8. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 43-44.
9. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 132.
10. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 244.
11. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 111.
12. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 175-179.

อัพภูตรส

อัพภูตรส คือ รสแห่งความอัศจรรย์ใจหรือตื่นตะลึง[13] เช่น ในกัณฑ์ทศพร แหล่ที่ 2 ที่ว่า “... ขณะนั้นมหาเมฆอันใหญ่ตั้งขึ้นมา ยังท่อธาราห่าฝนโบกขรพรรษ ให้ปวัตตนาการเป็นท่อธารไหลไป สีน้ำนั้นแดงใสบริสุทธิ์ แม้ว่ามนุษย์ชายหญิงผู้ใดปรารถนาจะมิให้ถูกต้องกายแห่งตน แม้มาตรว่าแต่ขุมขนก็มิได้ชุ่มไปด้วยน้ำน่าอัศจรรย์ ตกลงแล้วก็ไหลลั่นสนั่นไปในพื้นพสุธา ...” เป็นต้น

3.2 โวหาร

โวหาร หมายถึง การใช้ถ้อยคำในการพูดหรือเขียนอย่างมีชั้นเชิง เป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่ผู้พูดหรือผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความเป็นอย่างอื่นบ้าง มีความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง หรือบางครั้งก็เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งในเทศน์มหาชาติทำนองหลวง มีการใช้โวหารลักษณะต่าง ๆ เพื่อทำให้เกิดสุนทรียภาพ ดังต่อไปนี้

อุปลักษณ์

อุปลักษณ์ หมายถึง การเปรียบสิ่งสองสิ่งว่าเท่ากัน แทนกันและกันได้โดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกัน โดยมากจะใช้คำว่า “เป็น” ในการเปรียบ[14] เช่น ในกัณฑ์กุมาร แหล่ที่ 21 ที่ว่า “... ส่วนสมเด็จพระบรมโพธิสัตว์ ได้ทรงฟังพระสุรเสียงแก้วกัณหา เสียวพระสกลกายาเย็นระย่อ เศร้าสลดระทดระท้อพระหฤทัยเธอถอยหลัง พระนาสิกอึกอัดคั่งอัสสาสะปัสสาส น้ำพระเนตรเธอไหลหยาดหยดเป็นสายเลือด ...” เป็นต้น

อุปมา

อุปมา หมายถึง การนำของสองสิ่งมาเปรียบกัน โดยเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง และมีคำแสดงการเปรียบที่มีความหมายว่า “เหมือน” ได้แก่ คำว่า เหมือน ราวกับ ประหนึ่ง หรือ ประดุจ เช่น ในกัณฑ์หิมพานต์ แหล่ที่ 1 ที่ว่า “... ผิวพรรณฉวีวรรณพระองค์ ประดุจหนึ่งทรงเฉลิมลูบด้วยแก่นจันทน์ ...” เป็นต้น

อุทาหรณ์

อุทาหรณ์ หมายถึงวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายต่างกันว่าคล้ายกัน คล้ายกับอุปมา ต่างกันที่อุปมาเป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ แต่อุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ[15] เช่น ในกัณฑ์กุมาร แหล่ที่ 1 ที่ว่า “... อนึ่งก็เป็นคำบุราณท่านย่อมว่า ว่าช้าช้าจะได้พร้าสองเล่มงาม ด่วนได้ด้วยสามผลามักพลิกแพลง ...” เป็นต้น

อติพจน์

อติพจน์ หมายถึง การใช้คำเกินจริง เพื่อเน้นความรู้สึก ทำให้ข้อความนั้นมีน้ำหนักเกิดความซาบซึ้ง ซึ่งผู้อ่านผู้ฟังทราบดีว่าถ้อยคำหรือข้อความนั้นไม่เป็นจริง[16] เช่น ในกัณฑ์ฉกษัตริย์ แหล่ที่ 5 ที่ว่า “... บังเกิดโกลาหลทั่วสกลกำเริบรอบ สะท้านสะเทือนถึงเขตขอบจักรวาล พื้นพสุธาธารนี่ก็มากัมปนาท ตลอดถึงพิภพสุทธาวาสอันสูงสุด ...”

ปฏิปุจฉา

ปฏิปุจฉา หมายถึง การถามที่ไม่ต้องการคำตอบโดยใช้ศิลปะในการใช้ภาษาเพื่อมุ่งให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดแนวคิดหรือเพื่อให้เกิดความสนใจมากกว่าจะได้รับคำตอบ[17] เช่น ในกัณฑ์มัทรี แหล่ที่ 9 ที่ว่า “... โอ้เจ้าดวงสุริยันจันทร์ทั้งคู่ของแม่เอ๋ย แม่ไม่รู้เลยว่าเจ้าจะหนีพระมารดาไปสู่พาราใดไม่รู้ที่ ... โอ้พระลูกข้านี้จะไม่คืนเสียแล้วกระมังในครั้งนี้ ...” เป็นต้น

13. แย้ม ประพัฒน์ทอง, *รสวรรณคดีไทย* (พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502), 214.
14. ดวงใจ ไทยอุบุญ, *ทักษะการเขียนภาษาไทย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 76.
15. วิภา กงกะนันทน์, *วรรณคดีศึกษา* (นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), 50.
16. ดวงใจ ไทยอุบุญ, *ทักษะการเขียนภาษาไทย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 80.
17. ดวงใจ ไทยอุบุญ, *ทักษะการเขียนภาษาไทย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 83.

3.3 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์เป็นศัพท์ที่ไทยบัญญัติขึ้นแทนคำว่า symbol ในภาษาอังกฤษ มีความหมายว่า เครื่องหมายเล็ก ๆ ที่เป็นสัญญานบอกกล่าวไปถึงสิ่งหรือเรื่องที่กว้างขวางเป็นต้นว่า ธงชาติ คือ สัญลักษณ์แห่งชาติ มงกุฎ คือ สัญลักษณ์แห่งราชาธิปไตย หรือ กงล้อพระธรรม คือ สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา

ในเทศน์มหาชาติทำนองหลวง ปรากฏการใช้สัญลักษณ์ที่สำคัญ คือ “สำเภา” ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์ของอานิสงส์แห่งการบำเพ็ญทานบารมีในการบริจาคมหาทานอันได้แก่ ปิยะบุตร เพื่อข้ามห้วงมหรรณพภพสงสาร ให้ถึง “ฝั่งฟาก” คือ พระโพธิญาณ และ “เมืองแก้ว” คือ นฤพาน ดังปรากฏในกัณฑ์กุมาร แหล่ที่ 13 ที่ว่า “... พระลูกเอ่ย เจ้าไม่รู้ฤๅ คือพระบิตุรงค์บรรจงรักพระโพธิญาณ หวังจะยังสัตว์ให้ข้ามห้วงมหรรณพภพสงสารให้ถึงฝั่งฟาก เป็นเยี่ยงอย่างยอดยากที่จะข้ามได้ ... พระลูกเอ่ย พ่อเห็นแต่หน้าเจ้าพระพี่น้อง เจ้าจงมาเป็นสำเภาทองธรรมชาติ อันนายช่างฉลาดจำลองทำ ... ถึงจะเกิดลมกาฬพานกระพือพัดคือโลโภ ถึงจะโตแสนโตตั้งตีเป็นลูกคลื่นอยู่ครื้นโครมโถมกระแทก สำเภานี้มิได้วอกแวกวาบหวั่นไหว ก็จะแล่นระรี่เรื่อยเฉื่อยไปจนถึงเมืองแก้ว อันกล่าวแล้วคือพระอมตมหานครนฤพาน ...”

สุนทรียภาพในทำนองของเทศน์มหาชาติทำนองหลวง

การศึกษาสุนทรียภาพในทำนองของเทศน์มหาชาติทำนองหลวง ได้พบองค์ประกอบสำคัญอันทำให้เกิดสุนทรียภาพ 7 อย่าง ได้แก่ ความหลากหลายของทำนอง คุณลักษณะของเสียง ระดับเสียงและช่วงเสียง การเปล่งเสียง เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทย การยืดพยางค์ และกลวิธีพิเศษ

1. ความหลากหลายของทำนอง (Varieties of Melody)

ทำนองแหล่ของทั้ง 13 กัณฑ์ ใช้รูปแบบเดียวกัน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ตามลำดับในการแหล่ ทำนองส่วนแรกเป็น “บทนำ” มีชื่อเรียกว่า “ทำนองประจำกัณฑ์” อีกส่วนหนึ่งเป็นส่วน “เนื้อเรื่อง”

การแหล่ทำนองประจำกัณฑ์นี้ เป็นการแหล่ด้วยภาษาบาลี ซึ่งจะเริ่มด้วยบทบูชาพระพุทธเจ้า ซึ่งพุทธศาสนิกชนรู้จักกันดีในชื่อ “บทนโม” เมื่อจบบทนโมแล้ว ก็จะแหล่ “เรื่องย่อ” หรือ “สรุปใจความสำคัญ” ของแต่ละกัณฑ์ที่มีชื่อว่า “จุณณียบท”

บท "นโม" มีเนื้อความสั้น ๆ ว่า “นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทธสฺส” ซึ่งตามธรรมเนียมปฏิบัติของชาวพุทธ จะสวดบทนโม 3 เที่ยว ด้วยทำนองสวดทั่วไป สำหรับการแหล่บทนโมในเทศน์มหาชาติ ก็แหล่ ๓ เที่ยวเช่นกัน ต่างกันที่ว่า บทนโมของการเทศน์มหาชาติ ใช้ทำนองที่มีชื่อว่าทำนอง “นโมห้าชั้น” ซึ่งพัฒนามาจาก “ทำนองธรรมวัตร” ร่วมกับกลวิธีพิเศษของแต่ละกัณฑ์ ส่วนเรื่องย่อในภาษาบาลีที่เรียกว่า จุณณียบท จะใช้ทำนองที่มีชื่อว่า “ทำนองเดิน”

ทำนองส่วนที่ 2 เป็นส่วนเนื้อเรื่อง ประกอบด้วยเนื้อหา 2 ภาษา ส่วนที่เป็น “พระคาถา” มีเนื้อหาเป็นภาษาบาลี ขณะที่อีกส่วนซึ่งเป็นขยายความ มีเนื้อหาเป็นเรื่องราวเป็นภาษาไทย ใช้ฉันทลักษณ์โบราณที่เรียกว่า “ร่ายยาว” สลับกันไปทั้งกัณฑ์ แต่ละกัณฑ์จะแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนย่อย ๆ เรียกว่า “แหล่” โดยมีจำนวนแหล่ต่างกันทั้ง 13 กัณฑ์ กัณฑ์ที่มีจำนวนพระคาถาน้อยที่สุด ได้แก่ กัณฑ์ทศพร มี 19 พระคาถา และ กัณฑ์ทานกัณฑ์ มีจำนวนพระคาถามากที่สุดคือ 209 พระคาถา

พระคาถาที่เป็นภาษาบาลีนั้น มีลักษณะเป็นความโดยสรุปสั้น ๆ เหมือน ๆ กัน ในขณะที่ส่วนขยายความที่เป็นภาษาไทยของแต่ละแหล่ จะมีรายละเอียดของเรื่องราวและความยาวของเรื่องแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับว่าผู้

ประพันธ์จะปรุงเรื่องราวออกเป็นรายละเอียดมากน้อย หรือมีเนื้อความยาวหรือสั้นอย่างไร ด้วยเหตุนี้ กัณฑ์ที่มีจำนวนพระคาถามาก อาจจะมีส่วนขยายความภาษาไทยสั้นกว่ากัณฑ์ที่มีจำนวนพระคาถาน้อยกว่าก็ได้

ทำนองที่ใช้ในการแหล่เทศน์มหาชาติมีความหลากหลายในด้านลักษณะของทำนอง และมีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน ได้แก่ ทำนองธรรมวัตร ทำนองเดิน ทำนองขึ้น ทำนองย้าย ทำนองกล่อม ทำนองพา ทำนองเต้น ทำนองคุดทะราด เหยียบกรวด ทำนองถกเขมรตีเหล็ก และทำนองไต่ไม้ลำเดียว ซึ่งแต่ละทำนองจะให้อรรถรสในการฟังแตกต่างกัน นอกจากจะมีลักษณะที่แตกต่างกันแล้ว ทำนองเหล่านี้ยังมีอัตราความเร็ว (Tempo) ในการแหล่แตกต่างกัน เวลาที่ใช้ในการแหล่ก็แตกต่างกันด้วย กัณฑ์ที่ใช้เวลาในการแหล่นานที่สุด 3 กัณฑ์แรก ตามลำดับ ได้แก่ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์ชูชก และ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ที่ใช้เวลาในการแหล่น้อยที่สุด ได้แก่ กัณฑ์ทศพร (ดูตารางที่ 1)

ตาราง 1 ข้อมูลในการเทศน์แต่ละกัณฑ์ (เวลาที่ใช้ในการแหล่ สำรวจจากการบันทึกทำนองเทศน์มหาชาติ ระหว่างวันที่ 17 ถึง 25 พฤศจิกายน 2557)
ที่มา : ผู้วิจัย

กัณฑ์ที่	ชื่อกัณฑ์	รวมเวลาที่ใช้ในการแหล่เนื้อเรื่อง (โดยประมาณ)
1	กัณฑ์ทศพร	39 นาที
2	กัณฑ์หิมพานต์	1 ชั่วโมง 29 นาที
3	กัณฑ์ทานกัณฑ์	1 ชั่วโมง 34 นาที
4	กัณฑ์วนปเวสน์	1 ชั่วโมง 11 นาที
5	กัณฑ์ชูชก	2 ชั่วโมง 13 นาที
6	กัณฑ์จุลพน	48 นาที
7	กัณฑ์มหาพน	58 นาที
8	กัณฑ์กุมาร	2 ชั่วโมง 36 นาที
9	กัณฑ์มัทรี	1 ชั่วโมง 27 นาที
10	กัณฑ์สักกบรรพ	49 นาที
11	กัณฑ์มหาราช	2 ชั่วโมง 10 นาที
12	กัณฑ์ฉกษัตริย์	43 นาที
13	กัณฑ์นครกัณฑ์	1 ชั่วโมง 40 นาที

2. คุณลักษณะของเสียง (Vocal Quality)

ลักษณะเสียง (Timbre) หรือ สีสันของเสียง (Tone Colour) ของทำนองแหล่เทศน์มหาชาติ เป็นเสียงของพระสงฆ์ล้วน ๆ ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ กล่าวโดยทั่วไปก็คือ เป็นเสียงของผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่ (Mature Male Voice) องค์แสดงพระธรรมเทศนาส่วนใหญ่จะมีเนื้อเสียง หนา ใหญ่ ลึก หนักแน่น มีความเข้มเสียง (Intensity) มากกว่าเสียงตามธรรมชาติของผู้ชายทั่วไป นอกจากนั้น การใช้เสียงในการสวดมนต์ยาว ๆ อย่างต่อเนื่องอยู่เป็นประจำ ทำให้พระสงฆ์ส่วนมากมีกำลังเสียงดี ถึงกระนั้นพระสงฆ์แต่ละรูปก็มีลักษณะเสียงที่ต่างกันตามธรรมชาติ อีกทั้งมีความดัง ความก้อง และกังวานเสียง แตกต่างกันไปตามประสบการณ์

พระสงฆ์ที่สามารถแหล่เทศน์มหาชาติได้ มีจำนวนไม่มากนัก และโดยมากก็จะมีความถนัดในการแหล่เพียงบางกัณฑ์ ส่วนหนึ่งน่าจะมีสาเหตุจากการจำแนกลักษณะเสียงให้เหมาะกับเนื้อเรื่องและทำนองแหล่ของแต่ละกัณฑ์ ตัวอย่างเช่น ลักษณะเสียงที่เหมาะสมกับในการแหล่กัณฑ์กุมาร หรือกัณฑ์มัทรี คือเสียงที่มีเนื้อเสียงบางกว่าเสียงผู้ชายทั่วไป และสามารถใช้เสียงสูงได้ดี เป็นต้น

3. ระดับเสียง (Pitch) และ ช่วงเสียง (Vocal Range)

ระดับเสียงที่ใช้ในการเทศน์มหาชาตินั้น มิได้มีการกำหนดตายตัว พระสงฆ์ที่เป็นองค์แสดงพระธรรมเทศนาในแต่ละกัณฑ์จะเป็นผู้พิจารณาเลือกใช้ระดับเสียงเอง การใช้ระดับเสียงและช่วงเสียงที่เหมาะสมในการแหล่เทศน์มหาชาติช่วยสร้างความประทับใจ ทำให้ผู้ฟังรู้สึก “อิ่มใจ” ได้เป็นอย่างดี

โดยทั่วไป ช่วงเสียง (Pitch Range) หรือ ช่วงของระดับเสียงของนักร้องผู้ชาย จะอยู่ระหว่าง 70 ถึง 500 เฮิร์ซ (Hertz) โดยประมาณ เช่น ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก นักร้องชายกลุ่มเสียงที่เรียกว่า “เสียงเบส” (Bass) จะใช้เสียงในช่วงความถี่ประมาณ 70 ถึง 380 เฮิร์ซ (Hertz) ส่วนผู้ชายที่มีเสียงปานกลางหรือที่เรียกว่า "เสียงบาริโทน" (Baritone) จะใช้เสียงอยู่ในช่วง 90 ถึง 400 เฮิร์ซ และผู้ชายที่มีเสียงสูง หรือที่เรียกว่า “เสียงเทนเนอร์” (Tenor) จะใช้เสียงอยู่ในช่วง 130 ถึง 500 เฮิร์ซ สำหรับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทย หากเป็นนักร้องชาย จะใช้เสียงในช่วง 75 ถึง 340 เฮิร์ซ เมื่อเปล่งเสียงที่เป็น “เสียงเต็ม”

จากข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียงการเทศน์มหาชาติระหว่างวันที่ 17 ถึง 25 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2557 โดยพระสงฆ์ที่มีความเชี่ยวชาญในการแหล่เทศน์มหาชาติ พบว่ามีการใช้เสียงในช่วงเสียงต่ำสุด คือ ราว 87 เฮิร์ซ และสูงสุด คือ 392 เฮิร์ซ โดยประมาณ

4. การเปล่งเสียง (Vocal Projection)

เสียงที่ใช้ในการแหล่เทศน์มหาชาติ มีหลายลักษณะต่าง ๆ กัน แต่วิธีการเปล่งเสียง (Vocal Projection) ที่เป็นหลักนั้น เป็นการเปล่งเสียงออกจากอวัยวะที่เป็นฐานเสียง ๒ ตำแหน่ง อวัยวะที่เป็นฐานเสียงที่เป็นหลักในการเปล่งเสียง เป็นเสียงที่เปล่งออกจาก "ช่องอก" (Chest Resonance) ซึ่งทำให้เสียงมีความลึก และเป็นเสียงที่มีพลัง ทั้งนี้จะมีการใช้เสียงจาก "ช่องปาก" (Mouth Chamber) ร่วมกันไป โดยเฉพาะเมื่อต้องการออกเสียงให้ คำ พยางค์ และวรรณยุกต์ มีความชัดเจน ทั้งยังช่วยให้สามารถผันเสียงไปใช้เสียงจากฐานเสียงอื่น ๆ ได้สะดวก

นอกจากนี้ ยังมีการใช้ที่เรียกว่า "เสียงนาสิก" (Nasal Resonance) ที่เรียกกันทั่วไปว่า "เสียงขึ้นจมูก" และเสียงที่มีเสน่ห์ของการแหล่เทศน์มหาชาติ คือ การใช้ "เสียงอาศัย" (Head Resonance) เมื่อต้องการผ่อนให้เสียงเบาลงแต่ยังคงรักษาน้ำหนักเสียง และสามารถแสดงพลังเสียงได้ด้วย

5. เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทย (Tones of Thai Words)

คำแหล่ที่ใช้ในการเทศน์มหาชาติ เป็นคำใน ๒ ภาษา คือ ภาษาไทย และภาษาบาลี คำแต่ละคำในภาษาไทยจะมีเสียงวรรณยุกต์ต่าง ๆ กัน ๕ เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา ในขณะที่ระบบเสียงของภาษาบาลีนั้นไม่มีเสียงวรรณยุกต์ แต่ทำนองแหล่เทศน์มหาชาติในส่วนเนื้อเรื่องที่เป็นภาษาไทย จะให้ความสำคัญของโครงสร้างทำนอง (Melodic Structure) แต่ไม่เน้นการออกเสียงคำให้ตรงตามระบบเสียงวรรณยุกต์ในภาษา ในขณะที่การออกเสียงคำในพระคาถาที่เป็นภาษาบาลี สะท้อนวิธีการผันเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยอยู่บ่อยครั้ง อย่างไรก็ดี การออกเสียงคำที่ไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาทำให้การเทศน์มหาชาติมีสำเนียงที่แปลกหูสำหรับผู้ฟังซึ่งนับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งเช่นกัน

6. การยืดพยางค์ (Syllable Extension)

การยืดพยางค์ คือ การเพิ่มความยาวโน้ตของคำเทศน์ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของการเทศน์มหาชาติทำนองหลวง ปรากฏทั่วไปทั้งในทำนองประจำกัณฑ์และแหล่ต่าง ๆ ของทุก ๆ กัณฑ์ โดยมากจะใช้เสียงสระของคำนั้น ๆ เช่น สระอะ ของคำว่า “พุทธสฺส” (พุด-ทัด-สะ) (ตัวอย่างที่ 1) หรือ สระโอ ของคำว่า “โรจน์” (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 1 การยืดพยางค์คำว่า “พุทธสฺส” (บทนโม ในกัณฑ์กุมาร)

ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 2 การยืดพยางค์คำว่า “โรจน์” (กัณฑ์วนปเวสน์)

ที่มา : ผู้วิจัย

การยืดพยางค์ มักใช้ร่วมกับกลวิธีพิเศษของการเทศน์ ได้แก่ การครั่นเสียง การโหนเสียง การสะดุดเสียง และการสะอึกเสียง

7. กลวิธีพิเศษ (Vocal Techniques)

กลวิธีพิเศษที่สำคัญ ที่ใช้ตกแต่งเสียงและทำนองในการแหล่เทศน์มหาชาติทำนองหลวง สามารถแบ่งออกตามลักษณะเสียงที่ได้ เป็น 4 ลักษณะ

การครั่นเสียง

การครั่นเสียง เป็นกลวิธีพิเศษของการแหล่ เทียบได้กับเทคนิค Vibrato ของดนตรีตะวันตก การครั่นเสียงที่ใช้ในการแหล่ เกิดจากการควบคุมเสียงให้สั่นในลักษณะของการแกว่งขึ้นลงอย่างรวดเร็ว ซ้ำ ๆ และ ถี่ ๆ การครั่นเสียงมีหลายรูปแบบ ตามความถี่ของการแกว่งขึ้นลงของเสียง และความสม่ำเสมอของน้ำหนักเสียงในการแกว่ง เช่น ครั่นเสียงสั้น ครั่นเสียงยาวต่อเนื่อง ครั่นเสียงหยาบ หรือ ครั่นเสียงละเอียด

การครั่นเสียง พบได้ทั่วไปในการแหล่ทำนองเทศน์มหาชาติ ดังในจุณณียบทของกัณฑ์ทานกัณฑ์ ที่ว่า “ผุสฺสตี ปิ โข เทวี ...” จะมีการครั่นเสียงคำว่า “โข” และ “-วี” (ดูตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 แสดงการครั่นเสียง (กัณฑ์ทานกัณฑ์)

ที่มา : ผู้วิจัย

การโหนเสียง

การโหนเสียง เป็นกลวิธีพิเศษของการแหล่ที่อาจเทียบได้กับเทคนิค Glissando ของดนตรีตะวันตก เกิดจากการบังคับเสียงให้ผ่านขึ้นหรือลง จากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งที่มีระดับเสียงต่างกัน ในลักษณะ "เลื่อนไหล" (Slide) พบว่ามีการใช้การโหนเสียงสำหรับทั้ง คำ พยางค์ และเอื้อน (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 การโหนเสียงขึ้นจากโน้ต G ไปยังโน้ต D (กัณฑ์มหาราช)

ที่มา : ผู้วิจัย

การสะดุดเสียง

การสะดุดเสียง คือ การหยุดเสียงแบบฉับพลัน ในระหว่างการแหล่ เมื่อหยุดแล้วก็จะแหล่ดำเนินทำนองต่อไป เปรียบได้กับการสะดุดเท้าขณะเดิน การสะดุดเสียง เป็นกลวิธีพิเศษที่ใช้มากวิธีหนึ่งในการแหล่เทศน์มหาชาติ

การสะอึกเสียง

การสะอึกเสียง (Hiccupy Techniques) เป็นกลวิธีพิเศษ ที่เกิดจากการบังคับกล้ามเนื้อกะบังลมให้เกร็งตัว แล้วจึงเปล่งเสียงเอื้อนสั้น ๆ ต่อเนื่อง คล้ายกับเทคนิค Staccato ในดนตรีตะวันตก (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 การสะอึกเสียงคำว่า “สมฺมา” (กัณฑ์ชูชก)

ที่มา : ผู้วิจัย

การสะอึกเสียงเป็นกลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่น และมีใช้ในทำนองแหล่บางทำนอง ในบางกัณฑ์เท่านั้น เช่น ทำนองคุดทะราดเหยียบกรวด เป็นต้น บทบาทของการสะอึกเสียง เป็นเอกลักษณ์การแหลในกัณฑ์ชูชก (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 การสะอึกเสียงพยางค์ “ขา” ของคำว่า “ภิกขา” และคำว่า “ขอ” ในทำนองคุดทะราด เหยียบกรวด (กัณฑ์ชูชก)

ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบทั้ง 6 ด้านที่กล่าวมา พระนักเทศน์แต่ละองค์ต่างก็มีรายละเอียดของทำนองเทศน์แตกต่างกันไป ซึ่งความแตกต่างนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัว (Individual Style) ของพระสงฆ์แต่ละรูป จึงเป็นการช่วยเพิ่มความหลากหลายด้านทำนองให้กับการแหล่ทำนองเทศน์มหาชาติอีกด้วย

สรุปผล

การศึกษาสุนทรียภาพในเทศน์มหาชาติทำนองหลวงแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ สุนทรียภาพในตัวบท และสุนทรียภาพในทำนอง สุนทรียภาพในบทเทศน์มหาชาติทำนองหลวง แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) สุนทรียภาพในรูปแบบ ซึ่งก็คือรูปแบบของคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว 2) สุนทรียภาพในคำ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ศัพท์สูง การใช้คำอัพภาส การใช้คำผรุสวาท และการซ้อนคำเพื่อความหมาย และ 3) สุนทรียภาพในความ แบ่งการพิจารณาเป็น 3 ข้อ ข้อแรก เป็นการพิจารณาจากรสวรรณคดีตามหลักสันสกฤต พบสุนทรียภาพในความจำนวน

6 รสที่ชัดเจน ได้แก่ ศฤงคารรส เราทรรส ศานตรส กรุณารส ภยานกรส และอัพภูตรส ข้อที่สอง เป็นการพิจารณาโวหารของตัวบท พบการใช้โวหาร 5 ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์ อุปมา อุทาหรณ์ อติพจน์ และปฏิปุจฉา และข้อที่สาม ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ ส่วนสุนทรียภาพในทำนองเทศน์มหาชาติทำนองหลวง เกิดจากองค์ประกอบสำคัญ 7 อย่าง ได้แก่ 1) ความหลากหลายของทำนอง 2) คุณลักษณะของเสียง 3) ระดับเสียงและช่วงเสียง 4) การเปล่งเสียง 5) เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทย 6) การยืดพยางค์ และ 7) กลวิธีพิเศษ

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการอัครดุริยะศิลปินราชสดุดี 84 พรรษา ระยะที่ 2 เรื่อง “ดนตรีกับพระพุทธศาสนา (เทศน์มหาชาติ)” ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2557 สัญญาเลขที่ 73/2557 (งวดงานที่ 4)

บรรณานุกรม

Fine Arts Department. *Meeting of the 3rd stele*, *Archeology Division*. Bangkok: Fine Arts Department, 1978.

กรมศิลปากร. *ประชุมศิลาจารึกหลักที่ 3 งานโบราณคดี*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

Kongkanan, Wipha. *Literature Studies*. Nakhon Pathom: Silpakorn University, 1979.

วิภา กงกะนันทน์. *วรรณคดีศึกษา.* นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522.

Palapan, Phrakhru Winaithorn Manop. *"Form, Content and Method of Mahachat Sermon in Modern Times."* Master thesis, Dhonburi Rajabhat University, 2006.

พระครูวินัยธร มานพ ปาละพันธ์. *"รูปแบบ เนื้อหา และวิธีการเทศน์มหาชาติในยุคปัจจุบัน."* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี, 2549.

Palapan, Phrakhru Winaithorn Manop. *"Patterns of continuation and development of Mahachat Sermon in the Central region."* PhD diss., Mahasarakham University, 2009.

พระครูวินัยธร มานพ ปาละพันธ์. *"รูปแบบการสืบสานและการพัฒนาทำนองแหล่เทศน์มหาชาติ ภาคกลาง."* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

Pattanawiriyawanich, Duangduean, *"Madanabadha: a study of aesthetical approaches."* Master thesis, Srinakarinwirot University, 2009.

ดวงเดือน พัฒนวิริยะวาณิช. *"พระราชนิพนธ์เรื่องมัทนะพาธา : การศึกษาเชิงสุนทรียศาสตร์."* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552.

Prapatthong, Yam. *Aesthetics of Thai Literature*. Phra Nakhon: Thammabanakarn, 1959.

แย้ม ประพัฒน์ทอง. *รสวรรณคดีไทย*. พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, 2502.

Prayoon, Nittaya. *"Mahajati Preaching in Phra Nakhon Si Ayutthaya Province."* Master thesis, Kasetsart University, 2006.

นิตยา ประยูร. *"เทศน์มหาชาติทรงเครื่อง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา."* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

Thaiuboon, Duangjai. *Thai writing skills.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2007.
ดวงใจ ไทยอุบุญ. *ทักษะการเขียนภาษาไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

Thepayasuwan, Boonluea*. Aesthetics Analysis of Thai Literature*. Phra Nakhon:
Thai Wattana Panich, 1974.
บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย*. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2517

บทความวิชาการ

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง

TECHNICAL METHODS FOR RANAT EK SOLO VERSION OF SARATHEE SAM CHAN A CASE STUDY OF DR.THAWORN SRIPONG

ณยศ สาตจีนพงษ์* NAYOS SARTJINPONG*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดบทเพลงและวิธีการบรรเลงโดยตรง กลวิธีพิเศษที่พบคือ การสะบัด การขยี้ การสะเดาะ การรัวคาบลูกคาบดอก การรัวเป็นทำนอง การรัวเหวี่ยง การตีถ่างมือ การตีกวาด และการตีไขว้มือ กลวิธีต่าง ๆ เน้นการบรรเลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ วิธีการใช้เสียงที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดอรรถรสของบทเพลงยิ่งขึ้น กลวิธีการบรรเลงเหล่านี้มีเทคนิคในการใช้กล้ามเนื้อจากแขนและข้อมือ รวมไปทั้งการใช้กำลังในการบรรเลง สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการสำคัญเพื่อให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ ทำให้เกิดอรรถรสที่แสดงออกอย่างหลากหลาย และแสดงถึงชั้นเชิงของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : วิธีการบรรเลง/ เดี่ยวระนาดเอก/ เพลงสารถี

*ดร., นักวิชาการอิสระ; เจ้าหน้าที่งานบริหารทรัพยากรมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, fnayos@gmail.com.
*Dr., Independent scholar; Human Resource Officer, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, fnayos@gmail.com.
Received 15/04/2565, Revised 30/05/2565, Accepted 06/06/2565

Abstract

This academic paper aims to present the solo performance strategy of ranat ek on the song "Sarathee", a case study on Dr. Thaworn Sriphong, whom the author learnt the song, and his method of playing from. Special techniques found were sabat, khayi, sadau, rua khap look khap dok, rau pen thamnong, rua wiang, ti thang mue,

ti kwat and ti khwai mue. Different techniques create different tones that is used to express different emotions, which is important to enhance the texture of the song. These techniques are based on techniques that use the muscles of the arms and wrists, including the use of force in playing. These are important techniques that make the desired sound, resulting in a variety of expressions and show off the skills of the performer.

Keywords: Playing method/ solo ranat ek/ sarathee song

บทนำ

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งบรรเลงเพียงเครื่องเดียว โดยมี ฉิ่ง กลอง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีความพิเศษของท่วงทำนอง ความวิจิตรพิสดาร และสำนวนกลอนพิเศษที่ผ่านการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างแยบคาย แตกต่างไปตามกลวิธีในการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งระนาดเอก นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีในการบรรเลงที่สามารถแสดงทักษะการบรรเลงได้อย่างมีอรรถรส ด้วยความคมคายของสำนวนกลอนพิเศษ กลวิธีการบรรเลงที่โลดโผนวิจิตรพิสดาร การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกจึงแพรวพราวไปด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ประดุจดั่งเสือที่มีอาวุธเขี้ยวเล็บครบครัน เช่น กลวิธีการสะบัด การขยี้ การสะเดาะ การรัวคาบลูกคาบดอก การรัวเป็นทำนอง การรัวเหวี่ยง การตีถ่างมือ การตีกวาด และการไขว้มือ เป็นต้น

กลวิธีการบรรเลง นับว่าเป็นเทคนิคสำคัญในการแสดงออกซึ่งทักษะและศักยภาพของผู้บรรเลง เพราะนอกเหนือจากการบรรเลงตามรูปแบบทำนองของผู้คิดประดิษฐ์เพลงทางเดี่ยวให้ครบถ้วนสมบูรณ์แล้วนั้น กลวิธีเหล่านี้ยังช่วยให้เกิดเสียงที่ไพเราะขึ้นและแสดงออกในรายละเอียดต่าง ๆ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่แสดงอรรถรสของบทเพลงได้เป็นอย่างดี ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวว่า *สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายช่วยให้คนฟังเกิดความตื่นเต้น ความเศร้าโศก ความร่าเริง รวมทั้งความรักความเสน่หาอาลัย อันเป็นความรู้สึกที่เรารับรู้ได้ง่ายดายที่สุด*[1] กลวิธีการบรรเลงจึงสามารถแสดงออกซึ่งความไพเราะของทำนองผ่านเทคนิคต่าง ๆ ในการประดิษฐ์เสียงเพื่อสร้างอรรถรสลีลาของบทเพลงได้อย่างมีชั้นเชิง

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ผู้เขียนได้นำเสนอในครั้งนี้ เป็นการนำเสนอกลวิธีการเดี่ยวระนาดเอกในเพลงสารถี สามชั้น ซึ่งมีความพิเศษของสำนวนกลอนและกลวิธีพิเศษในการบรรเลงอย่างครบครัน ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงโดยตรงจาก ดร.ถาวร ศรีผ่อง ลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลง การใช้เสียงและการใช้สำนวนกลอนต่าง ๆ จากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปูชนียาจารย์สำคัญแห่งวงการดนตรีไทย ผู้เขียนจึงมีความประสงค์นำเสนอกลวิธีการบรรเลงเพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้แก่ผู้ที่สนใจสามารถนำไปฝึกและปฏิบัติเพื่อให้เกิดความไพเราะได้ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ทางวงวิชาการดุริยางคศิลป์สืบไป

ความเป็นมาของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้ทักษะการปฏิบัติด้านฝีมือมากที่สุด บุคคลที่บรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้นต้องได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะปฏิบัติมาอย่างชำนาญเพราะในกระบวนการของเพลงเดี่ยวจะมีวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีครบทุกอย่างซึ่งผู้ประพันธ์ได้วางจุดมุ่งหมายของเพลงเดี่ยวได้อย่างสนิทสนม อีกทั้งการปรุงแต่งทำนองอย่างวิจิตรพิสดารยิ่งนัก[2]จุดประสงค์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสำคัญ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ ด้วยมีทำนองลักษณะโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ[3] เพลงเดี่ยวจึงมีความสำคัญและความพิเศษเป็นอย่างยิ่ง ดังที่ บุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวในด้านต่าง ๆ ที่แสดงถึงความพิเศษทางปัญญาและความสามารถทั้ง 10 ประการ ดังนี้

1. ความเป็นเลิศในการจำ

2. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้

3. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง

---

1. พูนพิศ อมาตยกุล, *ดนตรีวิจักษ์* (กรุงเทพฯ : สยามสมัย, 2527), 1.
2. พงศพิชญ์ แก้วกุลธร และคณะ, "การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร," *สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร* ปีที่ 21, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2558): 203.
3. บุญธรรม ตราโมท, *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย* (กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2545), 73.

4. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรี หรือบังคับการใช้เสียงดนตรี
5. สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง
6. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง
7. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์
8. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง
9. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)
10. สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)[4]

จะเห็นได้ว่าคุณสมบัติที่กล่าวมานั้น แสดงสมรรถนะสำคัญของเพลงเดี่ยว ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาใช้เป็นเพลงเดี่ยว โดยเลือกบทเพลงจากเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ มีการปรับ-เปลี่ยนทางเสียงในตัว ยากต่อการดำเนินทำนอง ทำนองเพลงมีความยาวมาก ๆ แสดงถึงพละกำลังสมรรถนะของผู้บรรเลง มีทำนองที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ สิ่งเหล่านี้เมื่อถึงพร้อมด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ แล้ว สามารถแสดงสมรรถนะพิเศษทั้งทางปัญญาจากภูมิปัญญาครูโบราณาจารย์ในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวและการแสดงทักษะเฉพาะตนของผู้บรรเลงอย่างสำคัญ

ประวัติเพลงสารถี

เพลงสารถี เดิมมีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา จัดอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ชื่อว่า “เรื่องสารถี” ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องในวิชาศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม นาฏกรรม และดุริยางคศิลป์[5] จากการอธิบายของ มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายประวัติของเพลงสารถี ความว่า

> *เพลงสารถี อัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยาใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเรียกว่า เรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เรียกชื่อเต็มว่า “เพลงสารถีชักรถ” แต่เราชอบเรียกชื่อกันสั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลงจึงเรียกกันว่า เพลงสารถี พูดถึงชื่อที่เรียกว่า “สารถีชักรถ” นี้มีชื่อพ้องในศิลปะที่เกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือ กลอนกลบทก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” และเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ ก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปะประเภทใดจะเกิดก่อนแล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่างหรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อ แต่มาพ้องกันเองก็ไม่ทราบ กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้น คำต้นวรรค 2 พยางค์กับท้ายวรรคซ้ำกัน...*
> *...ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราว ๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) จึงนำเพลงสารถี (สารถีชักรถ)*

4. บุญช่วย โสวัตร อ้างถึงใน ประชากร ศรีสาคร, *“วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 14.
5. สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, *“วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ”* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 39.

มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองรับและทำนองดนตรีใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภาและร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันขึ้น ก็ได้มีผู้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองให้ดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และซอต่าง ๆ บรรเลงเดี่ยว เพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวขึ้นมาอีกเพลงหนึ่ง และต่อมามีผู้ตัดลงมาเป็นชั้นเดียว รวมเป็นเถา[6]

จากที่กล่าวมา เพลงสารถีเป็นที่นิยมในการบรรเลงทั่วไป ต่อมาจึงได้นำมาประดิษฐ์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวอย่างแพร่หลาย ด้วยเนื้อหาทำนองของเพลงสารถีมีลักษณะทำนองที่ซ้ำทำนองเดิมในส่วนท้ายของแต่ละท่อน มีการบรรเลงครบทั้งเจ็ดเสียง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในระหว่างท่อน ผู้ประพันธ์จึงสามารถคิดประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวได้อย่างหลากหลาย และต้องใช้การคิดพิจารณาประดิษฐ์สำนวนกลอนให้ร้อยเรียงได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันจึงจะแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ประวัติและผลงานของ ดร.ถาวร ศรีผ่อง

ดร.ถาวร ศรีผ่อง เกิดวันจันทร์ที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2508 ณ บ้านเลขที่ 28 หมู่ 2 ตำบลบ่อตาโล่ อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรคนโตของนายสวงและนางสายหยุด ศรีผ่อง เมื่ออายุ 7 ปี เริ่มหัดเรียนฆ้องวงใหญ่และได้รับการครอบครูจับมือเพลงสาธุการจากปู่หวั่น สารพจน์ (สายครูเพชร จรรนาฏย์) เริ่มหัดตีระนาดเอกจากผู้เป็นบิดาและมุ่งมั่นศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติจนมีความรู้และความชำนาญ กระทั่งได้รับความเมตตาและความรู้ในการบรรเลงระนาดเอกอย่างลึกซึ้งจากคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยได้ศึกษาเรื่องพื้นฐานวิธีการตีระนาดเอก การใช้เสียงระนาดเอก กลวิธีการปรับวง วิธีการบรรเลงไม้นวมสำหรับการบรรเลงทั่วไปให้เกิดความไพเราะ เรียนเพลงเดี่ยวและเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านระนาดเอกอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานและประสบการณ์ด้านดนตรีไทยของ ดร.ถาวร ศรีผ่อง ปรากฏทั้งในฐานะผู้บรรเลงและผู้ควบคุมและฝึกซ้อม เช่น การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงทยอยเดี่ยว ในงานมหกรรมดนตรีศรีรัตนโกสินทร์ ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ. 2544 การเป็นกรรมการตัดสินระนาดเอกในรายการคุณพระช่วย ผู้ควบคุมและปรับวงดนตรีไทยคณะศรีผ่อง 1 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดวงดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2547 รองประธานกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยแห่งชาติ จัดโดยมูลนิธิราชสกุลอาภากร ผลงานการประชันดนตรีวาระต่าง ๆ การรับเชิญเป็นวิทยากร ผู้ฝึกสอน ผู้ควบคุม ผู้ถ่ายทอดการบรรเลงให้แก่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ผลงานด้านการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง นอกจากนี้ยังมีผลงานการเขียนเชิงวิชาการเผยแพร่ความรู้อย่างกว้างขวาง

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น

ผู้เขียนกำหนดใช้โน้ตระบบตัวอักษรไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) ช่วงเสียงเท่ากัน การบันทึกโน้ตจะถูกจัดวางอยู่บนตาราง 8 ห้อง 2 บรรทัด บรรทัดบนแทนด้วยการใช้มือขวา บรรทัดล่างแทนด้วยการใช้มือซ้าย กำหนดให้ 4 ห้องโน้ต เท่ากับ 1 วรรค ห้องที่ 1 - 4 เรียกว่า วรรคท้า ห้องที่ 5 - 8 เรียกว่า วรรครับและ 8 ห้องโน้ต เท่ากับ 1 ประโยค

6. มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, *ฟังและเข้าใจเพลงไทย* (กรุงเทพฯ : ไทยเขษม, 2523), 473-474.

ตาราง	ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
มือขวา	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
มือซ้าย	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

วรรคท้า วรรครับ

ใช้สัญลักษณ์กำกับการบันทึกกลวิธีพิเศษ ดังนี้

การสะบัด ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การสะเดาะ ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การขยี้ ใช้สัญลักษณ์ **XXXX** (ตัวหนา)

การตีรัว ใช้สัญลักษณ์ *XXXX* (ตัวเอน)

การตีกรอ ใช้สัญลักษณ์ (XXXX)

การตีกวาด ใช้สัญลักษณ์ → กวาดขึ้น ← กวาดลง

การไขว้มือ ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การเชื่อมเสียง ใช้สัญลักษณ์ ⌒

เดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น มีความยาวจำนวน 3 ท่อน บรรเลง 6 เที่ยว แต่ละเที่ยวมีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงอย่างหลากหลายจึงทำให้ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้นมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง สรุปได้ดังนี้

ท่อน 1	เที่ยวแรก	การขยี้ การสะบัด การรัวเป็นทำนอง การรัวคาบลูกคาบดอก
	เที่ยวกลับ	ทำนองพื้น (ตีเก็บ) การสะบัด การขยี้ การตีถ่างมือ
ท่อน 2	เที่ยวแรก	ทำนองพื้น (ตีเก็บ) การสะบัด การสะเดาะ
	เที่ยวกลับ	การรัวคาบลูกคาบดอก รัวเหวี่ยงคู่สี่ รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวแยกมือเป็นทำนอง
ท่อน 3	เที่ยวแรก	ทำนองพื้น (ตีเก็บ)
	เที่ยวกลับ	การรัวคาบลูกคาบดอก รัวเหวี่ยงคู่สาม รัวเหวี่ยงคู่สี่ รัวเหวี่ยงคู่ห้า รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวแยกมือ รัวเป็นทำนอง การตีกวาด ไขว้มือ การกรอ การขยี้

วิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้นนี้ ดร.ถาวร ศรีผ่อง ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงและวิธีการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความไพเราะจากครูประสิทธิ์ ถาวร โดยตรง นำมาปรับใช้ปฏิบัติกับการบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และได้ถ่ายทอดทางเพลงและวิธีการบรรเลงไว้ให้แก่ผู้เขียนนี้ แต่ละทำนองมีเทคนิคและวิธีการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ นับเป็นภูมิปัญญาที่ช่วยให้เกิดอรรถรสของทำนองและบทเพลงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจะได้อธิบายดังนี้

1. การสะบัด ใช้การสะบัด 2 แบบ คือ การสะบัดแบบตัดคอ และการสะบัดแบบปกติ

- การสะบัดแบบตัดคอ คือการตีสะบัดทั้งแขนเต็มแรงด้วยความถี่อย่างรวดเร็ว ใช้กำลังทั้งแขน มือทั้งสองข้างลงน้ำหนักมือเท่ากัน เน้นเสียงโน้ตสามเสียงให้ชัดเจน แสดงถึงพลังเสียงที่หนักแน่นเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ การสะบัดนี้จะใช้เฉพาะในการขึ้นต้นเพลงเท่านั้น ดังการสะบัดแบบตัดคอในห้องที่ 1 ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก ต่อไปนี้

_ _ _ ทัล์ซ์	ร ซ์ _ ด์	_ _ ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ล์
_ _ _ ทลซ	รฺ ซ _ ด	_ _ รมรดทร	ดทลดทลซล

ตีสะบัดตัดคอ

- การสะบัดแบบปกติ คือการตีสะบัดสามเสียงให้เสียงชัดเจนด้วยความถี่อย่างรวดเร็ว ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เสียงสุดท้ายจะต้องชัดเจน ซึ่งจะต้องทำให้เสียงร่อนและรวดเร็วจึงจะคมคาย การสะบัดจะต้องตีเข้าไปก่อนจังหวะเล็กน้อยจึงจะทำให้เกิดความคมคายยิ่งขึ้น ดังการสะบัดแบบปกติในห้องที่ 5 - 8 ประโยคที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ด ร ม ฟ	_ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ล์	ด์ ร์ ด์ ล์	ด์ ล์ ซ์ ฟ์	_มรด ร ม	_ฟ์มร ม ฟ์	_ซ์ฟ์ม ฟ์ ซ์	_ล์ซ์ฟ์ ซ์ ล์
ด฻ ร฻ ม฻ ฟ	_ฟฟฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	_มร฻ด฻ ร฻ ม	_ฟม฻ร฻ ม฻ ฟ	_ซฟม฻ ฟ ซ฻	_ลซฟ ซ ล

ตีสะบัดปกติ

2. การสะเดาะ คือการตีเสียงเดียว 3 ครั้งด้วยความรวดเร็วและชัดเจน ใช้วิธีการตรึงกำลังไว้ที่ทรวงอก เกร็งกล้ามเนื้อแขนและปล่อยข้อมือ จับไม้ระนาดให้หลวม ปลายนิ้วชี้ประคองก้านไม้ อย่ากด เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นของก้านไม้และแขนดังเช่นสปริง ใช้การเกร็งกล้ามเนื้อที่แขนและให้ข้อมือลงน้ำหนักมือสองข้างให้เท่ากันทำให้ได้การสะเดาะที่ชัดเจน รวดเร็ว มีคุณภาพ เปรียบดังกระสุนปืนที่ยิงสามนัดติดต่อกันเช่นนั้น การสะเดาะในทำนองเพลง

_ด์ร์ม์ ร์ ด์	ซ์ ล์ _ล์ล์ล์	ร ม ฟ์ ซ์	ด ฟ์ _ฟ์ฟ์ฟ์	_ดดด ร ม	_รรร ม ฟ์	_ม์ม์ม ฟ์ ซ์	_ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ล์
_ดรม ร ด	ซ ล _ลลล	ร ม ฟ฻ ซ	ด฻ ฟ฻ _ฟฟฟ	_ด฻ด฻ด ร฻ ม฻	_ร฻ร฻ร฻ ม฻ ฟ฻	_ม฻ม฻ม฻ ฟ ซ	_ฟฟฟ ซ ล
	ตีสะเดาะ			ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ

3. การกรอ คือการตีสลับมือซ้ายและมือขวาของโน้ตเสียงเดียวกันในลักษณะคู่แปดด้วยความถี่เพื่อให้เกิดเสียงที่ยาวขึ้น กลวิธีการตีกรอที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถีนี้ คือ การตีกรอแบบไม่ยกไม้ตีเพื่อเชื่อมเสียงของตัวโน้ตให้ร้อยเรียงติดต่อกัน แสดงออกซึ่งอารมณ์ที่อ่อนหวาน ดังการกรอในห้องที่ 4 และ 5 ประโยคขึ้นต้นเพลง ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 1 ต่อไปนี้

_ _ _ ทัล์ซ์	ร ซ์ _ ด์	_ _ ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ (ล์	_ ด์ _ ร์)	_ _ ม์ร์ด์ท์ล์ซ์	_ _ดรม_ _มซ์ล์	_ร์ด์ท์ล์ซ์_ด์
_ _ _ ทลซ	ร฻ ซ _ ด	_ _รมรดทร	ดทลดทลซ (ล	_ ด _ ร฻)	_ _มรดทลซ	_ _ดร฻ม_ _มซล	_รดทลซ_ด

ตีกรอเชื่อมเสียง

4. การขยี้ พบการขยี้ 2 ลักษณะ คือ การขยี้ในทำนองเพลง และการขยี้ทั้งเที่ยว

4.1 การขยี้ในทำนอง ผู้บรรเลงจะต้องคาดคะเนกำลังตนเองให้พอดีกับสัดส่วนของทำนองขยี้ และใช้วิธีการยกไม้ตีเพื่อสะสมกำลัง จากนั้นจึงลงไม้ตีขยี้ทำนองให้ชัดเจนและรวดเร็ว จึงจะมีคุณภาพเสียงที่ดี ชัดเจน และคมคาย การขยี้ในทำนองนี้ ผู้บรรเลงสามารถใช้กำลังได้

ทั้งกำลังจากแขนหรือกำลังข้อมือตามความถนัดของแต่ละบุคคล ดังการขยี้ในทำนองห้องที่ 2, 5 , 6 และ 8 ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ร ซ ล ท	**_ รดทดมรด**	ซ ล ท ด	_ _มรด ท ล	**_ รมรดล-ร**	**มรดลซม_ซ**	_ _ดรม ซ ล	**รดทลซ_ด**
ร ซ ล ท	**_ รดทดมรด**	ซ ล ท ด	_ _มรด ท ล	**_ รมรดล-ร**	**มรดลซม_ซ**	_ _ดรม ซ ล	**รดทลซ_ด**
	ตีขยี้			ตีขยี้			ตีขยี้

4.2 การขยี้ทั้งเที่ยว พบในทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก ซึ่งเป็นทำนองขยี้หกชั้นทั้งเที่ยว ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เป็นลักษณะการตีคาบลูกคาบดอก คือการตีพื้นสลับการตีรัว ผู้บรรเลงจึงจะต้องสะสมกำลังแขนและกำลังข้อไว้อย่างมาก และคาดคะเนกำลังของตนเองให้ดี วิธีการในการบรรเลงขยี้ที่มีความยาวเช่นนี้คือ ใช้การผ่อนกำลังแขนและข้อในช่วงทำนองรัวเพื่อให้สามารถบรรเลงได้คุณภาพและบรรเลงได้ครบจบทั้งเที่ยว การรัวต่าง ๆ จะใช้การรัวเพื่อให้เกิดเสียง “ร่อนริดไม้” วิธีการคือยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยและใช้ปื้นหัวไม้ได้นอกให้กระทบลูกระนาด ลงน้ำหนักเสียงในระดับค่อนข้างเบาถึงปานกลาง จะให้เสียงที่ละเอียดและบางเบา เกิดความไพเราะ วิธีการตีคาบลูกคาบดอกต้องบรรเลงเข้า-ออกให้สนิทสนม เรียบร้อย ทั้งนี้ ผู้บรรเลงจะต้องผ่านการฝึกพื้นฐานและการไล่ระนาดเอกเพื่อสะสมกำลังและปฏิบัติจนเกิดความคล่องแคล่วอย่างชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองขยี้ ท่อน 1 เที่ยวแรก ตั้งแต่ประโยคที่ 2 เป็นต้นไป ต่อไปนี้

_ _ _ ทลซ	ร ซ _ ด	**_ _รมรดทร**	**ดทลดทลซ** (ล	_ ด _ ร)	**_ _มรดทลซ**	_ _ดรม _ _มซล	**_รดทลซ_ด**
_ _ _ ทลซ	ร ซ _ ด	**_ _รมรดทร**	**ดทลดทลซ** (ล	_ ด _ ร)	**_ _มรดทลซ**	_ _ดรม _ _มซล	**_รดทลซ_ด**

ทลซรซมรด	**ทลซลทดรม**	**ซลทดทลซม**	**ฟซลซฟมรด**	**ดลดซลมซร**	**ซมซรมดรล**	**ซมซรมดรล**	**มรมดรลดซ**
ทลซรซมรด	**ทลซลทดรม**	**ซลทดทลซม**	**ฟซลซฟมรด**	**ดลดซลมซร**	**ซมซรมดรล**	**ซมซรมดรล**	**มรมดรลดซ**

_ม_ด_ม_ด_ม_ด ดด	_ร_ล_ร_ล_ร_ล ลล	_ด_ช_ด_ช_ด_ช ชช	_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	มรดซดชดร	มรดรมฟ์ชั่ฟ์	มดรมฟ์รมฟ์	ชั่มฟ์ชั่ลั่ฟ์ชั่ลั่
ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ม_	ล_ล_ล_ล_ล_ล_ ร_	ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	มฺรฺดฺชฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺมฺฟชฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ชมฺฟชลฟชล

_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	_ท_ช_ท_ช_ท_ช ชช	_ร_ล_ร_ล_ร_ล ลล	_ม_ด_ม_ด_ม_ด ดด	_ลั่ลั่_ชั่ชั่_ฟ์ฟ์_ร์ร์	_ฟ์ฟ์_รร_ดด_ทท	_ช_ร_ท_ร_ช_ร_ร_ท	_ช_ร_ร_ท_ช_ท_ท_ช
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	ล_ล_ล_ล_ล_ล_ ร_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ม_	ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ลั่_ _ชั่_ _ฟ์_ _ร์_ _	_ฟ์_ _ร_ _ด_ _ท_ _	ฟ์ฟ์_ด_ด_ฟ์ฟ์_ด_ด_	ฟ์ฟ์_ด_ด_ล_ล_ล_

_ฟ_ล_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ล	_ล_ด_ล_ด_ล_ด_ด	_ฟ์_ลั่_ลั่_ฟ์_ลั่_ลั่	_ลั่_ด์_ลั่_ด์_ลั่_ด์_ด์	_ม์_ร์_ม์_ด์_ร์_ท์_ด์_ลั่	_ด์_ท์_ด์_ลั่_ท์_ช์_ลั่_ฟ์	_ท์_ลั่_ท์_ช์_ลั่_ฟ์_ช์_ม	_ช์_ฟ์_ช์_ม_ฟ์_ร_ม_ด
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ช_ช_	ท_ท_ท_ท_ท_ท_ท_ท_	ด_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_	ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_	ร์_ร์_ร์_ด์_ด์_ท์_ล์_	ท_ท_ท_ล_ล_ช_ช_ฟ_	ล์_ล์_ล์_ช์_ช์_ฟ์_ฟ์_ม_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ม_ม_ร_ร_ด_

_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	_ช์_ร_ช์_ร_ช์_ร รร	_ฟ์_ด_ฟ์_ด_ฟ์_ด ดด	_ร_ท_ร_ท_ร_ท ทท	_ล_ฟ ฟฟ _ท_ช ชช	_ด_ล ลล _ร_ท ทท	_ล_ฟ_ล_ล_ท_ช_ท_ท	_ด_ล_ด_ด_ร_ท_ร_ร
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ ล_	ร_ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ฟ_	ช_ช_ ด_ ล_ล_ ร_	ท_ท_ ม_ ด_ด_ ฟ_	ช_ช_ช_ช_ล_ล_ล_	ท_ท_ท_ท_ด_ด_ด_ด_

_ฟ์_ลั่_ชั่ช์_ฟ์_ลั่_ชั่ช์	_ด_ม_ รร _ด_ม_ รร	_ด_ม_ด_ม_ด_ม_ม	_ม_ช์_ช์_ม_ช์_ม_ช์_ช์	_ท์_ร์_ด์_ด์ _ท์_ร์_ด์_ด์	_ฟ์_ลั่_ช์ช์ _ฟ์_ลั่_ช์ช์	_ฟ์_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ล_ล์	_ล์_ด์_ล์_ด์_ล์_ด์_ด์
ช์_ช์_ ช_ ช์_ช์_ ช_	ร_ร_ ร_ ร_ร_ ร_	ร_ร_ร_ร_ร_ร_ร_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_	ด์_ด์_ ด_ ด์_ด์_ ด_	ช์_ช์_ ช_ ช์_ช์_ ช_	ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_	ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_

_ม์_ด์_ม์_ด์_ม์_ด์_ด์_ด์	_ร์_ล์_ร์_ล์_ร์_ล์_ล์_ล์	_ด์_ช์_ด์_ช์_ด์_ช์_ช์_ช์	_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ฟ์_ฟ์	มรดซดชดร	มรดรมฟ์ชั่ฟ์	มดรมฟ์รมฟ์	ชั่มฟ์ชั่ลั่ฟ์ชั่ลั่
ร์_ร์_ร์_ร์_ร์_ร์_ ช์_	ด์_ด์_ด์_ด์_ด์_ด์_ ม์_	ล์_ล์_ล์_ล์_ล์_ล์_ ร์_	ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ ด์_	มฺรฺดฺชฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺมฺฟชฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ชมฺฟชลฟชล

5. การรัว คือการตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบมือขวาด้วยความถี่ การรัวในทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี ปรากฏหลายรูปแบบ ดังจะได้อธิบายวิธีการบรรเลงต่อไปนี้

5.1 การรัวเป็นทำนอง

- การรัวเป็นทำนอง ทั้งประโยคคือการรัวและเคลื่อนที่ไปยังโน้ตเสียงต่าง ๆ สลับกันทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำอย่างเป็นทำนอง ต้องรัวให้หัวไม้ทั้งสองข้างชิดกัน เพื่อให้ได้เสียงรัวที่ละเอียด และต้องรัวให้เกิดเสียงร่อนริดไม้ดังที่ได้อธิบายมาแล้ว ให้อรรถรสของการรัวเป็นทำนองที่มีเสียงเล็ก ไพเราะ น่ารัก ดังการรัวเป็นทำนองในประโยคที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ด_ม_ม_ด	_ม_ด_ม_ม	_ม_ซ_ซ_ม	_ซ_ม_ซ_ซ	_ฟ_ล_ล_ฟ	_ล_ฟ_ล_ล	_ฟ_ล_ล_ฟ	_ร_ฟ_ฟ_ร
ร_ร_ร_ร_	ร_ร_ร_ร_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ม_ม_ม_ม_

- รัวกระพือ คือ การตีรัวให้เสียงกระพือฟูขึ้น ใช้วิธีการเปิดหัวไม้ตีและเน้นทั้งสองมือให้มีน้ำหนักเสียงดังกว่าปกติเล็กน้อย ใช้แรงจากข้อแขนเป็นตัวเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วตามจังหวะจะได้คุณภาพเสียงที่กระพือและดุดันดั่งเสียงร่อนน้ำลึกที่มีอำนาจและน่าหวาดเกรง ดังการรัวเป็นทำนองในประโยคที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ด_ม_ม_ด	_ม_ด_ม_ม	_ม_ซ_ซ_ม	_ซ_ม_ซ_ซ	_ร_ล_ฟ_ล	_ร_ล_ล_ฟ	_ร_ล_ล_ฟ	_ร_ฟ_ฟ_ร
ร_ร_ร_ร_	ร_ร_ร_ร_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ด_ด_ซ_ซ_	ด_ด_ซ_ซ_	ด_ด_ซ_ซ_	ม_ม_ม_ม_

ตีรัวกระพือ

- การรัวเสียงเดียวและเคลื่อนที่ไปยังเสียงอื่น ๆ อย่างเป็นทำนองใช้การยกหัวไม้ต่ำ ๆ เพื่อให้เสียงละเอียด ใช้วิธีการปริบเสียง คือ การทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งสั่นสะเทือนเพียงนิดเดียว เกิดกังวานเสียงสั้น ใช้การเปิดปลายนิ้วชี้ขึ้นไม่ต้องออกแรงกดจะทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของเสียงผ่านก้านไม้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างทำนองในท่อน 3 เที่ยวกลับ มีการใช้โน้ตเสียงต่ำและเสียงสูงสลับกันทั้งประโยคและมีแนวการบรรเลงที่ค่อนข้างเร็วกระชับจึงใช้การรัวปริบเสียงเพื่อได้เสียงอย่างเหมาะสม อีกทั้งยังใช้ความเข้มของเสียงเพื่อให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่าง ก่อให้เกิดอรรถรสและลีลาที่สนุกสนานยิ่งขึ้น ทำนองนี้สามารถผ่อนคลายกล้ามเนื้อมือระหว่างการบรรเลงได้และยังเกิดประโยชน์ในการสะสมและพร้อมบรรเลงต่อได้อีกด้วย ดังการรัวเสียงเดียวในประโยคที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ม_ม_ม_ม	_ร_ร_ร_ร	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ซ_ซ_ซ_ซ	_ฟ_ฟ_ฟ_ฟ
ม_ม_ม_ม_	ร_ร_ร_ร_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_

- การรัวเพื่อลงจบเพลง คือ การรัวเสียงเดียวจากเสียงต่ำเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง ด้วยความละเอียดสม่ำเสมอ ใช้การตรึงกำลังไว้ที่ทรวงอกและใช้ความรู้สึกที่แขนควบคุมให้เคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ ไม่รีบร้อน จึงจะทำให้การลงจบเป็นไปได้อย่างนุ่มนวลงดงาม อีกทั้งเพื่อเป็นการผ่อนคลายจากการบรรเลงที่ดุดันมาตั้งแต่ต้นจนจบ ดังการรัวในวรรทำ ห้องที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	_ ด _ ซ	_ ร ล ซ	_ ล _ ท	ลทดรมรดท	ลซลทดร_(รร)
ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	_ ด _ ซ	_ ร ล ซ	_ ล _ ท	ลทดรมรดท	ลซลทดร_(รร)

รัวเสียงเรขึ้นไปยังเสียงเรสูง

5.2 การรัวเหวี่ยง คือ การตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวาในเสียงต่ำและเหวี่ยงมือขวาไปยังโน้ตเสียงที่สูงกว่าในลักษณะเป็นคู่เสียงต่าง ๆ ได้แก่ การรัวเหวี่ยงคู่สาม การรัวเหวี่ยงคู่สี่ การรัวเหวี่ยงคู่ห้า การรัวเหวี่ยงคู่หก และการรัวเหวี่ยงคู่แปด การรัวเหวี่ยงเป็นคู่ต่าง ๆ นี้ เป็นวิธีการที่โลดโผน เนื่องด้วยการเหวี่ยงขณะที่ทำนองเคลื่อนอาจทำให้แรงเหวี่ยงเหวี่ยงไปถูกโน้ตเสียงที่ไม่ต้องการได้และอาจทำให้เกิดการกระทบของเสียงที่ดังจนเกินไป จึงใช้วิธีการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยและเหวี่ยงมือขวาไปยังโน้ตเสียงที่ต้องการเพื่อให้เกิดเสียงของโน้ตที่เหวี่ยงกระทบนั้นมีความเล็กเบาบาง ทำให้เสียงเรียบและเกิดความไพเราะ อีกทั้งเป็นการช่วยให้ผู้บรรเลงประหยัดกำลังแขนในการบรรเลงได้ ดังการรัวเหวี่ยงในประโยคที่ 2 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ม_ม_ม_ม	_ร_ร_ร_ร	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ร_ร_ร_ร	_ล_ล_ล_ล	_ซ_ซ_ซ_ซ	_ฟ_ฟ_ฟ_ฟ
ม_ม_ม_ม_	ร_ร_ร_ร_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ล_ล_ล_ล_	ล_ล_ล_ล_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_

รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด

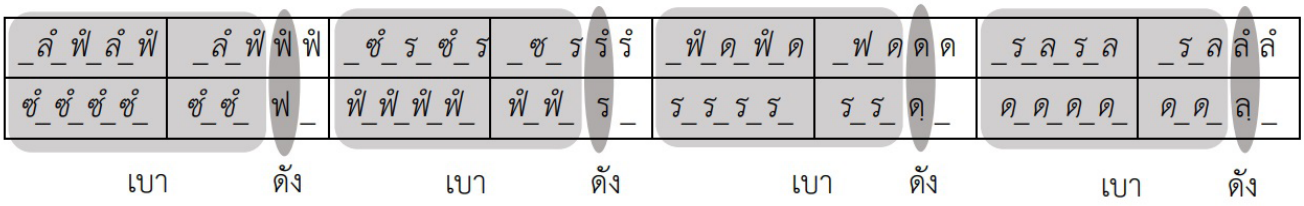
5.3 การรัวและลงคู่แปด คือ การตีรัวสลับมือซ้ายและมือขวาและลงคู่แปด พบการใช้ ดังนี้

- การรัวเน้นเสียงและลงคู่แปด ซึ่งจะเน้นเสียงรัวให้มีระดับเสียงดังกว่าปกติเล็กน้อยและลงคู่แปดด้วยเสียงปกติ การรัวนี้ใช้วิธีรัวและลงคู่แปดแบบไม่ยกไม้ตี จะต้องทำให้เชื่อมต่อเรียงร้อยทำนองไปจนจบวรรคอย่างเป็นดอกเป็นดวง ใช้แรงจากปลายนิ้วชี้จี้และแรงจากข้อมือหรือแขนควบคุมเพื่อเน้นเสียงให้ละเอียดและฟูขึ้น ทำให้เกิดเสน่ห์แห่งเสียงรัวที่ไพเราะ ดังทำนองวรรคท้าในประโยคที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

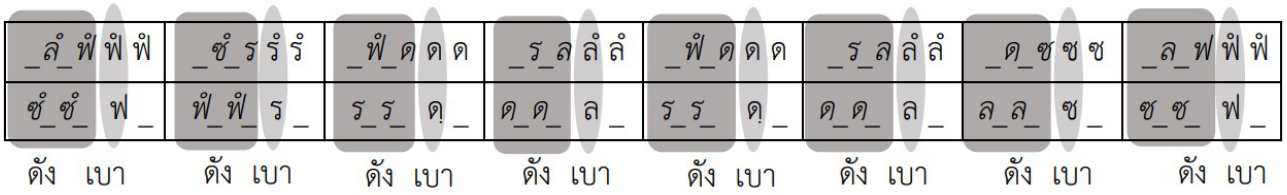
_ล_ล_ล ด	_ล_ล_ล ร	_ด_ด_ด ฟ	_ร_ร_ร ซ	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ล_ล_ล_ ด	ล_ล_ล_ ร	ด_ด_ด_ ฟ	ร_ร_ร_ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

เน้นเสียง เน้นเสียง เน้นเสียง เน้นเสียง

- การรัวและลงคู่แปด (แบบที่ 1) คือ การรัวสามเสียงเป็นทำนองและลงคู่แปดที่มีความยาวสองห้องโน้ต ใช้วิธีการรัวร่อนริดไม้โดยการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยใช้ปื้นหัวไม้ด้านนอกลงกระทบยังลูกระนาดเพื่อให้ได้เสียงที่ใสและเล็กน่ารัก เน้นเสียงของคู่แปดให้ลงเท่ากันและเสียงของโน้ตสุดท้ายมือขวาให้ชัดเจน เพราะการลงคู่แปดนี้มีการสลับระหว่างเสียงต่ำ-สูง จึงจะทำให้ทำนองรัวนี้เกิดอรรถรสลีลา มีความเป็นดอกเป็นดวงและครบถ้วนสมบูรณ์ ดังการรัวและลงคู่แปด แบบที่ 1 ในประโยคที่ 5 ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

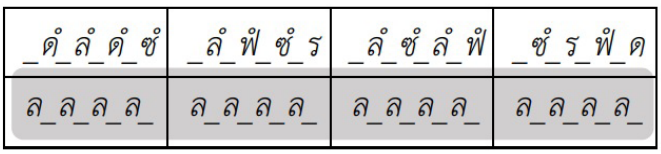


- การรัวและลงคู่แปด (แบบที่ 2) คือ การรัวสามเสียงเป็นทำนองและลงคู่แปดที่มีความยาวหนึ่งห้องโน้ต ใช้วิธีการรัวเปิดหัวไม้ให้เสียงโปร่ง ลงเต็มปื้นหัวไม้ให้กระทบลูกระนาดชัดเจน ลงคู่แปดให้ให้น้ำหนักเสียงค่อนข้างเบาและตีเสียงโน้ตสุดท้ายมือขวาให้ชัดเจน



5.4 การรัวแยกมือ คือ การตีโดยที่มือข้างหนึ่งยืนเสียงที่เสียงใดเสียงหนึ่งและมืออีกข้างหนึ่งเคลื่อนที่เป็นทำนอง แบ่งออกเป็นการรัวแยกมือขวาและการรัวแยกมือซ้าย

- การรัวแยกมือขวา มือซ้ายรัวยืนเสียงที่เสียงลาและมือขวาเคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้วิธีการตีเสียงมือซ้ายยืนเสียงให้ดังกว่าปกติเล็กน้อยและตีเสียงมือขวาเคลื่อนที่เป็นทำนองโดยการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อย ใช้ปื้นหัวไม้ด้านให้นอกกระทบยังลูกระนาดด้วยเสียงที่เบาเพื่อให้ได้เสียงร่อนริดไม้ ดังการตีรัวแยกมือขวาในวรรคท้า ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

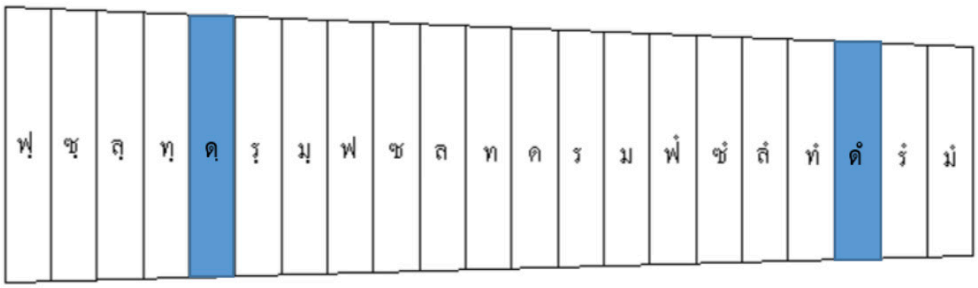


- การรัวแยกมือซ้าย มือขวารัวยืนเสียงที่เสียงโดและมือซ้ายเคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้วิธีการตีเสียงมือขวายืนเสียงให้ดังกว่าปกติเล็กน้อยและตีมือซ้ายที่เคลื่อนที่เป็นทำนองให้เบาที่สุด เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของลูกระนาดเอกในช่วงเสียงต่ำ ช่างผู้สร้างฝืนระนาดเอกได้บากเนื้อไม้ใต้ท้องลูกระนาดให้บางขึ้นเพื่อให้ได้เสียงตรงตามต้องการ เมื่อลูกระนาดมีเนื้อไม้น้อยจึงเกิดความบาง เมื่อตีกระทบแล้วจะทำให้เกิดกังวานเสียงได้ง่าย ฉะนั้นหากใช้แรงในการตีกระทบลงไปอย่างหนักจะทำให้เสียงดังเกินความจำเป็น ไม่ไพเราะ และอาจจะทำให้ตะกั่วถ่วงเสียงหลุดร่วงขณะบรรเลงได้ ดังการตีรัวแยกมือขวาในวรรครับ ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	มือขวาดังกว่าปกติ
_ฟ_ร_ด_ล	_ซ_ฟ_ร_ด	_ล_ซ_ฟ_ร	_ด_ล_ซ_ฟ	มือซ้ายเบา

5.5 การรัวคาบลูกคาบดอก คือ การตีเก็บหรือตีพื้นและการรัวเป็นทำนองทั้งสองอย่างสลับกันไปโดยการตีเก็บหรือตีพื้นเปรียบเสมือนลูกและการตีรัวเปรียบเสมือนดอก วิธีการตีรัวคาบลูกคาบดอกนี้ ต้องบรรเลงให้สอดรับเข้ากันอย่างสนิทสนม ตรงตามจังหวะและช่องไฟ ผู้บรรเลงต้องตีรัวต่อด้วยตีเก็บหรือตีเก็บต่อด้วยตีรัวไม่ให้เหลือระยะช่องไฟมากจนเกินไป นอกจากนั้น หลังการตีรัวแล้วต่อด้วยตีเก็บ เสียงแรกของการตีเก็บจะต้องไม่ลงกระแทกเสียงคู่แปดในส่วนของการตีรัวก็ใช้วิธีการตีรัวร่อนริดไม้ดังที่อธิบายมาแล้ว วิธีการบรรเลงดังกล่าวทำให้การบรรเลงรัวคาบลูกคาบดอกมีความสนิทสนมไร้รอยต่อ ดังรัวคาบลูกคาบดอกในประโยคที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

6. การตีถ่างมือ คือ การตีโน้ตเสียงเดียวกันโดยมีระยะห่างขอบเขตคู่เสียงในคู่แปดช่วงเสียงต่ำ (มือซ้าย) และคู่แปดช่วงเสียงสูง (มือขวา) หากนับระยะห่างลูกระนาดเสียงเดียวกันสำหรับการตีถ่างมือจะมีความห่างเท่ากับ 15 ลูก วิธีการตีถ่างมือที่พบในทำนองเพลงเดี่ยวนี้ เป็นทำนองที่ต้องตีถ่างมือต่อด้วยการสะบัด ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในตำแหน่งเสียง การลงคู่โน้ตที่ถ่างมือต้องไม่กระแทกเสียงและต้องควบคุมเสียงให้เสมือนการตีคู่แปดปกติ การสะบัดเน้นสะบัดให้ชัดเจนทั้ง



ภาพที่ 1 ตัวอย่างตำแหน่งการตีถ่างมือเสียงโด
ที่มา : ผู้เขียน

ดังการตีถ่างมือในประโยคที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ในห้องที่ 1 - 6 ต่อไปนี้

_ซ ซ ซ ด	_ด ท ล ท ด	_ด ท ล ร ด	_ด ท ล ท ด	ด _ล ซ ฟ ด	_ล ซ ฟ ด _	_ล ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด
_ซ ซ ซ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ รฺ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ ดฺ	ดฺ _ล ซ ฟ ดฺ	_ล ซ ฟ ดฺ _	_ล ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด

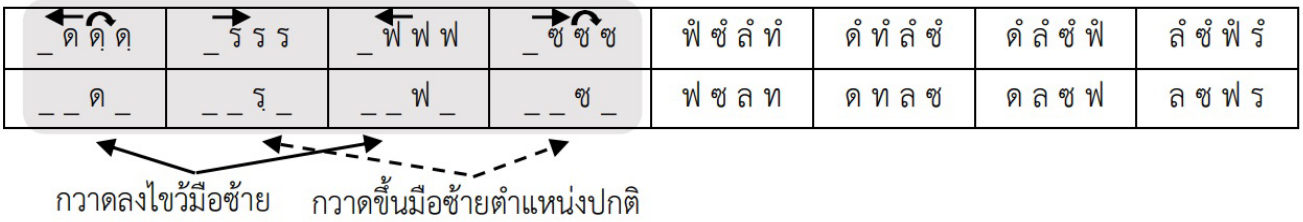
ตีถ่างมือ ตีถ่างมือ ตีถ่างมือ

7. การตีโขยก คือ การดำเนินทำนองในแต่ละตัวโน้ตให้เสียงที่ไม่ราบเรียบ ระยะโน้ตห่างกันไม่สม่ำเสมอ ฟังไม่ราบรื่นหู เป็นสิ่งที่ไม่พึงควรบรรเลง แต่สามารถนำมาใช้เป็นเทคนิคให้ถูกกาลเทศะได้อย่างเหมาะสมจะช่วยเกิดอรรถรสของการบรรเลงได้เป็นอย่างดี ทำนองเดี่ยวในวรรคท้าประโยคที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก มีความเอื้อต่อการใช้เทคนิคการตีโขยก เนื่องจากเป็นทำนองโน้ตเสียงสูงสลับเสียงต่ำสามารถนำเทคนิคการตีโขยกมาปรับใช้บรรเลงเพื่อสร้างอรรถรสได้ ข้อควรระวังในการตีโขยกคือการควบคุมมือในการบรรเลงขณะกลับเข้าสู่การบรรเลงปกติในทำนองถัดไป ต้องทำให้เกิดเสียงเรียบ การดำเนินทำนองปกติหากไม่สามารถควบคุมมือได้จะทำให้ตีโขยกฟังไม่เพราะดังการตีโขยกในวรรคท้า ประโยคที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก ต่อไปนี้

ด ด ม ม	ซ ซ ม ม	ล ล ร ร	ซ ซ ม ม	ล ซ ท ล	ด ท ร ด	ท ล ร ด	ท ล ซ ม
ด ด มฺ มฺ	ซ ซ มฺ มฺ	ล ล รฺ รฺ	ซ ซ มฺ มฺ	ล ซ ท ล	ด ท ร ด	ท ล ร ด	ท ล ซ ม

ตีโขยก

8. การตีกวาดไขว้มือ คือ การใช้ไม้ตีลากจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในแนวทิศทางวิถีขึ้นหรือวิถีลง ใช้การกระชากเสียงให้ค่อนข้างเร็วตามจังหวะ เพื่อกระชับทำนองและใช้มือซ้ายไขว้มือมากระทบโน้ตเสียงที่ต้องการ เพื่อแสดงลีลาของผู้บรรเลงอย่างโลดโผน เมื่อตีกวาดและไขว้มือมาแล้วจะต้องลงให้ได้เสียงคู่แปดพร้อมกันและลงเสียงท้ายให้ชัดเจน ดังตัวอย่างทำนองส่วนท้าย ประโยคที่ 9 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ทำนองส่วนนี้ผู้บรรเลงจะต้องตีให้กระชับ แสดงลีลาที่โลดโผน และสามารถใช้พักมือเพื่อผ่อนคลายกล้ามเนื้อมือและแขนเพื่อให้พร้อมบรรเลงทำนองถัดไปเพื่อลงจบเพลง ดังการตีกวาดไขว้มือในวรรคท้า ประโยคที่ 9 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้



ตารางที่ 1 สรุปกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

ที่	กลวิธีพิเศษ	กลวิธีการบรรเลง	การแสดงออก
1.	การสะบัด	สะบัดตัดคอ ใช้กำลังทั้งแขน ตีเต็มแรงให้รวดเร็วและชัดเจน	เพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ด้วยพลังเสียงที่หนักแน่น
		สะบัดแบบปกติ ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน, ใช้เสียงร่อนริดไม้, เข้าก่อนจังหวะเล็ก	เพื่อความคมคาย ร่วนร่อน
2.	การสะเดาะ	ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน, เกร็งกล้ามเนื้อแขนปล่อยข้อมือ, เปิดปลายนิ้วชี้เพื่อให้เกิดสปริง	เพื่อความคมคาย ร่วนร่อน
3.	การกรอ	ตีกรอแบบไม่ยกไม้ตีเพื่อเชื่อมเสียงให้ต่อเนื่องกัน	เพื่อแสดงอารมณ์อ่อนหวาน
4.	การขยี้	ขยี้ในทำนอง คะเนกำลังตนเองให้เหมาะสมยกไม้ตีและใช้กำลังชุดเดียว	เพื่อความคมคายและชัดเจน

ที่	กลวิธีพิเศษ	กลวิธีการบรรเลง	การแสดงออก
4. (ต่อ)		ขยี้ทั้งเที่ยว ตีคาบลูกคาบดอก ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน ผ่อนกำลังในทำนองรัว เพื่อคลายกล้ามเนื้อมือ รัวเสียงร่อนริดไม้	เพื่อความสมบูรณ์ของทำนอง
5.	การรัว - รัวเป็นทำนอง	รัวหัวไม้ชิดให้ละเอียด ยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยให้เกิดเสียงร่อนริดไม้	เพื่อความพลิ้วไหว เรียบ
		เน้นเสียงและใช้ข้อแขนเคลื่อนที่ตามทำนอง	เพื่อให้เสียงสั้นกระชับเกิดอรรถรสของเสียงที่สูง-ต่ำ
		รัวเสียงเดียว เคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้การปริบเสียง เปิดปลายนิ้วชี้ เน้นความหนัก-เบาของเสียง	เพื่อความนุ่มนวล สง่างาม
		รัวลงจบ ใช้ความรู้สึกบริเวณแขนควบคุมการเคลื่อนที่ตามทำนอง	เพื่อความนุ่มนวล สง่างาม
	- รัวเหวี่ยง	ยกข้อมือขึ้นเหวี่ยงไปโดยไม่กระแทก	เพื่อให้เสียงเรียบ บางเบา
	- รัวและลงคู่แปด	รัวแบบไม่ยกไม้ตี ใช้นิ้วจี้เน้นเสียงรัวให้ละเอียดและฟู	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
		รัวเสียงร่อนริดไม้ เน้นลงคู่แปดชัดเจน	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
		เน้นเสียงรัว เน้นลงคู่แปดอย่างเบา	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
	- รัวแยกมือ	แยกมือขวาใช้เสียงร่อนริดไม้ มือซ้ายยืนเสียงดังปกติ แยกมือซ้ายใช้เสียงค่อนข้างเบา มือขวาเสียงดังเล็กน้อย	เพื่อระดับความหนัก-เบาของเสียงให้อารมณ์ที่หลากหลาย
	- รัวคาบลูกคาบดอก	ตีรัวไปตีเก็บหรือตีเก็บไปตีรัวจะต้องตีเชื่อมเข้า-ออกให้สนิทสนม	เพื่อความสนิทสนม
6.	การตีถ่างมือ	ใช้เสียงปกติ ไม่กระแทกเสียง เน้นความแม่นยำของเสียง	เพื่อลีลาที่โลดโผน
7.	การตีโขยก	ตีให้เสียงไม่เรียบ	เพื่ออรรถรสสนุกสนาน
8.	การตีกวาดไขว้มือ	ใช้กระชากเสียงให้กระชับ และไขว้มือลงคู่แปดให้ชัดเจน	เพื่อลีลาที่โลดโผนสนุกสนาน

ภาพที่ 2 โน้ตเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

สรุป

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น เน้นวิธีการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความไพเราะ ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีสามารถสร้างเสียงและอารมณ์ได้อย่างหลากหลาย การบรรเลงแต่ละท่วงทำนองต้องกลวิธีการบรรเลงแตกต่างกันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ผู้เขียนพบว่าในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี มีการใช้สรีระจากมือและแขนเป็นสิ่งสำคัญในการปฏิบัติเพื่อให้เกิดเสียงที่หลากหลาย โดยใช้แรงจากนิ้วชี้ กล้ามเนื้อส่วนข้อและแขนเป็นสิ่งควบคุมและแสดงพละกำลังให้เกิดเสียงตามต้องการ ใช้เทคนิคในการจับไม้เป็นสิ่งสนับสนุน ใช้ระดับความเข้มของเสียง ความหนัก-ความเบา เป็นเทคนิคช่วยสร้างให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก สอดแทรกวิธีการที่โลดโผน เช่น การตีไขว้มือ การตีถ่างมือ สร้างความท้าทายและแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเชิงประจักษ์ ใช้เทคนิคในการผ่อนกำลังเพื่อคลายความตึงเครียดของกล้ามเนื้อมือและแขนทำให้สามารถบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ เน้นการบรรเลงเข้า-ออกรัวคาบลูกคาบดอกทำนองตีเก็บและทำนองรัวให้เกิดความสนิทสนม ทำให้เกิดทำนองที่ราบเรียบ เสนาะหู ใช้เทคนิคการตีโขยกมาบรรเลงเพื่อเพิ่มอรรถรสที่ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ผู้เขียนเห็นว่ากลวิธีการบรรเลงเป็นศาสตร์แห่งทักษะและความสามารถเฉพาะตนที่มีอยู่ในเพลงเดี่ยว สามารถแสดงอรรถรสได้อย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความดุดัน ความอ่อนหวาน ความพลิ้วไหว หรือความสนิทสนมเรียบร้อย เป็นต้น ทำให้ผู้รับชมรับรู้ได้และดึงดูดให้ติดตามอย่างน่าสนใจ ด้วยมีรสชาติของการบรรเลงที่หลากหลายไม่ซ้ำซากจำเจ หากผู้บรรเลงได้ศึกษาและเข้าใจในกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกจะสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ ผู้เขียนเชื่อว่าบทความนี้เป็นแบบอย่างที่ทรงคุณค่าในด้านสุนทรียะ ความงาม และศิลปะอย่างยิ่ง สามารถแสดงออกในรสแห่งความงามของเสียงดนตรีที่ไพเราะได้อย่างสมบูรณ์

บรรณานุกรม

Amatayakul, Poonphit. *Appreciation of music*. Bangkok: Siam Samai, 1984.
พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์*. กรุงเทพฯ : สยามสมัย จำกัด, 2527.

Kaewkulthorn, Pongsapich et al. "A Study of Music Composing and Solo Rendition Technique of Ranard-ek by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunthon." *The Golden Teak : Humanity and Social Science Journal (GTHJ)* 21, no. 3 (2015): 201-219.
พงศพิชญ์ แก้วกุลธร และคณะ. "การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร." *สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร* ปีที่ 21, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2558): 201-219.

Tramote, Montri. *Lectures of the subject of Thai music*. Bangkok: Chuan Phim, 2002.
บุญธรรม ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2545.

Tramote, Montri and Wichien Kultan. *Listen and understand Thai songs*. Bangkok: Thai Khasem, 1980
มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม, 2523.

Sirirattanachaikul, Suratchai. *"A musical analysis of sarathi sam chan solo for ranad thum by khru Sompob Khumprasert."* Master thesis, Chulalongkorn University, 2006.
สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล. *"วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ."* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

Srisakhon, Prachakon. *"The musical analysis of Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng for sawsamsai solo: a case study of Charernjai Sundaravadin."* Master thesis, Chulalongkorn University, 2013.
ประชากร ศรีสาคร. *"วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

การพัฒนาของดนตรีวอลซ์ในบราซิล
THE DEVELOPMENT OF THE WALTZ IN BRAZIL

เปาโล ริคาร์โด โซอาเรส เซอโร* PAULO RICARDO SOARES ZEREU*

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจ อภิปราย และระบุปัจจัยเฉพาะทางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของบราซิลอันมีอิทธิพลต่อคุณลักษณะของดนตรีวอลซ์แบบบราซิล รวมไปถึงความหมายในเชิงดนตรีที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ของดนตรีวอลซ์แบบบราซิล การศึกษารายละเอียดในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ มุมมองที่ใช้ในการตีความหมายทางดนตรี รวมไปถึงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันในบริบททางวัฒนธรรมนี้จะนำไปสู่อิสระในการแสดงออกและตีความของดนตรีวอลซ์ นอกจากนี้ การศึกษาดังกล่าวยังเป็นการสำรวจประวัติศาสตร์ของดนตรีคลาสสิกในบราซิลที่ช่วยให้นักดนตรีเกิดความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับวิธีการคิด ความรู้สึก และเข้าใจในคุณลักษณะเด่นของดนตรีวอลซ์ในบราซิล อันจะนำไปสู่คุณค่าที่ยั่งยืนและเป็นส่วนสำคัญที่ขาดไม่ได้ต่อวงการศึกษาดนตรีของบราซิล

คำสำคัญ : วอลซ์/ วอลซ์แบบบราซิล/ประวัติศาสตร์ทางดนตรีของบราซิล

*อาจารย์ ดร. คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ, paulozereu@hotmail.com.
*Lecturer Dr., School of Music, Assumption University, paulozereu@hotmail.com.
Received 15/8/2565, Revised 11/11/2565, Accepted 14/11/2565

Abstract

This study aims to explore, discuss and identify the specific socio-cultural factors concerning Brazilian music that influence the characteristics of the Brazilian Waltz. Furthermore, the musical meaning which determines the creation and national relevance of the Brazilian Waltz. The elaboration of historical aspects, the viewpoint of the hermeneutics of musical meaning, and the relational cultural context in Brazil will result in freedom of expression and interpretation of the national Waltz. In addition, the research will undertake an exploration of the history of Brazilian classical music. Moreover, would help in depth how musicians think, feel, and understand the characteristic features of the Waltz in Brazil and adds sustainable value, and is indispensable to Brazilian music education.

Keywords: Waltz/ Brazilian Waltz/ Brazilian Music History

I. Introduction

In Brazil, documents discovered by musicologist Mozart de Araújo, and published in 1951 show that Sigismund von Neukomm Riter[1] included in a catalog of the notes of his composition relating to the composition of waltzes by the then Prince D. Pedro. They are the oldest reference to the composition of this kind of piece in Brazil "11/06/1816 - Fantasy with Orchestra of a Small Waltz of His Royal Highness, Prince D. Pedro" and "11/16/1816 - 6 Waltzes composed by His Royal Highness, Prince D. Pedro and arranged for orchestra with the trio"[2]. Based on this information we can conclude that the genre of the waltz in Brazil had aristocratic origins linked to the Royal Palace of São Cristóvão, Rio de Janeiro, and was imported directly from Vienna, Europe.

In Brazil, not only waltz was a form of dance entertainment but they were also *Modinha* and *Lundu* which started during the 19th century[3]. The *modinha* had become extremely relevant. It was the foundation and mainstay of Brazilian National Music. Another type of music that plays alongside Modinha and has made its root in Brazil, is *the Serenade* which emerged in the 20th century, in Brazil, to rename the oldest tradition of singing popular. The last type of music that will be mentioned is known as *Chôro. Chôro* is generally considered to be the first urban Brazilian music genre that is influenced by European dance tunes.

Brazilianite style, improvised character, derived from a doleful expression, sentimental, melancholic, and "tearful", categorically, influence, and came to characterize the Brazilian Waltz.

The statement of the problem

Due to the lack of research in Brazilian music, it has become quite difficult for musicians to comprehend and interpret the works of Brazilian composers. This study will bring a new perspective regarding the historical factors that influenced the genre of waltz which emerged in the 19th century in Brazil.

The Brazilian Waltz interpretation involves significant musical aspects, historical factors, and socio-cultural context that influenced the waltz in Brazil. This study has the potential to become a centralized role toward development that leads to higher levels of understanding of the origin and the development of the genre waltz in Brazil.

Research objective

This research aims to identify the complex historical aspects of the development of the waltz in Brazil and the musical characteristic features of the Brazilian waltz. Furthermore,

1. Sigismund von Neukomm Riter (1773-1858) was a composer recognized throughout Europe, having a catalog with about 1800 works. He was a student and close friend of Joseph Haydn, who entrusted him at the end of his life, rescoring and rendering the piano reduction of his works.
2. Bruno Kiefer, *Historia da Musica Brasileira/Dos primordios ao inicio do seculo XX*, vol. 9 (Porto Alegre: Movimento, 1997), 252.
3. Bruno Kiefer, *A Modinha e o Lundu*, vol. 9 (Porto Alegre: Movimento, 1986), 130.

this research will assist piano students, tutors, and pianists to acknowledge the musical language of the Brazilian waltz as well as its achievements in pianistic interpretation.

II. Literature Review

A brief history of the Waltz genre

According to the Grove Music Dictionary,[4] the waltz originated in Germany and Austria at the end of the eighteenth century; it stemmed from the Ländler, an old Austrian folklore dance. The name Waltz comes from the German word *'walzen'*, which means to roll, to turn, or to glide in a lively and conspicuous manner. A waltz refers to a dance that is written in triple time and usually performed by the dancers, but the Waltz could be found on any other instruments for solo as well. At the Congress of Vienna in 1815 the Austrian musician Sigismund Neukomm, the musical director for the event, introduced the waltz[5]. The waltz, later on, would be integrated into a custom at parties, palaces, or courts and was spread across Europe, each time the country take waltz into the custom or tradition, the waltz would get influenced by said country or land cultures, giving birth to unique characteristic to each waltz depend on the region. As a result, many romantic and twentieth-century composers became interested in composing the waltz. Johann Nepomuk Hummel was one of the early virtuoso pianists to compose waltzes, and L. v. Beethoven's Diabelli Variations were on a simple waltz tune. F. Schubert was the first composer to produce music specifically that could have been described as waltzes.

The development of the Waltz in Brazil

The *Modinha* and *Lundu*: The Pillars of Brazilian Popular Music

"The first manifestations of urban popular music in Brazil"

The *Modinha* and *Lundu* were the pillars of Brazilian popular music and the first manifestations of urban popular music in Brazil[6]. Since the early eighteenth century alongside the establishment of urban centers (such as Rio de Janeiro, among others), the demand for entertainment by the emerging middle class was imperative for maintaining a culture that the Portuguese colonization threatened. Music in the Portuguese and Brazilian cultures has a long history and is of considerable importance and became the cornerstone for holding the culture together; it acted as a bridge between Portugal and Brazil. These factors were the conditions that allowed popular music to thrive in Brazil.

4. Stanley Sadie, *Dicionario Grove de Musica* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995).
5. Claus Schreiner, *Música Brasileira: A History of Popular Music and the People of Brazil* (New York: Marion Boyars, 1993), 88.
6. Ari Vasconcelos, *Raízes da música popular brasileira* (Rio Fundo: Rio de Janeiro, 1991), 47.

Through the colonization of Brazil by Portugal, an evolution of popular music took place. From the elite ruling class to the average lay person the *modinhas* and *lundu* became part of the cultural underbelly of Brazil. It was this music and dance which entertained and captivated audiences; it became a platform upon which people from all walks of life could connect. This is the unfolding of Brazilian popular music.

Modinha, or "little songs," is the name given to the Brazilian popular musical style of the 19th century: the root of the word, *moda*, has two different meanings. First, it is simply a generic term for a melody or song. Second, it refers to *moda de viola*, which is playing the guitar[7]. The *modinha*, which can be characterized as a little aria, is a type of sentimental love song with a very simple structure and delicate and fundamentally has a romantic style because of its history and origin[8]. The poet and musician Domingos Caldas Barbosa (1740-1800) was a pioneer and a strong catalyst for helping the *modinha* and *lundu* reach mass popularity.

Figure 1: Modinha Popular in the 18th century
Source: Bruno Kiefer, *A Modinha e o Lundu,* vol. 9 (Porto Alegre: Movimento, 1986).

The *lundu* is a type of song and dance that originated and was introduced in Brazil by Angolan slaves. It is the oldest Brazilian dance; it became very popular in the mid-eighteenth century[9]. The *lundu*, as a song, is characterized as a piece for either solo voice or two voices with a simple binary compass, dominant major key, and a syncopated melodic line; it also uses verses and refrains[10]. Initially, the *lundu* was a popular form of salon music and dance during the nineteenth century; this is due to the Portuguese influence that made its way to Brazil via the royal courts[11]. Then, the *lundu* began to lose some popularity in the urban areas; however, it maintained popularity in the rural areas.

7. Mozart de Araujo, *A modinha e o lundu no seculo XVIII: uma pesquisa historica e bibliografica* (Sao Paulo: Ricordi Brasileira, 1963), 128.
8. Gerard Behague, *"Popular Music Currents in the Art Music of the Early Nationalistic Period in Brazil, circa 1870-1920"* (PhD diss., Tulane University, 1966), 193.
9. Mario de Andrade, *Ensaio sobre a Musica Brasileira* (Livraria Martins Editora S. A.: São Paulo, 1972), 137.
10. Bruno Kiefer, *A Modinha e o Lundu*, vol. 9 (Porto Alegre: Movimento, 1986), 31.
11. Gerard Behague, *"Popular Music Currents in the Art Music of the Early Nationalistic Period in Brazil, circa 1870-1920"* (PhD diss., Tulane University, 1966), 122.

It is important to note that the *lundu-dance* was performed, as in the eighteenth century, in shows to entertain courtiers and members of the middle class, both in Brazil and in the halls of Lisbon.

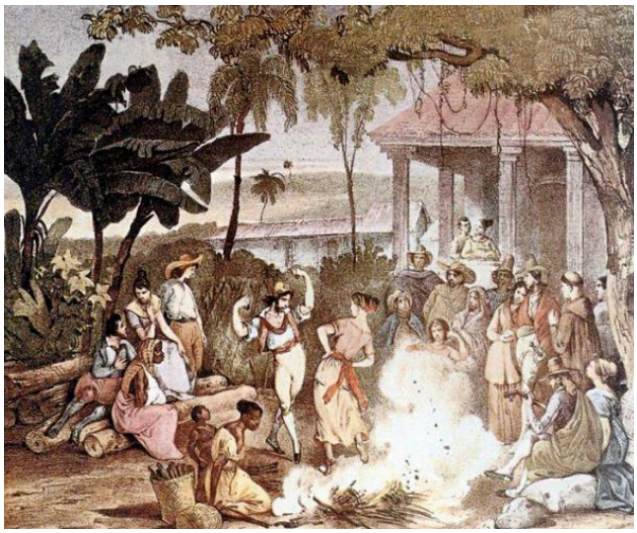


Figure 2: Lundu-Dance performance in the 18th century
by Johann Moritz Rugendas.
Source: "Rugendas lundu 1835," Wikipedia, Accessed in July, 2022,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rugendas_lundu_1835.jpg.

The *lundu* and *modinhas* evolved alongside each other, and have many of the same influences. For example, the use of syncopation and drumbeats in the *lundu* became part of the *modinha;* the modest nature of the modinha gave birth to the *lundu-song*. This co-evolution of the two genres is largely due to the co-habitation of free and enslaved Africans with the middle and upper classes caused by the rise of urban centers in Brazil.

The Serenade

Rio de Janeiro was a unique place in the nineteenth century, becoming the seat of the only monarchy in the New World in 1808, the capital of the Empire of Brazil from 1822 until 1889, and remains the capital of the Brazilian Republic until 1960. Through development and industrialization, the growing middle class acquired sufficient money for the burgeoning entertainment industry. Various types of popular opera, musical revues, and performances of European art music were produced in theaters, concert halls, homes, and public spaces.

In the streets as well as salons, one could hear guitar accompanying sentimental poetic vocals in music known as *modinhas (songs)* and *serestas (serenades)*. The title seresta is given for a

type of modinha, and the best distinction between them is that the modinha was played in closed rooms, while the seresta was played in outside areas, and the musicians would be considered seresteiros if they sang and chorões if they played.

In Brazil, serenades follow the Portuguese tradition of *modinhas, serestas*, or *serenades,* which were developed in the late eightieth century in Brazil; they are part of the larger genre referred to as *modinhas.* Composed in a simple song structure, with verse and refrain, the mode of the serenade is normally in a minor key portraying a melancholic state of mind. At the turn of the century, choro, *seresta,* and *modinha*, all of which used the same instrumental core, were closely related; the same musicians played all three genres, at night.

The Chôro

The most commonly known date for the birth of the *chôro* was 1870 in Rio de Janeiro. Rio de Janeiro represented a cultural gathering point for famous European dance music such as the polka, waltz, schottische, mazurka, and quadrille. *Chôro* is generally considered the first urban Brazilian music genre strongly influenced by various European dance tunes. The word chôro derives from the Portuguese word *"chorar"*, which means to cry or to weep. The meaning of the word translates into a musical form with countless melancholic musicians as its representatives. But choro is more than just gloomy melodies; it is dynamic, vivid, moving, and encouraging. The level of performers ranged from amateurs to highly skilled professionals representing different musical rhythms such as lundu, chôro, Brazilian tango, maxixe, and samba which had developed by the 20th century. After some time, these different genres started to unite and create combinations of different kinds: *Polka-choro, polka-lundu, polka-tango,* and a variety of Brazilian styles; while fox-trot, ragtime, bolero, and habanera represented the foreign musical genres. Nowadays, there is a greater variety and even more fusion amongst these different styles ranging from Brazilian to European mostly composed and played by the same musician.

McCann, stated that from 1870 until 1920 chôro was the most famous musical genre within Brazil's borders.[12] Chôro gained popularity in the twentieth century through Heitor Villa-Lobos outside its state of origin. Heitor Villa-Lobos learned to play the guitar on his own and later composed many rhythms under the choro genre. He was seen as the most important Brazilian figure in European music history during his lifetime. From 1920 until the mid-1940s he composed seventeen pieces under the name Chôro, which extends far beyond that of the chôro genre, but also includes other styles such as folk and other popular music styles during his time in Brazil[13]. Among our main inspirations, we include composer Zequinha de Abreu, whose *Tico Tico no Fuba* is known throughout the world.

12. Bryan McCann, *Hello, Hello Brazil Popular Music in the Making of Modern Brazil* (Durham: Duke University Press, 2004), 169-171.
13. Tamara Elena Livingston and Thomas George Caracas Garcia, *Choro: A Social History of a Brazilian Popular Music (Profiles in Popular Music)* (Bloomington: Indiana University Press, 2005), 192-193.

Socio-cultural aspects of Brazil in the 1940s and 1950s

Following the revolution of 1930, Getúlio Vargas began to govern Brazil facing a strong coffee trade crisis caused by the crash of the New York Stock Exchange. Getúlio Vargas (1882-1954) was a dictator who served as President of Brazil for two terms from 1934-37 and again from 1951-August 2, 1954. Vargas played an important role in nationalizing Brazilian industries. Vargas was an important figure in the growth of industrialization in Brazil, and he was also a strong advocate of national music. During his first term, Vargas hired composer Heitor Villa-Lobos to organize Music Education and Arts Bureau.

Villa-Lobos had full government support to establish music education in Brazil. The composer believed that Orpheonic singing, the practice of choir singing national hymns and patriotic songs, was fundamental to the music education program, and also a symbol of nationalism that would shape the personality of the nation.

In 1937, Vargas was so impressed with Villa-Lobos' work to promote Brazilian music that the government decreed that all public musical programs were to include compositions by Brazilian composers. With this support, composers were requested to compose nationalistic compositions controlled by the DIP (Department of Propaganda and Media). The government exercised control over the press and entertainment industry to promote the country's image at home and abroad. Despite the government's control, Brazilian composers were appreciative of this support and carried forward Villa-Lobos' legacy.

Music nationalism is an expression of national identity and an approach used by composers to express their cultural roots in music writing. This movement was certainly prominent in the nineteenth century, and also influenced many composers of the twentieth century.

An overview of the Waltz in Brazil

Documents discovered by musicologist Mozart de Araújo, and published in 1951[14] show that Sigismund Neukomm, an Austrian composer, included in a catalog of the notes of his composition relating to the waltzes by then Prince Pedro. They are the oldest reference to the composition of this kind of piece in Brazil "11/06/1816 - Fantasy with Orchestra of a Small Waltz of His Royal Highness, Prince Pedro" and "11/16/1816 - 6 Waltzes composed by His Royal Highness, Prince D. Pedro and arranged for orchestra with the trio ". Based on this information we can conclude that the waltz in Brazil had aristocratic origins linked to the Royal Palace of São Cristóvão, Rio de Janeiro, and was imported directly from Vienna.

In Brazil, the waltz spreads among all social classes, adapting to all musical spheres, classical, popular, and folk. In the second half of the nineteenth century, it had already acquired

14. Bruno Kiefer, *A Modinha e o Lundu*, vol. 9 (Porto Alegre: Movimento, 1986), 61.

fundamental importance in Brazilian urban musical life. From a scholarly point of view, the Brazilian waltz possesses reminiscences of the popular and folkloric character, as a statement validating the national culture. Two other characteristics present in the Brazilian waltz are the frequent presence of the melodic line of the guitar, and the *flutist* counterpoint.[15]

In Brazilian classical music stand out as waltzes composers of the twentieth century. For instance, composers such as Villa-Lobos, Lorenzo Fernandes, Radames Gnattali, Osvaldo Lacerda, Camargo Guarnieri, Fructuoso Viana, and Francisco Mignone head this list. Not only with the greatest number of compositions, but also by the way they treated this genre, having produced waltzes of great importance, and subsequently with their acceptance in the Brazilian musical repertoire.

Many Brazilian composers were influenced by the waltz, especially Francisco Mignone who was called by Manuel Bandeira "The King of the Waltz". Among his most significant compositional examples of this genre are the 24 Brazilian Waltzes, the 12 Valsas-Choros, and the 12 Corner Waltzes, which are considered Mignone's greatest contribution to the Brazilian pianistic repertoire.

Historical overview of Brazilian Waltz Composers

When the Viennese waltz was introduced in Brazil, it was successful not only among the nobles but was also popular in all the social classes, allowing the emergence of other rhythmic styles such as the popular serfs. Evidence found by the historians in the diary of an Austrian musician, Sigismund Neukomm, the earliest waltzes in Brazil were written by D. Pedro I in 1816, the founder and first ruler of the Empire of Brazil.

Brazilian composers such as Anacleto de Medeiros, Chiquinha Gonzaga, Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, and Ernesto Nazareth, were the most noticeable among other composers, in terms of the production of waltzes in the late nineteenth and early twentieth centuries.

In Brazilian classical music, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandes, Radamés Gnattali, Osvaldo Lacerda, Camargo Guarnieri, Fructuoso Viana, and Francisco Mignone are the most well-known composers of waltzes in the 20th century. Undoubtedly, Francisco Mignone, was the most famous for a large number of his compositions and the way he treated this genre, having produced waltzes of great importance and acceptance in the Brazilian musical repertoire.

These composers, which were already in the line of Modernism and followers of Nationalism, and to some extent, used titles and identities for their compositions, such as *Waltz Corner, Valsa-Choro, Brazilian Waltz, and Suburban Waltz,* which signifies. According to Kiefer, a concern with national self-confidence also reveals the intention to express things of popular origin in the erudite plane, which is an attitude of romantic roots.

15. Ari Vasconcelos, *Raízes da música popular brasileira* (Rio Fundo: Rio de Janeiro, 1991), 268.

Camargo Guarnieri, Radamés Gnatalli, Oswaldo Lacerda, Teodoro Nogueira, and Valdemar Henrique, are the composers who gave the national waltz an appeal that extends beyond the boundaries and makes it universal. To underline, there is more national characteristic, much of Mignone's musical production is incorporated into the Brazilian waltz.

The Brazilian waltz had a definitive cultural and social importance in Brazil and the world. The current Camargo Guarnieri, Radamés Gnatalli, Oswaldo Lacerda, Teodoro Nogueira and Valdemar Henrique give the national waltz a symbolic force that overflows our borders, getting globalized. To define this nationalist character, the inspiration of our musical creativity was always meant for the Brazilian Waltz.

The Brazilian Waltz

Bruno Kiefer[16] suggests that the French waltz may have exerted a predominant influence on the development of the genre in Brazil, with its slower tempo and more sentimental character. As for character, Kiefer points out two generic types of waltzes extant in Brazil: 1) a slower, romantic, and sentimental one and another one 2) more brilliant and virtuoso. The melodies are predominantly nostalgic and sentimental, gently chanting *(seresta)*, almost always presenting a dialogue between the higher melody (flute) and bass guitar.

Mário de Andrade (1893-1945) was a novelist, musicologist, art historian, and music critic who promoted, developed, and established music nationalism in Brazil. Andrade was one of the contributors to the Modern Art Week in São Paulo (February 1922/11/18), and the purpose of the week was to promote the modernist movement in Brazil for society at large. The week was an event that marked the importance of the arts in Brazil in the areas of visual art, literature, and music.

There is a wide variety of styles within the so-called "Brazilian waltzes". This variety of musical characteristic features points to the clear influence of *modinha, choro,* and *seresta.*

The importance of the waltz in the national musical movement of Brazilian Modernism, and its intentional use by composers, is an attempt to find and affirm a national identity. The Brazilian waltz had a definitive cultural and social importance in Brazil and the world.

Conclusion

During the 1800s, the waltz started to develop as a dance as well as a musical form. Furthermore, waltzes play a crucial role politically because they reflected the social condition of a nation as well as represented people's expression and spirit of democracy. Therefore, one distinctive feature of the waltz that we found is that waltz is personal expression and liberty, an element similar to the inventive music of the twentieth century.

16. Bruno Kiefer, *Mignone, Vida e Obra,* vol. 15 (Porto Alegre: Movimento, 1983), 86.

It is with a high expectation that this study will bring a higher appreciation of these waltzes' works, to accentuate refined finishing on each piece. As in the part of the composer, in preserving the figures of Brazilian musical nationalism. This study also helps to awaken the interpreters' desire to keep the memory and cultural legacy alive of an artist who, according to Vasco Mariz, was the most complete musician that Brazil has ever owned. These works can also add more color and options to students' pianistic learning process as they mature up as a pianist as well as helping the student understand the musicality of the Brazilian culture and how they are still connected to European music.

References

Andrade, Mario de. *Ensaio sobre a Musica Brasileira.* São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1972.

Araujo, Mozart de. *A modinha e o lundu no seculo XVIII: uma pesquisa historica e bibliografica.* São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

Behague, Gerard. *"Popular Music Currents in the Art Music of the Early Nationalistic Period in Brazil, circa 1870-1920."* PhD diss., Tulane University, 1966.

Kiefer, Bruno. *A Modinha e o Lundu.* Vol. 9. Porto Alegre: Movimento, 1986.

Kiefer, Bruno. *Historia da Musica Brasileira/Dos primordios ao inicio do seculo XX.* Vol. 9. Porto Alegre: Movimento, 1997.

Kiefer, Bruno. *Mignone, Vida e Obra.* Vol. 15. Porto Alegre: Movimento, 1983.

Livingston, Tamara Elena, and Thomas George Caracas Garcia. *Choro: A Social History of a Brazilian Popular Music (Profiles in Popular Music)*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

McCann, Bryan. *Hello, Hello Brazil Popular Music in the Making of Modern Brazil.* Durham: Duke University Press, 2004.

Sadie, Stanley. *Dicionario Grove de Musica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Schreiner, Claus. *Música Brasileira: A History of Popular Music and the People of Brazil*. New York: Marion Boyars, 1993.

Vasconcelos, Ari. *Raízes da música popular brasileira.* Rio Fundo: Rio de Janeiro 1991.

การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องสำหรับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ในยุคหลังปุ่ม “ข้ามบทนำ”

OPENING TITLE SEQUENCE DESIGN FOR TV SERIES IN A POST- "SKIP INTRO" ERA

มนน ธรานุรักษ์* MANON TARANURAK*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง สำหรับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ที่ได้รับรางวัล “การออกแบบไตเติ้ลหลักที่มีความโดดเด่น” จากงานประกาศรางวัลเอมมี โดยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้เป็นผลงานออกแบบระหว่างช่วงปี ค.ศ. 2017–2022 ซึ่งเป็นยุคหลังจากมีปุ่ม “ข้ามบทนำ” บนหลากหลายบริการสตรีมมิ่ง ส่งผลกระทบให้การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องไม่จำเป็นต้องตัดสั้นกระชับอีกต่อไป โดยองค์ประกอบสำคัญที่จะต้องออกแบบให้ทำงานร่วมกัน มี 4 ประเภท คือ ภาพ ตัวอักษร เสียง และเวลา เพื่อให้ไตเติ้ลเปิดเรื่องสามารถบรรลุหน้าที่หลักข้อใดข้อหนึ่งจากสองข้อ ข้อแรกในเชิงของการสร้างอารมณ์ ออกแบบให้ไตเติ้ลเปิดเรื่องมีความโดดเด่นน่าหลงใหล เพื่อที่จะสามารถดึงดูดให้ผู้ชมเข้าไปสู่โลกของภาพยนตร์ชุดอย่างรวดเร็ว ข้อสองไม่เพียงแค่การสร้างภาพเพื่อให้เกิดความประทับใจ แต่ให้ภาพมีความสำคัญในเชิงของความหมาย ให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงภาพรวมโดยย่อ หรือช่วยบอกใบ้เนื้อหาที่สำคัญของภาพยนตร์ชุดนั้น ผ่านการใช้ภาพหรือสัญลักษณ์บางอย่าง

คำสำคัญ : การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง/ ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์/ รางวัลเอมมี/ ปุ่มข้ามบทนำ

---

*อาจารย์ ดร., ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, manon.t@chula.ac.th.
*Lecturer Dr., Department of Creative Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, manon.t@chula.ac.th.
Received 7/1/2566, Revised 13/2/2566, Accepted 15/2/2566

Abstract

This academic article aims to analyze the opening title sequence design from tv series. The scope of the study is winners of "Outstanding Main Title Design" from the Emmy Awards during the year 2017–2022. The age after the "Skip Intro" button had been introduced on many streaming services, which opened possibilities in designing the opening title sequence rather than shortening it. Four significant elements must be designed to work together, including visuals, types, audio, and time. Thus, the opening title sequence can achieve one of the two main functions. Firstly, in terms of creating emotions. Design the opening title sequence to be distinctive and fascinating to swiftly draw audiences into the series' world. Secondly, the visual is not only for making an impression but is also vital in terms of meaning. The audience can understand a storyline or be given a crucial hint about the series through specific images or symbols.

Keywords: Opening Title Sequence Design/ TV Series/ Emmy Award/ Skip Intro Button

บทนำ

ไตเติ้ลเปิดเรื่อง (Opening Title Sequence) ส่วนนำของสื่อภาพเคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ (Film) หรือภาพยนตร์ชุด (Series) ทำหน้าที่คล้ายคลึงกับหน้าปกของหนังสือ ซึ่งไม่ใช่แค่เพียงบอกชื่อเรื่องและข้อมูลของผู้แต่งที่เกี่ยวข้องเท่านั้น แต่มันยังช่วยดึงดูดความอยากรู้อยากเห็นของผู้ชม กระตุ้นให้พวกเขาเปิดมันและเริ่มอ่าน[1] ไตเติ้ลเปิดเรื่องในอดีตมักจะใช้เพียงตัวอักษรนำเสนอชื่อเรื่อง และเครดิต ซึ่งได้ถูกพัฒนาและรับการปรับปรุงมาหลายทศวรรษ ก่อนจะเปลี่ยนแปลงมาเป็นลักษณะที่เราคุ้นชินในยุคปัจจุบัน ไม่ว่าจะแบบตื่นเต้น เร้าใจ น่าดึงดูด ลึกลับ หรือชวนให้หลงใหล ผ่านสารพัดเทคนิคการสร้างไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทำ (Live Action) ไปจนถึงการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยคอมพิวเตอร์ (Computer Generated) ซึ่งเป็นเสมือนการเปลี่ยนผ่าน เพื่อนำพาผู้ชมจากโลกแห่งความจริงเข้าไปสู่โลกในจินตนาการของผู้สร้าง[2] การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของสื่อภาพเคลื่อนไหว เพราะนอกจากจะเป็นตัวช่วยกำหนดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งสามารถช่วยบ่งบอกรูปแบบ และประเภทของรายการแล้ว ยังสามารถช่วยสร้างเอกลักษณ์ให้รายการเป็นที่น่าจดจำได้อีกด้วย

การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องได้ถูกตั้งข้อสังเกตุในเชิงของความสำคัญ ในยุคปัจจุบันที่สตรีมมิ่งทีวี (Streaming TV) เฟื่องฟู เมื่อผู้ชมสามารถเลือกรับชมเนื้อหาที่ตนเองสนใจ ในแบบที่ต้องการผ่านเพียงปลายนิ้วสัมผัส ผ่านสารพัดอุปกรณ์สมัยใหม่อย่างไร้รอยต่อในทุกที่และทุกเวลา รวมไปถึงการติดตั้งปุ่ม “Skip Intro” ซึ่งถูกออกแบบขึ้นเพื่อกดข้ามฉากเปิด บทความอย่าง “How to keep TV title sequences relevant in a post-“Skip Intro” world”[3] และ “In the age of streaming TV, who needs title sequences?”[4] ได้ตั้งคำถามสำคัญกับการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องว่าควรมีลักษณะอย่างไร ยังมีความสำคัญ และยังจำเป็นอยู่หรือไม่

เพื่อหาตัวอย่างของแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ในการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องหลังยุคของปุ่ม “ข้ามบทนำ" ซึ่งผู้สร้างสรรค์หลายรายยังคงใช้ความพยายามอย่างต่อเนื่อง ในการค้นหาแนวทางเพื่อถ่ายทอดจินตนาการสำหรับสร้างการเกริ่นนำ เพื่อปูเค้าโครงเรื่องก่อนเข้าไปสู่ส่วนเรื่องราวหลัก ผ่านการออกแบบ การถ่ายทำ รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่องให้มีความสำคัญ มีความแตกต่างและเป็นที่น่าจดจำ ผู้เขียนจึงได้มองหาเวทีประกวดในระดับโลก ซึ่งยังคงมองเห็น ยกย่อง และให้ความสำคัญกับการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง จึงได้พบกับรางวัลเอมมี (Emmy Award)

รางวัลเอมมี เป็นรางวัลประจำปีที่นำเสนอโดย Academy of Television Arts & Sciences เพื่อยกย่องความสำเร็จอันโดดเด่นในอุตสาหกรรมโทรทัศน์ และยกย่องผลงานของผู้ประกอบวิชาชีพโทรทัศน์ พิธีมอบรางวัลเอมมีจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 มกราคม ค.ศ. 1949 ที่ Hollywood Athletic Club ในเมืองลอสแอนเจลิส รัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่นั้นมารางวัลเอมมีได้กลายเป็นหนึ่งในรางวัลอันทรงเกียรติที่สุดในอุตสาหกรรมโทรทัศน์ เทียบเท่าได้กับรางวัลออสการ์ (Academy Awards) ของทางฝั่งอุตสาหกรรมภาพยนตร์

“การออกแบบไตเติ้ลหลักที่มีความโดดเด่น (Outstanding Main Title Design)” เป็นชื่อเฉพาะของประเภทรางวัลสาขาหนึ่งของรางวัลเอมมี ถูกนำเสนอครั้งแรกในปีค.ศ. 1976 โดยรางวัลดังกล่าวแม้จะมีการเปลี่ยนชื่อมาหลายครั้ง แต่ยังคงมุ่งความสนใจไปที่ไตเติ้ลเปิดเรื่องของรายการโทรทัศน์ที่มีความโดดเด่น โดยรางวัลดังกล่าวจะมอบ

1. Yael Braha and Bill Byrne, *Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design* (New York: Focal Press, 2017).
2. “The 75 Best TV Title Sequences of All Time,” pastemagazine, Accessed in December 17, 2022, https://www.pastemagazine.com/tv/title-sequences/the-75-best-tv-title-sequences-of-all-time/#1-the-simpsons.
3. “How to Keep TV Title Sequences Relevant in a Post-‘Skip Intro’ World,” It's Nice That, Accessed in December 17, 2022, https://www.itsnicethat.com/news/kelli-miller-tv-title-sequences-opening-credits-film-graphic-design-060520.
4. “In the Age of Streaming TV, Who Needs Title Sequences ?,” The Verge. Accessed in December 17, 2022, https://www.theverge.com/2017/7/5/15886698/tv-title-sequence-history-sopranos-american-gods-netflix-skip.

ให้กับการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องของรายการโทรทัศน์ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการเลือกใช้เทคนิคในการสร้างที่ยอดเยี่ยม[5]

บทความวิชาการนี้ต้องการถอดรูปแบบ จากกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่น ในเชิงของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง โดยทำการวิเคราะห์จากผลงานที่ชนะเลิศในสาขาการออกแบบไตเติ้ลหลักที่มีความโดดเด่น จากรางวัลเอมมี ระหว่างช่วงปี 2017–2022 ซึ่งเป็นช่วงยุคหลังมีปุ่มข้ามบทนำ เพื่อศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ไตเติ้ลเปิดเรื่องที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานออกแบบชั้นนำอันทรงคุณค่า คู่ควรกับการกล่าวถึงและได้รับการยกย่องผ่านเวทีประกาศรางวัลดังกล่าว

ส่วนที่ 1 : การเกิดขึ้นของไตเติ้ลเปิดเรื่องจากจอเงินสู่จอแก้ว (The rise of the opening title sequence, from big to small screens.)

ไตเติ้ลเปิดเรื่องมักจะประกอบไปด้วยตัวอักษร ภาพต่อเนื่อง แอนิเมชัน หรือกราฟิกเคลื่อนไหว ซึ่งถูกใช้เป็นส่วนนำของสื่อภาพเคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นสื่อภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ หรือเว็บแอนิเมชัน ไตเติ้ลเปิดเรื่องจะดึงดูดผู้ชมด้วยการบอกใบ้ถึงสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้น หน้าที่หลักประการหนึ่งของไตเติ้ลเปิดเรื่อง คือการกำหนดโทน (Tone) ของสื่อภาพเคลื่อนไหวที่กำลังจะรับชม นอกจากนั้นยังช่วยให้สามารถรับรู้ถึงประเภท (Genre) และจังหวะความเร็ว (Pacing) ของสื่อภาพเคลื่อนไหวนั้นได้ เพียงแค่ได้สัมผัสผ่านประสบการณ์ในช่วงสองสามวินาทีแรกจากไตเติ้ลเปิดเรื่อง

การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง ในยุคบุกเบิกต้นศตวรรษที่ 20 มักถูกนำเสนอผ่านตัวหนังสือธรรมดา เพื่อแสดงชื่อเรื่อง เครดิตผู้สร้าง และชื่อนักแสดง ในลักษณะของการ์ดชื่อเรื่อง (Title Cards) ไตเติ้ลเปิดเรื่องเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงต้นทศวรรษที่ 1930 เมื่อสตูดิโอภาพยนตร์ว่าจ้างศิลปินมาออกแบบและวาด เปลี่ยนจากการ์ดชื่อเรื่องธรรมดา มาเป็นรูปแบบงานศิลปะที่มีคุณค่ามากขึ้น[6] โดยในทศวรรษถัดมาไตเติ้ลเปิดเรื่องกลายเป็นองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่สำคัญของภาพยนตร์ เมื่อผู้สร้างภาพยนตร์เริ่มมองว่าไตเติ้ลเปิดเรื่องไม่ใช่เป็นเพียงแค่เครื่องมือสำหรับการให้ข้อมูลอีกต่อไป

ในปี ค.ศ. 1955 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของภาพยนตร์ The Man with the Golden Arm ได้จุดประกายความสนใจในการออกแบบให้กับอุตสาหกรรมการสร้างภาพยนตร์ จากการทำงานร่วมกับ ซอล บาส (Saul Bass) นักออกแบบกราฟิกชาวอเมริกันผู้ได้รับฉายาในภายหลังว่า “ปิกัสโซแห่งพานิชยศิลป์”[7] สืบเนื่องจากผลงานของเขาที่มีลักษณะเรียบง่าย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากผลงานศิลปะในยุคบาศกนิยม (Cubism) โดยบาสได้ใช้เทคนิคการตัดกระดาษ (Paper Cut Out) เพื่อแสดงแขนของตัวละครซึ่งเป็นผู้ติดเฮโรอีน ไตเติ้ลเปิดเรื่องดังกล่าวได้เปลี่ยนรูปแบบของการออกแบบฉากเปิดบนจอภาพยนตร์ไปตลอดกาล ผลงานอื่นที่โดดเด่นของบาส เช่น Vertigo (1958), Anatomy of a Murder (1959), Psycho (1960)

ข้ามมาในทศวรรษที่ 1990 ไคล์ คูเปอร์ (Kyle Cooper) คือนักออกแบบกราฟิก และผู้กำกับศิลป์ที่มีความสำคัญแห่งยุค เขาเป็นผู้ก่อตั้งบริษัท Prologue Films สตูดิโอออกแบบที่เชี่ยวชาญด้านการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องโดยเฉพาะ สำหรับภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ และวิดีโอเกม ผลงานของคูเปอร์ได้รับการยกย่องว่าสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึก ผ่านการใช้องค์ประกอบภาพ ตัวอักษร กราฟิกเคลื่อนไหว รวมไปถึงเทคนิคพิเศษทางภาพ

5. “Television Academy,” Emmys, Accessed in December 17, 2022, https://www.emmys.com/.
6. “Setting the Mood,” Medium, Accessed in December 17, 2022, https://medium.com/airbnb-design/setting-the-mood-8ed4fdc0e313.
7. “โลกภาพยนตร์ในมุมมองของ Saul Bass เสด็จพ่อแห่งวงการกราฟฟิกที่เปลี่ยนอุตสาหกรรมจอเงินไปตลอดกาล,” GroundControlTH, บันทึกข้อมูลเมื่อ 17 ธันวาคม 2565, https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry.

(Visual Effect) ที่แปลกใหม่ ไตเติ้ลเปิดเรื่องสำหรับภาพยนตร์ที่โดดเด่นของคูเปอร์ ได้แก่ Seven (1995), Mission Impossible (1996), Spider-Man (2002)[8]

การออกแบบไตเติ้ลสำหรับโทรทัศน์มีวิวัฒนาการในแบบเฉพาะตัวเหมาะกับรูปแบบของสื่อ ไตเติ้ลสำหรับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์เรื่อง "The Adventures of Superman" ในปีค.ศ. 1951 เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี ถึงใช้กราฟิกตัวอักษร ตัดซ้อนกับภาพฟุตเทจ เพื่อแนะนำคุณลักษณะพิเศษของซุปเปอร์แมน ในช่วงทศวรรษที่ 1960 และ 1970 ไตเติ้ลเปิดเรื่องมีความละเอียดซับซ้อนมากขึ้น "The Avengers" คือตัวอย่างหนึ่งที่โดดเด่นจากทางฝั่งอังกฤษ ซึ่งใช้การจัดองค์ประกอบโดยผสมฟุตเทจและภาพนิ่งจากการถ่ายทำ กับตัวอักษรและภาพกราฟิก ให้เข้าจังหวะกับเพลงธีมของรายการ ที่ช่วยสร้างอารมณ์สำหรับการผจญภัยให้กับผู้ชม มาถึงยังปัจจุบันไตเติ้ลเปิดเรื่องสำหรับรายการโทรทัศน์ยังคงถูกพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม บางรายการเป็นแบบข้อความที่เรียบง่าย ในขณะที่บางรายการเลือกไตเติ้ลเปิดที่ซับซ้อนและสวยงาม แต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ไตเติ้ลเปิดเรื่องยังคงเป็นส่วนสำคัญของประสบการณ์การรับชมโทรทัศน์เสมอมา

ส่วนที่ 2 : การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องในยุคของสตรีมมิ่งทีวีและการปรากฏของปุ่ม “Skip Intro” (An opening title sequence design in the age of streaming TV, an Introduction of the "Skip Intro" button.)

สตรีมมิ่งทีวี (Streaming TV) คือรูปแบบในการรับชมรายการโทรทัศน์และภาพยนตร์ผ่านทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งถูกนำมาใช้แทนเคเบิลหรือดาวเทียมแบบดั้งเดิม โดยที่ผู้ชมต้องมีอุปกรณ์ที่สามารถเข้าถึงอินเทอร์เน็ตได้ เช่น สมาร์ททีวี คอมพิวเตอร์ สมาร์ทโฟน หรือแท็บเล็ต สตรีมมิ่งทีวีมักจะให้บริการผ่านการสมัครสมาชิก เช่น Netflix, Hulu, Amazon Prime Video, HBO Max, Disney+, Apple TV+ จุดเด่นของสตรีมมิ่งทีวีคือผู้ชมสามารถดูรายการโทรทัศน์ได้ตามต้องการได้ทุกเมื่อ โดยไม่ต้องยึดติดกับตารางออกอากาศแบบในอดีต นอกจากนี้สตรีมมิ่งทีวียังมีจุดเด่น คือเนื้อหาที่หลากหลายจากมีคลังภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ขนาดใหญ่[9]

ในยุคของสตรีมมิ่งทีวี การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องจึงได้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพื่อตอบสนองต่อพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปของผู้ชม เมื่อผู้ชมเริ่มมีความอดทนลดลง และไม่อยากชมไตเติ้ลเปิดเรื่องเดิมซ้ำหลายรอบ โดยเฉพาะไตเติ้ลที่ไม่ได้เพิ่มคุณค่าใดให้กับประสบการณ์การรับชมของพวกเขา Black Mirror (2011) ภาพยนตร์ชุดแนวไซไฟของประเทศอังกฤษ เป็นหนึ่งในตัวอย่างของรายการที่ได้พยายามปรับรูปแบบของไตเติ้ลเปิดเรื่อง โดยออกแบบให้สั้นกระชับเพียงไม่กี่สิบวินาที เปิดด้วยเสียงกระจกแตกควบคู่ไปกับชื่อรายการพร้อมรอยร้าวบนหน้าจอสีดำ ภาพและเสียงทำงานเข้ากันได้ดี ส่งผลดีต่อการจดจำของผู้ชม รูปแบบดังกล่าวได้ถูกทำตามโดยรายการทีวีอื่นอีก เช่น Fleabag (2016) และ Happy! (2017)[10] จนมาถึงอีกแนวทางของ GLOW (2017) ภาพยนตร์ชุดแนวตลก-ดราม่า ซึ่งใช้วิธีฉายไตเติ้ลเปิดเรื่องเพียงครั้งเดียวคือในตอนแรก และเหลือทิ้งไว้เพียงการ์ดชื่อเรื่อง (Title Card) แสดงโลโก้ของรายการในตอนถัดไป[11]

---

8. “Evolution of Graphic Art of Film Title Design from the 1950's to the Present Age,” Siddanth's, Accessed in December 17, 2022, https://cinephelia.wordpress.com/2017/03/12/evolution-of-graphic-art-of-film-title-design-from-the-1950s-to-the-present-age/.
9. Dominik J. Leiner and Nathalie L. Neuendorf, “Does Streaming TV Change Our Concept of Television ?,” *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 66, no. 1 (2022): 153–75.
10. “Graphic Trends in 21st-Century Film and TV Title Sequences,” Medium, Accessed in December 17, 2022, https://medium.com/@AprilHQ/graphic-trends-in-21st-century-film-and-tv-title-sequences-53789c440b8a.
11. “‘Skip Intro’: Netflix Could've Saved TV Title Sequences, but Now It's Killing Them,” The A.V. Club, Accessed in December 17, 2022, https://www.avclub.com/skip-intro-netflix-could-ve-saved-tv-title-sequences-1802926420.

จนในท้ายที่สุดการตัด หรือการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องให้สั้นกระชับ ก็อาจจะไม่จำเป็นอีกต่อไป เมื่อปุ่ม “Skip Intro” ถูกคิดค้นและติดตั้งลงในระบบของเน็ตฟลิกซ์ สตรีมมิ่งทีวีเจ้ายักษ์ใหญ่ ในเดือนสิงหาคม ปีค.ศ. 2017 ปุ่มดังกล่าวถูกพัฒนาขึ้นหลังจากการทำวิจัยและค้นพบว่าผู้ใช้จริงประมาณ 15% มักจะใช้ปุ่มเดินหน้า 10 วินาที (skip forward 10 seconds) ซึ่งมีการติดตั้งอยู่แล้วก่อนหน้า ในการกดข้ามส่วนช่วงต้น 5 นาทีแรก เพื่อประหยัดเวลาด้วยการกดข้ามส่วนบทนำ โดยที่ผู้ใช้มักจะประสบปัญหาในการกดข้ามให้ได้ระยะเวลาที่พอดี เพื่อตอบสนองต่อปัญหาจากพฤติกรรมการใช้งานดังกล่าว เน็ตฟลิกซ์จึงได้ทำการเพิ่มปุ่ม “Skip Intro” เข้าไปในส่วนช่วงเริ่มต้น โดยหลังจากการติดตั้งผ่านไป 5 ปี เว็บไซต์ของเน็ตฟลิกซ์ได้อ้างว่าในมีคนทั่วโลกกดปุ่ม “Skip Intro” ไปแล้วมากถึงจำนวน 136 ล้านครั้ง ซึ่งสามารถแปลงเป็นระยะเวลาได้เท่ากับประมาณ 195 ปี[12]

ดังที่กล่าวมาความท้าทายใหม่ที่นักออกแบบต้องเผชิญ จึงเป็นการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่องที่มีความสำคัญและมีความดึงดูดมากพอ ที่จะสามารถตรึงความสนใจของผู้ชมไว้ แทนที่การแก้ไขด้วยการตัดให้สั้นกระชับลง ผู้เขียนจึงต้องการค้นหาตัวอย่างในการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องหลังจากยุคของปุ่ม “Skip Intro” เพื่อนำมาวิเคราะห์ โดยจะทำการคัดเลือกจากผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศบนเวทีประกาศรางวัลที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ คือรางวัล “Outstanding Main Title Design” ของรางวัลเอมมี

ส่วนที่ 3 : หน้าที่และวัตถุประสงค์หลักในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง (The Purpose and Functions of a Title Sequence.)

แมคเคนซี สก็อต (Mackenzie Scott) ได้ระบุวัตถุประสงค์หลักของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง ไว้ในบทความ “How to Make a Captivating Title Sequence” ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น[13]

ประเด็นที่หนึ่ง เป็นเสมือนพาหนะสำหรับข้อมูล เพื่อแนะนำชื่อภาพยนตร์และนำเสนอเครดิตให้กับผู้ชม ไม่ว่าจะเป็น นักแสดงหลัก ทีมงาน และบริษัทผู้ผลิต ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ดั้งเดิมจากผู้ผลิตภาพยนตร์ในยุคบุกเบิก ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 โดยสามารถใช้วิธีการทั่วไปแบบการ์ดชื่อเรื่อง เช่น Casablanca (1942) หรือวิธีการที่แปลกใหม่ผ่านจานอาหารและสิ่งของ เช่น Napoleon Dynamite (2004)

ประเด็นที่สอง เป็นเสมือนเครื่องมือในการสร้างอารมณ์และธีมที่ต้องการนำเสนอกับผู้ชมตั้งแต่แรกเริ่ม เช่น ภาพยนตร์ Harry Potter (2001–2010) ทั้งแปดภาค เปิดด้วยโลโก้แบบเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดขององค์ประกอบในการออกแบบ สี แสง พื้นผิว และเสียง ที่ช่วยสื่อความหมาย สร้างอารมณ์และความรู้สึกที่มีความแตกต่างให้กับภาพยนตร์แต่ละภาค

ประเด็นที่สาม เพื่อบอกเล่าเรื่องราว ให้ผู้ชมสามารถคาดเดาโครงเรื่อง ในลักษณะของการเกริ่นนำเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของการบอกแบบเป็นนัยผ่านภาพอย่าง Catch Me If You Can (2002) หรือบอกอย่างตรงไปตรงมาผ่านตัวอักษรอย่าง Star Wars (1977–2019) เพื่ออธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ก่อนจะนำไปสู่ฉากแรกของภาพยนตร์

ในขณะที่ยาซมอน เอคเตอร์ (Yazmon Ector) ได้เสนอคำจำกัดความหน้าที่ของไตเติ้ลเปิดเรื่องไว้ผ่านบทความ “Create Great Title Sequences” บนเว็บไซต์ของ Adobe ว่าไตเติ้ลเปิดเรื่องต้องสื่อถึงข้อมูลสำคัญ เช่น บริษัทผู้ผลิต ชื่อภาพยนตร์หรือวิดีโอ ผู้กำกับ ตากล้อง นักแสดงนำ และอื่น ๆ และสร้างอารมณ์และความรู้สึกเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมติดตามต่อไป[14]

---

12. “Looking Back on the Origin of Skip Intro Five Years Later,” About Netflix, Accessed in December 17, 2022, https://about.netflix.com/en/news/looking-back-on-the-origin-of-skip-intro-five-years-later.
13. “How to Make a Captivating Title Sequence,” soundstripe, Accessed in December 17, 2022, https://www.soundstripe.com/blogs/tv-film-production-how-to-make-a-captivating-title-sequence.
14. “Create Great Title Sequences – Adobe,” Adobe, Accessed December 28, 2022, https://www.adobe.com/creativecloud/video/discover/title-sequence.html.

เยล บราฮา และบิลเบิร์น (Yael Braha & Byrne Bill) ได้กำหนดหน้าที่และวัตถุประสงค์หลักสำหรับการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง ไว้ในหนังสือ “Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design” ในเชิงของการเกริ่นนำก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่องหลัก ประกอบไปด้วยคุณสมบัติ 4 ประการดังต่อไปนี้

ข้อแรก กำหนดโทน จังหวะ และประเภทของภาพยนตร์ (Set the tone, pacing, and genre of the movie) ไตเติ้ลเปิดเรื่องจะทำหน้าที่กำหนดรูปแบบทางอารมณ์และความรู้สึกก่อนที่ผู้ชมจะได้รับชมเนื้อเรื่องหลัก โดยที่ผู้ชมอาจจะไม่จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวเรื่องราวนั้นมาก่อนเลย และหากบังเอิญว่าผู้ชมไม่ทราบแม้แต่ชื่อเรื่องของสื่อภาพเคลื่อนไหวนั้น ในตอนท้ายหลังจากได้รับชมไตเติ้ลเปิดเรื่อง อย่างน้อยผู้ชมควรจะได้รู้ถึงประเภทของสื่อภาพเคลื่อนไหวที่พวกเขากำลังจะได้สัมผัส

ข้อสอง สร้างความคาดหวัง (Build anticipation) ไตเติ้ลเปิดเรื่องสามารถสร้างความคาดหวังให้กับผู้ชม ผ่านการเปิดเผยลักษณะนิสัยบางอย่างของตัวละครหลัก หรือในบางครั้งอาจจะตั้งใจทิ้งข้อสงสัยหรือปมปริศนาบางอย่างไว้ ซึ่งจะได้รับคำตอบหรือคลี่คลายในภายหลังจากเนื้อเรื่องหลัก

ข้อสาม สร้างการตอบสนองทางอารมณ์ ดึงดูดและกระตุ้นผู้ชม (Create an emotional response; engage and excite the audience) ไตเติ้ลเปิดเรื่องที่มีประสิทธิภาพจะดึงดูดและกระตุ้นผู้ชม ด้วยการบอกเป็นนัยถึงหัวเรื่อง แนวทางของแก่นเรื่อง และในบางกรณีความท้าทายที่ตัวละครจะต้องเผชิญ ไตเติ้ลเปิดเรื่องที่ประสบความสำเร็จจะสร้างปฏิกิริยาทางอารมณ์ให้กับผู้ชม สามารถสร้างความตราตรึงให้พวกเขาเฝ้ารอสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไป

ข้อสี่ ปูเค้าโครงเรื่องโดยไม่บดบังโครงเรื่อง (Foreshadow without overshadowing the plot) ไตเติ้ลเปิดเรื่องที่มีประสิทธิภาพจะสื่อให้เห็นถึงแก่นเรื่อง (Theme) โดยไม่บดบังส่วนเนื้อเรื่องหลัก ช่วยให้ผู้ชมคาดการณ์ถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในภายภาคหน้า โดยไม่เปิดเผยประเด็นสำคัญของโครงเรื่อง ไตเติ้ลเปิดเรื่องไม่ควรสรุปเนื้อเรื่อง หรือเปิดเผยตัวตนของผู้ร้ายหรือตัวละครสำคัญ ที่ควรจะเปิดเผยในตอนจบเท่านั้น

หน้าที่และวัตถุประสงค์หลักในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง สามารถสรุปและนำเสนอออกมาในรูปแบบของตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงหน้าที่และวัตถุประสงค์หลักในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง
ที่มา : มนน ธรานุรักษ์

How to Make a Captivating Title Sequence13	A vehicle for information	Establish a specific mood and theme early on	-	-	Foreshadow something in your film
Create Great Title Sequences - Adobe14	Convey key information	Set the tone and entice viewers to keep watching	-	-	-

Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design1	-	Set the tone, pacing, and genre of the movie	Build anticipation	Create an emotional response; engage and excite the audience	Foreshadow without overshadowing the plot

ส่วนที่ 4 : องค์ประกอบสำคัญของไตเติ้ลเปิดเรื่องในเชิงของการออกแบบ (What makes a good title sequence ?)

เพื่อที่จะสามารถบรรลุวัตถุประสงค์หลักที่กล่าวมาข้างต้น สิ่งที่นักออกแบบจะต้องคำนึงถึงในขณะเริ่มสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่องคือ องค์ประกอบทางการออกแบบ (Design Elements) ที่เปรียบเสมือนอาวุธในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเมื่อถูกเลือกใช้อย่างเหมาะสม จะสามารถช่วยกำหนดอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการให้ออกมาเป็นรูปธรรม และช่วยกำกับดูแลการตอบสนองทางอารมณ์ของผู้ชมให้ไปสู่ผลลัพธ์ที่ต้องการ

จากการรวบรวมองค์ประกอบทางการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องและนำมาวิเคราะห์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวดหมู่หลัก คือ ภาพ ตัวอักษร เสียง และเวลา

1. องค์ประกอบเชิงภาพ (Visual) ส่วนประกอบสำคัญที่สามารถช่วยแนะนำตัวละครหลัก บรรยากาศฉากหลัง ที่ตั้งของเรื่อง รวมถึงซ่อนนัยยะสำคัญผ่านสัญญะต่าง ๆ ที่จะถูกเปิดเผยในเนื้อเรื่องหลักต่อไป ภาพเป็นส่วนที่มีรายละเอียดปลีกย่อยสูงสุด แบ่งย่อยออกได้เป็นดังนี้

1. ชนิดของภาพ ซึ่งผู้ออกแบบสามารถกำหนดสัดส่วนการใช้งานได้ตามแต่ความเหมาะสมไม่มีสูตรสำเร็จตายตัว ประกอบไปด้วย

1.1. ภาพจากการถ่ายทำ คือ ภาพถ่าย และฟุตเทจวีดีโอ

1.2. ภาพจากการสร้างสรรค์ขึ้น คือ กราฟิก และแอนนิเมชัน

1.3. ส่วนของการกำกับศิลป์ (Art Direction / Styles & techniques) ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงรูปแบบและเทคนิคของภาพที่จะเลือกใช้ เพื่อจะช่วยกำหนดทิศทางและเปิดเผยให้ผู้ชมทราบถึงประเภทของสื่อภาพเคลื่อนไหวที่กำลังจะได้รับชม

1.4.องค์ประกอบซึ่งช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึก (Elements which set mood and tone) คือ สี แสง และพื้นผิว ซึ่งอยู่ในภาพ เพื่อผลลัพธ์การตอบสนองทางอารมณ์ของผู้ชม

2. ตัวอักษร (Typography) ถือเป็นองค์ประกอบเชิงข้อมูล (Information) ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักดั้งเดิมของส่วนนำเรื่อง ที่ถูกใช้งานมาตั้งแต่แรกเริ่มในลักษณะของการ์ดชื่อเรื่อง มาถึงในยุคปัจจุบันหน้าที่ของตัวอักษรไม่ได้ถูกจำกัดไว้เพียงเช่นเดิมอีกต่อไปแต่สามารถทำหน้าที่ได้เสมือนองค์ประกอบเชิงภาพ เช่น ตัวอักษรสามมิติ (3D Types) ตัวอักษรเคลื่อนไหว (Kinetic Types) ซึ่งมักถูกสร้างขึ้นบนคอมพิวเตอร์ เพื่อช่วยสร้างการตอบสนองทางอารมณ์ ดึงดูด และกระตุ้นผู้ชม รวมไปถึงการสร้างการจดจำของผู้ชม

3. องค์ประกอบเชิงเสียง (Audio) ซึ่งจะทำงานสัมพันธ์ไปกับภาพ เพื่อให้ได้ผลลัพธ์สูงสุดต่อการตอบสนองและการจดจำของผู้ชม ผ่านการกำหนดอารมณ์ และการสร้างความรู้สึกโดยไม่จำเป็นว่าเพลงในไตเติ้ลเปิดเรื่องนั้นจะต้องถูกประพันธ์ขึ้นมาใหม่ สิ่งที่สำคัญคือการถูกเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมกับโปรเจกต์นั้น ๆ

4. องค์ประกอบเชิงเวลา (Time) โดยทั่วไปแล้วไตเติ้ลเปิดเรื่องไม่ควรมีความยาวเกินสองนาที (Length) และแม้ว่าไตเติ้ลเปิดเรื่องจะต้องการดึงดูดความสนใจจากผู้ชมไว้ แต่ก็ไม่ควรให้ดึงความสนใจไปจากเรื่องราวหลักมากจนเกินไป เวลายังมีความสำคัญในเชิงของจังหวะความเร็ว (Pacing) รวมไปถึงการตัดต่อ (Editing) ซึ่งมีความสำคัญในการเกริ่นนำ ซึ่งมักจะสอดคล้องไปกับประเภทของเรื่อง (Genre)

องค์ประกอบสำคัญในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง สามารถสรุปและนำเสนอออกมาในรูปแบบของตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงองค์ประกอบสำคัญในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง
ที่มา : มนน ธรานุรักษ์

Source	Visual						Typogra-phy	Audio	Time / Speed
How to Make a Captivating Title Sequence13	Production Design	Still Images	Motion Graphics	Shot Footage	Color Scheme	lighting	typography	A great opening score	Editing styles
Create Great Title Sequences	-	Graphics	Engaging motion graphics	Live action	Tonal consistency		Unique typeface	A Distinctive Soundtrack or Theme Song	Appropriate run time
Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design	Styles/ techniques (cell animation, CG animation, stop motion, video, match moving, etc.)	Still images	2D or 3D Animation	Video Footage (Camera/ Movement style)	Color palette	Textures & Lighting	Typography	-	Editing

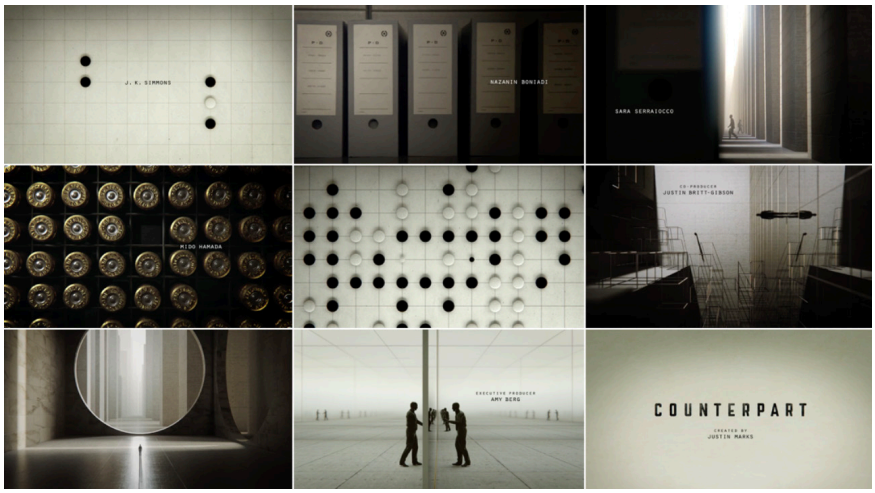
ส่วนที่ 5 : การวิเคราะห์ไตเติ้ลเปิดเรื่อง ผลงานที่ชนะเลิศรางวัล “การออกแบบไตเติ้ลหลักที่มีความโดดเด่น” (Outstanding Main Title Design) ของรางวัลเอมมี (Emmy Award) ช่วงปี 2017–2022

ไตเติ้ลเปิดเรื่องสำหรับรายการโทรทัศน์ซึ่งถูกรวบรวมเพื่อมาวิเคราะห์ ได้ผ่านหลักเกณฑ์ในการเลือกสองข้อ ข้อแรกคือจะต้องเป็นผู้ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design” จากงานประกาศรางวัลเอมมี ข้อสองคือจะต้องเป็นไตเติ้ลเปิดเรื่องในช่วงยุคหลังจากมีปุ่ม “Skip Intro” คือตั้งแต่ปี ค.ศ. 2017 เป็นต้นมา ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมดจำนวน 6 ผลงาน จากภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์จำนวน 6 เรื่อง ประกอบไปด้วย Stranger Things, Counterpart, Game Of Thrones, Godfather Of Harlem, The Good Lord Bird และ Severance

ภาพที่ 1 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง Stranger Things
ที่มา : “Stranger Things (2016),” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/assets/sm/upload/lu/5y/jy/8d/st_c.jpg?k=465ad9c7cd.

2017 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Stranger Things ภาพยนตร์ชุดแนวไซไฟผจญภัยจาก Netflix ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design - 2017”, the 69th Emmy Award ผลิตโดยบริษัท Imaginary Forces โดยมี Michelle Dougherty เป็น Creative Director มีความยาวรวม 53 วินาที ภาพยนตร์ชุด Stranger Things ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์ช่วงปี ค.ศ. 1980 ซึ่งถูกใช้เป็นฉากหลังที่ตั้งของเรื่อง ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Stranger Things เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ตัวอักษร (Typography) เป็นองค์ประกอบนำได้อย่างโดดเด่น โดยทำหน้าที่เป็นเสมือนองค์ประกอบเชิงภาพ ส่วนของตัวอักษรขนาดใหญ่ที่มีขอบเรืองแสงสีแดงตัดกับความมืดของฉากหลัง เคลื่อนที่อยู่ในฉากหลังอย่างช้า ๆ ก่อนที่จะประกอบเข้าหากันเป็นชื่อเรื่องในตอนท้าย โดยรูปแบบตัวอักษร (Typeface) ที่เลือกใช้คือ Benguiat ซึ่งเชื่อมโยงกับปกหนังสือของนักเขียนนวนิยายเขย่าขวัญชื่อดัง ในช่วงต้นยุค 80 สตีเวน คิง (Stephen King)[15] ตัวอักษรสีขาวขนาดเล็กจางเข้า-ออก (Fade in and out) ถูกวางซ้อนทับอยู่ด้านหน้า (Superimposed) เพื่อให้ข้อมูลเครดิตของนักแสดงและผู้สร้าง เพลงไตเติ้ลซึ่งถูกสร้างจากดนตรีเสียงสังเคราะห์ (Synth Sounds) กลิ่นอายแบบหนังสยองขวัญในยุค 80s ซึ่งให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ ลึกลับ น่าสะพรึงกลัว และชวนให้ย้อนไปสู่อดีต (Nostalgic) สามารถทำงานร่วมกับองค์ประกอบเชิงภาพหลัก ซึ่งก็คือตัวอักษรของชื่อเรื่อง “Stranger Things” ได้เป็นอย่างดี สอดประสานกันด้วยจังหวะที่เนิบช้า น่าประหลาด และชวนให้ขนหัวลุก

15. “Stranger Things,” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/title/stranger-things/.



ภาพที่ 2 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง Counterpart
ที่มา : “Counterpart (2017),” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/assets/sm/upload/0v/di/hc/v4/c_c.jpg?k=24620be82b.

2018 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Counterpart ภาพยนตร์ชุดแนวไซไฟดราม่า (Science fiction-Drama) จาก STARZ ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design - 2018”, the 70th Emmy Award ผลิตโดยบริษัท Imaginary Forces โดยมี Karin Fong เป็น Creative Director มีความยาวรวม 1:21 นาที องค์ประกอบเชิงภาพถูกสร้างขึ้นด้วยเทคนิคแอนิเมชันสามมิติ (3D animation) แสดงภาพของเครื่องจักรแบบดั้งเดิมควบคู่ไปกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ในรูปแบบที่เรียกว่า ย้อนยุค-อนาคต (Retro-futuristic) เนื่องจากเนื้อเรื่องอยู่ในโลกสมมุติหลังยุคสงครามเย็น (Cold War) การใช้ภาพตัวหมากและกระดานหมากล้อม (Go) เกมกระดานที่ตัวละครหลักเล่น เกมซึ่งอาจจะง่ายต่อการเรียนรู้แต่ยากที่จะเชี่ยวชาญ เนื่องจากการมีทางเลือกเดินที่หลากหลาย ซึ่งเป็นในเชิงอุปมาถึงการเลือกใช้ชีวิตเพื่อควบคุมโชคชะตาของตนเอง นำไปสู่คำถามของตัวละครหลักว่า “คุณสามารถหลบหนีแม่แบบแห่งโชคชะตาของคุณได้หรือไม่ มันเป็นเสมือนเขาวงกตที่คุณไม่สามารถหลบหนีได้หรือเปล่า” ภาพในฉากหลังเลือกใช้สถาปัตยกรรมแบบบรูทัลลิสต์ (Brutalist) ในเมืองเบอร์ลินซึ่งเป็นที่ตั้งของเรื่อง ตัวอาคารที่มีขนาดใหญ่ และให้ความรู้สึกหยาบกระด้าง เพื่อให้เกิดความเปรียบต่าง (Contrast) การตัดกันกับตัวคนที่ใส่เข้าไป ซึ่งมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับขนาดของอาคาร ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความโดดเดี่ยวและความไม่แน่นอน ภาพการเผชิญหน้ากันของตัวเอกเกริ่นถึงเนื้อหาหลักในเรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับโลกคู่ขนาน จังหวะความเร็วในการลำดับของภาพมีความลื่นไหล โดยใช้การเปลี่ยนผ่าน (Transition) เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของภาพ สร้างความรู้สึกชวนให้น่าติดตามกับผู้ชม ตัวอักษรถูกใช้เพื่อให้เครดิตของผู้สร้าง และได้รับการออกแบบโดยเฉพาะในตอนท้าย จากภาพการรวมตัวกันของตัวหมากล้อมสีดำเพื่อให้เป็นชื่อเรื่อง “Counterpart” เพลงธีมแม้จะมีความลื่นไหลแต่ให้ความรู้สึกที่หม่น ลึกลับ ทะมึน และมีบางสิ่งบางอย่างแอบซ่อนอยู่ โดยเป็นการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบเสียงแบบอิเล็กทรอนิกส์และออเคสตร้า ซึ่งช่วยสร้างความรู้สึกตึงเครียด แต่ชวนให้ค้นหาตลอดไตเติ้ลเปิดเรื่อง[16]

16. “Counterpart,” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/title/counterpart/.

ภาพที่ 3 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง Game of Thrones
ที่มา : “Game of Thrones (Season 8, Episode 3) (2019),” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/assets/sm/upload/y7/od/tv/xp/gots8e3_c.jpg?k=715a2a31c5.

2019 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Game of Thrones ภาพยนตร์ชุดแนวแฟนตาซีจาก HBO ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design - 2019”, the 71st Emmy Award ผลิตโดยสตูดิโอ Elastic โดยมี Angus Wall เป็น Creative Director รางวัลนี้เป็นหนึ่งในรางวัลที่ Game of Thrones : Season 8 ซึ่งเป็นซีซั่นสุดท้าย ได้รับไปพร้อมกันจากเวทีประกาศรางวัลเอมมี ครั้งที่ 71 รวมทั้งสิ้นจำนวน 7 สาขา5 มีความยาวรวมถึง 1:57 นาที ซึ่งแม้จะถือว่ายาวเมื่อเทียบกับไตเติ้ลเปิดเรื่องอื่น แต่ก็ได้รับการยกย่องว่ามีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ และในส่วนของการผลิตว่ามีรายละเอียดที่มีคุณภาพระดับสูง[17]

ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Game of Thrones เป็นฉากเปิดที่สวยงามตระการตา ซึ่งจะถูกปรับแต่งเพื่อสะท้อนเหตุการณ์ของแต่ละตอนที่กำลังจะออกอากาศ โดยในซีซั่นสุดท้ายนี้ก็จะคล้ายคลึงกับซีซั่นที่ผ่านมาทั้งหมด คือการใช้เทคนิคแอนิเมชันสามมิติ โดยในเชิงของการออกแบบจะมีลักษณะคล้ายเครื่องจักรกลแบบฟันเฟือง ตัวภาพจะถูกแสดงผ่านแผนที่สามมิติของโลกสมมุติในเรื่องจากกล้องในมุมสูง พร้อมซูมเข้าไปยังเมืองในแต่ละดินแดนเมื่อกล้องเคลื่อนผ่าน สอดประสานไปกับดนตรีประกอบซึ่งเป็นเพลงธีมของเรื่องที่จะเล่นอยู่ในฉากหลัง สร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่เกรียงไกร ด้วยความเร็วในจังหวะปานกลาง ในเชิงของภาพนอกจากสิ่งก่อสร้างและสถานที่ในเรื่อง ที่จะถูกโฟกัสผ่านเลนส์กล้อง เช่น ปราสาท ป้อมปราการ ยังมีหลากหลายสัญลักษณ์ปรากฏขึ้น เพื่อแสดงถึงแต่ละตระกูลที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง เช่น หมาป่าสตาร์ก สิงโตแลนนิสเตอร์ และมังกรทาร์แกเรียน ร่วมกับการให้ข้อมูลเครดิตของนักแสดงและทีมงานผู้สร้างผ่านองค์ประกอบตัวอักษรซึ่งเข้ากันได้ดีกับธีมของภาพยนตร์ชุด โดยมีการออกแบบรูปแบบเฉพาะของตัวอักษรเพื่อแสดงชื่อเรื่อง “Game of Thrones” ในตอนจบ

สิ่งหนึ่งที่ไตเติ้ลเปิดเรื่องในซีซั่นสุดท้ายแตกต่างจากซีซั่นอื่นอย่างชัดเจน คือการที่กล้องเคลื่อนผ่านเข้าไปสู่พื้นที่ภายใน (Interior) ของสถานที่สำคัญในเรื่อง แตกต่างกับซีซั่นก่อนซึ่งกล้องจะบินข้ามไปมาจากมุมสูงของโลกภายนอก (Exterior) ของแต่ละอาณาจักรเท่านั้น เคิร์ก ชินทานิ (Kirk Shintani) ผู้กำกับศิลป์และหัวหน้าทีมสามมิติเปิดเผยว่า ทีมผู้ออกแบบไม่ได้มีข้อมูลมากกว่าผู้ชมซักเท่าไหร่ พวกเขาจะได้รับเพียงรายชื่อของสถานที่ ที่ต้องการให้

17. “Why Game of Thrones Season 8 Got a New Title Sequence,” Vulture, Accessed in December 31, 2022, https://www.vulture.com/2019/04/game-of-thrones-season-8-new-title-sequence.html.

สร้างพื้นที่ภายในเพิ่มเติม สำหรับการไปปรากฏในไตเติ้ลเปิดเรื่องของซีซั่นสุดท้าย โดยจะเริ่มต้นจากทางเหนือของกำแพง เคลื่อนมายังอาณาจักร King's Landing เข้าสู่ปราสาท Red Keep และจบลงที่ Iron Throne บัลลังก์เหล็กสัญลักษณ์แห่งอำนาจของเรื่อง

ภาพที่ 4 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง Godfather of Harlem
ที่มา : "Godfather of Harlem (2019)," Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/assets/sm/upload/7n/ul/7z/71/goh_c.jpg?k=8b19f8e076.

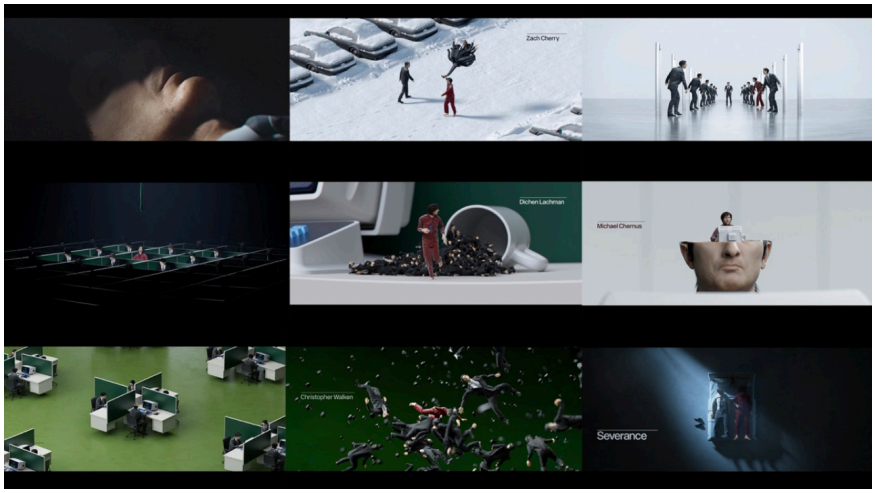
2020 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Godfather of Harlem ภาพยนตร์ชุดแนวดราม่าอาชญากรรม (Crime-Drama) จาก EPIX ชนะเลิศรางวัล "Outstanding Main Title Design - 2020", the 72nd Emmy Award ผลิตโดยบริษัท Digital Kitchen โดยมี Mason Nicoll เป็น Creative Director มีความยาวรวม 1:29 นาที ภาพยนตร์ชุดได้รับแรงบันดาลใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงของ บัมปี จอห์นสัน (Bumpy Johnson) หัวหน้าแก๊งอาชญากรผิวดำ ซึ่งภายหลังจากการจำคุกมาเป็นระยะเวลา 10 ปี ได้กลับมาสู่ย่านฮาร์เล็มที่เขาเคยปกครอง และพบว่าย่านดังกล่าวได้ถูกยึดครองโดยมาเฟียอิตาเลียน ไตเติ้ลเปิดเรื่องใช้เทคนิคศิลปะภาพตัดต่อ/ปะติด (Photo Montage) ซึ่งเป็นเทคนิคของโรแมร์ แบร์เดน (Romare Bearden) ศิลปินย่านฮาร์เล็มในยุค 1960[18] เพื่อเกริ่นนำเรื่องผ่านภาพถ่ายและฟุตเทจวีดีโอย้อนยุค โดยมีฉากหลังเป็นนครนิวยอร์กในช่วงต้นทศวรรษ 1960 เริ่มต้นจากภาพบนท้องถนน ไปสู่หลากหลายสถานที่ในเมือง โดยกล้องจะเคลื่อนผ่านภาพตัดต่อที่ปรากฏขึ้น สลับกับการตัดแทรกภาพฟุตเทจของเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ เช่น การเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิพลเมือง เทคนิคการปะติดวางทับซ้อนกันของภาพของตัวละครหลักช่วยสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงหลายบทบาทของ บัมปี จอห์นสัน ในฐานะผู้ทรงอิทธิพลและนักเจรจาต่อรองได้เป็นอย่างดี จังหวะของการลำดับภาพและการเปลี่ยนผ่าน มีความเร็วปานกลางค่อนข้างเร็ว ตามจังหวะของดนตรีฮิปฮอปที่มีกลิ่นอายของดนตรีแจ๊ส ร่วมกับการร้องแบบแร็ปซึ่งเล่นอยู่ในฉากหลัง ที่โดยรวมแล้วจะให้อารมณ์ความรู้สึกถึงการดิ้นรนและการต่อสู้

18. "Emmy Awards 2020: Outstanding Main Title Design Winner," Peter S. Pak, Accessed in December 31, 2022, https://www.peterp4k.com/godfatherofharlem-mt.

ภาพที่ 5 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง The Good Lord Bird
ที่มา : “The Good Lord Bird (2020),” Art of the Title, Accessed in December 31, 2022, https://www.artofthetitle.com/assets/sm/upload/jf/nw/02/2d/tglb_c.jpg?k=3ce2aa80f1.

2021 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ The Good Lord Bird ภาพยนตร์ชุดแนวตลกร้ายอิงนวนิยายประวัติศาสตร์จาก SHOWTIME ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design - 2021”, the 73rd Emmy Award ผลิตโดยบริษัท King and Country โดยมี Efrain Montanez เป็น Creative Director มีความยาวรวม 48 วินาที โดยเนื้อเรื่องดัดแปลงจากนวนิยายของเจมส์ แมคไบรด์ (James McBride) ที่ได้รับรางวัล National Book Award ในปีค.ศ. 2013[19] ภาพยนตร์ชุดเล่าเรื่องราวของเด็กหนุ่มทาส ผู้กลายมาเป็นสมาชิกของกลุ่ม “ผู้ล้มเลิกทาส” (Abolitionist) โดยไม่ได้ตั้งใจ ในช่วงก่อนสงครามกลางเมืองอเมริกา ไตเติ้ลเปิดเรื่องถูกนำเสนอผ่านแอนิเมชันแบบสองมิติ ที่ใช้การทับซ้อนของสีดำ น้ำเงิน แดง และเหลือง ในรูปแบบลักษณะของภาพพิมพ์ไม้ (Woodcut Print) ตัวภาพนำเสนอการหลบหนีของตัวเอกซึ่งเป็นทาส ผ่านการใช้หลากหลายสัญญะ เช่น กาดำ ขนนกเปื้อนเลือด รวมไปถึงการแปลงร่างเป็นหัวหอมของเด็กหนุ่มทาส เพื่อกลิ้งผ่านภัยอันตรายต่าง ๆ ในรูปแบบเหนือจริง (Surrealism) เพื่อสื่อสารถึงแนวทางแบบตลกร้ายที่ถูกแต่งขึ้นสำหรับภาพยนตร์ชุด ซึ่งไม่ได้มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ องค์ประกอบภาพเปลี่ยนผ่านไปอย่างมีจังหวะพร้อมกับเพลงที่บรรเลงอยู่ในฉากหลัง “Come on Children, Let’s Sing” โดยมาฮาเลีย แจ็กสัน (Mahalia Jackson) เพลงร้องแนวประสานเสียงแบบกอสเปล (Gospel) ที่ผสมกลิ่นอายของดนตรีลูกทุ่งแบบอเมริกัน (American Country) ที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกสนุกสนาน ครื้นเครง ช่วยให้ผู้ชมทราบล่วงหน้าถึงโทนของเรื่องราวหลักเป็นได้อย่างดี ตัวอักษรสีดำที่ถูกใช้แสดงชื่อเรื่องเป็นรูปแบบที่มีความหนา ในลักษณะของภาพพิมพ์ไม้เช่นเดียวกับองค์ประกอบภาพ

19. “The Good Lord Bird Is a Darkly Funny Abolitionist Drama That Looks 2020 Straight in the Eye – Review,” The Independent, Accessed in December 31, 2022, https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/good-lord-bird-review-ethan-hawke-b1725054.html.



ภาพที่ 6 ไตเติ้ลเปิดเรื่อง Severance
ที่มา : “Severance - Official Intro Title Sequence - APPLE TV+,” Behance, Accessed in December 31, 2022, https://www.behance.net/gallery/138871275/Severance-Official-Intro-Title-Sequence-APPLE-TV.

2022 ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Severance ภาพยนตร์ชุดแนวไซไฟดิสโทเปียจาก Apple TV+ ชนะเลิศรางวัล “Outstanding Main Title Design - 2022”, the 74th Emmy Award ถูกออกแบบโดย Oliver Latta ศิลปินและนักออกแบบชาวเบอร์ลิน ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนาม “Extraweg" มีความยาวรวม 1:20 นาที ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Severance นำเสนอแก่นสารและโครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับสมดุลระหว่างงานและชีวิตส่วนตัว (work/life balance) ผ่านรูปแบบแอนิเมชันสามมิติ โดยการใช้ตัวนักแสดงนำ Adam Scott ซึ่งเล่นเป็นตัวเอกของเรื่องมาสแกนด้วยเทคนิค 3D scan และนำไปสร้างการเคลื่อนไหวด้วยซอฟต์แวร์สามมิติ Houdini และ Cinema 4D ผสมผสานกับการแสดงของนักแสดงเอง ผ่านเทคนิค Motion Capture โดยการสวมใส่ชุดของ Xsens[20]

ในส่วนของทิศทางการออกแบบ (Art Direction) องค์ประกอบเชิงภาพถูกนำเสนอผ่านอารมณ์ความรู้สึกแบบเสียดสีหรือตลกร้าย (Dark Comedy) ผสานกับรูปแบบเหนือจริง แสดงถึงการเดินทางของตัวเอก Mark Scout ผู้ได้รับการผ่าตัดสมองเพื่อแยกระหว่างชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัว ผ่านวิวทิวทัศน์ที่เต็มไปด้วยหิมะสลับกับพื้นที่ในที่ทำงาน โดยมีการใช้การเปลี่ยนผ่านที่กระฉับกระเฉงมีพลัง (Dynamic) แบบเหนือจริง เพื่อดึงดูดความสนใจและสร้างความสงสัยให้กับผู้ชม เช่น โซฟาที่ละลายเป็นเพดาน มาร์คตัวเล็กกระโดดเข้ามาในหัวของเขาเอง ในเชิงของสัญญะ (Semiotics) การกำกับภาพและการเคลื่อนไหวของตัวนำเรื่องที่ดูแปลกอย่างตั้งใจเหล่านี้ ถูกใช้เพื่อเกริ่นนำถึงการดิ้นรนและความสับสนของตัวละครหลัก ผู้ประสบปัญหาคล้ายโรคหลายบุคลิกหรือโรคหลายอัตลักษณ์ (Dissociative Identity Disorder) แสดงถึงการสูญเสียความทรงจำและการควบคุมตนเอง ภาพของประตูลิฟต์เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของเส้นกั้น เพื่อแบ่งเขตพื้นที่ภายในคือทีทำงานกับโลกภายนอก การตัดขาดออกจากกันอย่างสิ้นเชิงระหว่างชีวิตงานและชีวิตส่วนตัว จุดเริ่มต้นของความขัดแย้งซึ่งนำไปสู่การค้นหาความจริง ผ่านการเล่าเรื่องราวในโลกสมมุติที่ถูกสร้างขึ้นนี้

20. “Inside the Making of Severance's Award-Winning Opening Title Sequence with Oliver Latta,” It's Nice That, Accessed in December 31, 2022, https://www.itsnicethat.com/articles/oliver-latta-severance-project-animation-051022.

ดนตรีประกอบของ Severance มีลักษณะของการเล่นซ้ำวนไปมา ซึ่งช่วยกำกับความเปลี่ยนแปลง และจังหวะของภาพ ผู้ประพันธ์ ธีโอดอร์ ชาปิโร (Theodore Shapiro) ได้กล่าวว่า “แม้ว่า Severance จะจัดได้ว่าเป็นนิยายวิทยาศาสตร์ แต่หัวใจของมันคือความลึกลับ” เขาจึงใช้เปียโนสร้างเพลงธีมขึ้นจากดนตรีเพียงสี่คอร์ด เพื่อทิ้งเครื่องหมายคำถาม ที่ชวนสงสัยไว้ให้กับผู้ชม[21] ซึ่งทำงานร่วมกับภาพได้เป็นอย่างดี

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการวิเคราะห์ไตเติ้ลเปิดเรื่อง ผลงานที่ชนะเลิศรางวัล “การออกแบบไตเติ้ลหลักที่มีความโดดเด่น” (Outstanding Man Title Design) ของรางวัลเอมมี (Emmy Award) ช่วงปี 2017-2022
ที่มา : มนน ธรานุรักษ์

Series	Visual	Typography	Audio	Time / Speed	Outcome
Stranger Things (2017)	ตัวอักษรชื่อเรื่องขนาดใหญ่ เรืองแสงสีแดง ที่น่าลึกลับ ถูกใช้เสมือนองค์ประกอบเชิงภาพ	ตัวอักษรสีขาวแบบไม่มีเชิง ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่องแบบ Logotype แรงบันดาลใจจากปกหนังสือนวนิยายเขย่าขวัญยุค 80s	ดนตรีสังเคราะห์ยุค 80s ให้ความรู้สึกชวนให้ย้อนไปสู่อดีต	ความยาว 0.53 นาที ความเร็วจังหวะเนิบช้า	สร้างอารมณ์ลึกลับ น่าสะพรึงกลัว ชวนให้ย้อนไปสู่อดีต / ไม่ได้ให้ข้อมูลอะไรเกี่ยวกับเนื้อเรื่องหลัก
Counterpart (2018)	3D animation เกมหมากล้อม เครื่องจักรย้อนยุค สมัยหลังสงครามเย็น และตัวเอกท่ามกลางฉากหลังซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมในเมืองเบอร์ลิน	ตัวอักษรสีขาวแบบไม่มีเชิง ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่องแบบ Logotype รูปแบบของตัวอักษรและ texture มีลักษณะเหมือนเอกสารย้อนยุค	เพลงธีมให้ความรู้สึกที่หม่น ลึกลับทะมึน และมีบางสิ่งบางอย่างแอบซ่อนอยู่	ความยาว 1:21 นาที ความเร็วจังหวะปานกลาง มีการเร่งเป็นบางช่วง	สร้างอารมณ์ลึกลับทะมึน ชวนให้ค้นหา / ปูเค้าโครงเรื่องผ่านเกมหมากล้อม ซึ่งเป็นสัญญะในเรื่อง ผ่านที่ตั้งของเรื่องในโลกสมมุติ ซึ่งมีอาคารและเครื่องจักรแบบ Retro-futuristic
Game of Thrones (2019)	สวยงามตระการตาด้วยรายละเอียดของ 3D Animation ที่มีคุณภาพระดับสูง / แสดงแผนที่สามมิติจากกล้องมุมสูง	ตัวอักษรแบบมีเชิง ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่องตอนจบในลักษณะ Logotype ช่วยสร้างเอกลักษณ์และการจดจำ	เพลงธีมของเรื่องแบบวงออเคสตร้า ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ เกรียงไกร ความเป็นยุคกลางแบบแฟนตาซี	ความยาว 1:57 นาที ความเร็วจังหวะปานกลาง	สร้างอารมณ์ฮึกเหิม น่าตื่นเต้นยิ่งใหญ่ ด้วยเอกลักษณ์ตามแบบฉบับ Game of Thrones / ปูเค้าโครงเรื่องของการเคลื่อนทัพจากทางเหนือไปสู่บัลลังก์เหล็ก
Godfather Of Harlem (2020)	เทคนิค Photo Montage ของภาพถ่ายและฟุตเทจวีดีโอย้อนยุค	ตัวอักษรแบบ Condensed ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่องตอนจบ ด้วยตัวอักษรแบบเดียวกัน	ดนตรีฮิปฮอปที่มีกลิ่นอายของดนตรีแจ๊ส ร่วมกับการแร็ป ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงการดิ้นรนและการต่อสู้	ความยาว 1:29 นาที ความเร็วจังหวะปานกลางค่อนข้างเร็ว	สร้างอารมณ์ของการต่อสู้ บนท้องถนน ความเป็นแก๊งสเตอร์/ ปูเค้าโครงเรื่องย้อนไปสู่ย่านฮาเล็ม นครนิวยอร์กในยุค 60s

21. “Why 'Severance's Opening Credits Are the Best on TV,” Mashable SEA, Accessed in December 31, 2022, https://sea.mashable.com/entertainment/19785/why-severances-opening-credits-are-the-best-on-tv.

The Good Lord Bird (2021)	2D animation แบบ Woodcut Print ภาพตัวละครหลัก และภาพเชิงสัญญะ ผ่านสีแบน ๆ แบบมี Texture	ตัวอักษรแบบหนา สีดำ ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่อง ตอนจบในลักษณะ Logotype เทคนิคเดียวกับภาพ คือ Woodcut Print	เพลงร้องแบบ Gospel ผสมกลิ่นอาย American Country	ความยาว 0.48 นาที ความเร็วจังหวะปานกลาง มีการเร่งเป็นบางช่วง	สร้างอารมณ์สนุกสนาน ครื้นเครง / ปูเค้าโครงเรื่องการหลบหนีของตัวเอก ซึ่งเป็นทาส
Severance (2022)	3D animation จำลองชีวิตของตัวเอก ผ่านสิ่งแวดล้อมภายในที่ทำงานและภายนอก แบบ Surrealism	ตัวอักษรเรียบแบบไม่มีเชิง ให้ข้อมูลเครดิต + ชื่อเรื่อง ตอนจบ ด้วยตัวอักษรแบบเดียวกัน	เพลงธีมจากเปียโนเล่นวนซ้ำไปมา ให้ความรู้สึกความลึกลับ ชวนให้สงสัย	ความยาว 1:20 นาที ความเร็วจังหวะปานกลาง แบบค่อย ๆ เพิ่มอัตราเร่ง	สร้างอารมณ์ลึกลับชวนให้สงสัย / ปูเค้าโครงเรื่อง ไปสู่การดิ้นรนและความสับสนของตัวเอก

จากการวิเคราะห์ไตเติ้ลเปิดเรื่องทั้ง 6 จากงานประกาศรางวัลเอมมี สามารถนำข้อมูลมาสรุปได้เป็นตารางที่ 3 โดยแยกเป็นองค์ประกอบ 4 ส่วน “ตามองค์ประกอบสำคัญของไตเติ้ลเปิดเรื่องในเชิงของการออกแบบ” (ในส่วนที่ 4) และพิจารณาผลรวมที่เกิดขึ้นเป็น Outcome ซึ่งมีความสอดคล้องกับ “หน้าที่และวัตถุประสงค์หลักในการสร้างไตเติ้ลเปิดเรื่อง” (ในส่วนที่ 3) ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเด็นหลักได้ 2 เรื่อง ดังนี้

หนึ่งคือในเชิงของการออกแบบ เพื่อเน้นการสร้างอารมณ์ ให้ไตเติ้ลเปิดเรื่องมีความโดดเด่นน่าหลงใหล ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคดั้งเดิมแต่มีรายละเอียดที่สวยงามตระการตา หรือด้วยเทคนิคพิเศษที่แปลกใหม่ ซึ่งจะช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชมไว้ นอกจากนั้นยังต้องให้ความสำคัญกับการกำกับศิลป์ ซึ่งจะทำงานร่วมกันกับองค์ประกอบเชิงเสียง คือ ดนตรี เพลง และเสียงซาวน์เอ็ฟเฟ็กซ์ต่าง ๆ เพื่อที่จะช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึก สามารถกระตุ้น ดึงผู้ชมให้เข้าไปสู่โลกที่สร้างขึ้นอย่างรวดเร็ว และยังสามารถช่วยบ่งบอกถึงประเภทของภาพยนตร์ชุดนั้นได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดจาก 6 เรื่อง คือ ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Stranger Things (2017)

สองคือในเชิงของการเล่าเรื่อง เพื่อปูเค้าโครงเรื่อง โดยใช้ไตเติ้ลเปิดเรื่องในการให้ข้อมูลหรือบริบทที่สำคัญสำหรับภาพยนตร์ชุดนั้น ให้ภาพและเสียงมีความสำคัญในเชิงของความหมาย ให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงภาพรวมโดยย่อ โครงเรื่องหรือธีมของภาพยนตร์ชุดนั้น โดยอาจจะซ่อนผ่านสัญลักษณ์ วัตถุ หรือสถานที่ ที่จะมีความสำคัญในเนื้อเรื่องหลักต่อไป เพื่อบอกใบ้เงื่อนงำบางอย่างล่วงหน้าให้กับผู้ชม โดยผู้ชมอาจจะสังเกตุเห็น และเข้าใช้ถึงสัญญะที่ผู้ออกแบบทิ้งไว้เพิ่มมากขึ้น จากการชมไตเติ้ลเปิดเรื่องซ้ำ ภายหลังจากที่ได้รับชมตอนต่อไปของภาพยนตร์ชุด ตัวอย่างที่ดีที่สุดจาก 6 เรื่อง คือ ไตเติ้ลเปิดเรื่องของ Severance (2022)

การอภิปราย

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง ได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยโดยมีตัวแปรที่สำคัญคือผู้สร้างและผู้ชม โดยมีความคิดสร้างสรรค์และเทคโนโลยีที่ทันสมัยช่วยขับเคลื่อนให้การออกแบบพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง

ทั้ง 6 ตัวอย่างซึ่งถูกนำมาวิเคราะห์ในบทความนี้ เป็นเพียงแค่ไตเติ้ลเปิดเรื่องที่ได้รับการยกย่องในโลกตะวันตกผ่านงานประกาศรางวัลเอมมี ซึ่งแม้จะมีความเก่าแก่และได้รับการยอมรับโดยทั่วไป แต่อาจยังขาดความหลากหลายจากผลงานของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ในส่วนอื่นของโลก ยกตัวอย่างจากทางฝั่งตะวันออก เช่น เกาหลีใต้ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อโลกบันเทิงในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ชุดหลากหลายเรื่อง ตัวอย่างที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงจากทั่วโลก เช่น Squid Game (2021)

ดังนั้นทิศทางของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องในอนาคต อาจไม่ได้ถูกกำหนดโดยผู้ผลิตรายการจากทางฝั่งอเมริกาหรือชาติตะวันตกที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลักอีกต่อไป แต่อาจจะถูกผลักดันโดยผู้ผลิตรายการบันเทิงที่มีศักยภาพจากส่วนอื่นของโลก ซึ่งมีภาษา ความเชื่อ และวัฒนธรรม ที่แตกต่างออกไป อันสามารถนำไปสู่การออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องที่มีความแตกต่างได้

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

อนาคตของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่อง ในเบื้องต้นผู้เขียนมีความเห็นว่าจะยังคงมีอยู่และจะได้รับการออกแบบพัฒนาต่อไป เนื่องจากปุ่มข้ามบทนำได้ให้อำนาจในการเลือกตัดสินใจกับผู้ชมไปแล้ว ว่าจะกดข้ามเพื่อไปรับชมเนื้อหาหลักเลยหรือไม่ ดังนั้นความยาวของไตเติ้ลจึงไม่ได้เป็นปัญหารบกวนผู้ชมอีกต่อไป เพราะฉะนั้นเมื่อข้อจำกัดของการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องไม่ให้มีความยาวเกิน 2 นาที ไม่ใช่สูตรตายตัวอีกต่อไป ทางเลือกในอนาคตของนักออกแบบจึงมีมากขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน โดยจะขอนำเสนอบทสรุปเป็น 4 แนวทาง (2 แนวทางจากการวิเคราะห์ และ 2 แนวทางจากการเสนอแนะ)

หนึ่ง แนวทางของการออกแบบเพื่อสร้างอารมณ์ ไตเติ้ลที่ได้รับการออกแบบมาเป็นอย่างดีจะยังคงทำหน้าที่หลักของมัน โดยไม่ขึ้นอยู่กับความยาว เพื่อดึงให้ผู้ชมดำดิ่งเข้าสู่โลกของภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์นั้นอย่างรวดเร็ว แม้จะเป็นภายในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ เพียงไม่กี่วินาที ดังนั้นการเลือกใช้ไตเติ้ลแบบสั้น หรือแม้แต่เพียงการ์ดชื่อเรื่องจึงยังเป็นทางเลือกหนึ่งในการออกแบบ ที่สามารถนำกลับมาได้หากมีความเหมาะสม

สอง แนวทางของการออกแบบเพื่อปูเค้าโครงเรื่อง ความยาวของไตเติ้ลจะเพิ่มขึ้นตามรายละเอียดที่ต้องการจะเปิดเผย ผ่านการใส่ภาพหรือสัญลักษณ์ที่ช่วยบอกใบ้เนื้อหา โดยจะมีผู้ชมจำนวนหนึ่งซึ่งมีพฤติกรรมชอบคาดเดาเนื้อหาล่วงหน้า และสนุกกับการเก็บรายละเอียดผ่านเงื่อนงำที่ทิ้งไว้ให้ในไตเติ้ลเปิดเรื่อง โดยผู้ชมกลุ่มนี้มักจะทำการสังเกตและวิเคราะห์ผ่านไตเติ้ลเปิดเรื่องในตอนถัดมา หลังจากที่ได้รับชมเนื้อหาในตอนแรกจบ และเริ่มมีความเข้าใจในโครงเรื่องหลักรวมไปถึงตัวละครแล้วพอสมควร

สาม แนวทางของการออกแบบเพื่อสร้างภาพจำและเอกลักษณ์กับภาพยนตร์ชุด ความยาวกลับสามารถเป็นข้อได้เปรียบในการออกแบบไตเติ้ล หากทีมผู้สร้างสามารถประพันธ์ดนตรีร่วมกับภาพที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัว ที่จะสามารถตรึงความสนใจของผู้ชมไว้ได้ โดยในอนาคตเพลงธีมเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่สามารถช่วยเรียกความทรงจำกลับมา เพื่อให้ผู้ชมดื่มด่ำกับความประทับใจในอดีต ภาพยนตร์ชุดที่จะกลายเป็นตำนาน และอยู่ในความทรงจำของแต่ละบุคคลตลอดไป

สี่ แนวทางที่ไม่ยึดตามแบบดั้งเดิม การมองว่าไตเติ้ลเป็นส่วนหนึ่งของตัวภาพยนตร์ชุด ไม่แยกขาดจากกันและไม่จำเป็นต้องฉายขึ้นนำ โดยอาจเลือกตัดเนื้อหาหลักบางส่วนมาฉายก่อน เพื่อสร้างความอยากรู้อยากเห็นให้กับผู้ชม หรือการใช้ไตเติ้ลแบบการ์ดชื่อเรื่องไปวางสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาหลัก ซึ่งสามารถเลือกออกแบบให้แตกต่างกัน

ได้ตามแต่ละตอน หรือการใช้ประโยชน์จากตอนที่หนึ่งให้เป็นเสมือนบทนำของภาพยนตร์ชุด ไม่ฉายไตเติ้ลเปิดเรื่องในตอนแรก แต่มาฉายในตอนที่ 2 แทน เป็นต้น

ในท้ายที่สุดแล้วการออกแบบไตเติ้ลเปิดเรื่องจะยังคงพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องเพื่อตอบสนองต่อความต้องการและความพึงพอใจของผู้ชมในอนาคต ควบคู่ไปกับวิสัยทัศน์การคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบและบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างสิ่งเหล่านั้น

บรรณานุกรม

April Studio. “Graphic Trends in 21st-Century Film and TV Title Sequences.” https://medium.com/@AprilHQ/graphic-trends-in-21st-century-film-and-tv-title-sequences-53789c440b8a.

Braha, Yael, and Bill Byrne. *Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design.* New York: Focal Press, 2017.

Charisma, James. “The 75 Best TV Title Sequences of All Time.” https://www.pastemagazine.com/tv/title-sequences/the-75-best-tv-title-sequences-of-all-time/#1-the-simpsons.

Cumming, Ed. “The Good Lord Bird Is a Darkly Funny Abolitionist Drama That Looks 2020 Straight in the Eye – Review.” https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/good-lord-bird-review-ethan-hawke-b1725054.html.

Ector, Yazmon. “Create Great Title Sequences - Adobe.” https://www.adobe.com/creativecloud/video/discover/title-sequence.html.

Johnson, Cameron. “Looking Back on the Origin of Skip Intro Five Years Later.” https://about.netflix.com/en/news/looking-back-on-the-origin-of-skip-intro-five-years-later.

Kietvuttinon, Jinjutha, and Wisarat Kasetkaew. “The world of cinema as seen by Saul Bass, the father of graphics who changed the screen industry forever.” https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry.

จินต์จุฑา เกียรติวุฒินนท์ และ วิสารัตน์ เกษรแก้ว. “โลกภาพยนตร์ในมุมมองของ Saul Bass เสด็จพ่อแห่งวงการกราฟฟิกที่เปลี่ยนอุตสาหกรรมจอเงินไปตลอดกาล.” https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry.

Landekic, Lola. “Counterpart.” https://www.artofthetitle.com/title/counterpart/.

Leiner, Dominik J., and Nathalie L. Neuendorf. “Does Streaming TV Change Our Concept of Television ?.” *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 66, no. 1 (2022): 153-75.

Levenson, Joey. “Inside the Making of Severance's Award-Winning Opening Title Sequence with Oliver Latta.” https://www.itsnicethat.com/articles/oliver-latta-severance-project-animation-051022.

Mashable SEA. “Why 'Severance's Opening Credits Are the Best on TV.” https://sea.mashable.com/entertainment/19785/why-severances-opening-credits-are-the-best-on-tv.

McNutt, Myles. “‘Skip Intro’: Netflix Could've Saved TV Title Sequences, but Now It's Killing Them.” https://www.avclub.com/skip-intro-netflix-could-ve-saved-tv-title-sequences-1802926420.

Miller, Kelli. “How to Keep TV Title Sequences Relevant in a Post-‘Skip Intro’ World.” https://www.itsnicethat.com/news/kelli-miller-tv-title-sequences-opening-credits-film-graphic-design-060520.

Pak, Peter Sangjin. “Emmy Awards 2020: Outstanding Main Title Design Winner.” https://www.peterp4k.com/godfatherofharlem-mt.

Perkins, Will. “Stranger Things.” https://www.artofthetitle.com/title/stranger-things/.

Richardson, Lance. “In the Age of Streaming TV, Who Needs Title Sequences ?.” https://www.theverge.com/2017/7/5/15886698/tv-title-sequence-history-sopranos-american-gods-netflix-skip.

Salih. “Setting the Mood.” https://medium.com/airbnb-design/setting-the-mood-8ed4fdc0e313.

Scott, Mackenzie. “How to Make a Captivating Title Sequence.” https://www.soundstripe.com/blogs/tv-film-production-how-to-make-a-captivating-title-sequence.

Suresh, Siddanth. “Evolution of Graphic Art of Film Title Design from the 1950's to the Present Age.” https://cinephelia.wordpress.com/2017/03/12/evolution-of-graphic-art-of-film-title-design-from-the-1950s-to-the-present-age/.

Television Academy. “Emmys.” https://www.emmys.com/.

VanArendonk, Kathryn. “Why Game of Thrones Season 8 Got a New Title Sequence.” https://www.vulture.com/2019/04/game-of-thrones-season-8-new-title-sequence.html.

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมบำบัด
GUIDELINES FOR CREATING MUSIC FOR OCCUPATIONAL THERAPY

อมรมาศ มุกดาม่วง* Amornmas Mookdamuang*
นราธร ยืนยั่ง** Narathon Yuenyung**

บทคัดย่อ

กิจกรรมดนตรีบำบัด ได้รับความนิยมมากขึ้นในยุคปัจจุบันโดยบุคลากรหลายกลุ่ม ทั้งทางการแพทย์ กลุ่มนักพัฒนาสังคม รวมถึงนักการศึกษา โดยดนตรีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญเพื่อการพัฒนาผ่านรูปแบบกิจกรรมที่หลากหลาย ทั้งด้านการร้อง การบรรเลงเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหวเข้าจังหวะ รวมถึงด้านการฟังและการคิดสร้างสรรค์เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมบำบัด ทั้งนี้ จากการศึกษาผลการศึกษาที่ผ่านมา รวมถึงหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ที่ปรากฏต่างแสดงผลชี้ชัดว่า โครงสร้างและองค์ประกอบภายในดนตรี มีคุณลักษณะเฉพาะที่ประกอบด้วยคลื่นเสียง ซึ่งสามารถส่งผลต่อการกระตุ้นการประสานการทำงานของระบบการทำงานในร่างกายของมนุษย์ อีกทั้ง การเชื่อมโยงไปยังสภาวะทางอารมณ์และสภาพทางจิตใจได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ดนตรีที่ได้นำมาประกอบกิจกรรมเหล่านี้ ยังไม่ได้รับการแบ่งแยกลักษณะของดนตรีที่นำมาใช้ไว้อย่างแน่ชัด โดยส่วนใหญ่จะเป็นการพัฒนาหรือนำมาใช้ตามความถนัดและความเชี่ยวชาญของผู้นำมาใช้นั้น ดังนั้น จึงเป็นที่มาของการนำเสนอบทความนี้ ได้ทำการศึกษาผลจากการนำดนตรีไปใช้ประกอบกิจกรรมบำบัดในมิติต่าง ๆ เพื่อให้ทราบถึงแนวทางหรือวิธีการจำแนกลักษณะของดนตรีที่ใช้ในการบำบัดในแต่ละกิจกรรม นำมาวิเคราะห์และสรุปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมดนตรีบำบัด โดยจัดกลุ่มได้ 2 รูปแบบหลัก คือ อคูสติกดนตรี และ เทคโนโลยีดนตรี ที่นำเสนอเชื่อมโยงกับโครงสร้างหรือองค์ประกอบหลักทางดนตรีในด้านต่าง ๆ เช่น ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน สีสันเสียง และคีตลักษณ์ เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ในด้านการส่งเสริมการพัฒนางานดนตรีสำหรับกิจกรรมบำบัด รวมถึงการนำไปใช้ร่วมกับกระบวนการทางการศึกษาและการแพทย์ต่อไป

คำสำคัญ : ดนตรีบำบัด/ การสร้างสรรค์ดนตรี/ การพัฒนาดนตรี /แนวทางการสร้างสรรค์/ วิธีการทางดนตรีเชิงบำบัด

---

*อาจารย์, สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, amornmas.m@gmail.com.
*Lecturer, Music Education Program, Faculty of Education, Loei Rajabhat University, amornmas.m@gmail.com.
**อาจารย์, สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, narathon.y@gmail.com.
**Lecturer, Music Education Program, Faculty of Education, Loei Rajabhat University, narathon.y@gmail.com.
Received 24/12/2565, Revised 21/2/2566, Accepted 22/2/2566

Abstract

Music therapy activities are increasingly popular in modern times by many groups of medical professionals, social development groups and educators. Music has played an important role in development through various forms of activity, including singing, playing musical instruments, rhythmic movements, as well as listening and creative thinking for occupational therapy. Studies of past studies and scientific evidence have clearly shown that the structure and composition of music have unique characteristics of sound waves that can affect the activation of coordination in the human body. It also has a profound connection to emotional and psychological states. In addition, the music used in these activities has not been clearly categorized into the nature of the music used. Most of them have been developed or used according to the aptitude and expertise of the user. Therefore, this article was presented to study the effects of music used in occupational therapy in various dimensions in order to know guidelines or methods for classifying the characteristics of music used in occupational therapy in each activity. These were analyzed and summarized as guidelines for creating music for music therapy activities These were analyzed and summarized as guidelines for creating music for music therapy activities. Two main grouping models were formed, namely acoustic music and music technology presented in connection with the main musical structure or components in various dimensions such as melody, rhythm, harmony, tone color and musical form, and so on. The findings would be useful in promoting the development of music for occupational therapy including being used in conjunction with educational and medical processes in the future.

Keywords: Music Therapy/ Music Creation/ Music Development/ Creative Guidelines/ Music Therapy Methods

บทนำ

การให้ความหมายของดนตรีบำบัดเกิดจากองค์ประกอบ 3 ประการ คือ 1. ผลลัพธ์ 2. กระบวนการ และ 3. การสื่อสาร ดังที่ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีบำบัด Kenneth E. Bruscia ได้กล่าวไว้ อีกทั้ง ดนตรีบำบัดยังกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการระหว่างบุคคลที่สร้างขึ้นอย่างมีความหมายโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ[1] การนำดนตรีมาใช้เพื่อการบำบัดสุขภาพกับบุคคลในปัจจุบัน ได้มีการนำมาใช้โดยบุคลากรหลายกลุ่ม ทั้งบุคคลากรทางการแพทย์ กลุ่มนักกิจกรรมบำบัด นักสังคมเคราะห์ และนักจิตวิทยา เป็นต้น[2] โดยการนำดนตรีบำบัดมาใช้กับผู้รับบริการทุกช่วงวัย ด้วยวิธีการที่หลากหลาย รวมถึงการใช้หลักการบำบัดร่วมกับการด้นทางดนตรี (Musical Improvisation) ที่เป็นอีกหนึ่งวิธีการที่สามารถปรับเปลี่ยนให้สอดรับกับบุคคลในแต่ละสถานการณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ[3] โดยการบูรณาการร่วมกับรูปแบบกิจกรรมได้อย่างหลากหลาย ทั้งการร้อง การเล่นเครื่องดนตรี การฟังเพลง[4] รวมถึงการฟังร่วมกับการตีความหมายเนื้อเพลง[5] กิจกรรมดนตรีร่วมกับการบรรยาย และการแต่งเพลง โดยผ่านการเคลื่อนไหว ได้แก่ การเคลื่อนไหวและทำท่าทางประกอบจังหวะ การเคลื่อนไหวตามเสียงดนตรีที่ตนเล่น โดยการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ โดยลักษณะของดนตรีที่เลือกใช้ควรมีความสอดคล้องกับการออกแบบกิจกรรมที่เป็นไปเพื่อการสร้างแรงจูงใจ การส่งเสริมด้านพัฒนาการทางด้านร่างกาย การมีส่วนร่วม รวมทั้งด้านการสื่อสาร เพื่อช่วยกระตุ้นทางการรับรู้ด้านร่างกาย อารมณ์ ความรู้สึก[6] การเกิดจินตนาการ การทรงตัว ระบบการทำงานของกล้ามเนื้อ การควบคุมจังหวะการเต้นของหัวใจและการหายใจ การไหลเวียนเลือด กระตุ้นความจำ[7] การลดความเครียด และช่วยดึงความสนใจ จากความเจ็บป่วย นอกจากนี้ยังช่วยในด้านการใช้ชีวิตในสังคม การรับรู้คุณค่าในตนเอง พัฒนาด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล[8]

โครงสร้างทางดนตรีที่ส่งผลต่อการบำบัด

ผลการศึกษาที่ผ่านมาได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลหรือพลังเสียงดนตรีที่มีส่วนช่วยในการบำบัด โดยลักษณะขององค์ประกอบทางดนตรีที่ส่งผลต่อระบบการทำงานภายในร่างกายของมนุษย์ มีดังนี้ 1. จังหวะ (Rhythm) 2. ท่วงทำนอง (Melody) 3. อัตราจังหวะ (Tempo/ Speed) 4. ความดัง-เบาของเสียง (Dynamics) 5. เสียงประสาน (Harmony) 6. สีสันเสียง (Timbre) 7. รูปแบบเพลง (Form) ทั้งนี้ จากองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งสามารถส่งผลต่อการแสดงออกทางอารมณ์ได้หลายลักษณะ จำแนกจากส่วนประกอบหลักทางดนตรี ดังนี้

1. Kenneth E. Bruscia, “The Nature of Meaning in Music Therapy,” *Nordic Journal of Music Therapy* 9, no. 4 (2000): 1.
2. สุภาพร กิติหล้า, “การพัฒนารูปแบบการใช้ดนตรีบำบัดเพื่อการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ เด็ก/ผู้ใหญ่ และ ผู้สูงอายุ : การถอดบทเรียน,” *วารสารกรมการแพทย์* ปีที่ 42, ฉบับที่ 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2560): 74-80.
3. Even Ruud, “Music in Therapy: Increasing Possibilities for Action,” *Music and Arts in Action* 1, no.1 (June 2008): 53-54.
4. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011).
5. สราวลี สุนทรวิจิตร, “ดนตรีบำบัด: การบำบัดทางเลือกสำหรับบุคคลที่มีภาวะซึมเศร้า,” *วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์* ปีที่ 12, ฉบับที่ 36 (กันยายน-ธันวาคม 2560): 1-12.
6. Dong Li, “Music Therapy in Mental Health and Emotional Diversion of Primary and Secondary School Students,” *Hindawi Occupational Therapy International* (2022): 3.
7. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).; Shantala Hegde, “Music therapy for mental disorder and mental health: the untapped potential of Indian classical music,” *BJPSYCH INTERNATIONAL* 14, no. 2 (May 2017): 31-33.
8. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).

ด้านรูปแบบของทำนอง ในท่วงทำนองดนตรีที่ไพเราะ ซึ่งประกอบด้วยจังหวะที่พอดี และสีสันเสียงที่กลมกลืน ส่งผลกระตุ้นประสาทการรับฟัง มีความสดใส เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและจิตใจ เป็นต้น นอกจากนี้ ท่วงทำนองหรือการปรับความดัง-เบาของเสียง โดยระดับที่ดังอาจส่งผลต่อการเกร็งกล้ามเนื้อ ความดังที่เหมาะสมจะช่วยด้านการควบคุมตนเอง เกิดผลต่อการบำบัดจิตใจ อีกทั้งทำนองในระดับเสียง

ปานกลางส่งผลต่อการเกิดสมาธิที่ดี นอกจากนี้ ท่วงทำนองในดนตรีคลาสสิกที่มีการเปลี่ยนแปลงความดัง - เบาอยู่ตลอดเวลา ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์เป็นช่วง ๆ ช่วยสร้างจิตนาการได้[9] และรูปแบบหนึ่งที่พบจากการศึกษา โดย Shantala Hegde ซึ่งกล่าวถึง เสียง “ragas” มีลักษณะเช่น motif เรียกว่า “pakkad” ซึ่งกล่าวได้ว่า แต่ละ ragas สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย เช่น ความเศร้า ความโรแมนติก ความสงบ ความเข้มแข็ง หรือกล้าหาญ ความโกรธ ความทุ่มเท และความหลงใหล เป็นต้น[10]

ด้านเสียงประสาน รูปแบบเสียงประสานที่เกิดจากการผสมเสียงเนื้อดนตรีที่แตกต่างกันโดยการเลือกใช้คอร์ด กลุ่มเสียง ที่เหมาะสมกับกิจกรรมหรือความชอบของผู้รับฟัง[11] เช่น การใช้เสียงประสานจากโน้ตในโมดโดเรียนเพื่อให้เกิดความสว่างของเสียง เป็นต้น[12]

ด้านรูปแบบและอัตราความเร็วของจังหวะ ลักษณะของจังหวะที่สอดคล้องกับชีพจรการเต้นของหัวใจ โดยเฉลี่ย 70-80 ครั้ง/นาที คือ ระดับความเร็วปานกลางที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกสงบ และความเร็วจังหวะในช่วง 80-90 ครั้ง/นาที ส่งผลต่ออารมณ์ตึงเครียด หากความเร็วจังหวะช้าในระหว่าง 40-60 ครั้ง/นาที มักส่งผลต่ออารมณ์ของความกังวลใจได้[13] โดยเพลงที่มีความเร็วจังหวะ 60 หรือ 60 ครั้ง ต่อนาที ถือเป็นการฟังเพลงในอัตราจังหวะเหมาะสม หรืออัตราจังหวะช้าปานกลาง ที่มีผลต่อการช่วยลดความเครียดของผู้ฟัง รวมถึงช่วยส่งเสริมด้านการเรียนรู้และการใช้ชีวิตได้ดีขึ้น เนื่องจากประสิทธิภาพด้านการจดจำ การคิด และสติปัญญาที่เพิ่มขึ้น[14] นอกจากนี้ การรัวจังหวะ ความสั้น-ยาวของจังหวะ ความเร็วของจังหวะ อัตราจังหวะที่คงที่ และไม่คงที่ เช่นเดียวกับเพลงเต้นรำมักใช้โน้ตเบสกำกับจังหวะและเสียงที่ต่ำที่หนักแน่นคงที่ สม่ำเสมอ ส่งผลต่อการกระตุ้นหรือการตอบสนองทางอารมณ์ เกิดความตื่นเต้น ความรู้สึกสม่ำเสมอและมั่นคง เกิดความสมดุลทางอารมณ์ ช่วยให้เกิดสมาธิและความผ่อนคลาย[15] และจังหวะช้า อาจให้ความเศร้า จังหวะเร็ว ทำให้รู้สึกสดชื่น ร่าเริง สนุก อีกทั้ง ความถี่ที่ตรงกับคลื่นสมองมักทำให้สามารถเข้าถึงอารมณ์เพลงได้อย่างดี[16] นอกจากนี้ ตัวอย่างการนำดนตรีรูปแบบเพลงบรรเลง โดยไม่ได้มีการแปลความหมายของเนื้อเพลง ในอัตราจังหวะเท่าการเต้นของหัวใจปกติ คือช่วง 60-80 ครั้งต่อนาที ด้วยการบรรเลงที่สม่ำเสมอ ด้วยระดับ

9. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).
10. Shantala Hegde, “Music therapy for mental disorder and mental health: the untapped potential of Indian classical music,” *BJPSYCH INTERNATIONAL* 14, no. 2 (May 2017): 31-33.
11. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).
12. ตันบุตร ธีรวัฒน์, “การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงแจ๊ส: วอลซ์ฟอร์ไนล์,” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 17, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2565): 74-87.
13. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011).
14. ภารดี พิริยะพงษ์รัตน์, “การศึกษาผลของการใช้ดนตรีบำบัดเพื่อลดความเครียดของนักศึกษา สาขาวิชาชีพด้านสุขภาพในมหาวิทยาลัยเอกชนแห่งหนึ่ง,” *วารสารมหาวิทยาลัยคริสเตียน* ปีที่ 20, ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน): 273-288.; อรนิด นิคม และ ปิยะนุช พรหมสาขา ณ สกลนคร, “การใช้ดนตรีลดความวิตกกังวลในระยะคลอด,” *หัวหินเวชสาร* ปีที่ 1, ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2564): 1-13.
15. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011), 8.
16. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).

ความดังที่ฟังสบาย 60-90 เดซิเบล มาใช้กับผู้ที่อยู่ในระยะคลอด ได้ช่วยให้เกิดความผ่อนคลายอารมณ์ ลดความวิตกกังวลจากความเจ็บปวดระยะคลอด โดยบทเพลงควรมีความสอดคล้องกับความชอบของผู้ใช้ดนตรี[17]

ด้านสีสันของเสียง คุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันยังส่งผลต่ออารมณ์เศร้า สงบ นุ่มนวล ความรำคาญใจ โกรธ ตื่นเต้น สุขสนุก มีชีวิตชีวา[18] เช่น การใช้สีสันเสียงจากเครื่องดนตรีดนตรีร่วมกับเทคนิคการบรรเลง โดยการกรีดสายภายในเปียโนเพื่อเลียนเสียงฟ้าร้อง และเทคนิค pizzicato และ tremolo เพื่อสร้างเสียงแทนบรรยากาศของฝนตก[19] หรือการสอดแทรกสำเนียงเลียนเสียงเครื่องดนตรีทางวัฒนธรรมด้วยเครื่องดนตรีและเทคนิคแบบตะวันตกโดยการดีดนิ้วกระทบแผงสายของดับเบิลเบส (snap pizzicato) เลียนเสียงเครื่องตีหรือหน้าทับของไทย[20] และการใช้โน้ตเสียงสูงเพื่อช่วยเพิ่มความรู้สึกล่องลอย เบาสบาย เป็นต้น[21]

รูปแบบเพลง (Form) การนำบทเพลงสำหรับร้องสั้น ๆ สำหรับเด็ก เช่น เพลงเครื่องบิน เป็นต้นพร้อมกับการแสดงท่าทางการร่อน เป็นอีกหนึ่งรูปแบบกิจกรรมดนตรีเพื่อการบำบัดที่ช่วยส่งเสริมด้านพัฒนาการบุคคล เช่น บุคคลกลุ่มออทิสติก เพื่อช่วยส่งเสริมสมาธิ และอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงการตอบสนองที่เร็วขึ้น[22] การเลือกใช้การเต้นรำและเครื่องดนตรีประเภทเคาะจังหวะในรูปแบบเดียวกัน ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการรับรู้ทางอารมณ์ และเกิดจิตวิทยาเชิงบวกในกิจกรรมดนตรีนั้น[23] การเลือกใช้บทเพลงที่สอดคล้องกับการตอบสนองต่ออารมณ์ได้ดี และควรใช้ทำนองซ้ำวน หรือทำนองที่เรียบง่ายวนหลายรอบ เพื่อช่วยเรื่องการจดจำทำนองและการแปลความหมายของบทเพลง อีกทั้ง การพิจารณาถึงสอดคล้องกับประสบการณ์ในการฟังเชิงบวกหรือความชอบของผู้ฟัง เพื่อช่วยเสริมแรงได้อย่างมีประสิทธิภาพ[24] และอีกหนึ่งรูปแบบของกิจกรรมบำบัดในกลุ่มเด็ก เกี่ยวกับการส่งเสริมทักษะการเล่นเครื่องดนตรี โดยใช้ทำนองอย่างง่าย ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ โดยการฝึกไล่โน้ตบนบันไดเสียงด้วยประโยคสั้น ๆ ที่มีรูปแบบจังหวะที่สม่ำเสมอ เพื่อการฝึกนับจังหวะประกอบกับการเล่นเป็นกลุ่มที่เน้นให้เกิดการทำงานเป็นทีม การรู้บทบาทหน้าที่ของตนในการบรรเลงเพลงนั้น[25]

เครื่องมือทางดนตรี และแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อการบำบัด

การแยกกลุ่มเครื่องมือทางดนตรีที่สามารถนำมาสร้างดนตรีเพื่อกิจกรรมบำบัดนั้น ผู้เขียนสรุปการจัดกลุ่มได้ 2 รูปแบบหลัก คือ อคูสติกดนตรี และ เทคโนโลยีดนตรี ทั้งนี้ จากการศึกษาข้อมูลสามารถแบ่งแยกได้ 3 ส่วนย่อย ดังนี้ 1. การใช้เครื่องดนตรีอคูสติก 2. การร้องเพลง 3. การใช้โปรแกรมแต่งเสียง

---

17. อรนิด นิคม และ ปิยะนุช พรหมสาขา ณ สกลนคร, “การใช้ดนตรีลดความวิตกกังวลในระยะคลอด,” *หัวหินเวชสาร* ปีที่ 1, ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2564): 1-13.
18. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011), 8.
19. พิมพ์รพี ไตรชวโรจน์ และ วีรชาติ เปรมานนท์, “บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต: “คีตคณิตแห่งห้วงเสียงยูโทเปีย” สำหรับวงเชมเบอร์อ๊องซอมเบลอ,” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 17, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565): 61-76.
20. ชินภัทร เจริญรัตน์ และ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, “บทประพันธ์เพลง: “ไตรลักษณ์” สำหรับออร์เคสตรา,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 8, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 71-80.
21. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).
22. รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์, “ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร,” *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ* ปีที่ 2, ฉบับพิเศษ (มิถุนายน 2561): 71-80.
23. Dong Li, “Music Therapy in Mental Health and Emotional Diversion of Primary and Secondary School Students,” *Hindawi Occupational Therapy International* (2022): 3.
24. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011), 11.
25. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy*: *Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).

1. การใช้เครื่องดนตรีอคูสติก โดยการใช้เครื่องประกอบจังหวะ Madhuleena Roy Chowdhury ได้กล่าวถึงการตีกลองสามารถช่วยกระตุ้นให้ผู้ร่วมกิจกรรมเกิดความสนุก ผ่อนคลาย การคิดในแง่ดี ส่งเสริมการมีส่วนร่วม ทางวิทยาศาสตร์เชื่อว่าการตีกลองจะช่วยเพิ่มการทำงานของเซลล์ที่ช่วยขจัดความผิดปกติทางระบบประสาทและต่อมไร้ท่อ[26] เนื่องด้วยเครื่องเคาะจังหวะทำให้ง่ายต่อการฟังและติดตามจังหวะได้ชัดเจน ประกอบด้วย ฉาบ กรับ แทมบูรีน บองโก ระฆัง ไซม์บาร์ ระนาด กลุ่มเครื่องเป่า ที่ไม่เลี่ยงการใช้นิ้วกดเปลี่ยนระดับเสียง โดยเลือกใช้เครื่องที่สีสันแตกต่างกัน และใช้ได้อย่างปลอดภัย[27] อีกทั้ง การมีส่วนช่วยพัฒนาและฟื้นฟูความเจ็บป่วยด้านร่างกาย เช่น การเกร็ง และการฝึกใช้ข้อมือ เป็นต้น[28] นอกจากนี้ ยังพบรูปแบบและเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในกิจกรรมบำบัดในกลุ่มเครื่องบรรเลงทำนอง เช่น การเล่น Improvise Harp ช่วยลดอาการเจ็บปวดของผู้ป่วยหลังการผ่าตัด[29] เป็นต้น

2. การร้องเพลง ถือว่าได้รับความนิยมและใช้อย่างแพร่หลายในกิจกรรมรูปแบบต่าง ๆ โดยมีผลการศึกษาพบว่าการฟังร่วมกับการร้องเพลงสามารถช่วยซ่อมแซมเนื้อเยื่อสมองที่เสียหายได้ และควรเป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อนและเข้าใจได้ง่าย เช่น โครงสร้างเสียง Major 2 คอร์ดหลัก คือ คอร์ด I และ V เป็นต้น เช่นเดียวกับบทเพลงสำหรับเด็ก “Here We Go Round the Mulberry Bush” เป็นเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในการบำบัดในกลุ่มผู้ที่มีความบกพร่องด้านร่างกายและจิตใจ[30]

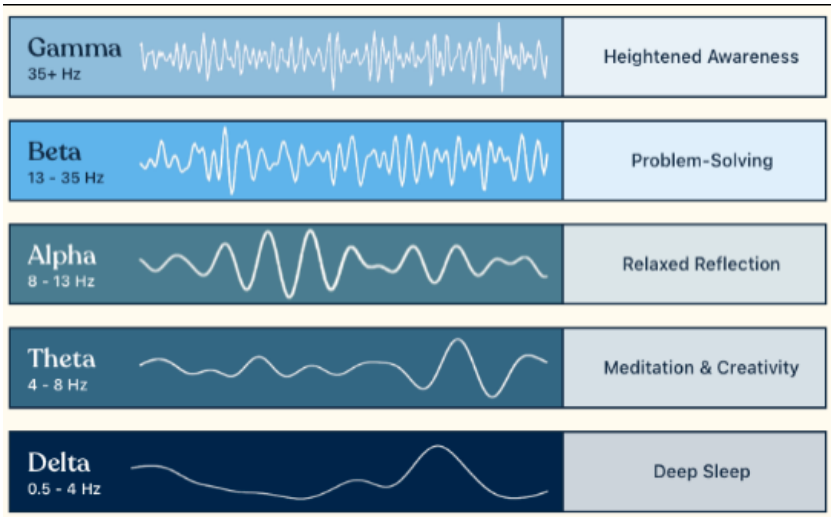
3. การใช้โปรแกรมแต่งเสียง หรือการใช้คลื่นเสียงบำบัด (Vibro-Acoustic Therapy) หรือ VAT ตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ เกี่ยวกับการรวมกันของการสั่นของคลื่นความถี่ต่ำกับการสะท้อนของเสียง ในอัตราจังหวะที่ช้า โดยการนำไปใช้ในกลุ่มผู้ใหญ่ คลื่นเสียงจะช่วยกระตุ้นระบบภายในร่างกาย เพิ่มพลังงานที่ดี ช่วยการบำรุงร่างกายและปรับสมดุลด้านความรู้สึกทางจิตใจที่ดี[31]

นอกจากการสร้างเสียงจากกลุ่มเครื่องดนตรีชนิดอคูสติก การสร้างสรรค์ดนตรีในลักษณะของคลื่นเสียงตามแนวทางวิทยาศาสตร์ได้มีการใช้ต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน ดังที่ สราวลี สุนทรวิจิตร ได้กล่าวถึงกระบวนการทางดนตรีบำบัด ดนตรีคือเสียงที่จัดเรียงอย่างเป็นระเบียบและมีแบบแผนโครงสร้าง เมื่อได้ยินเสียง ร่างกาย คนเราจะมีการตอบสนองต่อดนตรี 2 ลักษณะ ได้แก่ การรับเสียงด้วยร่างกาย คือเมื่อคลื่นเสียงผ่านเข้ามาในหู อวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายจะปรับคลื่นความถี่ให้ใกล้เคียงกับเสียงที่ได้ยิน ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ตั้งแต่ระดับอวัยวะ อะตอมและโมเลกุล กิจกรรมการฟังเพลงใช้มากในการดูแลผู้ป่วยระยะสุดท้าย (Hospice) และการดูแลแบบประคับประคอง (Palliative care)[32] ในขณะเดียวกัน คลื่นความถี่ที่ได้รับความนิยมและสามารถวัดค่าได้ตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ชนิดหนึ่ง คือ Binaural beat ดังที่ นนทวัชร จิรกิตติยากร และ ยศชนัน วงศ์สวัสดิ์ ได้กล่าวถึงการตอบสนองของร่างกายต่อคลื่นความถี่ Binaural Beat คือ เสียงตั้งต้น 2 เสียง ที่ประกอบด้วยคลื่นความถี่ต่างกันเล็กน้อย และทำให้

26. “15 Music Therapy Activities and Tools,” Madhuleena Roy Chowdhury, Accessed in August 21, 2022, https://positivepsychology.com/music-therapy-activities-tools/.
27. Chutiwan Kaewsai and Benjawan Runseawa, *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs* (Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011), 11.
28. Jakkrit Klaphajone, *Music Therapy: Neurologic Music Therapy* (Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009).
29. Ann Marie Chiasson, Ann Linda Baldwin, Carrol Mclaughlin, Paula Cook, and Gulshan Sethi, “The Effect of Live Spontaneous Harp Music on Patients in the Intensive Care Uni,” *Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine* (2013): 1-6.
30. “Part I: Composition in Music Therapy,” Make Therapy Musical, Accessed December 12, 2022, https://www.maketherapymusical.com/cmte-pcci-part-i.
31. “15 Music Therapy Activities and Tools,” Madhuleena Roy Chowdhury, Accessed in August 21, 2022, https://positivepsychology.com/music-therapy-activities-tools/.
32. สราวลี สุนทรวิจิตร, “ดนตรีบำบัด: การบำบัดทางเลือกสำหรับบุคคลที่มีภาวะซึมเศร้า,” *วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์* ปีที่ 12, ฉบับที่ 36 (กันยายน-ธันวาคม 2560): 1-12.

เกิดรับรู้คลื่นเสียงใหม่ซึ่งเป็นคลื่นความถี่ต่ำที่แทรกอยู่เกิดขึ้น ซึ่งมีคุณลักษณะที่ส่งผลต่อการรับรู้และการทำงานทางสมองคล้ายระดับฌานสมาธิ ดังผลการทดลองสร้างคลื่น binaural ระดับ 6-Hz ด้วยระดับเสียงตั้งต้นที่ 250 Hz[33]

นอกจากนี้ นักวิทยาศาสตร์ Melinda Maxfield ได้ทำการทดลองลักษณะของการตีกลองในพิธีกรรมโบราณ พบว่า ลักษณะการตีกลองมักจะมีอัตราจังหวะคงที่ 4.5 ครั้งต่อวินาที ส่งผลต่อความรู้สึกคล้ายอยู่ในภวังค์ด้วยระดับความถี่ 4.5 Hz และเป็นความถี่ต่ำเรียกว่า Theta ส่งผลต่อความรู้สึกผ่อนคลายอย่างลึกซึ้งคล้ายการเข้าฌาน ซึ่งยังสอดคล้องกับรูปแบบจังหวะของการตีกลองเกือบทุกวัฒนธรรมของสมัยก่อน ด้วยลักษณะของการตีซ้ำ ๆ เป็นจังหวะ รวมถึงการสวดมนต์ของพระทางทิเบตและของชนพื้นเมืองอเมริกัน ในระดับความถี่ 15 - 25 Hz ระดับของความสามารถคิดแก้ไขปัญหาซึ่งจะเรียกว่า คลื่นความถี่ “Beta”[34] ดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงระดับคลื่นความถี่ที่แตกต่างกัน ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของคลื่นสมองและประสิทธิภาพที่แตกต่างกัน
ที่มา : “Human Brainwaves,” Perfect Perch, Accessed in February 19, 2023, https://theperfectperch.com/blogs/news/be-like-einstein.

ในลักษณะเดียวกับการสร้าง Binaural beat ในบทเพลง “Rain by the Garden” โดย Kalle Jurvanen (2020) ประกอบด้วยคลื่นความถี่ระดับ Theta และคลื่น Alpha โดยการปรับคลื่นความถี่ไปในระดับต่าง ๆ ระหว่าง 4 Hz - 10 Hz ในช่วงต่าง ๆ ขอบบทเพลง โดยการศึกษาแสดงให้เห็นว่าที่คลื่นความถี่ระดับ 4 Hz หรือคลื่น Theta ซึ่งเกี่ยวข้องกับระดับจิตใจที่เป็นสมาธิและช่วยลดระดับความวิตกกังวลใจ รวมถึงตัวอย่างโครงสร้างเสียงประสานคู่ 3 ที่นำมาพัฒนาดนตรี โดยนำมาจากโน้ตหลักในคอร์ด B Major เทียบกับระดับความถี่ 247 Hz, 311 Hz และ 370 ตามลำดับ แล้วสร้างคลื่นใหม่ หรือ binaural beat เพิ่มความถี่ 4 Hz กับแต่ละโน้ต แยกลงในหูฟังข้างขวา จนทำให้เกิดระดับความต่างของเสียงในระดับคลื่น Theta โดยนิยมใช้โครงสร้างเสียงของ major scale ประกอบกับการสร้างรูปแบบจังหวะที่สม่ำเสมอ ซึ่งเหมาะสำหรับการพัฒนาดนตรีเพื่อความผ่อนคลาย[35]

33. Nantawachara Jirakittayakorn and Yodchanan Wongsawat, “Brain Responses to a 6-Hz Binaural Beat: Effects on General Theta Rhythm and Frontal Midline Theta Activity,” *Frontiers in Neuroscience* 11, article 365 (2017): 1-11.
34. “A Beginner’s Guide to Binaural Beats,” Mindful Media, Accessed in December 15, 2022, https://www.binauralbeatsmeditation.com/beginners-guide-binaural-beats/.; “Human Brainwaves,” Perfect Perch, Accessed in February 19, 2023, https://theperfectperch.com/blogs/news/be-like-einstein.
35. Kalle Jurvanen, *“Binaural beats and music: using Theta and Alpha waves in music to induce relaxation and meditation”* (Master Thesis, Aalto University, 2020), 26-36.

นอกจากนี้ แนวทางการพัฒนาดนตรีบำบัดจากโครงสร้างดนตรีทางวัฒนธรรม เป็นอีกหนึ่งแนวทางที่มีความแตกต่างและสามารถสร้างแรงจูงใจต่อผู้ฟังเฉพาะกลุ่มได้มากขึ้น ดังที่ จักรกริช กล้าผจญ ได้สร้างสรรค์ดนตรีจากโครงสร้างทางดนตรีของดนตรีพื้นเมืองลานนาด้วยวิธีการต่าง ๆ ประกอบด้วย การใช้แนวทำนองหลัก ร่วมกับการค้างแนวเสียงประสาน (chord) การสร้างแนวประสานอื่น ๆ จากเสียงเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน เช่น เปียโน เครื่องสาย (Strings) กีตาร์เบส และกลอง เป็นต้น ทั้งนี้ ได้กำหนดความถี่ของแนวเสียงประสาน (Chord) โดยการค้างเสียง รวมถึงแนวประสานอื่น ๆ ที่ระดับ 150 - 4500 Hz เพื่อการพัฒนา binaural beat ได้อย่างเด่นชัด โดยได้ใช้วิธีปรับความถี่ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองลานนาทุกชิ้นตามแนวทางของ binaural beat ยกเว้นเสียงกลอง ร่วมกับการสอดแทรกคลื่น binaural beat ที่พัฒนาขึ้นเพิ่มเติม[36] สอดคล้องกับการใช้ดนตรีไทยเดิมที่แทรกคลื่นเสียง Binaural Beats ในระดับความต่างของความถี่ที่ 20 และ 10 Hz ด้วยความเร็วของจังหวะดนตรีที่สม่ำเสมอราว 60-80 ครั้ง/นาที ซึ่งช่วยลดความเจ็บปวดในผู้คลอดได้[37]

อีกหนึ่งแนวคิดด้านเสียงที่อิงกับคลื่นความถี่ชนิด Solfeggio ซึ่งได้รับการพิสูจน์ว่ามีความสอดคล้องกับคลื่นความถี่ในระดับของความสงบอย่างลึกซึ้ง มีลักษณะเสียงเฉพาะที่ช่วยส่งเสริมด้านสุขภาพทั้งด้านร่างกายและจิตใจในหลากหลายแง่มุม โดยความถี่ชนิดนี้ พบในดนตรีสมัยโบราณที่นิยมใช้ในพิธีทั้งทางศาสนาคริสต์ทางฝั่งตะวันตกและศาสนาอินเดียทางฝั่งตะวันออก ซึ่งเป็นการสวดโดยพระสงฆ์เกรกอเรียนและในบทสวดภาษาสันสกฤตของอินเดียโบราณ โดยทางวิทยาศาสตร์ยังระบุถึงผลการศึกษาที่แสดงว่าความถี่ Solfeggio ว่ามีส่วนช่วยด้านการรักษาสุขภาพที่ดีกว่าสิ่งอื่น ซึ่งมีผลต่อพลังเชิงบวกอย่างมาก[38] รวมทั้งด้านการรักษาสุขภาพเกี่ยวกับการดูดซับแสงยูวีได้ โดยแยกตามแนวดนตรี ซึ่งดนตรีคลาสสิกมีระดับการดูดซับที่รองลงมาจากเพลงสวดในช่วง 5 ถึง 9 เปอร์เซ็นต์ และในแนวดนตรีร็อกที่พบการดูดกลืนในระดับน้อย นอกจากนี้ เสียงสะท้อนจากคลื่นความถี่นั้นตรงกับลักษณะของคลื่นสมอง 5 แบบ ได้แก่ delta, theta, alpha, beta และ gamma ซึ่งสอดคล้องกับคลื่นสมองโดยปกติที่เกิดระหว่างการทำกิจวัตรประจำวัน นับจากการนอนหลับไปจนการสร้างสรรค์และการเรียนรู้[39] ซึ่งในช่วงระหว่างการช่วงพัฒนาบทสวดเกรกอเรียน กลุ่มโน้ต Solfeggio ที่นำมาใช้ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว และพัฒนาเป็น 6 โน้ตในตอนหลัง ดังนี้

ตารางที่ 1 การแสดงค่าความถี่เปรียบเทียบกับระดับเสียงของโน้ตดนตรีบนคีย์เปียโน และคุณภาพของเสียง
ที่มา : “Solfeggio Frequencies: A Complete Guide to the Ancient Scale,” Binaural Beats Freak, Accessed in December 15, 2022, https://www.binauralbeatsfreak.com/sound-therapy/solfeggio-frequencies-guide.

UT – 396 Hz – ขจัดความกลัวและไม่สมหวัง	FA – 639 Hz – การติดต่อ และผสานความสัมพันธ์
RE – 417 Hz – การเปลี่ยนแปลงที่ดี	SOL – 741 Hz – การปลุกพลังจิตใจ
MI – 528 Hz – ใช้บำรุงรักษา DNA	LA – 852 Hz – การเข้าถึงจิตวิญญาณ

36. “Music Therapy,” Jakkrit Klaphajone, Accessed in December 15, 2022, https://w1.med.cmu.ac.th/rehab/index.php?option=com_content&view=article&id=81&catid=13&lang=th.
37. อาทิตยา เพิ่มสุข, สุชาดา กรเพชรปาณี และ ยุทธนา จันทะขิน, “ผลของโปรแกรมการดูภาพที่ประทับใจร่วมกับการฟังเสียงดนตรีไทยเดิมที่แทรกสอดคลื่นเสียง ไบนอรัลบีตส์ต่ออาการปวดและสัญญาณชีพในระยะที่ 1 ของการคลอดของผู้คลอดครรภ์แรก,” *วารสารวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา* ปีที่ 16, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2561): 26-40.
38. “The Science Behind Solfeggio Frequencies,” Better Sleep, Accessed in December 15, 2022, https://www.bettersleep.com/blog/science-behind-solfeggio-frequencies/.; “Solfeggio Frequencies: A Complete Guide to the Ancient Scale,” Binaural Beats Freak, Accessed in December 15, 2022, https://www.binauralbeatsfreak.com/sound-therapy/solfeggio-frequencies-guide.
39. “The Science Behind Solfeggio Frequencies,” Better Sleep, Accessed in December 15, 2022, https://www.bettersleep.com/blog/science-behind-solfeggio-frequencies/.

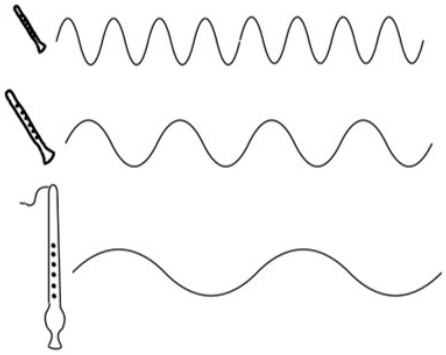
นอกจากนี้ ดนตรีที่ค่าความถี่ (528 Hz) ได้เรียกว่าเป็นดนตรี "บำบัด" โดยการตั้งค่าเสียงในระดับมาตรฐานความถี่ 440 Hz และหากตั้งค่าอ้างอิงระดับเสียงที่ความถี่ 444 Hz ระดับความถี่ 528 Hz จึงได้รวมอยู่ในช่วงเสียงนี้ด้วย โดยได้เรียนว่าความถี่เสียง “solfeggio” และจากผลจากการทดลอง พบว่าการฟังดนตรีของผู้เข้าร่วมการทดลองในคลื่นความถี่เสียงที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อการลดความเครียด และส่งผลต่อต่อมไร้ท่อและระบบประสาทอัตโนมัติที่ต่างกัน โดยหลังจากฟังเพลงที่ระดับความถี่ 528 Hz เพียง 5 นาที ในแต่ละตอน ในขณะที่การฟังคลื่นความถี่ดนตรีที่ 440 Hz และอาจเป็นการฟังในเวลาที่นานมากขึ้นจึงช่วยลดความเครียดของผู้เข้าร่วมได้[40] โดยผู้สร้างสรรค์สามารถปรับแต่งบทเพลงต่าง ๆ ให้เข้ากับความถี่ในระดับ Solfeggio scale ได้ โดยปรับแต่งให้เหมาะสมกับกิจกรรมและบุคคลที่ใช้[41] โดยข้อมูลหนึ่งได้กล่าวถึงระดับความถี่ 432 Hz สัมพันธ์กับมาตรฐานการปรับเสียงของเครื่องดนตรีโบราณหลายชิ้นที่ถูกสร้างขึ้นก่อนกลางศตวรรษที่ 20 หลังจากนั้นจึงเป็นการตั้งค่าความถี่ที่ระดับ 440 Hz ทั้งนี้ ที่คลื่นความถี่ระดับ 432 Hz ซึ่งมีผลต่อความรู้สึกสงบและผ่อนคลาย[42] สอดคล้องกับผลการทดลองนำเพลงประกอบภาพยนตร์มาให้ผู้ทดลองฟัง โดยปรับคลื่นความถี่ที่ต่างกันในระดับ 440 Hz และ 432 Hz ประกอบกับระยะเวลาในการฟังนาน 20 นาที การแสดงผลที่มีต่อความดันโลหิต อัตราการเต้นของหัวใจ อัตราการหายใจ ความอิ่มตัวของออกซิเจน การรับรู้ ทางอารมณ์และต่อร่างกาย เช่น ความเหนื่อยล้า ความเครียด ระดับของสมาธิในระหว่างการฟังและความพึงพอใจต่อประสบการณ์ในชีวิต โดยผลการศึกษาพบว่าเพลงที่ปรับความถี่ 432 Hz สามารถลดอัตราการเต้นของหัวใจได้มากกว่าเพลงที่ปรับความถี่ 440 Hz[43]

อีกด้านหนึ่งของการให้คำนิยามหรือการประเมินค่าด้วยแนวทางวิทยาศาสตร์ที่ได้เชื่อมโยงคลื่นความถี่ Solfeggio กับคุณสมบัติด้านการบำบัด ดังนี้ 1. คลื่นความถี่ 528 Hz มีส่วนช่วยในการรักษาและซ่อมแซมร่างกายได้ 2. เพลงที่มีความถี่เสียง 396 Hz ช่วยลดความกลัว ความวิตกกังวลในจิตใต้สำนึก อีกทั้ง ยังช่วยลดความรู้สึกผิดความคิดเชิงลบที่ปิดกั้นการไปถึงเป้าหมาย ช่วยส่งเสริมกำลังใจ ให้ความรู้สึกปลอดภัย และได้รับพลังในการบรรลุเป้าหมาย 3. ที่คลื่นความถี่ 639 Hz ช่วยปรับสมดุลทางอารมณ์ ช่วยส่งเสริมทักษะการสื่อสาร ด้านความรัก ความเข้าใจและด้านความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคล 4. ระดับคลื่นความถี่ 741 Hz ช่วยส่งเสริมด้านการแก้ปัญหา การแสดงออกที่สร้างสรรค์ รวมถึงการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายและบริสุทธิ์ 5. ระดับคลื่นความถี่ 852 Hz ช่วยพัฒนาความคิดเชิงบวก ช่วยเพิ่มความเข็มแข็งในจิตใจ ลดความวิตกกังวลหรือความรู้สึกด้านลบ สามารถช่วยให้เชื่อมโยง การสื่อสาร และการใช้ชีวิตอย่างกลมกลืนเป็นตัวเอง[44]

ตัวอย่างเครื่องมือหรือโปรแกรมสำหรับการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อการบำบัด

กระบวนการการสร้างคลื่นความถี่ binaural ชนิดต่าง ๆ ทั้ง Theta หรือ Alpha สามารถพัฒนาโดยผสมผสานหลายได้จากหลายโปรแกรม เช่น Gnaural Binaural Beat Audio Generator 2.0 และ Valhalla Freq Echo Ableton Live Ableton’s Operator synthesizers Sound flower และ Moog’s modular software synthesizer เป็นต้น

40. Kaho Akimoto, Ailing Hu, Takuji Yamaguchi and Hiroyuki Kobayashi, “Effect of 528 Hz Music on the Endocrine System and Autonomic Nervous System,” *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 21, no. 1 (September 2018): 37-47.
41. “Solfeggio Frequencies: A Complete Guide to the Ancient Scale,” Binaural Beats Freak, Accessed in December 15, 2022, https://www.binauralbeatsfreak.com/sound-therapy/solfeggio-frequencies-guide.
42. “The Science Behind Solfeggio Frequencies,” Better Sleep, Accessed in December 15, 2022, https://www.bettersleep.com/blog/science-behind-solfeggio-frequencies/.
43. Diletta Calamassi and Gian Paolo Pomponi, “Music Tuned to 440 Hz Versus 432 Hz and the Health Effects: A Double-blind Cross-over Pilot Study,” *EXPLORE: The Journal of Science & Healing* 15, no. 4 (July-August 2019): 283-290.
44. “The Science Behind Solfeggio Frequencies,” Better Sleep, Accessed in December 15, 2022, https://www.bettersleep.com/blog/science-behind-solfeggio-frequencies/.



ภาพที่ 2 แสดงรูปแบบคลื่นความถี่ในระดับที่แตกต่างกัน ในระดับโน้ตเสียงสูงส่งผลให้เกิดคลื่นความถี่ที่สูง
ที่มา : Douglas L. Jones and Catherine Schmidt-Jones, *Frequency and Music* (Houston: Connexions, 2020), 18.

แนวคิดการเลือกประเภทของดนตรีที่ใช้ในกิจกรรมบำบัด

จากตัวอย่างผลการศึกษาที่ผ่านมาหลายครั้งที่ได้แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่นำมาประกอบในกิจกรรมบำบัดโดยอิงตามโครงสร้างหลักทางดนตรีนั้น อาจทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับประเภทของดนตรี ซึ่งมีผลต่อการนำไปใช้ในกิจกรรมบำบัดได้มากน้อยอย่างไร โดยจากการศึกษาผลการเปรียบเทียบระหว่างสไตล์ดนตรีที่แตกต่างกัน ตามโครงสร้างทางดนตรี กับรูปแบบของจังหวะ (non-syncopated – syncopated) และอัตราจังหวะ (Tempo) ดังที่ Bernardi L., Porta C., Sleight P. ได้ทำการศึกษาและได้แสดงให้เห็นว่าการเลือกใช้บทเพลงที่เหมาะสมโดยการใช้รูปแบบจังหวะสลับระหว่างอัตราที่เร็วและช้าลง ร่วมกับการหยุดพักเสียงชั่วคราว สามารถช่วยให้เกิดการกระตุ้นทางอารมณ์ เกิดการผ่อนคลาย และอาจเป็นประโยชน์ในการจัดการโรคหัวใจและหลอดเลือดได้ กล่าวคือ แม้ว่าจะมีการนำดนตรีประเภทต่าง ๆ มาใช้ เช่น ดนตรีคลาสสิก ดนตรีเทคโน ดนตรี raga ดนตรี rap เป็นต้น แต่ความต่างด้านจังหวะกลับเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อการตอบสนองของผู้ป่วยมากกว่า อีกทั้ง ปัจจัยด้านความชอบ ความคุ้นชินของบุคคล ร่วมด้วย โดยรูปแบบจังหวะคงที่ ที่ไม่ใช่จังหวะชนิด syncopated จะเห็นผลอย่างชัดเจน โดยเฉพาะผู้ที่เคยมีทักษะทางดนตรีได้ช่วยเพิ่มระดับการตอบสนองด้านการหายใจที่สอดคล้องกับประโยคเพลง เป็นต้น[45]

อีกด้านหนึ่ง เกี่ยวกับแนวทางในการนำดนตรีบรรเลงประเภทดนตรีคลาสสิกมาใช้เพื่อการบำบัด เนื่องด้วยเป็นงานสร้างสรรค์ที่ถูกประพันธ์ขึ้นก่อนแล้ว จึงควรพิจารณาการนำไปใช้จากปฏิกิริยาของผู้ใช้แต่ละคนที่ตอบสนองต่อบทเพลงนั้น ๆ รวมถึงความพร้อมของผู้ให้บริการบำบัด ควรคุ้นเคยกับแนวดนตรีคลาสสิก มีความผ่อนคลายด้านอารมณ์และมีทักษะในเล่นหรือถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ นั้น ประกอบการใช้จิตวิทยาร่วมกับใช้ทำนองดนตรีได้เป็นอย่างดี[46] ดังนั้น การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมดนตรีบำบัดได้สอดคล้องกับแนวทางที่ Dong Li โดยกล่าวถึงการพัฒนากิจกรรมบำบัดแบบกลุ่ม ยังควรคำนึงถึงอายุ บริบททางวัฒนธรรมรวมถึงความสนใจและความชอบของผู้เข้าร่วมกิจกรรม การพัฒนากิจกรรมที่หลากหลายและสร้างประสบการณ์จากกับดนตรีนั้น การช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลแก่ผู้เข้าร่วม และส่งเสริมให้ร่วมกิจกรรมถ่ายทอดความรู้สึกจากความรับรู้ภายในจิตใจตนได้[47]

45. Luciano Bernardi, C. Porta and P. Sleight, “Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence,” *Heart* 92, no. 4 (2006): 445-452.
46. Lisa Summer, “Special Feature Considering Classical Music for Use in Psychiatric Music Therapy,” *Music Therapy Perspectives* 12, no. 2 (January 1994): 130-133.
47. Dong Li, “Music Therapy in Mental Health and Emotional Diversion of Primary and Secondary School Students,” *Hindawi Occupational Therapy International* (2022): 3.

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อใช้ในกิจกรรมบำบัด

จากผลการศึกษาที่ได้กล่าวมา พบว่าโครงสร้างทางดนตรีทุกส่วนต่างมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อการบำบัดในบริบทที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่ารูปแบบจังหวะธรรมดาที่ปกติและคงที่ รวมถึงความเร็วในระดับปานกลาง ถูกนำมาใช้ประกอบการบำบัดเป็นสำคัญ ร่วมกับองค์ประกอบทางดนตรีอื่น ๆ สามารถสรุปและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อใช้ประกอบกิจกรรมดนตรีบำบัดในลักษณะต่าง ๆ ได้ ดังนี้

ตารางที่ 2 การสรุปและวิเคราะห์เชื่อมโยง รวมถึงข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อกิจกรรมบำบัด
ที่มา : ผู้เขียน

เกณฑ์การพิจารณา (องค์ประกอบทางดนตรี/ ประเภทของเพลง/ เครื่องดนตรี)	**รูปแบบ/ แนวคิดการสร้างสรรค์**	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ข้อควรพิจารณาประกอบ (เพิ่มเติม)**
จังหวะ	เลือกรูปแบบจังหวะแบบธรรมดาเป็นหลัก ที่ผู้เข้าร่วมสามารถคาดเดาได้ มีความมั่นคงอย่างต่อเนื่อง และง่ายต่อการติดตาม	เพิ่มการรับรู้ถึงความมั่นคงสม่ำเสมอ และคาดเดาได้ เพื่อดึงดูดความสนใจที่ต่อเนื่อง ให้ความรู้สึกสงบ และเกิดสมาธิ	ปรับใช้ร่วมกับการหยุดเสียงเพื่อช่วยกระตุ้นการรับรู้ที่เพิ่มขึ้นของผู้ฟัง
อัตราจังหวะ	40-60 ครั้ง/ นาที = สอดคล้องกับความวิตกกังวลใจ 70-80 ครั้ง/ นาที = ให้ความรู้สึกสงบ 80-90 ครั้ง/ นาที = กระตุ้นการคิดและความรู้สึกทางอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลง	อัตราความเร็วที่แตกต่างกันในแต่ละช่วง ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงและการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ฟังได้	ปรับใช้ให้สอดคล้องและเหมาะสมกับสถานการณ์ที่แตกต่างกัน และสามารถพิจารณาร่วมกับระยะเวลาของการฟังที่เหมาะสม
	การสร้างสรรค์ดนตรีที่ประกอบด้วยทั้งช่วงที่ใช้ความเร็วและช่วงที่ใช้จังหวะช้าลงร่วมกับการหยุดพักเสียงบางช่วง	ช่วยให้เกิดการกระตุ้นอารมณ์และการรับรู้การเปลี่ยนแปลง อาจส่งผลต่อระบบการไหลเวียนของหลอดเลือด	พิจารณาเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับผู้ฟัง และเหมาะสำหรับประเภทดนตรีบรรเลง
ทำนองหลัก	ทำนองที่ประกอบด้วยรูปแบบจังหวะสม่ำเสมอ ทำนองที่สามารถคาดเดาได้ง่าย ระดับเสียงสอดคล้องกับอารมณ์ของผู้ใช้ ทำนองสั้น ๆ สามารถเล่นซ้ำและจดจำได้ง่าย	ส่งเสริมศักยภาพด้านสติปัญญา กระตุ้นความจำ การควบคุมตนเอง	พัฒนาร่วมกับโครงสร้างคอร์ดที่ไม่ซับซ้อน เช่น 1-2 คอร์ด หรือ คอร์ด I และ คอร์ด V เป็นคอร์ดหลัก เป็นต้น
	การเลือกใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย หรือแนวทำนองที่มาจากหลากวัฒนธรรม	สร้างสีสันเสียงที่สะท้อนหรือดึงดูดอารมณ์ของผู้ฟังได้หลากหลาย ใช้แทนอารมณ์ความรู้ กระตุ้นความคิดและอารมณ์	ควรเป็นแนวทำนองที่สอดคล้องกับภาพจำที่ดีของผู้ฟัง

เสียงประสาน	การใช้คู่เสียงกลมกลืน และโครงสร้างเสียงชนิด Major เป็นหลัก	ได้รับรู้พลังงานเชิงบวก ความกลมกลืนของเสียง และช่วยเพิ่มสีสันเสียงที่สอดคล้องกับบรรยากาศในสถานการณ์ต่าง ๆ ระหว่างทำกิจกรรม	
สีสันเสียง	เลือกใช้โทนเสียงต่ำจากเครื่องดนตรีหรือการร้อง	สามารถสร้างความเชื่อมโยงกับอารมณ์ที่อบอุ่น นุ่มนวล สุขุม	ใช้รูปแบบจังหวะที่สอดคล้องกับสภาวะทางอารมณ์ขณะนั้น ในอัตราจังหวะปานกลาง หรือเทียบเท่าการเต้นของหัวใจปกติ
	เลือกใช้โทนเสียงที่สูง หรือบางเบาจากเครื่องดนตรี	สามารถสร้างความเชื่อมโยงกับความรู้สึกสดใส และอิสรภาพ	
โครงสร้างของเพลง	สั้นกระชับ บรรเลงซ้ำวน	เหมาะต่อการช่วยส่งเสริมการจำรูปแบบ จำเนื้อร้อง และการฝึกปฏิบัติหรือเคลื่อนไหวเข้าจังหวะ	สามารถพิจารณาร่วมกับระดับความดัง - เบา และคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน (Articulations)
ดนตรีบรรเลง	ดนตรีคลาสสิก ที่ไม่ประกอบด้วยเนื้อร้อง มีสีสันเสียง และความดัง-เบา ในบทเพลง ทำให้เกิดความไม่แน่ชัด การเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา	เกิดแรงดึงดูด การบำบัดทางอารมณ์ กระตุ้นการคิด ฟื้นความทรงจำในอดีตที่ดี ส่งเสริมการคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ	ระยะเวลาในการฟังดนตรีอาจส่งผลต่อเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ฟัง
			พิจารณาร่วมกับบริบทด้านความชอบ ด้านวัฒนธรรม และประสบการณ์ที่ดีหรือไม่ดีที่อาจส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ฟัง
เพลงร้อง	เนื้อร้องสั้น กระชับ ไม่ซับซ้อน	การฟังพร้อมกับการร้องเพลงเพื่อช่วยซ่อมแซมสมองที่เสียหายได้	

คลื่นความถี่เสียง/ระดับเสียง	การสร้างสรรค์ดนตรีผ่านโปรแกรมปรับแต่งเสียงด้วยแนวคิดและวิธีการทางวิทยาศาสตร์ พัฒนาคลื่นความถี่ต่ำที่แทรกสอดในบทเพลง ในความถี่ระหว่าง 4 Hz – 10 Hz ด้วยการฟังผ่านหูฟัง	ช่วยเสริมการปรับสมดุลภายในทางร่างกายและจิตใจ ช่วยบรรเทาอาการเจ็บปวดจากความเจ็บป่วย	การใช้คลื่นเสียงความถี่ต่ำในอัตราจังหวะช้า
	การสร้างสรรค์ทำนองหรือการปรับแต่งคลื่นความถี่ของบทเพลงให้สอดคล้องกับคลื่นความถี่ที่เกิดจากการสวดแบบเกรกอเรียน และการสวดมนต์ในภาษาสันสกฤต	เพิ่มความสงบ การเข้าถึงสภาวะทางจิตใจอย่างลึกซึ้งและการผ่อนคลาย	การสอดแทรกแนวทำนองอื่น รวมถึงการผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่างวัฒนธรรม เพื่อช่วยเพิ่มความดึงดูดใจที่เหมาะกับกลุ่มผู้ใช้ เช่น ทำนองเพลงประจำถิ่น หรือเสียงของเครื่องดนตรีที่เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรม เป็นต้น
	การเลือกใช้ดนตรีในความดังเสียงระดับ 60-90 เดซิเบล	ช่วยผ่านคลายความเจ็บปวดทางร่างกาย	เลือกบทเพลง ทำนอง หรือเสียงดนตรีที่สอดคล้องกับความชอบของผู้ฟังเป็นสำคัญ
	การสร้างสรรค์ดนตรีในความถี่เสียงระดับ 432 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต G#4- A4 โดยประมาณ	สามารถช่วยลดอัตราการเต้นของหัวใจได้ดี	
	คลื่นความถี่ 528 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต C5 – C#5	มีคุณสมบัติในการช่วยบำรุงรักษาร่างกาย	
	คลื่นความถี่ 396 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต G4 – G#4	ช่วยลดความกลัวและความกังวลในจิตใต้สำนึก	
	คลื่นความถี่ 396 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต D5 – E5	ช่วยปรับสมดุลอารมณ์ และการสื่อสาร เสริมความสัมพันธ์	
	คลื่นความถี่ 741 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต F#5 – G	ช่วยด้านการคิดแก้ปัญหาการจัดระเบียบที่ดี	
	คลื่นความถี่ 852 Hz อยู่ระหว่างช่วงเสียงของโน้ต A#5 – A5	ช่วยเพิ่มการคิดด้านบวกพลังจิตใจที่เข้มแข็ง	
เครื่องดนตรี	การเลือกประเภทของเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลายชนิด ซึ่งง่ายต่อการใช้ และปลอดภัย	ช่วยกระตุ้นด้านจิตวิทยาเชิงบวก เกิดความตื่นตัว กระตุ้นการรู้สึกตัว สามารถใช้ได้กับทุกวัย	สามารถบรรเลงในรูปแบบ Improvise ได้อย่างเหมาะสม

	การนำกลองในพิธีกรรมโบราณ รวมถึงเครื่องกระทบที่ให้เสียง กังวาน ตีในจังหวะช้าคงที่ ที่สอดคล้องกับความถี่ต่ำช่วง 4-25 Hz ซ้ำต่อเนื่อง	มีส่วนช่วยให้เกิดสมาธิ ผ่อนคลาย และความสงบอย่างลึกซึ้ง	

บทสรุป

แนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับกิจกรรมบำบัด อาจไม่สามารถเทียบเท่าการสร้างสรรค์หรือประพันธ์ดนตรีตามหลักการสากลขั้นสูง เช่น การใช้รูปแบบจังหวะในอัตราจังหวะที่ไม่แน่นอนในแนวทางของดนตรีร่วมสมัย ด้วยอัตราจังหวะ 5/8 ร่วมกับการเปลี่ยนกลุ่มจังหวะในรูปแบบ 3+2 และ 2+3 อย่างต่อเนื่อง[48] และการจัดรูปแบบจังหวะที่ไม่คงที่ตามแนวทางของ โอลิเวียร์ เมสเซียน เป็นต้น[49] ในขณะเดียวกันอาจกล่าวได้ว่า รูปแบบการสร้างสรรค์ดนตรีบำบัดมีลักษณะเฉพาะในด้านกระบวนการออกแบบ ที่จะต้องเชื่อมโยงดนตรีเข้ากับปัจจัยอื่นซึ่งประกอบด้วยเงื่อนไขสำคัญหลายประการ เช่น อายุ รสนิยมการฟังดนตรี ประสบการณ์ในอดีตที่ดีและไม่ดีต่อแนวดนตรี และเป้าหมายของการบำบัด เป็นต้น อีกทั้ง ผู้สร้างสรรค์ควรเป็นผู้ที่มีทักษะและความชำนาญทางดนตรีเป็นสำคัญ เพื่อความเข้าใจในโครงสร้างของดนตรี การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีและการแปลความหมายเพื่อเชื่อมโยงดนตรีกับผู้รับการบำบัด จนถึงกระบวนการนำไปใช้ โดยเฉพาะในกลุ่มที่อาจส่งผลกระทบได้มาก เช่น กลุ่มผู้มีความเปราะบางด้านสุขภาพจิต รวมถึงกลุ่มผู้ป่วยจิตเวช เป็นต้น ซึ่งควรได้รับการพิจารณาลักษณะของดนตรีอย่างถี่ถ้วนก่อนการสร้างสรรค์ อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ดนตรีจึงควรทำการศึกษา ควบคู่กับการร่วมรับประสบการณ์ในศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาดนตรีเพื่อการบำบัด เช่น ด้านการแพทย์ ด้านวิทยาศาสตร์ ด้านการศึกษา เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อเพิ่มปริมาณงานและช่วยเพิ่มโอกาสให้ผู้รับบริการได้ร่วมกิจกรรมหรือรับรู้งานดนตรีได้หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพและเกิดประสิทธิผลสูงสุดต่อไป

48. ธนัช ชววิสุทธิกูล และ วีรชาติ เปรมานนท์, “ดุษฎีนิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมดนตรีสำหรับวงเครื่องลมร่วมสมัย,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 9, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2565): 151.
49. วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, “อิทธิพลดนตรีของโอลิเวียร์ เมสเซียน ในบทประพันธ์เพลง มิติแห่งอากาศธาตุหมายเลข 9 และ 10,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 5, ฉบับที่ 1 (มีนาคม-มิถุนายน 2561): 115.

บรรณานุกรม

Akimoto, Kaho, Ailing Hu, Takuji Yamaguchi and Hiroyuki Kobayashi. “Effect of 528 Hz Music on the Endocrine System and Autonomic Nervous System.” *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 21, no. 1 (September 2018): 37-47.

Bernardi, Luciano, C. Porta and P. Sleight. “Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence.” *Heart* 92, no. 4 (2006): 445-452.

Better Sleep. “The Science Behind Solfeggio Frequencies.” https://www.bettersleep.com/blog/science-behind-solfeggio-frequencies/.

Binaural Beats Freak. “Solfeggio Frequencies: A Complete Guide to the Ancient Scale.” https://www.binauralbeatsfreak.com/sound-therapy/solfeggio-frequencies-guide.

Bruscia, E. Kenneth. “The Nature of Meaning in Music Therapy.” *Nordic Journal of Music Therapy* 9, no. 4 (2000): 1-21.

Calamassi, Diletta and Gian Paolo Pomponi. “Music Tuned to 440 Hz Versus 432 Hz and the Health Effects: A Double-blind Cross-over Pilot Study.” *EXPLORE: The Journal of Science & Healing* 15, no. 4 (July-August 2019): 283-290.

Charoenrat, Chinnapat and Narongrit Dhamabutra. “Music Composition: “Trilaksana” for Orchestra.” *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University* 8, no. 2 (July-December 2021): 71-80.

ชินภัทร เจริญรัตน์ และ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. “บทประพันธ์เพลง: “ไตรลักษณ์” สำหรับออร์เคสตรา.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 8, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 71-80.

Chawawisuttikoon, Thanach and Weerachat Premananda. “Doctoral Music Conducting: The Symphonic Musical Legacy for Contemporary Winds.” *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University* 9, no. 1 (January-June 2022): 143-154.

ธนัช ชววิสุทธิกูล และ วีรชาติ เปรมานนท์. “ดุษฎีนิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมดนตรีสำหรับวงเครื่องลมร่วมสมัย.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 9, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2565): 143-154.

Chiasson, Ann Marie, Ann Linda Baldwin, Carrol Mclaughlin, Paula Cook and Gulshan Sethi. “The Effect of Live Spontaneous Harp Music on Patients in the Intensive Care Uni.” *Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine* (2013): 1-6.

Chowdhury, Madhuleena Roy. “15 Music Therapy Activities and Tools.” https://positivepsychology.com/music-therapy-activities-tools/.

Hegde, Shantala. “Music therapy for mental disorder and mental health: the untapped potential of Indian classical music.” *BJPSYCH INTERNATIONAL* 14, no. 2 (May 2017): 31-33.

Jiemsak, Ruamsak. “Music therapy: the development of autistic children in language usage for communication.” *Patanasilpa Journa*l 2, Supplement (June 2018): 71-80.

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. “ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร.” *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ* ปีที่ 2, ฉบับพิเศษ (มิถุนายน 2561): 71-80.

Jirakittayakorn, Nantawachara and Yodchanan Wongsawat. “Brain Responses to a 6-Hz Binaural Beat: Effects on General Theta Rhythm and Frontal Midline Theta Activity.” *Frontiers in Neuroscience* 11, article 365 (2017): 1-11.

Jones, Douglas L. and Catherine Schmidt-Jones. *Frequency and Music*. Houston: Connexions, 2020.

Jurvanen, Kalle. *“Binaural beats and music: using Theta and Alpha waves in music to induce relaxation and meditation.”* Master Thesis, Aalto University, 2020.

Kaewsai, Chutiwan and Benjawan Runseawa. *Handbook of music therapy in children with developmental and intellectual disabilities for staffs*. Bangkok: Beyond Publishing CO., 2011.

Kitila, Supaphorn. “The Model Development of Using Music Therapy in Rehabilitation for People with Disability and Elderly: Lesson Learned.” *Journal of the Department of Medical Services* 42, no. 6 (November-December 2017): 74-80.

สุภาพร กิติหล้า. “การพัฒนารูปแบบการใช้ดนตรีบำบัดเพื่อการฟื้นฟูสมรรถภาพคนพิการ เด็ก/ผู้ใหญ่ และผู้สูงอายุ : การถอดบทเรียน.” *วารสารกรมการแพทย์* ปีที่ 42, ฉบับที่ 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2560): 74-80.

Klaphajone, Jakkrit. “Music Therapy.” https://w1.med.cmu.ac.th/rehab/index.php?option=com_content&view=article&id=81&catid=13&lang=th.

Klaphajone, Jakkrit. *Music Therapy: Neurologic Music Therapy*. Chiang Mai: Department of Rehabilitation Medicine, Faculty of Medicine, Chiang Mai University, 2009.

Li, Dong. “Music Therapy in Mental Health and Emotional Diversion of Primary and Secondary School Students.” *Hindawi Occupational Therapy International* (2022): 1-12.

Make Therapy Musical. “Part I: Composition in Music Therapy.” https://www.maketherapymusical.com/cmte-pcci-part-i.

Mindful Media. “A Beginner’s Guide to Binaural Beats.” https://www.binauralbeatsmeditation.com/beginners-guide-binaural-beats/.

Nikom, Orranid and Piyanuch Promsaka Na Sakolnakorn. “Using Music to Reduce Anxiety in Labor.” *Hua Hin Medical Journal* 1, no. 1 (January-April 2021): 1-13.

อรนิด นิคม และ ปิยะนุช พรหมสาขา ณ สกลนคร. “การใช้ดนตรีลดความวิตกกังวลในระยะคลอด.” *หัวหินเวชสาร* ปีที่ 1, ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2564): 1-13.

Perfect Perch. “Human Brainwaves.” https://theperfectperch.com/blogs/news/be-like-einstein.

Permsuk, Atiaya, Suchada Kornpetpanee and Yoottana Janthakhin. “The Effects of Visualizing Valence Picture and Listening to Classical Thai Music Inserting Binaural Beats on the First Stage of Labor Pain and Vital Signs of Primigravidarum.” *Research Methodology & Cognitive Science* 16, no. 1 (January-June 2018): 26-40.

อาทิตยา เพิ่มสุข, สุชาดา กรเพชรปาณี และ ยุทธนา จันทะขิน. “ผลของโปรแกรมการดูภาพที่ประทับใจร่วมกับการฟังเสียงดนตรีไทยเดิมที่แทรกสอดคลื่นเสียง ไบนอราลบีตส์ต่ออาการปวดและสัญญาณชีพ ในระยะที่ 1 ของการคลอดของผู้คลอดครรภ์แรก.” *วารสารวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา* ปีที่ 16, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2561): 26-40.

Piriyapongrat, Paradee. “A Study of Effect of Music Therapy for Reducing Stress of Health Sciences Program Students at a Private University.” *Christian University Journal* 20, no. 2 (April-June 2014): 273-288.

ภารดี พิริยะพงษ์รัตน์. “การศึกษาผลของการใช้ดนตรีบำบัดเพื่อลดความเครียดของนักศึกษา สาขาวิชาชีพด้านสุขภาพในมหาวิทยาลัยเอกชนแห่งหนึ่ง.” *วารสารมหาวิทยาลัยคริสเตียน* ปีที่ 20, ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน): 273-288.

Ruud, Even. “Music in Therapy: Increasing Possibilities for Action.” *Music and Arts in Action* 1, no.1 (June 2008): 46-60.

Suntornvijitr, Sarawalee. “Music Therapy: An alternative Treatment for Persons with Depression.” *Social Sciences Research and Academic Journal* 12, no. 36 (September-December 2017): 1-12.

สราวลี สุนทรวิจิตร. “ดนตรีบำบัด : การบำบัดทางเลือกสำหรับบุคคลที่มีภาวะซึมเศร้า.” *วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์* ปีที่ 12, ฉบับที่ 36 (กันยายน-ธันวาคม 2560): 1-12.

Summer, Lisa. “Special Feature Considering Classical Music for Use in Psychiatric Music Therapy.” *Music Therapy Perspectives* 12, no. 2 (January 1994): 130-133.

Trakulhun, Wiboon. “The influence of Olivier Messiaen’s Music on ether-cosmos IX and X.” *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University* 5, no. 1 (March-June 2018): 113-123.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. “อิทธิพลดนตรีของโอลิเวียร์ เมสเซียน ในบทประพันธ์เพลง มิติแห่งอากาศธาตุหมายเลข 9 และ 10.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 5, ฉบับที่ 1 (มีนาคม-มิถุนายน 2561): 113-123.

Trichavaroj, Pimrapee and Weerachat Premananda. “Master Music Composition: The Matrix Soundscape Utopia for Chamber Ensembles.” *Rangsit Music Journal* 17, no. 2 (July-December 2022): 61-76.

พิมพ์รพี ไตรชวโรจน์ และ วีรชาติ เปรมานนท์. “บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต: “คีตคณิตแห่งห้วงเสียงยูโทเปีย” สำหรับวงเชมเบอร์อองซอมเบลอ.” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 17, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565): 61-76.

Tunboot, Teerawat. “An Analysis of Jazz Composition: Waltz for Nile.” *Rangsit Music Journal* 17, no. 1 (January-June 2022): 74-87.

ตันบุตร ธีรวัฒน์. “การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงแจ๊ส: วอลซ์ฟอร์ไนล์.” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 17, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2565):74-87.

วงรำวง : มหรสพร่วมสมัย ในอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย

RAM-WONG: CONTEMPORARY ENTERTAINMENT IN WANGSAPHUNG DISTRICT, LOEI PROVINCE

สังคีต กำจัดพาลภัย* SANGKEAT KUMJUDPANPAI**
อนุวัฒน์ บุตรทองทิม** ANUWAT BOOTTHONGTIM**

บทคัดย่อ

วงรำวง เป็นมหรสพร่วมสมัยอีกประเภทที่ได้รับความนิยมเป็นที่ชื่นชอบห้วงเวลาหนึ่งในวิถีชีวิตและสังคมของชาวอำเภอวังสะพุง โดยวงรำวงในอำเภอวังสะพุง มีพัฒนาการแบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ 1) ยุคแรกเริ่ม เป็นยุคระบบการไฟฟ้ายังเข้าไม่ทั่วถึง การแสดงจึงเป็นการร้องเล่นกับเครื่องดนตรีที่ส่งเสียงแบบอคูสติกเสียงจริง เล่นตามงานบุญประเพณีทั่วไป ไม่มีรูปแบบขายบัตร เป็นลักษณะของรำวงชาวบ้านแท้จริง 2) ยุคใหม่ มีระบบไฟฟ้าใช้อย่างแพร่หลาย เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวงดนตรีรำวงอย่างมาก มีระบบขยายเสียง มีเครื่องดนตรีไฟฟ้า จากอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติ โดยทหารอเมริกาที่มาตั้งฐานทัพในไทย เกิดการรับฟังดนตรีเพลงไทยทำนองสากล เพลงสตริง และเพลงสากลตามสมัยนิยม สู่การพัฒนารูปแบบแนวดนตรีที่เล่นในวงรำวงต่อมา 3) ยุคเฟื่องฟู เป็นยุคที่มหรสพรำวงเป็นที่นิยมอย่างมาก ได้รับว่าจ้างไปแสดงยังจังหวัดใกล้เคียงหลายจังหวัด และเป็นยุคที่มีคณะรำวงมากที่สุด ถึง 11 คณะ มีการพัฒนาคุณภาพทางดนตรีที่แสดงทักษะทางดนตรีและมีการเก็บรายละเอียดบทเพลงที่ดีขึ้น มีคุณภาพของระบบเสียงรวมถึงฉากเวทีและไฟแสงสีที่ดีขึ้น มีการจัดวางรูปแบบเสนอดนตรีแบบเมดเลย์ โดยจุดเด่นของการแสดงวงรำวงในอำเภอวังสะพุง คือ 1) “วงดนตรีกองเชียร์รำวง” 2) “นางรำ” 3) “คนเต้นรำวง”

ข้อมูลวงรำวง ในอำเภอวังสะพุง หากพ้นช่วงที่ผู้มีส่วนร่วมต่าง ๆ ยังมีชีวิตอยู่นี้ไป จึงเป็นเรื่องยากในการสืบข้อมูลที่เป็นต้นเรื่องและอาจเลือนหายไป ในบทความนี้ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาและนำเสนอให้ทราบถึงพัฒนาการรูปแบบการจัดการแสดง ตลอดจนมูลเหตุที่ทำให้มหรสพประเภทนี้เสื่อมความนิยมลง

คำสำคัญ : วงรำวงเมืองวังสะพุง/ พัฒนาการวงรำวง/ วงดนตรีกองเชียร์รำวง

---

* อาจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, Sangkeat.kum@lru.ac.th.
* Lecturer, Dr., Music Education Program, Faculty of Education, Loei Rajabhat University, Sangkeat.kum@lru.ac.th.
** อาจารย์, สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, Anuwat.boo@lru.ac.th.
** Lecturer, Music Education Program, Faculty of Education, Loei Rajabhat University, Anuwat.boo@lru.ac.th.
Received 13/12/2565, Revised 23/1/2566, Accepted 26/1/2566

Abstract

"Ram-Wong" is another type of contemporary entertainment that is popular and at one time was a favorite in the way of life and society of "Wang-Saphung" district residents. Ram-Wong in Wang-Saphung District The development is divided into 3 eras: 1) Early period: It was an era without electricity. The performance is therefore sung and played with real acoustic instruments. with performances according to traditional merit-making no ticket sales. Therefore, it is the nature of the real folk dance. 2) New Era: There is widespread use of electrical systems, resulting in a huge change in the form of Ram-Wong. There is an amplification system and with electric musical instruments which comes from the influence of foreign music culture by American soldiers coming in to set up military bases in Thailand. Causing the beginning to listen to Thai songs from international melodies and popular international music Which led to the development of the style of music played in Ram-Wong Band later. 3) Boom era: It was an era when Ram-Wong was very popular. Until being hired to play in many nearby provinces and it was also the era where there were 11 groups at most. There is a development of musical quality that shows musical skills and There is a better collection of song details. The quality of the sound system, including the stage and lighting, has improved. There is a medley music presentation format. The highlight of the performance of the Ram-Wong in Wang-Saphung District until the booming era, there are 3 types: 1) "Cheer Music Band" 2) "Band Dance" 3) "The Audience Joins the Band Dance."

Information about "Ram-Wong" in "Wang-Saphung" District If through this period that the various participants are still alive Therefore, it is difficult to ascertain the original information and may disappear. In this article, the author has studied and presented the development of the show management style. Including the reasons that cause this type of entertainment to decline in popularity.

Keyword: Ram Wong Wang Saphung/ Development of Dancing Band/ Ram Wong Cheer Music Band

บทนำ

อำเภอวังสะพุง เป็นอำเภอใหญ่ที่สุดในจังหวัดเลย ทั้งพื้นที่ ประชากร และเศรษฐกิจเป็นอำเภอหน้าด่านที่จะเข้าสู่เมืองเลย ห่างจากอำเภอเมืองเพียง 20 กิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 10 ตำบล คือ หนองหญ้าปล้อง ทรายขาว เขาหลวง หนองงิ้ว ผาบิ้ง ผาน้อย ปากปวน โคกขมิ้น ศรีสงครามและวังสะพุง ประชากรประมาณ 6 แสนคน มีอาชีพเกษตรกร ไร่มัน ไร่อ้อย สวนยางพารา และอีกส่วนหนึ่งยึดอาชีพขายลอตเตอรี่เป็นหลัก โดยในอำเภอวังสะพุงนั้น มีตลาดการค้าลอตเตอรี่ขนาดใหญ่ในระดับภาคอีสาน เมื่อถึงช่วงวันเปิดตลาดการซื้อขายลอตเตอรี่ ในแต่ละเดือนจึงมีผู้ประกอบอาชีพนี้จากทั่วทุกสาระทิศมากว้านซื้อลอตเตอรี่เพื่อนำไปขาย ซึ่งอาชีพกลุ่มนี้ได้มีการกระจายตัวไปตระเวรขายตามเมืองใหญ่ของจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ เหตุนี้ทำให้มีการรับวัฒนธรรมวิถีชีวิตของสังคมเมืองต่างถิ่นและแพร่กระจายวัฒนธรรม เข้ามาในชุมชนได้ง่าย ไปพร้อมกับวิถีชีวิตของชุมชนเกษตรกรของคนในพื้นที่ ที่ค่อย ๆ เปลี่ยนไป

วงรำวง เป็นมหรสพร่วมสมัยอีกประเภท ที่มีพัฒนาการ จนเกิดการเปลี่ยนแปลงนำไปสู่รูปแบบการแสดงที่เป็นที่ชื่นชอบห้วงเวลาหนึ่งในวิถีชีวิตและสังคมของชาวอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย จุดเด่นของการแสดงมีอยู่สามรูปแบบ คือ รูปแบบแรกมี “วงดนตรีกองเชียร์รำวง” ที่เป็นวงดนตรีที่ไม่ได้กำหนดรูปแบบชัดว่าต้องมีเครื่องดนตรีอะไร ใช้ผู้เล่นกี่คน ดังนั้นการหาเครื่องดนตรีมาประสมวงกันเล่นจึงเป็นไปในรูปแบบอิสระตามสมควรที่จะหาได้ ทั้งระบบเครื่องแสง สี เสียง เครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีพื้นเมือง ส่วนด้านแนวเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง ไปจนถึงเพลงสากล มีจังหวะสนุกสนาน สามารถเต้นรำประกอบได้มีจังหวะหลากหลายแตกต่างกันไป รูปแบบที่สองคือ “นางรำ” คือกลุ่มหญิงสาวชาวบ้านที่ก่อตั้งคณะรำวงประมาณ 15 - 25 คน ผ่านการฝึกเต้นรำในจังหวะต่าง ๆ อุปกรณ์การแสดงจะมีเก้าอี้หรือม้านั่งยาวให้นั่งเพื่อรอให้คนดูซื้อบัตรจองไปเต้นรำคู่กัน รูปแบบที่สามคือ “คนเต้นรำวง” เป็นคนที่ไปชมมหรสพ และหากอยากร่วมรำวง ต้องซื้อบัตรนำไปให้นางรำแล้วออกมาเต้นคู่กันเป็นรอบ ๆ ไป โดย 1 รอบการแสดง วงดนตรีจะเล่นบทเพลงเฉลี่ย 2 - 3 เพลง กล่าวได้ว่ารูปแบบของวงรำวง จึงเป็นมหรสพที่ใกล้ชิดกันมากทั้งผู้แสดงและผู้ชมหรือผู้ใช้บริการ และเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในพื้นที่ของยุคสมัยนั้น เพราะมีทั้งวงดนตรีให้ชม มีนางรำเต้นรำให้ดู และคนดูก็สามารถมีส่วนร่วมด้วย

ในเขตอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย ในยุคที่วงรำวงเฟื่องฟู (พ.ศ. 2523 - 2530) เคยมีวงรำวง มากกว่า 10 วง แต่ในปัจจุบัน มีเหลืออยู่น้อยมาก จนเป็นเพียงวงเฉพาะกิจที่ไว้แสดงย้อนยุคในงานประจำปี ดังนั้นการศึกษาวงรำวงเพื่อให้รับรู้ถึงรูปแบบการจัดการแสดง พัฒนาการ ตลอดจนมูลเหตุที่ทำให้มหรสพประเภทนี้เสื่อมความนิยมลงไปจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญและเป็นข้อมูลมีค่า

ภาพที่ 1 ภาพนางรำและคนเต้นรำวงในการแสดงวงรำวง
ที่มา : ผู้เขียน

บทความนี้ ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและนำเสนอให้ทราบถึงพัฒนาการรูปแบบการจัดการแสดง ตลอดจนมูลเหตุที่ทำให้มหรสพประเภทนี้เสื่อมความนิยมลง ของวงรำวงในเขตอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย โดยได้ศึกษาข้อมูลจากวงรำวงในเขตอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การจัดอภิปรายกลุ่ม จากกลุ่มผู้รู้ จากอดีตหัวหน้าวง ผู้ก่อตั้ง นักดนตรีกองเชียร์รำวง นางรำ ผู้ชม นักเต้นรำวง และคนขับรถของทีมงานรำวง ทำให้ได้รับรู้ถึง รูปแบบการจัดการแสดง ประวัติความเป็นมา พัฒนาการ ความสำคัญ ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม มูลเหตุปัจจัยที่ทำให้เสื่อมความนิยมลง

ประวัติและความเป็นมา

วงรำวงในอำเภอวังสะพุง มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการด้านลักษณะรูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ

1. ยุคเริ่มแรก วงรำวง อำเภอวังสะพุง (พ.ศ. 2510 - 2518)

วงรำวงยุคเริ่มแรกนี้เริ่มตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ. 2510 เป็นลักษณะของรำวงชาวบ้านแท้จริง ใช้เล่นและแสดงกันในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ตามลานวัด ยังไม่มีการขายบัตรจ้างเข้าไปรำ ระหว่างการแสดงนั้น ฝ่ายชายที่ไปร่วมงานจะออกไปโค้งขอเต้นรำกับ ผู้หญิงที่นั่งเป็นนางรำ แล้วรำเป็นรอบ ๆ ไป ช่วงแรก ระบบการไฟฟ้ายังเข้าไม่ทั่วถึง มีใช้เพียงตะเกียงเจ้าพายุให้แสงสว่าง ใช้กลองหางตีประกอบจังหวะ มีเครื่องดนตรีหลักในการเดินทำนองเพียงตัวเดียว เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือ แอคคอเดียน และมีการนำพิณเข้ามาบรรเลงทำนองในบางบทเพลง เสียงร้องมีวิธีการขยายเสียงให้ดังขึ้นโดยใช้กระดาษแข็งม้วนเป็นทรงกรวยแบบโทรโข่ง เพลงที่ใช้เล่นแสดง เป็นเพลงศิลปินลูกทุ่งตามสมัยนิยมเป็นหลัก เช่น สุรพล สมบัติเจริญ, เพลิน พรหมแดน, ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย, ปอง ปรีดา, ชัยชนะ บุญโชติ, ชาย เมืองสิงห์ ฯลฯ และเพลงแนวหมอลำพื้นบ้าน[1]

1. บท บุตรโย, “ลักษณะของรำวงชาวบ้านของอำเภอวังสะพุง,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 20 เมษายน 2560.

ต่อมาเริ่มมีการนำเครื่องกำเนิดไฟฟ้าเข้ามาใช้ มีเครื่องขยายเสียงออกลำโพงฮอร์น มีกลองทอมบ้า และมีกีตาร์ไฟฟ้ามาร่วมบรรเลงด้วย ด้านวงดนตรีกองเชียร์รำวง เริ่มมีการว่าจ้างให้ไปแสดงตามหมู่บ้านใกล้เคียง ส่วนนางรำนั้นเป็นชาวบ้านที่มีงานรำกันเอง นักร้องนักดนตรีมาจากหลายหมู่บ้านที่ไม่ไกลนัก รวมตัวกัน เช่น บ้านนาหลัก ศรีบุญเรือง ปากเป่ง บุ่งผักก้าม ระยะเริ่มแรกนี้ถือว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญมาก เพราะเป็นพื้นฐานให้มีการพัฒนาต่อยอดขึ้น เยาวชนในหมู่บ้านได้สัมผัสดนตรีอย่างใกล้ชิด เริ่มมีการฝึกหัดทั้งเล่นดนตรีและเต้นรำ มีเครื่องกำเนิดไฟฟ้าและไฟฟ้าเริ่มเข้ามาในชุมชน ตามมาด้วยเครื่องขยายเสียงและการเปิดเพลงจากแผ่นเสียง ผู้คนได้รู้จักดนตรีในวงกว้างมากขึ้นจากเมื่อก่อนที่ต้องฟังจากวิทยุเพียงแหล่งเดียว

2. ยุคใหม่ วงรำวง อำเภอวังสะพุง (พ.ศ. 2518 - 2523)

เป็นยุคสมัยของระบบไฟฟ้าที่มีใช้ทั่วถึงขึ้น มีระบบขยายเสียง ตลอดจนดนตรีได้มีการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก มีตู้เพลงหยอดเหรียญกระจายอยู่ทั่วทุกหัวมุมถนน พร้อมกับเพลงไทยทำนองสากล เพลงสตริง และเพลงสากลตามสมัยนิยมของทหารอเมริกาที่มาตั้งฐานทัพในไทย จากการสัมภาษณ์ นายนิพนธ์ คลังกลาง[2] อดีตนักกีตาร์กองเชียร์รำวงหลายคณะ ได้ให้ข้อมูลว่า ในอำเภอวังสะพุง จากวงรำวงชาวบ้านได้มีการพัฒนาด้านรูปแบบวงดนตรีมากขึ้นโดย เครื่องดนตรีหลักในวงดนตรีกองเชียร์รำวง มีกลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส แอคคอร์เดียน กลองทอมบ้า ส่วนด้านนางรำมีการฝึกซ้อมนัดแนะลีลาการเต้นสอดรับกับจังหวะเพลงแบบต่าง ๆ จัดวางเป็นรูปแบบท่าเต้นเป็นแนวทางเดียวกัน เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงสวยงาม การแต่งกายของนางรำมีการจัดทำขึ้นเป็นชุดรูปแบบเหมือนกัน ลักษณะเป็นกระโปรงพอง สั้นเหนือเข่า สวมรองเท้าผ้าใบ คนเต้นรำต้องซื้อบัตร ไปจ้างนางรำออกมาเต้นคู่

รูปแบบการแสดงดนตรียุคนี้ ถือเป็นการสร้างมาตรฐานในการจัดรูปแบบแสดงดนตรีในห้วงเวลาต่อมา การจัดบทเพลงที่นำมาแสดง มีการแบ่งไปเป็นกลุ่มจังหวะต่าง ๆ ได้แก่

1) จังหวะรำวง (บางครั้งเรียกว่าจังหวะนายอำเภอ) มีที่มาจากการที่เชิญนายอำเภอมาเปิดฟลอร์รำวง หรือที่เรียกว่ารอบปฐมฤกษ์ รำฟรี 1 เพลง การรำจะเดินรำรอบเวทีรำวง โดยจะมีนางรำอยู่รอบนอก คนเต้นรำวงจะอยู่ด้านใน เช่น เพลงรำวงดาวพระศุกร์, เพลงสาวรำวงบ้านแต้, เพลงรำวงสาวจันทร์กั้งโกบ เป็นต้น

2) จังหวะ 3 ช่า, ช่าช่าช่า (Cha Cha Cha), คาลิปโซ่ (Calypso) เป็นจังหวะที่ได้รับความนิยมในการเต้นรำมาก มีศิลปินลูกทุ่งมากมายมีผลงานหลายเพลงที่มีจังหวะลีลานี้เป็นที่ยอดนิยม จนรู้สึกว่าจังหวะนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ประจำของบทเพลงไทยในยุคสมัยนั้นไป เช่น เพลงทำบุญร่วมชาติ, เพลงจองไว้ก่อน, เพลงสามสิบยังแจ๋ว เป็นต้น

3) จังหวะโซล เลือกใช้บทเพลงสากลตามยุคสมัยที่นิยมขณะนั้นเป็นเพลงที่เล่นประกอบ เช่น เพลงชาลาล่า (Sha la la), เพลงไลท์นิงบาร์บลูส์ (Lightning Bar Blues), เพลงไอเลิฟยู (I love U) เพลงพราวมารี่ (Proud Mary) เป็นต้น

4) จังหวะโซลอินเดีย นำเอาเพลงที่มีกลิ่นไอของอินเดียมาเล่นทั้งบรรเลง และมีเนื้อร้องไทย เช่น เพลงธรณีชีวิต, เพลงธรณีสายเลือด, เพลงโซเล่ เป็นต้น

5) จังหวะซันตาน่า เป็นเพียงชื่อที่คนแวดวงดนตรีในพื้นที่เรียกติดปาก ความจริงคือคือ เพลงของวง “คาร์ลอส ซันตานา” (Carlos Santana) ได้แก่ เพลงแบล็ค เมจิก วูแมน (Black Magic Woman) กับเพลงโอเย โคโมวา (Oye Como Va) เป็นจังหวะที่ได้รับความนิยมสูงมาก และ มุมมองของกลุ่มแวดวงอาชีพนักดนตรีในพื้นที่จะถือว่าเป็นตัววัดระดับความสามารถของวงดนตรีกองเชียร์รำวงนั้นด้วย

2. นิพนธ์ คลังกลาง, “พัฒนาการวงรำวงชาวบ้านขึ้นมาเป็นวงรำวงยุคใหม่ ของอำเภอวังสะพุง,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 12 เมษายน 2560.

6) จังหวะลำแคน เป็นจังหวะที่นำทำนองการเดี่ยวพิณอีสาน โดยใช้กีตาร์ไฟฟ้าเล่น เร่งความเร็วของจังหวะให้เร็วขึ้น บางครั้งอาจมีการร้องประกอบ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเต้ย ลายลำเพลิน เป็นต้น

7) จังหวะตะลุง มาจากจังหวะลีลาศ งานบอลรูม แต่จะใช้เพลงลูกทุ่งร้องประกอบ เป็นจังหวะที่นำมาเล่น ตามแต่จังหวะโอกาสที่เหมาะสม แต่ก็ไม่ถือว่าเป็นที่นิยม เช่น เพลงสาวทรานซิสเตอร์ เพลงสาวนาสั่งแฟน เพลงตะลุงชาวไร้ เป็นต้น

8) จังหวะบีกิน เป็นอีกจังหวะหนึ่งที่เต้นรำเดินรอบเวทีรำวง ยังคงมีเล่นตามแต่จังหวะโอกาสที่เหมาะสม แต่ก็ไม่ถือว่าเป็นที่นิยมมากนัก เช่น เพลงพี่จำแดงกลับมาแล้ว เพลงเรารอเขาลืม เพลงใช่แล้วสิ เพลงสุดท้ายที่กรุงเทพ

9) จังหวะเซิ้งอีสาน เป็นการนำทำนองวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองอีสาน เล่นในจังหวะเซิ้ง เช่น เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งลำเพลิน เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกประการหนึ่งของวงรำวงในยุคนี้ คือ การสร้างเวทีรำวงเป็น 2 ชั้น ชั้นแรกสำหรับการเต้นรำวง สูงจากพื้นประมาณ 1 เมตร เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างประมาณ 15 เมตรขึ้นไป อีกชั้นหนึ่งสำหรับวงดนตรีกองเชียร์รำวง สูงจากพื้นประมาณ 2.00 เมตรความยาวเท่ากับเวทีชั้นแรก ส่วนความกว้างประมาณ 4 เมตร คนดูที่ไม่ขึ้นเต้นรำวง ยังสามารถมองเห็นนักดนตรีกองเชียร์รำวง เหมือนได้ชมคอนเสิร์ต อีกทั้งสามารถร่วมเต้นรำอยู่พื้นหน้าเวทีได้ ส่วนใครอยากเต้นกับนางรำบนเวทีสามารถซื้อบัตรไปโค้งขอนางรำร่วมเต้นรำได้ วงรำวงจึงกลายเป็นมหรสพยอดฮิตที่ขาดไม่ได้ในงานบุญประจำปีต่าง ๆ ของชุมชน

คณะวงรำวงแรก ๆ ในยุคนี้ ที่ก่อตั้งคือวง วังคะนอง และวงรุ่งดารา มีศูนย์กลางของคณะอยู่ที่บ้านนาหลักศรีบุญเรือง รวบรวมนักร้องนักดนตรีจากหลาย ๆ หมู่บ้าน นักดนตรีมีการเลื่อนไหลกันไปมาทั้ง 2 วง ทำการแสดงอยู่ประมาณ 3 ปี จึงเลิกวงไป ต่อมาได้มีนักดนตรีรุ่นใหม่ ฝีมือดี คือ นายโสดา สอนสุภาพ (ตาก: มือกีตาร์) นายนิพนธ์ คลังกลาง (นิ: มือกีตาร์) และ นายมานะ (นะ: มือกลอง) รวมตัวกันตั้งอีกวงรำวงอีกวงหนึ่งที่บ้านโนนท่าทิศเฮือง ตำบลปากปวน ใช้ชื่อวงว่า รุ่งสุรินทร เล่นอยู่ประมาณ 2 ปี จึงยุบวงแยกย้ายกันไป ถือว่าเป็นวงแรกของตำบลปากปวน และถัดไปอีกหมู่บ้านที่ใกล้กันนั้น ยังมีวงรำวงอีกหนึ่งวง จนอำเภอวังสะพุงนั้นได้ชื่อว่าเมืองรำวง

วงรำวงในยุคนี้ได้แก่ วงกระทิงทอง ที่บ้านท่าทิศเฮือง และอีกวงหนึ่งอยู่ในตำบลเขาหลวง คือ วงบ้านห้วยผุก นี่ถือว่าเป็นยุคใหม่ของวงรำวงในอำเภอวังสะพุง ที่เริ่มมีการพัฒนาเติบโตวงรำวง ซึ่งในตำบลปากปวนได้มีการตื่นตัวเป็นอย่างมากในการก่อตั้งวงรำวงขึ้น ด้วยเหตุที่เป็นตำบลใหญ่ มีประชากรอาศัยในชุมชนจำนวนมาก โดยเฉพาะผู้หญิงในพื้นที่ มีความชอบการเต้นรำและให้ความสนใจในอาชีพนี้เยอะ ทำให้วงรำวงอีกหลายคณะได้ถือกำเนิดขึ้นที่นี่[3]

3. ยุครำวงเฟื่องฟู (พ.ศ. 2523 - 2530)

ในยุคนี้ภาพรวมของวงการดนตรีในประเทศไทย ก็มีการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก เกิดวงดนตรีแนวสตริงขึ้นมามากมาย ทั้งแนวเพื่อชีวิต ป๊อปร็อค ทำนองสากลเนื้อร้องไทย ตลอดจนเพลงเมดเลย์ประยุกต์ รวมถึงเพลงสากลที่ก่อให้เกิดแนวเพลงเต้นรำในแนวดิสโกขึ้นมาอีก การแกะเพลงของนักดนตรีเกิดความความสะดวกกว่าสมัยที่ผ่านมา เพราะมีเทปคาสเซ็ท ออกมาจำหน่ายในราคาไม่แพง การรับฟังเพลงระดับบุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงง่ายยิ่งขึ้น จากที่ต้องคอยฟังแกะเพลงผ่านตู้เพลงหยอดเหรียญหรือรอฟังจากเสียงสถานีวิทยุ นักดนตรีจึงสามารถใช้เวลาเข้าถึงรายละเอียดบทเพลงตามที่ต้องการ ช่วงเวลาขณะนั้น มีวงดนตรีที่โด่งดังและมีเพลงเต้นรำให้แกะเล่น เป็นที่นิยมเล่นกันในหมู่วงรำวงอำเภอวังสะพุง มีดังนี้ เช่น วงคาราบาว คนด่านเกวียน พงษ์เทพ แกรนด์เอกซ์ รอแยลสไปรท์ หินเหล็กไฟ ร็อคเกรสตร้า ฟอร์เอฟเวอร์ ฯลฯ[4]

3. โสดา สอนสุภาพ, “การเปลี่ยนแปลงของวงรำวงของอำเภอวังสะพุง ช่วงยุคใหม่,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 12 เมษายน 2560.
4. ชัยยุทธ เทพดุลยพัฒน์, “ศิลปินวงดนตรีไทยที่นิยมเล่นกันในหมู่วงรำวงอำเภอวังสะพุง ยุคเฟื่องฟู,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 3 เมษายน 2560.

ช่วงแรกยุคนี้มีวงรำวง ที่เป็นการรวมวงของนักดนตรีกองเชียร์รำวง ที่ผ่านประสบการณ์เล่นดนตรีในอาชีพมามาก และมือดีตสมาชิกจากวงรุ่งสุรินทร์ได้มาเข้าร่วมวง ซึ่งใช้ชื่อว่า วงน้องใหม่ชาววัง มีศูนย์กลางของการรวมวงอยู่ที่บ้านเหนือปากเป่ง บุ่งผักก้าม มีสมาชิกที่เป็นนักดนตรีรุ่นใหม่ สามารถเล่นแนวเพลงร่วมสมัยได้หลากหลายขึ้น

ณรงค์ศักดิ์ สารีสี[5] อดีตมือกีตาร์วงน้องใหม่ชาววัง ให้ข้อมูลว่า การเล่นเพลงสากลตามสมัยนิยมในขณะนั้นเรียกว่าจังหวะโซล อีกเพลงที่นิยมเป็นอย่างสูงคือเพลงของ ซันตาน่า จนติดปากว่าขอจังหวะ ซันตาน่า นั่นเอง ด้านนักร้องในวงไม่ได้มีทักษะภาษาหรือได้เรียนภาษาอังกฤษ ฝึกฝนจากการเขียนเนื้อร้องเพลงภาษาต่างชาติเป็นคำอ่านภาษาไทยแล้วร้องไป การแกะเพลงก่อนหน้าที่จะถึงสมัยที่เป็นเทปเพลง ลำบากมาก ต้องหยอดเหรียญฟังเพลงจากตู้เพลงแล้วพยายามจำให้ได้ หรือบางครั้งถือโอกาสไปหน้าโรงหนังเพื่อรอฟังเพลงที่ตนชอบ ช่วงนั้นวงน้องใหม่ชาววังเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมสูงมาก ถือได้ว่าเป็นต้นแบบให้นักดนตรีวงกองเชียร์รำวง และก่อให้เกิดวงรำวงตามมาอีกหลายคณะ มีกลุ่มนักดนตรีบางส่วนที่รวมวงเล่นกันได้ไม่นาน รับงานอยู่ประมาณ 3 ปีก็เลิกวง แต่นักดนตรีได้รวมตัวกันใหม่ในลักษณะเป็นหุ้นส่วน ไม่ขึ้นตรงกับหัวหน้าวง มาตั้งวงอยู่ที่บ้านปากปวน ใช้ชื่อว่า มิตรไมตรี

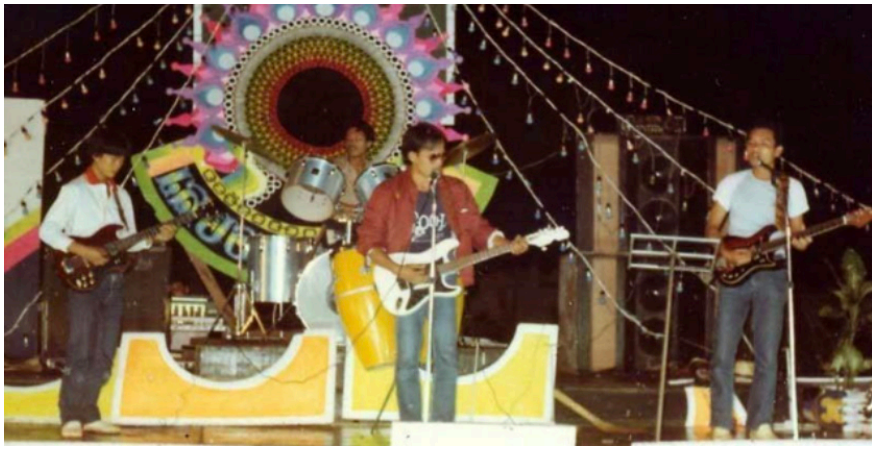
สงกรานต์ สารวงศ์[6] อดีตมือกีตาร์วงรำวงในตำบลปากปวนหลายคณะ ได้ให้ข้อมูลว่า จบการเรียนครูจากวิทยาลัยครู รุ่นแรก ระดับ ป.กศ. เข้าบรรจุเป็นครู และเริ่มก่อตั้งวงรำวง ที่บ้านเกิด คือบ้านปากปวน ตำบลปากปวน มีพี่น้องเป็นชาย 4 คน ทั้ง 4 คนนี้เล่นดนตรีในวงรำวงทั้งหมด ที่บ้านปากปวนมีรำวงเกิดขึ้นในช่วงนี้ถึง 6 คณะ คือ ป่าซางคอมโบ รุ่งรัชนี ดาวสะเก็ต มิตรไมตรี เดือนฉาย และ เลดีสตาร์ จึงนับว่าเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมสูงมาก ได้รับการว่าจ้างข้ามไปแสดงที่ต่างจังหวัดหลายครั้ง ส่วนวงรำวงในตัวเมืองวังสะพุง ได้รับความนิยมเช่นกัน ถูกว่าจ้างให้ไปแสดงถึงต่างจังหวัด เช่น เพชรบูรณ์ อุดรธานี หนองคาย ขอนแก่น พิษณุโลก เป็นต้น[7]

ปี 2525 การก่อตั้งวงรำวง วังฮาร์ด ขึ้น โดยมีนายบุญโฮม หาญชนะ ร่วมกับนายสง่า กำจัด ที่จบการศึกษาระดับ ป.กศ.สูง ด้านดนตรีศึกษา มาจาก วค.บุรีรัมย์ ก่อตั้งวงที่บ้านบุ่งคล้า ตำบลวังสะพุง ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาของคุณภาพวงรำวงในอำเภอวังสะพุง ในหลาย ๆ ด้าน คือด้านวงดนตรีกองเชียร์มีการขึ้นฉากหลังเป็นชื่อคณะ มีความสมบูรณ์ของระบบเสียงมากขึ้น มีตู้ลำโพงขับเสียงเบสเข้ามาใช้ มีระบบไฟวิ่งสร้างสีสันให้กับการแสดง ความสมบูรณ์ของการเล่นบทเพลงมีมากขึ้น[8]

นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องเป่าทรัมเป็ต แซกโซโฟน ขลุ่ย และคีย์บอร์ด เข้ามาร่วมเล่นด้วย โดยนายอดุลย์ พรหมธี เป็นผู้เล่น ทำให้เพลงที่เล่นมีความหลากหลายและสมบูรณ์มากขึ้น คนดูที่มาเต้นรำวงเปลี่ยนจากการขอเป็นจังหวะมาเป็นขอเป็นเพลง ๆ ไป รอบเหมาก็จะระบุเพลงไปด้วยเลยว่าต้องการเต้นรำกับเพลงอะไร ในส่วนของนางรำไม่ได้กำหนดท่าเต้นรำตายตัว จึงสามารถเต้นออกลีลาแบบอิสระ ทำให้นางรำแต่ละคนจะมีการเต้นรำที่มีเสน่ห์เป็นเอกลักษณ์ของตนเองในแต่ละจังหวะ ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูเป็นอย่างมาก

จากการเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้วงรำวงที่มีอยู่หลายคณะในขณะนั้นเกิดการตื่นตัวและปรับปรุงวงของตนเองให้ใกล้เคียงกัน การแกะเพลงและบรรเลงดนตรีมีความพิถีพิถันมากขึ้น เกิดการแข่งขันกันในทุก ๆ ด้าน เพื่อแย่งพื้นที่ในการรับงานแสดง วงวังฮาร์ด ประสบผลสำเร็จ จนสามารถประมูลงานเข้าไปแสดงในงานฤดูหนาวที่เป็นงานประจำปีที่ใหญ่ที่สุดของอำเภอวังสะพุงถึง 2 ปีซ้อน คือ พ.ศ. 2528 - 2529[9]

5. ณรงค์ศักดิ์ สารีสี, “ประสบการณ์การเล่นดนตรีในวงรำวงของอำเภอวังสะพุง,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 20 เมษายน 2560.
6. สงกรานต์ สารวงศ์, “คณะรำวงของอำเภอวังสะพุง ในยุคเฟื่องฟู,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 15 เมษายน 2560.
7. อ๊อด เอกตาแสง, “ความนิยมของวงรำวงอำเภอวังสะพุง,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 4 เมษายน 2560.
8. ชัย นาเลิศ, “รูปแบบการแสดงวงรำวง วังฮาร์ด,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 4 เมษายน 2560.
9. สง่า กำจัดพาลภัย, “การเปลี่ยนแปลงพัฒนาของวงรำวงในอำเภอวังสะพุงในยุคเฟื่องฟู,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 3 เมษายน 2560.



ภาพที่ 2 ภาพกองเชียร์วงรำวง วังฮาร์ด นักดนตรีประกอบด้วย
นายสง่า (กีตาร์1), นายเหลา (กีตาร์2), นายสัง (เบส) และ นายโสรส (กลอง)
ที่มา : ผู้เขียน

เอกราษฎรณ์ คำมงคุณ[10] อดีตมือกีตาร์โซโล วงวังสวาท ได้ให้ข้อมูลว่า เมื่อปี พ.ศ. 2525 ได้รับการติดต่อจากนายบุญโฮม หาญชนะ ที่ก่อตั้งวงรำวง ชื่อว่า วังฮาร์ด ก็รับปากมาเล่นเป็นมือกีตาร์โซโล มีนายสง่า กำจัด เป็นมือกลอง มีนายเหลา โสภาเปี้ย เป็นมือกีตาร์คอร์ดและร้องเพลงสากล มีครูวิชัย หนองหิน กับครูวินัย ศรีวังคำ เป็นมือเบส เล่นอยู่ได้ 1 ปี ก็แยกตัวออกไปตั้งวงรำวงขึ้นมาอีกวงหนึ่งที่บ้านนาดอกไม้ ตำบลหนองหญ้าปล้อง ชื่อว่า วงสวาท ออกทำการแสดงเรื่อยมาจนวงรำวงเสื่อมความนิยมลง จึงไปเล่นดนตรีประจำที่ร้านอาหารในกรุงเทพฯ หลายปี ก่อนที่จะกลับมาทำเพลงแนวอนุรักษ์ที่บ้านเกิดที่โดดเด่น คือเพลงผีตาโขน

คณะรำวงเฉพาะในอำเภอวังสะพุง ในยุคนี้ มีถึง 11 คณะ มีดังนี้

1) วงน้องใหม่ชาววัง บ้านเหนือปากเป่ง ตำบลวังสะพง
2) วงป่าซางคอมโบ บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
3) วงเลดีสตาร์ บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
4) วงรุ่งรัชนี บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
5) วงดาวสะเก๊ต บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
6) วงมิตรไมตรี บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
7) วงเดือนฉาย บ้านปากปวน ตำบลปากปวน
8) วงวังฮาร์ด บ้านบุ่งคล้า ตำบลวังสะพุง
9) วงวังสวาท บ้านนาดอกไม้ ตำบลหนองหญ้าปล้อง
10) วงนกนางแอ่น บ้านทรายขาว ตำบลทรายขาว
11) วงทานตะวัน บ้านศรีบุญเรือง ตำบลวังสะพุง

รูปแบบของการแสดงวงรำวง

วงรำวง ในวิถีชีวิตและสังคมของชาวอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย มีจุดเด่นของการแสดงมีอยู่สามรูปแบบ คือ

10. เอกราษฎรณ์ คำมงคุณ, “ภาพรวมของวงการดนตรีในประเทศไทย กับประสบการณ์เล่นดนตรีวงรำวง,” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย, 12 เมษายน 2560.

รูปแบบแรกคือ มี “วงดนตรีกองเชียร์รำวง” ที่เป็นวงดนตรีที่ไม่ได้กำหนดรูปแบบชัดว่าต้องมีเครื่องดนตรีอะไร ใช้ผู้เล่นกี่คน ดังนั้นการหาเครื่องดนตรีมาประสมวงกันเล่นจึงเป็นไปในรูปแบบอิสระตามสมควรที่จะหาได้ ทั้งระบบเครื่องแสง สี เสียง เครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีพื้นเมือง ส่วนด้านแนวเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง ไปจนถึงเพลงสากล มีจังหวะสนุกสนาน สามารถเต้นรำประกอบได้มี จังหวะหลากหลายแตกต่างกันไป

รูปแบบที่สองคือ “นางรำ” คือกลุ่มหญิงสาวชาวบ้านที่ก่อตั้งคณะรำวงประมาณ 15 - 25 คน ผ่านการฝึกเต้นรำในจังหวะต่าง ๆ อุปกรณ์การแสดงจะมีเก้าอี้หรือม้านั่งยาวให้นั่งเพื่อรอให้คนดูซื้อบัตรจองไปเต้นรำคู่กัน

รูปแบบที่สามคือ “คนเต้นรำวง” เป็นคนที่ไปชมมหรสพ และหากอยากร่วมรำวง ต้องซื้อบัตรนำไปให้นางรำแล้วออกมาเต้นคู่กันเป็นรอบ ๆ ไป โดย 1 รอบการแสดง วงดนตรีจะเล่นบทเพลงเฉลี่ย 2 - 3 เพลง กล่าวได้ว่ารูปแบบของวงรำวง จึงเป็นมหรสพที่ใกล้ชิดกันมากทั้งผู้แสดงและผู้ชมหรือผู้ใช้บริการ และเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในพื้นที่ของยุคสมัยนั้น เพราะมีทั้งวงดนตรีให้ชม มีนางรำเต้นรำให้ดู และคนดูก็สามารถมีส่วนร่วมด้วย

มูลเหตุที่ทำให้วงรำวงเสื่อมความนิยมลง

เหตุการณ์ร้ายแรงเกิดที่อำเภอท่าลี่ ที่วัดลาดปู่ งานสมโภชพระธาตุสัจจะ ขณะที่วงรำวงชื่อ มิตรไมตรี (รุ่น2) ไปทำการแสดงอยู่ ได้เกิดการทะเลาะวิวาทกันขึ้น และมีการโยนระเบิดมือเข้าไปในฝูงชน ทำให้มีผู้เสียชีวิตทันที 7 ศพ และบาดเจ็บอีกหลายสิบคน จากเหตุการณ์ครั้งนั้น เพื่อเป็นมาตรการป้องกันขั้นเด็ดขาด ทางหน่วยงานทางการที่เกี่ยวข้องได้วิเคราะห์และสันนิฐานถึงมูลเหตุนั้นเกิดมาจากจัดแสดงวงรำวง จึงมีการควบคุมสั่งงดการแสดงวงรำวงทั้งจังหวัดเลยทันที เกิดผลกระทบเสียหายต่อวงการรำวงอย่างมากทำให้งานต่าง ๆ จากอำเภออื่น ๆ ที่วงรำวงแต่ละคณะได้รับไว้ได้ถูกยกเลิกทั้งหมด วงรำวงบางคณะกลับต้องได้รับผลกระทบเสียหายแทบสิ้นประดาตัว ทั้งเงินทุนที่ลงไปกับระบบเครื่องเสียงไฟแสงสี เครื่องดนตรี ฉากเวทีอลังการ ซึ่งในการดำเนินมาตรการป้องกันขั้นเด็ดขาดของทางการนี้ไม่ได้มีกำหนดแผนเยียวยารองรับให้แต่อย่างใด โดยขณะนั้น มีวงรำวงถึง 11 คณะ ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงวิสัยทัศนการบริหารที่ไม่ให้ค่านิยมในอาชีพสายนี้รวมถึงอาชีพเสริมของชาวบ้านประมาณ 200 คน ที่คอยช่วยขับเคลื่อนสังคมและเศรษฐกิจให้เข้มแข็งในมิติต่าง ๆ เช่น การส่งเสริมรายได้ การส่งเสริมการท่องเที่ยว การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น การส่งเสริมทักษะทางดนตรีและการแสดงของเยาวชนในท้องถิ่น เป็นต้น เหตุนี้จึงทำให้มหรสพร่วมสมัยที่เป็นสิ่งบันเทิงใจของชาวบ้านในชุมชนรูปแบบนี้หายไปทันทีโดยมิใช่การที่ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง แต่เป็นการถูกระงับห้ามมิให้มีการแสดงทั้งที่กำลังเป็นที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในสังคมขณะนั้นและมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง หลังจากนั้นมีเพียงสิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่เข้ามาแทนมหรสพวงรำวง นั่นคือ ดิสโก้เธค หรือที่เรียกกันว่า เธคเชือกฟาง นำเอาเชือกฟางมากั้นบนสนามดิน เปิดเครื่องเสียงและระบบไฟให้วัยรุ่นซื้อบัตรเข้าไปเต้นเป็นรอบ ๆ คล้ายรำวง แต่ไม่มีวงดนตรีสด ไม่มีนางรำ ไฟสลัวไม่สว่าง แนวเพลงเปลี่ยนไปเป็นเพลงเธคเสียงเบสหนัก ๆ มีจังหวะสำหรับการเต้นเพียงอย่างเดียว และไม่มีคนยืนดู ที่สำคัญไม่มีความคงอยู่ของวัฒนธรรมการแสดงใด ๆ เหลืออยู่เลย

บทสรุป

วงรำวง เป็นมหรสพร่วมสมัยอีกประเภทที่ได้รับความนิยมเป็นที่ชื่นชอบห้วงเวลาหนึ่งในวิถีชีวิตและสังคมของชาวอำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย มีพัฒนาการแบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ 1) ยุคเริ่มแรก เป็นยุคที่ยังไม่มีไฟฟ้าใช้

การแสดงจึงเป็นการร้องเล่นกับเครื่องดนตรีที่ส่งเสียงแบบอคูสติกเสียงจริง เล่นตามงานบุญประเพณีทั่วไป ไม่มีรูปแบบขายบัตร เป็นลักษณะของรำวงชาวบ้านแท้จริง 2) ยุคใหม่ มีระบบไฟฟ้าใช้อย่างแพร่หลาย เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวงดนตรีรำวงอย่างมาก มีระบบขยายเสียง มีเครื่องดนตรีไฟฟ้า จากอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติ ที่เข้ามาของทหารอเมริกาที่มาตั้งฐานทัพในไทย เกิดการรับฟังดนตรีเพลงไทยทำนองสากล เพลงสตริง และเพลงสากลตามสมัยนิยม สู่การพัฒนารูปแบบแนวดนตรีที่เล่นในวงรำวงต่อมา 3) ยุครำวงเฟื่องฟู เป็นยุคที่มหรสพรำวงเป็นที่นิยมอย่างมาก ได้รับว่าจ้างไปเล่นในจังหวัดใกล้เคียงหลายจังหวัด และเป็นยุคที่มีคณะรำวงมากที่สุด ถึง 11 คณะ มีการพัฒนาคุณภาพการเล่นดนตรีที่แสดงทักษะทางดนตรี คุณภาพของระบบเสียง ฉากเวทีและไฟแสงสี มีการจัดวางรูปแบบเสนอดนตรีแบบเมดเลย์

จุดเด่นของการแสดงวงรำวงในอำเภอวังสะพุงสู่ยุคเฟื่องฟู มีอยู่สามรูปแบบ คือ 1) “วงดนตรีกองเชียร์รำวง” 2) “นางรำ” 3) “คนเต้นรำวง” จึงเป็นมรสพที่ชื่นชอบของผู้คนในพื้นที่ของยุคสมัยนั้น เพราะมีทั้งวงดนตรีให้ชม มีนางรำเต้นรำให้ดู และคนดูก็สามารถมีส่วนร่วมด้วย ถือว่าเป็นมหรสพที่ใกล้ชิดกันมากทั้งผู้แสดงและผู้ชมหรือผู้ใช้บริการ

มหรสพร่วมสมัยนี้หายไปทันทีโดยมิใช่การที่ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง แต่เป็นการถูกระงับห้ามมิให้มีการแสดงทั้งที่กำลังเป็นที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในสังคมขณะนั้น จากมาตรการขั้นเด็ดขาดในการป้องกันเหตุทะเลาะวิวาทของหน่วยงานทางการที่เกี่ยวข้อง การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของวงรำวงในอำเภอวังสะพุงนี้สอดคล้องกับ Bruno Nettl[11] ที่กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีมี 4 รูปแบบคือ 1) ผู้คนในท้องถิ่นละทิ้งวัฒนธรรมเดิมแล้วไปหาสิ่งใหม่ 2) เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงในระบบดนตรีแต่ยังเห็นรูปแบบเก่า 3) ดนตรีแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง 4) การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากรูปแบบดนตรีและการร้องที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงความสามารถของตนได้[12] ซึ่งจากการทบทวนเหตุการณ์ที่ผ่านมาปรากฏให้เห็นถึง พัฒนาการวงรำวงที่เปลี่ยนแปลงตามค่านิยมใหม่ของผู้คนในสังคมอย่างเสมอ จากวงดนตรีพื้นบ้านสู่รูปแบบวงดนตรีสากล ความชื่นชอบบทเพลงไทยสู่บทเพลงสากลร่วมสมัย ทำให้เกิดการพัฒนายกระดับความรู้และทักษะดนตรีจากการฝึกฝนเล่นบทเพลงสากลสมัยนิยม อย่างไรก็ตาม รูปแบบของวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมยังคงอยู่ และถูกผสมผสานเข้าร่วมกับวัฒนธรรมใหม่ เช่น การเล่นดนตรีที่นำบทเพลงพื้นเมืองผสมเล่นในรูปแบบวงของสากล การใช้กีตาร์ที่บรรเลงลายพิณ การผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านเล่นร่วมวงกับเครื่องสากล ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงค่านิยมของผู้คนที่มาชื่นชอบมหรสพวงรำวงนี้ ไม่ได้เป็นเพียงแค่การตอบสนองความต้องการทางสุนทรีย์เพียงอย่างเดียว ในมุมมองของคนแวดวงดนตรีในพื้นที่เอง มองว่าเป็นการส่งเสริมให้ผู้คนในชุมชนได้รับรู้สัมผัสถึงประสบการณ์การฟังทางดนตรีที่หลากหลาย และเห็นคุณค่าในมุมที่นักดนตรีพยายามพัฒนาฝีมือและคุณภาพเสียงดนตรีได้นำเสนอตามที่ตั้งใจ เพื่อพลักดันสังคมให้เห็นคุณค่าในวิชาชีพด้านนี้และเกื้อหนุนพัฒนาต่อยอด แม้น่าเสียดายที่มหรสพร่วมสมัยนี้หายไปแล้ว แต่เหล่าบุคคลผู้ที่ผ่านประสบการณ์ตรงดังกล่าวยังคงมีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนกิจกรรมทางดนตรี ปลูกฝังลูกหลานเยาวชนเรื่อยมา

ข้อมูลต่าง ๆ ของวงรำวง ในอำเภอวังสะพุง หากพ้นช่วงที่ผู้มีส่วนร่วมต่าง ๆ ยังมีชีวิตอยู่นี้ไป คงหาข้อมูลที่เป็นต้นเรื่องได้ยาก อาจเลือนหายไปจากความทรงจำ ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษา เพื่อให้ข้อมูลที่ได้ยังคงอยู่ และยังคาดหวังว่า หน่วยงานที่เกี่ยวข้องในเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น เช่น องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น สำนักวัฒนธรรมจังหวัด หน่วยงานที่เกี่ยวแก่การจัดการศึกษา นักศึกษาด้านดนตรีวิทยา นักพัฒนาสังคม นำไปสู่การจัดระบบสารสนเทศข้อมูลเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นโดยใช้ดนตรีและการแสดงของวงรำวงเป็นตัวเชื่อม และเพื่อการพัฒนา ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ส่งเสริม สนับสนุนให้มหรสพประเภทนี้คงอยู่ต่อไปได้อีกด้วย หากมีการศึกษาทำวิจัยครั้งต่อไป สามารถไปต่อยอดทำ

11. Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts* (Urbana: University of Illinois Press), 2005.
12. คณิเทพ ปิตุภูมินาค, “คณะชอ “ดาวรุ่งเชียงใหม่” : ประวัติและพัฒนาการการแสดงชอ,” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 9, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565): 120-132.

วิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงรำวง เช่น วงรำวงที่เกี่ยวของสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในชุมชน, วงดนตรีกองเชียร์รำวง, กลุ่มจังหวะดนตรีในวงรำวง, การใช้วงรำวงในการพัฒนาคุณภาพชีวิตในชุมชน

บรรณานุกรม

Aektasaang, Aodd. “The popularity of the Rumwong band, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 4, 2017.

อ๊อด เอกตาแสง. “ความนิยมของวงรำวงอำเภอวังสะพุง.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 4 เมษายน 2560.

Butr-Yo, Bodd. “Characteristics of Rumwong dances, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 20, 2017.

บท บุตรโย. “ลักษณะของรำวงชาวบ้านของอำเภอวังสะพุง.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 20 เมษายน 2560.

Klungklang, Nipon. “Development of the folk Rumwong dances to the new Rumwong dances era, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 12, 2017.

นิพนธ์ คลังกลาง. “พัฒนาการวงรำวงชาวบ้านขึ้นมาเป็นวงรำวงยุคใหม่ ของอำเภอวังสะพุง.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 12 เมษายน 2560.

Kumjudpanpai, Sanga. “Changes and developments of the Rumwong band, during the booming era, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 3, 2017.

สง่า กำจัดพาลภัย. “การเปลี่ยนแปลงพัฒนาของวงรำวงในอำเภอวังสะพุงในยุคเฟื่องฟู.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 3 เมษายน 2560.

Kummongkhun, Aekkarasdorn. “Overview of the music in Thailand with the experience of playing a Rumwong band.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 12, 2017.

เอกราษฎรณ์ คำมงคุณ. “ภาพรวมของวงการดนตรีในประเทศไทย กับประสบการณ์เล่นดนตรีวงรำวง.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 12 เมษายน 2560.

Nalerd, Chai. “Rumwong performance, Wang Hard.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 4, 2017.

ชัย นาเลิศ. “รูปแบบการแสดงวงรำวง วังฮาร์ด.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 4 เมษายน2560.

Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts.* Urbana: University of Illinois Press, 2005.

Pituphoomnaka, Khanithep. “The Saw band "Dao Rung Chiang Mai" : History and development of Saw performance.” *Journal of fine and applied arts Chulalongkorn University* 9, no. 2 (July-December 2022): 120-133.

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. “คณะซอ “ดาวรุ่งเชียงใหม่” : ประวัติและพัฒนาการการแสดงซอ.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 9, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565): 120-130.

Sanwong, Songkran. “The Rumwong Group, during the booming era, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 15, 2017.

สงกราณต์ สารวงศ์. “คณะรำวงของอำเภอวังสะพุง ในยุคเฟื่องฟู.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 15 เมษายน 2560.

Sareesi, Narongsak. “Experiences of playing music in Rumwong bands, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 20, 2017.

ณรงค์ศักดิ์ สารีสี. “ประสบการณ์การเล่นดนตรีในวงรำวงของอำเภอวังสะพุง.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 20 เมษายน 2560.

Sornsuphap, Soda. “Developments of the Rumwong band, during the booming era, Wang Saphung District.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 12, 2017.

โสดา สอนสุภาพ. “การเปลี่ยนแปลงของวงรำวงของอำเภอวังสะพุง ช่วงยุคใหม่.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 12 เมษายน 2560.

Surangkaratana, Mansuang., Paiboon Kachentaraphan, and Theerarux Photisuvan. “The Choices of Gen Y and Gen Z Consumers for Channels Used when Listening to Thai Pop Song in Bangkok.” *Rangsit Music Journal* Vol. 15, No. 2 (July-December 2020): 126-137.

แมนสรวง สุรางครัตน์, ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์ และ ธีรารักษ์ โพธิสุวรรณ. “การเลือกช่องทางในการฟังเพลงไทยสากลของผู้บริโภคเจนวายและเจนแซดในกรุงเทพมหานคร.” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 15, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2563): 126-137.

Thepdulayapad, Chaiyut. “Artists of Thai Music bands that were popular among Rumwong bands in Wang Saphung District, during the booming era.” Interview by Sangkeat Kumjudpanpai. April 3, 2017.

ชัยยุทธ เทพดุลยพัฒน์. “ศิลปินวงดนตรีไทยที่นิยมเล่นกันในหมู่วงรำวงอำเภอวังสะพุง ยุคเฟื่องฟู.” สัมภาษณ์โดย สังคีต กำจัดพาลภัย. 3 เมษายน 2560.

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์

หลักเกณฑ์การเตรียมบทความต้นฉบับและเอกสารประกอบเพื่อเสนอพิจารณากลั่นกรองและตีพิมพ์
ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจัดเตรียมต้นฉบับบทความสำหรับส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์

1. ต้องเป็นบทความทางวิชาการ/บทความวิจัย/บทความปริทัศน์/บทวิจารณ์หนังสือและผลงานด้านศิลปกรรมศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร บทความที่ส่งเสนอตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์จากที่ใดมาก่อน และไม่ควรอยู่ในระหว่างการส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น ๆ

2. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษ ต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานนิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในภาคภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน และจะต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3. ผู้นิพนธ์จะต้องเตรียมเนื้อหาต้นฉบับ (Manuscript) พิมพ์ลงในแม่แบบบทความฉบับเต็มที่จัดเตรียมไว้ในรูปของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .Doc หรือ .Docx หรือ ไฟล์เอกสารชนิด PDF) สภาพพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ (Print out) มีความยาวไม่น้อยกว่า 10 หน้ากระดาษ A4 และไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ตั้งค่าหน้ากระดาษด้านบนและด้านซ้าย 1.5 นิ้ว ด้านล่างและด้านขวา 1 นิ้ว ใช้ชุดแบบอักษรมาตรฐานราชการไทยสารบรรณ (TH SarabunPSK) ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

- **ชื่อบทความ** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 18 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สำหรับชื่อภาษาอังกฤษใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด ชื่อบทความต้องมีความกระชับและครอบคลุมเนื้อหาของบทความ กำหนดจำนวนคำไม่เกิน 15 คำ จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ
- **ชื่อผู้นิพนธ์** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point ระบุชื่อ-นามสกุลจริงทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษของผู้นิพนธ์ สำหรับชื่อภาษาอังกฤษให้ใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลาง
- **ตำแหน่งทางวิชาการ ต้นสังกัด และที่อยู่ของผู้นิพนธ์** ใช้อักษรขนาด 14 point ในรูปแบบของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ กำกับด้วยเครื่องหมายดอกจัน (*) โดยระบุการศึกษาขั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้นิพนธ์ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (Email address) ที่เป็นชื่อโดเมน (Domain) ของสถาบันต้นสังกัด หรืออีเมล์อื่นที่ใช้ในการติดต่อที่เป็นทางการและหากมีผู้นิพนธ์ร่วมจะต้องระบุที่อยู่ สังกัด และอีเมล์ให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้นิพนธ์หลัก
- **บทคัดย่อ** ใช้อักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด กำหนดจำนวนไม่เกิน 2 หน้ากระดาษ สำหรับบทความวิจัย บทคัดย่อจะต้องประกอบด้วยความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์การวิจัย การดำเนินการวิจัยและผลการวิจัย

- **หัวเรื่อง** ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย

- **เนื้อหาบทความ** ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัดหากเป็นบทความจากรายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์/งานค้นคว้าอิสระ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ การนำไปใช้จัดแสดงหรือการจดแจ้งลิขสิทธิ์ พร้อมทั้งมีคำอธิบายภาพ ตาราง แผนผัง โน้ตเพลง ฯลฯ โดยระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน

- **บรรณานุกรม** ใช้อักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยเรียงลำดับตามตัวอักษร A-Z ผู้เขียนต้องถอดหรือแปลรายการอ้างอิงจากภาษาไทยเป็นอักษรโรมัน (Roman script) หรือเป็นภาษาอังกฤษ และแนบรายการอ้างอิงภาษาไทยใต้รายการอ้างอิงนั้นที่ได้ถอดหรือแปลแล้ว (ดูตัวอย่างที่หน้าตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม) จัดแนวพิมพ์ชิดซ้ายและบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันต้องย่อหน้าเข้าไป 7 ตัวอักษร

4. ผู้นิพนธ์ต้องจัดเตรียมภาพประกอบ โดยจัดทำภาพประกอบเป็นไฟล์รูปภาพ นามสกุล JPEG หรือ TIFF ความละเอียด 300-350 dpi และต้องระบุชื่อไฟล์ภาพให้ชัดเจน และเรียงไฟล์ภาพตามลำดับในเนื้อหาบทความ

5. ในกรณีที่เป็นบทความวิจัยที่มีการดำเนินงานหลังวันที่ 1 พฤศจิกายน 2561 เป็นต้นไป ต้องแนบเอกสารรับรองการผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคนจากสถาบันที่มีการดำเนินการมาด้วย

เกณฑ์การพิจารณากลั่นกรองบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขั้นต้นจากแบบตรวจสอบรายการเอกสารประกอบการเสนอส่งบทความต้นฉบับด้วยตนเอง (Manuscript Submission Self-Checklist) ที่ผู้นิพนธ์ได้แนบมาพร้อมหลักฐานต่าง ๆ และจะต้องผ่านการตรวจการคัดลอกบทความ (Plagiarism) ด้วยโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์ (Akarawisut)

2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจรูปแบบแล้วจะได้รับการคัดกรองจากกองบรรณาธิการเพื่อสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-reviewer) ที่มีประสบการณ์การวิจัยตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้องจำนวนอย่างน้อย 3 ท่านซึ่งไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

3. บทความที่ได้รับอนุมัติจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จะได้รับการบันทึกสถานะและแจ้งผลการพิจารณาแก่ผู้เขียนเพื่อให้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต้นฉบับ และ/หรือ เก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ทั้งนี้เมื่อได้รับต้นฉบับฉบับสมบูรณ์แล้ว กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และฉบับที่ตีพิมพ์

4. ในกรณีที่ผู้นิพนธ์มีความประสงค์ต้องการยกเลิกการตีพิมพ์ ต้องแจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์อักษรเรียนถึง “บรรณาธิการบริหารวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” เท่านั้น

5. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นลายลักษณ์อักษรโดยไม่ส่งคืนต้นฉบับ ทั้งนี้ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด ผู้นิพนธ์จะไม่มีสิทธิ์เรียกร้องหรืออุทธรณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

อนึ่ง ในกรณีที่ผู้นิพนธ์ถูกปฏิเสธการพิจารณาบทความเนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดยไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มา จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก และกองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์การส่งบทความของผู้นิพนธ์ในฉบับถัดไป จนกว่าจะมีการปรับปรุงคุณภาพบทความตามเกณฑ์ที่กำหนด

การส่งบทความ

1. ผู้นิพนธ์ต้องกรอกแบบฟอร์ม “แบบเสนอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสาร” โดยกรอกข้อมูลและพิมพ์แบบฟอร์มจากไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์เท่านั้น

2. ในกรณีที่เป็นบทความจากรายงานวิจัยหรือโครงงานต่าง ๆ จะต้องมีหนังสือรับรองจากต้นสังกัด หรือประธานหลักสูตร หรืออาจารย์ที่ปรึกษา ในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์

3. ในกรณีที่เป็นบทความวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ จะต้องมีหนังสือรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์ โดยให้มีชื่อถัดจากผู้นิพนธ์ลำดับแรกในฐานะผู้นิพนธ์หลัก (Corresponding Author)

4. ในกรณีที่เป็นบทความที่มีผู้นิพนธ์มากกว่า 1 คน จะต้องมีใบรับรองจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกคน โดยให้ระบุชื่อ-นามสกุลจริง สังกัด และที่อยู่ ในลำดับถัดจากผู้นิพนธ์หลักทุกรายการ

5. ในกรณีเป็นบทความภาษาต่างประเทศ หรือมีการอ้างอิงเนื้อหาจากเอกสารภาษาต่างประเทศที่มิใช่ภาษาอังกฤษ ต้องมีหนังสือรับรองความถูกต้องจากสถาบันภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาที่มีคุณวุฒิไม่ต่ำกว่าระดับปริญญาโทแนบมาพร้อมกับบทความวิชาการหรือบทความวิจัยนั้น

6. ในกรณีที่มีไฟล์เอกสารแนบประกอบกับบทความ เช่น รูปภาพ หรือรูปกราฟิก จะต้องระบุชื่อไฟล์ให้ชัดเจนและเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ โดยใช้รูปที่มีขนาดเหมาะสม คุณภาพสีและความละเอียดสำหรับการพิมพ์ (ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)

7. ให้ทำการลงทะเบียนเพื่อบอกรับเป็นสมาชิกวารสาร พร้อมทำการส่งต้นฉบับบทความและแนบเอกสารประกอบการส่งบทความผ่านระบบ Online Submission โดยเลือกใช้ช่องทางเว็บไซต์วารสารในเครือข่าย Thai Journal Online (TCI) https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa

ลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ของบทความ

ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทรรศนะของผู้เขียนกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบต่อบทความนั้น

การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาและการเขียนบรรณานุกรม

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กำหนดรูปแบบการอ้างอิงโดยใช้การอ้างอิงในเนื้อหาเป็นระบบเชิงอรรถตามรูปแบบการอ้างอิงแบบ Chicago Style โดยผู้นิพนธ์สามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จาก http://www.chicagomanualofstyle.org หรือจากหนังสือ The Chicago Manual of Style SEVENTEENTH EDITION ในกรณีที่การอ้างอิงในเนื้อหาและบรรณานุกรมไม่เป็นไปตามตัวอย่างนี้

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงในเนื้อหา (Footnote)

หนังสือ/Book

1. Zadie Smith, *Swing Time* (New York: Penguin Press, 2016), 315–16.

1. มาลินี คัมภีรญาณนนท์, *ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น* (นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), 240-252.

หมายเหตุ : หากเป็นโรงพิมพ์ สำนักพิมพ์ บริษัท ห้างหุ้นส่วนจำกัด ฯลฯ ทั่วไป ไม่ต้องใส่คำนำหน้าชื่อ อาทิ เรือนแก้วการพิมพ์ แต่ถ้าเป็นชื่อเฉพาะหน่วยงาน อาทิ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โปรดระบุให้ครบ

วารสาร/Journal

2. Susan Satterfield, “Livy and the Pax Deum,” *Classical Philology* 111, no. 2 (April 2016): 170.

2. ศศี พงศ์สรายุทธ, “นวัตกรรมการบันทึกโน้ตเสียงปาฬิจากพระไตรปิฎกสัชฌายะ,” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 12, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): 127.

หมายเหตุ : ใส่เลขหน้าเฉพาะหน้าที่อ้างอิงข้อมูล

บทความในหนังสือ/Chapter or Other Parts of a Book

3. Kate Andersen Brower, “Backstairs Gossip and Mischief,” in *The Residence: Inside the Private World of the White House* (New York: Harper, 2015), 211.

3. ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “การอ่านและการบันทึก,” ใน *การค้นคว้าและการเขียนรายงาน* (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 121.

วิทยานิพนธ์/Thesis or Dissertation

4. Cynthia Lillian Rutz, *“King Lear and Its Folktale Analogues”* (PhD diss., University of Chicago, 2013), 99-100.

4. จิรัชญา บุรวัฒน์, *“นาฏยลักษณ์ของนางยักษ์ในโขนและละครรำ”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 89-95.

สารานุกรม/Encyclopedia

5. *Encyclopedia Britannica*, 15th ed. (1980), s.v. "salvation"

5. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน*, เล่มที่ 34. (2540), "เพลงพื้นบ้าน"

การอ้างอิงข้อมูลจากเอกสารทุติยภูมิ/Citations taken from Secondary Sources

6. Louis Zukofsky, "Sincerity and Objectification," *Poetry 37* (February 1931) : 269, quoted in Bonnie Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981), 78.

6. มาลินี คัมภีรญาณนนท์, "ภาพม้วนเล่าเรื่องบันทึกความทรงจำของมูราซากิ ชิกิบุ" *ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น* (นครปฐม, โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ 2532): 181, อ้างถึงใน จิรัชญา บุรวัฒน์, *จิตรกรรมสมัยคามาคุระ* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 36.

สัมภาษณ์/Interview

7. Kory Stamper, "From 'F-Bomb' to 'Photobomb,' How the Dictionary Keeps Up with English," interview by Terry Gross, Fresh Air, NPR, April 19, 2017, audio, 35:25, http://www.npr.org/2017/04/19/524618639/from-f-bomb-to-photobomb-how-the-dictionary- keeps-up-with-english.

7. จักรพันธุ์ โปษยกฤต, "แรงบันดาลใจในการวาดภาพนางมโนห์รา," สัมภาษณ์โดย พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 20 กันยายน 2557.

โน้ตเพลง/Score

8. **Published scores** – same way as book

Unpublished scores

8. Ralph Shapey, "Partita for Violin and Thirteen Players," score, 1966, Special Collections, Joseph Regenstein Library, University of Chicago.

รูปภาพ/Picture, ประติมากรรม/Sculpture

Print

9. Jean-Paul Chavas, David Hummels, and Brain D. Wright, eds., *The Economics of Food Price Volatility* (Chicago: University of Chicago Press, 2014), 167, table 4.4.

Arts in collection and other stand-alone works

9. Picasso, *Pablo. Bull's Head*. Spring 1942. Bicycle saddle and handlebars, 33.5 x 43.5 x 19 cm. Musee Picasso Paris.

งานศิลปะที่ได้รับการตีพิมพ์

9. จักรพันธุ์ โปษยกฤต, *ศุภลักษณ์อุ้มสม*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), 44.

งานศิลปะในลักษณะอื่น ๆ

9. โอกุสต์ รอแด็ง, *รูปปั้นนักคิด (the thinker)*, 1902. ประติมากรรมสำริด, 71.5 ซม. พิพิธภัณฑ์รอแด็ง ปารีส.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์/Electronic media

10. Richard Strauss, *Don Quixote*, with Emanuel Feuermann (violoncello) and the Philadelphia Ochestra, conducted by Eugene Ormandy, recorded February 24, 1940, Biddulph LAB 024, 1991, compact disc.

10. ประทักษ์ ประทีปะเสน, *ฝากใจมาในเพลง*, บันทึกเสียงเมื่อ 9 ธันวาคม 2551, ห้องบันทึกเสียงกองดุริยางค์ ทหารเรือ, แผ่นบันทึกเสียง.

เว็บไซต์/Website

11. “Privacy Policy,” Privacy & Terms, Google, Accessed in April 17, 2017, https://www.google.com/policies/privacy/.

11. “นิเทศศิลป์กับเรขศิลป์ต่างกันอย่างไร,” arthouseschool, บันทึกข้อมูลเมื่อ 26 พฤศจิกายน 2559, https://www.arthouseschool.com/single-post/2016/11/26/นิเทศศิลป์กับเรขศิลป์ต่างกันอย่างไร/.

หนังสืออิเล็กทรอนิกส์/Electronic Books

12. Adam Begley. *Updike.* New York: Harper, 2014.
12. Adam Begley. *Updike.* New York: Harper, 2014. iBooks.
12. Adam Begley. *Updike.* New York: Harper, 2014. Kindle.
12. Adam Begley. *Updike.* New York: Harper, 2014. NOOK.
12. Adam Begley. *Updike.* New York: Harper, 2014. Google Play Books.
12. คุณสุวรรณ, *พระมะเหลเถไถ*. กรุงเทพมหานคร : ไทย พับบลิชเชอร์, 2557. กูเกิล เพลย์ บุ๊ก.

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงใต้รูปภาพ/แผนภูมิ/โน้ตเพลง/ตาราง

รูปภาพ/Picture

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหาประเภทนั้น ๆ ไว้ด้านล่างรูปภาพที่อ้างอิง เช่น

รูปภาพจากเว็บไซต์

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงภูมิประเทศรัฐชาน
ที่มา : "Topography of Shan State In Shan State," Wikipedia, Accessed in January 21, 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Shan_State.

รูปภาพจากวิทยานิพนธ์/วิจัย

ภาพที่ 2 ครูส่างห่าง นักดนตรีตอยอฮอร์น ณ เมืองตองยี
ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ และคณะ, “วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตอนยี)” (งานวิจัยทุนงบประมาณแผ่นดิน, 2560), 37ข.

รูปภาพจากบุคคล

ภาพที่ 3 ผู้เข้าร่วมพิธีครูสุรสติ ดื่มน้ำอางเพื่อความเป็นสิริมงคล
ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ (ใช้ในกรณีที่ต้องการระบุผู้บันทึกภาพ)
หรือ
ที่มา : ผู้วิจัย (ใช้ในกรณีที่เป็นผู้วิจัยเพียงคนเดียวหรือต้องการระบุเป็นหมู่)
หรือ
ที่มา : ผู้เขียน

หมายเหตุ : กรณีบทความวิจัยให้ใช้คำว่า “ผู้วิจัย” และกรณีบทความวิชาการให้ใช้คำว่า “ผู้เขียน”

แผนภูมิ/Chart

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหาประเภทนั้น ๆ ไว้ด้านล่างแผนภูมิเช่นเดียวกับรูปภาพ

โน้ตเพลง/Score

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหาประเภทนั้น ๆ ไว้ด้านล่างโน้ตเพลงเช่นเดียวกับรูปภาพ

ตาราง/Table

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหาประเภทนั้น ๆ ไว้ด้านบนตาราง

ตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม

หนังสือ/Book

Amatayakul, Poonphit. *Appreciation of music*. Bangkok: Siam Samai, 1984.
พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์*. กรุงเทพฯ : สยามสมัย จำกัด, 2527.

Garner, Bryan A. *Garder's Modern English Usage*. 4th ed. New York: Oxford University Press, 2016.

Smith, Zadie. *Swing Time*. New York: Penguin Press, 2016.

วารสาร/Journal

Satterfield, Susan. "Livy and the Pax Deum." *Classical Philology* 111, no. 2 (April 2016): 165-176.

Vorathumdusdee, Dusadee. "Semiotics of Brand and Branding Process." *Walailak Journal of Social Science* 11, no. 2 (July-December 2018): 15-42.
ดุษฎี วรธรรมดุษฎี. "สัญวิทยาของแบรนด์และกระบวนการสร้างสรรค์แบรนด์." *วารสารสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์* ปีที่ 11, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2561): 15-42.

หมายเหตุ : ระบุเลขหน้าทั้งหมดของบทความที่ใช้อ้างอิงข้อมูล

บทความในหนังสือ/Chapter or Other Parts of a Book

Brower, Kate, Andersen. "Backstairs Gossip and Mischief." In *The Residence: Inside the Private World of the White House*, 207-22. New York: Harper, 2015.

Wanwichai, Rawiwan. "Folk Performing Arts of the Northeast Region." In *Dance Dance Dance*, 142-144. Bangkok: Idia Square, 2002.
ระวิวรรณ วรรณวิไชย. "ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." ใน *ระบำ รำ เต้น*, 142-144. กรุงเทพฯ : ไอเดียสแควร์, 2545.

วิทยานิพนธ์/Thesis or Dissertation

Rutz, Cynthia Lillian. *"King Lear and Its Folktale Analogue."* PhD diss., University of Chicago, 2013.

Srisakhon, Prachakon. *"The musical analysis of Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng for sawsamsai solo: a case study of Charernjai Sundaravadin."* Master thesis, Chulalongkorn University, 2013.
ประชากร ศรีสาคร. *"วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สัมภาษณ์/Interview

Charoensuk, Nawawan. "Occupational Therapy in Early Childhood." Interview by Nares Sansaard. March, 23, 2020.

นววรรณ เจริญสุข. "กิจกรรมบำบัดในเด็กปฐมวัย." สัมภาษณ์โดย นเรศ แสนสอาด. 23 มีนาคม 2563.

Stamper, Kory. “From ‘F-Bomb’ to ‘Photobomb,’ How the Dictionary Keeps Up with English.” Interview by Terry Gross. Fresh Air, NPR, April 19, 2017. Audio, 35:25. http://www.npr.org/2017/04/19/524618639/from-f-bomb-to-photobomb-how-the- dictionary-keeps-up-with-english.

โน้ตเพลง/Score

Published scores – same way as book

Unpublished scores

Ralph Shapey, “Partita for Violin and Thirteen Players,” score, 1966, Special Collections, Joseph Regenstein Library, University of Chicago.

รูปภาพ/Picture, ประติมากรรม/Sculpture

Print

Jean-Paul Chavas, David Hummels, and Brain D. Wright, eds., The Economics of Food Price Volatility. Chicago: University of Chicago Press, 2014, 167, table 4.4.

Arts in collection and other stand-alone works

Picasso, Pablo. Bull’s Head. Spring 1942. Bicycle saddle and handlebars, 33.5 x 43.5 x 19 cm. Musee Picasso Paris.

งานศิลปะที่ได้รับการตีพิมพ์

จักรพันธุ์ โปษยกฤต, *ศุภลักษณ์อุ้มสม*, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540, 44.

งานศิลปะในลักษณะอื่น ๆ

โอกุสต์ รอแด็ง, *รูปปั้นนักคิด (the thinker)*, 1902. ประติมากรรมสำริด, 71.5 ซม. พิพิธภัณฑ์รอแด็ง ปารีส.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์/Electronic media

"The Book2Net Spirit book Scanner, in Your Library." Posted by University of Lethbridge Library, January 30, 2015. Video, 1:56. https://www.youtube.com/watch?v=_G4uRvMb5jU&feature=youtu.be.

เว็บไซต์/Website

Art Institute Chicago. “Barnett Newman.” https://www.artic.edu/artworks/73417/the-beginning.

Bouman, Katie. “How to Take a Picture of a Black Hole.” Filmed November 2016 at TEDxBeaconStreet, Brookline, MA. Video, 12:51. https://www.ted.com/talks/katie_bouman_what_does_a_black_hole_look_like.

Kietvuttinon, Jinjutha, and Wisarat Kasetkaew. “The world of cinema as seen by Saul Bass, the father of graphics who changed the screen industry forever.” https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry.

จินต์จุฑา เกียรติวุฒินนท์ และ วิสารัตน์ เกษรแก้ว. “โลกภาพยนตร์ในมุมมองของ Saul Bass เสด็จพ่อแห่งวงการกราฟฟิกที่เปลี่ยนอุตสาหกรรมจอเงินไปตลอดกาล.” https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry.

หนังสืออิเล็กทรอนิกส์/Electronic Books

Rose, Charles Brian. *The Archaeology of Greek and Roman Troy*. New York: Cambridge University Press, 2014. https://doi-org.ezproxy.uleth.ca/10.1017/CBO9781139028080.

สำนักงานกองบรรณาธิการ
ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กทม. 10330

เว็บไซต์ : https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa
Email: jfaa.chula@gmail.com
โทรศัพท์: 06 2337 4120, 02 218 4555