

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ISSN 2895-0940 (Online)

ปีที่ 13 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน VOL. 13 No. 1 January-June 2026





ออกแบบรูปเล่ม : ธีรัช ธีญกิจจานุกิจ

จัดภาพประกอบปก : นายพชร พรหมโชติ

พิสูจน์อักษรภาษาอังกฤษ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมพร หาญดี

วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มกราคม-มิถุนายน 2569
January-June 2026

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่
เขตปทุมวัน กทม. 10330

เว็บไซต์ : <https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa>

บรรณาธิการแถลง

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน เพื่อนนักวิชาการ นักวิจัย คณาจารย์ และนิสิต

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ก้าวเข้าสู่ปีที่ 13 ด้วยเจตนารมณ์อันแน่วแน่ในการเป็นพื้นที่เผยแพร่ผลงานวิชาการที่มีคุณภาพ และเป็นเวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านศิลปกรรมศาสตร์อย่างรอบด้าน ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ วารสารมุ่งส่งเสริมการสร้างองค์ความรู้ใหม่ การบูรณาการศาสตร์ และการสนทนาเชิงวิพากษ์ในสาขาทัศนศิลป์ ดุริยศิลป์ นาฏยศิลป์ และสาขาที่เกี่ยวข้อง อันสะท้อนความหลากหลายและพลวัตของศาสตร์ศิลปกรรมในบริบทปัจจุบัน

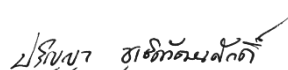
กระบวนการพิจารณาบทความของวารสารดำเนินการภายใต้ระบบ Double-Blinded Peer Review โดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ข้อเสนอแนะอย่างตรงไปตรงมา ละเอียดยิ่ง และรัดกุม ภายใต้การบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ ผู้อ่านจึงมั่นใจได้ว่าบทความที่ได้รับการตีพิมพ์ล้วนผ่านการกลั่นกรองอย่างเข้มข้น และเป็นไปตามมาตรฐานทางวิชาการ

ด้วยความมุ่งมั่นในการรักษาและยกระดับคุณภาพดังกล่าว ปีนี้และปีถัดไปจึงเป็นช่วงเวลาสำคัญของการพัฒนาวารสารอย่างเป็นรูปธรรม เป้าหมายระยะสั้นของเราคือการนำวารสารกลับสู่ฐานข้อมูลระดับ Tier 1 ตามเกณฑ์ที่เกี่ยวข้อง และในระยะยาวมุ่งสู่การบรรจุในฐานข้อมูลระดับนานาชาติ เช่น Scopus อันเป็นก้าวสำคัญในการเสริมสร้างความเข้มแข็งและการยอมรับในระดับสากล

ในช่วงปีที่ผ่านมา วารสารได้ดำเนินการปรับปรุงในหลายด้าน อาทิ การเปลี่ยนรูปแบบการอ้างอิงจาก Chicago มาเป็น APA เพื่อให้สอดคล้องกับมาตรฐานสากลมากยิ่งขึ้น การปรับปรุงรูปแบบต้นฉบับ (template) และแนวทางการจัดเตรียมบทความให้มีความชัดเจนและเป็นระบบยิ่งขึ้น รวมถึงการเพิ่มความละเอียดรอบคอบในกระบวนการพิจารณา เพื่อให้มั่นใจว่าผลงานที่ได้รับการเผยแพร่มีคุณภาพและยังประโยชน์สูงสุดแก่ผู้อ่าน ทั้งนี้ วารสารเปิดรับบทความวิชาการทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จากนักวิชาการ คณาจารย์ และนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา

กองบรรณาธิการขอแสดงความขอบคุณต่อผู้เขียน ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้อ่านทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการดำรงและพัฒนามาตรฐานของวารสารมาโดยตลอด ความร่วมมือ ความไว้วางใจ และการสนับสนุนจากทุกภาคส่วนคือพลังสำคัญที่ทำให้วารสารสามารถก้าวเดินต่อไปอย่างมั่นคง

ในโอกาสนี้ กองบรรณาธิการขอเชิญชวนนักวิชาการ นักวิจัย คณาจารย์ และนิสิต นักศึกษา ร่วมส่งบทความวิจัย และบทความวิชาการที่มีคุณภาพเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารฉบับถัดไป เพื่อร่วมกันขับเคลื่อนองค์ความรู้ด้านศิลปกรรมศาสตร์ ให้ก้าวหน้าอย่างยั่งยืน ผู้สนใจสามารถติดตามข่าวสารและประกาศต่าง ๆ ของวารสารได้ทางเว็บไซต์ <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa> และสามารถติดต่อกองบรรณาธิการได้ที่ jfaa.chula@gmail.com



อาจารย์ ดร.ปริญญา ชูเชิดวัฒนศักดิ์

บรรณาธิการ

เจ้าของ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สำนักงานกองบรรณาธิการ	ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ISSN (Online)	2985-0940
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 บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบบทความนั้น
กำหนดการเผยแพร่วารสาร	วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการเผยแพร่ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม ประเภทของการพิจารณาบทความ : Double blinded review จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิประเมินต่อบทความ : อย่างน้อย 3 คน จากหลากหลายสถาบันการศึกษา

กองบรรณาธิการ

บรรณาธิการที่ปรึกษา	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (ศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์)	
บรรณาธิการบริหาร	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)	
บรรณาธิการ	อาจารย์ ดร.ปริญญา ชูเชิดวัฒนศักดิ์	
ผู้ช่วยบรรณาธิการ	นางสาวณปภัช โอมิ	
ผู้จัดการวารสาร	นางสายชล ภัทรรโกล	
ผู้ช่วยผู้จัดการวารสาร	นางสาวนงคณัฐ บุญพิทักษ์	
กองบรรณาธิการ	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยสยาม
	ศาสตราจารย์เกียรติคุณสริน กาสต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์	มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
	ศาสตราจารย์ ดร.มนิรัตน์ จันทะพะลิน	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
	รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เป่าสวัสดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริ อรัญนารถ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จรรยา เหตุโยธิน	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาสิริร์ ปิยะพิพัฒน์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
	อาจารย์ ดร.จิระเดช เสดะพันธุ์	สถาบันดนตรีกลาณวัฒนา
	อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Publication Ethics

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

บทบาทหน้าที่ของผู้นิพนธ์

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

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสงวนสิทธิ์ในการตรวจบทความในทุกรูปแบบเพื่อควบคุมให้เป็นไปตามหลักการด้วยวิธีการที่เป็นไปได้และเหมาะสม หากมีการละเมิดในกรณีต่าง ๆ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะดำเนินการติดต่อผู้นิพนธ์ เพื่อให้ส่งข้อชี้แจงอย่างเป็นทางการ และดำเนินการปฏิเสธการรับบทความนั้น ๆ หากพบว่าผู้นิพนธ์มีเจตนาที่ผิดและไม่ถูกต้องและไม่ดีงาม บทความที่ผู้นิพนธ์ทุกคนนำเสนอ จะต้องไม่ได้รับการตีพิมพ์แล้วหรือกำลังอยู่ในกระบวนการพิจารณาของวารสารหรือองค์กรอื่นใด

บทความที่ผู้นิพนธ์นำเสนอ หากเป็นการทำการวิจัยจะต้องมีการนำเสนอผลลัพธ์การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ การถก 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 ผู้นิพนธ์ต้องรายงานเป็นทางการเมื่อนำส่งบทความต่อวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อการพิจารณา ในส่วนของผลประโยชน์ทับซ้อนนั้น เช่น การมอบผลประโยชน์ให้ การว่าจ้างงาน การเป็นที่ปรึกษา

บทบาทหน้าที่ของบรรณาธิการ

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) ต้องไม่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสม อาทิ การแสดงออก ถึงการสนับสนุน การละเมิด และการดูหมิ่นอาฆาตมาดร้ายต่อความแตกต่างด้านสีผิว เพศ เชื้อชาติ ศาสนา ลัทธิความเชื่อ รวมไปถึงพฤติกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย กลุ่มการเมือง การปกครอง และกลุ่มก่อการร้าย

อนึ่ง หากมีการตรวจพบความทุจริตในเชิงวิชาการไม่ว่าในกรณีใด กองบรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบและหยุดการประเมินในทันที พร้อมแจ้งต่อผู้นิพนธ์เพื่อขอรับคำชี้แจงประกอบการพิจารณาตอบรับหรือปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น โดยหากตรวจสอบว่ามีการทุจริตจริง กองบรรณาธิการมีสิทธิในการไม่รับพิจารณาบทความที่ทุจริตและบทความอื่น ๆ ของผู้นิพนธ์ผู้นั้นไม่ว่ากรณีใด ๆ

จัดทำโดย สำนักงานกองบรรณาธิการ

ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

- 11 การจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อนเพื่อผ่อนคลายความเครียดสำหรับคนวัยทำงาน
เมธาสิทธิ์ บุญเอกบุศย์
ประติมา ชันยบุรณ์ตระกูล
- 29 การใช้กระบวนการเหนี่ยวนำเพื่อเป็นกลไกการรักษาในดนตรีบำบัด: การทบทวนแบบกำหนดขอบเขต
เวยทิง หยวน
จินฮยอง ลี
- 44 แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยระดับบัณฑิตศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ
พ.ศ. 2550-2565
ณัฐกานต์ บุญศิริ
- 66 บทประพันธ์เพลงสร้างสรรค์เพื่อสุขภาวะทางใจด้วยเทคโนโลยีทางดนตรี
دنุเชษฐ วิสัยจร
- 81 แนวทางการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอย โดยใช้ทฤษฎีความไม่หาชีวภาพ
และแนวคิดเทศะรังสรรค์เพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว
ชนากานต์ เสมาชัย
วรุธ สุธีวีระขจร
- 95 ลักษณะเฉพาะของดนตรีแบบบราซิลและแนวทางการประพันธ์บทเพลง สำหรับเปียโน ของ ไฮเตอร์
วิลลา-โลบอส ใน Poema Singelo
เปาโล ริคาร์โด โซอาเรส เซอโร
- 111 วิเคราะห์การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าบทเพลง แอฟยูเอิร์ด ของแพทเมธินีกรุป ด้วยแนวคิดทางนิเวศแบบเคจด์
วาทัญญู แก้วระยัย
เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

- 128 **วิเคราะห์การบรรเลงเบสไฟฟ้าของเกร์ วิลลิส ในบทเพลงอินเนอร์เอร์จ**
ชัยพัฒน์ มุสิกะรักษ์
ธีรัช เล่าห์วีระพานิช
- 145 **วิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดของ อลัน ดอร์สัน ในบทเพลง เพนทาบลูส์ และแอเรจิน จาก อัลบั้ม วอลทซ์ซินิธโฟล**
คณาธิป ขวัญรุ่งวิทยา
เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร
พลังพล ทรงไพบูลย์
- 158 **วิดีโออินสตอลเลชั่น: ก่อร่างสร้างร่างกายของฉัน**
สกลพัฒน์ โชติปัทมนนท์
กมล เผ่าสวัสดิ์
เกษม เพ็ญภินันท์
- 174 **“วินด์ วินด์”: นวัตกรรมการเล่นเครื่องลมทองเหลือง**
ชนากร แป้นเหมือน
วีรชาติ เปรมานนท์
- 190 **สมุดแห่งการรับรู้ในศิลปะการมิกซ์เสียง**
ประทีป เจตนากุล

บทความวิจัย

การจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อนเพื่อผ่อนคลายความเครียดสำหรับคนวัยทำงาน

THE IMPLEMENTATION OF MARBLING ART ACTIVITIES FOR STRESS REDUCTION AMONG WORKING ADULTS

เมธาสิทธิ์ บุญเอกบุศย์* METASIT BUNAIKBUTH*

ประติมา ธีนยบูรณ์ตระกูล** PRATIMA TUNYABOONTRAKUN**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) ที่ส่งผลต่อระดับความเครียดของบุคคลในวัยทำงาน ในการช่วยเพิ่มระดับความผ่อนคลายที่ส่งผลกระทบต่อสุขภาพจิตและคุณภาพชีวิตอย่างกว้างขวาง กิจกรรมศิลปะจึงได้รับความสนใจในฐานะเครื่องมือบำบัดที่เข้าถึงง่ายและสร้างผลเชิงบวกต่ออารมณ์ โดยนำเสนอแนวทางออกแบบกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อนที่สามารถประยุกต์ใช้ได้จริงในองค์กรหรือชีวิตประจำวัน เพื่อส่งเสริมสุขภาวะทางจิตใจของบุคคลวัยทำงานในยุคปัจจุบัน ซึ่งในที่นี้หมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่ทศวรรษ 2010s จนถึงทศวรรษ 2020s อันเป็นบริบทสังคมร่วมสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภายหลังการแพร่ระบาดของ COVID-19 ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2020 เป็นต้นมา จากการทำกิจกรรมให้กับบุคคลวัยทำงานจำนวน 3 กิจกรรม ได้แก่ 1) ภาพพิมพ์ลายหินอ่อนบนกระดาษ 2) ภาพพิมพ์ลายหินอ่อนบนถุงผ้า และ 3) ภาพพิมพ์ลายหินอ่อนบนกระดาษ พบว่าคะแนนของผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมทั้งหมด 17 คน ในกลุ่มทดลองลดลงจาก 60.23 คะแนน เป็น 38.05 คะแนน ซึ่งบ่งชี้ว่ากิจกรรม Marbling Art ที่จัดให้กับบุคคลวัยทำงานมีผลต่อการลดความเครียดในวัยทำงาน การลดลงอย่างมีนัยสำคัญ ผลสะท้อนกลับจากผู้เข้าร่วมกิจกรรมนี้คือ ผู้เข้าร่วม มีสมาธิมากขึ้น มีความสนุกสนาน ชอบวาดลายที่ไหลไปกับผิวน้ำ และการได้ลงมือทำ

คำสำคัญ: ภาพพิมพ์ลายหินอ่อน/ ศิลปะบำบัด/ ความผ่อนคลาย/ กิจกรรมศิลปะ

*นักศึกษาปริญญาโท, สาขาวิชาการจัดการศิลปกรรม, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, ml3printstudio@gmail.com.

* Master's degree students, Program in Fine and Applied Arts Management, Faculty of Fine and Applied Art, Bangkokthonburi University, ml3printstudio@gmail.com.

** อาจารย์ ดร., สาขาวิชาการจัดการศิลปกรรม, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, kumarn_pond@hotmail.com.

**Lecturer Dr., Program in Fine and Applied Arts Management, Faculty of Fine and Applied Art, Bangkokthonburi University, kumarn_pond@hotmail.com.

Receive 13/8/68 Revise 2/10/68 Accept 7/11/68

Abstract

This research article aims to investigate the marbling art technique and its effects on stress levels among working adults, with a focus on enhancing relaxation that positively influences mental health and overall quality of life. Art activities have increasingly gained attention as accessible therapeutic tools that generate positive emotional outcomes. This study presents a framework for designing marbling art activities that can be practically applied in organizational contexts as well as in everyday life to promote mental well-being among working adults in the contemporary era. In this study, the term “contemporary era” refers to the period from the 2010s through the 2020s, characterized by rapid transformations in economic, social, and technological dimensions, particularly following the COVID-19 pandemic since 2020. The experimental implementation included three marbling art activities: (1) marbling on paper, (2) marbling on fabric tote bags, and (3) marbling on origami paper cranes. The results revealed that the average stress scores of the 17 participants decreased from 60.23 to 38.05, indicating that marbling art activities significantly reduced stress among working adults. Participants also reported improved concentration, enjoyment in the creative process, and a sense of relaxation derived from observing and engaging with the fluid patterns formed on the water surface.

Keywords: Marbling printmaking/ Art therapy/ Relaxation/ Art activities

บทนำ

ในช่วงวัยที่ต้องทำงาน ความเครียดได้กลายเป็นปัญหาที่พบได้ทั่วไปในบุคคลวัยทำงาน ความกดดันจากหน้าที่ ความคาดหวังจากองค์กร และความไม่สมดุลระหว่างชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัว ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญของความเครียด งานวิจัยโดย World Health Organization (2021) ระบุว่าความเครียดในวัยทำงานส่งผลกระทบต่อสุขภาพจิตและก่อให้เกิดภาวะซึมเศร้าในกลุ่มผู้ใหญ่ทั่วโลก นอกจากนี้ รายงานยังชี้ว่า 60 เปอร์เซ็นต์ของพนักงานในกลุ่มตัวอย่างมีความเครียดในระดับที่ส่งผลกระทบต่อประสิทธิภาพการทำงาน ท่ามกลางสภาวะดังกล่าว การแสวงหาวิธีการผ่อนคลายที่มีประสิทธิภาพและสามารถเข้าถึงได้ง่ายจึงมีความสำคัญ ศิลปะกลายเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นวิธีผ่อนคลายที่ไม่เพียงช่วยลดความเครียด แต่ยังช่วยเพิ่มความคิดสร้างสรรค์และสมดุลทางอารมณ์ แม้ว่าจะมีวิธีการจัดการความเครียดที่หลากหลาย เช่น การออกกำลังกาย การทำสมาธิ หรือการเข้ารับคำปรึกษาเชิงจิตวิทยา แต่บางครั้งวิธีการเหล่านี้อาจไม่เหมาะสมกับทุกคนหรือไม่สามารถนำไปใช้ได้ในชีวิตประจำวันของคนทำงานที่มีเวลาจำกัด นอกจากนี้ หลายคนยังมองว่าวิธีเหล่านี้ต้องการความต่อเนื่องและการลงทุนด้านเวลาอย่างมาก ซึ่งอาจเป็นอุปสรรคสำคัญในการเข้าถึง Marbling Art หรือศิลปะการสร้างลวดลายบนผิวน้ำ กลายเป็นทางเลือกที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ทำได้ง่าย มีลักษณะของความสนุกสนานและช่วยให้ผู้เข้าร่วมสามารถปลดปล่อยอารมณ์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ งานวิจัยโดย Taylor และ Morgan (2023) พบว่า Marbling Art ช่วยลดความเครียดในพนักงานออฟฟิศอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะเมื่อใช้ร่วมกับการสร้างภาพนำทาง (Guided Imagery)

Marbling Art ถูกประยุกต์ใช้ในเชิงบำบัดโดยมีกรอบแนวคิดมาจาก Art Therapy หรือศิลปะบำบัด ซึ่งเน้นการใช้ศิลปะเพื่อช่วยปรับสมดุลทางจิตใจ งานของ Bukhave et al. (2025) ชี้ให้เห็นว่ากิจกรรมงานฝีมือ เช่น การวาดภาพ และ Marbling Art มีผลต่อการลดระดับฮอร์โมนความเครียด (cortisol) และส่งเสริมความรู้สึกผ่อนคลาย ในกระบวนการ Marbling Art ผู้เข้าร่วมจะสร้างลวดลายบนผิวน้ำโดยการเลือกสี การผสมสี และการสร้างลวดลายด้วยเครื่องมือ เช่น หวีหรือแท่งไม้ กระบวนการนี้ช่วยเสริมสร้างสมาธิและความสงบ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎี Flow Theory ของ Csikszentmihalyi (1990) ที่กล่าวถึงการเข้าสู่สภาวะลื่นไหล (flow state) ซึ่งช่วยลดความเครียดและเพิ่มความพึงพอใจในกิจกรรมที่ทำ

ศิลปะบำบัด (Art Therapy) เป็นกระบวนการบำบัดที่ใช้กิจกรรมทางศิลปะเป็นสื่อกลางในการแสดงออกและเยียวยาจิตใจ โดยมีรากฐานจากแนวคิดทางจิตวิทยาที่เชื่อว่าการสร้างสรรค์ศิลปะสามารถช่วยให้บุคคลถ่ายทอดความรู้สึก ความคิด และประสบการณ์ที่ยากจะอธิบายด้วยถ้อยคำออกมาในเชิงสัญลักษณ์ (Malchiodi, 2012) กิจกรรมศิลปะบำบัดจึงไม่เพียงมุ่งเน้นผลลัพธ์ในรูปของชิ้นงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นกลไกหลักในการเสริมสร้างสมาธิ การระบายอารมณ์ และการฟื้นฟูสมดุลทางจิตใจ หลักการดังกล่าวได้กลายเป็นกรอบแนวคิดสำคัญที่สนับสนุนการประยุกต์ใช้ Marbling Art ในเชิงบำบัดเพื่อช่วยลดความตึงเครียดและส่งเสริมสุขภาวะทางจิตใจของบุคคลวัยทำงานในบริบทสังคมปัจจุบัน

บทความนี้มุ่งเน้นนำเสนอความสำคัญของการใช้ Marbling Art ในการช่วยลดความเครียดสำหรับบุคคลวัยทำงาน โดยอ้างอิงจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อแสดงถึงประโยชน์และประสิทธิภาพของกิจกรรมนี้ นอกจากนี้ บทความยังเสนอแนวทางการออกแบบกิจกรรม Marbling Art ที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในบริบทต่าง ๆ เช่น ในองค์กร สถาบันการศึกษา หรือแม้กระทั่งในชีวิตประจำวันของบุคคลทั่วไป ผู้อ่านบทความนี้จะได้รับข้อมูลที่สามารถนำไปใช้เพื่อพัฒนากิจกรรมที่ตอบโจทย์ด้านสุขภาพจิตและความสุขในชีวิตประจำวัน

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคศิลปะภาพพิมพ์ Marbling Art ต่อการจัดการความเครียดของบุคคลในวัยทำงาน ด้วยการใช้กิจกรรมทางศิลปะ
2. เพื่อศึกษาแนวทางการจัดกิจกรรม Marbling Art เพื่อสร้างความผ่อนคลายให้บุคคลในวัยทำงาน

ประวัติความเป็นมาของเทคนิคภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art)

Marbling Art หรือ “ศิลปะลวดลายบนผิวน้ำ” เป็นหนึ่งในเทคนิคทางศิลปะที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน โดยมีต้นกำเนิดในแถบเอเชียกลางราวศตวรรษที่ 15 โดยเฉพาะในประเทศตุรกี ซึ่งเป็นที่รู้จักในชื่อ “เอบรู” (Ebru) หรือ “Turkish Marbling” เทคนิคนี้ได้รับการพัฒนาขึ้นในหมู่ศิลปินและนักคัดลายมือชาวออตโตมัน เพื่อนำไปตกแต่งขอบกระดาษ เอกสาร และหนังสือศักดิ์สิทธิ์ เช่น คัมภีร์อัลกุรอาน (Akhan & Atasoy, 2020)

ในอีกซีกโลกหนึ่ง ประเทศญี่ปุ่นได้พัฒนาเทคนิคที่มีความคล้ายคลึงกันในชื่อว่า “สุมินากาชิ” (Suminagashi) ซึ่งแปลว่า “หมึกที่ลอยอยู่” หรือ Floating Ink Suminagashi เป็นเทคนิคการหยดหมึกซุมิ (Sumi Ink) ลงบนผิวน้ำที่ใสสะอาด แล้วปล่อยให้เกิดลวดลายวงแหวนซ้อนกัน ศิลปินจะเป่าลมหรือใช้แปรงค่อย ๆ เคลื่อนน้ำเพื่อให้หมึกแผ่ตัวอย่างอิสระ แล้วจึงนำกระดาษญี่ปุ่นวาชิ (washi) มาแตะลวดลายดังกล่าว (Barrett, 2019) Suminagashi ปรากฏขึ้นตั้งแต่ยุคเฮอัน (Heian Period; ค.ศ. 794–1185) และมักใช้ในการตกแต่งสมุดบันทึก วรรณกรรม หรือใช้ในงานศิลปะเพื่อการทำสมาธิ การเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ของหมึกบนผิวน้ำถือเป็นกระบวนการ “จิตสงบ” และเป็นการฝึกความเข้าใจธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

Marbling Art แพร่กระจายเข้าสู่ยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 โดยเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามวัฒนธรรมและเทคนิคของแต่ละประเทศ เช่น ในอังกฤษและฝรั่งเศส Marbling ถูกใช้ในงานเย็บเล่มหนังสือและตกแต่งสิ่งพิมพ์ กระทั่งในยุคปัจจุบัน Marbling Art ได้รับการรื้อฟื้นกลับมาในรูปแบบกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่ให้ทั้งความเพลิดเพลินและประโยชน์ทางจิตวิทยา โดยเฉพาะในกลุ่มคนทั่วไปและวัยทำงานที่ต้องการผ่อนคลายจากความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน (Walters, 2025)



ภาพที่ 1 ผลงานศิลปะ Ebru หรือ “Turkish Marbling”

ที่มา: Colby Mugrabi, “Marbling,” Minnie Muse Musings, เข้าถึงเมื่อ 15 กรกฎาคม 2568,
<https://www.minniemuse.com/articles/musings/marbling>



ภาพที่ 2 ผลงานศิลปะ “สุมินากาชิ” (Suminagashi)

ที่มา: Linh My Truong, “Suminagashi (Japanese Marbling) as Meditation,” Brooklyn Brainery, เข้าถึงเมื่อ 15
กรกฎาคม 2568, <https://brooklynbrainery.com/courses/suminagashi-japanese-marbling-as-meditation>

ลักษณะพิเศษของผลงานศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) และประโยชน์ของกิจกรรม

Marbling Art มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างจากงานศิลปะแบบอื่นตรงที่ไม่สามารถควบคุมผลลัพธ์ได้ทั้งหมด ลวดลายที่ปรากฏเกิดจากการเคลื่อนไหวของสีบนผิวน้ำ ซึ่งแม้เพียงการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย เช่น การหยดสีในตำแหน่งต่างกัน หรือการขีดด้วยแท่งไม้ ก็สามารถทำให้เกิดผลลัพธ์ที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง ความไม่แน่นอนเช่นนี้กลายเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ Marbling Art มีศักยภาพในเชิงบำบัด เนื่องจากผู้สร้างผลงานจะได้ฝึกการ “ยอมรับในสิ่งที่ควบคุมไม่ได้” และ “อยู่กับปัจจุบันขณะ” ซึ่งเป็นหลักการเดียวกับการทำสมาธิ (Green & Baker, 2016) Marbling Art จึงส่งผลเชิงบวกต่อจิตใจในหลายด้าน ได้แก่ การลดระดับความเครียดและความวิตกกังวล การเพิ่มสมาธิ การยอมรับตนเอง และการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์อย่างไร้ข้อจำกัด งานวิจัยของ Green และ Baker (2016) ศึกษาในกลุ่มพนักงานโรงพยาบาลที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะบำบัด และพบว่า Marbling Art สามารถลดระดับความเครียดได้อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งยังช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ในเชิงบวกกับเพื่อนร่วมงานอีกด้วย บุคคลวัยทำงานซึ่งมีอายุระหว่าง 25–60 ปี ถือเป็นกลุ่มประชากรที่ต้องรับมือกับความรับผิดชอบทั้งด้านการงาน ครอบครัว และสถานะทางเศรษฐกิจ จึงตกอยู่ในภาวะเสี่ยง

ต่อความเครียดสะสมโดยไม่รู้ตัว ความเครียดในกลุ่มนี้เกิดจากหลายปัจจัย เช่น ความคาดหวังจากองค์กร ภาระงานที่เกินกำลัง ความไม่มั่นคงในตำแหน่งงาน และการขาดสมดุลระหว่างชีวิตการทำงานกับชีวิตส่วนตัว ผลกระทบจากความเครียดสามารถปรากฏได้ทั้งในด้านร่างกายและจิตใจ เช่น อ่อนเพลียเรื้อรัง นอนไม่หลับ สมาธิสั้น หรือภาวะหมดไฟในการทำงาน (burnout) และหากไม่ได้รับการดูแล อาจนำไปสู่ภาวะซึมเศร้าในระยะยาว (World Health Organization, 2021)

การบรรเทาความเครียดในบุคคลวัยทำงานมีแนวทางที่หลากหลาย เช่น การทำสมาธิ การออกกำลังกาย หรือการเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะ ซึ่งมีข้อดีคือไม่ต้องใช้ทักษะเฉพาะทาง และสามารถเข้าถึงได้ง่าย สมาคมนักศิลปะบำบัดแห่งอเมริกา (American Art Therapy Association, 2017) อธิบายว่า ศิลปะบำบัดคือการใช้กระบวนการทางศิลปะเพื่อพัฒนาสุขภาพทางใจ อารมณ์ และร่างกาย โดยช่วยให้บุคคลได้แสดงออก เรียนรู้ และพัฒนาตนเองผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทั้งนี้ การบำบัดด้วยศิลปะสามารถดำเนินการผ่านหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพ การปั้น การระบายสี ไปจนถึงการแสดงละครหรือการฟังดนตรี

ในบรรดากิจกรรมศิลปะที่ใช้ในเชิงบำบัด Marbling Art เป็นกิจกรรมที่โดดเด่นด้วยธรรมชาติของความสงบเป็นระบบ และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้แสดงอารมณ์ผ่านสีและการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ผู้เข้าร่วมจะได้ฝึกสมาธิและสังเกตผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นแบบไม่คาดเดา ซึ่งเอื้อต่อการเข้าสู่ภาวะ “ลื่นไหล” (Flow State) ตามแนวคิดของ Csikszentmihalyi (1990) ที่อธิบายว่า เมื่อบุคคลมีสมาธิอย่างลึกซึ้งในกิจกรรม จะรู้สึกผ่อนคลายและเกิดความสุขในกิจกรรมนั้น จุดเด่นอีกประการหนึ่งของ Marbling Art คือ การไม่เน้นความถูกต้อง ผู้เข้าร่วมจึงไม่รู้สึกถูกตัดสินและสามารถแสดงความรู้สึกที่แท้จริงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ เหมาะสมอย่างยิ่งกับบุคคลวัยทำงานที่ต้องการกิจกรรมคลายเครียดที่ไม่ซับซ้อน ไม่แข่งขัน และได้ผลในเชิงจิตวิทยาอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้ การวิจัยฉบับนี้จึงเลือก Marbling Art เป็นกิจกรรมหลักในการศึกษาศักยภาพของศิลปะบำบัดในบริบทของบุคคลวัยทำงาน เพื่อส่งเสริมสุขภาพทางจิต ลดระดับความเครียด และเพิ่มความพึงพอใจในตนเองอย่างยั่งยืน



ภาพที่ 3 ความเครียดของบุคคลในวัยทำงาน

ที่มา: PrimoCare Medical Clinic, “About us,” PrimoCare, เข้าถึงเมื่อ 17 กรกฎาคม 2568,
<https://primocare.com/>



ภาพที่ 4 รูปขณะทำกิจกรรม Marbling Art

ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การจัดกิจกรรมศิลปะ Marbling Art เพื่อผ่อนคลายความเครียดสำหรับวัยทำงาน” ดำเนินการภายใต้โครงสร้างการวิจัยเชิงทดลองแบบกลุ่มเดียวก่อนและหลัง (One-Group Pretest–Posttest Design) ซึ่งเหมาะสำหรับการศึกษาผลของกิจกรรมต่อการเปลี่ยนแปลงในกลุ่มเป้าหมายที่มีลักษณะเฉพาะ (Campbell & Stanley, 1963) การวิจัยเริ่มต้นจาก การทบทวนองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะบำบัด (Art Therapy), ศิลปะ Marbling Art และงานวิจัยด้านความเครียดในกลุ่มวัยทำงาน เพื่อวางกรอบแนวคิดในการออกแบบกิจกรรม กำหนดจำนวนครั้งในการเข้าร่วมตลอดจนระบุอุปกรณ์ที่จำเป็น ได้แก่ ถาดสำหรับทำลวดลาย สี น้ำยาเพิ่มแรงตึงผิว กระดาษพิมพ์ และถุงผ้า จากนั้นได้พัฒนาชุดเครื่องมือวิจัย ประกอบด้วย (1) แบบวัดความเครียด SPST-20 ซึ่งเป็นเครื่องมือมาตรฐานที่ได้รับการรับรองจากกรมสุขภาพจิต (Department of Mental Health, 2015) และ (2) แบบสอบถามความคิดเห็นเชิงคุณภาพเกี่ยวกับประสบการณ์การเข้าร่วมกิจกรรม Marbling Art เครื่องมือดังกล่าวผ่านการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยใช้ดัชนีความสอดคล้องของเนื้อหา (Index of Item-Objective Congruence: IOC) จากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาศิลปะบำบัดและจิตวิทยา (Rovinelli & Hambleton, 1977) นอกจากนี้ ได้ออกแบบกิจกรรม Marbling Art ให้มีความหลากหลายเพื่อสอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้ชีวิตและบริบทการทำงานของบุคคลวัยทำงาน โดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) การพิมพ์ลวดลายลงบนกระดาษ (2) การพิมพ์ลงบนถุงผ้า และ (3) การพับกระดาษที่พิมพ์ลายแล้วเป็นรูปนก (Origami) ซึ่งแต่ละกิจกรรมมีเป้าหมายเพื่อสร้างสมาธิ ความผ่อนคลาย และการแสดงออกทางอารมณ์อย่างอิสระของผู้เข้าร่วม

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 ระยะหลัก ได้แก่

1) ก่อนการทดลอง (Pre-test): กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นวัยทำงาน อายุระหว่าง 25–60 ปี ที่มีคะแนน SPST-20 อยู่ในช่วง 25–60 ทำแบบประเมิน SPST-20 เพื่อวัดระดับความเครียดก่อนเริ่มกิจกรรม

2) ระหว่างการทดลอง: กลุ่มตัวอย่างเข้าร่วมกิจกรรม Marbling Art ที่ออกแบบไว้ 3 รูปแบบ โดยจัดกิจกรรมสัปดาห์ละครั้ง ครั้งละ 90–120 นาที ต่อเนื่องเป็นระยะเวลา 3 สัปดาห์

3) หลังการทดลอง (Post-test): กลุ่มตัวอย่างทำแบบประเมิน SPST-20 อีกครั้ง และตอบแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรม เช่น ระดับความผ่อนคลาย ความคิดสร้างสรรค์ และความพึงพอใจ พร้อมทั้งเขียน Reflection เพื่อสะท้อนความรู้สึกลับตัว

ข้อมูลเพิ่มเติมที่ได้จากการเขียนสะท้อนความรู้สึก (Reflection Writing) จะนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณเริ่มจากการคำนวณค่าคะแนนเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ของคะแนน SPST-20 ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพใช้แนวทางการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามปลายเปิดและ Reflection Writing เพื่อนำมาวิเคราะห์ในเชิงธีมหรือหมวดหมู่ นักวิจัยทำการตั้งรหัส (Coding) และจัดกลุ่มประเด็นที่พบในข้อมูล เช่น ความรู้สึกสงบ ความคิดสร้างสรรค์ ความผ่อนคลาย การระบายอารมณ์ และการตระหนักรู้ในตนเอง จากนั้นจึงจัดทำตารางสรุปหรือกราฟเพื่อแสดงความถี่ของแต่ละประเด็น เพื่อให้เห็นแนวโน้มของผลลัพธ์อย่างเป็นระบบ

การเปรียบเทียบผลลัพธ์ตามรูปแบบกิจกรรม

เพื่อวิเคราะห์ว่ารูปแบบกิจกรรม Marbling Art รูปแบบใดให้ผลลัพธ์ในการลดความเครียดและเพิ่มความพึงพอใจได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด กลุ่มตัวอย่างจึงถูกแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มย่อยตามรูปแบบของกิจกรรม ได้แก่ กลุ่มที่พิมพ์ลวดลายลงบน “กระดาษ,” กลุ่มที่พิมพ์ลงบน “ถุงผ้า,” และกลุ่มที่นำผลงานไป “พับนก Origami” โดยเก็บข้อมูลคะแนนความเครียดหลังทำกิจกรรมจากแบบวัด SPST-20 และระดับความพึงพอใจจากแบบสอบถามที่ใช้มาตรา Likert scale

รูปแบบกิจกรรมศิลปะ Marbling Art เพื่อผ่อนคลายความเครียดสำหรับบุคคลวัยทำงาน

เพื่อให้กิจกรรมศิลปะ Marbling Art มีความหลากหลาย ตอบโจทย์กลุ่มเป้าหมาย และสามารถประยุกต์ใช้ในบริบทที่แตกต่างกัน การวิจัยนี้จึงออกแบบกิจกรรมออกเป็น 3 รูปแบบหลัก ดังนี้

1. ภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) บนกระดาษ (Marbling on Paper)

ลักษณะกิจกรรม

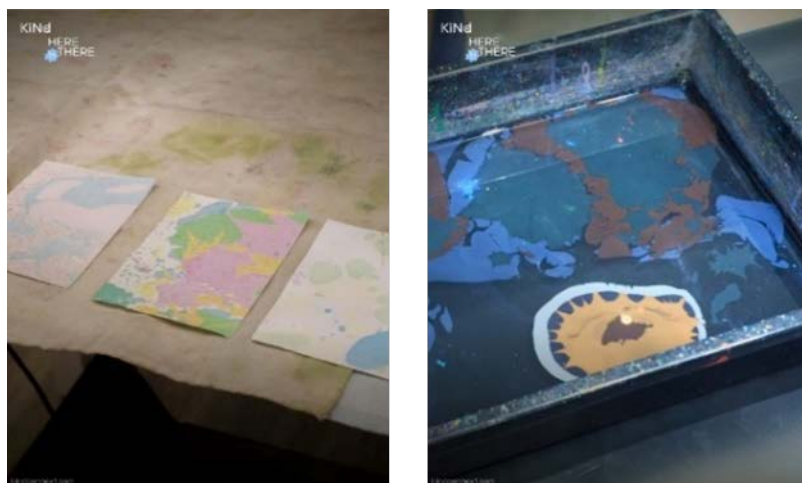
ผู้เข้าร่วมจะได้ทดลองสร้างลวดลาย Marbling Art ด้วยสีที่ลอยอยู่บนผิวน้ำ แล้วนำกระดาษวาดภาพ เช่น กระดาษขนาด 200 แกรม ไปวางบนผิวน้ำเพื่อพิมพ์ลวดลาย จากนั้นจึงนำไปตากให้แห้งตามธรรมชาติ

จุดเด่นของกิจกรรม

- 1) เหมาะสำหรับผู้เริ่มต้น
- 2) ได้ผลงานที่สามารถใส่กรอบ ตกแต่ง หรือเขียนข้อความ
- 3) กระบวนการไม่ซับซ้อน เห็นผลลัพธ์ได้รวดเร็ว

ประโยชน์ต่อสุขภาพจิต

การทำกิจกรรม Marbling Art บนกระดาษไม่เพียงแต่ให้ความสนุกและความเพลิดเพลิน แต่ยังมีประโยชน์ต่อสุขภาพจิตอย่างชัดเจน ผู้เข้าร่วมสามารถระบายอารมณ์และแสดงความคิดสร้างสรรค์ผ่านการเลือกสีและออกแบบ ลวดลายด้วยตัวเอง กระบวนการนี้ช่วยให้ผู้เข้าร่วมมีสมาธิอยู่กับปัจจุบัน ลดความเครียด และคลายความวิตกกังวล นอกจากนี้ การได้เห็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองยังเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง และช่วยเพิ่มความสุขทางใจอย่างเป็นธรรมชาติ



ภาพที่ 5-6 ผลงาน Marbling Art ที่ทำลงบนกระดาษ

ที่มา: ผู้วิจัย

2. ภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) บนถุงผ้า (Marbling on Fabric Tote Bag)

ลักษณะกิจกรรม

ใช้ถุงผ้าฝ้ายดิบ (Cotton Canvas) หรือถุงผ้าพื้นเรียบที่เตรียมไว้ล่วงหน้า วางลงบนลวดลายที่สร้างไว้บนผิวน้ำ เพื่อถ่ายลายลงบนเนื้อผ้า จากนั้นปล่อยให้แห้งและพร้อมใช้งานจริง

จุดเด่นของกิจกรรม

- 1) ได้ของใช้ที่สามารถนำไปใช้งานจริง เช่น ถุงใส่ของ
- 2) ผู้เข้าร่วมรู้สึกมีคุณค่าจากการสร้างผลงานที่มีประโยชน์
- 3) เหมาะกับกิจกรรมในองค์กร หรือกิจกรรม CSR

ประโยชน์ต่อสุขภาพจิต

กิจกรรม Marbling Art บนถุงผ้าไม่เพียงแต่สร้างความสนุกสนาน แต่ยังช่วยเสริมสร้างสุขภาพจิตอย่างชัดเจน การได้สร้างสรรค์ลวดลายบนถุงผ้าที่สามารถนำไปใช้งานได้จริงทำให้ผู้เข้าร่วมรู้สึกว่ามีคุณค่าและเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง กระบวนการพิมพ์ลวดลายลงบนผ้าต้องใช้สมาธิและการเคลื่อนไหวของมือทำให้ผู้เข้าร่วมมีโอกาสโฟกัสอยู่กับปัจจุบันลดความเครียดและความวิตกกังวล นอกจากนี้การได้ทดลองสร้างลวดลายที่ไม่ซ้ำใครยังช่วยกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมความยืดหยุ่นทางอารมณ์ และสร้างความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน ทำให้กิจกรรมนี้เป็นทั้งการผ่อนคลายและเติมเต็มความสุขทางใจไปพร้อมกัน



ภาพที่ 7 ผลงาน Marbling Art ที่ทำลงบนถุงผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

3. ภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) บนกระดาษแล้วพับเป็นนกกระดาษ (Marbling Origami Birds)

ลักษณะกิจกรรม

เริ่มจากการสร้างลวดลาย Marbling บนกระดาษขนาดเล็ก เช่น A5 หรือ A6 แล้วนำกระดาษที่แห้งแล้วมาพับเป็นรูปนกกระดาษ เพื่อสื่อถึงการปล่อยวาง ความอิสระ และความเบาสบายในจิตใจ

จุดเด่นของกิจกรรม

- 1) เชื่อมโยงศิลปะกับความหมายเชิงสัญลักษณ์
- 2) ได้ทั้งงานภาพลวดลายและงานสามมิติ
- 3) เหมาะสำหรับใช้ในกิจกรรมกลุ่มเพื่อสะท้อนอารมณ์ หรือเป็นของที่ระลึก

ประโยชน์ต่อสุขภาพจิต

การพับกระดาษภายหลังจากการออกแบบลวดลายสามารถถือเป็นกิจกรรมเชิงสมาธิผ่านการใช้มือ (Meditative Handwork) ที่ส่งผลดีต่อสุขภาพจิตอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากผู้ปฏิบัติต้องใช้สมาธิจดจ่อกับขั้นตอนการพับและการจัดวางรูปทรง ซึ่งช่วยลดความคิดฟุ้งซ่านและสร้างการตระหนักรู้ในปัจจุบัน (Mindfulness) การเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและซ้ำอย่างมีจังหวะยังเอื้อต่อการปรับสมดุลระบบประสาทและก่อให้เกิดความสงบภายในจิตใจ อีกทั้งความสำเร็จจากการพับ

ที่เห็นเป็นรูปธรรมยังสร้างความรู้สึกรังสรรค์และเสริมสร้างคุณค่าในตนเอง ส่งผลให้กระบวนการทั้งหมดทำหน้าที่เหมือนการบำบัดที่ช่วยผ่อนคลายความเครียดและส่งเสริมสุขภาพทางอารมณ์อย่างยั่งยืน



ภาพที่ 8-9 ผลงาน Marbling Art ที่ทำลงบน Origami Birds

ที่มา: ผู้วิจัย

จากทั้งสามกิจกรรมสามารถออกแบบให้มีความยืดหยุ่นตามเวลา สถานที่ และกลุ่มเป้าหมาย โดยกิจกรรมทั้งหมดใช้หลักการเดียวกันคือ “การสร้างลวดลายผ่านน้ำ” แล้วนำไปประยุกต์บนวัสดุต่าง ๆ เพื่อให้เกิดคุณค่าเชิงจิตใจ ศิลปะ และการใช้งานจริง ซึ่งเหมาะสมกับกลุ่มบุคคลวัยทำงานที่ต้องการการผ่อนคลายอย่างสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการนำศิลปะ Marbling Art ไปใช้กับบุคคลวัยทำงาน

การประยุกต์ใช้ศิลปะ Marbling Art กับบุคคลวัยทำงานได้รับการวิเคราะห์ในหลายมิติ ทั้งในด้านพฤติกรรม การตอบสนองทางอารมณ์ ความเปลี่ยนแปลงของระดับความเครียดก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม ตลอดจนความพึงพอใจต่อกระบวนการและผลลัพธ์ของกิจกรรมที่ได้รับ งานวิจัยของ Akhan และ Atasoy (2020) พบว่า Marbling Art ช่วยให้ผู้เข้าร่วมสามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่ซับซ้อนโดยไม่จำเป็นต้องใช้คำพูด ซึ่งมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อบุคคลที่ไม่ถนัดในการสื่อสารปัญหาด้วยวาจา ขณะเดียวกัน Bukhave, Munch และ Høgsbro (2012) แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมเชิงงานฝีมือ เช่น Marbling Art มีส่วนช่วยลดระดับฮอร์โมนความเครียด (Cortisol) ได้อย่างมีนัยสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบกับกิจกรรมอื่น เช่น การฝึกโยคะหรือการทำสมาธิ จุดเด่นของ Marbling Art อยู่ที่ความเรียบง่ายของขั้นตอนซึ่งไม่ต้องใช้ทักษะเฉพาะทางและสามารถเข้าร่วมได้ทันที อีกทั้งผู้เข้าร่วมยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่จับต้องได้จริงซึ่งช่วยเสริมสร้างความรู้สึกรับสำเร็จในตนเอง (Self-Achievement) และเพิ่มคุณค่าเชิงจิตวิทยา (Psychological Value) (Akhan & Atasoy, 2020; Bukhave et al., 2012)

รูปแบบการประเมิน

การประเมินผลในงานวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 2 ระยะเวลา ได้แก่

1. การประเมินก่อนเข้าร่วมกิจกรรม (Pre-Test)

กลุ่มตัวอย่างจะทำแบบประเมินระดับความเครียด SPST-20 เพื่อวัดค่าพื้นฐานของความเครียดก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม Marbling Art โดยข้อมูลที่ได้จะใช้เป็นจุดเปรียบเทียบในการวิเคราะห์ผลลัพธ์หลังจบกิจกรรม

2. การประเมินหลังเข้าร่วมกิจกรรม (Post-Test)

เมื่อกลุ่มตัวอย่างเข้าร่วมกิจกรรมครบตามจำนวนครั้งหรือระยะเวลาที่กำหนด (เช่น 8 สัปดาห์) จะได้รับแบบประเมิน SPST-20 เดิมอีกครั้ง เพื่อวัดระดับความเครียดหลังการเข้าร่วม

การเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมจะใช้วิธีวิเคราะห์เชิงปริมาณ โดยคำนวณค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) และใช้สถิติ t-test สำหรับกลุ่มตัวอย่างแบบจับคู่ (Paired Samples) เพื่อประเมินว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีนัยสำคัญทางสถิติหรือไม่

ผลการวิจัย

ตารางที่ 1 คะแนนเฉลี่ยของผู้เข้าร่วมกิจกรรมก่อนและหลังกิจกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

Group	Number of people	Average score before the activity	Average score after the activity	Evaluation results
Experimental group	17	60.23	38.05	The score dropped significantly

ระดับคะแนน

D (62 คะแนนขึ้นไป): มีความเครียดรุนแรง

C (42-61 คะแนน): มีความเครียดในระดับสูง

B (24-41 คะแนน): มีความเครียดปานกลาง

A (0-23 คะแนน): มีความเครียดน้อย

จากตารางที่ 1 พบว่าคะแนนของบุคคลในวัยทำงานที่เข้าร่วมกิจกรรมในกลุ่มทดลองลดลงจาก 60.23 คะแนน เป็น 38.05 คะแนน ซึ่งบ่งชี้ว่ากิจกรรม Marbling Art ที่จัดให้กับบุคคลในวัยทำงานมีผลต่อการลดความเครียดในวัยทำงาน การลดลงอย่างมีนัยสำคัญของคะแนนของกลุ่มทดลองแสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการจัดกิจกรรม Marbling Art ในแง่ของการผ่อนคลายความเครียดในวัยทำงานจากการวิจัยเพิ่มเติมและการประยุกต์ใช้จริงคาดว่ากิจกรรม Marbling Art จะกลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการลดความเครียดของบุคคลในวัยทำงาน

ผลการจัดกิจกรรม Marbling Art เพื่อสร้างความผ่อนคลายให้กับคนในวัยทำงาน

ตารางที่ 2 คะแนนของผู้เข้าร่วมทดลองกิจกรรมก่อนและหลังกิจกรรม Marbling Art

ที่มา : ผู้วิจัย

No.	Score before the activity	Score after the activity	Evaluation results
Student No.1	64	44	Grade: D-C; Result: Down
Student No.2	67	40	Grade: D-B; Result: Significant decline
Student No.3	69	51	Grade: D-C; Result: Down
Student No.4	64	49	Grade: D-C; Result: Down
Student No.5	71	30	Grade: D-B; Result: Significant decline
Student No.6	43	28	Grade: C-B; Result: Down
Student No.7	54	28	Grade: C-B; Result: Down
Student No.8	76	21	Grade: D-A; Result: Significant decline
Student No.9	39	28	Grade: B-B; Result: Slightly decline
Student No.10	25	21	Grade: B-A; Result: Down
Student No.11	71	54	Grade: D-C; Result: Down
Student No.12	45	31	Grade: C-B; Result: Down
Student No.13	54	31	Grade: C-B; Result: Down
Student No.14	65	38	Grade: D-B; Result: Significant decline
Student No.15	77	36	Grade: D-B; Result: Significant decline
Student No.16	76	39	Grade: D-B; Result: Significant decline
Student No.17	64	41	Grade: D-B; Result: Significant decline

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงทดลองในตารางที่ 2 พบว่าระดับความเครียดของบุคคลวัยทำงานในกลุ่มทดลองลดลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติภายหลังการเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ Marbling Art การลดลงของระดับความเครียดดังกล่าวมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นผลลัพธ์จากการมีส่วนร่วมในกระบวนการกิจกรรมที่ถูกออกแบบอย่างมีเป้าหมายและเน้นการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงเวลาที่คุณเข้าร่วมสร้างลวดลายลงบนผืนน้ำ กระบวนการดังกล่าวเอื้อให้เกิดภาวะจดจ่อ (Flow State) ต่อการเคลื่อนไหวของสี การเลือกโทนสีที่สะท้อนอารมณ์ และการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการควบคุมลวดลายอย่างอิสระ ซึ่งช่วยเบี่ยงเบนความสนใจออกจากแรงกดดันภายนอก ไม่ว่าจะเป็นภาระงาน ความคาดหวังจากองค์กร หรือปัญหาความสัมพันธ์ในที่ทำงาน ไปสู่กิจกรรมที่เน้นความผ่อนคลายและการอยู่กับปัจจุบัน (Present Moment Awareness) อย่างแท้จริง

ในขณะเดียวกัน การสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมกิจกรรมพบว่า ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือ การเลือกใช้สี และการจัดองค์ประกอบของลวดลาย สะท้อนถึงสภาวะทางอารมณ์และระดับการมีส่วนร่วมในกิจกรรมอย่างชัดเจน ผู้เข้าร่วมบางรายเริ่มต้นด้วยความลังเลและความตึงเครียด แต่เมื่อกระบวนการดำเนินไป การเคลื่อนไหวกลับผ่อนคลายมากขึ้น แสดงให้เห็นถึงการปลดปล่อยความวิตกกังวล ขณะที่บางรายเลือกใช้สีที่สดใสและเคลื่อนไหวอย่างอิสระตั้งแต่ต้น ซึ่งสามารถตีความได้ว่าเป็นการแสดงออกของความมั่นใจและความสุขที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ พฤติกรรมเหล่านี้จึงมิใช่เพียงข้อมูลเชิงคุณภาพที่เสริมการวิเคราะห์เชิงปริมาณ แต่ยังเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ยืนยันว่า Marbling Art มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้ผู้เข้าร่วมแสดงออกทางอารมณ์และจัดการกับความเครียดในเชิงบวก นอกจากนี้ จากมุมมองทางจิตวิทยา Marbling Art ยังสอดคล้องกับหลักการของทฤษฎีการฉายภาพ (Projection Theory) ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญในกระบวนการศิลปะบำบัด โดยทฤษฎีนี้เชื่อว่า ผู้เข้าร่วมสามารถถ่ายทอดความรู้สึก ความขัดแย้งภายใน และความเครียดที่ยากจะอธิบายด้วยถ้อยคำออกมาในรูปแบบของลวดลาย สี และจังหวะของการเคลื่อนไหวบนผืนน้ำ ได้อย่างเป็นธรรมชาติ ผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นจึงมิใช่เพียงชิ้นงานทางกายภาพ หากแต่เป็นผลลัพธ์ของการระบายอารมณ์ภายในอย่างลึกซึ้ง ซึ่งนำไปสู่กระบวนการปลดปล่อยทางอารมณ์ (Emotional Release) อันส่งเสริมความสมดุลของสภาวะทางจิตใจและร่างกายอย่างเป็นองค์รวม

ในส่วนของการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้เข้าร่วมกิจกรรม Marbling Art ผู้วิจัยได้ประเมินลักษณะลวดลาย สี การจัดองค์ประกอบ การใช้พื้นที่ และรูปแบบการแสดงออกทางอารมณ์ของแต่ละชิ้นงาน ผลงานของผู้เข้าร่วมสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมเชิงสร้างสรรค์และกระบวนการทางจิตใจที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างสรรค์อย่างชัดเจน ผู้เข้าร่วมมีการเลือกสีและผสมสีที่สะท้อนอารมณ์ของตนเอง การจัดวางลวดลายมีความหลากหลาย บางชิ้นมีการไหลของสีอย่างอิสระและไม่สามารถควบคุมได้ทั้งหมด ซึ่งแสดงถึงความสามารถในการปล่อยวาง (Letting Go) และการปรับตัวต่อสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ การสังเกตพบว่าผู้เข้าร่วมแต่ละคนมีความสนใจและสมาธิต่อกระบวนการสร้างสรรค์แตกต่างกัน บางคนเลือกสร้างลวดลายอย่างละเอียดรอบคอบ ขณะที่บางคนเน้นการเคลื่อนไหวของสีอย่างเสรี การแสดงออกเหล่านี้สะท้อนถึงระดับความตั้งใจและความสามารถในการอยู่กับปัจจุบัน (Present Moment Awareness) ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการลดความเครียดและเพิ่มความผ่อนคลายตามแนวคิดของ Mindfulness-Based Art Therapy

ผลการวิเคราะห์ผลงานยังแสดงให้เห็นถึงการระบายอารมณ์ (Emotional Release) ผ่านการใช้สีและรูปแบบ ลวดลาย ผู้เข้าร่วมบางคนถ่ายทอดความตึงเครียดหรือความวิตกกังวลออกมาเป็นเส้น สี หรือจังหวะของลวดลายที่มีพลัง หรือทิศทางเฉพาะ ขณะที่บางคนแสดงออกถึงความผ่อนคลายและความสงบภายในด้วยการใช้สีอ่อน ลวดลายเรียบง่าย และการไหลของสีที่ต่อเนื่อง โดยรวม การวิเคราะห์ผลงานศิลปะของผู้เข้าร่วมกิจกรรมช่วยสนับสนุนผลเชิงปริมาณจากแบบสอบถาม SPST-20 และแบบสอบถามเชิงคุณภาพ โดยยืนยันว่าการมีส่วนร่วมในกิจกรรม Marbling Art ส่งเสริมสมาธิ การปล่อยวาง และความผ่อนคลายทางจิตใจ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นธรรมชาติและเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้แสดงออกทางอารมณ์อย่างอิสระ ผลงานที่เกิดขึ้นจึงไม่เพียงเป็นชิ้นงานทางกายภาพ แต่ยังสะท้อนถึงภาวะทางอารมณ์และจิตใจของผู้เข้าร่วมอย่างลึกซึ้ง

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศักยภาพของกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ลายหินอ่อน (Marbling Art) ในการลดระดับความเครียดของบุคคลวัยทำงาน โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงทดลองแบบกลุ่มเดียววัดผลก่อนและหลัง (One-Group Pre-Test-Post-Test Design) กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยบุคคลวัยทำงานจำนวน 17 คน อายุระหว่าง 25-60 ปี ซึ่งเข้าร่วมกิจกรรม Marbling Art จำนวน 3 ครั้ง ได้แก่ การพิมพ์ลายหินอ่อนลงบนกระดาษ การพิมพ์ลงผ้า และการพับกระดาษเป็นรูปนก (Origami)

ผลการประเมินระดับความเครียดด้วยแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่าหรือมาตรวัดประเมินค่า (Likert Scale) พบว่าคะแนนเฉลี่ยก่อนเข้าร่วมกิจกรรมอยู่ที่ 60.23 และลดลงเหลือ 38.05 หลังจบกิจกรรม แสดงให้เห็นว่ากิจกรรม Marbling Art มีผลต่อการลดระดับความเครียดของผู้เข้าร่วมอย่างมีนัยสำคัญเชิงสถิติ ข้อมูลจากแบบสะท้อนความคิดเห็นเชิงคุณภาพแสดงให้เห็นว่า ผู้เข้าร่วมรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น มีสมาธิ จดจ่อกับสิ่งที่ทำ และพึงพอใจกับผลงานของตนเอง ลักษณะการไหลของสีบนผืนผ้าที่ไม่สามารถควบคุมได้ทั้งหมด ส่งผลให้ผู้เข้าร่วมได้ฝึกฝนการปล่อยวางและอยู่กับปัจจุบัน ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของแนวคิด mindfulness ในงานศิลปะบำบัด (Taylor & Morgan, 2023)

ผลการอภิปรายเชิงลึกพบว่า Marbling Art สามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือศิลปะบำบัดแบบผสมผสานที่เชื่อมโยงระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ (Creative Process) และการปรับสมดุลทางอารมณ์ โดยเฉพาะการไหลของสีบนผืนผ้าซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของเทคนิคนี้ ช่วยให้ผู้เข้าร่วมเรียนรู้ที่จะปล่อยวางความคาดหวังต่อผลลัพธ์ และฝึกการมีสติอยู่กับปัจจุบัน การสร้างลวดลายอย่างอิสระยังเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมฉายภาพความรู้สึกและความเครียดที่ไม่สามารถถ่ายทอดด้วยคำพูดออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการฉายภาพ (Projection Theory) และแนวทาง Art Therapy ที่เน้นการระบายอารมณ์ผ่านสื่อศิลปะ (Malchiodi, 2013) นอกจากนี้ การมีส่วนร่วมในกิจกรรม Marbling Art ยังสะท้อนถึงกลไกการเข้าสู่สภาวะลื่นไหล (Flow State) ตามแนวคิดของ Csikszentmihalyi (1990) ซึ่งช่วยเพิ่มสมาธิและความพึงพอใจในกระบวนการสร้างสรรค์ ทำให้ความสนใจถูกเบี่ยงเบนจากแรงกดดันภายนอก เช่น ความคาดหวังจากองค์กรหรือภาระงานประจำวัน ไปสู่กิจกรรมที่มุ่งเน้นการผ่อนคลายและการอยู่กับปัจจุบัน การศึกษานี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Elkis-Abuhoff, Gaydos, Goldblatt และ Corrato (2021) ซึ่งพบว่าการระบายสีด้วยสีน้ำ

สามารถช่วยลดระดับความวิตกกังวลในผู้ใหญ่ที่มีภาวะเครียดเรื้อรัง โดยกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างอิสระมีส่วนช่วยต่อการเพิ่มสมาธิและการผ่อนคลาย

จากการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ใหม่ว่า กิจกรรม Marbling Art เป็นรูปแบบศิลปะบำบัดที่เข้าถึงง่าย ใช้เวลาไม่นาน ไม่ต้องการทักษะศิลปะขั้นสูง แต่สามารถสร้างผลเชิงบวกต่อสุขภาพจิตของบุคคลวัยทำงานได้อย่างชัดเจน คุณลักษณะเฉพาะของลวดลายที่เกิดจากการไหลของสีบนผิวน้ำ ช่วยส่งเสริมการฝึกปล่อยวางและการอยู่กับปัจจุบัน ซึ่งเป็นกลไกสำคัญของการลดความเครียดตามแนวทาง Mindfulness-based Art Therapy นอกจากนี้ ยังได้แนวทางในการออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสมกับบริบทของวัยทำงาน เช่น การจัดกิจกรรมในระยะเวลาที่กระชับ การเลือกใช้อุปกรณ์ที่หาได้ง่าย และการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมสะท้อนความรู้สึกล้างทำกิจกรรม ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในองค์กร หน่วยงานภาครัฐ เอกชน หรือชุมชน เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การส่งเสริมสุขภาพจิตในที่ทำงาน สามารถนำกิจกรรม Marbling Art ไปประยุกต์ใช้ในโครงการส่งเสริมสุขภาพจิตขององค์กร จากการจัดกิจกรรม Marbling Art เพื่อช่วยลดความตึงเครียดจากการทำงานและสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายในสถานที่ทำงาน
2. ศูนย์การเรียนรู้และกิจกรรมชุมชน หน่วยงานท้องถิ่นหรือองค์กรพัฒนาเอกชนสามารถจัดเวิร์กช็อป Marbling Art เพื่อให้ประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะกลุ่มวัยทำงาน ได้มีโอกาสผ่อนคลายและใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือฟื้นฟูจิตใจ
3. สถานศึกษา โรงเรียนหรือมหาวิทยาลัยสามารถนำกิจกรรมนี้ไปใช้กับบุคลากรในการดูแลสุขภาพจิตใจและสร้างความสัมพันธ์ในองค์กรผ่านศิลปะบำบัด

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ขยายขนาดและความหลากหลายของกลุ่มตัวอย่าง ควรมีการศึกษากับกลุ่มตัวอย่างที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและหลากหลายทั้งในด้านอายุ อาชีพ และภูมิหลัง เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือและความสามารถในการอธิบายทั่วไปของผลการวิจัย
2. ศึกษาผลในระยะยาว ควรมีการวิจัยต่อเนื่องเพื่อตรวจสอบว่าผลของกิจกรรม Marbling Art มีความยั่งยืนเพียงใดในระยะยาว เช่น 1 เดือน หรือ 3 เดือนหลังจบกิจกรรม
3. ศึกษาในบริบททางวัฒนธรรมต่าง ๆ การเปรียบเทียบการรับรู้และผลของกิจกรรม Marbling Art ในบริบทของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน อาจช่วยให้เข้าใจถึงองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพของกิจกรรมในระดับสากล

บรรณานุกรม

- Akhan, N. E., & Atasoy, R. (2020). The effect of marbling art on the emotional expression of individuals. *International Journal of Art Therapy*, 25(3), p. 145-157.
- Akhan, N. E., & Atasoy, S. (2020). The art of Ebru: Turkish marbling in historical perspective. *Journal of Traditional Arts*, 12(1), p. 45-58.
- American Art Therapy Association. (2017). *Art therapy: Definitions, scope, and standards of practice*. American Art Therapy Association.
- Barrett, T. (2019). *Suminagashi: The art of Japanese marbling*. Kyoto University Press.
- Bukhave, E., Munch, L., & Høgsbro, K. (2012). Craft-based activities and their influence on cortisol levels: A comparison with yoga and meditation. *Arts & Health*, 4(2), p. 137-149.
- Bukhave, L., Jensen, K., & Thomsen, P. (2025). Craft-based art therapy interventions for stress reduction: A controlled study. *Journal of Creative Therapies*, 18(2), p. 112-128.
- Campbell, D. T., & Stanley, J. C. (1963). *Experimental and quasi-experimental designs for research*. Houghton Mifflin.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.
- Department of Mental Health. (2015). *SPST-20 manual*. Ministry of Public Health, Thailand.
- Elkis-Abuhoff, D. L., Gaydos, M., Goldblatt, R. B., & Corrato, S. (2021). Watercolor painting for stress reduction: A pilot study with adults experiencing chronic stress. *Art Therapy*, 38(2), 76-84.
- Green, J., & Baker, L. (2016). *Creative processes in therapeutic art-making: Pathways to self-regulation and resilience*. *Journal of Applied Arts and Health*, 7(4), 321-337.
- Malchiodi, C. A. (2012). *Handbook of art therapy*. (2nd ed.). The Guilford Press.
- Malchiodi, C. A. (2013). *Art therapy and health care*. Guilford Press.
- Rovinelli, R. J., & Hambleton, R. K. (1977). On the use of content specialists in the assessment of criterion-referenced test item validity. *Dutch Journal of Educational Research*, 2(2), 49-60.
- Taylor, S., & Morgan, D. (2023). Marbling art and guided imagery for workplace stress relief. *Journal of Workplace Mental Health*, 15(3), 45-60.
- Taylor, S., & Morgan, L. (2023). Mindfulness-based art therapy in workplace settings: A systematic review. *Journal of Workplace Behavioral Health*, 38(1), 15-36.

- Walters, J. (2025). Reviving traditional marbling: Creative practices for modern stress relief. *European Journal of Art and Therapy*, 7(2), 88-104.
- World Health Organization. (2021). *Mental health and work: Impact, issues and good practices*. World Health Organization. <https://www.who.int/publications>

การใช้กระบวนการเหนี่ยวนำเพื่อเป็นกลไกการรักษาในดนตรีบำบัด: การทบทวนแบบกำหนดขอบเขต ENTRAINMENT AS A THERAPEUTIC MECHANISM IN MUSIC THERAPY: A SCOPING REVIEW

เวยทิง หยวน* WEITING YUAN*

จินฮยุง ลี** JIN HYUNG LEE**

บทคัดย่อ

กระบวนการเหนี่ยวนำเป็นหลักการสำคัญในการให้บริการดนตรีบำบัดซึ่งอาศัยจังหวะภายนอกร่างกายต่อการจัดระบบจังหวะภายในร่างกาย อีกทั้งยังเป็นกลไกสำคัญในการเปลี่ยนแปลงผลการรักษา การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับกระบวนการเหนี่ยวนำมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสำคัญของกระบวนการเหนี่ยวนำรวมทั้งศึกษาผลลัพธ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ศึกษาจากทั้งหมด 167 รายการและคัดกรองผ่านเกณฑ์การศึกษาทบทวนวรรณกรรมแบบกำหนดขอบเขตทั้งสิ้น 10 รายการ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการเหนี่ยวนำมีวิธีการศึกษาที่หลากหลาย การศึกษาเหล่านี้มาจากสหรัฐอเมริกาและประเทศเยอรมนี มุ่งเน้นไปที่บริบททางการแพทย์หลายวิธีการและแสดงให้เห็นการประยุกต์ใช้กระบวนการทางดนตรีบำบัดในสภาพแวดล้อมทางการแพทย์ที่แตกต่างกัน การศึกษานี้ใช้กระบวนการทางดนตรีบำบัดแบบการใช้ทั้งดนตรีสดและใช้เปิดเพลงเครื่องบันทึกเสียงเพื่อกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและจิตใจของผู้รับบริการ กระบวนการเหนี่ยวนำเป็นไปเพื่อการผ่อนคลาย การลดความเจ็บปวด และการบรรเทาความกังวล ใช้วิธีการประเมินเชิงอัตวิสัยและการตรวจสอบสัญญาณชีพพื้นฐาน ผลการศึกษาในปัจจุบันทำให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับกระบวนการเหนี่ยวนำทางดนตรีบำบัด แต่ควรมีการศึกษาต่อเนื่องในกลุ่มประชากรที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นเพื่อเพิ่มความละเอียดอ่อนทางบริบทวัฒนธรรม รวมทั้งผสมผสานนวัตกรรมเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นใหม่ เสริมสร้างกระบวนการเหนี่ยวนำทางดนตรีบำบัดและขยายผลให้เกิดความเข้าใจเชิงลึกเพื่อประสิทธิผลในการบำบัด

คำสำคัญ: ดนตรีบำบัด/ กระบวนการเหนี่ยวนำ/ กลไกการรักษา/ กลไกการบำบัด/ การทบทวนขอบเขต

* นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต, หลักสูตรสหสาขาวิชาดนตรีบำบัด, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6588099120@student.chula.ac.th.

* Master of Arts in Music Therapy, Graduate School, Chulalongkorn University, 6588099120@student.chula.ac.th.

** อาจารย์ ดร., หลักสูตรสหสาขาวิชาดนตรีบำบัด, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางศูนย์นวัตศิลป์เพื่อสุขภาพ, JinHyung.L@chula.ac.th.

** Professor Dr., Master of Arts in Music Therapy, Graduate School, Chulalongkorn University, Center of Excellence: FAA-EMILI Sagol Creative Arts Research and Innovation for Well-being Center, JinHyung.L@chula.ac.th.

Receive 27/6/67 Revise 7/8/67 Accept 8/8/67

Abstract

Entrainment is a fundamental concept in music therapy, illustrating the profound influence of external rhythms on internal biological processes. It plays a pivotal role in music therapy as one of the key mechanisms for therapeutic change. Due to the wide variability in existing literature on the implementation of entrainment in music therapy, this scoping review aimed to summarize existing studies and identify key characteristics and outcomes addressed in this literature. Out of the 167 items identified from the initial database search, a total of 10 studies were selected for review, revealing a diverse range of methodologies and participant demographics. Predominantly conducted in the USA and Germany, these studies focused on various medical conditions, illustrating the diverse applications across different clinical settings. The reviewed studies primarily employed interventions involving receptive music therapy methods, utilizing live or recorded music to induce physiological and psychological changes in patients. These interventions targeted outcomes such as relaxation, pain reduction, and anxiety alleviation, measured through physiological markers and subjective assessments. Overall, while the existing literature provides valuable insights into the efficacy of music entrainment in therapeutic settings, there is a need for more rigorous research encompassing diverse methodologies, populations, and cultural contexts. Future studies should also explore the integration of new technologies to optimize music entrainment interventions and expand our understanding of its therapeutic potential.

Keywords: Music therapy/ Entrainment/ Healing mechanism/ Therapeutic mechanism/ Scoping review

Introduction

Entrainment describes the process by which the internal biological rhythms of an organism synchronize with more pronounced external rhythms, such as the light-dark cycle. This concept is essential in fields like chronobiology and physics, illustrating how environmental rhythms influence biological processes across scales, from molecular interactions to whole organisms. For example, temporal locking allows one system's motion or signal frequency to align with another's, observable in both physical systems, like pendulum clocks, and biological ones, like fireflies. This phenomenon is also evident in human sensory and motor systems, underscoring its universality across different domains. (Thaut et al., 2015)

In the field of music therapy, the foundational premise posits that music can induce physiological and psychological changes in individuals. This is particularly significant due to the inherent rhythmic elements of music, which explains why entrainment is frequently cited as a key mechanism of change in music therapy. Entrainment, within this context, involves the automatic synchronization of a client's internal responses to the rhythmic components of music.

The discovery of entrainment fundamentally shifted and extended the view of the therapeutic properties of music, moving from a predominantly psychosocial perspective to one that utilizes the structural elements of music to retrain motor and brain function. (Thaut, 2015, p. 253-266.) Many clinicians and researchers focused on this as the therapeutic rationale and mechanism and further explained that music entrainment can induce changes in biological markers, brain waves, speech and language functions, and cognitive functions such as attention and memory. (Thaut, 2015, p. 253-266.) Additionally, it is postulated to also impact anxiety levels, (Jo Orr, 1998, p. 163-166.) brain connectivity, motor control and repetitive behaviors among persons with autism. (Bharathi et al., 2019, p. 180-186.)

Therefore, the concept of music entrainment has been implemented in clinical studies conducted with individuals with autism, (Azbell et al., 2006, p. 131-136.) post-operative pediatric patients, (Bradt, 2010, p. 150-157.) neuro-rehabilitational patients, (Galińska, 2015, p. 835-846.) patients with chronic pain, (Metzner, 2012, p. 163-170.) and patients with congenital heart disease, (Yurkovich et al., 2018, p. 62-82.) to name a few. With an increasing body of literature on utilizing entrainment as a key therapeutic mechanism, clinical applications vary widely in terms of clientele, settings, musical interventions, and descriptions of such mechanisms. A comprehensive synthesis and summary of the

available literature can better inform clinicians about the clinical applications of entrainment and offer a broader range of options considering the clinical needs and goals of different areas.

Objectives

1. To investigate general characteristics of music therapy studies based on the entrainment mechanism
2. To explore the key intervention characteristics of studies that utilized entrainment as a therapeutic mechanism
3. To examine the goals/outcomes targeted in the entrainment studies in music therapy

Methodology

In this study, the scoping review method was utilized to explore various applications of the entrainment mechanism. The literature search was conducted using the following databases: ERIC (EBSCOhost), PubMed, Academic Search Ultimate, and PsycARTICLES with hand searches of major music therapy journals. A specific boolean keyword search string used were: 'Music therapy' AND 'Entrainment OR rhythmic entrainment OR music entrainment'

Inclusion Criteria

For this paper, literature was selected based on the following inclusion criteria:

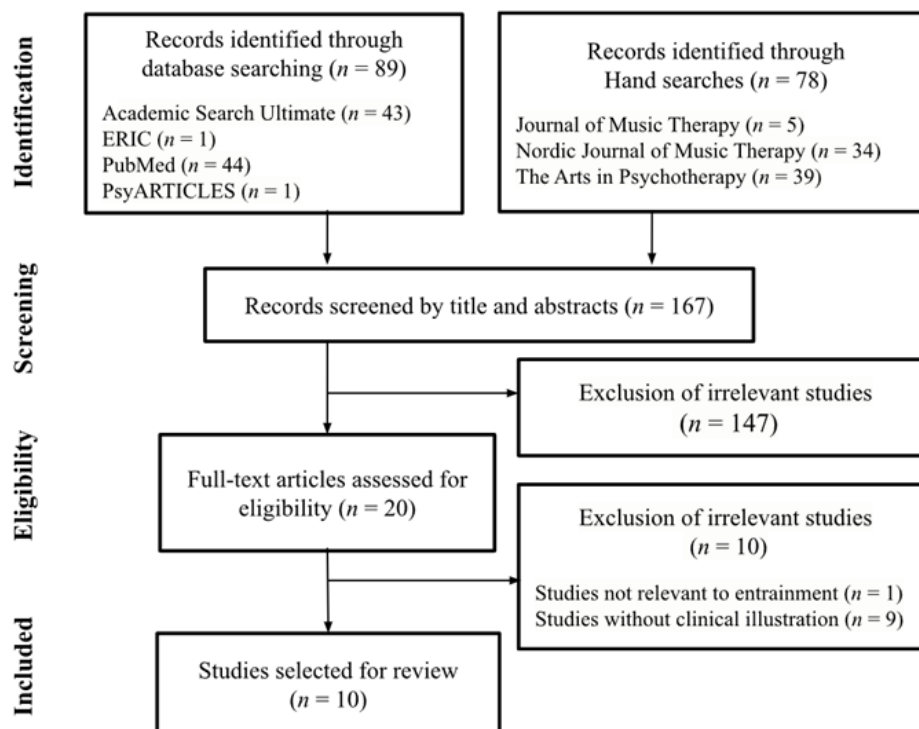
1. Studies with all types and designs;
2. Studies conducted with any population in various settings;
3. Studies that were published in English or Chinese languages;
4. Studies that applied the entrainment mechanism as a theoretical concept, therapeutic strategy, change mechanism or rationale for therapy.

Results

Overview of the selection process

Initial searches across four chosen electronic databases yielded 89 relevant studies identified through article title reviews. Additionally, a manual search of three music therapy journals identified 78 articles. In total, 167 studies were examined using the abstracts and assessed against predefined inclusion and exclusion criteria, resulting in the selection of 15 studies. Subsequently, the full texts of these studies were examined, leading to a final selection of 10 articles for review. The study selection process is illustrated in Figure 1 via a flow chart.

Figure 1 Flowchart of Literature Search Process



Research Question 1

What are the general characteristics of music therapy studies based on the entrainment mechanism?

Selected studies were published between 1985 and 2018, with distribution as follows: before 2000 ($n = 2$), 2000-2009 ($n = 4$), and 2010-2019 ($n = 4$). These studies were conducted in two countries including Germany ($n = 2$), and the United States of America ($n = 8$), and all studies were published in English ($n = 10$). Among the 10 studies analyzed, 7 were published in music therapy-related journals, 2 in medical journals, and 1 in a general topic journal.

The research methodology implemented included randomized counterbalanced, repeated-measures design ($n = 1$), experimental study ($n = 1$), single-subject design ($n = 1$), pretest-posttest design ($n = 1$), within-subjects counterbalanced design ($n = 1$), case studies ($n = 1$), narrative literature review with case examples ($n = 1$), single case study design ($n = 1$), randomized controlled trial (RCT) ($n = 1$), and single case withdrawal (ABA) design ($n = 1$). The general characteristics of selected studies has been summarized in Table 1.

In terms of study participants, the average number per study was 11.7 (SD = 12.07), ranging from 1 to 32. Among the eight studies that specified patients' ages, one study targeted infants, two studies involved children, and the rest offered music entrainment to adults above 18 (n = 5). Seven of the ten articles involved patients with medical conditions, two with neurotypical individuals with no diagnoses, and one with a developmental condition. Participants with medical conditions included those with Acute Myeloid Leukemia (AML) (n = 1), Chronic pain (n = 1), Congenital heart disease (CHD) (n = 1), Pediatric postoperative pain (n = 1), Post-stroke rehabilitation (n = 1), and Spinal cord injury (n = 1). Two studies with neurotypical participants included nurses experiencing job stress (n = 1) and healthy university students (n = 1). The study participant with a developmental condition had Autism Spectrum Disorder (ASD) (n = 1). The information about participant characteristics of selected studies has been summarized in Table 2.

Table 1 General Characteristics of Included Studies

Source: by author

Author (Year)	Country	Journal Title	Type of study
Rider (1985)	USA	Journal of Music Therapy	Randomized counterbalanced, repeated-measures design
Rider et al. (1985)	USA	Journal of Music Therapy	Experimental study
Azbell et al. (2006)	USA	UWL Journal of Undergraduate Research	Single-subject design
Malcolm et al. (2009)	USA	Topics in Stroke Rehabilitation	Pretest–posttest design
Bradt (2010)	USA	Music and Medicine	Within-subjects counterbalanced design
DiMaio (2010)	USA	Music Therapy Perspectives	Case studies
Metzer (2012)	Germany	Music and Medicine	Narrative literature review with case examples
Weaver et al. (2015)	USA	Biology of Blood and Marrow Transplantation	Single case study design
Kim et al. (2018)	Germany	The Arts in Psychotherapy	RCT
Yurkovich et al. (2018)	USA	Journal of Music Therapy	Single case withdrawal (ABA) design

Table 2 Participant Characteristics of Included Studies

Source: by author

Author	N	Gender (M/F)	Area	Diagnosis	Targeted outcome	Outcome Measure
Rider (1985)	23	N/A	Medical / Rehab	Spinal cord injury	Promote relaxation; lower pain perception	Pain; EMG; VAS on imagery vividness; imagery activity; music preference
Rider et al. (1985)	12	0/12	Neuro-typical	None (Nurses with job stress)	Promote relaxation; lower job stress	Urine specimen; body temperature
Azbell et al. (2006)	4	3/1	Develo p-mental	ASD	Reduce anxiety	Frequency of self-injurious and agitated disruptive behavior
Malcolm et al. (2009)	5	5/0	Medical / Rehab	Post-stroke rehabilitation	Improve arm movement	Wolf Motor Function Test; Fugl-Meyer; MAL (how-well scale)
Bradt (2010)	32	18/14	Medical / Surgical	Pediatric postoperative pain	Lower pain perception	VAS on pain intensity
DiMaio (2010)	4	2/2	Medical / Hospice	Various	Lower pain perception	Pain Assessment Scale
Metzer (2012)	1	0/1	Medical / Pain	Chronic pain	Lower pain perception	N/A
Weaver et al. (2015)	1	0/1	Medical / Oncology	Leukemia (AML)	Promote relaxation; lower anxiety	Blood pressure; heart rate; State-Trait Anxiety; behavioral observation
Kim et al. (2018)	30	5/25	Neuro-typical	None (Healthy university students)	Promote relaxation	VAS on stress and general well-being; blood volume pulse (BVP)

Author	N	Gender (M/F)	Area	Diagnosis	Targeted outcome	Outcome Measure
Yurkovich et al. (2018)	5	1/4	Medical	Congenital heart disease (CHD)	Regulate physiological responses	Heart rate; respiratory rate; oxygenation saturation rate

Note. VAS: Visual Analogue Scale

Table 3 Information about Intervention Characteristics

Source: by author

Author (Year)	Method	Intervention provided by	Duration	Frequency	Targeted outcome
Rider (1985)	Receptive, relaxation, and guided imagery	Music Therapist	20 min	N/A	Promote relaxation; lower pain perception
Rider et al. (1985)	Receptive, progressive muscle relaxation and guided imagery	Music Therapist	20 min	5 days/week, for 3 weeks	Promote relaxation; lower stress
Azbell et al. (2006)	Receptive (listened to 'specialized music' on tape)	N/A	20 min	Total of 8 sessions over 2 weeks	Reduce anxiety
Malcolm et al. (2009)	Receptive (listened to auditory cues during physical rehabilitation training)	Occupational Therapist	Various	3 days/week, total 2-week	Improve arm movement
Bradt (2010)	Receptive (listened to pain and healing music played on various instruments)	Music Therapist	30-45 min	2 session over 2 consecutive days	Lower pain perception
DiMaio (2010)	Receptive (listen to pain and healing music created by voice and various instruments)	Music Therapist	Various	Various	Lower pain perception

Author (Year)	Method	Intervention provided by	Duration	Frequency	Targeted outcome
Metzer (2012)	Receptive (listen to pain and healing music created on various instruments)	Music Therapist	N/A	N/A	Lower pain perception
Weaver et al. (2015)	Receptive / relaxation	Music Therapist	30 min	N/A	Promote relaxation; lower anxiety
Kim et al. (2018)	Receptive / relaxation with improvised body tambura and vocal improvisation	N/A	10 min	N/A	Promote relaxation
Yurkovich et al. (2018)	Receptive (listen to live music on voice and guitar)	Music Therapist	20 min	Various	Regulate physiological responses

Table 4 Information about Intervention and Specific Method / Strategy

Source: by author

Author	Year	Music	Intervention	Specific Strategies
Rider	1985	Record ed	Listened to one of 7 <u>tape conditions</u> : Tapes for relaxation, imagery for pain relief, and relief from pain, and no music	Provide music via headphones; relaxation tape with guided relaxation with trans like minimalist music; entrainment condition with distinct mood shift from unpleasant to pleasant
Rider et al.	1985	Record ed	Listened to recorded music program for music, guided imagery and Progressive muscle relaxation condition	Used specific pieces of music from earlier study to accompany the relaxation and guided imagery process
Azbell et al.	2006	Record ed	Listened to recorded rhythmic entrainment music	Reduce anxiety-related behavior through rhythmic entrainment

Author	Year	Music	Intervention	Specific Strategies
Malcolm et al.	2009	Digitally generated	Provided RAS training coupled with auditory cues generated by a digital metronome	Initially move at a self-selected pace, then synchronize with the auditory cues in subsequent trials
Bradt	2010	Live	Listened to auditory image of pain and healing created on various musical instruments	Matched various musical parameters to match patients' descriptions of pain and healing auditory image, let patient direct the music
DiMaio	2010	Live	Listened to auditory image of pain and healing created on voice and various musical instruments	Followed 5 stages entrainment (Dileo & Bradt, 1999); also matched various musical parameters to match patients' descriptions of pain and healing auditory image, let patient direct the music
Metzer	2012	Live	Music-imaginative pain treatment (entrainment music played for pain and healing music)	Synchronization on the neurophysiologic level
Weaver et al.	2015	Live	Use rhythmic entrainment live music to reduce anxiety and promote relaxation	Synchronize the physiological rhythms of patients such as heart and respiration rate to live music between the BPM of 66-72
Kim et al.	2018	Live	Provided relaxation with entrainment music: live improvisation on body tambura and vocal improvisation (humming)	Synchronized exactly to the participant's physiological rhythm through musical beat
Yurkovich et al.	2018	Live	Provided live music selected based on the least-alerting music styles guidelines: voice alone or voice with instrumental accompaniment	Entrainment on physiologic responses matching the micro-beat of the guitar accompaniment to the infant's presenting heart rate

Research Question 2

What are the key intervention characteristics of studies that utilized entrainment as a therapeutic mechanism?

All participants ($n = 10$) used receptive methods such as active listening, relaxation, guided imagery, or physical rehabilitation. The authors aimed to synchronize with the current emotions, pain levels, or physiological states. Each session was conducted individually ($n = 10$), lasting 10 to 45 minutes. Session frequencies varied: one study provided five sessions per week for three weeks (Rider et al., 1985), another offered four sessions per week for two weeks (Azbell et al., 2006), while another had sessions three days per week for two weeks (Malcolm et al., 2009). Additionally, one study scheduled two consecutive daily sessions (Bradt, 2010). Detailed intervention characteristics are in Table 3.

Among the reviewed studies, six employed live music, three utilized recorded music, and one featured digitally generated auditory stimulation using a digital metronome. (Malcolm et al., 2009, p. 69-79.) Recorded music was used in the three studies published on or before 2006, whereas the majority opted for live music. Most studies involving live music included various musical instruments. In contrast, Dimaio (2010) and Yukovich et al. (2018) provided improvised music using voice, while Kim et al. (2018) employed live improvisation with a body tambura and vocal techniques.

The strategy included providing music via headphones, relaxation tapes with guided relaxation and minimalist music, and an entrainment condition with a mood shift from unpleasant to pleasant ($n = 1$). It used specific music pieces from earlier studies for relaxation and guided imagery ($n = 1$), aimed to reduce anxiety-related behavior through rhythmic entrainment ($n = 1$), involved initial self-paced movement followed by synchronization with auditory cues ($n = 1$), and matched musical parameters to patients' pain and healing descriptions, allowing patient-directed music ($n = 1$). It followed five stages of entrainment (Dileo & Bradt, 1999) and also included neurophysiological synchronization ($n = 1$). The strategy synchronized physiological rhythms like heart and respiration rates to live music (BPM 66-72) ($n = 1$), matched the patient's biorhythm using musical beats ($n = 1$), and synchronized physiologic responses to the micro-beat of guitar accompaniment with the infant's heart rate ($n = 1$). Detailed intervention characteristics are summarized in Table 4

Research Question 3

What are the outcomes targeted in the entrainment studies in music therapy?

The targeted outcomes included promoting relaxation ($n = 4$), decreasing pain perception ($n = 4$), reducing anxiety ($n = 2$), regulating physiological biorhythms ($n = 1$), and decreasing stress ($n = 1$). The measurement tools used included vital signs such as heart rate, blood pressure, respiratory rate and oxygen saturation rate ($n = 2$), 10 point scale on pain intensity ($n = 2$), EMG biofeedback ($n = 1$), urine specimen collection; oral temperature recording ($n = 1$), behavioral data ($n = 1$), Wolf Motor Function Test, Motor Activity Log, and Fugl-Meyer Assessment ($n = 1$), State-Trait Anxiety Inventory ($n = 1$), visual analogue scale (VAS) on stress and general well-being, and blood volume pulse (BVP) ($n = 1$). An overview of the targeted outcome of interventions were presented in Table 5.

Conclusions

Seven of the ten reviewed articles indicated that entrainment-based music interventions were administered by music therapists. However, two studies did not state this information clearly. For example, Azbell et al. (2006) described the recorded music used in their study as ‘specialized music’ but did not provide comprehensive details about the intervention or interventionist. In a separate study, the intervention was conducted by an occupational therapist using a digital metronome for auditory stimulation. Due to the nature of the intervention itself, it did not necessitate an extensive description of the treatment condition. Nonetheless, for the purposes of enhancing research quality and ensuring rigor in clinical and ethical aspects, it is imperative that future studies explicitly outline the intervention procedures and details regarding the interventionists. (Dileo & Bradt, 2005)

Recorded music was exclusively used in studies conducted on or before 2006 ($n = 3$) and in those published in 2010 and later ($n = 6$). Notably, live music was employed to precisely match and shift the perceived levels of pain (Bradt, 2010; DiMaio, 2010; Metzger, 2012); to induce relaxation (Kim et al., 2018; Weaver et al., 2015; Yukovich et al., 2018), and to reduce anxiety (Weaver et al., 2015). Given that the principle of entrainment involves the meticulous synchronization of external stimuli with clients' internal biological rhythms, researchers have made deliberate adjustments to musical parameters to align with the patients' current conditions (Bradt, 2010; DiMaio, 2010; Metzger, 2012), including systematic modifications of tempo (Kim et al., 2018; Weaver et al., 2015) and even at the micro-beat level (Yukovich et al., 2018). This procedure is highly extemporaneous and requires vigilant observation by therapists to effectively match and entrain the desired responses (Dileo & Bradt, 1999)

Another notable aspect of the interventions is the presence of voice. Although the primary outcome targeted in all three studies was pain reduction, Bradt (2010) and Metzger (2012) provided instrumental improvised music, whereas DiMaio (2010) utilized both voice and instruments to create the entrainment music. DiMaio notably employed voice on multiple occasions, even to mimic patients' moans. One may suspect various reasons behind this clinical decision, yet, no additional rationale was provided by the author for the prominent use of voice compared to other studies. Similarly, two studies by Kim et al. (2018) and Yurkovich et al. (2018) also utilized vocal music without specifying the rationale behind this approach. Considering that the choice of instruments and the therapeutic methods can directly impact the type and level of patient experiences, a careful investigation of the differences between instrumental and vocal entrainment music could enhance the understanding of implementing music-based entrainment in music therapy.

Malcolm et al.'s study (2009) was the only study that utilized Rhythmic Auditory Stimulation (RAS) as an entrainment method to assist with physical rehabilitation. Given that RAS is an effective technique extensively used to address various physiological and rehabilitational needs of patients (Thaut et al., 2015), there appears to be a gap in research that illustrates the coupling of RAS with music entrainment approaches in music therapy.

Future research in music entrainment should focus on several key areas to deepen understanding and enhance effectiveness. Expanding methodological diversity is crucial; incorporating a broader range of study designs, including more randomized controlled trials and longitudinal studies, will help elucidate the long-term effects of music entrainment.

References

- Azbell, E, and Laking, T. (2006). The Short-Term Effects of Music Therapy on Anxiety in Autistic Children. *Journal of Undergraduate Research*. 9. p. 1-9.
- Bharathi, G, Jayaramayya, K., Balasubramanian, V., and Vellingiri, B. (2019). The Potential Role of Rhythmic Entrainment and Music Therapy Intervention for Individuals with Autism Spectrum Disorders. *Journal of Exercise Rehabilitation*. 15(2). p. 180–186.
<https://doi.org/10.12965/jer.1836578.289>.
- Bradt, J. (2010). The Effects of Music Entrainment on Postoperative Pain Perception in Pediatric Patients. *Music and Medicine*. 2(3). p. 150–157.
<https://doi.org/https://doi.org/10.47513/mmd.v2i3.248>.
- Dileo, C., and Bradt, J. (1999). Entrainment, Resonance, and Pain-Related Suffering. *Music Therapy & Medicine: Theoretical and Clinical Applications*. p. 181–188.
- Dileo, C., and Bradt, J. (2005). *Medical Music Therapy: A Meta-Analysis & Agenda for Future Research*. Cherry Hill, NJ.
- Dimaio, L. (2010). Music Therapy Entrainment: A Humanistic Music Therapist's Perspective of Using Music Therapy Entrainment with Hospice Clients Experiencing Pain. *Music Therapy Perspectives*. 28(2). p. 106–15. <https://doi.org/10.1093/mtp/28.2.106>.
- Galińska, E. (2015). Music Therapy in Neurological Rehabilitation Settings. *Psychiatria Polska*. 49(4) p. 835–846. <https://doi.org/https://doi.org/10.12740/PP/25557>.
- Sungeun, K., Gäbel, C., Aguilar-Raab, C., Hillecke, T. K., and Warth, M. (2018). Affective and Autonomic Response to Dynamic Rhythmic Entrainment: Mechanisms of a Specific Music Therapy Factor. *The Arts in Psychotherapy* 60. p. 48–54. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.06.002>.
- Malcolm, M. P., Massie, C., and Thaut, M.. (2009). Rhythmic Auditory-Motor Entrainment Improves Hemiparetic Arm Kinematics during Reaching Movements: A Pilot Study. *Topics in Stroke Rehabilitation*. 16(1). p. 69–79. <https://doi.org/10.1310/tsr1601-69>.
- Metzner, S. (2012). A Polyphony of Dimensions: Music, Pain, and Aesthetic Perception. *Music and Medicine*. 4(3). <https://doi.org/https://doi.org/10.47513/mmd.v4i3.314>.

- Orr, T. J., Myles, B. S., and Carlson, J. K.. (1998). The Impact of Rhythmic Entrainment on a Person with Autism. *Focus on Autism and Other Developmental Disabilities*. 13(3). p. 163–166. <https://doi.org/10.1177/108835769801300304>.
- Rider, M. S. (1985). Entrainment Mechanisms Are Involved in Pain Reduction, Muscle Relaxation, and Music-Mediated Imagery. *Journal of Music Therapy*. 22(4). p. 183–92. <https://doi.org/10.1093/jmt/22.4.183>.
- Rider, M. S., Floyd, J. W., and Kirkpatrick, J.. (1985). The Effect of Music, Imagery, and Relaxation on Adrenal Corticosteroids and the Re-Entrainment of Circadian Rhythms. *Journal of Music Therapy*. 22(1). p. 46–58. <https://doi.org/10.1093/jmt/22.1.46>.
- Tal, I., Edward W. L., Rabinovitch, E., Wei, Y., Charles E. S., Poeppel, D., and Golumbic, E. Z. (2017). Neural Entrainment to the Beat: The ‘Missing-Pulse’ Phenomenon. *The Journal of Neuroscience*. 37(26) p. 6331–6341. <https://doi.org/https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.2500-16.2017>.
- Thaut, M. H. (2015). The Discovery of Human Auditory-Motor Entrainment and Its Role in the Development of Neurologic Music Therapy. *Progress in Brain Research*. 217. p. 253–266. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2014.11.030>.
- Verney, J. P. (2013). *Rhythmic Perception and Entrainment in 5-Year-Old Children*. Doctoral Dissertation, University of Cambridge. <https://doi.org/https://doi.org/10.17863/CAM.16494>.
- Weaver, C. E., Dwiggins, A., McCormick, K., Fesler, M., and Sagun D. G. (2015). Rhythmic Entrainment: A Music Therapy Intervention to Elicit Relaxation and Decrease Anxiety for the Bone Marrow Transplant Recipient. *Biology of Blood and Marrow Transplantation* 21(2). p. S177. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.bbmt.2014.11.261>.
- Yurkovich, J., Burns, D. S., and Harrison, T. (2018). The Effect of Music Therapy Entrainment on Physiologic Measures of Infants in the Cardiac Intensive Care Unit: Single Case Withdrawal Pilot Study. *Journal of Music Therapy*. 55(1). p. 62–82. <https://doi.org/10.1093/jmt/thx017>.

แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยระดับบัณฑิตศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ

พ.ศ. 2550-2565

GUIDELINES FOR THE CREATION OF THAI DANCE AT THE GRADUATE LEVEL IN STATE HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS 2007-2022

ณัฐกานต์ บุญศิริ* NATTHAKAN BUNSIRI*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ พ.ศ. 2550 - 2565 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐในประเทศไทย เพื่อสร้างองค์ความรู้และเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในอนาคต การวิจัยนี้มีความสำคัญเนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นกระบวนการที่สำคัญในการพัฒนาประเทศทั้งในมิติทางเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว สังคม ชุมชน การศึกษา สุขภาพ สุขภาวะและคุณภาพชีวิต การสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับประเทศ และยังเป็นการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การศึกษาเอกสาร วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ จำนวน 53 ฉบับ และคัดเลือกวิทยานิพนธ์ที่ตรงตามวัตถุประสงค์เป็นกรณีศึกษา จำนวน 6 ฉบับ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ประยุกต์ใช้วิธีการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาอภิมาน และการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบจุดเด่นในการขับเคลื่อนด้วยแนวคิด "ศิลปินนักวิชาการ" ที่ใช้การปฏิบัติเป็นฐานการวิจัย รูปแบบการสร้างสรรค์มีความเฉพาะเจาะจงในการทำท่ายกขาแบบเดิม เช่น การผสมผสานวรรณกรรมตะวันตกเข้ากับนาฏกรรมไทย และการตีความสัญลักษณ์ทางศาสนาผ่านนาฏศิลป์ร่วมสมัยและสื่อประสม งานวิจัยโดดเด่นด้วยการประยุกต์ใช้ "รูปแบบศิลปินนักวิชาการ" ที่เน้นการเล่าเรื่องแบบองค์รวมและการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสะท้อนความเป็นจริงทางสังคม สร้างประสบการณ์ร่วม และอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านนวัตกรรมอย่างมีพลวัต

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์/ นาฏศิลป์ร่วมสมัย/ นาฏศิลป์ไทย

* อาจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, ภาควิชานาฏศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
Natthakan.bunsiri@gmail.com.

* Lecturer Dr., Department of Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University,
Natthakan.bunsiri@gmail.com.

Receive 14/6/67 Revise 2/10/67 Accept 5/11/67

Abstract

This research article is part of the "Graduate Thai Dance Creation in Public Higher Education Institutions A.D. 2007-2022" project. The study aims to investigate and analyze the forms and approaches of creative dance in graduate programs at public universities in Thailand, with the goal of generating knowledge and guidelines for future development in the field. The research emphasizes the importance of creative dance as a catalyst for national development, impacting economic growth, tourism, social cohesion, community engagement, education, health, well-being, quality of life, and the nation's image. Moreover, creative dance plays a crucial role in preserving and promoting Thai cultural heritage. This qualitative research employs documentary research, examining 53 theses related to creative dance. Six theses aligned with the research objectives were selected as case studies for in-depth analysis and synthesis. The study utilizes meta-ethnography and content analysis as methodological frameworks. The findings reveal a prominent drive rooted in the "Scholar-Artist" concept, utilizing Practice-led Research. The creative forms specifically challenge traditional conventions, such as integrating Western literature into Thai dance dramas and interpreting religious signs through contemporary Thai dance and mixed media. The research is distinguished by the application of the "Scholar-Artist model," which emphasizes holistic storytelling and cultural amalgamation, thereby transforming dance into a dynamic tool for reflecting social realities, creating shared experiences, and preserving cultural heritage through innovation.

Keywords: Dance Creation/ Contemporary Dance/ Thai Dance

บทนำ

การสร้างสรรคานาฏศิลป์เป็นกระบวนการที่ “ผันแปร” ไปตามปัจจัยแวดล้อมทาง “เวลา” “สถานที่” และ “ตัวบท” โดยปัจจัยเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการหล่อหลอมนาฏศิลป์ จึงมีอาจแยกขาดจากกันได้ ดังนั้น องค์ความรู้ในการสร้างสรรคานาฏศิลป์จึงไม่ได้เป็นศาสตร์ที่โดดเดี่ยว แต่มีความเชื่อมโยงกับศาสตร์อื่น ๆ ทั้งสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ โดยมี “นาฏศิลป์” เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงและขับเคลื่อนองค์ความรู้เหล่านี้ ด้วยเหตุนี้ กระบวนการสร้างสรรคานาฏศิลป์จึงจำเป็นต้องเริ่มต้นจากการสร้างความตระหนักถึงความสำคัญของ “พื้นที่สร้างสรรค์” ที่มีการ “วิจัยเป็นฐาน” เนื่องจากการวิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างองค์ความรู้และนวัตกรรมในทุกสาขา ดังเช่น ประเทศที่พัฒนาแล้วหลายประเทศที่ใช้การวิจัยเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนประเทศ โดยมุ่งเน้นการสร้างองค์ความรู้จากภายในประเทศ โดยเฉพาะภูมิปัญญา ประสบการณ์ และศิลปะวัฒนธรรม เพื่อ “เปลี่ยน” จาก “ผู้รับ” เป็น “ผู้สร้าง” องค์ความรู้ที่ยั่งยืน

อย่างไรก็ตาม การเติบโตของหลักสูตรนาฏศิลป์ โดยเฉพาะด้านการสร้างสรรค์ ทำให้เกิดความท้าทายใหม่แก่ผู้เรียนที่ต้องทำหน้าที่ทั้ง “ศิลปิน” และ “นักวิจัย” ควบคู่กันไป การสร้างสรรคานาฏศิลป์จึงเป็นกระบวนการสำคัญที่เริ่มปรากฏในงานวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาในช่วง 15 ปีที่ผ่านมา โดยเน้นการบูรณาการองค์ความรู้ มีการตั้งสมมติฐานและระเบียบวิธีวิจัยที่ชัดเจน ซึ่งเป็นการ “เปิดพื้นที่” ให้ “ศิลปินและนักวิชาการ” ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนา นาฏศิลป์ร่วมกัน ถึงแม้จะมีงานวิจัยสร้างสรรค์เกิดขึ้นมากมาย แต่ประเทศไทยยังขาดการศึกษาเชิงลึกถึงวิธีวิทยาและลักษณะเฉพาะของงานวิจัยเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบัน ยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรคานาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษาอย่างเป็นทางการ ซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชานาฏศิลป์ และเป็นฐานข้อมูลสำหรับนักวิจัยรุ่นหลังในการต่อยอดและพัฒนานาฏศิลป์ให้เป็นระบบต่อไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและแนวทางการสร้างสรรคานาฏศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐในประเทศไทย (ภายใต้ขอบเขตวิทยานิพนธ์ที่ระบุเป็นการสร้างสรรคานาฏศิลป์ไทย)

ความคิดสร้างสรรค์กับการสร้างสรรคานาฏศิลป์ในประเทศไทย

ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

การศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ พบว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางปัญญาที่ต่อเนื่องและอาศัยปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ ๆ ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง (กรมวิชาการ, 2534) โดยเป็นการผสมผสานระหว่างความคิดเดิมและความคิดใหม่ (สิริญากร สดแสงจันทร์, 2547, น. 12-13.) ที่มีเหตุผล แปลกใหม่ และมีประโยชน์ ความคิดสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้จากความสามารถในการคิด และ/หรือความสามารถในการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจมีอยู่ในบุคคลคนเดียวกัน หรือคนละคนก็ได้ ความคิดสร้างสรรค์จึงเป็น

ความสามารถในการคิดหาคำตอบหรือแนวคิดใหม่ ๆ ที่มีองค์ประกอบคือ ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดริเริ่ม และความคิดละเอียดลออ (สุวิทย์ คำมูล, 2547, น. 9.)

งานวิจัยของ D.W. MacKinnon (MacKinnon, 1965, p. 273.) ในปี 1965 มีความสำคัญต่อการศึกษาความคิดสร้างสรรค์ในสาขาจิตวิทยา โดยศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะบุคลิกภาพกับความสามารถในการสร้างสรรค์ในกลุ่มบุคคลที่มีความสามารถสูงในหลากหลายสาขา ผลการศึกษาพบว่า นักสร้างสรรค์มีคุณลักษณะบุคลิกภาพที่โดดเด่น ได้แก่ ความเปิดกว้าง ความเป็นอิสระทางความคิด ความยืดหยุ่น และความสามารถในการรับมือกับความไม่แน่นอน นอกจากนี้ยังเน้นย้ำถึงความสำคัญของความเข้าใจและการเชื่อมโยงอารมณ์ของตนเองและผู้อื่น ซึ่งช่วยให้นักสร้างสรรค์สามารถสร้างผลงานที่ลึกซึ้งและสื่อสารอารมณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ งานวิจัยชิ้นนี้ยังเน้นย้ำถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมในการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ส่วนความคิดสร้างสรรค์ในศิลปินนั้นเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและลึกซึ้ง ไม่ได้จำกัดอยู่แค่การสร้างผลงานที่สวยงาม แต่ยังรวมถึงการสื่อสารแนวคิด การแสดงออกทางอารมณ์ และการสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ศิลปินหลายคนใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการทดลองวัสดุ เทคนิค และรูปแบบการนำเสนอ เพื่อสร้างผลงานที่น่าสนใจ และถ่ายทอดข้อคิดและความรู้สึกที่ซับซ้อนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศไทย (Creative Thai Dance)

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและทรงคุณค่า โดยเป็นการผสมผสานระหว่างความคิดสร้างสรรค์ องค์ความรู้เชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ นาฏศิลป์มิใช่เพียงการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่เป็นการสื่อสารความรู้สึกและความคิดของผู้แสดงผ่านการเคลื่อนไหวที่มีความหมาย การศึกษาและวิเคราะห์นาฏศิลป์จึงครอบคลุมทั้งมิติทางวิชาการและศิลปะ

ในปัจจุบัน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศไทยได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นอย่างมาก โดยเฉพาะในระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งเป็นการผลักดันให้เกิดการศึกษาเชิงลึกทางทฤษฎีและการวิจัย ทำให้ผลงานมีความลึกซึ้งและแสดงออกถึงตัวตนของศิลปินได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ การนำนาฏศิลป์มาประยุกต์ใช้ในสื่อต่าง ๆ และการผสมผสานกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ยังเป็นการเปิดโอกาสให้นักสร้างสรรค์สามารถเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายกลุ่มมากขึ้น และสร้างประสบการณ์ใหม่ให้กับวงการนาฏศิลป์ไทย

ความเป็นศิลปินนักวิชาการในประเทศไทย

การศึกษาและทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับ “ศิลปินนักวิชาการ” สามารถนำเสนอความสัมพันธ์เชิงลึกในลักษณะ “ศิลปะอย่างเป็นวิชาการ” โดยศิลปินนักวิชาการเป็นผู้ที่สามารถผสานความรู้ความสามารถด้านศิลปะเข้ากับความรู้ทางวิชาการอย่างลึกซึ้ง ทั้งยังสามารถวิจัย วิเคราะห์ และนำเสนอผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของตนได้เป็นอย่างดี ด้วยศิลปินนักวิชาการมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมพรมแดนระหว่างงานวิชาการกับศิลปะ โดยสามารถตีความและวิเคราะห์ผลงานศิลปะเชิงลึก ทำให้ผู้อื่นเข้าใจความหมายและความสำคัญของงานศิลปะได้ดียิ่งขึ้น ทั้งยังทำความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และนำเสนอมุมมองใหม่ ๆ ในการตีความผลงานได้ในคราวเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 58.) ได้ให้ข้อสังเกตว่าศิลปินนักวิชาการแต่ละท่านมีวิธีการศึกษาและตีความที่แตกต่างกันไปตามความเชี่ยวชาญและความสนใจเฉพาะด้านของตน ความหลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นในงานวิจัยและผลงานทางวิชาการ ซึ่งอาจเน้นไปที่แง่มุมต่าง ๆ ของนาฏยศิลป์ เช่น ประวัติศาสตร์ ศิลปะ มานุษยวิทยา หรือการศึกษา ดังนั้นการทำความเข้าใจนาฏยศิลป์จึงเป็นเรื่องของการสังเคราะห์มุมมองที่หลากหลายเหล่านี้เข้าด้วยกัน โดยตระหนักว่าแต่ละมุมมองนั้นมีคุณค่าและข้อจำกัดในตัวเอง สำหรับแนวคิด Practice-led/Practice Based Research ปรีชา เกาทอง (2557, น. 5-11.) ให้ความเห็นว่าศิลปินนักวิชาการต้องทำงานสร้างสรรค์โดยให้การปฏิบัติเป็นเครื่องมือไปสู่ความรู้ใหม่ในสาขานั้น ๆ โดยเน้นความรู้ที่ได้จากกระบวนการศึกษาและการสร้างสรรค์ ที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผลงาน หรือการพัฒนาความรู้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ในสาขาหนึ่ง ๆ

วิโชค มุกตามณี (2565, 18 กรกฎาคม.) อธิบายเสริมว่า งานวิจัยแบบ Practice-led Research สำหรับศิลปินนักวิชาการจะถูกขับเคลื่อนด้วยผลงานภาคปฏิบัติและการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะและผลงานศิลปะให้เป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญ นอกจากนี้ยังเน้นเรื่องการเรียนรู้จากประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจริงระหว่างการทำงานของศิลปินแต่ละคนที่ไม่สามารถคาดการณ์ได้เลยว่าผลลัพธ์สุดท้ายของงานวิจัยจะเป็นอย่างไร ในส่วนของนักวิชาการละคร พรรัตน์ ดำรุง (2560, น. 8-24.) ได้อธิบายเพิ่มว่า "การปฏิบัติเป็นการวิจัย" (Practice as Research) สำหรับศิลปินนักวิชาการนั้น ถือเป็นกระบวนการสำคัญสำหรับศิลปินนักวิชาการในการวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ของพวกเขา เพื่อให้ได้มุมมองใหม่เกี่ยวกับกระบวนการทำงานของพวกเขา พร้อมทั้งเป้าหมายและผลลัพธ์ของผลงาน

กล่าวโดยสรุป ศิลปินนักวิชาการ คือ บุคคลที่สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความหมายและมีความลึกซึ้งทั้งในด้านศิลปะและวิชาการได้ พวกเขามีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงระหว่างโลกของศิลปะและโลกของวิชาการ การวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนวงการศิลปะและวิชาการของประเทศไทยให้ก้าวหน้าต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 53 ฉบับ ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 ถึง 2565 ที่เผยแพร่บนฐานข้อมูลออนไลน์ และคัดเลือกวิทยานิพนธ์ที่มีวัตถุประสงค์ระบุการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเป็นกรณีศึกษาจำนวน 6 ฉบับ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ดังตารางสรุปดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 สรุปวิธีดำเนินการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย	รายละเอียด
การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย	ใช้แหล่งข้อมูลสำคัญ ได้แก่ ห้องสมุดสภาวิจัยแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ และสถาบันวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การสร้างและตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ใช้แบบฟอร์มการรวบรวมข้อมูล (Data Extraction Form) และเช็คลิสต์การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis Checklist) ซึ่งผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) จากผู้เชี่ยวชาญ
การเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลของการสังเคราะห์งานวิจัย	อ่านและทำความเข้าใจเนื้อหา แนวคิด และผลการวิจัยของงานวิจัยแต่ละชิ้น และแปลงข้อมูลจากรูปแบบเอกสารเป็นข้อความที่สามารถวิเคราะห์ได้
การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล	ระบุคำศัพท์และแนวคิดหลัก เช่น แนวทางการสร้างสรรค์ กรอบแนวคิด วิธีวิจัย ผลการวิจัย สรุปผล ข้อเสนอแนะ

จากนั้นทำการจัดหมวดหมู่ที่ปรากฏในข้อมูลแต่ละชิ้น สรุปผลและตีความในบริบทของคำถามการวิจัย สังเคราะห์แนวคิดหลักจากงานวิจัยจากกรณีศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง 6 ฉบับ เปรียบเทียบเพื่อหาความสัมพันธ์และความแตกต่าง สร้างแนวคิดใหม่หรือทฤษฎีจากการสังเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูล และจัดทำรายงานและนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยตั้งคำถามเกี่ยวกับรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่ใช้ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐในประเทศไทย แนวทางการสอนและการฝึกอบรมในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา ปัจจัยที่มีผลต่อความสำเร็จและความท้าทายในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา เพื่อเปรียบเทียบวิธีการและแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ระหว่างสถาบันอุดมศึกษาของรัฐในประเทศไทย และเพื่อเสนอแนวทางในการพัฒนารูปแบบและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษาให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ พ.ศ. 2550-2565 จำนวน 53 ฉบับ พบข้อมูลที่น่าสนใจดังนี้

ข้อมูลทั่วไป

มีวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในช่วงเวลาดังกล่าวทั้งหมด 53 ฉบับ โดยส่วนใหญ่มาจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (52 ฉบับ) และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม (1 ฉบับ)

อาจารย์ที่ปรึกษาหลักของวิทยานิพนธ์เหล่านี้มี 9 ท่าน โดยเรียงลำดับจากจำนวนวิทยานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ที่อยู่ในความดูแลมากที่สุด ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ ดร.วิษุตา วุฑฒิตย ร่องศาสตราจารย์ถิรนนท์ อนวัชศิริวงศ์ ร่องศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ บุญเพ็ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาษายุทธการ และอาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ ทั้งนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลักมากที่สุด 41 ฉบับ

ช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุดคือ พ.ศ. 2558 (10 ฉบับ)

การวิจัยส่วนใหญ่เป็นเชิงคุณภาพ (57.7%) รองลงมาคือการวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพ (42.3%)

เนื้อหาของงานวิจัยส่วนใหญ่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย (48.1%) และนาฏศิลป์สากล (51.9%)

ในด้านข้อมูลเชิงคุณภาพ (ภาพรวม) พบว่าวิทยานิพนธ์แต่ละฉบับ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาที่แตกต่างกันไป โดยมีการใช้กรอบแนวคิดการวิจัย และระเบียบวิธีวิจัยที่หลากหลาย เช่น ทฤษฎีการเล่าเรื่อง นาฏศิลป์ร่วมสมัย สัญญาวิทยา และแนวคิดทางพุทธศาสนา

ตารางที่ 2 สรุปข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพ (ภาพรวม)

ที่มา : ผู้วิจัย

หัวข้อ	จำนวน (ฉบับ)	สัดส่วน%
ปีที่เผยแพร่		
- พ.ศ. 2550 – 2555	15	28.8
- พ.ศ. 2556 – 2560	21	38.5
- พ.ศ. 2561 – 2565	17	32.7
ประเภทการวิจัย		
- การวิจัยเชิงคุณภาพ	30	57.7
- การวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพ	22	42.3
เนื้อหาของงานวิจัย		
- การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย	25	48.1
- การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สากล	27	51.9

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย (ภาพรวม) พบว่า ประเภทการวิจัยส่วนใหญ่เป็น วิจัยเชิงคุณภาพ และมีข้อสังเกตจากข้อมูลพบว่า ผู้วิจัยใช้กระบวนการเชิงคุณภาพในส่วนของการเก็บข้อมูลและในกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนี้ทั้งหมด และจะปรากฏวิจัยเชิงปริมาณในส่วนของการเก็บข้อมูลความพึงพอใจของผู้ชมหลังชมการแสดงแล้วเป็นสำคัญ

ในด้านความหลากหลายของเนื้อหางานวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สากล มีจำนวนมากกว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ผลการวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ พบว่าสามารถทำได้หลากหลายแนวทาง ทั้งจากภูมิหลังและแรงบันดาลใจส่วนบุคคล ไปจนถึงการนำข้อมูลประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ ซึ่งมีการเสนอแนะว่า ควรมีการศึกษาวิจัยเพิ่มเติมในด้านการออกแบบและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้มีความหลากหลาย และเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมที่แตกต่างกัน

การวิเคราะห์เชิงลึก (6 ฉบับ)

1. นวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย เรื่อง เนมิราช (นิเวศ แววมณ, 2560, น. 1-4.) : เน้นการสร้างสรรค์รูปแบบหุ่นและการแสดงหุ่นกระบอกไทยแนวใหม่สำหรับเด็กและเยาวชน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีการผสมผสานศิลปะดั้งเดิมเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ และปรับบทละครให้เข้ากับยุคสมัย

2. ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย (จารุพงศ์ จันทรี, 2563, น. 1-6.) : สร้างสรรค์ละครไทยจากวรรณกรรมกรีก โดยผสมผสานศิลปะไทยและกรีกโบราณเข้าด้วยกัน เน้นการปรับเนื้อเรื่องและรูปแบบการแสดงให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย

3. ลอดิลกล่อมฟ้า : การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทย (พรรณศักดิ์ สุขี, 2562, น. 241-245.) : เป็นการค้นคว้าและทดลองสร้างสรรค์ละครเวทีไทยเพื่อจัดแสดงในต่างประเทศ โดยใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า ละครไทยสามารถสื่อสารกับผู้ชมต่างชาติได้อย่างดีและมีอัตลักษณ์ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอน

4. การสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (ธีรธรณ อติศัยการดี, 2557, น. 1-6.) : นำบทประพันธ์เรื่อง "ทวิภพ" ของทมยันตีมาดัดแปลงเป็นบทละครนาฏศิลป์ เพื่อสร้างแนวคิดและโครงสร้างละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีสมมติฐานว่าละครนาฏศิลป์ที่เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบันต้องแสดงถึงบริบทของคนในยุคนี้ และวิธีการสมัยใหม่สามารถนำมาเสนอรูปแบบละครยุคใหม่ได้

5. การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่ (มาลีณี อาชายุทธการ, 2556, น. 1-6.) : ศึกษาแนวคิดในการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่ ผ่านการแสดงชุด "เพนดูลัม: อีสท์แอนด์ เวสต์ อิน อะ โลฟ ออฟ ดานซ์" (Pendulum: East and West in a Life of Dance) ซึ่งสร้างสรรค์และแสดงเดี่ยวโดย นราพงษ์ จรัสศรี ในปี พ.ศ. 2526

6. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา (กิตติกรณ นพอุดมพันธุ์, 2554, น. 133-134.) : สร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์

ของดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เช่น ทฤษฎีสัญญาวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในพุทธศาสนา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดอกบัวในงานนาฏยศิลป์

ตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวิทยานิพนธ์ กรณีศึกษา 6 ฉบับ
ที่มา : ผู้วิจัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ	กระบวนการสร้างสรรค์	ความรู้จากวิทยานิพนธ์
1. นวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย เรื่องพระเนมิราช (2560)	- การสังเคราะห์องค์ความรู้จากงานวิจัยหลายชิ้น - การตีความและเปรียบเทียบแนวคิด - การสร้างองค์ความรู้ใหม่ - การใช้ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นข้อมูล	- การออกแบบท่าทาง - การบังคับหุ่น - การใช้สื่อประกอบ - การออกแบบดนตรีและเพลงประกอบ	- การพัฒนาบทละคร - การออกแบบหุ่นและฉาก - การใช้สื่อประสม - การประเมินผล
2. ละครไทยเรื่องเฮเลนแห่งทรอย (2563)	- ศึกษาองค์ประกอบของการแสดงโขน ละคร และวรรณกรรมต่างประเทศ - สร้างละครไทยเรื่องใหม่โดยปรับเนื้อหาให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย	- การออกแบบท่ารำ - การสร้างกระบวนการท่ารำ - การฝึกซ้อมนักแสดง - การปรับเปลี่ยนท่ารำ	- การผสมผสานนาฏกรรมไทยกับวรรณกรรมตะวันตก - การปรับใช้รูปแบบการแสดงโขน - การปรับปรุงเนื้อเรื่องให้เข้ากับบริบทไทย - การสร้างตัวละครที่มีมิติ - การออกแบบเครื่องแต่งกายและฉาก - การบรรจุเพลง - การพากย์และเจรจา - การฝึกซ้อมและการแสดง
3. ลอดิลกลุ่มฟ้า : การผสมนาฏยศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์	- การสังเคราะห์องค์ความรู้จากหลากหลายสาขา - การตีความวรรณคดี "ลิลิตพระลอ"	- การผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สากล	- ละครไทยสามารถสื่อสารกับชาวต่างชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ	กระบวนการสร้างสรรค์	ความรู้จากวิทยานิพนธ์
ละครสมัยใหม่ของไทย (2562)	- การเชื่อมโยงงานวิจัยต่าง ๆ - การนำเสนอเรื่องเล่า - การสะท้อนกลับ	- ความสำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ ในการเต้นรำ - การตีความและการสร้างสรรค์ - การฝึกซ้อมและการแสดง	- การตีความวรรณคดีเรื่อง "ลิลิตพระลอ" - การนำแนวคิดของสตานิสลาฟสกีมาใช้ในการแสดง - การใช้สัญลักษณ์ในการแสดง - การใช้กระบวนการทำฟอนเจิงดาบ - อติรูปสภาวะในการแสดง
4. การสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (2557)	- การสังเคราะห์ (Synthesizing translations) - การแปลความหมาย (Translating idioms) - การสังเคราะห์การแปลความหมาย (Synthesizing translations)	- แรงบันดาลใจ - การวางแผน - การทดลอง - การสร้างสรรค์ - การนำเสนอ	- ประวัติและพัฒนาการของละครนาฏศิลป์ไทย - ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ - กระบวนการสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ - การนำบทประพันธ์ "ทวิภพ" มาสร้างสรรค์ - การใช้สื่อประกอบการแสดง
5. การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่ (2556)	- การสังเคราะห์องค์ความรู้จากหลากหลายแหล่ง - การวิเคราะห์เชิงลึก - การตีความและการสร้างความหมายใหม่ - การนำเสนอประสบการณ์ส่วนตัว - การสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรม - การสร้างความเข้าใจร่วมกัน	- การนำเสนอการเล่าเรื่อง - การสะท้อนกลับ - การให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์ - เน้นการทำงานร่วมกัน - การทดลองและปรับปรุง - การนำเสนอผลงาน	- ความหมายและพัฒนาการของนาฏศิลป์ไทย - นาฏศิลป์ร่วมสมัย - การอนุรักษ์และสร้างสรรค์ - คนรุ่นใหม่ - การแสดงออกทางนาฏศิลป์

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ	กระบวนการสร้างสรรค์	ความรู้จากวิทยานิพนธ์
	- การสร้างความรู้และความเข้าใจใหม่		- องค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ - แนวคิดในการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่
6. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา (2554)	- การรวบรวมและตีความข้อมูลเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของดอกบัวในพุทธศาสนา - การสะท้อนประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยในการเรียนรู้และเข้าใจหลักธรรมคำสอน - การสร้างบทสนทนากับงานวิจัยอื่น ๆ - การเปิดพื้นที่สำหรับการตีความใหม่ - การนำเสนอความรู้ในรูปแบบใหม่	- แรงแบบดาลใจจากสัญลักษณ์ดอกบัว - การออกแบบลีลาท่าทางที่สื่อความหมาย - การใช้สัญลักษณ์ร่างกาย - การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและตะวันตก - การใช้กระบวนการสร้างสรรค์ทำต้น - การใช้ดนตรีประกอบการแสดง	- ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) - ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสีเหล่า) - ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม)

วิทยานิพนธ์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่วนใหญ่มีการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการศึกษาเอกสาร นอกจากนี้ ยังมีการนำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาใช้ในการศึกษาด้วย วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมกับศิลปะร่วมสมัย และการนำแนวคิดจากศาสตร์อื่นๆ เช่น วรรณกรรม ศาสนา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน การวิจัยเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศไทย และแสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์สามารถเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

ผลจากการวิจัยจากเอกสารที่นำมาวิเคราะห์ พบว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษามี “รูปแบบ” ที่หลากหลายและน่าสนใจ ได้แก่

ตารางที่ 4 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์จากการวิเคราะห์ เนื้อหา	ตัวอย่าง	จุดเด่น
1. การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่ผสมผสานศิลปะดั้งเดิมเข้ากับศิลปะร่วมสมัย	การแสดงหุ่นกระบอกไทยเรื่องพระเนมิราช (2560) ที่นำเสนอรูปแบบใหม่ของการแสดงหุ่นกระบอกไทยที่ผสมผสานองค์ประกอบสมัยใหม่ เช่น กราฟิกแอนิเมชัน เทคนิคการฉายภาพและดนตรีสมัยใหม่เข้ากับศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทยแบบดั้งเดิม	ทำให้นาฏศิลป์ดั้งเดิมมีความน่าสนใจและเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายกลุ่มมากขึ้น โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่อาจไม่คุ้นเคยกับรูปแบบดั้งเดิม
2. การนำวรรณกรรมต่างประเทศมาดัดแปลงเป็นศิลปะการแสดงไทย	ละครไทยเรื่องเฮเลนแห่งทรอย ที่นำเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมกรีกมาจัดแสดงในรูปแบบละครไทย	เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเป็นการเปิดรับอิทธิพลจากต่างประเทศ ทำให้ศิลปะการแสดงไทยมีความหลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น
3. การสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย	ละครนาฏศิลป์ไทยเรื่อง "ทวิภพ" ที่นำบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมมาดัดแปลงเป็นบทละคร และใช้สื่อสมัยใหม่ เช่น ภาพและวิดีโอประกอบการแสดง	ทำให้ละครไทยมีความทันสมัยและน่าสนใจมากขึ้น สามารถดึงดูดผู้ชมรุ่นใหม่ได้ดี
4. การสร้างงานนาฏศิลป์เชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์	การแสดงชุด "เพนดูลัม: อีสท์แอนด์เวสต์ อิน อะ โลฟ ออฟ ดานซ์" ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและบัลเลต์เข้าด้วยกัน	เป็นการอนุรักษ์และสืบสานนาฏศิลป์ไทยในขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ
5. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จากสัญลักษณ์ทางศาสนา	การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา โดยนำเสนอหลักธรรมคำสอนเรื่อง "บัวสี่เหล่า"	เป็นการเชื่อมโยงศิลปะและศาสนาเข้าด้วยกัน ทำให้ผลงานมีความหมายและลึกซึ้งมากขึ้น

นอกจากนี้ยังพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ระดับบัณฑิตศึกษาในประเทศไทยมี “แนวทาง” ที่หลากหลายและน่าสนใจ ประกอบไปด้วย

ตารางที่ 5 แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา

ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทาง	คำอธิบาย
1. การวิจัยเชิงสร้างสรรค์	กระบวนการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงใหม่ โดยนำทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการวิเคราะห์และอธิบายผลงาน
2. การผสมผสานศาสตร์ต่าง ๆ	การนำความรู้จากหลากหลายสาขาวิชา เช่น วรรณคดี ศาสนา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง
3. การทำงานร่วมกันเป็นทีม	การทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน และนักแสดง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ
4. การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่	การนำเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น สื่อมัลติมีเดีย และเทคนิคการถ่ายภาพ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง
5. การทดลองและปรับปรุง	กระบวนการทดลองและปรับปรุงผลงานอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพและตรงตามวัตถุประสงค์

ผลจากการวิจัยยังสะท้อนลักษณะของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษาว่ามีจุดเด่น ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ลักษณะสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา

ที่มา : ผู้วิจัย

ประเด็นสำคัญ	รายละเอียด
1. การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงดั้งเดิม	งานวิจัยทั้ง 6 ชิ้น เน้นการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงดั้งเดิมของไทย เช่น หุ่นกระบอก และนาฏศิลป์ไทย โดยนำเสนอในรูปแบบที่น่าสนใจและเข้าถึงได้สำหรับคนรุ่นใหม่
2. ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม	งานวิจัยแต่ละชิ้นมีการนำเสนอแนวคิดและเทคนิคใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น การใช้สื่อผสม การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับตะวันตก การใช้สัญลักษณ์ทางศาสนา และการนำเสนอวรรณกรรมต่างประเทศในรูปแบบนาฏกรรมไทย

ประเด็นสำคัญ	รายละเอียด
3. การวิจัยที่หลากหลาย	งานวิจัยทั้ง 6 ชิ้น มีความหลากหลายในประเด็นที่ศึกษา ตั้งแต่ การพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอก การสร้างสรรค์ละครไทยร่วมสมัย การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับตะวันตก ไปจนถึงการนำสัญลักษณ์ทางศาสนา มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

ข้อสังเกตเพิ่มเติมจากผลการวิจัย พบว่ามีความท้าทายของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษาที่เป็น
ปัญหาของการเข้าถึงและการนำไปใช้อย่างได้แก่

1. การเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย : งานวิจัยบางชิ้นอาจมีเนื้อหาที่เข้าใจยากสำหรับผู้ชมทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง
งานวิจัยเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนา ซึ่งอาจต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องพุทธศาสนาพอสมควร
2. ความเป็นไปได้ในการนำไปปฏิบัติจริง : งานวิจัยบางชิ้นอาจมีข้อจำกัดในการนำไปปฏิบัติจริง เช่น การแสดงที่
ต้องใช้งบประมาณสูง หรือการแสดงที่ต้องใช้เทคโนโลยีที่ซับซ้อน

อภิปรายผล

“ศิลปินนักวิชาการ” (Scholar-Artist) คือบุคคลที่มีความสามารถและความเชี่ยวชาญทั้งในด้านศิลปะและด้าน
วิชาการ ซึ่งบทบาทของศิลปินนักวิชาการมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาและยกระดับวงการศิลปะและวัฒนธรรมไทย
โดยเฉพาะในบริบทของสังคมไทยปัจจุบันและอนาคต

1. การสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าและความหมาย ศิลปินนักวิชาการมีความรู้ความเข้าใจในทฤษฎีและแนวคิด
ทางศิลปะอย่างลึกซึ้ง สามารถนำความรู้เหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความคิดสร้างสรรค์ มีคุณค่าทาง
สุนทรียศาสตร์ และสะท้อนถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างลึกซึ้ง ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “นวัตกรรม
การแสดงหุ่นกระบอกไทย เรื่อง พระเนมิราช” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงหุ่นกระบอกไทยแนวใหม่ที่ผสมผสาน
องค์ประกอบสมัยใหม่เข้ากับศิลปะดั้งเดิม สะท้อนถึงค่านิยมและความเชื่อในสังคมไทย และวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์
งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา” ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับ
แรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงศิลปะและศาสนาเข้าด้วยกัน และสะท้อน
หลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา

2. การวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ ศิลปินนักวิชาการมีความสามารถในการทำวิจัยเพื่อศึกษา ค้นคว้า และ
วิเคราะห์องค์ความรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้เดิม และ
สร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะและสังคมไทย ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “ถอดรื้อกลุ่มฟ้า
การผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทย” ผู้วิจัยได้ศึกษาและสังเคราะห์
องค์ความรู้จากหลายสาขาวิชา เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบในการวิจัย และนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง

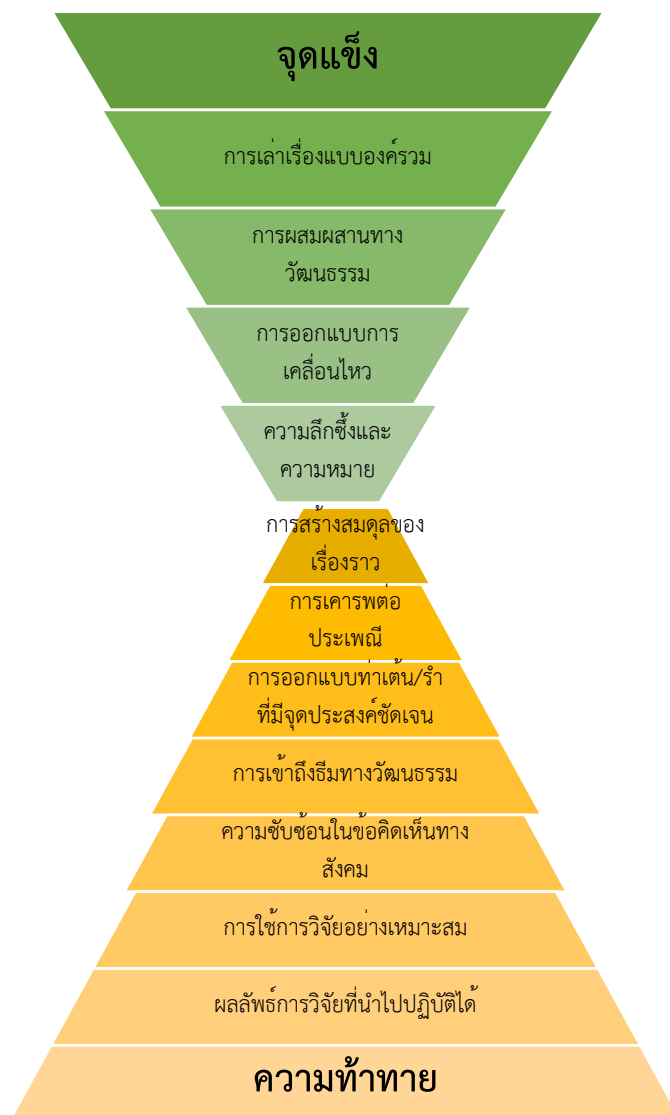
“ลวดลายลุ่มฟ้า” และวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” ผู้วิจัยได้ศึกษาพัฒนาการของละครไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และนำองค์ความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ร่วมสมัย

3. การเผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ ศิลปินนักวิชาการมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมให้กับสังคม ทั้งในระดับสถาบันการศึกษาและในวงกว้าง ซึ่งจะช่วยสร้างความตระหนักและความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมไทย อีกทั้งยังเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะและวัฒนธรรมไทยต่อไป ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “การสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่” ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงชุด “เพนดูลัม: อีสท์แอนด์ เวสต์ อิน อะ โลฟ ออฟ ดานซ์” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยสำหรับคนรุ่นใหม่

4. การเป็นผู้นำทางความคิดและการเปลี่ยนแปลง ศิลปินนักวิชาการสามารถเป็นผู้นำทางความคิดและสร้างแรงบันดาลใจให้กับสังคมในการมองเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้ ยังสามารถเป็นกระบอกเสียงในการสะท้อนปัญหาและความท้าทายต่าง ๆ ในสังคมผ่านผลงานศิลปะ ซึ่งจะช่วยกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย” ผู้วิจัยได้ทำทนายชนบเดิมของละครไทย โดยนำเสนอเนื้อหาที่ไม่ใช่เรื่องรามเกียรติ์ และยังล้อเลียนชนบการแสดงโขนและละครในบางส่วน

5. การสร้างความร่วมมือและเครือข่าย ศิลปินนักวิชาการสามารถสร้างความร่วมมือและเครือข่ายกับศิลปิน นักวิชาการ และองค์กรต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนาองค์ความรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมร่วมกัน ซึ่งจะช่วยยกระดับวงการศิลปะและวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “ลวดลายลุ่มฟ้า : การผสมนาฏศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทย” ผู้วิจัยได้นำเสนอละครเวที “ลวดลายลุ่มฟ้า” ที่ประเทศแคนาดา ซึ่งเป็นการเผยแพร่ศักยภาพของศิลปินไทยและละครไทยสู่สายตาชาวต่างชาติ

6. การปรับตัวและตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลง ในยุคที่เทคโนโลยีและสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ศิลปินนักวิชาการต้องมีความสามารถในการปรับตัวและตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ โดยนำเทคโนโลยีและสื่อใหม่ ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานศิลปะ เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในวงกว้างและทันสมัย ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย” ผู้วิจัยได้นำสื่อมัลติมีเดีย เช่น ภาพและวิดีโอ มาประกอบการแสดง เพื่อสร้างความน่าสนใจและเข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่



ภาพที่ 1 Advance Thai Dance Artistic Model (ศิลปินนักวิชาการ)

ที่มา : ผู้วิจัย

การบูรณาการทฤษฎีการเล่าเรื่อง ในนาฏศิลป์เป็นการเน้นย้ำถึงความสำคัญของการเล่าเรื่องที่สามารถดึงดูดผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเล่าเรื่องที่ดียังสร้างโครงเรื่องที่น่าสนใจและสะท้อนอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม การพึ่งพาโครงสร้างการเล่าเรื่องเพียงอย่างเดียวอาจจำกัดการแสดงออกทางสร้างสรรค์ ดังนั้น ควรเปิดโอกาสให้มีการสำรวจรูปแบบการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นเส้นตรงและนามธรรมเพื่อเพิ่มความหลากหลายและมีผลกระทบได้เช่นกัน **การผสมผสานระหว่างสมัยใหม่และดั้งเดิม** เป็นแนวทางที่สร้างการยอมรับได้ เพราะเป็นการเคารพมรดกวัฒนธรรมและยังสามารถสร้างความเกี่ยวข้องในปัจจุบันได้ การผสมผสานนี้เสริมสร้างรูปแบบศิลปะและดึงดูดผู้ชมได้กว้างขึ้น อย่างไรก็ตาม การผสมผสานดังกล่าวควรเสริมสร้างรูปแบบดั้งเดิมและนำมุมมองใหม่ ๆ มาเพิ่ม ไม่ควรทำให้รูปแบบดั้งเดิมอ่อนลง **การออกแบบท่าเต้น/ ท่ารำสร้างสรรค์** เป็นการเน้นความสำคัญของการเคลื่อนไหวที่สามารถถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ได้ ทั้งนี้ท่าเต้น/ ท่ารำ ควรสนับสนุนเป้าหมายของเรื่องราวหรือธีมของชิ้นงาน ไม่ใช่เพียงแค่การแสดงทักษะ

ทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว การรวมแนวคิดทางปรัชญาและวัฒนธรรมเข้ามาในนาฏศิลป์สามารถเพิ่มความลึกและความหมายให้กับการแสดง ทำให้การแสดงมีคุณค่ามากกว่าเพียงแค่การให้ความบันเทิง อย่างไรก็ตาม ต้องมั่นใจว่าแนวคิดเหล่านี้ถูกนำเสนออย่างชัดเจนเพื่อให้ผู้ชมที่ไม่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมสามารถเข้าใจได้ การนำเสนอประเด็นร่วมสมัย เช่น ภาวะโลกร้อนและความสมานฉันท์ทางสังคมในนาฏศิลป์สะท้อนถึงบทบาทของศิลปะในการสนทนาทางสังคม การนำเสนอธีมเหล่านี้ควรมีความซับซ้อนและลุ่มลึกเพื่อหลีกเลี่ยงการสอนสั่งหรือการลดความซับซ้อนของปัญหาลง การสร้างสรรค์ที่ขับเคลื่อนด้วยการวิจัยเป็นการเน้นย้ำถึงวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีระเบียบวินัย ทำให้ผลงานมีพื้นฐานข้อมูลที่สมบูรณ์ แต่ความท้าทายคือการแปลงงานวิจัยให้เป็นรูปแบบที่เข้าถึงได้และน่าสนใจสำหรับผู้ชม โดยไม่ทำให้ดูเชิงวิชาการเกินไป ดังนั้นการเรียกร้องให้มีกระบวนการวิจัยนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในอนาคตจึงเป็นการแสดงถึงกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นสิ่งดีสำหรับการวิวัฒนาการของรูปแบบศิลปะ และการวิจัยดังกล่าวต้องนำไปสู่ผลลัพธ์อย่างเป็นรูปธรรมในผลงานแห่งอนาคตด้วย

แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา

ในโลกของนาฏศิลป์หรือศิลปะการเคลื่อนไหว ผลงานที่สร้างขึ้นไม่เพียงแต่สะท้อนถึงความงดงามและความซับซ้อนเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก และประสบการณ์ชีวิตของผู้สร้าง การใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างประณีตสามารถสร้างความหลงใหลและประทับใจให้กับผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษานี้ มีแนวทางที่เป็นลักษณะเฉพาะสำคัญหลายประการ

1. การสร้าง “ผลงาน” ที่เน้นการเคลื่อนไหว เป็นกระบวนการที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและความพิถีพิถันในการออกแบบและวางแผนการเคลื่อนไหวของร่างกาย ด้วยการเคลื่อนไหวที่ถูกจัดวางอย่างประณีต ไม่เพียงแต่แสดงถึงความงดงามและความซับซ้อนของผลงานเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความตั้งใจและความหลงใหลของผู้สร้าง ที่ตั้งใจสร้างสรรค์ผลงานให้มีความประณีตในทุก ๆ รายละเอียด

2. การนำเสนอ “เรื่องราว” ผ่านทางการเคลื่อนไหว เป็นการใช้ศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ผลงานที่สร้างขึ้นจะเน้นการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหว ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมได้สัมผัสและรับรู้ถึงความรู้สึกและประสบการณ์ที่มีความสำคัญและลึกซึ้ง การเคลื่อนไหวในแต่ละท่วงท่ามีความหมายและเป้าหมายเพื่อสร้างการสื่อสารที่ลึกซึ้งกับผู้ชม

3. การนำเสนอ “ความรู้สึกและอารมณ์” ผ่านทางการเคลื่อนไหว เป็นวิธีที่ศิลปินใช้เพื่อสร้างประสบการณ์ทางอารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายและมีความหมาย การเคลื่อนไหวแต่ละครั้งสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกถึงความสุข ความเศร้า ความตื่นเต้น หรือความสงบ การใช้การเคลื่อนไหวเพื่อแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นี้ทำให้ผลงานมีความหมายและสร้างการเชื่อมโยงทางอารมณ์กับผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง

4. การสร้างผลงานที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิต เป็นการนำเสนอผลงานที่มีการเชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้าง ผลงานเหล่านี้มักสะท้อนถึงเรื่องราวที่มีความหมายและการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับ

ประสบการณ์ส่วนตัวของพวกเขา การใช้ประสบการณ์ชีวิตในการสร้างผลงานทำให้ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์และมีความหมายที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

5. การสร้างผลงานที่ไม่เป็นรูปแบบเดียว เพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซาก เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายและไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบเดิม ๆ การสร้างผลงานที่มีเอกลักษณ์และไม่ซ้ำซากนี้ ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ที่ใหม่และไม่คาดคิดให้กับผู้ชม ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจและสดใหม่อยู่เสมอ

6. การใช้ความต่อเนื่องเพื่อสร้างผลงาน ผลงานที่สร้างขึ้นอาจมีการใช้ความต่อเนื่องในการสร้างผลงานซึ่งสามารถเสริมสร้างประสบการณ์และความเข้าใจให้กับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความลื่นไหลและการเชื่อมโยงของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยสร้างความเข้าใจและประสบการณ์ที่ลึกซึ้งในผลงานนั้น ๆ

หลักสูตรบัณฑิตศึกษาด้านนาฏศิลป์ในประเทศไทยเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาศิลปินและผู้นำทางวัฒนธรรมรุ่นใหม่ โดยเปิดโอกาสให้ศึกษาลึกซึ้ง ทดลองสิ่งใหม่ และสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ หลักสูตรนี้เชื่อมโยงโลกรักษาการและโลกศิลปะ เพิ่มพูนองค์ความรู้ และส่งเสริมนวัตกรรมในแวดวงนาฏศิลป์ นอกจากนี้ ยังมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมไทยและส่งเสริมความร่วมมือระหว่างศิลปินหลากหลายสาขา

อนึ่งนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในระดับบัณฑิตศึกษาที่เป็นผลมาจากการวิจัยนี้ มีลักษณะสำคัญ สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของ “ความเป็นนาฏศิลป์” ซึ่งเป็นมุมมองที่เปิดกว้างและให้ความสำคัญกับศักยภาพของนาฏศิลป์ในการสร้างสรรค์และสื่อสารความหมายในสังคม เนื่องด้วย

1. นาฏศิลป์เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนได้ (Dynamic and Creative Nature of Performing Arts) งานวิจัยในเอกสารนี้สะท้อนให้เห็นว่านาฏศิลป์ไม่ได้เป็นเพียงแค่การแสดงซ้ำ ๆ ตามแบบแผนดั้งเดิม แต่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปิดกว้างสำหรับการทดลองและปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิคการนำเสนอ ตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์ละครไทยเรื่อง "เฮเลนแห่งทรอย" โดยนำวรรณกรรมกรีกมาผสมผสานกับนาฏกรรมไทย หรือ การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญลักษณ์ดอกบัวในพุทธศาสนา

2. นาฏศิลป์เป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรม (Social and Cultural Reflection) งานวิจัยหลายชิ้นในงานวิจัยนี้มุ่งเน้นการนำเสนอประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรมผ่านนาฏศิลป์ เช่น การสะท้อนปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคม การตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในสังคม หรือการนำเสนอหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนาผ่านการแสดง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่านาฏศิลป์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรม

3. นาฏศิลป์เป็นประสบการณ์ร่วม (Shared Experience) ผลจากการวิจัยนี้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมของผู้ชมในการสร้างความหมายและประสบการณ์จากการแสดงนาฏศิลป์ ตัวอย่างเช่น การใช้สื่อมัลติมีเดีย เทคนิคการฉายภาพ และเทคโนโลยีโลกเสมือน เพื่อสร้างประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นและดึงดูดผู้ชมให้มีส่วนร่วมในเนื้อเรื่อง หรือการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้ตีความและสร้างความหมายจากการแสดงได้อย่างอิสระ

4. นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์และพัฒนา (Preservation and Development) งานวิจัยหลายชิ้นในงานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นการอนุรักษ์และพัฒนา นาฏยศิลป์ไทยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ที่ผสมผสานระหว่างองค์ประกอบดั้งเดิมและร่วมสมัย การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ และการนำเสนอประเด็นที่ทันสมัย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่านาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่มีความมีชีวิตและสามารถปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามยุคสมัยได้

ตารางที่ 7 ข้อเสนอแนะแนวทางเพื่อการพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา

ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทางหลัก	รายละเอียด
1. การสร้างความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง	
1.1 การเลือกสาขาที่สนใจ	ส่งเสริมให้ผู้เรียนค้นหาและเลือกสาขาที่ตนเองสนใจและมีความถนัดเป็นพิเศษ เพื่อให้สามารถพัฒนาความเชี่ยวชาญในด้านนั้น ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง
1.2 การศึกษาเชิงลึก	สนับสนุนให้ผู้เรียนศึกษาสาขาที่เลือกอย่างละเอียด ทั้งในด้านทฤษฎี ประวัติศาสตร์ และการปฏิบัติ เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจที่ครอบคลุม
1.3 การพัฒนาทักษะเฉพาะทาง	ส่งเสริมการพัฒนาทักษะเฉพาะทางที่จำเป็นสำหรับสาขาที่เลือก เพื่อให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานและการทำงานวิชาการได้อย่างมีประสิทธิภาพ
2. การสร้างความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีและปฏิบัติ	
2.1 การประยุกต์ใช้ทฤษฎี	สนับสนุนให้ผู้เรียนนำทฤษฎีและแนวคิดที่เรียนมาไปประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ ตีความ และสร้างสรรค์ผลงาน
2.2 การสะท้อนผลงานสู่ทฤษฎี	ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นเครื่องมือในการตั้งคำถาม ทบทวน และพัฒนาทฤษฎีและแนวคิดที่มีอยู่
3. การสร้างความเป็นสากลและความเป็นไทย	
3.1 การศึกษาบริบทสากล	ส่งเสริมให้ผู้เรียนศึกษาและทำความเข้าใจบริบทของศิลปะการแสดงศึกษาในระดับสากล
3.2 การเชื่อมโยงกับบริบทไทย	ส่งเสริมให้ผู้เรียนนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากการศึกษาในระดับสากลมาประยุกต์ใช้และสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทย

แนวทางหลัก	รายละเอียด
3.3 การสร้างผลงานที่มีเอกลักษณ์ไทย	ส่งเสริมให้นักศึกษาศรั้งสร้งรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและสะท้อนความเป็นไทย
4. การสร้างเครือข่ายและความร่วมมือ	
4.1 เครือข่ายนักวิชาการและศิลปิน	ส่งเสริมให้ผู้เรียนสร้างเครือข่ายกับนักวิชาการ ศิลปิน และผู้ปฏิบัติงานในวงการศิลปะการแสดงศึกษาทั้งในและต่างประเทศ
4.2 ความร่วมมือกับองค์กรต่าง ๆ	สร้างความร่วมมือกับองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ฝึกงาน ทำวิจัย และนำเสนอผลงาน
5. การส่งเสริมการเป็นผู้นำและผู้สร้างแรงบันดาลใจ	
5.1 การเป็นผู้นำทางความคิด	ส่งเสริมให้ผู้เรียนเป็นผู้นำทางความคิดในวงการผ่านการสร้างสร้งรค์ผลงาน การเขียนบทความวิชาการ การนำเสนอในเวทีต่าง ๆ และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม
5.2 การเป็นผู้สร้างแรงบันดาลใจ	ส่งเสริมให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้อื่น ผ่านการสร้างสร้งรค์ผลงานที่สร้างสร้งรค์และมีความหมาย การแบ่งปันความรู้และประสบการณ์ และการมีส่วนร่วมในการพัฒนาสังคม

ข้อเสนอแนะ

แนวทางการสร้างสร้งรค์นาฏยศิลป์ในระดับบัณฑิตศึกษา ควรมุ่งเน้นไปที่การนำ "กระบวนการสร้างสร้งรค์" มาใช้ในการปฏิบัติอย่างเต็มที่ ไม่เพียงแต่การปฏิบัติความคิดเชิงวิชาการ แต่ควรส่งเสริมการพัฒนา “ความคิดที่ลึกซึ้ง” และการเชื่อมโยงระหว่าง “ทฤษฎี” กับ “การปฏิบัติ” ที่เป็นรูปธรรม เพื่อให้ผลงานมีคุณภาพและมีความเป็นเอกลักษณ์ การศึกษานาฏยศิลป์ในระดับนี้ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สำรวจและฝึกฝนทักษะทางความคิดสร้างสร้งรค์ในรูปแบบที่มีความเชื่อมโยงกับชีวิตประจำวัน และสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงเชิงบวกให้กับสังคมได้อย่างแท้จริง

นอกจากนี้ การใช้กระบวนการทางนาฏยศิลป์ (Choreographic Method) ควรถูกออกแบบให้เป็นการสำรวจตนเองอย่างลึกซึ้ง ทั้งในแง่อารมณ์ ความรู้สึก และประสบการณ์ โดยควรมีการฝึกฝนและปรับปรุงกระบวนการสร้างสร้งรค์อยู่เสมอ เพื่อให้ผลงานที่ออกมาเป็นการสื่อสารที่ตรงใจและสามารถสร้างความเชื่อมโยงกับผู้ชมได้จริง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมคือ ควรให้ความสำคัญกับกระบวนการวิเคราะห์และทดลองใช้แนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Postmodern Theory) เพื่อสร้างความเป็นอิสระในการสร้างสร้งรค์ผลงาน รวมถึงการใช้สื่อและเครื่องมือที่หลากหลาย

เพื่อเพิ่มความน่าสนใจของผลงาน อาทิ การใช้เสียง การแสดงออกทางกาย หรือตัวละคร เพื่อให้การแสดงความหมาย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

การสร้างสรรคานาฏศิลป์ในลักษณะนี้จึงไม่เพียงแต่มุ่งหวังผลลัพธ์ที่เป็นผลงาน หากแต่ยังมุ่งเน้นถึงกระบวนการที่ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์เข้าใจและพัฒนาตนเอง ซึ่งจะช่วยให้ผลงานมีความหมายและคุณค่าอย่างแท้จริงในมุมมองของผู้ชมและผู้สร้างสรรค์นั่นเอง

บรรณานุกรม

- กรมวิชาการ. (2534). *ความคิดสร้างสรรค์ หลักการทฤษฎีการเรียนการสอน การวัดผล ประเมินผล*. กรมวิชาการ.
- กิตติกรณ นพอดมพันธ์. (2554). *การสร้างสรรคงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากลัญญะดอแก้วในพุทธศาสนา*.
[วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาคุษฎิบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- จารุพงศ์ จันทรี. (2563). *ละครไทยเรื่อง เฮเลนแห่งทรอย*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- นิเวศ แวสมณะ. (2560). *นวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย เรื่อง เนมิราช*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ปรีชา เกาทอง. (2557). *แนวทางการวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ*. *วารสารสมาคมนักวิจัย*. 19(2). น. 5-11.
- พรรัตน์ ดำรง. (2560). *การปฏิบัติงานและคุณค่าของ “วิจัยการแสดง” สำหรับนักวิชาการด้านการละคร/การแสดง ในมหาวิทยาลัย*. *วารสารดนตรีและการแสดง*. 3(2). น. 8-24.
- พรรณศักดิ์ สุชี. (2562). *ลวดลายลุ่มฟ้า : การผสมนาฏยศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทย*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาคุษฎิบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- มาลินี อาชายุทธการ. (2556). *การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่*.
[วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาคุษฎิบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ร้สุวรรณ อติชัยการดี. (2557). *การสร้างสรรคละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาคุษฎิบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- วิโชค มุกดามณี. (2565). *ศิลปินกับการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์*.
http://www.trf.or.th/index.php?option=com_content&view. 2565.
- สุวิทย์ คำมูล. (2547). *กลยุทธ์การสอนคิดสร้างสรรค์*. ภาพพิมพ์.
- สิริญากร สดแสงจันทร์. (2547). *การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภาษาไทยแบบโครงงาน เรื่อง การเขียนเชิงสร้างสรรค์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. หอภาพสุวรรณ.
- MacKinnon, D. W. (1965). Personality and the realization of creative potential. *American Psychologist*. 20(4). 273.

บทประพันธ์เพลงสร้างสรรค์เพื่อสุขภาวะทางใจด้วยเทคโนโลยีทางดนตรี CREATIVE MUSIC COMPOSITION FOR EMOTIONAL WELL-BEING THROUGH MUSIC TECHNOLOGY

دنۇخەژۇر ۋىسائىجور* DANUCHATE WISAIJORN*

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยดนตรีกับเทคโนโลยีอยู่ภายใต้แผนงานวิจัยงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว ประกอบไปด้วยบทประพันธ์เพลง 10 บท ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสำรวจศักยภาพทางสร้างสรรค์ของเทคโนโลยีดนตรีในสองด้าน ประการแรก โครงการศึกษาว่าสามารถใช้เครื่องมือทางเทคโนโลยีที่หลากหลายเพื่อสร้างบทเพลงที่สร้างสรรค์ได้อย่างไร ประการที่สอง โครงการมุ่งสร้างบทเพลงที่กระตุ้นอารมณ์เชิงบวกในผู้ฟัง โดยการรวมเป้าหมายทั้งสองนี้ โครงการมุ่งผลักดันขอบเขตของการทำดนตรีแบบดั้งเดิมและมีส่วนร่วมสร้างสังคมที่กลมเกลียวมากขึ้น การวิจัยในอนาคตอาจเจาะลึกผลกระทบทางอารมณ์ของบทเพลงเหล่านี้และอิทธิพลที่อาจมีต่อความเป็นอยู่ของผู้ฟัง

คำสำคัญ: ดนตรี/ เทคโนโลยี/ โปรแกรม/ สังคม

* ร้อยเอก ดร., อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
danuchatew@gmail.com.

* Captain Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University,
danuchatew@gmail.com.

Receive 8/8/67 Revise 27/10/67 Accept 1/11/67

Abstract

As part of the Creative Musical Arts for a Better Society Research Program, the Music and Technology Project comprises ten musical compositions that are a two-fold exploration of the creative potential of music technology. First, the project investigates how various technological tools can be utilized to produce innovative musical compositions. Second, it aims to create music that evokes positive emotions in listeners. By combining these two objectives, the project seeks to push the boundaries of traditional music-making and contribute to a more harmonious society. Future research may delve deeper into the emotional impact of these compositions and their potential influence on listeners' well-being.

Keywords: Music/ Technology/ Software/ Community

บทนำ

เทคโนโลยีได้พัฒนาอย่างยืงยวด วิวัฒนาการล้ำสมัยเกิดขึ้นอย่างหยุดยั้งไม่ได้ การสร้างผลิตภัณฑ์ทางดนตรีก็ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน ได้มีการใช้สื่อผสม การปรับแต่งเสียง การบันทึกเสียงร่วมกับการแสดงสด รวมถึงการใช้วัตถุดิบจากการถ่ายภาพและบันทึกเสียงของศิลปินพื้นบ้านแล้วนำมาสร้างบทประพันธ์ร่วมกับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ ดังผลงานของ มาริโอส โยอานนู เอเลีย (Marios Joannou Elia) ได้สร้างบทประพันธ์ซิมโฟนีสำหรับรถยนต์ชื่อ Autosymphonic ซึ่งนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งบทประพันธ์ที่แสดงสดและแบบบันทึกเสียงผสมการตัดต่อเพื่อเผยแพร่ นอกจากนี้ แดเนียล กูร์สกี (Daniel Gourski) ดีเจและนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ได้สร้างผลงานโดยการเก็บภาพและเสียงจากท้องถนนมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างบทประพันธ์

จากแรงบันดาลใจข้างต้น ผู้วิจัยมีความประสงค์ในการสร้างบทประพันธ์ร่วมสมัยที่ใช้สื่อผสมผสาน เพื่อสร้างผลงานทางดนตรีที่น่าเสนอค่านิยมอันดีงาม โดยใช้การบันทึกเสียงและเทคโนโลยีทางดนตรีในด้านการสังเคราะห์เสียง มาสร้างบทประพันธ์ด้วยภาพและเสียงที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยมีความเชื่อว่างานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้ไม่เพียงแต่จะเป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่าทางดนตรี แต่จะมีคุณค่าทางการอนุรักษ์ นำเสนอความดีงาม และความตระหนักรู้ในความงามแก่ผู้รับชมในวงกว้าง อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในการสื่อสารยุคใหม่ให้ผู้คนหันมาใช้เทคโนโลยีในทางสร้างสรรค์ เพื่อลดปัญหาการใช้เวลาว่างไปในทางอบายมุข ซึ่งจะเป็นต้นเหตุของความขัดแย้ง

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เทคโนโลยีสื่อผสม ซึ่งนำเสนอในแง่มุมทางสังคมและดนตรีในทางที่ดี
2. เพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้นักดนตรีรุ่นใหม่หันมาใช้เทคโนโลยีในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่เป็นนวัตกรรมและส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในชุมชนดนตรี
3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่มีคุณภาพสูง และสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างกว้างขวาง

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เพื่อเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ดนตรีที่ใช้เทคโนโลยีสื่อผสม
2. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงกับเทคโนโลยีจำนวน 10 เพลง รวมถึงจัดทำโน้ตเพลงในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยด้วยเทคโนโลยีสื่อผสม
3. จัดทำภาพประกอบสำหรับบทประพันธ์ทั้ง 10 เพลง
4. จัดงานสัมมนาเพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัย และจัดการแสดงดนตรีเพื่อเผยแพร่ผลงานดนตรีสู่ชุมชนผ่านช่องทางออนไลน์
5. จัดทำวิจัยฉบับสมบูรณ์เพื่อเป็นประโยชน์และสร้างคุณค่าให้กับผลงานในด้านวิชาการ

ประโยชน์ของการวิจัย

1. เกิดบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่ใช้เทคโนโลยีสื่อผสมเพื่อก้าวให้ทันกับสังคมปัจจุบันช่วยเสริมสร้างแรงบันดาลใจสร้างความสนใจในค่านิยมที่ต่างต่าง ๆ
- 2.เยาวชนหันมาใส่ใจในการใช้เทคโนโลยีดนตรีผสมผสานศิลปะด้านดนตรีในการใช้เวลาว่าง
3. เป็นแนวทางสร้างงานวิจัยศิลปกรรมยุคใหม่ เพื่อพัฒนาไปสู่สังคมดิจิทัลยุคใหม่

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยออกมาเป็น 2 หัวข้อหลัก โดยหัวข้อหนึ่งเป็นการสรุปข้อมูลส่วนความรู้ในการใช้เทคโนโลยีทั้งโปรแกรมและอุปกรณ์ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงชุดนี้ขึ้น โดยมีรายละเอียดและหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือประเภทโปรแกรม หรือ DAW (Digital Audio Workstation) หมายถึง เครื่องมือในการผลิตผลงานด้านดนตรีทั้งการบันทึกเสียง แก้ไข หรือปรับรายละเอียดของเสียง รวมถึงสีสันทันของเสียง ให้เกิดมิติและรูปแบบต่าง ๆ อย่างหลากหลาย

คิวเบส (Cubase)

คิวเบสเป็นโปรแกรมในการสร้างเสียงและบันทึกเสียงที่ใช้กันอย่างแพร่หลายสำหรับนักดนตรีในยุคปัจจุบันทั้งในทางธุรกิจดนตรีและการศึกษา โดยจัดอยู่ในประเภท ดิจิทัลลอติโอเวอร์คสเตชัน (Digital Audio Work Station) ซึ่งนอกจากคิวเบสแล้ว ยังมีดิจิทัลลอติโอเวอร์คสเตชันอีกหลายโปรแกรมที่เป็นที่นิยม เช่น เอเบิลตันไลฟ์ (Ableton Live) ดิจิทัลลอติโอเวอร์คสเตชันที่ใช้ในการประพันธ์เพลง รวมไปถึงการใช้งานในการแสดงสดอย่าง โลจิก โปร เท็น (Logic Pro X) และโปรทูลส์ (Pro Tools) ซึ่งเป็นดิจิทัลลอติโอเวอร์คสเตชันสำหรับผู้ที่ใช้ระบบไอโอเอส (iOS) จะเห็นได้ว่าโปรแกรมมีให้เลือกอย่างหลากหลายตามความถนัดและสายงาน

ในการสร้างสรรค์ชุดบทประพันธ์เพลงในโครงการวิจัยดนตรีกับเทคโนโลยีชุดนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้โปรแกรมคิวเบสเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ที่สามารถตัดต่อและปรับแต่งเสียงได้ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับลักษณะงานที่ผู้วิจัยต้องการ จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่ามียุคประพันธ์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ใช้โปรแกรมประเภทดิจิทัลลอติโอเวอร์คสเตชันนี้ในการสร้างบทประพันธ์ เช่น ฮานส์ ซิมเมอร์ (Hans Zimmer) เป็นจามิน วอลฟิช (Benjamin Wallfisch) เดวิด เฟลมมิง (David Fleming) และ สตีฟ มาสซาร์โร (Steve Mazzaro)

2. ส่วนเสริม หรือ Plugin คือส่วนเสริมของโปรแกรม ที่มีความหลากหลายด้านเสียง โดยผู้ใช้งานสามารถเลือกสรรตามความต้องการของตนได้ตามความพอใจ และสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ส่วนเสริมตามหัวข้อต่อไปนี้

สเปกตรัล เลเยอร์ส (Spectral Layers)

สเปกตรัล เลเยอร์ส เป็นโปรแกรมที่ใช้ในการจัดการ ตกแต่ง และซ่อมแซมเสียงที่อัดจากภาคสนามได้อย่างมีประสิทธิภาพ จึงเป็นที่นิยม โดยสเปกตรัล เลเยอร์ส จะเป็นโปรแกรมที่ใช้ควบคู่กับคิวเบสในการปฏิบัติงาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการเกลาเสียงอย่างประณีต โดยมีความสามารถแก้ไขการบันทึกเสียงที่มีปัญหาในระดับความละเอียดสูงด้วยการแยกรายละเอียดในชั้นเสียงต่าง ๆ

บีบีซีเอสโอ (BBCSO)

บีบีซีเอสโอ เป็นโปรแกรมจากบริษัทสปิตไฟร์ออดิโอ (Spitfire Audio) โดยเป็นโปรแกรมสร้างเสียงเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราโดยการอัดเสียงการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องในลักษณะต่าง ๆ ผู้ประพันธ์สามารถสร้างเสียงได้อย่างครอบคลุมในหลากหลายลักษณะ เป็นเทคโนโลยีที่ทดแทนการใช้วงออร์เคสตราการสร้างบทประพันธ์เพลงในหลายกรณี เช่น การสร้างบทประพันธ์สำหรับภาพยนตร์ สารคดี รวมถึงการแสดงโอกาสต่าง ๆ โดยเป็นการจำลองตัวอย่างเสียงที่ใกล้เคียงความเป็นจริงก่อนการบันทึกเสียงหรือใช้ในงานแสดงจริง

ซิมโฟนีซีรีส์ (Symphony Series)

โปรแกรมซิมโฟนีซีรีส์ประกอบไปด้วยเสียงของเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราด้วยรูปแบบการบรรเลงต่าง ๆ อย่างครอบคลุม โดยมีการบันทึกเสียงของออร์เคสตราในกลุ่มของเครื่องทองเหลือง (Brass) เครื่องสาย (Strings) เครื่องลมไม้ (Woodwind) และเครื่องกระทบ (Percussion) โดยผู้ประพันธ์สามารถสร้างบทประพันธ์โดยการควบคุมโปรแกรมด้วยมิดิเคียบอร์ด (Musical Instrument Digital Interface) ซึ่งสามารถควบคุมเครื่องดนตรีได้หลากหลายด้าน ทั้งความเข้มเสียง ลักษณะการบรรเลง รวมถึงเทคนิคการบรรเลงแบบต่าง ๆ เทียบเท่ากับการบรรเลงจริง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโปรแกรมจะสร้างมาเพื่ออำนวยความสะดวกในการสร้างบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ควรมีการศึกษาการใช้งานซอฟต์แวร์ให้เกิดความเชี่ยวชาญ เพื่อให้ใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

เครโมนาควอเต็ต (Cremona Quartet)

โปรแกรมสำหรับการสร้างเสียงวงเครื่องสายสี่ชิ้น (String quartet) ที่บันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีจากสำนักผลิตเครื่องสายแห่งเมืองเครโมนา โดยโปรแกรมที่พูดถึงมาในหัวข้อก่อนหน้านี้จะเน้นการสร้างเสียงของวงขนาดใหญ่ แต่เครโมนาควอเต็ตจะเน้นไปที่เครื่องเดี่ยวและวงขนาดเล็ก โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์มาสร้างโปรแกรมนี้นี้ ได้แก่ สตราดิวาริ ไวโอลิน (Stradivari Violin) กัวร์เนรี ไวโอลิน (Guarneri Violin) อามาติ วิโอลา (Amati Viola) และสตราดิวาริ เชลโล่ (Stradivari Cello)

นัวร์ (Noire)

นัวร์เป็นเปียโนที่สร้างจากเสียงเปียโนของนักแต่งเพลงแนวชาวดัตช์ไชนที่ชื่อว่า นีลส์ ฟราห์ม (Nils Frahm) บันทึกเสียงที่ ซาลล์ดรา (Saal 3) ฟังก์เฮาส์ (Funk Haus) เมืองเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี และนอกจากความพิเศษของการบันทึกเสียงที่มีการร่วมมือกับนีลส์แล้ว ยังมีเครื่องมือพิเศษที่ผู้ใช้สามารถทดลองสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับเทคโนโลยีขั้นนี้ คือ พาร์ทิเคิลส์เอนจิน (Particles Engine) ที่ขยายขอบเขตของการสร้างเสียงในบทประพันธ์

3. อุปกรณ์บันทึกเสียงภาคสนาม

ซูเอช 8 (Zoom H8)

เครื่องบันทึกเสียงภาคสนามซูเอช 8 เป็นอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกเป็นอย่างมากในการก้าวข้ามข้อจำกัดในการบันทึกเสียงที่ทำให้เราสามารถบันทึกเสียงได้ในทุกพื้นที่ทุกสถานการณ์ด้วยคุณภาพสูง สามารถบันทึกเสียงภาคสนามได้ด้วยไมโครโฟนที่มากับเครื่องหรือสามารถที่จะเพิ่มไมโครโฟนได้ถึง 8 ชิ้น ซูเอช 8 เป็นเครื่องมือที่สามารถทำให้การสร้างบทประพันธ์พัฒนาไปในอีกระดับ

หัวข้อที่สองคือการสรุปผลลัพธ์ซึ่งคือผลผลิตที่ได้ดำเนินการหลังจากการศึกษาข้อมูลการใช้เครื่องมือเทคโนโลยีแล้ว ซึ่งสังเคราะห์ออกมาได้เป็นชุดบทประพันธ์เพลงอันประกอบไปด้วย 10 เพลง

ตารางที่ 1 รายชื่อบทประพันธ์เพลง

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลผลิตจากโครงการวิจัยดนตรีกับเทคโนโลยี ภายใต้แผนงานวิจัยงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว	
เพลงที่ 1	“มรณสติ”
เพลงที่ 2	“บายศรี สู่ขวัญ”
เพลงที่ 3	“รัก”
เพลงที่ 4	“พักผ่อน”
เพลงที่ 5	“ศรัทธา”
เพลงที่ 6	“สายธาร”
เพลงที่ 7	“ความเพียร”
เพลงที่ 8	“กล่อมนอน”
เพลงที่ 9	“น้ำตาแม่”
เพลงที่ 10	“อวยออมแพ้”

ในบทความนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลง 4 บท จากทั้งหมด 10 เพลงตามตารางข้างต้น และเน้นประเด็นของกระบวนการสร้างสรรค์เป็นหลัก เพื่อให้เห็นถึงความสามารถและความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีและดนตรีได้อย่างชัดเจนที่สุด

เพลงที่ 1 “มรณสติ”

องค์ประกอบและเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงได้แก่

1. เสียงร้องและบทพูดภาษาละตินบทประพันธ์เพลงสวดศพ Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem in D minor, K. 626: Lacrimosa ของวูล์ฟกัง อามาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart)
2. บทเทศนาเรื่องมรณสติโดยพระพุทฺธทาส

3. วงออร์เคสตรา จาก BBCSO, Spitfire Audio
4. วงนักร้องประสานเสียง (Chorus) จาก Eric Whitacre, Spitfire Audio
5. กลอง จาก Battery, Native Instrument
6. เบส จาก Retro Machine, Native Instrument

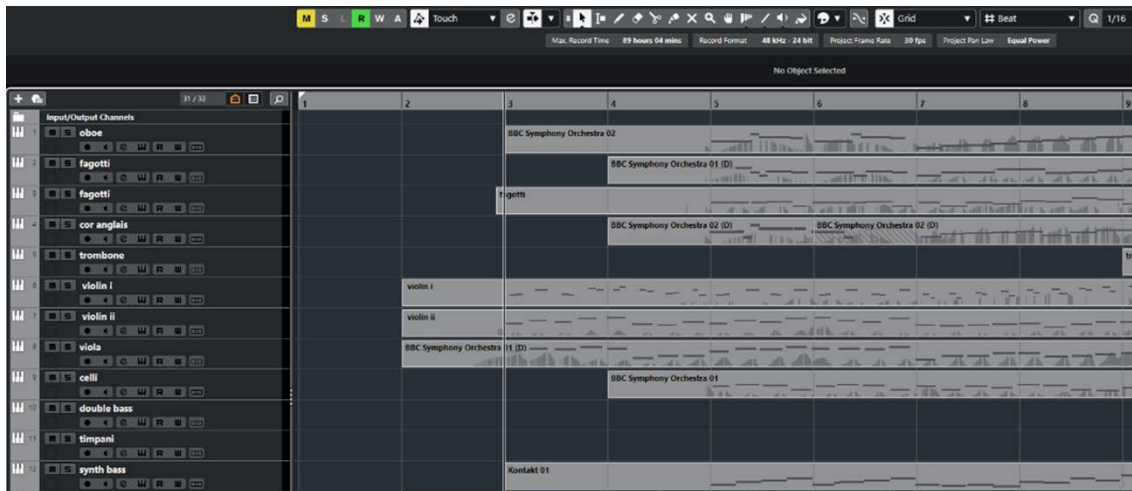
ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความตายจาก 2 วัฒนธรรม โดยเป็นนำเอาบทเทศนาว่าด้วยเรื่อง มรณสติของพระพุทฺธทาส “อวัสสัง มยา มริตัพพัง” แปลว่า วันหนึ่งเราจะต้องตาย ในบทเทศน์ของพระพุทฺธทาส พูดถึงการระลึกถึงความตายเป็นพื้นฐานและขั้นต้นของการถึงนิพพาน และบทประพันธ์เพลงสวดศพ Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem in D minor, K. 626: Lacrimosa Lacrimosa ของโมสาร์ท บทประพันธ์นี้พูดถึงการสู่สวดอย่างนิรันดร์ตามคติอย่างศาสนาคริสต์ ซึ่งใจความของทั้งสองแนวคิดนี้มีความสอดคล้องในบางแง่มุม ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น

ในการจัดการส่วนทำนองจากบทประพันธ์เพลงสวดศพ Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem in D minor, K. 626: Lacrimosa ผู้วิจัยได้ป้อนเสียงและโน้ตเพลงให้เกิดเป็นท่วงทำนองผ่านระบบมิติของคิวเบส ซึ่งมีความอ่อนตัวในการสร้างการแสดงความรู้สึกทางดนตรี เป็นการแก้ไขปัญหาระบบการพิมพ์โน้ตในระบบเก่าซึ่งสร้างขึ้นมาเพื่อการพิมพ์โน้ตที่สวยงามสำหรับการอ่าน ทั้งนี้ในปัจจุบันระบบเขียนโน้ตแบบเดิมกับระบบป้อนเสียง ถูกใช้ไปอย่างควบคู่กันเพื่อการสร้างบทประพันธ์ที่พร้อมใช้งานทั้งการฟังและการอ่าน ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem in D minor, K. 626: Lacrimosa

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem in D minor, K. 626: Lacrimosa ที่ป้อนในระบบมิดิโปรแกรมคิวเบส
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับการจัดการในส่วนเสียงพูดของท่านพุทธทาสมีแนวทางในการปรับเพื่อความสะดวกคล่องกับแนวดนตรีอยู่ 2 มิติ คือ

1. การทำให้เสียงมีความชัดเจนอยู่บนแนวทำนองดนตรี โดยใช้วิธีการปรับสมดุลของเสียง (Equalizer) เพราะการทำให้เสียงชัดขึ้น ในความเข้าใจทั่วไปคือการเพิ่มเสียงให้ดังขึ้น แต่ในกรณีนี้การปรับสมดุลของเสียง จะสร้างความชัดเจนโดยไม่ต้องเพิ่มความดัง ซึ่งเป็นรูปแบบการบริหารจัดการเสียงที่มีประสิทธิภาพอีกแง่มุมหนึ่ง

2. การตัดปะ (Collage) เสียงพูดเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะของดนตรี โดยมีข้อสำคัญคือจะต้องคงรักษาเนื้อหาและอัตลักษณ์ของท่านพุทธทาสอยู่อย่างเป็นธรรมชาติ รวมถึงต้องมึน้ำหนักและจังหวะสอดคล้องกับแนวดนตรี



ภาพที่ 3 การปรับแต่งเสียงสำหรับการพูดของท่านพุทธทาส

ที่มา: ผู้วิจัย

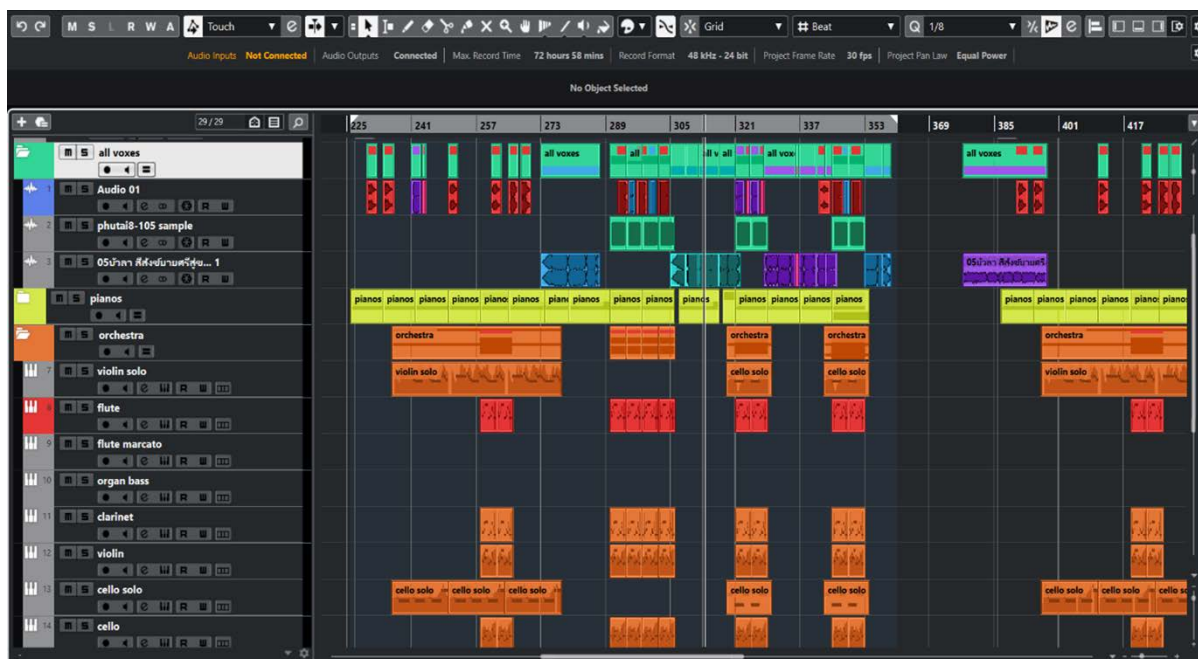
เพลงที่ 2 “บายศรีสู่ขวัญ”

องค์ประกอบและเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงได้แก่

1. ทำนอง “ภูไท” จากการบันทึกเสียงแคน โดย วงศ์ บุญอารีย์
2. บทร้องบายศรีสู่ขวัญ จากการบันทึกเสียง ราชบุตรสเทรโอ โดย บัวลา ศรีสังข์
3. วงออร์เคสตรา จาก BBCSO, Spitfire Audio
4. เสียงร้อง จาก Vocalise, NKS

บทประพันธ์เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีบายศรีสู่ขวัญซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมไทยและลาว โดยมีพิธีทำขวัญรับขวัญ มีความเชื่อว่า “ขวัญ” คือสิ่งที่ทุกคนมีมาแต่เกิดเพื่อประทับประคองดูแลให้อยู่รอดปลอดภัย ในพิธีจะมีการผูกด้ายที่ทำจากฝ้ายเพื่อเป็นเครื่องหมายแห่งการรับขวัญเพื่อสร้างกำลังใจซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของการที่จะเริ่มเปลี่ยนแปลงสร้างสิ่งต่าง ๆ โดยผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะอนุรักษ์ ส่งต่อ และนำเสนอวัฒนธรรมในรูปแบบที่แตกต่างจากที่เคยเป็นมา

ผู้วิจัยใช้แนวร้องของ บัวลา ศรีสังข์ ซึ่งบันทึกเสียงโดยราชบุตรสเทรโอผู้บุกเบิกดนตรีวัฒนธรรมอีสาน มาเป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ จากนั้นผู้วิจัยจึงสร้างแนวเสียงของออร์เคสตราขึ้นมาด้วยบันไดเสียงที่มีโน้ต A B C D E F# G โดยบันไดเสียงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงสาวอุบลอรักของ อังคณา คุณไชย และยังใช้เสียงแคนที่บรรเลงโดย นายวงศ์ บุญอารีย์ ในทำนองจังหวะภูไท เป็นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านป่าช้า อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานีมาประกอบเพื่อสร้างจังหวะแนวร้องของบัวลา อนึ่ง ในการสร้างบทประพันธ์จากเพลงที่อัดมาก่อนนั้นจะต้องใช้อุปกรณ์ในการตัดปรับหรือยืดหดความยาวของสัญญาณเสียง (Time Warping) เพื่อให้จังหวะมีความสอดคล้องกับอัตราความเร็วจังหวะรวมไปถึงระดับเสียง ซึ่งในบางครั้งการใช้การอัดเสียงภาคสนามหรือเพลงเก่าที่อัดมาก่อนระบบการตั้งเสียง (Tuning) อาจจะมีการผันแปรตามโอกาส ผู้วิจัยจึงใช้ซอฟต์แวร์ในการปรับแต่งเสียงเพื่อสร้างความกลมกลืนมากขึ้น โดยในกรณีนี้ผู้วิจัยใช้ซอฟต์แวร์ที่ชื่อว่า วาริออไดโอ (Variaudio) ในคิวเบส ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการจัดการเสียงแบบเดียวกับบทเพลงที่ 1 ที่มีเสียงของท่านพุทธทาส เพื่อให้ได้เสียงที่มีความชัดเจนและสอดคล้องกับบทประพันธ์



ภาพที่ 4 รูปแบบของการสร้างบทประพันธ์ด้วย Cubase

ที่มา: ผู้วิจัย

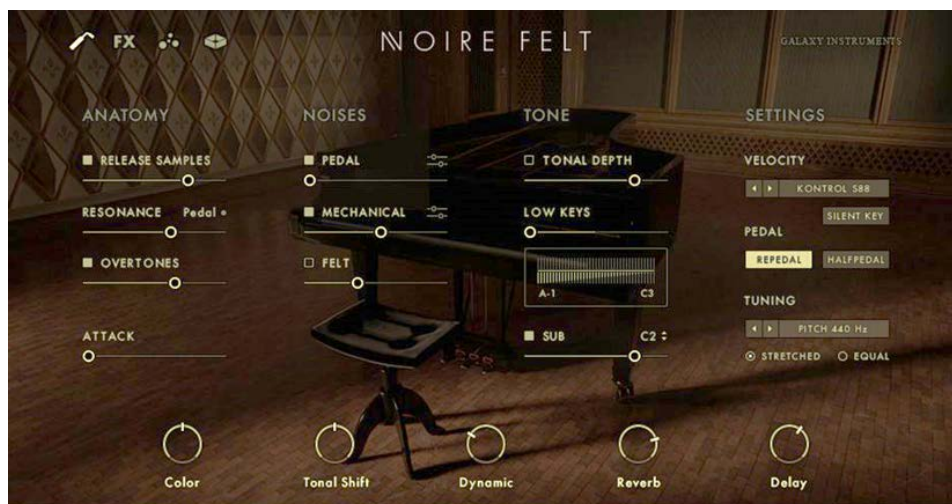
เพลงที่ 7 “ความเพียร”

เครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงได้แก่

1. เปียโน จาก Noire, Native Instrument

สำหรับบทเพลงนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ให้มีความแตกต่างกับบทเพลงอื่น ๆ ในชุดบทประพันธ์เพลงโดยได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานประเภท ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) และดนตรีกระแสจำกัด (Minimal Music) โดยนำเสนอและสื่อประเด็นความมีวินัย ความอดทน และความเพียรของนักดนตรี ที่ฝึกฝนตนเองให้บรรลุด้วยความพยายามในการขัดเกลาฝีมือและการฝึกซ้อมของตน

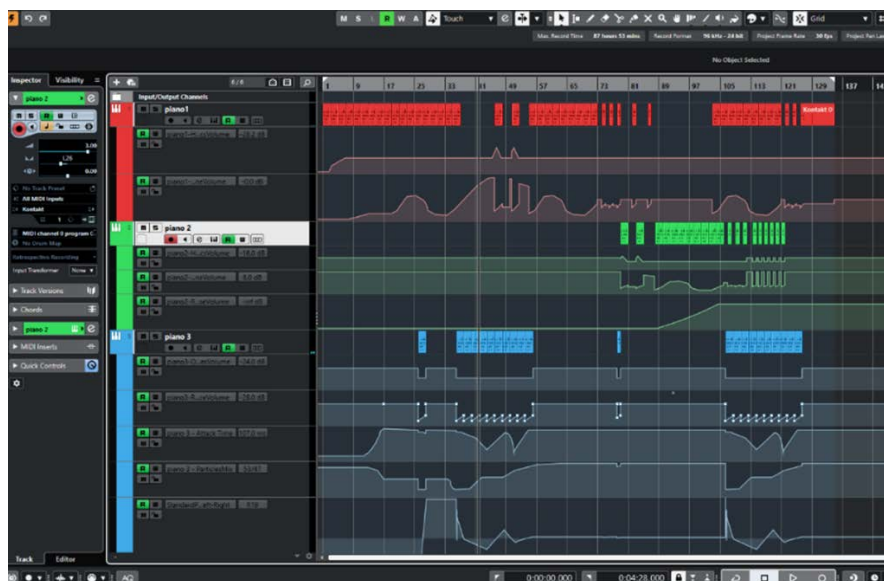
การสร้างสรรค์ในบทประพันธ์เพลงนี้เริ่มจากการสร้างเสียงจากการบันทึกเสียงจากจุดต่าง ๆ ทั้งเสียงจากลิ้มเปียโน เสียงกลไกภายในเปียโน การขยับตัวของผู้บรรเลง เป็นเสียงที่ผู้ผลิตซอฟต์แวร์ได้สร้างมาเพื่อเสริมความสมจริงในการสร้างแนวเปียโน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกนำเสียงลิ้มเปียโน เสียงกลไกภายใน และการขยับตัวของผู้บรรเลงมาเป็นแนวหลัก เพื่อให้สอดคล้องกับแรงบันดาลใจจากดนตรี ASMR



ภาพที่ 5 หน้าปรับแต่งเสียงจากซอฟต์แวร์โนว์ร์

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบพฤติกรรมของการฝึกซ้อมของนักเปียโนหรือนักดนตรี จะเป็นการบรรเลงประโยคเดิมซ้ำและวนไปเรื่อย ๆ เพื่อที่จะเรียนรู้การขยับกล่อมเนื้อและความทรงจำ ผู้วิจัยจึงได้จำลองรูปแบบการบรรเลงประโยคซ้ำ ๆ และจัดการในด้านพื้นผิวของดนตรีด้วยการใช้กลไกของซอฟต์แวร์ที่มีการสร้างเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การสร้างเสียงฮาร์โมนิกส์ โอเวอร์โทนและเสียงย้อนกลับจากเสียงจริง โดยปกติเสียงเหล่านี้จะนำมาผสมผสานกันเพื่อสร้างมิติทางดนตรี แต่ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอทีละเสียง โดยในเปียโนปกติไม่สามารถทำได้ หากไม่ได้รับการบันทึกเสียงและนำมาแยกเสียง ซึ่งเป็นความพยายามของผู้วิจัยที่ต้องการสร้างผลงานสำหรับเปียโนในรูปแบบที่แตกต่างบนแนวคิด ASMR และดนตรีกระแสดังกล่าวไว้



ภาพที่ 6 การจัดการในด้านพื้นผิวของดนตรีในเพลงที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงที่ 9 “น้ำตาแม่”

องค์ประกอบและเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงได้แก่

1. เปียโน จาก Noire, Native Instrument

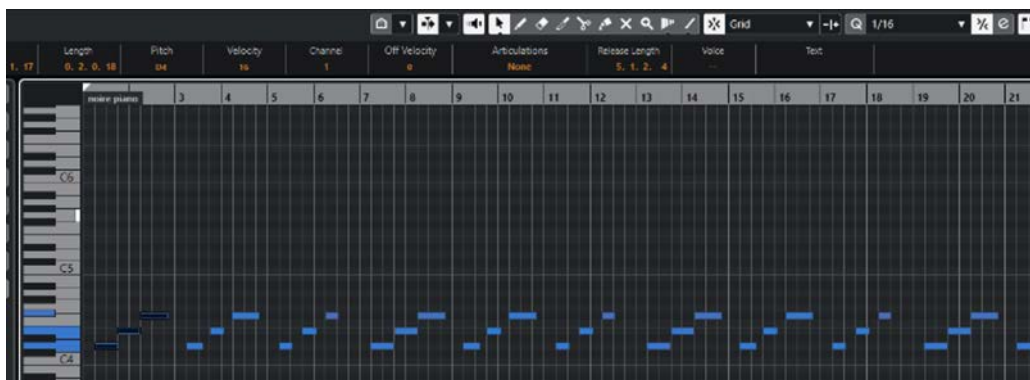
2. ไวโอลิน 1 เครโมนา ควอเท็ต สตราดิวาริ ไวโอลิน จาก Cremona Quartet, Stradivari Violin, Native Instrument

3. ไวโอลิน 2 เครโมนา ควอเท็ต กัวร์เนรี ไวโอลิน จาก Cremona Quartet, Guarneri Violin, Native Instrument

4. วิโอลา เครโมนา ควอเท็ต อามาติ วิโอลา จาก Cremona Quartet, Amati Viola, Native Instrument

สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากวลี “น้ำตาแม่ประกอบไปด้วยน้ำ 1% อีก 99% คือความรู้สึก” และมีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์เพื่อให้ผู้ฟังได้ระลึกถึงความรักบริสุทธิ์ ของแม่ และนำเสนอออกมาด้วยความอ่อนโยนประโลมจิตใจให้ผู้ฟัง ตลอดจนสามารถเป็นบทประพันธ์เพลงที่สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ฟังมีความมุ่งมั่นในการเปลี่ยนแปลงพัฒนาตนเองให้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยเริ่มบทประพันธ์ด้วยโน้ต 3 ตัว D E F# ตามลำดับด้วยเปียโนของนักร้อง เพื่อเลียนแบบลักษณะของหยดน้ำที่หยดลงที่พื้น โดยซอฟต์แวร์ที่สามารถสร้างเสียงพิเศษในนักร้องที่มีชื่อว่าพาร์ติเคิลส์เอ็นจิน (Particles Engine) โดยเลือกชนิดของเสียงที่ชื่อว่าไบรท์แพด (Bright Pad) ซึ่งพาร์ติเคิลส์เอ็นจินดังกล่าวมีหน้าที่ช่วยสร้างมิติของเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงฮาร์โมนิกส์ โอเวอร์โทน รวมถึงความก้องของเสียงในลักษณะต่าง ๆ ดังภาพที่ 7 และ 8



ภาพที่ 7 ลำดับโน้ต D E F# ที่เล่นวนซ้ำ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 การทำงานของพาร์ทิเคิลส์เอ็นจิน (Particles Engine)

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลการดำเนินการวิจัย

บทประพันธ์เพลงทั้ง 10 บท จากโครงการวิจัยดนตรีกับเทคโนโลยีภายใต้แผนงานวิจัยงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์ เพื่อสังคมสีขาว ได้เผยแพร่ในช่องทางออนไลน์จากการจัดการประชุมวิชาการออนไลน์เพื่อเผยแพร่ผลงานการวิจัยสู่สาธารณะในวันจันทร์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2565 ผ่านระบบ Facebook Live และเผยแพร่ในรูปแบบเสียงและภาพประกอบ โดยผู้สนใจสามารถรับชมและรับฟังได้ผ่านทางสื่อสังคมออนไลน์ อันจะเป็นการตอบโจทย์การพัฒนาอย่างยั่งยืนตามช่องทางดังนี้

1. Youtube Channel: MusicFAAChula
2. Soundcloud: ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาว <https://soundcloud.com/western-music-chula>
3. Audius: chula <https://audius.co/chula>

ข้อเสนอแนะ

แม้ว่าเทคโนโลยีหรือโปรแกรมตลอดจนซอฟต์แวร์จะสร้างมาเพื่อการอำนวยความสะดวกในการสร้างบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ควรมีการศึกษาการใช้งานซอฟต์แวร์ให้เกิดความเชี่ยวชาญ เพื่อให้ใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าดนตรีกับเทคโนโลยีจะยังคงพัฒนาไปอย่างมากและจะทำให้ดนตรีมีส่วนในการขับเคลื่อนและเกี่ยวข้องกับคุณภาพชีวิตอย่างใกล้ชิดมากขึ้น ด้วยความรู้ เทคโนโลยี และข้อมูลการวิจัยที่มุ่งเน้นให้ดนตรีมีความหมายและประโยชน์ในแง่มุมที่หลากหลายมากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยดนตรีกับเทคโนโลยีภายใต้แผนงานวิจัยงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เพื่อสังคมสีขาวนี้ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2563 และการสนับสนุนจากหน่วยปฏิบัติการวิจัยดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

- Ableton.com. *Music Production with Live and Push | Ableton*. (2019). Accessed March 23, 2022.
<https://www.ableton.com/en/>.
- Buxton, R. T., Pearson, A. L., Allou, C., Fristrup, K., & Wittemyer, G. (2021). A Synthesis of Health Benefits of Natural Sounds and Their Distribution in National Parks. *Proceedings of the National Academy of Sciences*. 118(14). e2013097118.
<https://doi.org/10.1073/pnas.2013097118>.
- Durant, A. (1990). *A New Day for Music? Digital Technology in Contemporary Music-Making*.
<https://www.semanticscholar.org/paper/A-new-day-for-music-digital-technology-in-Durant/0a291c334879226b261dad7ff88ea9dd8e0b6b54>.
- Fredborg, B. K., James M. C., & Stephen D. S. (2018). Mindfulness and Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR). *PeerJ* 6. e5414. <https://doi.org/10.7717/peerj.5414>.
- steinberg.net. *Creativity First — Our Passion for Music Inspires*. Accessed March 23, 2022.
<https://www.steinberg.net/>.

แนวทางการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอย
โดยใช้ทฤษฎีความใส่ใจชีวภาพและแนวคิดเทศะรังสรรค์เพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว
GUIDELINES FOR DESIGNING FUNCTIONAL CERAMIC SCULPTURES USING BIOPHILIC
AND PLACEMAKING THEORIES TO ACHIEVE THE GREEN CITY CONCEPT

ชนากานต์ เสมาชัย* CHANAKARN SEMACHAI*

วรวัธ สุธีวีระขจร** WORRAWUT SUTEEWERAKAJORN**

บทคัดย่อ

แนวทางการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอยโดยใช้ทฤษฎีความใส่ใจชีวภาพและแนวคิดเทศะรังสรรค์เพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย ในขั้นตอนทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎีแนวคิดต่าง ๆ และสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง ก่อนนำไปเลือกใช้ในการออกแบบ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบประติมากรรมโดยใช้แนวทางจากทฤษฎี 1) แนวคิดนครสีเขียว และทฤษฎีความใส่ใจชีวภาพ 2) แนวคิดเทศะรังสรรค์ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและการลงพื้นที่ต้นแบบ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ในหัวข้อดังนี้ 1) แนวคิดนครสีเขียวสำหรับกรุงเทพมหานครเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการจัดการและออกแบบพื้นที่สาธารณะตามแนวคิดเทศะรังสรรค์โดยใช้ประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยโดยเน้นประโยชน์ใช้สอยพื้นฐาน ซึ่งคำนึงถึงแนวทาง 3 ด้าน ได้แก่ 1.1) สร้างความร่วมมือระหว่างพื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพ ชุมชนท้องถิ่น และผู้ใช้พื้นที่ 1.2) สร้างความเป็นเจ้าของให้เกิดความรักและความห่วงแหน 1.3) สร้างความรู้สึกที่เป็นมิตร ที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ 2) ทฤษฎีความใส่ใจชีวภาพ คือ การนำองค์ประกอบทางกายภาพของธรรมชาติมาใช้ในการออกแบบใน 3 มิติ ได้แก่ ธรรมชาติ วัสดุ การออกแบบ และวิธีการ โดยการนำคุณสมบัติของธรรมชาติมาสอดแทรกในการออกแบบ เช่น รูปร่าง รูปทรง สี และพื้นผิว

คำสำคัญ : ประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอย/ พื้นที่สาธารณะคุณภาพ/ แนวคิดนครสีเขียว/ เทศะรังสรรค์/ ทฤษฎีความใส่ใจชีวภาพ

* อาจารย์, ภาควิชาอนุตติศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, chanakarn.semachai@gmail.com.

* Professor, Creative Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, chanakarn.semachai@gmail.com.

** รองศาสตราจารย์, ภาควิชาอนุตติศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, vincenth1968@gmail.com.

** Associate Professor, Creative Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, vincenth1968@gmail.com.

Receive 15/5/67 Revise 9/7/67 Accept 2/8/67

Abstract

Guidelines for designing functional ceramic sculptures using Biophilic and Placemaking theories to achieve the green city concept. This article is part of the research, a session to review literature, theories, and various concepts, and collect data from experts in related fields before being used in the design part. The objective is to find guidelines for designing sculptures using guidelines from the theory of 1) the Green City concept the Biophilia Theory. 2) Placemaking concept by collecting data from studying related literature and area surveys. The results of the research can be summarized in the following topics: 1) The Green City concept for Bangkok to be used as a guideline for managing and designing public spaces according to the Placemaking theory using functional sculptures, which takes into account 3 aspects: 1.1) Create participation between quality public spaces, local community, and users of the area 1.2) Create ownership to foster love and sense of belongings. 1.3) Create a feeling of friendliness and safety, appropriate to the identity of the area. 2) Biophilia theory is the use of physical elements of nature in design in three senses: nature, materials, design, and methods. By inserting natural properties into the design, such as shape, form, color, and texture.

Keyword: Functional Ceramic Sculpture/ Green Space/ Green Cities/ Placemaking/ Biophilic Theory

บทนำ

พื้นที่สีเขียวในเมือง ถือเป็นหนึ่งในดัชนีชี้วัดความอยู่ดีมีสุข (Well-being) ของคนเมือง ซึ่งเมืองที่ดีควรมีพื้นที่สีเขียวที่มีคุณภาพในปริมาณที่เหมาะสม และสามารถเข้าถึงได้โดยสะดวก ยิ่งเมืองหนาแน่นมากเท่าไร พื้นที่สีเขียวในเมืองจะยิ่งมีความสำคัญต่อสุขภาวะของคนเมือง ส่งผลทางตรงในการช่วยคลายเครียด และคลายความเจ็บป่วยทางด้านจิตใจ โดยพื้นที่สีเขียวตามแนวคิดนครสีเขียวไม่ได้หมายถึงเฉพาะพื้นที่สวนสาธารณะที่มีพันธุ์พืชมกเท่านั้น แต่ครอบคลุมความหมายถึงพื้นที่สาธารณะคุณภาพที่ช่วยส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ผู้ใช้พื้นที่ทั้งด้านกายภาพและจิตภาพ ในส่วนของกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นเมืองหลวงที่มีอัตราการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว มีอัตราการเกิด และการอพยพย้ายถิ่นที่เพิ่มขึ้น ส่งผลกระทบให้เกิดปัญหาด้านมลภาวะ สุขภาพจิต และคุณภาพชีวิตของประชาชน โดยข้อมูลจากสำนักสิ่งแวดล้อม ปี พ.ศ. 2562 พบว่าอัตราส่วนพื้นที่สีเขียวต่อประชากรกรุงเทพมหานครนับรวมประชากรแฝง มีเพียง 3.54 ตารางเมตรต่อ 1 คนเท่านั้น (The Cloud, 2020) ซึ่งต่ำกว่ามาตรฐานขององค์การอนามัยโลก (WHO) อย่างไรก็ตามแม้ว่ากรุงเทพมหานครจะมีพื้นที่สีเขียวน้อย แต่หากพื้นที่สีเขียวนั้นได้รับการออกแบบที่ดีจะสามารถยังประโยชน์สูงสุดให้กับผู้ใช้พื้นที่ให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี อันจะส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างยั่งยืน สำนักงานสวนสาธารณะ ภายใต้สำนักสิ่งแวดล้อม กรุงเทพมหานคร ได้วางนโยบายหลักที่สอดคล้องกับวิสัยทัศน์ของสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในการเพิ่มพื้นที่สีเขียวให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับจำนวนประชากร เพื่อสร้างสมดุลของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างยั่งยืนภายในปี 2580 (สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (สนพ.), 2560) โดยมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนจำนวนมากได้ร่วมกันผลักดันให้กรุงเทพมหานครพัฒนาพื้นที่โดยยึดหลักนครสีเขียว โดยมีระยะการเข้าถึงพื้นที่สีเขียวหรือพื้นที่สาธารณะคุณภาพไม่เกิน 400 เมตร ตามเกณฑ์โครงการการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ของสหประชาชาติ (UN-habitat) ที่เสนอแนะให้การเข้าถึงพื้นที่สีเขียวได้อยู่ในระยะ 400 - 800 เมตร หรือระยะการเดิน 15 นาที

จากการลงพื้นที่เพื่อศึกษาตัวอย่างการวางผังเมืองภายใต้แนวคิดเมืองสีเขียวที่ได้รับการยอมรับว่ามีการวางแผนการใช้พื้นที่ที่เอื้อประโยชน์และส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีให้กับผู้ที่อยู่อาศัย มุ่งเน้นการใช้ประโยชน์จากพื้นที่และทรัพยากรที่มีอยู่จำกัดอย่างคุ้มค่า เพื่อพัฒนาและใช้ประโยชน์จากพื้นที่ว่างเพื่อเพิ่มพื้นที่สีเขียวและพื้นที่พักผ่อนให้กับเมืองอย่างประเทศสิงคโปร์ พบว่าประเทศสิงคโปร์เน้นการนำพื้นที่คุณภาพเข้ามาตอบสนองกับวิถีการใช้ชีวิตของคนเมืองโดยใช้ทฤษฎีความเฝ้าหาชีวภาพเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการออกแบบ เพื่อส่งเสริมให้ผู้คนได้ใกล้ชิดและสัมผัสธรรมชาติ เสริมสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่หลากหลาย เช่น กิจกรรมดูนก การเดินป่าถนนเส้นประวัติศาสตร์ สนามเด็กเล่น และมุมออกกำลังกาย โดยใช้หลักการออกแบบให้สอดคล้องกับธรรมชาติผสมผสานกับศิลปะในรูปแบบประติมากรรมเพื่อเสริมสร้างกิจกรรมดังกล่าว (National Parks Board, 2023)



ภาพที่ 1 Botanic Garden ประเทศสิงคโปร์
สถานที่เพื่อการเรียนรู้ทางระบบนิเวศ และการพักผ่อน
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 Gardens by the Bay
ประเทศสิงคโปร์ พื้นที่เขียว
ที่มีกิจกรรมภายในสวน
ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอย นอกจากสร้างความสวยงามและจุดสนใจให้แก่พื้นที่แล้ว ยังมุ่งหวังให้ตอบสนองความต้องการในการใช้ชีวิตกลางแจ้งซึ่งจะช่วยอำนวยความสะดวกตลอดจนพัฒนารูปแบบการใช้ชีวิตคนเมืองให้มีคุณภาพและมีความสุขมากขึ้น อย่างไรก็ตามรูปแบบประติมากรรมในกรุงเทพมหานครที่มีอยู่มักเน้นการให้คุณค่าทางด้านสุนทรียะเป็นหลัก หรือทำหน้าที่เป็นจุดสังเกต และจุดนัดพบ แต่ไม่มีปฏิสัมพันธ์หรือส่งเสริมให้เกิดกิจกรรมในการใช้พื้นที่สาธารณะให้เกิดคุณค่าอย่างมีประสิทธิภาพ



ภาพที่ 3 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยใน
ต่างประเทศ
ที่มา: "LOTUS ECO-BUS STOP,"
100architects,<https://100architects.com/project/lotus-eco-bus-stop/>



ภาพที่ 4 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้
สอยในต่างประเทศ
ที่มา: "Jeppe Hein's Long Modified Bench
San Francisco," Exploratorium,
<https://shorturl.at/cqoqJ>

การประยุกต์ใช้ศิลปะและการออกแบบในลักษณะชุดงานประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยเพื่อเสริมสร้างกิจกรรมสำหรับพื้นที่สีเขียวเพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว สอดคล้องกับแนวคิดเทศะรังสรรค์ที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความรู้สึกที่เป็นมิตร ปลอดภัย เหมาะสมกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ เพื่อให้ผู้ใช้พื้นที่หรือชุมชนในละแวกใกล้เคียงเกิดความรู้สึกสำนึกต่อถิ่นที่ (Sense of Place)

เซรามิก เป็นวัสดุที่กลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมทั้งด้านกายภาพและอารมณ์ รวมไปถึงคุณสมบัติเฉพาะตัว เช่น การกักเก็บอุณหภูมิ ผิวเคลือบ และพื้นผิวที่หลากหลายสามารถเป็นสื่อในการกระตุ้นให้ผู้ใช้งานรับรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ได้ ดังนั้นการเลือกใช้เซรามิกเป็นวัสดุหลัก ซึ่งนอกจากจะสนองหน้าที่การใช้งานได้อย่างเหมาะสมแล้วยังสามารถสร้างความสวยงามสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม เพื่อตอบสนองการใช้ชีวิตคนเมืองแบบมีคุณภาพอันจะส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยโดยใช้แนวทางจากทฤษฎี

- 1) แนวคิดนครสีเขียว และทฤษฎีความเฝ้าหาชีวภาพ
- 2) แนวคิดเทศะรังสรรค์

ขอบเขตของงานวิจัย

พื้นที่สีเขียว พื้นที่ว่างใต้ทางด่วน และพื้นที่รูปแบบสวน Pocket Park ในชุมชนในเขตกรุงเทพมหานคร

วิธีดำเนินการวิจัย

1) สำรวจพื้นที่สีเขียวในกรุงเทพมหานคร โดยคัดกรองพื้นที่จากที่ตั้งและลักษณะกิจกรรมที่เกิดขึ้น เน้นสำรวจพื้นที่ว่างใต้ทางด่วน และพื้นที่รูปแบบสวน Pocket Park ในชุมชน โดยการสังเกตการณ์ และสอบถามผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มคนที่เกี่ยวข้อง และศึกษาตัวอย่างแนวทางการจัดการพื้นที่สีเขียวที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศจากบทความจากอินเทอร์เน็ต (Internet) และการลงพื้นที่จริงที่ประเทศสิงคโปร์

2) ศึกษาข้อมูล แนวคิด และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบประติมากรรม รวมทั้งแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนครสีเขียว ทฤษฎีความเฝ้าหาชีวภาพ และแนวคิดเทศะรังสรรค์

3) สร้างเครื่องมือวิจัยในรูปแบบแบบสอบถามจำนวน 2 ชุด เกี่ยวกับ

3.1) แนวทางการจัดการพื้นที่สาธารณะ ด้วยประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยเพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียวสำหรับกรุงเทพมหานคร โดยเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการพัฒนาพื้นที่สาธารณะและด้านการออกแบบเพื่อส่วนรวม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดเทศะรังสรรค์ และการออกแบบพื้นที่สาธารณะหรือแนวทางการพัฒนาที่เหมาะสม

3.2) แนวทางการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยเพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว สำหรับ กรุงเทพมหานคร โดยเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบประติมากรรม และด้านการพัฒนาออกแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบประติมากรรมด้านประโยชน์ใช้สอยใช้ทฤษฎีความไม่หาชีวิตภาพและแนวคิดเทศะรังสรรค์

4) นำแบบสอบถามไปตรวจสอบหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาของข้อมูล (IOC) โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ได้ค่าความเที่ยงตรงเท่ากับ 0.94 ถือว่าผ่านเกณฑ์

5) นำแบบสอบถามไปใช้เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการพัฒนาพื้นที่สาธารณะและด้านการออกแบบเพื่อส่วนรวม และจากผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบประติมากรรม และด้านการพัฒนาออกแบบผลิตภัณฑ์ สาขาละ 5 ท่าน รวม 10 ท่าน

6) วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาหลักการและทฤษฎีสำคัญที่เกี่ยวกับแนวคิดนครสีเขียว ทฤษฎีการไม่หาชีวิตภาพ และแนวคิดเทศะรังสรรค์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอย

7) สรุปหลักการและกำหนดแนวทางในการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยสำหรับพื้นที่สีเขียวเพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว

ผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การสอบถามผู้เชี่ยวชาญ และการสำรวจพื้นที่สีเขียวในกรุงเทพมหานคร และในประเทศสิงคโปร์ สามารถสรุปผลการศึกษาในหัวข้อ ดังนี้

1) แนวคิดนครสีเขียว และทฤษฎีความไม่หาชีวิตภาพ: ผู้วิจัยค้นพบหลักการในการประยุกต์ใช้องค์ประกอบทางธรรมชาติ ทั้งด้านกายภาพและจิตภาพเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางและข้อกำหนดในการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยในพื้นที่สีเขียว รวมทั้งได้แนวทางในการพัฒนาพื้นที่สีเขียวคุณภาพ ที่ส่งผลต่อเนื่องให้ศึกษาแนวคิดเทศะรังสรรค์ เพื่อศึกษาเพิ่มเติมด้านการออกแบบพื้นที่ที่สอดคล้องต่อความต้องการของผู้ใช้และเหมาะสมกับบริบทของพื้นที่

2) แนวคิดเทศะรังสรรค์: ผู้วิจัยค้นพบแนวทางในการพัฒนาพื้นที่ และแนวทางในการกำหนดพื้นที่ศึกษา โดยกำหนดขอบเขตการวิจัยคือ ศึกษาบริเวณพื้นที่รกร้าง พื้นที่ใต้ทางด่วน และพื้นที่รูปแบบสวน Pocket Park ในชุมชน เพื่อนำพื้นที่คุณภาพเข้าหาชุมชน เพื่อตอบสนองความต้องการและรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้ใช้พื้นที่อย่างแท้จริง

จากแนวคิดที่ศึกษาข้างต้นจะนำไปสู่การกำหนดแนวทางการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยสำหรับพื้นที่สาธารณะสีเขียวในกรุงเทพมหานครต่อไป

แนวคิดนครสีเขียว

แนวคิดนครสีเขียวให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม โดยใช้การวางยุทธศาสตร์เพื่อพัฒนาเมืองโดยยึดหลักการออกแบบที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม โดยมีตัวชี้วัดในการกำหนดมาตรฐานตามแนวคิดเมืองสีเขียว (European Green City Index) ซึ่งประกอบด้วยตัวชี้วัด 8 กลุ่ม ได้แก่ การกำหนดระดับการใช้พลังงาน การกำหนดระดับก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ จำนวนอาคารที่ออกแบบโดยคำนึงถึงสภาพแวดล้อม ระบบการจัดการของเสีย การใช้น้ำและ

การบำบัดน้ำเสีย คุณภาพของอากาศ ระบบขนส่งที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม และระบบการบริหารจัดการเมือง ตัวชี้วัดทั้ง 8 ข้อนี้เป็นข้อชี้แนะให้ประเทศสมาชิกใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาเมืองตามแนวคิดเมืองสีเขียวเพื่อประโยชน์ส่วนรวม แนวคิดนี้เน้นการใช้อยุทธศาสตร์และกลยุทธ์ระดับประเทศเป็นตัวชี้วัดในการจัดการและกำหนดมาตรฐานเมืองสีเขียว ทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญในการออกแบบและพัฒนาพื้นที่เพื่อความสุขส่วนรวมของคนในชุมชน เมื่อนำแนวคิดนครสีเขียวผนวกกับหลักการออกแบบตามแนวคิดเมืองนิเวศ (Eco-City) ที่ครอบคลุมถึงความต้องการส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ประชาชน ให้ความสำคัญต่อสุขภาวะของผู้ที่อยู่อาศัยในเมือง อันได้แก่ การใช้วัสดุพื้นถิ่น การใช้พลังงานที่สามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ การใช้ธรรมชาติเพื่อส่งเสริมความน่าสนใจให้กับพื้นที่สาธารณะในเมือง การออกแบบโดยการสร้างบรรยากาศที่ดีขึ้น สนุกสนาน มีชีวิตชีวาให้ประชาชนและชุมชน เพื่อส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ที่ดีและสนับสนุนพื้นที่กิจกรรมสร้างสรรค์ เพื่อเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์และเพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้คนในชุมชน (Medium, 2019) ยิ่งทำให้เห็นถึงความสำคัญของการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนของมนุษย์และธรรมชาติ

ทฤษฎีความเฝือหาชีวภาพ

จากการศึกษาข้างต้น พบว่าแนวคิดนครสีเขียวเน้นให้ความสำคัญกับการใกล้ชิดธรรมชาติ เพื่อเป็นการเชิญชวนให้คนเมืองสามารถได้เข้ามาใกล้ชิดธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน จึงเลือกศึกษาทฤษฎี Biophilia หรือ “ความเฝือหาชีวภาพ” ของนักนิเวศวิทยาชาวอเมริกัน เอ็ดเวิร์ด วิลสัน (Edward Osborne Wilson) ที่อธิบายความสัมพันธ์ทางกายภาพและจิตภาพของมนุษย์กับสรรพสิ่งในธรรมชาติ ว่าจิตนึกคิดของมนุษย์มีความเชื่อมโยงต่อความสัมพันธ์ในการรักษารักรธรรมชาติและกระบวนการต่าง ๆ ของชีวิตอย่างต้านทานไม่ได้ แม้ผ่านประสบการณ์ วิวัฒนาการของมนุษย์ไม่ว่าจะนานเพียงใด มนุษย์ยังคงเกิดอารมณ์เบิกบานเมื่อได้เห็นดอกไม้ รู้สึกชื่นใจเมื่อไปไม้ผลิ (Krčmářová, 2017, p. 4-17.) ซึ่งสาระสำคัญของทฤษฎีความเฝือหาทางชีวภาพ สามารถเชื่อมโยงกับทฤษฎีศิลปะและการออกแบบเพื่อประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวในการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอย ได้ 3 รูปแบบ คือ

- 1) Nature in the Space การใช้องค์ประกอบเชิงกายภาพของธรรมชาติในการออกแบบโดยการรับรู้ทางประสาทสัมผัส
- 2) Nature Analogues การออกแบบที่อ้างอิง หรือนำเสนอธรรมชาติทางอ้อม ในรูปแบบของรูปร่าง รูปทรง สี และลวดลาย
- 3) Nature of the Space การล้อเลียนคุณภาพขององค์ประกอบธรรมชาติโดยมุ่งหวังให้เกิดการกระตุ้นการตอบสนองเชิงพฤติกรรมในเชิงของอารมณ์และความรู้สึกของผู้รับรู้ จากการศึกษาสามารถสรุปแนวทางในการประยุกต์ใช้แนวคิด Biophilia ในการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอยได้ดังนี้

การใช้องค์ประกอบเชิงกายภาพของธรรมชาติในการออกแบบโดยการรับรู้ทางประสาทสัมผัสทำได้โดยการสอดแทรกคุณสมบัติธรรมชาติเข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบ เช่น รูปร่าง รูปทรง สี และพื้นผิวจากองค์ประกอบของธรรมชาติ เพื่อกระตุ้นการรับรู้ผ่านการมองเห็น การได้ยิน การสัมผัส และการได้กลิ่น ยิ่งรับรู้ผ่านหลายประสาทสัมผัส

ร่วมกัน จะยิ่งช่วยเพิ่มประสบการณ์การรับรู้ให้มากขึ้น หรือการออกแบบที่สอดคล้องประสานกระบวนการหมุนเวียนของ วัฏจักรและระบบนิเวศ ที่ส่งผลให้ผู้ใช้งานเกิดความรู้สึกผ่อนคลายในพื้นที่นั้น โอลิเวอร์ ฮีธ (Oliver Heath) สถาปนิกและ นักตกแต่งภายในชาวอังกฤษ ผู้เชี่ยวชาญการออกแบบพื้นที่โดยใช้แนวคิดทฤษฎีการไหลหาชีวภาพ ในการสร้างพื้นที่ คุณภาพ (Oliver Heath, 2018) ได้จำแนกรูปแบบของการประยุกต์ใช้องค์ประกอบธรรมชาติเพื่อสร้างความใกล้ชิด ธรรมชาติ ผ่านประสาทสัมผัส ออกเป็น 3 หัวข้อ คือ 1) ธรรมชาติ 2) วัสดุออกแบบ 3) วิธีการ

โดยเมื่อผู้วิจัยนำข้อมูลสาระสำคัญของทฤษฎีการไหลหาชีวภาพ ที่เชื่อมโยงกับทฤษฎีศิลปะและการออกแบบเพื่อ ประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ร่วมกับรูปแบบการออกแบบ ที่สอดคล้องประสานกระบวนการหมุนเวียนของวัฏจักร และระบบนิเวศ ของโอลิเวอร์ ฮีธ ทำให้สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้ โดยข้อมูลต่อไปนี้จะนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบ ประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยในขั้นตอนต่อไปของงานวิจัย

1) ธรรมชาติ การใช้ลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติมากระตุ้นการรับรู้สามารถทำได้หลายวิธี แต่สำหรับ การออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยสำหรับพื้นที่สาธารณะคุณภาพ สามารถกำหนดได้ดังนี้ การใช้รูปร่างและ รูปทรงอินทรีย์ มีช่องให้แสง ลม หรืออากาศลอดผ่าน ส่งเสริมการรับรู้ทางการมองเห็นและการสัมผัสถึงอุณหภูมิ ที่หลากหลาย การใช้การแปรผันของแสงและเงาที่เปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติตลอดวัน เพื่อเลียนแบบวัฏจักรของธรรมชาติ กระตุ้นให้มนุษย์รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวของเวลา การเปลี่ยนของวัน และฤดูกาล ผ่านแสงและการตกกระทบของแสง (Dynamic and Diffuse Light) กระตุ้นให้ผู้รู้สึกถึงประสบการณ์การใช้ชีวิตกลางแจ้ง เพื่อเปิดรับการกระตุ้นประสาท สัมผัสอย่างไม่มีจังหวะ (Non-Rhythmic Sensory Stimuli) ซึ่งจะก่อให้เกิดความรู้สึกมีชีวิตชีวาอย่างแท้จริงโดยไม่ รู้สึกว่าเกิดขึ้นจากการปรุงแต่ง รูปทรงของประติมากรรมควรมีช่องหลบ (Structure Zoning) เพื่อกระตุ้นสัญชาตญาณ ของความปลอดภัย การถูกห่อหุ้ม โอบอุ้ม ก่อให้เกิดความรู้สึกสงบ อบอุ่น สบายใจ และมีความเป็นส่วนตัวขณะใช้งาน เปรียบเสมือนที่หลบภัยตามธรรมชาติ (Refuge)

2) วิธีการ คือ พื้นที่สาธารณะได้ถูกใช้เป็นพื้นที่ทางเลือกในการสร้างประสบการณ์แห่งการเรียนรู้และพัฒนา คุณภาพชีวิตที่หลากหลายตามความสนใจ ทั้งนี้การพัฒนาพื้นที่สีเขียวต้องคำนึงถึงความต้องการและการพัฒนาคุณภาพ ชีวิตของผู้อยู่อาศัยเป็นหลัก ซึ่งเป็นประเด็นที่ทั่วโลกให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ โดยรูปแบบการพัฒนาพื้นที่สาธารณะ สีเขียวด้วยแนวคิดเทศะรังสรรค์เป็นกระบวนการที่ได้รับความสนใจจากหลายภาคส่วนทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน หรือ กลุ่มบุคคล ศิลปินและนักออกแบบ บ่อยครั้งที่เป็นความร่วมมือกันของหลายฝ่ายโดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้ได้รับ ผลประโยชน์ของพื้นที่ (Stakeholders) จากการศึกษาข้อมูลสามารถกำหนดวิธีการ หรือข้อกำหนดของการพัฒนาพื้นที่ สาธารณะคุณภาพได้คือ สร้างความมีส่วนร่วม (Participatory) ระหว่างพื้นที่สีเขียว ชุมชน และผู้ใช้พื้นที่ เพื่อสร้าง ความเป็นเจ้าของให้เกิดความรักและความหวงแหน (Sense of Belonging) สร้างความรู้สึกที่เป็นมิตร ปลอดภัย เหมาะสมกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ เพื่อให้ผู้ใช้พื้นที่ หรือชุมชนในละแวกใกล้เคียงเกิดความรู้สึกสำนึกต่อถิ่นที่ (Sense of Place) (สิงหนาท แสงสีหนาท, 2561, น. 2564-2578.) โดยใช้การพัฒนาสิ่งแวดล้อม และแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เป็นส่วนสำคัญในการออกแบบพัฒนาพื้นที่

3) วัสดุออกแบบ การเลือกใช้วัสดุที่เชื่อมต่อกับธรรมชาติ (Materials Connection with Nature) เพื่อสะท้อนสภาพแวดล้อมสามารถทำได้โดยการใช้วัสดุตามธรรมชาติ หรือวัสดุที่มีจุดกำเนิดจากธรรมชาติ เช่น เซรามิก เส้นใยผ้าธรรมชาติ ตลอดจนวัสดุที่เลียนแบบธรรมชาติ เพื่อสร้าง “สัมผัส ความรู้สึก และความสำนึกต่อถิ่นที่” (Sense of Place) โดยงานวิจัยนี้เลือกใช้เซรามิกเป็นวัสดุในการออกแบบประติมากรรม เพราะมีความคงทนต่อสภาพอากาศ มีคุณสมบัติในการกักเก็บอุณหภูมิที่จะแตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลาเมื่อสัมผัส ทั้งยังสามารถสร้างผิวสัมผัสที่หลากหลาย ไม่ว่าผิวเรียบ ลื่น มันเงา ด้าน หยาบ และขรุขระ รวมถึงสีและลวดลายการตกแต่งทางชีวภาพ (Biomorphic Forms and Patterns) ง่ายต่อการนำแรงบันดาลใจจากธรรมชาติมาเสนอผ่านการใช้รูปร่าง เส้นร่างรูป (Contour) รูปทรง ลวดลาย หรือพื้นผิว สามารถทำได้โดยการใช้รูปแบบสองมิติ เช่น ภาพวาด การระบายสี และรูปแบบสามมิติ เช่น ประติมากรรม นูนต่ำ นูนสูง หรือลอยตัว การใช้รูปทรงและลวดลายการตกแต่ง เพื่อเชื่อมต่อกับมนุษย์ให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับธรรมชาติ สื่ออารมณ์ได้ชัดเจน ตรงไปตรงมา สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับงานออกแบบหลายศาสตร์ หากออกแบบประติมากรรมให้มีรูปทรงอินทรีย์ มีช่องว่างให้แสง ลม หรืออากาศลอดผ่านให้เกิดการแปรเปลี่ยนของแสงและเงาบนรูปทรงเพื่อเลียนแบบวัฏจักรของธรรมชาติตลอดวัน จะสามารถกระตุ้นประสาทสัมผัสการรับรู้ และประสบการณ์การใกล้ชิดธรรมชาติ และความปลอดภัยจากการโอบอุ้มด้วยช่องหลบบนประติมากรรม ก่อให้เกิดความรู้สึกสงบ อบอุ่นสบายใจ และมีความเป็นส่วนตัวขณะใช้งาน รวมทั้งการดูแลรักษาที่ไม่ยุ่งยาก ทำความสะอาดง่าย จะช่วยสร้างความมั่นใจต่อความยั่งยืนให้คนที่ใช้พื้นที่และคนในชุมชน ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพิทักษ์และส่งเสริมความรู้สึกเป็นเจ้าของและปลูกฝังความรับผิดชอบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเทศะรังสรรค์ที่กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่ให้เอื้อต่อการทำให้เกิดความรู้สึกสำนึกต่อถิ่นที่ รักและหวงแหน ดูแลรักษาพื้นที่ ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวคิดเทศะรังสรรค์เป็นลำดับต่อไป

2. แนวคิดเทศะรังสรรค์

การสร้างความรู้สึกที่เป็นมิตร ปลอดภัย เหมาะสมกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ เพื่อให้ผู้ใช้พื้นที่หรือชุมชนในละแวกใกล้เคียงเกิดความรู้สึกสำนึกต่อถิ่นที่ (Sense of Place) คือแนวคิดหลักของแนวคิดเทศะรังสรรค์ (Placemaking) ที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์และอารมณ์ความรู้สึกของพื้นที่สาธารณะ โดยมีเจตนาเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน ส่งเสริมให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและความรู้สึกเป็นเจ้าของ การมีผลงานศิลปะในพื้นที่สาธารณะจะทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสำหรับการสร้างพื้นที่ หรือเปลี่ยนพื้นที่ธรรมดาให้เกิดเป็นสภาพแวดล้อมที่มีชีวิตชีวา และการมีส่วนร่วม ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และแรงบันดาลใจของชุมชน การออกแบบพื้นที่ให้มีคุณภาพทำให้ผู้คนมองเห็นโอกาสและความเป็นไปได้ในการเข้ามามีส่วนร่วมในพื้นที่ ดังนั้นแล้ว พื้นที่รกร้างที่มีให้เห็นอยู่ทั่วไปในกรุงเทพมหานครจึงมีความเป็นไปได้ในการพัฒนาให้เป็นพื้นที่คุณภาพหากได้รับการออกแบบที่เหมาะสม อันก่อให้เกิดแนวทาง 3 ด้าน คือ

1) สร้างความร่วมมือระหว่างพื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพ ชุมชนท้องถิ่น และผู้ใช้พื้นที่ (Participation)

การเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพ ชุมชนท้องถิ่น และผู้ใช้พื้นที่นั้นมีความเชื่อมโยงกันในหลายแง่มุม พื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพทำหน้าที่เป็นจุดรวมตัวของชุมชน เสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคม การมีส่วนร่วม

ของพลเมืองและความเป็นอยู่โดยรวม เมื่อพื้นที่เหล่านี้ได้รับการออกแบบโดยอาศัยข้อมูลจากชุมชนท้องถิ่น พื้นที่เหล่านี้จะสะท้อนถึงเอกลักษณ์ วัฒนธรรม และความต้องการของผู้อยู่อาศัย ส่งเสริมความรู้สึกเป็นเจ้าของและความภาคภูมิใจ นอกจากนี้ชุมชนท้องถิ่นยังมีบทบาทสำคัญในการใช้งานและบำรุงรักษาพื้นที่สาธารณะเหล่านี้ สมาชิกในชุมชนมีส่วนร่วมทำให้พื้นที่มีชีวิตชีวา การมีส่วนร่วมในกระบวนการออกแบบพื้นที่ผ่านการระดมความคิด กิจกรรมต่าง ๆ เพื่อหาคำตอบในการรังสรรค์พื้นที่ที่มีสภาพแวดล้อมที่เป็นมิตรสำหรับผู้ใช้งานทุกคน ซึ่งการมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันจากทุกฝ่ายนี้จะส่งเสริมการทำงานร่วมกันทางสังคมและเสริมสร้างความผูกพันในชุมชน ซึ่งท้ายที่สุดแล้วจะเป็นการยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้อยู่อาศัยโดยตัวผู้ใช้งานพื้นที่เอง ที่จะนำชีวิตและความมีชีวิตชีวาที่หลากหลายเข้ามาสู่พื้นที่สาธารณะคุณภาพนี้ผ่านกิจกรรมปฏิสัมพันธ์ และประสบการณ์ที่หลากหลาย อันมีอิทธิพลต่อการกำหนดลักษณะและหน้าที่ของพื้นที่ รูปแบบการใช้งานบรรยากาศ และความน่าดึงดูดโดยรวม

ดังนั้น จากการส่งเสริมการทำงานร่วมกันและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพ ชุมชนท้องถิ่นและผู้ใช้งานพื้นที่ นอกจากจะส่งผลต่อผู้คนในชุมชนแล้ว ยังมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของคนภายนอกในวงกว้างอีกด้วย โดยเป็นต้นแบบให้ชุมชนข้างเคียง เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสภาพแวดล้อมคุณภาพที่ส่งเสริมการเชื่อมโยงทางสังคมและความภาคภูมิใจของพลเมือง ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงถึงกันนี้เน้นย้ำถึงความสำคัญของกลยุทธ์เทศะรังสรรค์ โดยให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของชุมชน การออกแบบที่เน้นผู้ใช้งานเป็นศูนย์กลาง และการสร้างพื้นที่ที่เป็นมิตรและเข้าถึงได้สำหรับทุกคน

2) สร้างความเป็นเจ้าของให้เกิดความรักและความหวงแหน (Sense of Belonging)

ในการสร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของอันก่อให้เกิดความรักและหวงแหน สามารถทำได้โดยบูรณาการองค์ประกอบที่สะท้อนถึงกับบริบทท้องถิ่นและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ทุกองค์ประกอบของการสร้างพื้นที่ล้วนมีความสำคัญ โดยเฉพาะการออกแบบพื้นที่ที่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยของผู้ใช้และการให้ความสำคัญกับศิลปะสาธารณะ ล้วนมีส่วนช่วยกำหนดลักษณะของสถานที่และต่อยอดการรับรู้ถึงเอกลักษณ์ของสถานที่ ผ่านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม พื้นถิ่น หรืองานศิลปะร่วมสมัย คุณลักษณะเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นตัวชี้นำพื้นที่ภายในบริบททางวัฒนธรรม ส่งเสริมความรู้สึกของความคุ้นเคย ความภูมิใจอันเชื่อมโยงผู้คนในท้องถิ่นและผู้มาเยือน นอกจากการสร้างความเป็นเจ้าของให้เกิดความรักและหวงแหนแล้ว การเข้าถึง การใช้งาน และความสะดวกสบายยังเป็นหนึ่งความสำคัญในการสร้างพื้นที่สาธารณะคุณภาพ หากพื้นที่และสิ่งตกแต่งพื้นที่ดี เช่น ความปลอดภัย รูปแบบที่นั่ง ลักษณะร่มเงา และสิ่งอำนวยความสะดวก ได้รับการออกแบบมาอย่างรอบคอบ เพื่อตอบสนองความต้องการและความชอบที่หลากหลายของผู้ใช้งานหรือชุมชน จะช่วยให้พื้นที่นั้นน่าดึงดูดใจและสนุกสนานสำหรับผู้ใช้งานพื้นที่มากขึ้น ส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ความสามัคคีในชุมชน และความเป็นอยู่ที่ดีส่วนบุคคลมากขึ้นด้วย

การนำศิลปะเข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบกับโครงสร้างของพื้นที่สาธารณะเมืองและชุมชน จะช่วยสร้างสภาพแวดล้อมและเติมเต็มพื้นที่ให้มีความหมายและมีอัตลักษณ์ที่สะท้อนถึงผู้อยู่อาศัยและผู้มาเยือนได้ชัดเจนมากขึ้น งานศิลปะที่โดดเด่นนอกจากจะกลายเป็นจุดสังเกตและจุดสนใจในพื้นที่สาธารณะคุณภาพแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นจุดรวมตัว

ของคนในชุมชน เป็นจุดสนใจแก่ผู้มาเยือน การออกแบบศิลปะสาธารณะที่ดีสามารถช่วยเพิ่มประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสของพื้นที่ กระตุ้นความอยากรู้อยากเห็น และความพึงพอใจแก่ผู้ใช้พื้นที่ สร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำที่กระตุ้นให้เกิดความผูกพันและความรักต่อสถานที่ อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้คนได้เชื่อมต่อ เป็นตัวเร่งให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกัน ส่งเสริมความรู้สึกของชุมชนและความเป็นเจ้าของร่วมกันในพื้นที่สาธารณะ นอกจากนี้ งานศิลปะสาธารณะเฉลิมฉลองความหลากหลายทางวัฒนธรรม ด้วยการสร้างสภาพแวดล้อมที่ยินดีต้อนรับและโอบรับผู้คนจากทุกภูมิหลังโดยไม่แบ่งแยก ส่งเสริมการสนทนา การสร้างความเข้าใจ และการยอมรับในความแตกต่าง ดังนั้น ศิลปะจึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างคุณภาพของพื้นที่สาธารณะโดยการผสมผสานความหมาย อัตลักษณ์ และอารมณ์เข้าด้วยกัน มีส่วนช่วยในการสร้างสภาพแวดล้อมที่มีชีวิตชีวา ครอบคลุม และน่าจดจำ ซึ่งจะช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของทุกคน

3) สร้างความรู้สึกที่เป็นมิตร ปลอดภัย เหมาะสมกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ (Sense of Place)

การสร้างความรู้สึกของสถานที่ที่ช่วยปลูกฝังความรู้สึกเป็นมิตร ปลอดภัย และสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ได้แก่ การมีส่วนร่วมของชุมชน ด้วยการมีส่วนร่วมกับผู้อยู่อาศัย ธุรกิจในพื้นที่ และองค์กรชุมชนในท้องถิ่น ทำให้เข้าใจอัตลักษณ์ ค่านิยม และความต้องการอันเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ การร่วมมือกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในพื้นที่ช่วยสร้างวิสัยทัศน์สำหรับพื้นที่ที่สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะและแรงบันดาลใจของพื้นที่ การออกแบบ สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของพื้นที่อย่างรอบคอบ รวมถึงการผสมผสานองค์ประกอบของมรดกทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และประเพณีของพื้นที่ การใช้วัสดุ สี และลวดลายที่สอดคล้องกับบริบทของท้องถิ่นทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นถิ่นที่

จากการศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูล ตลอดจนการเก็บรวบรวมข้อมูลผ่านแบบสอบถามความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการ พัฒนาพื้นที่สาธารณะและด้านการออกแบบเพื่อส่วนรวม จำนวน 5 ท่าน ชี้ให้เห็นว่า พื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่รกร้าง เช่น พื้นที่ใต้ทางด่วน พื้นที่ส่วนกลางในชุมชน ควรเป็นพื้นที่เป้าหมายในการพัฒนาให้เกิดประโยชน์มากขึ้นสำหรับชุมชน รวมทั้งเห็นด้วยกับการพัฒนาออกแบบพื้นที่สาธารณะเหล่านี้ให้เกิดการใช้ประโยชน์สูงสุดแก่ชุมชน เพื่อช่วยส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีอย่างยั่งยืนต่อคนในชุมชนได้ ซึ่งการออกแบบประติมากรรมให้มีประโยชน์ใช้สอย โดยจากการลงพื้นที่สาธารณะสีเขียวในกรุงเทพมหานครพบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยที่เข้าถึงง่ายและเป็นที่ต้องการแรกของผู้ใช้พื้นที่คือ ที่นั่ง โดยหากได้รับการออกแบบที่ดี จะสามารถนำไปประยุกต์ต่อยอดเพื่อรองรับการใช้สอยในรูปแบบอื่น ๆ เช่น ที่ปลูกต้นไม้ ที่แบ่งกันบริเวณต่าง ๆ ซึ่งสามารถมีส่วนในการช่วยส่งเสริมให้คนในชุมชนใกล้ชิดธรรมชาติ และใช้ประโยชน์จากพื้นที่สาธารณะได้ดี โดยขั้นตอนการออกแบบผู้วิจัยจะดำเนินการในลำดับต่อไปในการวิจัย

ผลการเก็บรวบรวมข้อมูลความต้องการประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยใน 2 ด้าน โดยอิงจากแนวคิด เทศะรังสรรค์ คือด้านสิ่งแวดล้อมและด้านสังคม พบว่า ในด้านสิ่งแวดล้อม ควรเพิ่มพื้นที่สีเขียวในบริเวณพื้นที่ว่างในชุมชน เช่น พื้นที่ใต้ทางด่วน สามารถช่วยเพิ่มแนวโน้มในการใช้พื้นที่และก่อให้เกิดประโยชน์ต่อส่วนรวมได้ ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศที่ดี ที่ส่งผลต่อคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน สร้างทัศนียภาพ ระบบนิเวศ และคุณภาพชีวิตของประชาชน ส่วนใน

ด้านสังคม ประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยที่ตอบสนองความต้องการของคนในชุมชนช่วยกระตุ้นให้ผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่สาธารณะมากขึ้น หากออกแบบให้สามารถจัดวาง และมีประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย สามารถสนองตอบความต้องการของคนในชุมชนที่แต่ละชุมชนมีความหลากหลายทางด้านกายภาพและจินตภาพได้ ก่อให้เกิดความรู้สึกเท่าเทียม การมีส่วนร่วมในชุมชน โดยผู้เชี่ยวชาญเห็นด้วยว่าประติมากรรมสามารถสร้างความภาคภูมิใจให้คนในชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคนในชุมชนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ประติมากรรม

นอกจากนี้ผลการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการออกแบบประติมากรรมจากผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม และด้านการพัฒนาออกแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 5 ท่าน โดยอิงจากแนวทางในการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการเฝ้าหาชีวภาพในการออกแบบประติมากรรมเซรามิกที่มีประโยชน์ใช้สอย คือ ด้านประโยชน์ใช้สอยและด้านรูปแบบ พบว่า ด้านประโยชน์ใช้สอยให้ความสำคัญมากที่สุดโดยประติมากรรมสามารถใช้งานได้หลากหลาย ทั้งด้านรูปแบบการจัดวาง สามารถจัดวางได้ในพื้นที่ขนาดต่าง ๆ และมีส่วนร่วมในการเลือกประโยชน์ใช้สอยของกลุ่มเป้าหมาย จะเปิดโอกาสให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการออกแบบและตอบสนองความต้องการของชุมชนและพื้นที่ได้อย่างเหมาะสม ส่วนในด้านรูปแบบ ผู้เชี่ยวชาญให้ความสำคัญกับสีสันและลวดลายสวยงามที่ดึงดูดใจ สามารถจัดวางได้หลากหลายรูปแบบ เหมาะสมกับแรงบันดาลใจ และอารมณ์และความรู้สึกของงานออกแบบ

สรุปผลการดำเนินการวิจัย

แนวทางการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยสำหรับพื้นที่สาธารณะสีเขียวในกรุงเทพมหานคร โดยใช้ทฤษฎีความเฝ้าหาชีวภาพและแนวคิดเทศะรังสรรค์เพื่อสนองแนวคิดนครสีเขียว เลือกใช้เซรามิกเป็นส่วนประกอบของชิ้นงานประติมากรรม โดยใช้แนวทางการออกแบบที่สอดคล้องกับทฤษฎีศิลปะและการออกแบบที่เชื่อมโยงกับทฤษฎีการเฝ้าหาธรรมชาติ ใช้รูปทรงอินทรีย์ ออกแบบให้มีช่องว่าง ช่องหลบ พื้นผิวที่หลากหลาย สีและลวดลายจากธรรมชาติ เพื่อกระตุ้นประสาทสัมผัสและการรับรู้ถึงการใกล้ชิดธรรมชาติ เปิดโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการเลือกสรรประโยชน์ใช้สอยของประติมากรรมตลอดจนการจัดเรียง และการจัดวางร่วมกับผู้วิจัยในขั้นตอนต่อไป เพื่อสอดคล้องกับแนวคิดเทศะรังสรรค์ที่เน้นประสานความต้องการของคนในพื้นที่และคำนึงถึงอัตลักษณ์ของพื้นที่ เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน อันจะก่อให้เกิดพื้นที่สาธารณะคุณภาพที่ชุมชนมีความภาคภูมิใจ ความรักและความหวงแหน โดยมีพื้นที่เป้าหมายในการพัฒนาออกแบบ คือ พื้นที่ใต้ทางด่วน หรือพื้นที่ว่างในชุมชน ให้เกิดประโยชน์มากขึ้นสำหรับชุมชน เพื่อช่วยส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีอย่างยั่งยืนต่อคนในชุมชน

ข้อเสนอแนะ

การออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยด้วยทฤษฎีความเฝ้าหาชีวภาพและแนวคิดเทศะรังสรรค์ น่าจะเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการออกแบบพัฒนาพื้นที่ที่มีอยู่อย่างจำกัดในกรุงเทพมหานครให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชน เพื่อเปิดโอกาสให้คนเมืองมีคุณภาพชีวิตที่ดีตามแนวคิดนครสีเขียว ซึ่งผลการศึกษาในครั้งนี้จะได้นำไปศึกษารูปแบบในการออกแบบประติมากรรมที่มีประโยชน์ใช้สอยต่าง ๆ เพื่อนำไปให้คนในชุมชนเลือกประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสมต่อพื้นที่

ของตนเอง และนำไปออกแบบเป็นชิ้นงานต่อไป และเกิดองค์ความรู้ทางการออกแบบแบบมีส่วนร่วมที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบผลิตภัณฑ์อื่น หรือการออกแบบในสาขาที่ใกล้เคียงได้

บรรณานุกรม

- พิชญพร โพธิ์สง่า. (2565). 4 ทางลัดสู่ กรุงเทพฯ เมืองสีเขียวต้นแบบ. <https://theactive.net/data/4waysgreenn-bangkok-publicspaces/>.
- ภนิตา สุรินตะ. (2563). เมืองสีเขียว. <https://phanita.medium.com/green-cities-10ad6ab581eb>.
- มิ่งขวัญ รัตนคช. (2563). *We Create Park- กลุ่มคนที่เปลี่ยนพื้นที่ร้างทั่วกรุงเป็นพื้นที่สีเขียวด้วยตัวเองโดยไม่ต้องรอใคร*. <https://readthecloud.co/wepark/>.
- สิงหนาท แสงสีหนาท. (2561). สำนักต่อถิ่นที่กับสัญญาณต่างลักษณะในเมืองกรุงเทพฯ. *วารสารวิชาการ Veridian E - Journal, Silpakorn University*. 11(3). p. 2564–2578.
- สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (สผ.) กองสิ่งแวดล้อมชุมชนและพื้นที่เฉพาะ. (2560). *พื้นที่สีเขียว วิถีชีวิตคนเมือง*. (Vol. 144). E-book. <https://www.onep.go.th/ebook/urban/urban-publication-green-area.pdf>.
- Heath, O. (2018). *CREATING POSITIVE SPACES*. Vol. 56. United Kingdom: Creating Positive Spaces - WELL Building Standard. <https://www.oliverheath.com/our-services/thought-leadership/whitepapers/biophilic-design-guide/>.
- Krčmářová, J. (2017). E.O. Wilson's Concept of Biophilia and the Environmental Movement in the USA. *Nternet Journal of Historical Geography and Environmental History*. 6(1-2). p. 4–17.
- The National Parks Board (NParks) of Singapore. (2023). *Parks & Nature*. National Parks Board. <https://www.nparks.gov.sg/gardens-parks-and-nature>.

ลักษณะเฉพาะของดนตรีแบบบราซิลและแนวทางการประพันธ์บทเพลง

สำหรับเปียโน ของ ไฮเตอร์ วิลลา-โลบอส ใน Poema Singelo

THE CHARACTERISTICS OF BRAZILIAN MUSIC AND THE PIANISTIC IDIOM OF HEITOR VILLA-LOBOS IN POEMA SINGELO

เปาโล ริคาร์โด โซอาเรส เซอโร* PAULO RICARDO SOARES ZEREU*

บทคัดย่อ

การศึกษานี้วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีบราซิลและแนวทางการประพันธ์เปียโนของ ไฮเตอร์ วิลลา-โลบอส โดยมุ่งเน้นการศึกษาบทประพันธ์ โปเอมา ซิงเจล (Poema Singelo, 1942) การวิเคราะห์นี้มีเป้าหมายเพื่อสำรวจว่า วิลลา-โลบอสได้นำองค์ประกอบของดนตรีบราซิลแบบดั้งเดิมมาผสมผสานเข้ากับการประพันธ์เปียโนอย่างไร โดยให้ความสำคัญกับแบบแผนการประพันธ์ จังหวะ และการเรียบเรียงเสียงประสานผ่านการตรวจสอบบทเพลงนี้อย่างละเอียด นอกจากนี้ งานวิจัยยังมุ่งให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับพัฒนาการเชิงสไตล์ของผู้ประพันธ์และความท้าทายทางเทคนิคที่สะท้อนผ่านบทเพลง

หัวข้อสำคัญของการศึกษาประกอบด้วย แนวทางอันสร้างสรรค์ในการจัดการเนื้อเสียง การใช้โครมาติกและการเดินคอร์ด ตลอดจนการปรับเปลี่ยนจังหวะเพื่อสะท้อนเอกลักษณ์ของดนตรีแบบบราซิลอย่างชัดเจน นอกจากนี้ งานวิจัยยังพิจารณาโครงสร้างของบทเพลงและวิธีที่องค์ประกอบดนตรีเหล่านี้มีปฏิสัมพันธ์กันเพื่อสร้างงานศิลปะที่สื่ออารมณ์และสอดคล้องประสานกันอย่างลงตัว

การศึกษานี้ยังเน้นถึงความท้าทายทางเทคนิคในบทเพลง Poema Singelo ซึ่งรวมไปถึงเนื้อเสียงที่มีความซับซ้อน ความแตกต่างของไดนามิกและการออกแบบทำนองที่แสดงออกอย่างลึกซึ้ง เพื่อแสดงถึงการผสมผสานระหว่าง การวิเคราะห์และการบรรเลงอย่างลงตัว โดยการวางบริบทของผลงานนี้ในกรอบของพัฒนาการด้านรูปแบบเฉพาะตัวของ วิลลา-โลบอส งานวิจัยนี้มุ่งหวังที่จะชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของบทเพลงนี้ในฐานะตัวแทนของอัจฉริยภาพทางการประพันธ์

ท้ายที่สุด การศึกษานี้มีเป้าหมายเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทของวิลลา-โลบอส ในการพัฒนา บทประพันธ์เปียโนเดี่ยวและผลลัพธ์ของการหลอมรวมอัตลักษณ์ดนตรีบราซิลเข้ากับดนตรีคลาสสิก

คำสำคัญ: แนวดนตรีแบบบราซิล/ วิลลา-โลบอส/ ภาษาดนตรีสมัยใหม่/ วัฒนธรรมบราซิล

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะดนตรี, มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ, paulozereu@hotmail.com.

* Assistant Professor, School of Music, Assumption University, paulozereu@hotmail.com.

Receive 15/4/68 Revise 2/6/68 Accept 24/6/68

Abstract

This study examines the distinctive characteristics of Brazilian music and the pianistic idiom of Heitor Villa-Lobos, focusing on his composition *Poema Singelo* (1942). The analysis explores how Villa-Lobos integrates elements of Brazilian musical tradition into his piano writing, emphasizing his unique approach to texture, rhythm, and harmonic language. Through a detailed examination of the piece, the research aims to provide insights into the composer's stylistic development and the technical demands presented by his piano compositions.

Key areas of exploration include Villa-Lobos's innovative approach to texture, his use of chromaticism and harmonic progression, and his manipulation of rhythm to evoke a distinctly Brazilian sound. The study also considers the piece's structural organization and how these musical elements interact to create an expressive and cohesive artistic statement.

Additionally, this research highlights the technical demands of *Poema Singelo*, including its intricate textural layering, contrasting dynamic nuances, and expressive melodic shaping, illustrating the synergy between analysis and performance. By contextualizing the work within Villa-Lobos's broader stylistic development, the study seeks to illuminate its significance as a microcosm of his compositional genius.

Ultimately, this investigation aims to enhance understanding of Villa-Lobos's contribution to the solo piano repertoire and its lasting impact on the integration of Brazilian musical identity into classical music.

Keywords: Brazilian musical style/ Villa-Lobos/ Modern musical language/ Brazilian culture

I. Introduction

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) is a seminal figure in Brazilian music, renowned for blending indigenous folk traditions with European classical forms. Composed in 1942, *Poema Singelo* (Simple Song) is a single-movement piano composition that exemplifies Villa-Lobos's ability to craft music that is both accessible and emotionally profound. (Carlos Ribeiro, 1987)

The piece is distinguished by its lyrical, melodious qualities, and research indicates the use of characteristic elements of Brazilian music, including modal scales and syncopated rhythms. (Souza Lima, 1965) *Poema Singelo* emerges from a period when Heitor Villa-Lobos was at the zenith of his creative output. This was a time marked by significant global upheaval due to World War II and a period of cultural transformation in Brazil, during which Villa-Lobos was instrumental in shaping the nation's musical identity. The title, *Poema Singelo* (Simple Song), suggests that the work was conceived as an accessible and expressive composition, possibly intended for pedagogical or recreational purposes. This simplicity, however, does not preclude its artistic depth, reflecting Villa-Lobos's ability to balance technical clarity with profound musicality.

The statement of the problem

Heitor Villa-Lobos's *Poema Singelo* stands as a significant yet underexplored work in the composer's extensive repertoire, offering a unique perspective on his approach to piano composition. Despite its brevity, the piece encapsulates Villa-Lobos's ability to synthesize Brazilian musical idioms with European classical traditions, reflecting both his nationalistic ideals and his innovative compositional techniques. This duality makes *Poema Singelo* a compelling subject for scholarly inquiry, as it bridges cultural and stylistic paradigms within the solo piano repertoire.

Moreover, the technical demands of *Poema Singelo* highlight a distinctive interplay between analytical understanding and performance interpretation. The work's intricate textural layering, chromatic harmonies, and expressive melodic lines require not only a refined pianistic technique but also a deep comprehension of its structural and stylistic elements.

Analyzing these aspects provides valuable insights into the synergy of Villa-Lobos's compositional language and its practical realization at the keyboard, underscoring the broader implications of merging theoretical analysis with artistic performance in musicological research.

Piano practice and interpretation involve a complex interaction of technical, cognitive, and affective components that collectively shape musical performance. These processes engage advanced technical skills across multiple levels and require a thorough understanding of musical structure through analytical frameworks. The effective cultivation of musical values depends on the integration of cognitive domains - such as theoretical knowledge and analytical expertise - with affective aspects, including emotional expression and the development of aesthetic sensitivity. Despite the acknowledged complexity of these interactions, the underlying mechanisms that contribute to advanced piano performance remain insufficiently organized and explored.

Research Objective

This research seeks to establish the appropriate framework for examining *Poema Singelo's* (1942) complex musical and technical characteristics. Moreover, it aims to support piano students, educators, and performers in understanding the work's compositional language and recognizing its contributions to pianistic interpretation.

This study also seeks to address the need for a systematic approach to piano practice and interpretation, aiming to clarify how the synergy of technical mastery, musical analysis, and aesthetic development can enhance performance outcomes. By investigating these interconnected elements, the research aspires to provide a structured pathway toward achieving higher levels of pianistic excellence.

II. Literature Review

Heitor Villa-Lobos (1887–1959): Biographical Overview

Heitor Villa-Lobos (1887–1959), widely regarded as one of Brazil's most influential composers, is renowned for his prolific and stylistically diverse output that merges elements of Brazilian folk music with European classical traditions. Among his extensive catalog, which includes over 2,000 works encompassing symphonies, concertos, chamber music, and solo piano compositions, *Poema Singelo* stands out as a piano miniature that, despite being less frequently examined than his larger-scale works such as the *Bachianas Brasileiras*, reveals his capacity to compose music that is both accessible and artistically nuanced. (Peppercorn, 1996)

Poema Singelo by Heitor Villa-Lobos occupies a distinctive place in his oeuvre, reflecting his synthesis of Brazilian musical idioms with European classical traditions. Composed in 1942, the work

was premiered by the composer himself during his lifetime, highlighting its intimate and personal nature. While documentation of other specific pianists who performed or recorded the piece during Villa-Lobos's era is scarce, its delicate lyricism and pianistic refinement made it a valued addition to the repertoire of artists acquainted with his works.

The first edition of *Poema Singelo* was published by Consolidated Music Publishers in New York in 1948, underscoring Villa-Lobos's international recognition at the time. The piece's melodic and harmonic language reveals the influence of traditional Brazilian musical elements, particularly the *modinhas* (a genre of sentimental Brazilian song) and the rhythmic subtleties of *choro* (a traditional Brazilian instrumental music genre that emerged in the late 19th century), which Villa-Lobos often drew upon to evoke a sense of national identity. These influences are woven into the fabric of *Poema Singelo*, infusing the work with a nostalgic yet sophisticated character that aligns with Villa-Lobos's broader artistic vision.

Villa-Lobos's formative years were deeply immersed in music, beginning with cello studies and early compositional efforts. His encounters with the rich musical traditions of Brazil, particularly from the Amazon and Northeastern regions, played a significant role in shaping his distinctive voice, which he later enriched through engagement with European composers such as Debussy and Stravinsky. In this context, *Poema Singelo* offers valuable insight into Villa-Lobos's compositional language and his approach to creating expressive, pianistically effective music within a concise format.

Research Methodology

This study employs a compositional analysis of Heitor Villa-Lobos's *Poema Singelo* (1942), emphasizing its rhythmic, melodic, and harmonic structures to uncover how Brazilian folk music influences its design. As a single-movement work for solo piano, *Poema Singelo* exemplifies Villa-Lobos's ability to merge Brazilian musical traditions with European classical techniques.

Preliminary findings suggest that the piece incorporates modal scales and syncopated rhythmic patterns characteristic of Brazilian musical idioms, paralleling stylistic features observed in Villa-Lobos's *Chôros series*. (Behague, 1994)

The harmonic language of *Poema Singelo* is analyzed with particular attention to its use of modal scales and non-functional harmonic progressions, both of which are emblematic of Brazilian folk traditions. The piece frequently employs modes such as Dorian and Mixolydian, which are common in regional Brazilian music, to create a tonal palette evocative of folk styles.

Additionally, chromatic passing tones and unexpected harmonic shifts contribute to a sense of fluidity and improvisation, mirroring the harmonic practices found in samba and choro. These elements are studied in their role in establishing the piece's tonal character and how they contribute to the fusion of folkloric and classical tradition idioms within a pianistic context.

The melodic language is examined through its lyrical, cantabile quality and the incorporation of ornamentation and phrasing techniques reminiscent of *modinha*. The primary thematic material is characterized by stepwise motion interspersed with intervallic leaps, creating a dynamic interplay between tension and release. Syncopation and rhythmic flexibility, hallmarks of choro and samba (a Brazilian music and dance genre rooted in African and Afro-Brazilian traditions) are evident in the melodic contour, lending a distinctly Brazilian character to the work.

This methodological approach provides a comprehensive understanding of the work's harmonic and melodic construction, emphasizing its significance within the solo piano repertoire and its reflection of Villa-Lobos's broader artistic objectives.

Analysis Overview

Poema Singelo (1942) is likely conceived as a single-movement piano work, opening with a gentle, lyrical melody in the right hand supported by simple chordal accompaniments in the left hand. The piece appears to be set in C major and 4/4 meter, establishing a straightforward tonal and rhythmic foundation that aligns with the composition's *singelo* (simple or sincere) character. (Souza Lima, 1965) The melodic material, potentially inspired by Brazilian folk songs, is primarily stepwise with occasional leaps, contributing to its song-like quality.

The structural framework of *Poema Singelo* resembles a modified rondo form, following an ABACA pattern that contributes to its rhapsodic and quasi-improvisational character. This formal design allows for recurring thematic material to be interspersed with contrasting episodes, enhancing the expressive range of the work.

The initial section presents the principal theme, which is subsequently contrasted by a middle section marked by increased rhythmic and harmonic complexity. This central passage introduces syncopated rhythms, chromatic passing tones, and subtle shifts in texture before returning to the opening material for thematic recapitulation and closure. The melodic language of *Poema Singelo* incorporates pentatonic and modal scales derived from indigenous Brazilian sources. Villa-Lobos frequently employs: 1) Descending melodic gestures that mirror indigenous vocal traditions; 2) Intervallic

patterns based on perfect fourths and fifths, reflecting pre-Columbian musical structures; 3) Melodic curves that avoid European-style sequential development in favor of circular, repetitive patterns.

The rhythmic foundation of *Poema Singelo* draws heavily from choro traditions, particularly in its treatment of syncopation. Choro, as an urban Brazilian genre, is characterized by virtuosic melodic lines over a rhythmic accompaniment that anticipates samba elements. The characteristic choro syncopation pattern - emphasizing weak beats and creating metric displacement - appears throughout the work in subtle transformations.

Villa-Lobos employs the typical choro technique of placing melodic accents on the off-beats while maintaining a steady pulse in the accompaniment. This creates the characteristic "swing" that distinguishes Brazilian popular music from European classical traditions. The syncopations are not merely ornamental but structural, affecting the harmonic rhythm and phrase construction.

Harmonically, the piece maintains a predominantly diatonic language, occasionally enriched by gentle dissonances that resolve with clarity and grace. These harmonic nuances, combined with rhythmic features such as syncopation and implied polyrhythms, contribute to the piece's distinctive Brazilian character. Such elements are emblematic of Villa-Lobos's compositional approach, wherein traditional folk idioms are reinterpreted through a classical lens to produce music that is both culturally rooted and stylistically refined.

Stylistically, the piece draws upon the waltz form, evident in its triple meter and dance-like rhythmic gestures. Throughout the composition, Villa-Lobos employs a variety of textures to articulate musical ideas and support structural contrasts. The recurring A sections - designated as A (mm. 1–32), A' (mm. 68–99), and A" (mm. 160–191) - feature a simple, lyrical melody that serves as the principal thematic material. This theme, characterized by its cantabile quality and diatonic clarity, reflects the expressive simplicity suggested by the title, *Poema Singelo*.

The texture in these sections is predominantly homophonic, featuring a right-hand melodic line supported by a left-hand accompaniment comprising bass notes and harmonized double-note figures. This texture 1 (see Figure 1) reinforces the lyrical nature of the theme while maintaining a sense of harmonic richness and rhythmic stability. The interplay between melody and accompaniment in these passages exemplifies Villa-Lobos's ability to balance simplicity and sophistication within a concise pianistic idiom.

Analysis of *Poema Singelo* (1942)

Section A (mm. 1-4, 11-14, and 27-29), recommended phrasing to the next 1st beat

The D predominated/the phrases that begin and end





Figure 3: Texture 2, In measures 14–16, the texture is characterized by chords and octaves
in the tenor register

from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section B (mm. 33–67) introduces a contrasting texture that departs from the lyrical simplicity of Section A. The texture is constructed through the use of right-hand octave voicing in the upper register, underpinned by triplet motion in the inner (contralto) voice and a syncopated bass line. This layered texture creates rhythmic vitality and harmonic density, contributing to the increased complexity characteristic of the middle section in a ternary or rondo form.

The right-hand octaves are articulated with careful voicing, beginning at a soft dynamic level (*piano*) and gradually building through a *crescendo*, thereby shaping the musical phrase and highlighting the expressive contour of the melodic line. This dynamic progression, coupled with the interplay of rhythmic layers, underscores the expressive and structural function of Section B as a point of contrast and development within the broader formal design.



Figure 4: Section B – Motif, Texture 3, mm.33

from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section B

In measures 41–43, Texture 4, characterized by the combination of low, sustained chords in the bass register with overlapping chords executed in a *trémolo* articulation in the upper register. This textural layering generates a sense of sonic expansion and dramatic intensity, contributing to the heightened expressive quality of the passage.

Functioning as a brief yet impactful virtuosic episode within the section, this passage demands a high level of technical command and expressive control. The pianist must deploy considerable strength and dexterity, utilizing the full dynamic and technical range of the instrument to project the brilliance and intensity inherent in the score. This moment serves not only as a showcase of pianistic virtuosity but also as a pivotal structural and emotional climax within the broader context of Section B.

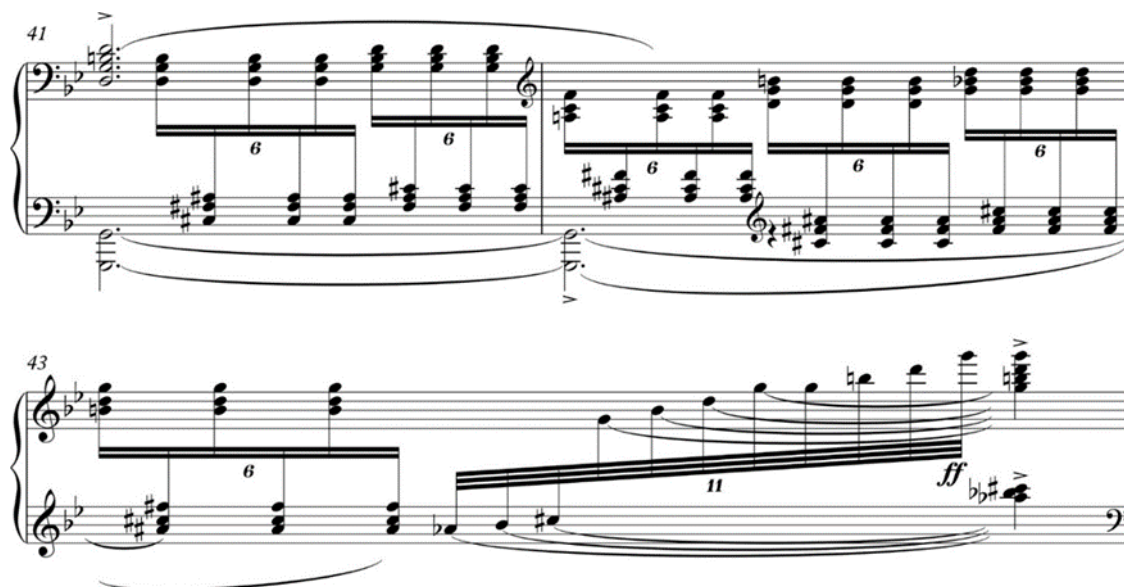


Figure 5: Texture 4 features low sustained bass chords combined with overlapping tremolo chords in the upper register, mm. 41-43
from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section B (mm. 44–53) presents Texture 5, distinguished by a sustained bass foundation, harmonically rich chords in the tenor register, and a melodic line situated in the contralto range. This textural arrangement creates a dense, multi-layered soundscape that supports the passage's virtuosic character.

This section functions as an extension of the preceding climactic material, demanding a high degree of technical precision and expressive power from the performer. The right hand features

prominently articulated octaves, marked *fortissimo*, which require both strength and control to project with clarity over the complex harmonic background. The pianist is expected to employ full technical brilliance to realize the intensity and grandeur of this passage, reinforcing its role as a pivotal expressive high point within Section B.



Figure 6: Texture 5 combines a sustained bass, rich tenor chords, and a contralto-range melody, mm. 44-46 from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section C – *Vivace* (mm. 100–110; 132–141) introduces Texture 6, defined by the use of double-note figures and a chromatic descending line executed in parallel motion. The articulation is marked by a distinct staccato touch, contributing to the lightness and agility characteristic of this *Vivace* section.

This texture enhances the rhythmic drive and energetic momentum of the passage, contrasting sharply with the more lyrical and sustained material found in earlier sections. The parallel chromaticism, coupled with the articulation of double notes, requires precise finger coordination and control, further emphasizing the virtuosic demands placed on the performer in this section. The interplay of articulation and motion in Texture 6 reinforces the dynamic and stylistic diversity within *Poema Singelo*, contributing to its overall structural and expressive complexity.



Figure 7: Texture 6 features double-note figures and a chromatic descending parallel motion, mm. 100-101 from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section C – Texture 7 (mm. 110–118 and 141–149) is characterized by a distinct textural arrangement in which the upper voice features chromatic motion, while the lower register provides harmonic support through chordal structures and pedal tones. This combination of chromaticism in the melody and sustained harmonic underpinnings in the bass creates a rich, contrapuntal texture that enhances the expressive depth of the section.

The use of chromaticism in the upper voice introduces a sense of tension and fluidity, while the pedal and chordal foundation in the lower line anchors the texture, contributing to both harmonic stability and dynamic contrast. This textural configuration is central to the development of the section, adding complexity and color to the overall structure of *Poema Singelo*.



Figure 8: Texture 7 is marked by chromatic motion in the upper voice, m. 110
from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Section C – Texture 8 (mm. 120–131) is defined by the combination of harmonically rich chords and a melodic line. This texture blends the harmonic foundation provided by the chords with the linear movement of the melody, creating a balanced and expressive contrapuntal relationship. The interplay between these elements enhances the section's lyrical quality, contributing to its structural cohesion and emotional depth within the broader context of *Poema Singelo*.



Figure 9: Texture 8 combining of harmonically rich chords and a melodic line, mm.120-123
from Poema Singelo (Villa-Lobos, 1943)

Texture 8 is characterized by the use of chords formed by diminished fifths and sevenths, which move in parallel motion. This distinctive harmonic structure introduces a sense of tension and dissonance, enhancing the textural complexity and expressive depth of the passage. The parallel movement of these diminished intervals creates an unusual, gripping sound that contributes to the overall emotional and harmonic progression of *Poema Singelo*.



Figure 10: Texture 8, Chords created by diminished 5th and 7th in parallel movements, m. 123
from *Poema Singelo* (Villa-Lobos, 1943)

Section C – Texture 9 (mm. 151–156) is characterized by the use of double-note figures and a chromatic line in contrary motion. This textural configuration creates a dynamic interplay between the hands, with the chromatic motion in opposite directions enhancing the harmonic tension and rhythmic complexity. The *vivace* tempo must be maintained with a consistent rhythmic drive, ensuring that the passage retains its energetic and lively character throughout. This combination of contrapuntal movement and rhythmic precision contributes to the vibrant and virtuosic nature of the section.



Figure 11: Texture 9 features double-note figures and a chromatic contrary motion, mm. 151–156
from *Poema Singelo* (Villa-Lobos, 1943)

Summarized Analysis Table

Source: Author's analytical summary based on the piano score of *Poema Singelo* by Heitor Villa-Lobos (São Paulo: Irmãos Vitale, 1943).

Section	Measure	Texture	Description
A	mm. 1-32, mm. 68-99 and mm. 160-191	1	Simple and Lyrical melody/Theme
A	mm. 14-16	2	Characterized by chords and octaves
B	mm. 33-67	3	Octaves voicing by triplets motion in the upper register and syncopated bass line
B	mm. 41-43	4	Chords executed in a tremolo articulation
B	mm. 44-53	5	Combines a sustained bass, rich tenor chords, and a contralto-range melody
C	mm. 100-110 and mm. 132-141	6	Double-note figures and a chromatic descending parallel motion
C	mm. 110-118 and mm. 141-149	7	Marked by chromatic motion in the upper voice,
C	mm. 120-131	8	A combination of harmonically rich chords by diminished 5th and 7th in parallel movements, and a melodic line
C	mm. 151-156	9	Characterized by double-note figures and a chromatic contrary motion

Conclusion and Recommendations

Poema Singelo (1942) represents a significant artefact from a period when Heitor Villa-Lobos was at the height of his creative powers. Composed during a time of global conflict and cultural transformation in Brazil, the work encapsulates Villa-Lobos's pivotal role in defining the musical identity of his nation. While its title, *Poema Singelo* (*Simple Song*), implies accessibility and expressiveness, the piece transcends its apparent simplicity, offering a nuanced interplay of technical clarity and profound musicality. This duality underscores Villa-Lobos's mastery in crafting compositions that are both

pedagogically valuable and artistically rich, affirming his enduring influence on Brazilian and global musical traditions.

To enhance its implications for performance and education recommended the following points:

1 .Performance Implications: Highlight how the nuanced interplay of technical clarity and musicality in *Poema Singelo* requires pianists to balance precision with expressiveness focusing on dynamic control, phrasing, and mastering rhythmic subtleties to effectively convey the piece's emotional depth.

2. Educational Applications: Emphasize the pedagogical value of the piece for teaching Brazilian music idioms and advanced piano techniques. Educators are encouraged to use it as a case study to introduce students to Villa-Lobos's harmonic language, syncopation, and textural complexity.

3.Practice Strategies: Suggestions and detailed strategies for overcoming technical challenges, such as: practicing chromatic passages and textural layering slowly to achieve clarity, isolating the interplay between melody and accompaniment to ensure balance, and incorporating rhythm exercises to internalize syncopated patterns characteristic of Brazilian music.

These additions would provide practical insights for performers and educators, making the conclusion more actionable and comprehensive.

The piece stands as a testament to Villa-Lobos's ability to develop new formal structures appropriate to Brazilian musical expression while maintaining the sophistication expected of concert repertoire. Its integration of choro syncopations, indigenous melodic patterns, and modal harmonies creates a work that is simultaneously deeply Brazilian and universally accessible- achieving the nationalist ideal of creating art music that authentically reflects national character while speaking to international audiences.

Bibliography

- Abreu, M., & Guedes, Z. R. (1992). *O piano na música brasileira*. Movimento.
- Andrade, M. de. (1977). *Pequena história da música*. Martins.
- Behague, G. (1994). *Heitor Villa-Lobos: The search for Brazil's musical soul*. Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin.
- Kiefer, B. (1977). *História da música brasileira: Dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- Kiefer, B. (1981). *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Movimento.
- Peppercorn, L. M. (1996). *The world of Villa-Lobos in pictures and documents*. Scolar Press.
- Ribeiro, J. C. (Ed.). (1987). *O pensamento vivo de Heitor Villa-Lobos*. Martin Claret.
- Souza, L. J. (1965). *Comentários sobre a obra pianística de Villa-Lobos*. Museu Villa-Lobos.
- Villa-Lobos, H. (1943). *Poema Singelo [Piano score]*. São Paulo: Irmãos Vitale.

วิเคราะห์การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ของแพทเมธินีกรุป ด้วยแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์

A CAGED SYSTEM-BASED ANALYSIS OF ELECTRIC GUITAR PERFORMANCE

IN HAVE YOU HEARD BY PAT METHENY GROUP

วทัญญู แก้วระยัย* WATHANYOO KAEWRAYAB*

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร** JETNIPITH SUNGWIJIT**

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ของวงดนตรีแพทเมธินีกรุปด้วยแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์ โดยมีขอบเขตของการวิเคราะห์ คือ วิเคราะห์ทางนั้ที่ใช้สำหรับบรรเลงบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ตั้งแต่ช่วงนำเข้าบทเพลงจนถึงช่วงท้ายบทเพลง ประเด็นการวิเคราะห์ระบบนั้ที่ใช้ในการบรรเลงของแพท เมธินี ผู้วิจัยใช้พื้นฐานแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์ในการวิเคราะห์ ประเด็นการวิเคราะห์ช่วงอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี ผู้วิจัยมุ่งเน้นวิเคราะห์ถึงแนวคิดการอิมโพรไวส์ รูปแบบจังหวะ เสียงประสาน ความสัมพันธ์ของคอร์ดกับบันไดเสียง

ผลการวิจัยพบว่า การบรรเลงกีตาร์ของแพท เมธินี บนบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ตลอดตั้งแต่ช่วงนำเข้าบทเพลงจนถึงช่วงท้ายบทเพลง ทำให้ทราบถึงแนวคิดที่ใช้สำหรับบรรเลงเชื่อมโยงพื้นฐานระบบเคจด์ในการระบุทางนั้ที่ใช้ในการบรรเลงแต่ละช่วง ประเด็นการวิเคราะห์อิมโพรไวส์ รูปแบบจังหวะแพท เมธินีมักจะใช้โน้ตเชปต์ 2 ชั้น และโน้ต 3 พยางค์ในการสร้างประโยคเป็นหลัก มีแนวคิดการบรรเลงจังหวะขัดด้วยโน้ตเชปต์ 2 ชั้นในลักษณะเสียงสั่นบ่อยครั้ง ด้านเสียงประสานพบการใช้ชั้นคู่ 5 เพอร์เฟกในการบรรเลงเสียงประสาน อีกทั้งยังพบการใช้คอร์ดไมเนอร์ทบเจ็ดโดยตัดโน้ตบางตัวเพื่อให้เหมาะสมสำหรับการจับคอร์ดของกีตาร์ที่โดยปกติแล้วสามารถกดได้ 4 นิ้ว ด้านบันไดเสียง แพท เมธินีเลือกใช้บันไดเสียงที่ไม่ซับซ้อน บ่อยครั้งเลือกใช้บันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิกในการกำหนดโน้ตเป้าหมาย และสร้างสรรค์แนวทำนอง มีการใช้บันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิก ทางนั้ A และ E ในระบบเคจด์เป็นหลักในการกำหนดโน้ตเป้าหมายสำหรับอิมโพรไวส์ แนวคิดการใช้ทริยแอดพบการบรรเลงดิมีนิชและเมเจอร์ทริยแอดเพื่อส่งเข้าหาการบรรเลงด้วยเชปต์ 2 ชั้นแบบต่อเนื่องซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่สำคัญของแพท เมธินี

คำสำคัญ: กีตาร์ไฟฟ้า/ อิมโพรไวส์/ แนวคิดทางนั้ระบบเคจด์/ แพท เมธินี

* นักศึกษาปริญญาโท, ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, wathanyoo.k63@rsu.ac.th.

* Master's Degree Student, Master of Music, Conservatory of Music, Rangsit University, wathanyoo.k63@rsu.ac.th.

** รองศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำ, วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, jetnipith.s@rsu.ac.th.

** Associate Professor Dr., Lecturer, Conservatory of Music, Rangsit University, jetnipith.s@rsu.ac.th.

Abstract

This research aims to explore the electric guitar performance of Have You Heard by the Pat Metheny Group using the CAGED fingering system as a framework for analysis. The study focuses on the fingerings Metheny uses throughout the piece- from the introduction to the ending- and examines how his playing reflects the principles of the CAGED system. The analysis looks closely at Metheny's improvisation, especially his ideas, rhythmic phrasing, harmonic choices, and how his note selection relates to chord and scale structures.

The findings show that Metheny's approach to finger placement often aligns with the A and E shapes of the minor pentatonic scale in the CAGED system. His improvisation frequently features sixteenth-note runs and triplet groupings, often played with short, syncopated rhythms that are a signature part of his style. Harmonically, Metheny uses perfect fifth intervals and minor 7th chords, sometimes omitting certain chord tones to make them more playable on the guitar. He tends to favor simple scales, often relying on the minor pentatonic scale to choose target notes and shape melodies. The study also finds that he uses diminished and major triads to lead into flowing sixteenth-note lines, a key element of his distinctive sound.

Keywords: Electric Guitar/ Improvisation/ CAGED System/ Pat Metheny

บทนำ

แพท เมธินี ผู้มีอิทธิพลในวงการดนตรีแจ๊สทั้งในฐานะนักกีตาร์และนักประพันธ์เพลงแจ๊สสมัยใหม่ เติบโตโดยมีครอบครัวเป็นนักดนตรีเช่นกัน เมื่ออายุได้ 15 ปี แพท เมธินีทำงานเป็นนักกีตาร์ให้กับวงดนตรีแจ๊สที่ยอดเยี่ยมที่สุดในเมืองแคนซัสซิตี เมื่ออายุได้ 19 ปี เมธินีได้กลายเป็นอาจารย์ที่อายุน้อยที่สุดของวิทยาลัยดนตรีเบิร์กลีย์ (Berklee College of Music) และเมื่ออายุได้ 20 ปี แพท เมธินีได้สร้างชื่อในเวทีระดับโลกพร้อมกับ แกรี เบอร์ตัน (Gary Burton, ค.ศ.1943-Present) แพท เมธินีถือได้ว่าเป็นนักดนตรีที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่งของยุค เขาเป็นนักกีตาร์และนักแต่งเพลงที่เปี่ยมไปด้วยพรสวรรค์ ประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุน้อย

แพท เมธินี เปิดตัวอย่างเป็นทางการในฐานะศิลปินแจ๊ส ด้วยผลงานแรกของเขา ในชื่ออัลบั้ม “ไบรท์ไซส์ไลฟ์” (Bright Size Life) สังกัดค่ายอีซีเอ็มเรคอร์ด (ECM Record) บันทึกเสียงกับศิลปินซึ่งภายหลังกลายเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ของวงการดนตรีแจ๊สในปัจจุบันประกอบด้วย จาโค ปาสโตเรียส (Jaco Pastorius, 1951-1987) นักเบสและบ๊อบ โมสเซส (Bob Moses, 1935-2021) นักตีกลองอัลบั้มนี้ประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่น่าสนใจแตกต่างกันออกไปในแต่ละบทเพลง ยกตัวอย่างเช่น การใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดเมโลดี้ และการใช้โน้ตอิง (Appoggiatura) ซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ดบนบทเพลงสิราภรณ์ (Sirabhorn)¹ และการใช้แนวคิดการแทรกคอร์ดส่งที่มีพื้นฐานทางเดินคอร์ดมาจากบทเพลงบลูส์ 12 ห้องบนบทเพลง ยูนิตีวิลเลจ (Unity Village) เป็นต้น (Cooke, 2017, p. 60.)

วงดนตรีแพทเมธินีกรุป (Pat Metheny Group) เป็นวงดนตรีแจ๊สที่ก่อตั้งในปี ค.ศ. 1977 โดยแพท เมธินีและไลล์ เมย์ส (Lyle Mays, 1953-2020) นักเปียโนผู้เป็นส่วนร่วมสำคัญที่สุดของวงดนตรีแพทเมธินีกรุป จุดเด่นของวงคือการผสมผสานเสียงดนตรีหลากหลายแนว รวมถึงแจ๊ส ฟังก์ และคลาสสิก ผลงานของพวกเขาจะมีกลิ่นอายของเวิลด์มิวสิก (World Music) ออกอัลบั้มแรกในชื่อ แพทเมธินีกรุป (Pat Metheny Group) ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับชื่อวง ผลงานได้รับการตอบรับที่ดีจากนักวิจารณ์และผู้ฟัง ผลงานที่โดดเด่นของวงดนตรีแพทเมธินีกรุปมีหลากหลายชุด เช่น สติลไลฟ์ทอล์คกิ้ง (Still Life “Talking” 1987) เลตเตอร์ฟรอมโฮม (Letter From Home 1989) และ อิมจินารีเดย์ (Imaginary Day 1997) แพท เมธินีมีเอกลักษณ์การอิมโพรไวส์อันโดดเด่นมาจากแนวคิดการบรรเลงโน้ตโครมาติก และการเลือกเข้าหาโน้ตเป้าหมายในรูปแบบเฉพาะตัว อีกทั้งเสียงกีตาร์ของเขานั้นมีโทนกีตาร์ที่หนาละมุนนุ่มลึก เสียงกีตาร์ของ แพท เมธินีมีความแปลกใหม่มากเมื่อเทียบกับเสียงของนักกีตาร์แจ๊สในยุคเดียวกัน (Forte, 1986, p. 84-92.)

อัลบั้มเลตเตอร์ฟรอมโฮม เป็นอัลบั้มแรกของวงดนตรีแพทเมธินีกรุป ที่เริ่มมีแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางเดินคอร์ดในช่วงอิมโพรไวส์ให้มีรูปแบบที่แตกต่างจากทางเดินคอร์ดช่วงแนวทำนองหลัก ถึงแม้ว่าจะมีบทเพลงที่มีแนวทำนองหลักที่น่าจดจำ เช่น บทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด โดยแพท เมธินี ใช้วิธีการนี้ในการประพันธ์บทเพลงส่วนมากในอัลบั้มเลตเตอร์ฟรอมโฮม เพื่อหนีออกจากกรอบของการอิมโพรไวส์รูปแบบดั้งเดิมของดนตรีแจ๊ส โดยทั่วไปนักดนตรีแจ๊สในสมัยนั้นนิยมใช้ทางเดินคอร์ดเดียวกันกับแนวทำนองหลักอย่างเคร่งครัดอีกทั้งในแง่ของยอดขายและผลตอบรับจากแฟนเพลง

¹ บทเพลง สิราภรณ์ (Sirabhorn) เป็นบทเพลงที่แพท เมธินี แต่งให้กับ ดร.สิราภรณ์ มันทาภรณ์ โดยถูกจัดวางไว้เป็นบทเพลง ลำดับที่สองของอัลบั้มไบรท์ไซส์ไลฟ์

อัลบั้มเลตเตอร์ฟรอมโฮม มียอดขายทั่วโลกได้มากถึง 160,000 ชุด โดยผลงานนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในผลงานที่ดีที่สุดของวงดนตรีแพทเมธินีกรุป (Cooke, 2017, p. 270-271.)

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นในการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี ได้แก่ วิธีการเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Target Note) ในรูปแบบเฉพาะตัวโดยอ้างอิงตำแหน่งการบรรเลงโน้ตเป้าหมายจากรูปแบบการจับคอร์ดมีรูปแบบเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดการจับคอร์ดบนทังโก้ระบบเคจด์ ผสมผสานกับการใช้ระบบนี้วอันเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงประโยคที่มีความยาวต่อเนื่อง การอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี มีแนวคิดการเข้าหาโน้ต (Approach Note) ในรูปแบบต่าง ๆ มากมาย เช่น การใช้เอนโคลเซอร์ (Enclosure) ที่ปรับเปลี่ยนระบบนี้วให้รองรับกับการบรรเลงบนเครื่องมือกีตาร์มากขึ้น อีกทั้งแนวคิดการใช้ระบบนี้วของแพท เมธินีมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการใช้ระบบนี้วของแพท เมธินี นำมาศึกษาเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดทางนี้วระบบเคจด์ ที่มีความเชื่อมโยงกับรูปแบบการจับคอร์ดของกีตาร์ทั้ง 5 รูปแบบ ได้แก่ รูปคอร์ด C A G E และ D

แนวคิดทางนี้วระบบเคจด์ประกอบไปด้วยรูปร่างการจับคอร์ด C A G E และ D เป็นการกำหนดตำแหน่งบนทังโก้มือซ้ายโดยมีระยะกว้างโดยรวมประมาณ 4 เฟรต และสามารถนำมือซ้ายไปกดยังเฟรตที่อยู่ในตำแหน่งระยะกว้างกว่า 4 เฟรตนี้ได้ ในบางครั้งทางนี้วระบบเคจด์มีระยะกว้าง 5 เฟรต พื้นฐานแนวคิดทางนี้วระบบเคจด์เป็นการนำเสนอแนวคิดมาจากการจับรูปคอร์ดของกีตาร์ทั้ง 5 รูปแบบ (เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร, 2566, น. 1.)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการใช้ระบบนี้วในการบรรเลงบนบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ของ แพท เมธินี
2. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการอิมโพรไวส์ของ แพท เมธินี
3. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรคบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ของวงดนตรีแพทเมธินีกรุป

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีขอบเขตครอบคลุมการวิเคราะห์รูปแบบการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าของ แพท เมธินี บนบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด (Have You Heard) ในอัลบั้มเลตเตอร์ฟรอมโฮม เป็นการวิเคราะห์การบรรเลงของแพท เมธินี ตั้งแต่ช่วงนำเข้าบทเพลงจนถึงช่วงนำออกบทเพลง

1. บทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ประพันธ์โดยแพท เมธินี, โลล เมย์ส อิมโพรไวส์ด้วยเครื่องดนตรีกีตาร์ไฟฟ้า โดยแพท เมธินี บนอัลบั้มเลตเตอร์ฟรอมโฮม ช่วงแนวอิมโพรไวส์ถอดโน้ตโดยผู้วิจัย
2. การวิเคราะห์แนวคิดการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี ในบทเพลงนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดการวิเคราะห์จากหลักทฤษฎีดนตรีแจ๊ส
3. ประเด็นการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทางนี้วที่ใช้สำหรับบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ตั้งแต่ช่วงนำเข้าบทเพลง จนถึงช่วงนำออกบทเพลง

4. ประเด็นการวิเคราะห์อิมโพรไวส์ของแพท เมธินี ผู้วิจัยมุ่งเน้นวิเคราะห์ถึงแนวคิดการอิมโพรไวส์ รูปแบบจังหวะ เสียงประสานความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง และ/หรือ อาจกล่าวถึงเชิงเทคนิคการบรรเลง และระบบนิ้วที่น่าสนใจในการบรรเลงของแพท เมธินี เพื่อเชื่อมโยงแนวทางการอธิบายสาระให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5. ประเด็นการวิเคราะห์ระบบนิ้วที่ใช้ในการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี ผู้วิจัยใช้พื้นฐานแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์ในการวิเคราะห์

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเพื่อวิเคราะห์บทเพลง แฮฟฟุเอิร์ด ด้วยแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์ ผู้วิจัยมีการกำหนดขั้นตอนการดำเนินงานอย่างเป็นระบบเพื่อให้การศึกษาในครั้งนี้มีความชัดเจนและมีประสิทธิภาพ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบการอิมโพรไวส์และเทคนิคทางดนตรีที่แพท เมธินี นำเสนอผ่านผลงานของเขา แผนดำเนินงานวิจัยทั้งหมดมีดังนี้

1.การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากตำรา บทความ งานวิจัย บทสัมภาษณ์ และโน้ตเพลง โดยผู้วิจัยจะสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

2.การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาและวิเคราะห์การใช้ระบบนิ้วของแพท เมธินี โดยใช้แนวคิดพื้นฐานแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์ แนวคิดและเทคนิคการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี โดยจัดระเบียบและตรวจสอบข้อมูลเพื่อเข้าใจถึงรูปแบบและบริบทของการอิมโพรไวส์ในผลงานอื่น ๆ ของเขา นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาเพื่อเชื่อมโยงเทคนิคต่าง ๆ ที่แพท เมธินีใช้ เพื่อทำให้เห็นภาพรวมถึงแนวคิดของเขา ที่ใช้ในการอิมโพรไวส์ได้ดีมากยิ่งขึ้น

3.ถอดโน้ตการอิมโพรไวส์

ผู้วิจัยพิมพ์โน้ตเพลงใหม่ขึ้นจะประกอบไปด้วยบรรทัด 5 เส้น กีตาร์ไดอะแกรมหรือแผนภาพเฟรต

บอร์ดกีตาร์ (Guitar Fretboard Diagram) รวมถึง แท็บเลเจอร์ (Tablature) เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการใช้ระบบนิ้วที่น่าสนใจของแพท เมธินี ผ่านการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยแนวคิดพื้นฐานทางนิ้วระบบเคจด์ การถอดโน้ต และตรวจสอบความถูกต้องโดย รองศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร จากนั้นจึงทำการพิมพ์โน้ตเพลงขึ้นใหม่ โดยโปรแกรมซิเบเลียส (Sibelius)

4.วิเคราะห์โน้ตเพลง

กระบวนการวิเคราะห์โน้ตเพลง ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

1) วิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง วิเคราะห์โครงสร้างโดยรวมของบทเพลงเพื่อเข้าใจถึงบริบทของแพท เมธินี ในแต่ละช่วงของบทเพลง รวมไปถึง ช่วยบ่งชี้ให้เห็นแนวคิดการอิมโพรไวส์ของ แพท เมธินี ในแต่ละท่อนของบทเพลงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2) วิเคราะห์การใช้ระบบนิ้วของแพท เมธินี ตรวจสอบการใช้ระบบนิ้วของแพท เมธินี โดยใช้แนวคิดพื้นฐานแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์ ในการวิเคราะห์ เพื่อทราบถึงเทคนิคและความเกี่ยวเนื่องกันของแนวคิดการอิมโพรไวส์

และการเลือกนิ้วสำหรับการบรรเลงบนเครื่องมือกีตาร์ ซึ่งจะส่งผลเชื่อมโยงถึงประเด็นวิเคราะห์แนวทางการดำเนินคอร์ดและแนวทำนองหลัก และวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ต่อไป

3) วิเคราะห์ทางเดินคอร์ดและแนวทำนองหลักตลอดจนบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามหลักทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เพื่อเป็นแนวทางในการหาความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง ประเด็นการวิเคราะห์การบรรเลงกีตาร์ ช่วงทางเดินคอร์ดและแนวทำนองหลักที่เกิดขึ้นผู้วิจัยจะใช้พื้นฐานแนวคิดทางนี้ระบบเคจด์ในการอธิบายสาระ

4) วิเคราะห์การอิมโพรไวส์และทางเดินคอร์ดช่วงอิมโพรไวส์ของกีตาร์ที่เกิดขึ้นบนบทเพลง แอฟยูเอิร์ด โดยการวิเคราะห์จะเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียงรวมถึงแนวคิดทางนี้ระบบเคจด์

5) ประเด็นบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง หรือเทคนิคที่เกี่ยวข้อง เช่น การใช้แฮมเมอร์ออน (Hammer On) หรือ พูลออฟ (Pull off)

ผลการวิจัย

ผลวิเคราะห์การบรรเลงบทเพลง แอฟยูเอิร์ด ตลอดตั้งแต่ช่วงนำเข้าบทเพลงจนถึงช่วงท้ายบทเพลง ทำให้ทราบถึงแนวคิดที่ใช้สำหรับบรรเลงเชื่อมโยงพื้นฐานระบบเคจด์ในการระบุทางนี้ที่ใช้ในการบรรเลงแต่ละช่วง โดยมีพื้นฐานแนวคิดเชื่อมโยงกับวิธีการจับคอร์ดของกีตาร์โดยตรง รายละเอียดสำคัญที่ได้จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ทางนี้ระบบเคจด์ออกเป็น 3 ช่วงตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทเพลง เริ่มจากช่วงแนวทำนองหลักรอบที่ 1 2 และ 3 ตอนคั่นที่ 1 2 และ 3 ช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ และช่วงท้ายบทเพลงตามลำดับ นำเสนอรายละเอียดทางนี้ในระบบเคจด์ที่ผู้วิจัยได้รับจากการวิเคราะห์ แสดงผลด้วยตารางสรุปดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปแนวคิดทางนี้ในระบบเคจด์ ช่วงแนวทำนองหลักรอบที่ 1 2 และ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงเหตุการณ์	รายละเอียด	ทางนี้ในระบบเคจด์				
		C	A	G	E	D
ช่วงแนวทำนองหลัก รอบที่ 1, 2 และ 3	ไมเนอร์ทบเจ็ด				*	
	ไมเนอร์เพนทาทอนิก				*	
	บลูส์แบบไมเนอร์		*	*	*	
	บันไดเสียงไมเนอร์	*	*	*		

ตารางที่ 2 สรุปแนวคิดทางนิ้วในระบบเคจด์ ตอนคั่นที่ 1 2 และ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงเหตุการณ์	รายละเอียด	ทางนิ้วในระบบเคจด์				
		C	A	G	E	D
ตอนคั่น รอบที่ 1, 2 และ 3	เมเจอร์ทริยแอด	*			*	
	ดิมินิชท์ทริยแอด			*		
	บันไดเสียงเมเจอร์			*		

ตารางที่ 3 สรุปแนวคิดทางนิ้วในระบบเคจด์ ช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์

ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงเหตุการณ์	รายละเอียด	ทางนิ้วในระบบเคจด์				
		C	A	G	E	D
ช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์	เมเจอร์ทริยแอด		*		*	*
	ไมเนอร์ทริยแอด			*		*
	ดิมินิชท์ทริยแอด	*		*		
	อาร์เปจไมเนอร์ททบเจ็ด		*		*	
	อาร์เปจโดมิแนนท์ทบเจ็ด	*		*		*
	ไมเนอร์เพนทาทอนิก	*	*	*	*	*
	บลูส์แบบไมเนอร์		*	*	*	
	บันไดเสียงเมเจอร์			*		
	บันไดเสียงไมเนอร์		*	*	*	
	บันไดเสียงดอเรียน	*		*	*	*
	บันไดเสียงมิกโซลิเดียน	*			*	
	บันไดเสียงอัลเทอร์ด				*	
	บันไดเสียงดิมินิชท์		*	*	*	
	บันไดเสียงโซลโทน					*

ตารางที่ 4 สรุปแนวคิดทางนิ้วในระบบเคจด์ ช่วงทำยบทเพลง

ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงเหตุการณ์	รายละเอียด	ทางนิ้วในระบบเคจด์				
		C	A	G	E	D
ช่วงทำยบทเพลง	เมเจอร์ทรีแอด					*
	ไมเนอร์ทรีแอด			*		
	ไมเนอร์เพนทาทอนิก				*	

จากตารางสรุปผลการวิเคราะห์แนวคิดพื้นฐานทางนิ้วระบบเคจด์ สามารถสรุปประเด็นความเชื่อมโยงของคอร์ดและบันไดเสียงด้วยแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์ โดยประเด็นสำคัญพบว่า แพท เมธินี มีความชำนาญด้านการใช้ทรีแอด เมเจอร์ ไมเนอร์ และดิมินิชต์เป็นอย่างมาก บ่อยครั้งมีการใช้ดิมินิชต์ทรีแอดสั้น ๆ ก่อนจะเริ่มบรรเลงเอนโคลเซอร์ หรือโน้ตเชบัต 2 ชั้น เพื่อสร้างความเข้มข้นให้กับประโยคในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ บันไดเสียงที่แพท เมธินีเลือกใช้เป็นโน้ตเป้าหมายหรือใช้เป็นแนวคิดการบรรเลงหลักประกอบไปด้วยบันไดเสียงไมเนอร์ บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิก และบันไดเสียงบลูส์แบบไมเนอร์เป็นหลัก มีการใช้บันไดเสียงอัลเทอร์เนต และบันไดเสียงมิกโซลิเดียนบนคอร์ด G#7 ในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์คอร์ดที่ 4 5 และ 6 ทางนิ้วที่พบบ่อยมากที่สุดได้แก่ ทางนิ้ว A และ E ในระบบเคจด์ ที่มาจากการจับคอร์ดของกีตาร์โดยมีโน้ตพื้นฐานอยู่บนสาย 5 และสาย 6

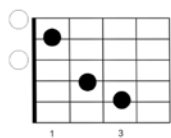
แนวคิดการใช้ระบบนิ้วในการบรรเลงช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ ผู้วิจัยพิจารณาโดยคำนึงจากความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียงที่เกิดขึ้นในแต่ละห้องด้วยแนวคิดทฤษฎีดนตรีแจ๊สเป็นหลัก แล้วจึงเริ่มหาระบบนิ้วที่ใช้บรรเลงแบ่งประโยคจากการเข้าหาโน้ตเป้าหมายแต่ละครั้งของแพท เมธินี โดยกำหนดระยะห่างในการบรรเลงแต่ละประโยคไม่เกิน 5 เฟรต มีศูนย์กลางจากโน้ตสำคัญที่เชื่อมโยงกับคอร์ดที่ปรากฏโดยตรง เนื่องจากการบรรเลงของแพท เมธินี ในบทเพลงแฮฟฟุเอิร์ด เป็นการบรรเลงด้วยค่าโน้ตเชบัต 2 ชั้นเป็นหลัก ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่ความต่อเนื่องของทางนิ้วที่ใช้ในการบรรเลงควบคู่กับการทดลองบรรเลงด้วยตนเองตลอดทุกช่วงของบทเพลง เชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดทางนิ้วในระบบเคจด์ซึ่งเป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงกับรูปแบบการจับคอร์ดกีตาร์โดยตรง มีทางนิ้วสำคัญเชื่อมโยงกับคอร์ดกีตาร์ทั้ง 5 รูปแบบ ได้แก่ C A G E และ D

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2566, น. 3.) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ แนวคิดการจับคอร์ดทั้ง 5 รูปแบบ ซึ่งประกอบไปด้วยรูปร่างการจับคอร์ด C A G E และ D เอาไว้ว่า เป็นการกำหนดตำแหน่งบนทางนิ้วมือซ้ายโดยมีระยะกว้างโดยรวมประมาณ 4 เฟรตและสามารถนำนิ้วมือซ้ายไปกดยังเฟรตที่อยู่ในตำแหน่งระยะกว้างกว่า 4 เฟรตนี้ได้ ในบางครั้งทางนิ้วระบบเคจด์มีระยะกว้าง 5 เฟรต พื้นฐานแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์เป็นการนำเสนอแนวคิดมาจากการจับรูปคอร์ดทั้ง 5 รูปแบบ โดยคำว่า “เดจด์ (DAGED)” ก็มีที่มาจากชื่อของคอร์ดทั้ง 5 คอร์ดรวมกันนั่นเอง จุดสังเกตอีกประการ คือ

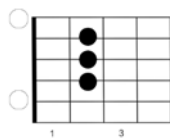
คอร์ดเหล่านี้จะมีตำแหน่งโน้ตสายเปิด (Open Strings) รวมอยู่ในทางนิ้วด้วย พร้อมทั้งมีการยกตัวอย่างแสดงรูปร่างการจับคอร์ดผสมผสานตำแหน่งโน้ตสายเปิดทั้ง 5 คอร์ด เอาไว้ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 1)

● = ตำแหน่งการจับคอร์ด

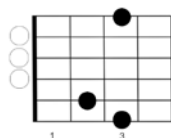
○ = ตำแหน่งโน้ตสายเปิด



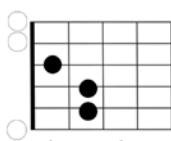
รูปร่างการจับคอร์ด C



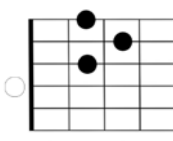
รูปร่างการจับคอร์ด A



รูปร่างการจับคอร์ด G



รูปร่างการจับคอร์ด E



รูปร่างการจับคอร์ด D

ตัวอย่างที่ 1 รูปร่างการจับคอร์ดผสมผสานตำแหน่งโน้ตสายเปิดทั้ง 5 คอร์ด

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์จิตร. (2566). แนวคิดพื้นฐานทางนิ้วระบบเคจด์ สำหรับกีตาร์ไฟฟ้า.

ธนาพรส. น. 6-7. เรียบเรียงใหม่โดยผู้วิจัย.

การศึกษาทางนิ้วที่ปรากฏในช่วงแนวทำนองหลัก แสดงให้เห็นแนวทางที่แพท เมธินี เลือกใช้ทางนิ้ว บนคอร์ดประเภทต่าง ๆ (อ้างอิงจากบันทึกการแสดงสด) เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้วิจัยในการวิเคราะห์ทางนิ้วตลอดช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ บนคอร์ดประเภทไมเนอร์พบการบรรเลงบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิก ทางนิ้ว A ในระบบเคจด์ และจบการบรรเลงช่วงตอนคั่นที่ 2 ด้วยบันไดเสียงบลูส์แบบไมเนอร์ ทางนิ้ว E ในระบบเคจด์ ผู้วิจัยยึดแนวทางการเลือกใช้ทางนิ้วในการบรรเลงจากช่วงแนวทำนองหลัก และตอนคั่นของแพท เมธินีเป็นหลัก หากประโยคที่ไม่สามารถบรรเลงบนทางนิ้ว E และ A ในระบบเคจด์ได้ ผู้วิจัยจะพิจารณาเป็นทางนิ้ว G D และ C ต่อไปตามลำดับ

ทางนิ้ว E และ A ในระบบเคจด์มีบทบาทในการบรรเลงมากที่สุด การศึกษาทางนิ้วที่ปรากฏในช่วงต่าง ๆ ของบทเพลงแสดงให้เห็นถึงทางนิ้วที่แพท เมธินี เลือกใช้บนคอร์ดประเภทต่าง ๆ (อ้างอิงทางนิ้วการบรรเลงช่วงแนวทำนองจากบันทึกการแสดงสด) เป็นแนวทางสำหรับผู้วิจัยในการวิเคราะห์ทางนิ้วช่วงอิมโพรไวส์ บนคอร์ดประเภทไมเนอร์ในช่วงแนวทำนองหลัก พบการบรรเลงบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิก ทางนิ้ว A ในระบบเคจด์ บันไดเสียงบลูส์แบบไมเนอร์ ทางนิ้ว E ในระบบเคจด์ ผู้วิจัยยึดแนวทางการเลือกทางนิ้วจากช่วงแนวทำนองหลักและตอนคั่นของแพท เมธินี เชื่อมโยงกับชื่อคอร์ดที่ปรากฏเป็นหลักเนื่องจากการบรรเลงส่วนใหญ่ในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์มีแนวคิดบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิก และบันไดเสียงบลูส์แบบไมเนอร์เป็นหลักเช่นเดียวกับการบรรเลงในช่วงแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 การบรรเลงทางนิ้ว E และ A ในระบบเคจด์ ช่วงแนวทำนองหลัก ห้องที่ 14-16
ที่มา: ผู้วิจัย

ทางนิ้ว G ในระบบเคจด์ ในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ถูกใช้เป็นส่วนเชื่อมประโยคเพื่อย้ายทางนิ้วระหว่างทางนิ้ว E และทางนิ้ว A ในระบบเคจด์ โดยทางนิ้ว G เป็นลำดับทางนิ้วที่อยู่ระหว่างทางนิ้ว E และ A โดยตรง การบรรเลงสลับไปมาระหว่างทางนิ้ว E และ A ในระบบเคจด์ ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในช่วงคู่เสียงที่สูงขึ้นหรือต่ำลงบนประโยคที่มีความยาวมากขึ้น บางครั้งจำเป็นต้องใช้ทางนิ้ว G ในระบบเคจด์เพื่อเชื่อมทางนิ้วในการบรรเลงช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 การใช้งานทางนิ้ว G เพื่อเชื่อมประโยคระหว่าง ทางนิ้ว E และ A ห้องที่ 121-122
ที่มา: ผู้วิจัย

ทางนิ้ว C และทางนิ้ว D ในระบบเคจด์ หากพิจารณาจากตารางสรุปผลการวิเคราะห์แนวคิดพื้นฐานทางนิ้วระบบเคจด์ พบว่าทางนิ้วทั้งสองเป็นทางนิ้วที่ปรากฏน้อยที่สุดในทุกช่วงของบทเพลง เนื่องจากแนวคิดการบรรเลงของแพท เมธินี มีการสร้างประโยคโดยใช้โน้ตเป้าหมายที่มาจากบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิกเป็นหลัก หากต้องการบรรเลงบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาทอนิกทางนิ้ว C และ D ในระบบเคจด์บนช่วงต้นของเฟรตกีตาร์ โน้ตที่สามารถบรรเลงได้ส่วนมากจะอยู่บนสายเปิด การบรรเลงโดยใช้โน้ตสายเปิดไม่ปรากฏในการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี เป็นผลต่อเนื่องให้ผู้วิจัยพิจารณาการบรรเลงทางนิ้ว C และ D ในระบบเคจด์ไว้เป็นทางนิ้วลำดับสุดท้าย

2) บันไดเสียงพบการใช้ C และ C# ไมเนอร์เพนทาโทนิคทางนิ้ว A และ E ในระบบเคจด์ โดยเป็นทางนิ้วที่พบมากที่สุดในการบรรเลงทุกช่วงของบทเพลง แฮฟยูเอิร์ด และนำมาใช้เป็นโน้ตเป้าหมายหลักสำหรับอิมโพรไวส์อยู่บ่อยครั้ง อีกทั้ง บันไดเสียงไมเนอร์เพนทาโทนิค เป็นบันไดเสียงเดียวที่พบการบรรเลงทางนิ้วในระบบเคจด์ครบทั้ง 5 ทางนิ้ว (สังเกตจากตารางที่ 3) หลายครั้งพบว่าการบรรเลงของแพท เมธินี ประกอบด้วยโน้ตโครมาติกจำนวนมากผสมผสานอยู่บนบันไดเสียงที่สอดคล้องกับคอร์ดที่ปรากฏ พบการใช้แนวคิดทรีแอด โดยใช้ดิมินิชท์ทรีแอด หรือเมเจอร์ทรีแอดเพื่อเชื่อมประโยค (ตัวอย่างที่ 6)

The image displays a musical example labeled 'ตัวอย่างที่ 6' (Example 6). It consists of a melodic line on a staff and a corresponding fretboard diagram below it. The melodic line starts at measure 88 and includes various triads and chromatic movements. Labels above the staff include 'A Triad', 'Enclosure', 'Chromatic', 'E dim Triad', 'Chromatic', 'Enclosure', 'A^b7(sus4)', 'Enclosure', and 'G^b Major'. The fretboard diagram shows the positions of the notes on the strings, with fingerings indicated by numbers 1-5. The diagram is labeled with 'T', 'A', and 'B' at the bottom, likely representing the strings.

ตัวอย่างที่ 6 การใช้ทรีแอดเพื่อเชื่อมประโยค ห้องที่ 88-90

ที่มา: ผู้วิจัย

พบการใช้บันไดเสียง Bb ดิมินิชท์ในลักษณะการบรรเลง 2 โน้ตต่อ 1 สาย ที่มีความเฉพาะเจาะจงจำเป็นต้องใช้ทางนิ้วในระบบเคจด์ 3 ทางนิ้วเชื่อมต่อกันได้แก่ ทางนิ้ว A, G และ E ตามลำดับ จึงจะสามารถมองเห็นทางนิ้วที่สมบูรณ์ในการบรรเลงห้องที่ 96 (ตัวอย่างที่ 7) นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้แนวคิดไซด์สลีปปิง (Side Slipping) เพื่อบรรเลงโน้ตเทนชันก่อนจะกลับมายังโน้ตเป้าหมายในคอร์ดอยู่บ่อยครั้ง ผสมผสานกับการบรรเลงโน้ตเซปต์สองชั้นอย่างต่อเนื่องเพื่อมุ่งสู่โน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมายที่มาจากบันไดเสียงเชื่อมโยงกับคอร์ดทบเจ็ดโดยมีทางนิ้วที่เชื่อมโยงกับแนวคิดทางนิ้วระบบเคจด์โดยตรง

ตัวอย่างที่ 7 การใช้บันไดเสียง Bb ดิมีนิชทีในลักษณะการบรรเลง 2 โน้ตต่อ 1 สาย ห้องที่ 96-97

ที่มา: ผู้วิจัย

3) เสียงประสาน ในการวิจัยนี้พบการบรรเลงชิ้น 5 เพอร์เฟค ร่วมกับการบรรเลงคอร์ดของเปียโนเนื่องจาก วงดนตรีแพทเมธินีกรุปมีเสียงประสานจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่นมากแล้ว การเล่นชิ้น 5 เพอร์เฟคบนกีตาร์จึงเพียงพอ สำหรับการสร้างสีสันให้กับบทเพลง (ตัวอย่างที่ 8) และพบระบบนิ้วรูปแบบคู่ 3 ไมเนอร์ระหว่างประโยคเพื่อเชื่อมโยงทางนิ้ว ต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้ง บางครั้งมีการบรรเลงเสียงประสานโดยการตัดโน้ตบางตัวในคอร์ดออกและแทนที่ด้วยโน้ตแทนชั้น เพื่อให้สอดคล้องกับหลักกายภาพนิ้วมือซ้ายของผู้บรรเลงกีตาร์ทั่วไปที่สามารถกดเฟรตได้ 4 นิ้ว

ตัวอย่างที่ 8 การบรรเลงชิ้น 5 เพอร์เฟค ห้องที่ 1-2

ที่มา: ผู้วิจัย

4) โครงสร้างบทเพลง พบว่า บทเพลงมีความน่าสนใจเป็นอย่างมากในด้านอัตราจังหวะ และด้านทางเดินคอร์ด มีการใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายในแต่ละช่วง ประกอบไปด้วยอัตราจังหวะ 7/4 5/4 4/4 และ 3/4 ในการสร้างสรรค์ บทเพลง มีการสลับเปลี่ยนของอัตราจังหวะอย่างต่อเนื่องยกเว้นช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ที่อัตราจังหวะคงอยู่ที่ 4/4 ตลอดทั้งช่วง แนวคิดทางเดินคอร์ดถูกพัฒนาต่อเนื่องจากช่วงนำเข้าบทเพลงด้วยแนวคิดทางเดินคอร์ดไดอะทอนิกในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ได้แก่คอร์ด i-iv-v-VI วงดนตรีแพทเมธินีกรุปแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการพัฒนาโครงสร้างบทเพลงผ่าน

การนำเสนอความซับซ้อนของอัตราจังหวะช่วงแนวทำนอง อีกทั้งยังใช้ทางเดินคอร์ดบลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ 12 ห้อง เพื่อมอบอิสระให้กับผู้บรรเลงในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ การกำหนดใช้คอร์ดช่วงแนวทำนองหลักและช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ให้เป็นคอร์ดคนละชุด เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญและเป็นแนวทางในการทำงานของวงดนตรีแพทเมธินีกรุป ณ ช่วงขณะนั้นผ่านบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด นำเสนอผลการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงโดยรวมในรูปแบบตาราง (ตารางที่ 5)

ตารางที่ 5 โครงสร้างบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด อัลบั้ม เลตเตอร์พรมโฮม

ที่มา: ผู้วิจัย

บทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด	แนวคิดหลัก	ห้องที่
ช่วงนำเข้าบทเพลง นาที่ที่ 0.00 – 0.11	กุญแจเสียง C ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 7/4 ทางเดินคอร์ด i-iv-v-VI	1-4
ช่วงแนวทำนองหลัก รอบที่ 1 นาที่ที่ 0.12 – 0.50	กุญแจเสียง C ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 7/4, 3/4 และ 5/4 วัตถุดิบทางเดินคอร์ดจากช่วงนำเข้าบทเพลง สร้างสีสันโดยใช้สแลชคอร์ด	5-24
ตอนคั่นที่ 1 นาที่ที่ 0.51 – 1.01	กุญแจเสียง C ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับช่วงนำเข้าบทเพลง บทบาทจากเปียโน	25-28
ช่วงแนวทำนองหลัก รอบที่ 2 นาที่ที่ 1.02 – 1.41	กุญแจเสียง C ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับช่วงแนวทำนองหลักรอบที่ 1 แต่เพิ่มการขับร้องแนวทำนองหลัก	29-48
ตอนคั่นที่ 2 นาที่ที่ 1.42 – 2.04	กุญแจเสียง C ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับตอนคั่นที่ 1 ช่วงท้ายขยายจำนวนห้อง เพื่อส่งเข้าช่วงถัดไป	49-60
ช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ นาที่ที่ 2.05 – 4.24	ทางเดินคอร์ดบลูส์ 12 ห้อง กุญแจเสียง C ไมเนอร์ จำนวน 3 คอร์ด กุญแจเสียง C# ไมเนอร์ จำนวน 3 คอร์ด อัตราจังหวะ 4/4	61-148
ตอนคั่นที่ 3 นาที่ที่ 4.25 – 4.35	กุญแจเสียง D ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับตอนคั่นที่ 1	149-152

บทเพลง แฮฟฟุเฮิร์ด	แนวคิดหลัก	ห้องที่
ช่วงแนวทำนองหลัก รอบที่ 3 นาที่ที่ 4.36 – 5.15	กุญแจเสียง D ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับช่วงแนวทำนองหลักรอบที่ 1	153-172
ช่วงท้ายบทเพลง นาที่ที่ 5.16 – 6.25	กุญแจเสียง D ไมเนอร์ แนวคิดเดียวกับช่วงนำเข้าบทเพลง อัตราจังหวะ 3/4 เน้นการบรรเลงด้วยรูปแบบจังหวะเดิมซ้ำ ๆ	173-195

5) เทคนิคที่พบในช่วงอิมโพรไวส์ บ่อยครั้งพบการใช้เทคนิคแฮมเมอร์ออนและพูลออฟระหว่างการบรรเลง ทำให้ประโยคมีความต่อเนื่องมากกว่าการดีดโน้ตทุกตัว มีการใช้เทคนิคสไลด์สายสำหรับการเปลี่ยนทางนิ้วที่มีระยะห่างที่ไกลจากทางนิ้วเริ่มต้น แพท เมธินีใช้เทคนิคสไลด์สายเพื่อทำหน้าที่บรรเลงช่วงคู่เสียง ที่สูงขึ้น 1 ช่วงคู่เสียง (Octave) การเลือกใช้ค่าน้ตในการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินีส่วนมากเป็นการบรรเลงโน้ตเชบิต 2 ชั้น การใช้เทคนิคเฉพาะของกีตาร์เข้ามามีส่วนร่วมในการบรรเลง ส่งผลต่อความต่อเนื่องของมือขวาและมือซ้ายโดยตรง บางประโยคมีลักษณะการดีดแฮมเมอร์ออนและพูลออฟเพื่อช่วยให้ประโยคมีความต่อเนื่องและช่วยลดแรงดีดที่ใช้ เมื่อเปรียบเทียบกับวิธีการบรรเลงแบบดีดสลับ (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 การใช้เทคนิคแฮมเมอร์ออนและพูลออฟในการบรรเลง ห้องที่ 127-128

ที่มา: ผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าบทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด ของแพทเมธินีกรุป ด้วยแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์” ทำให้ทราบถึงแนวคิดทางนั้ที่ใช้ในการบรรเลง เชื่อมโยงกับแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์ที่ใช้ในการบรรเลงกีตาร์ของแพท เมธินี บทเพลง แฮฟยูเฮิร์ด บนอัลบั้มเลตเตอร์พรอมโฮม แพท เมธินี เป็นนักดนตรีที่มีผลงานเพลงมากมาย และเป็นแบบอย่างแนวทางการบรรเลงให้กับมือกีตาร์ชั้นแนวหน้าในยุคปัจจุบันมากมาย เช่น มาร์ติน มิลเลอร์ (Martin Miller, 1985-Present) ทอม ควอยล์ (Tom Quayle, 1986-Present) มาเตโอ ม้านคูโซ (Matteo Mancuso, 1996-Present) เป็นต้น นักดนตรีเหล่านี้ได้ศึกษาแนวคิดและวิธีการอิมโพรไวส์ของแพท เมธินี โดยนำแนวความคิดและวิธีการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ พัฒนาค่อยอดสู่รูปแบบการบรรเลงเฉพาะของตนเอง แนวคิดการวิเคราะห์ทางนั้สำหรับบรรเลงกีตาร์ด้วยแนวคิดระบบเคจด์ ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียงที่เกิดขึ้น ทำให้มือกีตาร์สามารถเชื่อมโยงแนวคิดการอิมโพรไวส์เข้ากับรูปคอร์ดพื้นฐานและบันไดเสียงเป็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น สามารถนำไปต่อยอดเป็นแนวคิดในการสร้างแบบฝึกหัดต่าง ๆ เป็นสิ่งที่น่านำไปศึกษาค้นคว้าต่อยอด ดังนั้นการศึกษากการบรรเลงกีตาร์ของแพท เมธินี หรือศิลปินท่านอื่น ๆ ด้วยแนวคิดทางนั้ระบบเคจด์ในบทเพลงที่แตกต่างกัน จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาและค้นคว้าต่อไป

บรรณานุกรม

- กวิน ภูศรีเทศ และธรรต อัมโร. (2568). การสร้างสรรค์เพลงดูเอต์ด้วยแนวกีตาร์ฟังเกอร์สไตล์จากทำนองพื้นบ้านไทยสู่ภาค.” *วารสารดนตรีรังสิต*. 20(1). น. 1-21.
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2567). การตีความการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าในบทเพลง Like What?. *วารสารเพลงดนตรี*. 7(1). น. 124-139.
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2555). วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของแพท เมทีนี และไมค์ สเทิร์น ในบทเพลง *ใจแอนด์สเต็ปส์* ของจอห์น โคลเทรน. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท, มหาวิทยาลัยรังสิต].
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2556). วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของแพท เมทีนี และไมค์ สเทิร์น ในบทเพลง *ใจแอนด์สเต็ปส์* ของจอห์น โคลเทรน. *วารสารดนตรีรังสิต*. 8(2). น. 29-43.
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). เทคนิคการบรรเลงกีตาร์ของแพท เมทีนี และไมค์ สเทิร์น. *วารสารดนตรีและการแสดง*. 1(1). น. 24-39.
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2566). *แนวคิดพื้นฐานทางนิเวศระบบเคจด์ สำหรับกีตาร์ไฟฟ้า*. ธนาเพรส.
- ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2565). การวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส. *วารสารดนตรีรังสิต*. 17(2). น. 45-60.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
- Cooke, M. (2017). *Pat Metheny: The ECM years, 1975–1984*. Oxford University Press.
- Forte, D. (1986). Pat Metheny. In *New Directions in Modern Guitar*. (p. 84-92). Hal Leonard Publishing.
- Niles, R. (2009). *Pat Metheny: The interviews*. Hal Leonard Publishing.

วิเคราะห์การบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิส ในบทเพลงอินเนอร์เอร์จ

ANALYSIS OF ELECTRIC BASS PERFORMANCE IN 'INNER URGE' BY GARY WILLIS

ชัยพัฒน์ มุสิกะรักษ์* CHAIPAT MUSIKARAK*

ธีรัช เลหาหิระพานิช** TEERUS LAOHVERAPANICH**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิสในบทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon โดยวิเคราะห์ 3 ส่วน ได้แก่ 1) การบรรเลงเบสประกอบทำนองหลัก 2) การบรรเลงเบสประกอบการอิมโพรไวส์ของเปียโนและกีตาร์ และ 3) การอิมโพรไวส์ของเบส ประเด็นสำคัญที่นำมาวิเคราะห์จะมุ่งไปที่การสร้างทำนองโดยใช้โมดและบันไดเสียงที่สัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ด การพัฒนาโมทีฟ และแนวคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า ในการบรรเลงประกอบทำนองหลัก แกรี วิลลิส ให้ความสำคัญกับการเลือกใช้โน้ตในคอร์ด สลับกับการบรรเลงในลักษณะเสียงค้าง ร่วมกับการใช้สัดส่วนจังหวะที่สอดคล้องกับทำนองหลัก ในการบรรเลงประกอบการอิมโพรไวส์ของเปียโนและกีตาร์ แกรี วิลลิส ได้แสดงถึงการใช้โมดที่สอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดและการพัฒนาโมทีฟในลักษณะต่าง ๆ สำหรับการอิมโพรไวส์ของเบส แกรี วิลลิส สร้างทำนองโดยใช้โมดร่วมกับการพัฒนาโมทีฟ อีกทั้งยังพบการบรรเลงมาก่อนจังหวะและการบรรเลงที่ไม่สัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ดด้วย

คำสำคัญ: แกรี วิลลิส/ โมดัลแจ๊ส/ อินเนอร์เอร์จ

* นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต, วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, chaipat.m63@rsu.ac.th.

* Master's Degree Student, Conservatory of Music, Rangsit University, chaipat.m63@rsu.ac.th.

** รองศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, teerus.l@rsu.ac.th.

** Associate Professor Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, teerus.l@rsu.ac.th.

Abstract

This research aims to explore the electric bass performance in the song Inner Urge from the studio album None Too Soon by Gary Willis. The analysis is divided into three parts: (1) electric bass accompaniment to the main melody, (2) electric bass performance during the piano and guitar improvisations, and (3) electric bass improvisation. The study was grounded in the theoretical frameworks of musical modes, scales, chord progressions, and motif development. The findings revealed that Willis emphasized the use of chord tones interspersed with pedal notes, along with rhythmic patterns that align closely with the main rhythm section during the piano and guitar improvisations. His bass improvisation demonstrated the application of modes in accordance with chord progressions and the creative development of various motifs. Moreover, Willis constructed melodic lines by integrating modal usage with motif development. Instances of playing ahead of the beat and performing outside the established chord progression were also observed.

Keywords: Gary Willis/ Modal Jazz/ Inner Urge

บทนำ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาการบรรเลงประกอบและการอิมโพรไวส์ (Improvisation) ของเบส เนื่องจากเบสนับเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวงดนตรีแจ๊ส เนื่องจากบทบาทของเบสนั้นครอบคลุมทั้งการควบคุมจังหวะและเสียงประสาน ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบหลักที่สำคัญของดนตรีแจ๊ส จึงไม่น่าแปลกใจว่าทำไมเบสถึงมีความโดดเด่นและจำเป็นต่อการบรรเลงดนตรีแจ๊สมากกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ แม้ว่าในวงดนตรีแจ๊สอาจขาดเครื่องดนตรีบางชนิด เช่น แซกโซโฟน เปียโน หรือกลองชุด แต่เบสยังคงเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ (ธีรัช เล่าหิระพานิช, 2551, น. 37)

หากจะกล่าวถึงนักเล่นเบสไฟฟ้าในดนตรีแจ๊สคนสำคัญของโลก แกรี วิลลิส (Gary Willis, ค.ศ. 1957-ปัจจุบัน) นับเป็นหนึ่งในนักเล่นเบสไฟฟ้าที่นักเล่นเบสรุ่นหลังให้การยอมรับ นอกจากเป็นนักเล่นเบสแล้ว เขายังเป็นนักประพันธ์เพลง และนักการศึกษา รวมถึงเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเบิร์กลีย์ วัลเลนเซีย (Berklee Valencia) และเอสโคล่า ซูเปอร์ริเออร์ เดอ มูซิกา เดอ คาตาลูญ่า (Escola Superior de Musica de Catalunya) วิทยาลัยดนตรีในบาร์เซโลนา ประเทศสเปน (Willis, 2024) จากการศึกษาผลงานของวิลลิสพบว่า เขาไม่ได้บรรเลงบทเพลงแจ๊สมาตรฐานมากนัก ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon เป็นหนึ่งในผลงานบันทึกเสียงที่น่าเสนอบทเพลงแจ๊สมาตรฐานหลายเพลง โดยมีบทเพลง Inner Urge ร่วมอยู่ด้วย ซึ่งเป็นดนตรีในรูปแบบโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)

ดนตรีโมดัลแจ๊สเกิดขึ้นในช่วงปลาย ค.ศ. 1950 เป็นแนวทางการบรรเลงดนตรีแจ๊สที่เน้นการใช้โมด (Mode) ผลงานสำคัญที่นับเป็นตัวอย่างของดนตรีโมดัลแจ๊ส ได้แก่ งานบันทึกเสียงชุด Milestones บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1958 และ งานบันทึกเสียงชุด Kind of Blue บันทึกเสียงในปี 1959 ของ ไมล์ เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) นอกจากนี้ วงของจอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ. 1926-1967) ในช่วงปี ค.ศ. 1960-1964 ก็ได้พัฒนาดนตรีโมดัลแจ๊สให้มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น ส่งผลให้ดนตรีโมดัลแจ๊สกลายเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สในยุคต่อมา โดยลดข้อจำกัดด้านการดำเนินคอร์ดและใช้เสียงประสานที่เคลื่อนที่น้อยลง ทำให้ผู้บรรเลงมีอิสระในการอิมโพรไวส์มากขึ้น ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้โน้ตจากโมดที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกลุ่มโน้ต เช่น ทริแอด (Triad) บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) รวมถึงการสร้างจังหวะและทำนองที่หลากหลายโดยไม่ถูกจำกัดด้วยโครงสร้างเสียงประสานแบบดั้งเดิม (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2554, น. 6,11)

บทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด Inner Urge นับเป็นหนึ่งในตัวอย่างสำคัญของแนวดนตรีนี้ เนื่องจากมีโครงสร้างคอร์ดที่ซับซ้อน แนวทำนองที่สะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ของดนตรีโพสต์บ๊อป (Post-Bop) และการใช้จังหวะที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของดนตรีแจ๊สในยุคนั้น บทเพลงนี้ได้รับการเรียบเรียงใหม่ในหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่วงทริโอ (Trio) จนไปถึงวงบิกแบนด์แจ๊ส (Big Band Jazz) (Viswanathan, 2003, p. 164) การเลือกบทเพลง Inner Urge เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจในด้านการดำเนินคอร์ด โดยเฉพาะในช่วงห้องที่ 1-16 ที่มีการเปลี่ยนคอร์ดทุก ๆ 4 ห้อง ขณะที่ในช่วงห้องที่ 17-24 มีการดำเนินคอร์ดในลักษณะเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงเต็มเสียง และแบบคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งแสดงถึงความหลากหลายและซับซ้อนในการดำเนินคอร์ด นับเป็นอีกหนึ่งบทเพลง

ตัวอย่างสำคัญของแนวดนตรีโมดัลแจ๊ส ซึ่งบทเพลงนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการตีความทางด้านเสียง ประสาน การนำแนวคิดพัฒนาโมทีฟ และแนวคิดอื่น ๆ ที่น่าสนใจในการบรรเลงประกอบและการอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิส

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงประกอบและการอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เพื่อทราบถึงวิธีการบรรเลงประกอบ และการอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge จากงาน บันทึกเสียงชุด None Too Soon

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตการวิจัยในครั้งนี้ครอบคลุมถึงการวิเคราะห์การบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge ในงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon ของอัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth, ค.ศ. 1946-2017) เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1996 ภายใต้สังกัดค่ายโพลิดอร์ (Polydor Records) การศึกษานี้จะมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์การบรรเลงประกอบ ส่วนหัวและส่วนท้ายของบทเพลง การบรรเลงประกอบอิมโพรไวส์ของเปียโนกับกีตาร์ และการอิมโพรไวส์ของ แกรี วิลลิส โดยจะมุ่งประเด็นสำคัญไปที่ 1) การใช้โมด 2) การพัฒนาโมทีฟ และ 3) ประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง เป็นกรณีไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตการบรรเลงเบสของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon ที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ถอดโน้ตโดยผู้วิจัย เพื่อให้ข้อมูลมีความถูกต้อง แม่นยำ และใกล้เคียงกับต้นฉบับ ผู้วิจัยได้นำเสนอโน้ตเพลงที่ใช้วิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้ต่อ รองศาสตราจารย์ ดร. อธิษฐ์ เล้าหวัระพานิช และแกรี วิลลิส ตรวจสอบ เพื่อความถูกต้องในงานวิจัย

2. ผู้วิจัยใช้ภาษาอังกฤษในการอธิบายคำศัพท์ทางดนตรี ได้แก่ 1) ชื่อประเภทคอร์ด 2) ชื่องานบันทึกเสียง 3) ชื่อ บทเพลง และ 4) ใช้อักษรตัวเอียงสำหรับกล่าวถึงชื่อบทเพลง

3. ข้อมูลคำศัพท์ดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมายมาจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 5 ปี 2564 เขียนโดย ศาสตราจารย์ ดร. ณัฏฐา พันธุ์เจริญ เพื่อความเหมาะสมกับเนื้อหา ในกรณีที่มีคำศัพท์อื่น นอกเหนือจากหนังสือที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะอ้างอิงความหมายคำศัพท์จากหนังสือ ทฤษฎีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 1-2 และ ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส เขียนโดย รองศาสตราจารย์ ดร.อธิษฐ์ เล้าหวัระพานิช

4. สำหรับคำอธิบายต่าง ๆ ที่ใช้ในการวิเคราะห์จะอยู่บนหลักทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

การตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูล

ในการถอดโน้ตการบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge ผู้วิจัยพบข้อผิดพลาดบางประการ เช่น ความไม่ชัดเจนในย่านเสียงต่ำ (Low Register) และความเร็วในการบรรเลงที่ส่งผลให้การฟังและถอดโน้ตเป็นไปได้ยาก เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ถูกต้องและแม่นยำมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้นำเสนอโน้ตเพลงที่ใช้วิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้ต่อ รองศาสตราจารย์ ดร. ธีรช เล่าหิวัระพานิช และแกรี วิลลิส ตรวจสอบ เพื่อให้มีความใกล้เคียงกับงานบันทึกเสียงจริงมากที่สุด



ภาพที่ 1 ตัวอย่างโน้ตเพลงที่ได้รับการตรวจสอบโดยแกรี วิลลิส

ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

มุ่งเน้นศึกษาและวิเคราะห์การบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิส ในการบรรเลงประกอบและการอิมโพรไวส์ โดยพิจารณาองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อเอกลักษณ์ทางดนตรีของเขา ทั้งแง่ของจังหวะ การเลือกใช้บันไดเสียงหรือโหมดในแต่ละช่วงของบทเพลง รวมถึงวิธีการพัฒนาโมทีฟในลักษณะต่าง ๆ แนวทางการศึกษานี้จะช่วยให้เข้าใจถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแกรี วิลลิสในฐานะนักเล่นเบสไฟฟ้าที่มีอิทธิพลต่อการดนตรีฟิวชันแจ๊ส พร้อมทั้งเป็นแนวทางให้กับนักดนตรีที่สนใจศึกษาแนวทางการบรรเลงของแกรี วิลลิสในเชิงลึก

1. ศึกษาบทเพลง Inner Urge
2. ถอดโน้ตการบรรเลงประกอบและการอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิส โดยผู้วิจัย
3. ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลงโดยรองศาสตราจารย์ ดร. ธีรช เล่าหิวัระพานิช และแกรี วิลลิส
4. วิเคราะห์
5. สรุป และอภิปรายผล

ผลการวิจัย

การบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge ถอดโน้ตโดยผู้วิจัย จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon บันทึกเสียงเมื่อปี ค.ศ. 1996 สังกัดค่ายโพลีโดร์ มีนักดนตรีร่วมบรรเลงทั้งหมด 4 ท่าน ได้แก่ อัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth) ตำแหน่งผู้นำวงและนักเล่นกีตาร์ไฟฟ้า กอร์ดอน เบ็ค (Gordon Beck, ค.ศ. 1935-2011) นักเล่นเปียโนไฟฟ้า แกรี วิลลิส นักเล่นเบสไฟฟ้า และเคิร์ก โควิงตัน (Kirk Covington, ค.ศ. 1956-ปัจจุบัน) นักเล่นกลอง (Holdsworth, 1996) บทเพลง Inner Urge ที่ได้นำมาวิเคราะห์ มีความเร็วของค่าโน้ตตัวดำโดยประมาณ ในช่วงต้นของบทเพลง 216 ต่อนาที (216 bpm) ช่วงท้ายของบทเพลง 246 ต่อนาที (246 bpm) การบรรเลงตั้งแต่เริ่มจนจบบทเพลงมีจำนวนทั้งหมด 13 รอบ โดยเริ่มจากรอบที่ 1 ทำนองหลักในส่วนหัวของบทเพลงจำนวน 1 รอบ ตามด้วยรอบที่ 2-4 ทำนองอิมโพรไวส์ของเบสไฟฟ้าจำนวน 3 รอบ จากนั้นรอบที่ 5-9 ทำนองอิมโพรไวส์ของเปียโนไฟฟ้าจำนวน 5 รอบ รอบที่ 10-12 ทำนองอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้าจำนวน 3 รอบ และรอบที่ 13 ทำนองหลักในส่วนท้ายของบทเพลงจำนวน 1 รอบ โครงสร้างโดยรวมของบทเพลงแบ่งรายละเอียดได้ดังนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้างของบทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon

ที่มา: ผู้วิจัย

รอบที่ (1รอบ=24ห้อง)	ห้องที่	นาที	การบรรเลง	จำนวนรอบ
1	1-24	0:00-0:29	บรรเลงทำนองหลักส่วนหัวโดยกีตาร์	1
2-4	25-96	0:29-1:50	อิมโพรไวส์โดยเบส	3
5-9	97-216	1:50-4:04	อิมโพรไวส์โดยเปียโน	5
10-12	217-288	4:04-5:21	อิมโพรไวส์โดยกีตาร์	3
13	289-312	5:21-5:49	บรรเลงทำนองหลักส่วนท้ายโดยกีตาร์	1

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของเบิร์ต ลิกอน (Bert Ligon) มาใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ โดยแบ่งประเด็นสำคัญออกเป็น 2 หัวข้อหลัก ได้แก่ 1) การบรรเลงประกอบ และ 2) การอิมโพรไวส์ โดยทั้ง 2 ส่วนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนแนวทางการบรรเลงของแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge ได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอและอธิบายรายละเอียดของแต่ละหัวข้ออย่างเป็นลำดับ เพื่อให้เห็นถึงแนวคิดและลักษณะเฉพาะตัวของเขาที่ส่งผลต่อโครงสร้างและอารมณ์ของบทเพลงโดยรวม

1. วิเคราะห์การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบบทเพลง Inner Urge

สำหรับการบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ 1) การบรรเลงประกอบในทำนองหลักช่วงส่วนหัวและส่วนท้ายของบทเพลง 2) การบรรเลงประกอบในช่วงที่เปียโนและกีตาร์อิมโพรไวส์ ซึ่งแต่ละลักษณะสะท้อนให้เห็นแนวทางและบทบาทของเบสไฟฟ้าในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้อย่างชัดเจน

1.1 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบในทำนองหลักช่วงส่วนหัวและส่วนท้ายของบทเพลง แนวทำนองการบรรเลงประกอบในช่วงส่วนหัวของบทเพลง Inner Urge รอบที่ 1 ห้องที่ 1-24 ผู้บรรเลงเน้นการบรรเลงที่ให้ความสำคัญกับโน้ตพื้นต้นของแต่ละคอร์ดเป็นหลัก โดยยังไม่เน้นการใช้โน้ตเพนชันหรือโน้ตที่ซับซ้อนมากนัก ในห้องที่ 17-24 สังเกตได้ว่าการบรรเลงโดยใช้โน้ตในคอร์ดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งน่าจะเป็นผลจากการดำเนินคอร์ดที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้บรรเลงจึงเลือกนำเสนอการสร้างทำนองที่เน้นการบรรเลงโน้ตในคอร์ด เพื่อรักษาความชัดเจนของการดำเนินคอร์ดตลอดช่วงเวลาดังกล่าว

ด้านจังหวะในการเดินเบสไฟฟ้าส่วนใหญ่จะประกอบด้วยสัดส่วนโน้ตที่มีความคล้ายคลึงกันโดยจะมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับโครงสร้างของคอร์ดนั้น ๆ ทั้งนี้ สัดส่วนดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับทำนองหลักของกีตาร์ การบรรเลงสนับสนุนในส่วนหัวนี้ ปรากฏให้เห็นการเน้นจังหวะที่พร้อมกันภายในวงที่มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเปียโน และกลองชุด

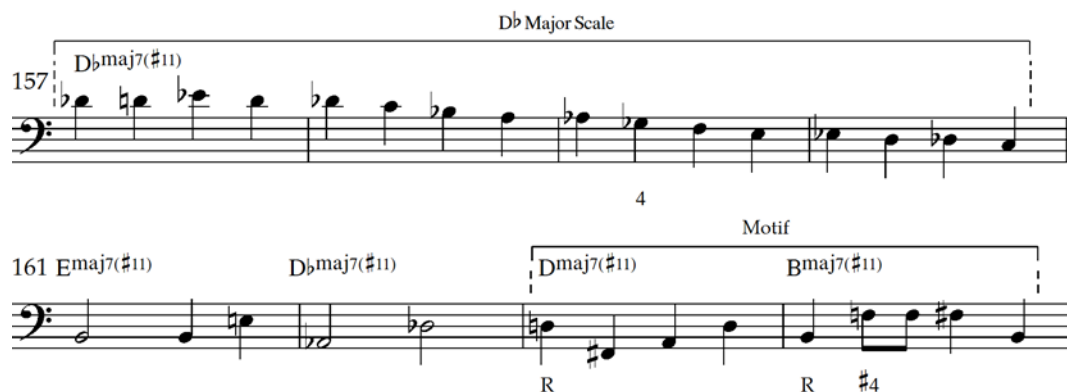
การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบในช่วงทำนองหลักส่วนท้ายของบทเพลง Inner Urge รอบที่ 13 ห้องที่ 289-312 จากคอร์ด F#D7 เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Fmaj7#11 แสดงให้เห็นถึงการบรรเลงโน้ตเสียงค้างที่บรรเลงเป็นคู่ 8 แกรี วิลลิส เลือกสร้างแนวทำนองการเดินเบสโดยใช้โน้ตร่วม (Common Note) ของทั้ง 2 คอร์ดดังกล่าว การบรรเลงในลักษณะนี้มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างความกลมกลืนที่ช่วยเชื่อมโยงคอร์ดให้มีความต่อเนื่อง และลดความรู้สึกของการเปลี่ยนคอร์ดอย่างฉับพลัน

The image shows a musical score for the song 'Head Out' (measures 289-312). It consists of two staves. The top staff is the bass line, and the bottom staff is the guitar melody. The key signature is F#D7. The bass line starts with a measure containing a 4 and a b3, followed by a measure with a 4 and a 3, and then a measure with a 9. The guitar melody starts with a measure containing an 8, followed by a measure with a 4 and a 3, and then a measure with a 9. The score is labeled 'Head Out' and '289 F#D7'.

ภาพที่ 3 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบในช่วงทำนองหลักส่วนท้าย
ที่มา: ผู้วิจัย

1.2 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบในช่วงที่เปียโนและกีตาร์อิมโพรไวส์ การบรรเลงประกอบช่วงเปียโนอิมโพรไวส์ ห้องที่ 157-160 บนคอร์ด Dbmaj7#11 การบรรเลงโดยรวมในจุดนี้มีการใช้โน้ตผ่านแบบโครมาติกมาสร้างทำนองการเดินเบส จุดน่าสนใจช่วงห้องที่ 159-160 พบการสร้างทำนองโดยเข้าหาโน้ตเป้าหมายเคลื่อนที่เข้าหาแบบโครมาติกในลักษณะทิศทางขาลง โดยเสียงการบรรเลงโน้ตในคอร์ดบนจังหวะที่ 1 แต่กลับบรรเลงโน้ตในคอร์ดบนจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 160 การบรรเลงทั้งหมดในช่วงนี้ไม่ปรากฏโน้ตเอกลักษณ์สำคัญลำดับที่ #11

ห้องที่ 161-164 การบรรเลงโดยรวมในช่วงนี้เน้นสร้างทำนองการเดินเบสด้วยโน้ตในคอร์ดเป็นหลัก มีจุดที่น่าสนใจในห้องที่ 163-164 มีการนำแนวคิดการพัฒนาโมทีฟมาบรรเลง มีการนำแนวคิดการกระโดดช่วงเสียงที่กว้างในแนวทำนอง เพื่อสร้างสีสันและความแตกต่างจากท่อนก่อนหน้านี้ โดยทิศทางการเดินเบสเป็นทำนองแนวนอน



ภาพที่ 4 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงเปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 157-164

ที่มา: ผู้วิจัย

ห้องที่ 193-196 มีการบรรเลงที่กระโดดช่วงเสียงที่กว้าง (Wide Interval) เกินคู่ 8 สัดส่วนโน้ตที่บรรเลงในจุดนี้แสดงให้เห็นถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ร่วมบรรเลงภายในวงที่มีแนวทางการบรรเลงสอดคล้องกันในด้านจังหวะ ซึ่งแตกต่างจากการเดินเบสแบบดั้งเดิม ที่ผู้เล่นมักบรรเลงในลักษณะโน้ตตัวดำ แนวทำนองของเบสที่นำเสนอโดยแกรี วิลลิส ที่เป็นผู้เริ่มต้นวลีส่งผลให้นักดนตรีคนอื่น ๆ ภายในวงปรับแนวทางการบรรเลงให้สอดคล้อง ซึ่งแสดงถึงบทบาทของแกรี วิลลิสในฐานะผู้นำและขับเคลื่อนทิศทางของวงในช่วงเวลานั้น

Piano Solo Chorus 5

Wide Interval

193 F#7

Piano Solo Block Chords

Drum Set

ภาพที่ 5 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงเปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 193-196

ที่มา: ผู้วิจัย

การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ในช่วงห้องที่ 217-224 การสร้างทำนองการบรรเลงประกอบในช่วงนี้มีความแตกต่างในด้านจังหวะจากการบรรเลงประกอบในช่วงก่อนหน้านี้ที่ผ่านมา ผู้บรรเลงได้ทำการขยายสัดส่วนจังหวะ และสร้างสีสันในการบรรเลงโดยใช้ย่านเสียงต่ำ เพื่อให้ความสอดคล้องกับการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ ทั้งยังพิจารณาได้ว่าเป็นการสร้างเรื่องราวทางดนตรีที่มีความแตกต่างกับท่อนก่อนหน้านี้ ด้านการบรรเลงมีความหนาแน่นของเสียงในช่วงที่บทเพลงพัฒนาไปถึงความเข้มข้นสูงสุดในท่อนเปียโนอิมโพรไวส์ การสร้างแนวทำนองการเดินเบสในช่วงนี้ ผู้บรรเลงใช้โน้ตในคอร์ดและโน้ตในบันไดเสียงเป็นหลัก

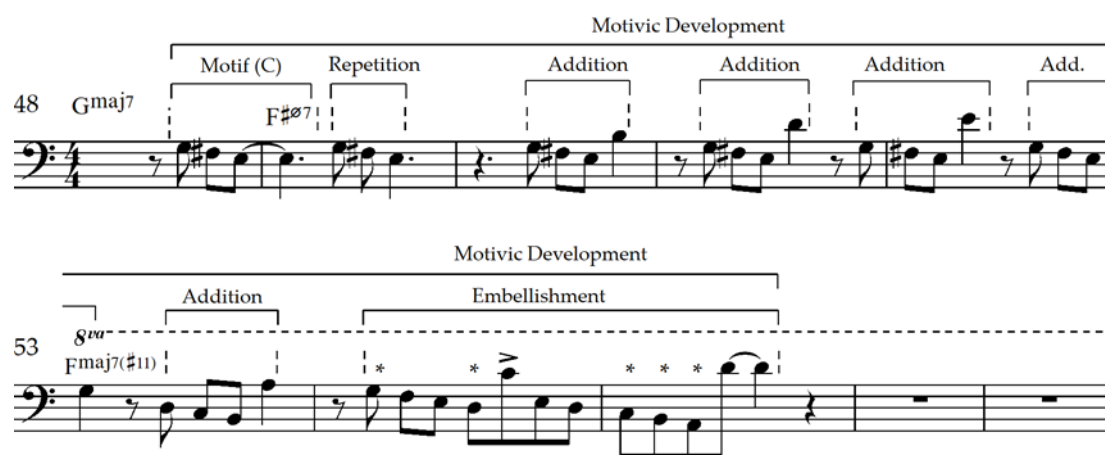


ภาพที่ 6 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ห้องที่ 217-224

ที่มา: ผู้วิจัย

2. วิเคราะห์การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้าบทเพลง Inner Urge

การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้าในรอบที่ 2 ห้องที่ 49-55 แสดงให้เห็นถึงการนำแนวคิดการพัฒนาโมทีฟที่มีความชัดเจน โดยเริ่มจาก Motive C ในห้องที่ 48 ซึ่งเป็นวลีหลักที่อยู่บนคอร์ด Gmaj7 จากนั้น แกรี วิลลิสนำวลีดังกล่าวมาปรับใช้บนคอร์ด F#07 ผ่านวิธีการ การทำซ้ำ การเพิ่มโน้ต การทอดเสียง และการประดับโน้ตเพื่อสร้างความหลากหลาย ขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาโครงสร้างเดิมไว้บางส่วนเพื่อความต่อเนื่องของแนวคิด



ภาพที่ 7 การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้าด้วยแนวคิดการพัฒนาโมทีฟในรอบที่ 2 ห้องที่ 49-55

ที่มา: ผู้วิจัย

การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้าในห้องที่ 73-76 วิลลิสนำโมด F# โคลเรียน มาใช้ในการการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับคอร์ด F#07 ในห้องที่ 77-80 บนคอร์ด Fmaj7#11 แนวทำนองการอิมโพรไวส์ถูกสร้างขึ้นจากแนวคิดการบรรเลงเพนตาโทนิคซ้อนบนคอร์ดเมเจอร์ โดยคิดเป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์ จากคอร์ด Fmaj7#11 จะได้บันไดเสียง A เพนตาโทนิคไมเนอร์ ห้องที่ 79-80 สังเกตได้ว่าการบรรเลงเป็นคู่ 4 เรียงซ้อนที่สร้างเป็นทำนองแนวนอน ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้ช่วยขยายมิติของเสียงให้กว้าง พร้อมทั้งบรรเลงโน้ตลำดับที่ 9 และ 13 เป็นโน้ตเทนชันร่วมกับโน้ตในคอร์ด

ในบริเวณห้องที่ 77-80 ห้องที่ 81-84 ในช่วงนี้ผู้บรรเลงได้นำโมด Eb ลิเดียน มาสร้างสรรคการอิมโพรไวส์บนคอร์ด Ebmaj7#11 โดยมีการเน้นโน้ตจากบันไดเสียง ในเวลาเดียวกันการจัดกลุ่มโน้ตที่เป็นการกระโดดช่วงเสียงที่กว้างในแนวทำนอง ปรากฏเด่นชัดโดยการบรรเลงระยะห่างขั้นคู่ที่ไม่เป็นระบบจากโครงสร้างเสียงเดิม พร้อมทั้งยังมีการบรรเลงเทคนิคการบรรเลงขยายช่วงเสียงและโน้ตผ่านแบบโครมาติกในการเคลื่อนที่ของแนวทำนองอิมโพรไวส์

ห้องที่ 84 การอิมโพรไวส์เคลื่อนที่ด้วยโน้ตโครมาติก และโน้ตในบันไดเสียงเป็นโน้ตเป้าหมาย ที่สร้างสีสันและความลื่นไหลบนแนวทำนอง ในจุดที่กล่าวนี้จะมีความสอดคล้องกับประโยคในห้องถัดไป บนคอร์ด Dbmaj7#11 ในห้องที่ 85-88 ผู้บรรเลงใช้กลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยโน้ตในคอร์ด และโน้ตโครมาติกเพื่อเพิ่มความลื่นไหล การสร้างทำนองส่วนใหญ่ในช่วงต้นจะเคลื่อนที่เป็นทำนองแนวนอน ก่อนจะเปลี่ยนไปใช้เทคนิคการบรรเลงขยายช่วงเสียงในช่วงท้ายของห้องที่ 87-88 โดยนำโน้ตในช่วงเสียงต่างกันมาบรรเลงสลับกัน ซึ่งช่วยสร้างมิติทางเสียงและมีการเคลื่อนที่ของโน้ตแบบกระโดด

Bass Solo Chorus 3

F# Locrian

73 (8) F#ø7

3

Am Pentatonic

Interval (4P)

77 (8) Fmaj7(#11)

Eb Lydian

81 (8) Ebmaj7(#11)

Chromatic

Chromatic

#4

#4

Db Lydian

Chromatic

85 Dbmaj7(#11)

8va

#4

ภาพที่ 8 การสร้างทำนองอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้าด้วยบันไดเสียงและโมด ในรอบที่ 3 ห้องที่ 73-88

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัย/ อภิปรายผล

แนวทางการบรรเลงเบสไฟฟ้าของแกรี วิลลิสในบทเพลง Inner Urge ที่ได้วิเคราะห์ไว้ในส่วนก่อนหน้านี้สามารถสรุปประเด็นที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของเขาเป็น 3 ข้อ ได้แก่ 1) การบรรเลงในส่วนการบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบทำนองหลัก 2) การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบการอิมโพรไวส์ และ 3) การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้า

1. การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบทำนองหลัก แกรี วิลลิสเน้นการใช้โน้ตพื้นฐานของคอร์ด โดยมีสัดส่วนโน้ตที่สอดคล้องกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่บรรเลงร่วมกัน พร้อมทั้งบรรเลงโดยใช้โน้ตร่วมของคอร์ดที่ต่างกันในแต่ละคู่ 8

2. การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบการอิมโพรไวส์ ในช่วงที่เปียโนและกีตาร์อิมโพรไวส์ แกรี วิลลิสเลือกใช้โน้ตในคอร์ดเป็นหลัก เช่นในห้องที่ 161-164 การใช้โน้ตผ่านแบบโครมาติกเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมาย การพัฒนาโมทีฟการกระโดดช่วงเสียงกว้างในห้องที่ 193-196 และการบรรเลงขยายส่วนลักษณะจังหวะในห้องที่ 217-220

3. การอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้า ปรากฏแนวความคิดพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ การทอดเสียง และการเพิ่มโน้ตจากแนวคิดเดิม การสร้างทำนองด้วยโน้ตโครมาติกเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมาย การบรรเลงมาก่อนจังหวะ รวมถึงการบรรเลงโน้ตที่ไม่มีความสอดคล้องกับเสียงประสานในห้องที่ 93

การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบทำนองหลักส่วนหัวและทำนองหลักส่วนท้ายของบทเพลง Inner Urge สามารถสรุปได้ว่ามีแนวทางการบรรเลงที่ความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือใช้โน้ตพื้นฐานกับโน้ตในคอร์ดบนจังหวะหนักเป็นหลัก การบรรเลงในสองส่วนนี้ปรากฏให้เห็นการเน้นจังหวะที่พร้อมกันภายในวง โดยสัดส่วนดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับทำนองหลักทั้ง 2 ส่วน ความแตกต่างในการบรรเลงในสองส่วนที่กล่าวไปข้างต้น ในท่อนส่วนหัวปรากฏให้เห็นสัดส่วนโน้ตที่คล้ายคลึงกันโดยมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับโครงสร้างคอร์ดที่กำลังดำเนิน ซึ่งในประเด็นนี้ไม่ปรากฏในการบรรเลงประกอบส่วนท้ายของบทเพลง ในท่อนส่วนท้ายของบทเพลงบนทางเดินคอร์ด F#D7 -Fmaj7#11 ห้องที่ 289-296 มีการบรรเลงโน้ต B ในลักษณะเสียงค้าง ที่เป็นโน้ตร่วมของ 2 คอร์ดดังกล่าว การบรรเลงลักษณะนี้ไม่ปรากฏในการบรรเลงประกอบส่วนหัว



ภาพที่ 9 การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบทำนองหลักส่วนหัวและทำนองหลักส่วนท้ายของบทเพลง
ที่มา: ผู้วิจัย

การบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบท่อนเปียโนอิมโพรไวส์และกีตาร์อิมโพรไวส์ ผู้วิจัยจะสรุปแยกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่

1) การใช้บันไดเสียงและโมติในการบรรเลงประกอบ และ 2) การพัฒนาโมติฟในการบรรเลงเบสประกอบการอิมโพรไวส์

1) การเลือกใช้นับไดเสียงและโมติในการบรรเลงประกอบ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับคอร์ดอย่างลึกซึ้งที่ถูกต้องตามทฤษฎีดนตรีแจ๊สและเจตนาอารมณ์ของผู้ประพันธ์ การบรรเลงประกอบบนคอร์ดในแต่ละรอบ แกรี วิลลิสใช้นับไดเสียงและโมติที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดมาสร้างสรรค์การบรรเลงประกอบ

2) การนำแนวคิดการพัฒนาโมติฟมาสร้างสรรค์ในการบรรเลงประกอบในท่อนเปียโนและกีตาร์อิมโพรไวส์ ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้ได้มีความแตกต่างจากการเดินเบสในแบบดั้งเดิมที่มักบรรเลงในลักษณะโน้ตตัวดำ อีกทั้งยังมีส่วนช่วยสร้างความหนาแน่นของเสียงที่มีโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นเป็นส่วนใหญ่ซึ่งมีความหนาแน่นกว่าการบรรเลงประกอบในลักษณะโน้ตตัวดำ อารมณ์ของบทเพลง การปฏิสัมพันธ์ภายในวง และเป็นการนำเสนอแนวคิดให้ผู้ร่วมบรรเลงภายในวง โดยการนำเสนอแนวคิดการพัฒนาโมติฟของแกรี วิลลิส ได้บรรเลงให้สอดคล้องกับคอร์ดนั้น ๆ ที่กำลังดำเนินอยู่ โดยปรากฏให้เห็นถึงวิธีการเพิ่มโน้ต การทอดเสียง และการประดับโน้ต

ในการบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงห้องที่ 17-24 หรือ 8 ห้องท้ายแต่ละรอบของบทเพลง ผู้วิจัยพบว่า การบรรเลงประกอบมีลักษณะที่สะท้อนแนวคิดในการพัฒนาโมติฟอย่างชัดเจน โดยผู้บรรเลงได้นำแนวคิดจากวลีสั้น ๆ มาพัฒนาต่อยอดและปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องกับคอร์ด เมื่อพิจารณาทุกจังหวะที่ 1 ของห้องพบว่า แกรี วิลลิสได้ให้ความสำคัญกับการบรรเลงโน้ตพื้นทีที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการบรรเลงซ้ำกันในแต่ละคอร์ด แบ่งได้ 5 รูปแบบดังนี้ 1) รูปแบบการบรรเลงซ้ำบนคอร์ด Emaj7#11 2) รูปแบบการบรรเลงซ้ำบนคอร์ด Dbmaj7#11 3) รูปแบบการบรรเลงซ้ำบนคอร์ด Dmaj7#11 4) รูปแบบการบรรเลงซ้ำบนคอร์ด Bmaj7 และ 5) รูปแบบการบรรเลงซ้ำบนคอร์ด Cmaj7

การบรรเลงในลักษณะนี้อาจพิจารณาได้ว่า ผู้บรรเลงต้องการสื่อสารให้ผู้ร่วมบรรเลงภายในวงได้ยินถึงการเคลื่อนที่ของคอร์ดที่ชัดเจน เนื่องจากการบรรเลงโน้ตพื้นต้นทุกจังหวะที่ 1 ของทั้ง 5 รูปแบบที่กล่าวมา

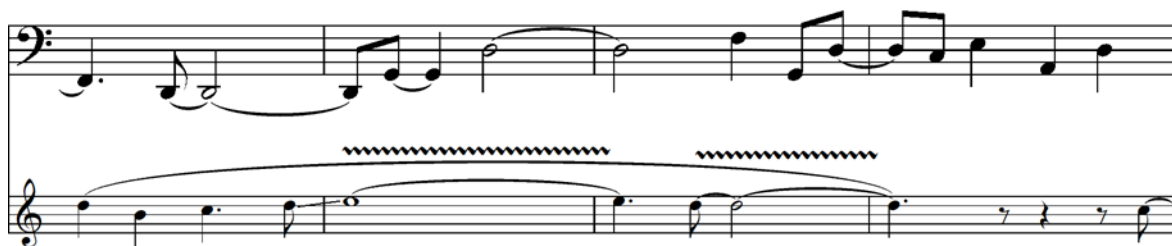
ภาพที่ 10 รูปแบบการบรรเลงซ้ำในการบรรเลงเบสไฟฟ้าประกอบช่วงห้องที่ 17-24

ที่มา: ผู้วิจัย

ประเด็นอื่น ๆ ในการบรรเลงประกอบของแกรี วิลลิส มีลักษณะการบรรเลงที่สอดคล้องกับผู้เล่นกลอง โดยเฉพาะในช่วงที่บรรเลงประกอบการอิมโพรไวส์ของเปียโนและกีตาร์ จะเห็นว่าแกรี วิลลิสมีการจัดวางจังหวะที่สัมพันธ์กับสัดส่วนของกลองอย่างชัดเจน ในจุดนี้แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ขับเคลื่อนทิศทางวงของแกรี วิลลิส และความสามารถในการตอบสนองทางจังหวะได้อย่างทันท่วงทีระหว่างผู้ร่วมบรรเลงท่านอื่น

นอกจากนี้ ในประเด็นเรื่องการเลือกใช้ช่วงเสียง (Register) ปรากฏให้เห็นว่า วิลลิสเลือกใช้ช่วงเสียงในช่วงต่ำมากขึ้นในช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ โดยเฉพาะในรอบที่ 1 ซึ่งอาจตีความว่าเป็นการเพิ่มความหนาแน่นของเสียง เพื่อรองรับและสนับสนุนการบรรเลงของกีตาร์ที่มีการขยายลักษณะจังหวะในท่อนอิมโพรไวส์ การจัดวางช่วงเสียงในจุดนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของแกรี วิลลิสในการออกแบบและกำหนดลีลันโดยรวมของวง

221 Fmaj7(#11)



ภาพที่ 11 การบรรเลงในช่วงเสียงต่ำท่อนกีตาร์อิมโพรไวส์รอบที่ 1 ห้องที่ 221-224

ที่มา: ผู้วิจัย

การอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิสมีความสอดคล้องกับคอร์ดอย่างเหมาะสม เช่น โหมด F# โลครีเนียน ที่มีความสอดคล้องกับคอร์ด F#D7, โหมด F ลิเดียเนียน และ Am เพนตาโทนิคที่ถูกสร้างขึ้นจากเทคนิคการบรรเลงเพนตาโทนิคซ้อนบนคอร์ดเมเจอร์ โดยคิดเป็นคู่ 3 โดยสอดคล้องกับคอร์ด Fmaj7#11, โหมด Eb ลิเดียเนียน กับคอร์ด Ebmaj7#11 และ โหมด Db ลิเดียเนียน กับคอร์ด Dbmaj7#11 โดยเลือกใช้โน้ตเอกลักษณ์ของแต่ละโหมดคือ โน้ตลำดับที่ #11 มาสร้างแนวทำนองการอิมโพรไวส์ ในท่อนอิมโพรไวส์ปรากฏแนวความคิดการพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ การเพิ่มโน้ต การทอดเสียง การประดับโน้ต เพื่อสร้างความต่อเนื่อง และต่อยอดแนวคิดในการสร้างทำนองการอิมโพรไวส์ให้มีความน่าสนใจ โดยการบรรเลงยังคงอิงตามความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง

การบรรเลงอื่น ๆ นอกเหนือประเด็นที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจอีก 2 ประเด็น ได้แก่ 1) การบรรเลงมาก่อนจังหวะ ที่ปรากฏในท่อนเบสไฟฟ้าอิมโพรไวส์ และ 2) การบรรเลงที่ไม่มีความสอดคล้องกับเสียงประสาน การอิมโพรไวส์ของวิลลิสแสดงให้เห็นลักษณะการบรรเลงมาก่อนจังหวะ โดยมีการบรรเลงโน้ตล่วงหน้าในห้องของคอร์ดก่อนหน้านี้



ภาพที่ 12 การบรรเลงมาก่อนจังหวะในการอิมโพรไวส์เบสไฟฟ้ารอบที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ในกระบวนการตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการส่งโน้ตดังกล่าวไปให้แกรี วิลลิส ที่เป็นผู้บรรเลงเบสไฟฟ้าของบทเพลงที่ใช้วิเคราะห์ช่วยตรวจสอบความถูกต้องในการถอดโน้ตของผู้บรรเลง โดยโน้ตทั้งหมดที่ใช้ในการวิเคราะห์ล้วนได้รับการตรวจสอบจากผู้บรรเลง

ห้องที่ 93 ที่ปรากฏให้เห็นลักษณะการบรรเลงที่ไม่มีความสอดคล้องหรือสัมพันธ์กับเสียงประสานขณะนั้น ในตัวอย่างโน้ตที่ยกมาปรากฏให้เห็นโน้ต Eb โน้ตดังกล่าวไม่ได้มีความสัมพันธ์กับคอร์ด Cmaj7 อีกทั้งเมื่อพิจารณาการเคลื่อนที่การเข้าหาโน้ตถัดไป ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่เป็นโน้ตผ่านแบบโครมาติก



ภาพที่ 13 การบรรเลงที่ไม่มีความสอดคล้องกับเสียงประสาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

ผลการวิเคราะห์ในครั้งนี้นำเสนอหนึ่งในแนวทางการบรรเลงโดยแกรี วิลลิส ในบทเพลง Inner Urge จากงานบันทึกเสียงชุด None Too Soon แม้จะให้ข้อค้นพบที่น่าสนใจ แต่ยังเป็นเพียงหนึ่งแนวทางในหลากหลายแนวทางที่สามารถศึกษาได้ต่อไป ตัวอย่างประเด็นที่ควรพิจารณาในการวิจัยในอนาคต ได้แก่ การวิเคราะห์การบรรเลงของแกรี วิลลิสในบทเพลงอื่นภายในงานบันทึกเสียงชุดเดียวกันที่มีความแตกต่าง เช่น ทางเดินคอร์ดที่ซับซ้อนของแต่ละบทเพลง ลีลา และอัตราจังหวะ หรือการศึกษาแนวทางการบรรเลงในบทเพลงที่มีโครงสร้างการประพันธ์ใกล้เคียงกัน ตลอดจนการนำแนวคิดและทฤษฎีด้านการบรรเลงจากนักดนตรีหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่มีกรอบแนวคิดชัดเจนและครอบคลุมมากขึ้นมาใช้ในการวิเคราะห์ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ที่ลึกซึ้งและเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจดนตรีแจ๊สและวงการศึกษาการของประเทศไทยในระยะยาว

บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. (2554). *Generatrix บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊สและการแสดงเปียโนแจ๊ส*. วารสารดนตรี
รังสิต, 6(2), 5-21.
- ธีรช เล่าหิระพานิช. (2551). *การอิมโพรไวส์เบื้องต้น: ความสำคัญของทิศทางการเดินเบสในการอิมโพรไวส์*. วารสาร
ดนตรีรังสิต, 3(2), 37-43.
- ธีรช เล่าหิระพานิช. (2565). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2*. กรุงเทพฯ: พชรดาว.
- ธีรช เล่าหิระพานิช. (2567). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 1* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: พชรดาว.
- Holdsworth, A. (1996). *None Too Soon* [CD]. Polydor Records. (POCP-7028).
- Kringel, C., & Luttjeboer, H. (1998). *The Gary Willis Collection*. Milwaukee: Hal Leonard.
- Ligon, B. (1999). *Comprehensive Technique for Jazz Musicians*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Viswanathan, S. (2003). *An analysis of the jazz improvisation and composition in selected works form The Blue Note Records period of tenor saxophonist Joe Henderson from 1963-1966* (UMI No: 3111013) [Doctoral dissertation, New York University]. *ProQuest Dissertations and Theses Global*.
- Willis, G. (2024). *Gary Willis*. Retrieved March 21, 2025, from <https://garywillis.com/>

วิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดของ อัลัน ดอร์สัน
ในบทเพลง เพนทาบลูส์ และแอเรจิน จากอัลบั้ม วอลทซ์ชินวียโฟล
AN ANALYSIS OF ALAN DAWSON'S DRUM SET IMPROVISATION IN THE SONGS 'PENTA
BLUES' AND 'AIREGIN' FROM WALTZIN' WITH FLO ALBUM

คณาธิป ขวัญรุ่งวิทยา* KANATIP KWANRUNGVITAYA*

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร** JETNIPITH SUNGWIJIT**

พลังพล ทรงไพบูลย์** PALANGPON SONGPAIBOON**

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและองค์ประกอบต่าง ๆ จากการบรรเลงกลองชุดของ อัลัน ดอร์สัน ในบทเพลง เพนทาบลูส์ และ แอเรจิน จากอัลบั้ม วอลทซ์ชินวียโฟล โดยมุ่งเน้นวิเคราะห์ในประเด็นแนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก และรูตีเมนต์เป็นหลัก บทเพลง เพนทาบลูส์ และ แอเรจิน ทั้ง 2 บทเพลง มีโครงสร้างและการนำเสนออิมโพรไวส์กลองชุดที่แตกต่างกัน โดยบทเพลง เพนทาบลูส์ เป็นบทเพลงที่มีอัตราจังหวะ 5/4 อัลัน ดอร์สัน ได้ประพันธ์ขึ้นโดยอยู่บนพื้นฐานของสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง มีการอิมโพรไวส์กลองชุดแบบเดี่ยว ส่วนบทเพลง แอเรจิน เป็นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานที่มีอัตราความเร็วสูงและมีสังคีตลักษณ์แบบ ABAC มีการอิมโพรไวส์กลองชุดสลับกับเครื่องดนตรีอื่นในวงช่วงท่อน B และ C

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยเริ่มต้นจากการคัดเลือกบทเพลง ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ อัลัน ดอร์สัน และวิเคราะห์ บทเพลง เพนทาบลูส์ และ แอเรจิน โดยอ้างอิงแนวคิดของ เทอร์รี โอ มาฮอนนี และแนวคิดในการวิเคราะห์ต่าง ๆ จากหนังสือ งานวิจัยหรือบทความที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยถอดโน้ตการอิมโพรไวส์กลองชุดด้วยตัวเอง โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ สรุปผล และจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า อัลัน ดอร์สัน เป็นมือกลองที่มีความชำนาญในด้านการใช้รูตีเมนต์ต่าง ๆ ในการอิมโพรไวส์ กลองชุดของเขา ได้มีการใช้รูตีเมนต์เพื่อสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอก และถูกพัฒนาด้วยแนวคิดต่าง ๆ ในลำดับถัดมา อีกทั้งมีการร้อยเรียงเรื่องราวอย่างมีแบบแผนทั้ง 2 บทเพลง ด้วยแนวคิดทางดนตรีสำหรับอิมโพรไวส์ องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา องค์ประกอบเหล่านี้ สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนรู้หรือการพัฒนาทักษะบรรเลงกลองชุดในดนตรีแจ๊สได้อย่างมีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ: แนวคิดการอิมโพรไวส์/ การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก/ รูตีเมนต์/ เพนทาบลูส์/ แอเรจิน

* นักศึกษาปริญญาโทบัณฑิต, วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, kanatip.k63@rsu.ac.th.

* Master student, Conservatory of Music, Rangsit University, kanatip.k63@rsu.ac.th.

** รองศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, jetnipith.s@rsu.ac.th.

** Associate Professor Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, jetnipith.s@rsu.ac.th.

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, palangpon.s@rsu.ac.th.

*** Assistant Professor Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, palangpon.s@rsu.ac.th.

Abstract

This research investigates the musical concepts and structural elements in Alan Dawson's drum set performances of "Penta Blues" and "Airegin" featured on the album *Waltzin' with Flo*. The study specifically examines Dawson's improvisational approaches, the development of primary rhythmic cells, and the application of rudiment. The two selected pieces provide contrasting frameworks for drum improvisation. "Penta Blues," composed by Dawson, is a 12-bar blues in 5/4 time, featuring an extended solo drum improvisation. In contrast, "Airegin" is a high-tempo jazz standard with an ABAC structure, where Dawson's improvisations are integrated with solos from other instruments during sections B and C.

The research methodology involved the selection of compositions, a review of biographical and musical materials related to Dawson, and the establishment of a theoretical framework based on the analytical approach of Terry O'Mahoney and other relevant scholarly literature. The drum solos were transcribed by the researcher and verified for accuracy by a thesis advisor. Subsequent analysis led to the synthesis of findings and the completion of the thesis.

The study's results indicate that Dawson demonstrated a high level of mastery in integrating rudiment into his improvisational language. His solos utilized rudiment as foundational rhythmic cells, which were then developed through various musical concepts. Both pieces reveal a strong sense of formal organization and narrative continuity in Dawson's improvisational approach. The insights from this research may offer meaningful contributions to the pedagogy and development of jazz drum performance skills.

Keywords: Musical concepts/ Motif development/ Rudiment/ Penta Blues/ Airegin

บทนำ

เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าการอิมโพรไวส์เป็นองค์ประกอบสำคัญของดนตรีแจ๊ส ซึ่งเปรียบได้กับบทสนทนาที่ใช้สื่อสารในรูปแบบภาษาของดนตรี (ธีรัช เล่าห์วีระพานิช, 2562, น. 2.) นักดนตรีที่บรรเลงอิมโพรไวส์แต่ละคนล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน สำหรับบทบาทกลองชุดในดนตรีแจ๊ส การอิมโพรไวส์ก็สามารถทำได้เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีอื่นในวง ทั้งนี้มีกลองระดับโลกในปัจจุบันต่างได้รับอิทธิพลและแนวคิดที่สืบทอดมาจากมีอกลองรุ่นก่อนหน้า เช่นเดียวกับ อลัน ดอร์สัน (Alan Dawson, ค.ศ.1929-1996) มีอกลองระดับโลกผู้มีความโดดเด่นทั้งด้านการบรรเลงกลองชุดและการสอนดนตรีการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการบรรเลงกลองชุดของเขาได้สร้างมีอกลองที่มีชื่อเสียงในระดับโลกในปัจจุบันจำนวนมาก (Ramsay, 1997, p. 8.) ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาการอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สัน ในบทเพลง Penta Blues และ Airegin เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ (Musical Concepts) แนวคิดการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก (Motif Development) และรูดิเมนต์ (Rudiment) โดยทั้ง 2 บทเพลงประกอบอยู่ในอัลบั้ม Waltzin' With Flo อัลบั้มหนึ่งเดียวที่ดอร์สันเป็นผู้นำวง อีกทั้ง Penta Blues ยังเป็นบทเพลงที่มีอัตราจังหวะซ้อน (Complex Time) ดอร์สันเป็นผู้ประพันธ์ และ Airegin เป็นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานที่เป็นที่รู้จักของนักดนตรีแจ๊ส และยังมีโครงสร้างที่แตกต่างจากบทเพลงแจ๊สทั่วไปที่ควรนำมาศึกษาอย่างยิ่ง ผู้วิจัยคาดหวังว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาองค์ประกอบเหล่านี้ จะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนรู้หรือการพัฒนาทักษะบรรเลงกลองชุดในดนตรีแจ๊สในลำดับต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและองค์ประกอบการอิมโพรไวส์กลองชุดของ อลัน ดอร์สัน ในบทเพลง Penta Blues และ Airegin จากอัลบั้ม Waltzin' with Flo

ขอบเขตการวิจัย

1. วิเคราะห์เฉพาะการอิมโพรไวส์กลองชุดของ อลัน ดอร์สัน จำนวน 2 บทเพลง จากอัลบั้ม Waltzin' with Flo ตามจุดต่าง ๆ ดังนี้
 - Penta Blues วิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดในช่วงบทนำห้องที่ 1-12 และช่วงเดี่ยวกลองชุด 4 คอรัส ห้องที่ 229-277
 - Airegin วิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดในท่อน B และ C 2 คอรัส ห้องที่ 261-328
2. ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามประเด็นที่สำคัญ ได้แก่ แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก และรูดิเมนต์ หากมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจนอกเหนือจากประเด็นข้างต้นผู้วิจัยจะหยิบยกมาวิเคราะห์เป็นกรณี
3. ผู้วิจัยวิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดของ อลัน ดอร์สัน โดยใช้แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ และแนวคิดการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกของ เทอร์รี โอ มาฮอนนี (Terry O'Mahoney) เป็นส่วนหนึ่งในการอ้างอิงผลการวิเคราะห์

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงทั้ง 2 บทเพลง และวิเคราะห์การอิมโพรไวส์
2. สืบค้นข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับ อัลัน ดอร์สัน บทเพลง อัลบั้ม และทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
3. ถอดโน้ตเฉพาะการอิมโพรไวส์กลองชุดตามจุดต่าง ๆ ที่กล่าวไว้ในขอบเขตงานวิจัย
4. ตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตที่ถอดโดยอาจารย์ที่ปรึกษา
5. วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ สรุปผลการวิเคราะห์ และจัดทำเป็นรูปเล่มในรูปแบบวิทยานิพนธ์

ผลการวิจัย

บทเพลง Penta Blues เป็นบทเพลงที่อยู่ในสังกัดลักษณะแบบบลูส์ 12 ห้อง โดยมีโครงสร้างในบทเพลงได้แก่ ช่วงบทนำ-ช่วงทำนองหลัก (ท่อนหัว)-ช่วงอิมโพรไวส์ 1-ช่วงอิมโพรไวส์ 2-ช่วงอิมโพรไวส์กลองชุด-ช่วงทำนองหลัก (จบ) ดังตารางที่ 1 การอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สันในบทเพลง Penta Blues เกิดขึ้นทั้งหมด 2 ช่วง ได้แก่ช่วงบทนำในห้องที่ 1-12 และท่อนการอิมโพรไวส์กลองชุดทั้งหมด 4 คอรัสในห้องที่ 229-277 (สามารถสแกน QR Code โน้ตบทเพลง Penta Blues ในหน้า 14)

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างในบทเพลง Penta Blues

ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงเพลง	จำนวนคอรัส	ห้องที่	รายละเอียดในช่วงเพลง
ช่วงบทนำ	1 คอรัส	ห้องที่ 1-12	อิมโพรไวส์กลองชุดโดยยัดจังหวะหลัก
ช่วงทำนองหลัก (ท่อนหัว)	2 คอรัส	ห้องที่ 13-48	
ช่วงอิมโพรไวส์ 1	8 คอรัส	ห้องที่ 49-144	แซ็กโซโฟนอิมโพรไวส์
ช่วงอิมโพรไวส์ 2	7 คอรัส	ห้องที่ 145-228	เปียโนอิมโพรไวส์
ช่วงการอิมโพรไวส์กลองชุด	4 คอรัส	ห้องที่ 229-277	อิมโพรไวส์กลองชุดบน สังกัดลักษณะของบทเพลง
ช่วงทำนองหลัก (จบ)	2 คอรัส	ห้องที่ 278-301	

สำหรับบทเพลง Airegin เป็นบทเพลงที่อยู่ในสังกัดลักษณะ ABAC มีความยาว 36 ห้อง มีโครงสร้างในบทเพลงได้แก่ ช่วงบทนำ-ช่วงทำนองหลัก (ท่อนหัว)-ช่วงอิมโพรไวส์ 1-ช่วงอิมโพรไวส์ 2-ช่วงอิมโพรไวส์ 3-ช่วงอิมโพรไวส์กลองชุด-ช่วงทำนองหลัก (จบ) ดังตารางที่ 2 ในบทเพลงนี้มีการอิมโพรไวส์กลองชุดในท่อน B และ C สลับกับเครื่องดนตรีอื่นจำนวน 2 คอรัส ในห้องที่ 261-328 พื้นที่การนำเสนอการอิมโพรไวส์กลองชุดนั้นมีเพียง 8-12 ห้อง ซึ่งน้อยกว่าบทเพลง Penta Blues พอสมควร แต่ดอร์สันก็มีวิธีนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป (สามารถสแกน QR Code โน้ตบทเพลง Airegin ในหน้า 14)

ตารางที่ 2 แสดงโครงสร้างในบทเพลง Airegin

ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงเพลง	จำนวนคอร์ส	ห้องที่	รายละเอียดในช่วงเพลง
ช่วงบทนำ	-	ห้องที่ 1-8	
ช่วงทำนองหลัก (ท่อนหัว)	1 คอร์ส	ห้องที่ 9-44	
ช่วงอิมโพรไวส์ 1	2 คอร์ส	ห้องที่ 45-116	แซ็กโซโฟนอิมโพรไวส์
ช่วงอิมโพรไวส์ 2	2 คอร์ส	ห้องที่ 117-188	เปียโนอิมโพรไวส์
ช่วงอิมโพรไวส์ 3	2 คอร์ส	ห้องที่ 189-260	ทรัมเป็ตอิมโพรไวส์
ช่วงการอิมโพรไวส์กลองชุด	2 คอร์ส	ห้องที่ 261-328	อิมโพรไวส์กลองชุดสลับกับเครื่องดนตรีอื่น
ช่วงทำนองหลัก (จบ)	1 คอร์ส	ห้องที่ 329-364	

ผลวิจัยการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดของ ดอร์สัน ทั้ง 2 บทเพลง มีการนำเสนอการอิมโพรไวส์โดยใช้แนวคิดหรือองค์ประกอบที่เหมือนกันและแตกต่างกันออกไป เพื่อให้ผลการวิจัยนี้มีความชัดเจนและครบถ้วนตามประเด็นการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ในขอบเขตงานวิจัย ได้แก่ แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกรูติเมนต์ ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ที่พบทั้งหมดมานำเสนอด้วยตารางที่ 3 ได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ผลวิจัยการวิเคราะห์อิมโพรไวส์กลองชุดของ อลัน ดอร์สัน ในบทเพลง Penta Blues และ Airegin ในประเด็นต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

ประเด็นการวิเคราะห์	รายละเอียด	<i>Penta Blues</i>	<i>Airegin</i>
แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์	อิมโพรไวส์กลองชุดโดยยึดจังหวะหลัก	*	
	การเน้นย้ำจุดสำคัญในบทเพลง	*	
	การแต่งประโยคขึ้นใหม่และการพัฒนาประโยค	*	*
	การจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติ	*	*

ประเด็นการวิเคราะห์	รายละเอียด	<i>Penta Blues</i>	<i>Airegin</i>
การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก	การซ้ำ	*	*
	การย่อยหน่วยย่อยจังหวะเอก	*	
	การประดับโน้ต	*	*
	การขยายประโยค	*	*
รูติเม้นท์	พาราดีเซล	*	*
	ซิกสโตรกโรล	*	*
	ดับเบิลสโตรก	*	*
	แดร์ก	*	
	ไฟว์สโตรกโรล	*	
อื่น ๆ	การเพิ่มกลุ่มโน้ต	*	*
	โอเวอร์เดอะบาร์ไลน์	*	*

สรุปผลการวิจัย/ อภิปรายผล

ผู้วิจัยใช้แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ แนวคิดการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะ ของ เทอร์รี โอ มาฮอนนี่ เป็นส่วนหนึ่งในการอ้างอิงผลการวิเคราะห์ และได้กำหนดตัวอักษร L และ R เพื่อสื่อถึงการบรรเลงด้วยมือซ้ายและมือขวา ตามลำดับ โดยปรากฏให้เห็นในโน้ตตัวอย่างต่าง ๆ ในหัวข้อสรุปผลการวิจัย/ อภิปรายผลนี้ ในการอิมโพรไวส์กลองชุดของ ดอร์สันทั้ง 2 บทเพลงมีประเด็นต่าง ๆ ในการวิเคราะห์ที่เหมือนกันหลายประเด็น แต่จะมีรายละเอียดและการนำเสนอที่ แตกต่างกันไปพอสมควร ผู้วิจัยจึงสรุปตามประเด็นสำคัญตามขอบเขตของงานวิจัย ได้แก่ แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก และรูติเม้นท์ไว้ดังนี้

1) แนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์

ในช่วงบทนำของบทเพลง Penta Blues การอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สันมีลักษณะเด่นที่การเน้นย้ำลักษณะ จังหวะแบบเดียวกับแนวคิดหลักไว้เสมอ การเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลักดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการบรรเลง ประกอบของกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงเสียงประสานในบทเพลง Penta Blues นี้ โดยมีการเน้นย้ำลักษณะจังหวะ ดังกล่าวอยู่ตลอดทั้งช่วงบทนำ การบรรเลงในลักษณะนี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์กลองชุดโดย ยึดจังหวะหลัก ของเทอร์รี โอ มาฮอนนี่ อย่างเห็นได้ชัด (O'Mahoney, 2004, p. 77.)

การอิมโพรไวส์กลองชุดในช่วงบทนำของบทเพลง Penta Blues สามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วง ช่วงละ 4 ห้อง ในระหว่างการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลักนั้น ผู้วิจัยพบวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างความแตกต่างในแต่ละช่วงที่น่าสนใจ โดยใน 2 ช่วงแรก (ห้องที่ 1-8) พบการใช้หน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีลักษณะเด่นเป็นการดำเนินจังหวะหลัก ซึ่งมีการบรรเลงไรต์ เป็นองค์ประกอบทั้งหมด ส่งผลให้มีความหนาแน่นของจังหวะ (Rhythmic Density) ไม่แตกต่างกัน จากนั้นในช่วงสุดท้าย ของช่วงบทนำ (ห้องที่ 9-12) ผู้วิจัยพบการเพิ่มความหนาแน่นของจังหวะให้แตกต่างจากสองช่วงแรกอย่างเห็น

ได้ชัด เนื่องจากการเปลี่ยนองค์ประกอบจากการบรรเลงไรต์ มาเป็นการประดับโน้ต (Embellishment) ด้วยรูติเมนต์ที่หนักกลอง สิ่งที่น่าสนใจคือ เมื่อนำการอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สันทั้ง 3 ช่วงมาเปรียบเทียบกับแนวทำนองของบทเพลง Penta Blues จะเห็นได้ว่าการเรียบเรียงประโยคในการอิมโพรไวส์กลองชุดมีความสอดคล้องกับรูปแบบประโยคแบบ ถาม-ถาม-ตอบ ตามลักษณะเด่นของสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง ผู้วิจัยจึงตีความรูปแบบประโยคการอิมโพรไวส์กลองชุดในช่วงบทนำของบทเพลง Penta Blues นี้ว่าเป็นการเรียบเรียงประโยคแบบ ถาม-ถาม-ตอบ

ส่วนถัดมาของบทเพลง Penta Blues คือการอิมโพรไวส์กลองชุดในห้องที่ 229-277 ที่มีความยาวทั้งหมด 4 คอรัส เป็นการอิมโพรไวส์กลองชุดที่ยาวพอสมควร ผู้วิจัยพบแนวคิดทางดนตรีในการอิมโพรไวส์ การเน้นย้ำจุดสำคัญในบทเพลง (Musical Landmark) โดยเป็นแนวคิดที่มีความเหมาะสมกับการอิมโพรไวส์เป็นเวลานาน จากการวิเคราะห์ทั้ง 4 คอรัส พบว่าหน่วยย่อยจังหวะเอก C (ภาพที่ 1) ถูกนำมาใช้บรรเลงตามแนวคิดการเน้นย้ำจุดสำคัญ โดยเป็นหน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลัก ซึ่งมีความคล้ายกับการบรรเลงจังหวะหลักในห้องที่ 1-4 ของช่วงบทนำพบการใช้หน่วยย่อยจังหวะเอก C ในการอิมโพรไวส์ทั้ง 4 คอรัสอีก 3 จุด การเน้นย้ำหน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลักนี้ พบในช่วงต้นคอรัสเป็นส่วนใหญ่ หรือพบในช่วงที่ความหนาแน่นของจังหวะลดน้อยลง สำหรับการบรรเลงด้วยแนวคิดนี้ เทอร์รี โอ มาฮอนนี ได้ให้คำแนะนำว่าผู้บรรเลงควรร้อง หรือทำความเข้าใจกับแนวทำนองของบทเพลงก่อน เพื่อให้เข้าใจจุดสำคัญของบทเพลงและสามารถนำจุดสำคัญนั้นมาใช้ในการอิมโพรไวส์กลองชุดได้ (O'Mahoney, 2004, p. 60.) การเน้นย้ำจุดสำคัญที่เกิดขึ้นในอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สัน ทั้ง 4 คอรัส แสดงให้เห็นว่าดอร์สันมีความเข้าใจในแนวทำนอง และได้นำองค์ประกอบจากแนวทำนองมาใช้ขณะอิมโพรไวส์

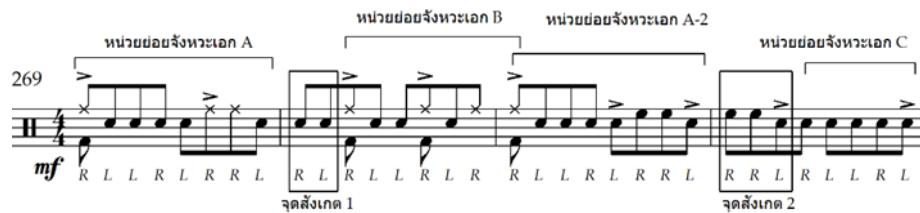


ภาพที่ 1 หน่วยย่อยจังหวะเอก C ในบทเพลง Penta Blues

ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับแนวคิดการแต่งประโยคใหม่และการพัฒนาประโยคเป็นแนวคิดที่ถูกพบเป็นหลักในบทเพลง Airegin เนื่องจากการนำเสนอที่โดดเด่นของบทเพลง Airegin เป็นการบรรเลงหน่วยย่อยจังหวะเอกต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง หน่วยย่อยจังหวะเอกที่นำมาบรรเลงไม่ได้มีความสอดคล้องกัน มีเพียงรูติเมนต์ที่ส่วนใหญ่เป็นองค์ประกอบของหน่วยย่อยจังหวะเอกเหมือนกัน ผู้วิจัยตีความว่าการอิมโพรไวส์กลองชุดในบทเพลง Airegin มีพื้นที่ในการนำเสนอ 8-12 ห้อง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่จำกัด จึงมีการมุ่งเน้นนำเสนอรูติเมนต์อย่างต่อเนื่องบนลักษณะจังหวะที่เป็นเซปต์ 1 ชั้นเป็นส่วนใหญ่เพื่อนำเสนอเทคนิคในการบรรเลงให้ได้มากที่สุด ความน่าสนใจสำหรับการนำเสนอรูติเมนต์ดังกล่าวคือการเพิ่มกลุ่มโน้ต 2-3 ตัวเข้าไปบรรเลงร่วมกับหน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีรูติเมนต์เป็นองค์ประกอบตามจุดสังเกตที่ 1 และจุดสังเกตที่ 2

(ภาพที่ 2) มากกว่าการบรรเลงด้วยรูปแบบมื่อดั้งเดิมของรูตีเม้นท์นั้นตรง ๆ ซึ่งส่งผลให้การเน้นจังหวะที่ควรจะเป็นสำหรับรูตีเม้นท์นั้น ๆ ผิดแปลกไป



ภาพที่ 2 การเพิ่มกลุ่มโน้ต 2-3 ตัว C ในบทเพลง Airegin
ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดการจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติ (Odd Groupings) เป็นแนวคิดที่พบทั้งบทเพลง Penta Blues และ Airegin แนวคิดดังกล่าวเกิดขึ้นร่วมกับการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกด้วยการซ้ำ (Repetition) โดยเป็นการซ้ำหน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีความยาวไม่สมส่วนกับอัตราจังหวะของแต่ละบทเพลง เช่นการซ้ำหน่วยย่อยจังหวะเอก E ที่มีความยาว 4 จังหวะอย่างต่อเนื่องบนอัตราจังหวะ 5/4 ในบทเพลง Penta Blues (ภาพที่ 3) หรือการซ้ำหน่วยย่อยจังหวะเอก J ที่มีความยาว 3 จังหวะอย่างต่อเนื่องบนอัตราจังหวะ 4/4 ในบทเพลง Airegin (ภาพที่ 4) การบรรเลงในลักษณะนี้ส่งผลให้เกิดการโอเวอร์เดอะบาร์ไลน์ (Over The Barline) กล่าวคือเกิดการบรรเลงกลองชุดข้ามห้อง ความแตกต่างของการใช้แนวคิดการจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติคือ ในบทเพลง Penta Blues ส่วนใหญ่พบในช่วงท้ายคอร์ส การบรรเลงแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้มีความหนาแน่นของจังหวะเพิ่มขึ้น และนำไปสู่การลดความหนาแน่นในช่วงถัดไป ซึ่งเป็นการสร้างความน่าติดตามให้การอิมโพรไวส์เป็นเวลานาน แต่สำหรับแนวคิดการจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติที่พบในบทเพลง Airegin จะเป็นการลดความหนาแน่นของจังหวะเพื่อส่งสัญญาณให้กับผู้ที่อิมโพรไวส์เป็นคนถัดไปแทน



ภาพที่ 3 ตัวอย่างการจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติในบทเพลง Penta Blues
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4 ตัวอย่างการจัดกลุ่มโน้ตที่ผิดปกติในบทเพลง Airegin
ที่มา: ผู้วิจัย

2) การพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก

การอิมโพรไวส์กลองชุดช่วงบทนำของบทเพลง Penta Blues มีการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกที่เป็นหลักทั้งหมด 2 แนวคิด ได้แก่ การซ้ำหน่วยย่อยจังหวะเอก และการประดับโน้ตด้วยรูติเมนต์ โดยมีการซ้ำที่เกิดขึ้นเป็นการซ้ำทั้งลักษณะจังหวะและเสียงจากหน่วยย่อยจังหวะเอกก่อนหน้าไว้ทั้งหมด ผู้วิจัยคาดว่า การซ้ำนี้เกิดขึ้นเพื่อดำเนินการแปรจังหวะให้มีการเน้นจังหวะแตกต่างจากแนวคิดหลักในช่วงกลางคอรัส และการซ้ำเพื่อดำเนินความหนาแน่นของจังหวะในช่วงท้ายคอรัส ซึ่งจากการซ้ำดังกล่าวเป็นการซ้ำหน่วยย่อยจังหวะเอก B (ภาพที่ 5) ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยแนวคิดการประดับโน้ตด้วยรูติเมนต์บนการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลัก แสดงให้เห็นว่าคอรัสไม่ได้อิมโพรไวส์อย่างไร้แบบแผน แต่เขามีความตั้งใจในการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกอย่างเป็นระบบ

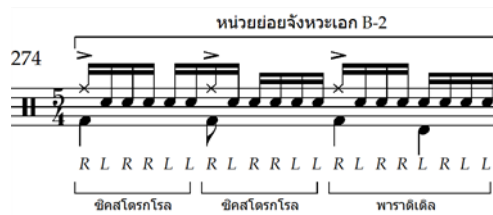


ภาพที่ 5 หน่วยย่อยจังหวะเอก B ในบทเพลง Penta Blues

ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดการซ้ำยังเป็นแนวคิดที่ถูกพบมากที่สุดในการอิมโพรไวส์ทั้ง 4 คอรัสของบทเพลง Penta Blues โดยเป็นการซ้ำทั้งเสียงและลักษณะจังหวะเพื่อสร้างความต่อเนื่องของความหนาแน่นของจังหวะ และเกิดโอเวอร์เดอะบาร์ไลน์ตามมา เช่นเดียวกับบทเพลง Airegin ที่พบแนวคิดการซ้ำเช่นกัน เพียงแต่เกิดขึ้นที่หน่วยย่อยจังหวะเอก J (ภาพที่ 4) ในช่วงคอรัสที่ 2 ของช่วงทำนองหลัก C เท่านั้น ผู้วิจัยจึงตีความว่าการซ้ำดังกล่าวเกิดขึ้นเพื่อลดความหนาแน่นของจังหวะเพื่อส่งสัญญาณให้สมาชิกคนอื่นในวงเข้าทำนองหลักตอนจบต่อไป โดยไม่ได้ถูกใช้เป็นแนวคิดหลักในการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก

สำหรับแนวคิดการประดับโน้ต ผู้วิจัยพบว่าเป็นแนวคิดที่ถูกใช้เพื่อสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอกในการอิมโพรไวส์กลองชุดทั้ง 4 คอรัสของบทเพลง Penta Blues โดยเป็นการประดับโน้ตด้วยรูติเมนต์บนการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลักเป็นส่วนใหญ่ (ภาพที่ 6) และในบทเพลง Airegin ผู้วิจัยยังพบว่าการประดับโน้ตด้วยรูติเมนต์บนการบรรเลงสแนร์ทูก 3 จังหวะในหน่วยย่อยจังหวะเอก H (ภาพที่ 7) ซึ่งเกิดแนวคิดการประดับโน้ตที่เกิดขึ้นในบทเพลง Airegin เกิดขึ้นเพียง 1 ห้องเท่านั้น จึงไม่ได้เป็นแนวคิดที่มีผลต่อการอิมโพรไวส์กลองชุดในบทเพลงนี้อย่างมีนัยสำคัญ



ภาพที่ 6 การประดับโน้ตด้วยรูติเม้นท์ในบทเพลง Penta Blues

ที่มา: ผู้วิจัย

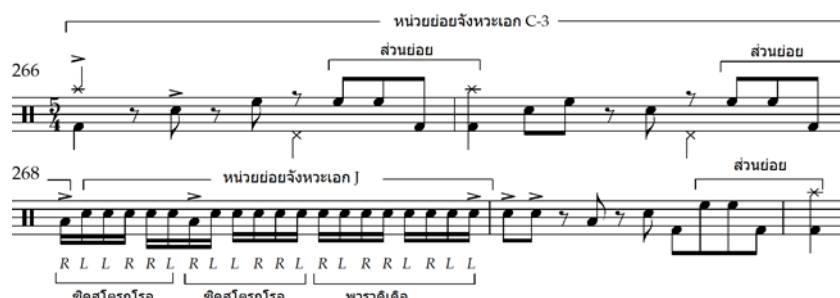


ภาพที่ 7 การประดับโน้ตด้วยรูติเม้นท์ในบทเพลง Airegin

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับถัดมาคือแนวคิดการขยายประโยค (Extention) เป็นแนวคิดที่พบทั้ง 2 บทเพลง โดยการอิมโพรไวส์กลองชุดในบทเพลง Penta Blues บรรเลงการขยายประโยคเกิดขึ้นผสมผสานกับแนวคิดอื่น 2 ลักษณะคือ เกิดขึ้นหลังจากแนวความคิดซ้ำและเกิดขึ้นระหว่างแนวคิดการย่อยหน่วยย่อยจังหวะเอก (Fragmentation) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงการอิมโพรไวส์ 4 คอร์ด ขณะที่แนวคิดการขยายประโยคในบทเพลง Airegin จะบรรเลงโดยไม่ได้ผสมผสานกับแนวคิดการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกใด ๆ แต่ถึงแม้แนวคิดที่เกิดขึ้นทั้ง 2 บทเพลงจะมีความแตกต่างในด้านการบรรเลง แต่ผลลัพธ์ที่ได้มีความคล้ายคลึงกัน คือทำให้หน่วยย่อยจังหวะเอกต่าง ๆ มีความสมบูรณ์และต่อเนื่อง

สำหรับแนวคิดการย่อยหน่วยย่อยจังหวะเอกเป็นแนวคิดที่พบในบทเพลง Penta Blues ส่วนย่อยที่นำมาบรรเลงตามจุดต่าง ๆ ในแต่ละช่วง ล้วนเป็นส่วนย่อยที่แยกมาจากหน่วยย่อยจังหวะเอก C-3 ที่มีการเน้นจังหวะแบบแนวคิดหลัก ซึ่งเกิดขึ้นจังหวะยกของจังหวะที่ 4 (ภาพที่ 8) หน่วยย่อยจังหวะเอกดังกล่าวใช้บรรเลงในแนวคิดทางดนตรีการเน้นย้ำจุดสำคัญด้วย



ภาพที่ 8 แนวคิดการย่อยหน่วยย่อยจังหวะเอกในบทเพลง Penta Blues

ที่มา: ผู้วิจัย

3) รูติเมนต์ที่สำคัญ

องค์ประกอบที่ใช้สร้างหน่วยย่อยจังหวะเอกของบทเพลง Penta Blues และ Airegin ล้วนใช้รูติเมนต์พาราดีเคิล เป็นองค์ประกอบทั้งหมด โดยบทเพลง Penta Blues มีการใช้รูติเมนต์ซิคส์โตรกโรลรูปแบบมือ RLRRL 2 ชุด และ พาราดีเคิลรูปแบบมือ RLRR LRL 1 ชุด มาใช้ติดต่อกันเพื่อสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอก B (ภาพที่ 5) และบทเพลง Airegin ได้ใช้รูติเมนต์พาราดีเคิลรูปแบบมือ RLLR LRRL มาเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอกเป็น ส่วนใหญ่ นอกจากนี้กลุ่มรูติเมนต์ซิคส์โตรกโรล 6 ตัวยังถูกนำมาผสมผสานกับกลุ่มโน้ต 3 ตัว เพื่อสร้างหน่วยย่อยจังหวะ เอกที่มีกลุ่มโน้ต 9 ตัว โดยพบได้ทั้งบทเพลง Penta Blues และ Airegin

รูติเมนต์ดับเบิลสโตรกเป็นอีกหนึ่งรูติเมนต์ที่พบทั้ง 2 บทเพลงเช่นกัน โดยมีจุดที่แตกต่างกันคือ ในบทเพลง Penta Blues มีการใช้รูติเมนต์ดับเบิลสโตรกเพื่อสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอก E ที่มีความยาว 4 จังหวะ (ภาพที่ 3) การบรรเลงในลักษณะนี้ทำให้เกิดโอเวอร์เดอะบาร์ไลน์ในเวลาถัดมา ขณะที่รูติเมนต์ดับเบิลสโตรกที่เกิดขึ้นในบทเพลง Airegin ถูกนำมาใช้ร่วมกับแนวคิดการประดับโน้ตบนการบรรเลงสแนร์ทุก 3 จังหวะ การบรรเลงดังกล่าวเป็นเพียง การเพิ่มสีสันระหว่างหน่วยย่อยจังหวะเอกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบทเพลง Airegin

ในส่วนของรูติเมนต์ไฟว์สโตรกโรล แดร์ก เป็นรูติเมนต์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อย พบแค่ในบทเพลง Penta Blues เพียง บทเพลงเดียว และถูกใช้บรรเลงในแนวคิดการประดับโน้ต หรือบรรเลงในช่วงสั้น ๆ 1 ห้องเท่านั้น ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่า การใช้รูติเมนต์ไฟว์สโตรกโรลและแดร์กในลักษณะดังกล่าว มีจุดมุ่งหมายเพื่อเพิ่มสีสันในการบรรเลงเป็นครั้งคราว มากกว่าจะเป็นรูติเมนต์หลักที่ใช้ในการสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอก

จากประเด็นในการวิเคราะห์ต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นพบว่า ภาพรวมการอิมโพรไวส์กลองชุดของดอร์สันใน บทเพลง Penta Blues และ Airegin มีแนวคิดในประเด็นต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกันหลายประเด็น แต่มีวิธีการนำเสนอที่ แตกต่างกัน สำหรับบทเพลง Penta Blues ที่มีการอิมโพรไวส์กลองชุดในช่วงบทนำและช่วงการอิมโพรไวส์กลองชุด 4 คอร์ด ซึ่งมีพื้นที่ในการนำเสนอมากกว่าบทเพลง Airegin ที่เป็นการอิมโพรไวส์กลองชุด 8-12 ห้องสลับกับเครื่องดนตรี อื่นในช่วงทำนองหลัก B และ C พอสมควร เนื่องจากโครงสร้างของบทเพลง Penta Blues ถูกเปิดช่วงบทนำด้วย การบรรเลงกลองชุด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้แนวคิดการอิมโพรไวส์กลองชุดโดยยึดจังหวะหลักสำหรับการนำเสนอ

ในช่วงบทนำโดยไล่ระดับความเข้มข้นของความหนาแน่นของจังหวะได้อย่างเหมาะสม นำพาไปสู่การเข้าช่วงทำนองหลักของบทเพลงได้อย่างหนักแน่น และใช้แนวความคิดการเน้นย้ำจุดสำคัญในบทเพลงในช่วงการอิมโพรไวส์กลองชุดทั้ง 4 คอรัส ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้การอิมโพรไวส์กลองชุดในบทเพลง Penta Blues ได้มีพื้นที่แสดงการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกที่หลากหลายและมีแบบแผนในระหว่างการเน้นย้ำจุดสำคัญต่าง ๆ อีกทั้งการเน้นย้ำจุดสำคัญยังทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงชีพจรอัตราจังหวะ 5/4 ได้เป็นช่วง ๆ ซึ่งการบรรเลงด้วยแนวคิดนี้มีความเหมาะสมกับการอิมโพรไวส์กลองชุดเป็นเวลานาน

ขณะที่บทเพลง Airegin แม้จะมีพื้นที่ในการนำเสนอการอิมโพรไวส์กลองชุดน้อยกว่าบทเพลง Penta Blues การบรรเลงด้วยแนวความคิดแต่งประโยคขึ้นใหม่และการพัฒนาประโยคจึงมีความเหมาะสมกับการอิมโพรไวส์ในบทเพลงนี้มาก เนื่องจากตัวบทเพลงมีความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 302 ต่อนาที เป็นความเร็วที่มากกว่าบทเพลง Penta Blues อย่างเห็นได้ชัด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอกอย่างมีแบบแผนอาจเป็นวิธีการบรรเลงที่ใช้ความคิดขณะบรรเลงมากเกินไป การบรรเลงด้วยหน่วยย่อยจังหวะเอกที่มีรูติเม้นท์เป็นองค์ประกอบอาจเป็นวิธีคิดที่เรียบง่ายขณะบรรเลง และสามารถถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงได้อย่างมีชั้นเชิง สิ่งที่เกิดขึ้นจากการอิมโพรไวส์กลองชุดในบทเพลงนี้มีการบรรเลงรูติเม้นท์อย่างเข้มข้น และมีช่องว่างระหว่างการบรรเลงน้อย แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการบรรเลงที่มากมายและสร้างสรรค์ สะท้อนให้เห็นว่าดอร์สันเป็นมือกลองที่มีความชำนาญด้านการใช้รูติเม้นท์ในการสร้างสรรค์การบรรเลงกลองชุดของตนเอง

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์การอิมโพรไวส์กลองชุดของ อัลัน ดอร์สัน ในบทเพลง Penta Blues และ Airegin จากอัลบั้ม 'Waltzin' with flo ทำให้ทราบถึงแนวคิดและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ดอร์สันอิมโพรไวส์กลองชุดอย่างชัดเจน นอกเหนือจากการศึกษาการอิมโพรไวส์กลองชุดแล้วนั้น การศึกษาการบรรเลงประกอบเพื่อสนับสนุนเครื่องดนตรีอื่นในวง หรือการศึกษาทบประพันธ์ที่ดอร์สันเป็นผู้ประพันธ์นั้น ก็เป็นประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมเช่นกัน เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดหรือมุมมองทางดนตรีต่าง ๆ ของดอร์สันมากขึ้น

ประเด็นที่ค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้เช่น การเกิดโอเวอร์เดอะบาร์ไลน์ หรือการใช้รูติเม้นท์สร้างหน่วยย่อยจังหวะเอกต่าง ๆ หรือประเด็นอื่น ๆ การศึกษาประเด็นเหล่านี้จากมือกลองคนอื่นก็สามารถสร้างประโยชน์กับผู้ที่กำลังศึกษากลองชุดได้เช่นกัน ประเด็นดังกล่าวเป็นประเด็นที่เกิดขึ้นกับการอิมโพรไวส์กลองชุดที่ปัจจุบันสามารถพบเห็นได้บ่อยครั้งซึ่งมือกลองแต่ละคนก็มีแนวคิดหรือวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป การศึกษาประเด็นดังกล่าวจะทำให้มีมุมมองต่อการสร้างโอเวอร์เดอะบาร์ไลน์ หรือการสร้างหน่วยย่อยจังหวะเอกเพิ่มขึ้น และสามารถนำมาปรับใช้กับการอิมโพรไวส์กลองชุดของตัวเองได้



โน้ตบทเพลง Penta Blues และ Airegin

บรรณานุกรม

- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2567). การตีความการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าในบทเพลง Like What?. *Mahidol Music Journal*. 7(1). น. 124-139. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/mmj/article/view/271246/184389>
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2565). *โมเดิร์นแจ๊ส (Modern Jazz)*. ธนาเพลส.
- ชนุตม์ เตชธนนันท์. (2555). *Over The Barline*. [Video, education DVD]. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ณัฏฐา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. ธนาเพลส.
- ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. สำนักพิมพ์พัชรดาวิ.
- ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2564). *แจ๊ส: สุนทรียภาพแห่งเสียงเสรี (Jazz Styles and Analysis)*. สำนักพิมพ์พัชรดาวิ.
- ผจญ พิบูน. (2558). รุดิเมนต์กับการพัฒนาทักษะผู้เล่นกลอง (The Use of Rudiments to Develop Drummers' Skill). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. 7(2). น. 215-216.
- พลังพล ทรงไพบูลย์. (2561). “เปลี่ยน” บทเพลงสำหรับวงแจ๊สทรีโอและวงออร์เคสตรา. *วารสารดนตรีรังสิต*. 13(2). น. 45-57. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/139165/103350>
- อานุภาพ คำมา. (2561). จังหวะหน้าทับปรับไ้สำหรับกลองชุด. *วารสารดนตรีรังสิต*. 13(2). น. 145-153. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/139174/103357>
- Cook, G. (1997). *Teaching Percussion*. (2nd ed.). Schirmer.
- Igoe, T. (2010). *Great Hand for a lifetime*. Hal Leonard.
- Lawhorn, L, B. (2015). *The Evolution of Contemporary Gospel Drumming*. [Doctoral Dissertation, University of North Carolina]. <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/listing.aspx?id=18145>
- Mahoney, T.O. (2004). *Motivic Drumset Soloing A Guide to Creative Phrasing and Improvisation*. Hal Leonard.
- Ramsay, J. (1997). *The Drummer's Complete Vocabulary As Taught By Alan Dawson By John Ramsay*. Alfred Publishing Co., Inc.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. Manhattan Music, Inc.

วิดีโออินสตอลเลชัน: ก่อร่างสร้างร่างกายของฉัน

VIDEO INSTALLATION: SHAPING MY BODY

สกลพัฒน์ โชติปัทมณนท์* SAKONPAT CHOTPATTHAMANON*

กมล เผ่าสวัสดิ์** KAMOL PHAOSAVASDO**

เกษม เพ็ญภินันท์*** KASEM PHENPINANT***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เกิดขึ้นจากประสบการณ์ในวัยเด็กของผู้วิจัยที่เป็นคนอ้วนและไม่ค่อยแข็งแรงจึงถูกพ่อแม่ส่งไปฝึกฝนร่างกายให้แข็งแรงและทนทานมากขึ้น ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงร่างกายให้ดูดีและแข็งแรงขึ้นในตามแบบอุดมคติที่ถูกหล่อหลอมผ่านสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ปัจจุบันเราอยู่ในโลกหลังมนุษย์ (วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2563, น. 6.) (The Posthuman World) ที่เรามีเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ที่ก้าวหน้ามากขึ้นมาช่วยเติมเต็มจินตนาการในการมีร่างกายตามแบบอุดมคติที่มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1. เพื่อพิจารณากระบวนการทางความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงของร่างกายตามแบบอุดมคติของตัวเอง 2. เพื่อทบทวนแนวคิดผ่านกระบวนการศึกษา วิจัย และทดลอง ที่จะนำไปสู่การเผยให้เห็นการเปลี่ยนแปลงไปของร่างกายตามแบบอุดมคติจากกรอบแนวคิด 3. เพื่อหาแนวทางของการสร้างกรอบแนวคิดผ่านปฏิบัติการทดลองทางศิลปะ นอกจากนี้บทความวิจัยนี้ยังมุ่งเน้นกระบวนการศึกษาเพื่อนำไปสู่แนวคิดโดยเริ่มจากการตั้งคำถามวิจัยในประเด็นเรื่อง “เราสามารถเลือกที่จะเปลี่ยนแปลงร่างกายตามแบบฉบับของตัวเองได้มากน้อยเพียงใด” ขั้นตอนดำเนินงานวิจัยดังนี้ 1. การศึกษาและสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงร่างกาย 2. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างแนวคิดเบื้องต้น 3. การทดลองเชิงปฏิบัติผ่านการใช้ร่างกายตัวเอง 4. การพิจารณาตัวเองในสถานะวัตถุแห่งการทดลอง 5. การสร้างแบบร่างสตอรี่บอร์ดและผลงานทดลอง โดยกระบวนการวิจัยข้างต้นที่ได้จะนำมาซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์เกี่ยวกับการสร้างร่างกายในแบบอุดมคติของผู้วิจัยในแบบนักกีฬาเพาะกาย ในบทความวิจัยฉบับนี้ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับคือแนวทางการทำวิจัยผ่านกระบวนการเชิงทดลองเพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดในการสร้างผลงานศิลปะ

คำสำคัญ: ก่อร่างสร้างร่างกาย/ พันมนุษย์นิยม/ วิดีโออินสตอลเลชัน

* นิสิตระดับปริญญาเอก, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, chotpatthamanonsakonpat@gmail.com.

** Ph.D. student, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, chotpatthamanonsakonpat@gmail.com.

*** ศาสตราจารย์, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kamoldox@gmail.com

** Professor, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kamoldox@gmail.com.

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาปรัชญา, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, monsieurkasem@yahoo.com.

*** Assistant Professor Dr., Department of Philosophy, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, monsieurkasem@yahoo.com.

Abstract

This research article stems from the researcher's childhood experiences of being overweight and unhealthy, prompting his parents to encourage physical exercise to become stronger and healthier. This journey led to a transformation of his body to conform to the idealized standards portrayed through various online media. Currently, we reside in the Posthuman World, where advanced technology and science aid in fulfilling imaginative ideals of bodily perfection. The objectives of this research are: 1) to contemplate the process of bodily transformation according to one's idealized standards, 2) to review ideas through study, research, and experimentation leading to the manifestation of bodily changes according to idealized frameworks, and 3) to explore avenues of creating conceptual frameworks through artistic experimentation. Furthermore, this research emphasizes a study process, starting with the research question "To what extent is the creation of an idealized body achievable?" The research methodology includes: 1. studying and researching basic information regarding body changes, 2. analyzing and synthesizing data to create the primary concept, 3. conducting practical experiments using one's own body, 4. considering oneself as an object of experimentation, and 5. creating storyboards and doing experimental works. The research process mentioned above will lead to the concept of creating work related to building the researcher's ideal body through exercise and nutrition like a bodybuilder, as discussed in this research article, providing insights into research through experimental processes for the creation of artistic outputs.

Keywords: Shaping body/ Posthumanism/ Video installation

บทนำ

การก้าวข้ามและการกลายร่าง (Transform) ทำให้ผู้วิจัยเดินทางไปสู่แนวคิดที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อผู้วิจัยเป็นอย่างมาก นั่นก็คือ แนวคิดพหุมนุษยนิยม (สมมติ, 26 มิถุนายน 2567) (Posthumanism) ที่เป็นแนวคิดที่พูดถึงสถานะของมนุษย์ที่เคยเป็นศูนย์กลางของทุกสรรพสิ่งให้กลายมาเป็นเพียงหนึ่งเผ่าพันธุ์เท่านั้นที่ต้องการการพึ่งพาจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติและเทคโนโลยี ที่เข้ามาทำให้มนุษย์สามารถที่จะอยู่รอดจากสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป พร้อมทั้งเพิ่มศักยภาพในส่วนต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่น ร่างกาย อายุ สมรรถนะ และกล้ามเนื้อ เป็นต้น ที่ทำให้มนุษย์ก้าวข้ามขีดจำกัดของความเป็นมนุษย์เพื่อกลายเป็นมนุษย์ในรูปแบบใหม่ ที่แข็งแรง ทนทาน ชาญฉลาด และอายุยืนยาวขึ้น ซึ่งแนวคิดนี้มีอิทธิพลต่อผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้วิจัยพยายามผลักดันให้ตัวเองไปออกกำลังกายเกือบทุกวันเพื่อที่ต้องการสร้างร่างกายให้ได้แบบที่ตัวเองต้องการผ่านการดูต้นแบบจากโฆษณาที่เกิดขึ้นในโลกออนไลน์อยู่ตลอดเวลา และภาพยนตร์ก็เป็นอีกหนึ่งสื่อที่ทรงพลังตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงปัจจุบันที่น่าเสนอความเชื่อของการมีรูปร่างที่กายอย่างเหล่านายแบบและนางแบบที่เต็มไปด้วยกล้ามเนื้อที่มีมิติในส่วนต่าง ๆ ที่เหมือนหลุดออกมาจากเทพปกรณัมหรือรูปปั้นในสมัยกรีก (Greek) ได้เชื่อมโยงสู่แนวคิดของนักปรัชญาเยอรมันอย่าง Friedrich Nietzsche ในเรื่องการกลายเป็นสิ่งที่ดีกว่าที่เรียกกันว่า อภิมนุษย์ หรือ Übermensch (Nehamas, 1999, p. 74-75.) ที่ได้สร้างพื้นที่การก้าวข้ามบางสิ่งไปสู่สิ่งใหม่ที่ดีกว่าหรือดีกว่า อย่างการสร้างร่างกายให้มีรูปร่างตามแบบที่ใฝ่ฝัน การมีกล้ามเนื้อที่ชัดเจน แข็งแรง และแข็งแกร่ง ได้เปิดพื้นที่ความเป็นไปได้ทางจินตนาการในการมีรูปร่างในแบบอุดมคติที่อย่าง Alexander Nehamas ที่ต่อยอดแนวคิดของ Nietzsche จากหนังสือ Life as literature ที่เผยให้เห็นความคิดของการกลายเป็น หรือ Becoming ที่นำไปสู่แนวคิดของชีวิตที่คืองานศิลปะหนึ่งชิ้น (Life is a work of art) ซึ่งไม่ได้ต่างจากการที่ร่างกายเปลี่ยนไปอย่างในแบบที่จินตนาการหรืออาจจะเรียกได้ว่า Body is the work of art (The Momentum, 20 มีนาคม 2561) ร่างกายก็เหมือนศิลปะหนึ่งชิ้นที่เราสามารถสรรค์สร้างหรือออกแบบมันได้ โดยแนวคิดทั้งพหุมนุษยนิยม (Posthumanism) และการกลายเป็น (Becoming) นั้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อบริบททางสังคมทั่วโลกและรวมถึงประเทศไทยที่มีการก่อตัวของการกลับมาดูแลสุขภาพและการเปลี่ยนแปลงร่างกายให้มีรูปร่างที่ดีขึ้น ที่เราจะเห็นได้จากข้อมูลของศูนย์พัฒนาองค์ความรู้ด้านกิจกรรมทางกายประเทศไทย (TPAK) สถาบันวิจัยประชากรและสังคม (2563, น. 79-82.) มหาวิทยาลัยมหิดลในปี 2563 ได้รายงานไว้ว่ามีการเพิ่มตัวของจำนวนคนที่ออกกำลังกายและเล่นกีฬาด้วยกิจกรรมการเดินและวิ่งเพื่อสุขภาพเพิ่มขึ้นในทุก ๆ ปี จากร้อยละ 15.4 ในปี 2557 มาอยู่ร้อยละ 18.2 ในปี 2559 และเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นร้อยละ 23.1 และ 24.4 ในปี 2560 และ 2561 จึงทำให้ผู้คนหันมาออกกำลังกายเพื่อให้ตัวเองมีรูปร่างที่ดี มีกล้ามเนื้อ ผอมเพรียว และมีรูปร่างที่เหมือนเหล่าดารานายแบบ นางแบบ รวมถึงเน็ตไอดอลต่าง ๆ ในโลกออนไลน์ที่ถูกขับเคลื่อนผ่านสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโฆษณา และภาพยนตร์ เป็นต้น

จะเห็นได้จากภาพยนตร์ในยุคศตวรรษที่ 20 อย่างเรื่อง Olympia ในปี 1938 จากผู้กำกับภาพยนตร์หญิงชาวเยอรมัน Leni Riefenstahl เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอการโฆษณาชวนเชื่อในการสร้างความพิเศษให้กับชนชาติชาวเยอรมันที่ในยุคนั้นเรียกว่า นาซี (Nazi) โดยการสร้างความเป็นอุดมคติของการเป็นสายเลือดบริสุทธิ์จากพระผู้เป็นเจ้า

โดยภาพยนตร์จะถูกแบ่งเป็น 2 ตอน ในตอนที่หนึ่งก็คือ Festival of Nations และ Festival of Beauty ซึ่งทั้ง 2 เรื่องนี้ ได้ผ่านการใช้เทคนิคการตัดต่อทางภาพยนตร์เพื่อนำเสนอความเชื่อ อุดมคติ และอุดมการณ์ของความเป็นชาวอารยัน (Aryan race) ในเนื้อหาของภาพยนตร์จะเป็นการแข่งขันกีฬาที่เรียกว่า กีฬาโอลิมปิก (Olympic) ในภาพยนตร์พยายาม ถ่ายทอดความสวยงามของกล้ามเนื้อและความแข็งแรงทางกายภาพของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการขว้างลูกเหล็ก การวิ่งเร็ว การกระโดดไกล กระโดดสูง ที่จะสร้างความเชื่อในการมีร่างกายที่สมบูรณ์และแข็งแกร่ง นำไปสู่การเชื่อมโยงกับความคิด ของการเป็นชนเผ่าอารยันในชาวเยอรมันว่าเป็นชนชาติที่พิเศษกว่าชนชาติอื่นหรือที่เรียกว่า ชนชาติปกครอง (Master Race) (History, 2024, July 16) และถูกใช้ในบ่มเพาะระบบความคิดและความเชื่อต่อเยาวชนและประชาชนในยุคของ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ซึ่งผู้วิจัยก็มีความเชื่อและความคิดที่สอดคล้องกันในเฉพาะเรื่องการมีกล้ามเนื้อและ ร่างกายที่สมบูรณ์ที่จะส่งผลต่อภาพลักษณ์ในเรื่องความแข็งแรงและแข็งแกร่ง

ความเชื่อเหล่านี้ก็ส่งผลต่อมาในศตวรรษที่ 21 ผ่านภาพยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดบนแพลตฟอร์มสตรีมมิ่ง (Streaming) อย่าง Netflix ในปี 2018 อย่างซีรีส์ Altered Carbon Season 1 ของผู้กำกับ Laeta Kalogridis ที่มา จากนวนิยายที่ชื่อเดียวกับภาพยนตร์ที่เนื้อเรื่องและภาพที่ปรากฏได้เผยให้เห็นตัวละครหลาย ๆ คนที่มีร่างกายที่สมบูรณ์ ไม่แก่ไม่ตาย อย่างพระเอกที่ชื่อ Takeshi Kovacs ที่เคยเป็นนักฆ่าที่ตายแล้วถูกนำกลับฟื้นคืนชีพใหม่ในร่างกายใหม่ที่เต็มไปด้วยกล้ามเนื้อที่ในตัวละครพยายามนำเสนอความเชื่อของการมีกล้ามเนื้อที่ดูแข็งแรงและแข็งแกร่งที่สามารถ ทนทานหรือพร้อมไปได้ในทุกสถานการณ์เป็นอย่างดี ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาเชื่อมโยงไปถึงความเชื่อและอุดมคติในการมี ร่างกายที่สมบูรณ์ได้ผ่านการนำร่างกายมาผนวกเข้ากับเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ที่ตัวละครในหนังจะไม่มีทางตาย ถ้าตายหรือป่วยก็สามารถกลับมาเกิดใหม่หรือนำร่างใหม่มาแทนได้ และพร้อมจะมีร่างกายที่สมบูรณ์ครบถ้วนได้อีกครั้ง โดยยังไม่สูญเสียความทรงจำของตัวเองแต่อย่างใด ก็ไม่ได้แตกต่างจากสิ่งที่ผู้วิจัยได้ประสบพบเห็นในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นอาหาร เสริมที่ผู้วิจัยบริโภคอย่างเวย์โปรตีนและวิตามินต่าง ๆ เป็นต้น แม้กระทั่งบางคนก็ก้าวเข้าไปสู่ทางการแพทย์และ วิทยาศาสตร์อย่างศัลยกรรมและการใช้เคมีต่าง ๆ เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตัวเอง และเหล่าแพลตฟอร์ม ออนไลน์ต่าง ๆ ที่นำเสนอรูปร่างผู้ชาย ผู้หญิง และเพศต่าง ๆ ที่ต้องมีรูปร่างที่น่าดึงดูด เช่น ผู้ชายมีกล้ามเนื้อ ผู้หญิงมีรูปร่าง ที่โค้งเว้าหรือเป็น S-Curve เป็นต้น กระตุ้นให้ใครหลาย ๆ คนพยายามที่จะไปถึงเป้าหมายนั้นรวมถึงตัวผู้วิจัยด้วย บางครั้งอาจจะต้องแลกด้วยการทำสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการควบคุมอาหาร กินอาหารเสริม ยา หรือแม้กระทั่งการเข้าสู่ การศัลยกรรมที่เป็นหนทางที่นำไปสู่ความเป็นอุดมคติที่ตนเองต้องการ

เราจะเห็นได้จากผลงานทางศิลปกรรมอย่างศิลปินหญิงชาวฝรั่งเศสอย่าง ORLAN ที่ได้สร้างความน่าตื่นตาคใจ ให้กับผู้ชมเป็นอย่างมากในผลงาน Omniprésence ปี 1993 ผลงานของเธอเป็นวิดีโอที่ถ่ายทอดการเปลี่ยนแปลงของ ตัวเองโดยการผ่าตัดศัลยกรรมที่ใบหน้าของเธอเต็มไปด้วยเส้นขีดและจุดสีที่เป็นการกำหนดจุดต่าง ๆ ที่เธอต้องการ ทำศัลยกรรมตกแต่งในส่วนนั้นเพื่อต้องการปรับเปลี่ยนใบหน้าของตัวเองให้เป็นตามอุดมคติและความเชื่อที่เธอคาดหวังไว้ ภาพบรรยากาศในวิดีโอเต็มไปด้วยมือของหมอและผู้ช่วยหมอที่คอยทำศัลยกรรมตรงใบหน้าของเธอ ไม่ว่าจะเป็นการฉีดยา บางสิ่งเข้า การดึง การผ่า และการยกกระชับใบหน้าของเธอ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ตัวศิลปินต้องการ

นำตัวเองก้าวไปสู่ความเป็นอุดมคติทางด้านความงามหรืออีกนัยหนึ่งก็คือความสมบูรณ์แบบที่ตัวเองต้องการผ่านการเปลี่ยนแปลง ที่พร้อมจะแลกกับความอดทนต่อความเจ็บปวดเพื่อไปสู่ความงามที่สมบูรณ์แบบที่ศิลปินต้องการ และเผยให้เห็นการไม่ยอมจำนนต่อความเป็นธรรมชาติ (Yiara Magazine, 2019, January 29) เป็นประเด็นเดียวกับที่ผู้วิจัยให้ความสนใจและช่วยในการสร้างแรงบันดาลใจในเรื่องการเปลี่ยนแปลงสู่สิ่งใหม่ที่ดีกว่าและการพยายามเอาชนะธรรมชาติผ่านการก่อสร้างร่างกายโดยการออกกำลังกายเวทเทรนนิ่ง (Weight Training) ที่ต้องการทำให้ร่างกายแข็งแรง แข็งแกร่งและดูดีตลอดเวลา ไม่ใช่การปล่อยไปตามชะตากรรมหรือตามธรรมชาติผ่านการนำเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์อย่างอาหารเสริม เช่น เวย์โปรตีน วิตามินต่าง ๆ และการกินอาหารในรูปแบบการเลือกสรร ควบคุม และการนับแคลอรีที่ต้องกินต่อวันเพื่อที่พยายามชะลอความชราของร่างกายและสามารถที่จะสร้างร่างกายในแบบที่ตัวเองต้องการได้ ซึ่งไม่ต่างอะไรกับงาน Omniprésence ของ ORLAN ได้ใช้เทคนิคทางการแพทย์อย่างศัลยกรรมตกแต่งเพื่อต่อสู้กับความเป็นธรรมชาติเพื่อให้ได้มาซึ่งความงามในรูปแบบที่ศิลปินต้องการ แต่ในตัวผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการก่อสร้างร่างกายผ่านการออกกำลังกาย ควบคุมอาหาร และอาหารเสริมเพื่อให้มีรูปร่างที่สมบูรณ์และดูแข็งแรงเพื่อที่จะเป็นคนที่มีความรูปร่างที่ดีกว่าเดิม ที่ในปัจจุบันมองว่าเป็นเรื่องปกติ ซึ่งสภาวะที่ผู้คนต้องการที่จะบรรลุเป้าหมายของความเป็นอุดมคติตามที่ต้องการนั้นสื่อต่าง ๆ ก็เป็นหนึ่งในปัจจัยในการช่วยกระตุ้นเราให้เราต้องยิ่งพยายามทำมัน ยิ่งส่งผลให้ผู้คนตกอยู่ในสภาวะแห่งความกระเสือกกระสนและกระหายที่จะทำมันให้มากยิ่งขึ้น ยิ่งถ้าคุณไม่สามารถไปถึงความเป็นอุดมคติได้กระแสวิกขมและโลกออนไลน์ก็จะพยายามผลักดันให้คุณทำมันจนสำเร็จให้ได้ ไม่ว่าจะเป็นแสดงความคิดเห็นทั้งดีและไม่ดี รวมถึงโฆษณา ภาพยนตร์ และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ที่ผลิตซ้ำภาพเหล่านั้นจนทำให้คุณต้องคิดถึงมันอยู่ตลอดเวลาทั้งในตอนนอนและตื่น (กลุ่มงานสื่อสารผลผลิตทางความคิด, 13 มีนาคม 2564) ซึ่งผู้วิจัยเองก็ได้เป็นหนึ่งในนั้นที่มีประสบการณ์กับสิ่งเหล่านี้โดยตรง

และยิ่งในยุคแห่งเทคโนโลยีสมัยใหม่หรืออาจจะเรียกได้ว่า โลกพหุมนุษย์ (Posthuman World) ทั้งเหล่าปัญญาประดิษฐ์ (Artificial Intelligence) และระบบอัลกอริทึม (Algorithm) ที่พยายามทำให้คุณสามารถไปถึงเป้าหมายของอุดมคติของตัวเองได้ง่ายยิ่งขึ้น ผ่านการช่วยเหลือและใช้มันในการสร้างร่างกายที่คุณต้องการได้ผ่านการจดบันทึก (Tracking) และการนับแคลอรีด้วยตัวเองโดยใช้แอปพลิเคชันต่าง ๆ ที่เป็นตัวขับเคลื่อนให้มนุษย์พยายามก้าวไปข้างหน้าอยู่ตลอดเวลา (ไทร์สตูดิโอ, 11 กรกฎาคม 2567) ผ่านการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามามีส่วนร่วมทำให้เหล่าความเชื่อ ความฝัน และอุดมคติที่มีอยู่แต่ในตำนานและเทพนิยายต่าง ๆ สามารถที่จะสร้างให้เป็นจริงได้ ส่วนอุดมคติในเรื่องการมีร่างกายที่สมบูรณ์แบบนั้นได้ถูกพูดถึงมาในหลายยุคหลายสมัยที่ผ่านมา และถูกนำเสนอมาได้อย่างชัดเจนผ่านผลงานภาพถ่าย ภาพยนตร์โดยเฉพาะในหนังอย่างซูเปอร์ฮีโร่ (Superhero) ในค่ายดังอย่างมาร์เวล (Marvel) และดีซี (DC) ทั้งยังในผลงานศิลปะ รวมไปถึงการ์ตูนคอมิกส์ (Comic) และอนิเมะ (Anime) ที่พยายามสร้างความเป็นอุดมคติของมนุษย์ที่ยังไม่สามารถจับต้องได้ในเวลาที่ผ่านมาสามารถพบเห็นหรือแม้กระทั่งจับต้องได้ในยุคของโลกพหุมนุษย์ (Posthuman World) ได้ทำให้มนุษย์ก้าวข้ามขีดจำกัดสู่ความเป็นอุดมคติที่เราต้องการได้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความเป็นอมตะ แข็งแกร่ง แข็งแรง รูปร่าง สุขภาพที่ดี อายุที่ยืนยาว และความฉลาดที่มากขึ้น เป็นต้น ผ่านการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่และวิทยาศาสตร์เข้ามาเป็นส่วนเสริมที่สำคัญในการต่อสู้กับความเป็นธรรมชาติที่มนุษย์นั้นมีข้อจำกัดในทางกายวิภาคและ

ชีววิทยา (ภุมินทร์ สมักรพันธ์, 2562, น. 182-186.) โดยความคิดเหล่านี้ได้ถูกเอามาเชื่อมโยงกับความเป็นอุดมคติ โดยเฉพาะในการมีรูปร่างที่สมบูรณ์ และมีอิทธิพลต่อตัวผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อเรื่องการมีร่างกายที่แข็งแรงเหมือนดังเทพในปกรณัมต่าง ๆ เช่น ตำนานเทพกรีก (Greek Mythology) ตำนานเทพนอร์ส (Norse Mythology) ตำนานอียิปต์ (Egyptian Mythology) เป็นต้น ที่พยายามนำเสนอความเชื่อและอุดมคติทั้งในรูปแบบของภาพยนตร์ หนังสือ และการตูน เป็นต้น นำไปสู่การก้าวข้ามขีดจำกัดของมนุษย์และการท้าทายความเป็นชีววิทยา ที่อาจจะพูดได้ถึง ความแข็งแกร่ง แข็งแรง ความฉลาด และอายุที่ยืนยาวไปจนอมตะ ที่อาจจะส่งผลให้มนุษย์กลายมาเป็นผู้สร้าง (Creator) ประดุจดังเทพเจ้าองค์ใหม่แห่งโลกหรือไม่ก็จักรวาล โดยมีเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการช่วย ในการสรรค์สร้างจินตนาการของมนุษย์ทั้งในเรื่องของความเชื่อและร่างกาย เป็นต้น

ผู้วิจัยก็ได้ใช้เครื่องมือและความเชื่อเหล่านี้ในการก่อร่างสร้างร่างกายที่ใช้เทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์เป็นตัวขับเคลื่อนให้มุ่งไปสู่เป้าหมายของผู้วิจัยเองที่จะนำสู่การเปลี่ยนแปลงร่างกายไปอีกระดับหนึ่งซึ่งผู้วิจัยจะรับอิทธิพลมาจาก ศิลปินอย่าง Matthew Barney ที่ภาพยนตร์ของเขาได้พูดถึงการก้าวข้ามร่างกายของมนุษย์ไปสู่สิ่งใหม่ที่ตัวศิลปินจะมีความเชื่อมโยงกับตำนานและเทพนิยาย ที่ทำลายกฎเกณฑ์ทางชีววิทยาที่แยกชายและหญิงออกจากกัน แต่เป็นการพูดถึง การทำลายกรอบการแบ่งเพศต่าง ๆ ที่เคยถูกกำหนดมาผ่านการใช้ตำนานต่าง ๆ มาพูดถึงการก้าวข้ามไปสู่ความสมบูรณ์ ตามแบบอุดมคติของนิทานและตำนานอย่างผลงานชุด Cremaster Cycle (The Guardian, 2015, July 14) ที่มีถึง 5 ภาคที่มีความเป็นแฟนตาซีและมีการใช้สัญลักษณ์ในการพูดถึงเรื่องเพศและอุดมคติ ซึ่งงานของ Barney นั้นได้ถูกนำมา เชื่อมต่อกับความคิดของผู้วิจัยที่จะสะท้อนไปสู่ประเด็นของการก้าวข้ามความเป็นธรรมชาติของร่างกายของมนุษย์ไปสู่ สิ่งใหม่ที่ดีกว่า อย่างการกลายร่าง (Transform) ไปสู่สายพันธุ์ใหม่หรือสิ่งใหม่ที่ผนวกเอาความเชื่อและตำนานเข้ามาไว้ ด้วยกัน ก็ไม่ต่างอะไรกับผู้วิจัยที่ใช้การสร้างร่างกายและการกลายร่างใหม่ที่แข็งแรง แข็งแรง และดูดีขึ้นอย่างที่ต้องการ หรือตามอุดมคติของตนเองผ่านการออกกำลังกายและรับประทานอาหาร

จากข้อมูลข้างต้นที่ได้ทำการศึกษาามาไปสู่แรงบันดาลใจและส่งผลต่อความคิดของผู้วิจัยที่นำมาสู่แนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผ่านการตกตะกอนในเบื้องต้น ทั้งการสังเคราะห์ วิเคราะห์ ตั้งคำถามกับประเด็นเหล่านี้ ที่ว่ายุคปัจจุบัน มนุษย์มีเทคโนโลยี นวัตกรรม และวิทยาศาสตร์ที่สามารถเข้ามาเติมเต็มความเชื่อและความต้องการของการเปลี่ยนแปลง ร่างกายของมนุษย์ให้ตามที่ต้องการได้มากขึ้น และเชื่อมโยงไปสู่ประเด็นที่เราสามารถเลือกที่จะเปลี่ยนแปลงร่างกายตาม แบบฉบับของตัวเองได้มากกว่าในอดีต โดยใช้สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือและตัวช่วยในการไปถึงอุดมคติของตัวเอง จึงนำไปสู่ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอและสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์ในโลกพหุมนุษย์ (Posthuman World) นั้นมีความสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงร่างกายในแบบที่ตัวเองต้องการผ่านการใช้เทคโนโลยี นวัตกรรม และ วิทยาศาสตร์ ที่ร่างกายจะมีความสามารถในการก้าวข้ามขีดจำกัดในรูปแบบเดิมอย่างที่นักปรัชญาพหุมนุษย์นิยม Rosi Braidotti เขียนไว้ในบท The Inhuman: Life Beyond Death (Braidotti, 2013, p. 105-142.) ร่างกายในยุคพหุมนุษย์ จะมีการผสมผสานร่วมกับเทคโนโลยี วิทยาศาสตร์ และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ (Non-human) ที่ทำให้ร่างกายมนุษย์ก้าวข้ามสู่ รูปแบบใหม่ที่เพิ่มความสามารถและขีดจำกัดที่มากขึ้น ที่แนวคิดพหุมนุษย์นิยมได้สร้างความเชื่อต่อผู้วิจัยว่าเราจะสามารถ

สร้างร่างกายในแบบตามอุดมคติของผู้วิจัยได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงร่างกายไปสู่รูปร่างสิ่งใหม่ที่ดูดี แข็งแรง และแข็งแรงมากขึ้นที่ใช้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นผู้ช่วย ทำให้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอและถ่ายทอดกระบวนการการก่อร่างสร้างร่างกาย การเปลี่ยนแปลงร่างกายของตนเอง รวมถึงสถานะที่เกี่ยวกับร่างกายที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัยผ่านบันทึกข้อมูลที่น่าสู่การกลายเป็น (Becoming) กลายร่าง (Transform) ในรูปแบบของโค้ด (Codes) และรูปร่างดิจิทัล (Digital Form) ที่นำเสนอผลงานศิลปกรรมในรูปแบบของดิจิทัลอาร์ต (Digital Art) ผ่านการใช้เทคนิคทางโค้ดดิ้ง (Coding) และVR (Virtual Reality) ผสมผสานเข้ากับการจัดแสดงในแนวทางของวิดีโออินสตอลเลชัน (Video Installation) ที่เป็นการนำเสนอการกลายเป็น การกลายร่าง และการเปลี่ยนแปลงของร่างกายสู่ร่างพหุมนุษย์นิยมที่จะเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นตรงกับผู้วิจัยในผลงานชุด วิดีโออินสตอลเลชัน: ก่อร่างสร้างร่างกายของฉัน

วัตถุประสงค์

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสืบค้นและปฏิบัติการเชิงทดลองการสำรวจทางความคิดโดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อพิจารณากระบวนการทางความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงของร่างกายตามแบบอุดมคติของตนเอง
2. เพื่อทบทวนแนวคิดผ่านกระบวนการศึกษาทฤษฎีและแนวคิดพหุมนุษย์นิยม (Posthumanism) ที่จะนำสู่การเผยให้เห็นการเปลี่ยนแปลงไปของร่างกายตามแบบอุดมคติจากกรอบแนวคิด
3. เพื่อหาแนวทางของการสร้างกรอบแนวคิดผ่านปฏิบัติการทดลองทางศิลปะ

คำถามวิจัย

ปัจจุบันมนุษย์มีเทคโนโลยี นวัตกรรม และวิทยาศาสตร์ที่สามารถเข้ามาเติมเต็มความเชื่อและความต้องการของการเปลี่ยนแปลงร่างกายของมนุษย์ให้ตามที่ต้องการได้มากขึ้น และเชื่อมโยงไปสู่ประเด็นคำถามที่เราสามารถสร้างร่างกายตามอุดมคติในแบบฉบับของตนเองได้มากน้อยเพียงใด

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาและสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงร่างกาย
จะเป็นการค้นหาค้นหาข้อมูลทั้งในทางวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์การกีฬาและโภชนาการอาหาร รวมถึงข้อมูลในทางทฤษฎี ปรัชญา และแนวคิดพหุมนุษย์นิยม (Posthumanism) จนถึงงานทางด้านวรรณกรรม และศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง
2. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างแนวคิดเบื้องต้น
โดยในกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ จะเป็นการนำข้อมูลที่ค้นหาและสืบค้นมาสกัดออกเพื่อสร้างเป็นแนวความคิดเบื้องต้นที่จะนำไปสู่การสร้างการทดลองผ่านการปฏิบัติทางร่างกาย

3. การทดลองเชิงปฏิบัติผ่านการใช้ร่างกายตัวเอง

การทดลองในเชิงปฏิบัติจะเป็นการนำแนวคิดและข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เบื้องต้นมา มาปฏิบัติผ่านร่างกายของตนเอง ทั้งกำกับ ควบคุม จดบันทึก ข้อมูลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น แคลอรี การออกกำลังกายกี่วัน กี่เซต กี่ครั้ง โดยกระบวนการทดลองเชิงปฏิบัติผ่านร่างกายนั้นจะเป็นกระบวนการที่นำข้อมูลที่ได้จากการปฏิบัติไปสู่กลวิธีในสร้างภาพและภาษาทางศิลปะที่จะถูกนำไปใช้ในการสร้างผลงานทดลอง

4. การพิจารณาตัวเองในฐานะเป็นวัตถุแห่งการทดลอง

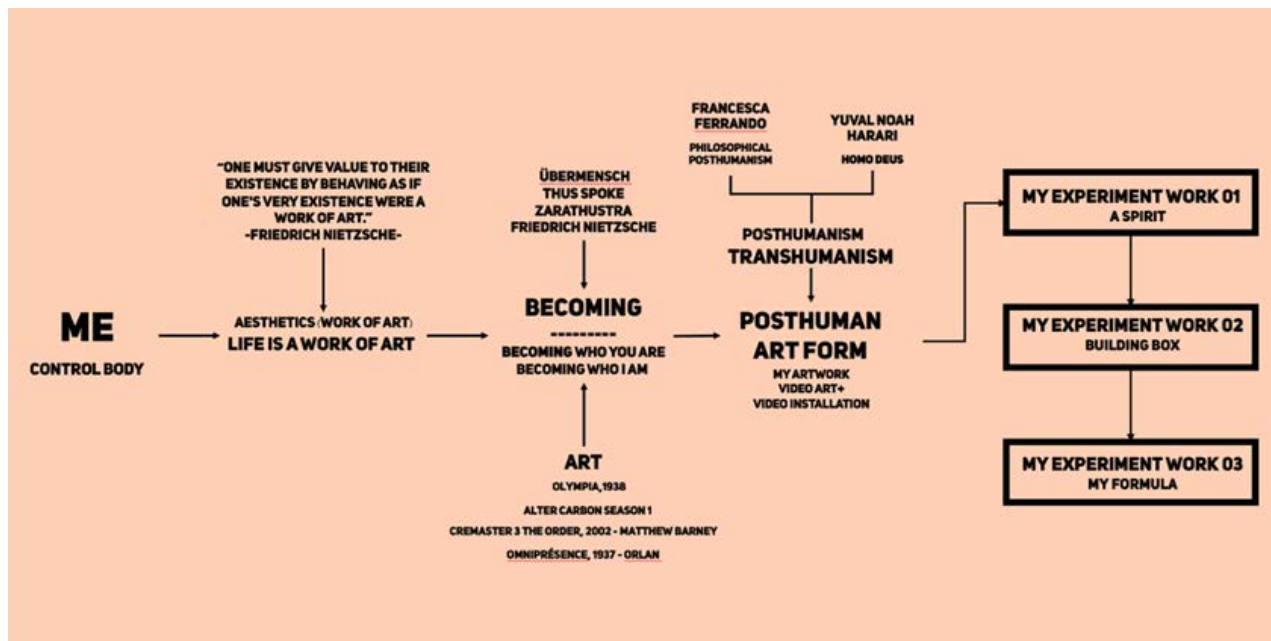
ในการกระบวนการนี้จะเป็นการทบทวนตัวเองในฐานะวัตถุของการทดลองผ่านการสร้างตัวผลงานทดลองที่จะเป็นการเผยให้เห็นความเป็นไปได้ ต่อแนวความคิดในการสร้างร่างกายให้ดูดีและมีกลิ่นเนื้อตามอุดมคติของตัวเองที่นำไปสู่แนวคิดพหุมนุษยนิยม (Posthumanism) ได้สร้างพื้นที่ของการเปลี่ยนแปลงร่างกายที่เป็นอยู่ให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่เหมือนเดิม ที่จะนำไปสู่การสร้างร่างกายในรูปแบบของอุดมคติตามที่จินตนาการไว้ที่พร้อมจะเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่ที่จะอาจจะเรียกว่า การกลายเป็น หรือ Becoming ที่ตัวผลงานทดลองจะเผยให้เห็นพื้นที่ของการก้าวข้ามบางสิ่งไปสู่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงผ่านร่างกายที่เป็นวัตถุแห่งการทดลองที่เปิดให้เห็นถึงความเป็นไปได้ทางอุดมคติ

5. การสร้างแบบร่างสตอรี่บอร์ดและผลงานทดลอง

จะเป็นการนำแนวความคิดที่ตกตะกอนจากการทดลองเชิงปฏิบัติและการทบทวนตัวเองมาสร้างเป็นภาพร่างในรูปแบบของสตอรี่บอร์ด (Storyboard) เพื่อให้เห็นภาพรวม ทั้งเนื้อหา เรื่องราว มุมกล้อง และวัตถุต่าง ๆ ในแต่ละฉาก หลังจากนั้นจะนำสตอรี่บอร์ดที่ได้ไปสู่การสร้างผลงานทดลองที่จะเป็นการเปิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ในการนำเสนอแนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่อง แนวคิดพหุมนุษยนิยม (Posthumanism) การกลายเป็น (Becoming) รวมไปถึงความเป็นอุดมคติของร่างกายที่สมบูรณ์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

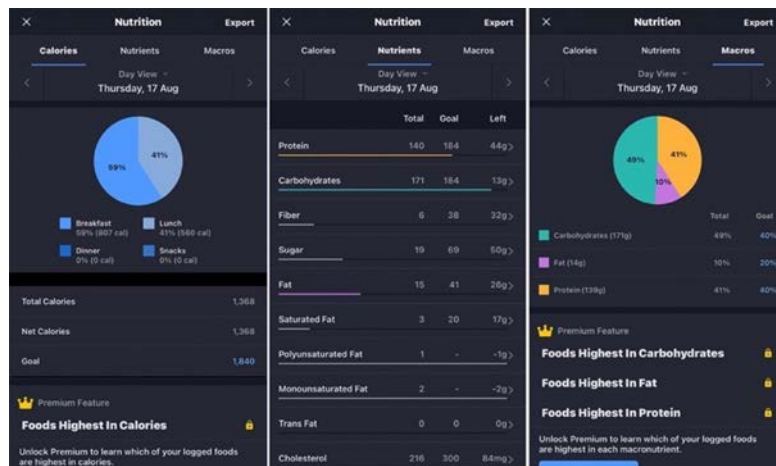
เป็นการเปิดพื้นที่ในทางความคิดให้มาปะทะสังสรรค์กันผ่านทั้งประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ทั้งแนวคิด ทฤษฎี และวิทยาศาสตร์ในเรื่องความเป็นอุดมคติของร่างกายที่ว่าด้วย ร่างกายก็เหมือนงานศิลปะหนึ่งชิ้น (Body is a work of art) ที่ตัวผู้วิจัยเป็นคนสรรค์สร้างมันขึ้นผ่านกระบวนการเชิงปฏิบัติผ่านการใช้ร่างกายของผู้วิจัยเอง ทั้งการฝึกฝนร่างกาย ออกกำลังกาย และการรับประทานอาหารที่เชื่อมไปสู่การกลายเป็น (Becoming) ผ่านการหลอมรวมกับแนวคิดพหุมนุษยนิยม (Posthumanism) ที่จะเผยให้เห็นความเป็นไปได้ของร่างกายที่เปลี่ยนแปลง ที่ตกตะกอนเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงทดลองทั้ง 3 ขั้นที่เป็นการเปิดให้เห็นความเป็นไปได้ของการกลายเป็น กลายร่าง สู่การเป็นรูปร่างพหุมนุษย์ ซึ่งจะเห็นได้จากแผนภาพดังนี้



ภาพที่ 1 แผนภูมิความสัมพันธ์เชิงกระบวนการซึ่งนำไปสู่การพัฒนากรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในกระบวนการวิจัย

ด้วยความตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงไปของร่างกายที่ส่งผลต่อทั้งทางกายภาพและภายในจิต นำไปสู่กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ของพื้นที่ระหว่างความจริง (Reality) ที่ปรากฏให้เห็น และการปะทะกันของความแฟนตาซี (Fantasy) ที่อยู่ในโลกแห่งอุดมคติที่ทำให้เกิดเป็นพื้นที่ความเบลอเลื่อนในความเป็นไปได้ของการสร้างร่างกายในแบบอุดมคติ และตระหนักถึงการค้นหาคะบวนการในการสำรวจและวิเคราะห์ดังกล่าว โดยเริ่มจากการทดลองเชิงปฏิบัติทางร่างกายของตัวเอง ผ่านการบันทึกข้อมูลลงแอปพลิเคชัน MyFitnessPal ทั้งการรับประทานอาหารและออกกำลังกายในรูปแบบ โดยการรับประทานอาหารจะเป็นการบันทึกเป็น 3 ช่วงเวลา เช้า กลางวัน เย็น เป็นระยะเวลา 3 เดือนโดยจะบันทึกโภชนาการอาหาร 3 ชนิดก็คือ โปรตีน 40% คาร์โบไฮเดรต 40% และไขมัน 20% โดยจะเป็นสูตรในการสร้างกล้ามเนื้อของผู้วิจัยที่จะเป็นการลดไขมันออกจากร่างกายและสร้างกล้ามเนื้อเพื่อที่ต้องการสร้างร่างกายให้ได้ในแบบอุดมคติของตัวเองที่ดูมีกล้ามเนื้อที่ชัดเจนที่ข้อมูลในแอปพลิเคชันจะคำนวณเป็นเปอร์เซ็นต์ ในภาพดังนี้



ภาพที่ 2 การบันทึกข้อมูลการรับประทานอาหารของผู้วิจัยผ่านแอปพลิเคชัน MyFitnessPal
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการทดลองผลงานสร้างสรรค์

ในการทดลองผลงานสร้างสรรค์เป็นการตกตะกอนทางความคิดเบื้องต้นจากการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นได้ทางวิทยาศาสตร์การกีฬาและโภชนาการอาหาร รวมไปถึงทฤษฎีและแนวคิดทางพหุนิยม (Posthumanism) งานศิลปกรรมและงานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับความเป็นอุดมคติทางร่างกาย ที่ผลงานภาพยนตร์เก่าแก่อย่าง Olympia ในปี 1938 ที่ทำให้มองเห็นความเป็นได้ของการมีร่างกายในรูปแบบอุดมคติเหมือนรูปปั้นกรีกที่ดูสง่างาม มีพลัง และอำนาจ ได้ส่งต่อไปถึงผลงานที่อย่าง Omniprésence ของ ORLAN ในปี 1993 ที่มีนำเทคโนโลยีทางการแพทย์อย่างศัลยกรรมเข้ามาส่งเสริมความเป็นอุดมคติทางความงามของศิลปิน ไปจนถึงศิลปินอย่าง Matthew Barney ในงานภาพยนตร์ซีรีส์ Cremaster 1-5 ในปี 1994-2002 ที่เผยให้เห็นจินตนาการของการมีร่างกายในแบบอุดมคติผ่านการก้าวข้ามไปสู่สิ่งใหม่หรือเผ่าพันธุ์ใหม่ที่อาจจะมีความสามารถทางด้านร่างกายที่มากกว่าเดิม มาจนถึงผลงานในยุคศตวรรษที่ 21 อย่างผลงานซีรีส์ Alter Carbon Season 1 ใน Netflix ในปี 2018 ที่เป็นการทำลายข้อจำกัดของร่างกายมนุษย์ผ่านการผนวกเข้ากับแนวคิดพหุนิยม (Posthumanism) โดยเฉพาะแนวคิดของมนุษย์นิยมเปลี่ยนผ่าน (Transhumanism) (Braidotti & Hlavajova, 2018, p. 439.) ที่ในภาพยนตร์จะเปิดให้เห็นประเด็นของความเป็นได้ของร่างกายในแบบอุดมคติที่เราเห็นร่างกายที่ดูแข็งแรง กายา มีกล้ามเนื้อที่ชัดเจน คงทนต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ที่มากกว่านั้นก็คือ ความตายที่ค่อย ๆ จากหายไป จนถึงความเป็นอมตะของมนุษย์ในการมีร่างกายที่เป็นอุดมคติ ซึ่งเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยตกตะกอนเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทดลองทางศิลปะในรูปแบบของวิดีโออาร์ต (Video Art) ที่จะพัฒนาไปสู่ตัวผลงานสร้างสรรค์จริง ซึ่งตัวผลงานทดลองทางความคิดจะออกแบบเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

ผลงานทดลองสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ในชื่อ A Spirit เวลา 1.15 นาที

เป็นภาพเคลื่อนไหวของร่างกายที่ถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นเหมือนสสาร อากาศ ธาตุ หรือวิญญาณ ที่ได้แรงบันดาลใจและแนวคิดจากสภาวะของการกลายเป็น (Becoming) และการก้าวข้ามความเป็นร่างกายของมนุษย์ไปสู่โลกแห่งสสารที่ผู้วิจัยต้องการจะเปิดพื้นที่ให้เห็นความเป็นไปได้ของการเปลี่ยนแปลงร่างกายผ่านการใช้เทคโนโลยีทางคอมพิวเตอร์เข้ามาเป็นส่วนเสริมเพิ่มเติมจินตนาการของร่างกายที่ถูกเปลี่ยนไปจากทางกายภาพไปสู่โลกแห่งวิญญาณ สสาร ธาตุที่สามารถเห็นเป็นภาพได้ในโลกแห่งดิจิทัล (Digital World) ที่ในผลงานทดลอง A Spirit กับเผยความเป็นไปได้ของการเปลี่ยนแปลงร่างกายไปสู่แนวพหุมนุษยนิยมที่ร่างกายถูกเปลี่ยนเป็นรูปร่างทางดิจิทัลผ่านการใช้ซอฟต์แวร์ (Software) ในคอมพิวเตอร์ที่สร้างมันขึ้นมาที่ทำให้ร่างกายทางชีววิทยาเปลี่ยนแค่ภาพเคลื่อนไหวในดิจิทัลที่ตัวภาพเห็นเหมือนมวลสสารที่เคลื่อนไหวไปมาที่อาจจะพูดถึงร่างกายในโลกวิญญาณในโลกแห่งดิจิทัล ถึงแม้ว่าผลงานทดลองจะเผยให้เห็นการกลายร่างเป็นพหุมนุษย์ผ่านการเป็นดิจิทัล แต่ในทางกลับกันเปิดเผยความเป็นอุดมคติของการมีร่างกายในแบบของผู้วิจัยได้ไม่มากสักเท่าไร วิดีโอผลงานทดลองที่ 1: <https://youtu.be/9Mlrq8Y2fiA>



ภาพที่ 3 ผลงานทดลองชิ้นที่ 1 (A Spirit)

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลงานทดลองสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ในชื่อ Building Box เวลา 6.00 นาที

เป็นภาพเคลื่อนไหวสองจอและมีเสียงที่ถ่ายทอดอิริยาบถของการฝึกเกร็งกล้ามเนื้อที่เป็นภาพที่ทับซ้อนไปมา ผลงานทดลองชิ้นนี้เกิดขึ้นจากแนวความคิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ที่ใช้ร่างกายของตัวผู้วิจัยเป็นวัตถุแห่งการทดลองในการสร้างร่างกายให้ได้ตามแบบอุดมคติอย่างเหล่านายแบบและนางแบบในโฆษณาออนไลน์ต่าง ๆ ผ่านการฝึกฝนยกน้ำหนัก ออกกำลังกาย และควบคุมการรับประทานอาหารที่ในระหว่างการสร้างร่างกายให้ได้ตามแบบที่ตัวเองต้องการ ผ่านใช้ความเป็นอุดมคติทางวิทยาศาสตร์อย่างสูตรต่าง ๆ ในการคำนวณ ทั้งการรับประทานก็แคลอรีต่อวัน การออกกำลังกายแบบไหน เป็นต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยได้สัมผัสถึงสภาวะของความรู้สึกดตัน ปีบคั้น และความเครียดที่ค่อยเพิ่มขึ้นกับร่างกายที่จะไปให้ความอุดมคติและจินตนาการของผู้วิจัยเอง ทำให้เกิดเป็นภาพที่ทับซ้อนและเผยการทำซ้ำ

ไปเข้ามา และเสียงคล้ายเครื่องจักรที่กำลังทำงานอย่างต่อเนื่อง ที่ผลงานทดลองที่ 2 เปิดความเป็นไปได้ของการกลายเป็น และกลายร่าง ที่เข้าใจความเป็นอุดมคติของการมีร่างกายในแบบของตัวเอง ผ่านทั้งตัวภาพเคลื่อนไหว เสียงที่เกิดขึ้นที่ทำให้เกิดสภาวะร่วมของการเปลี่ยนแปลงร่างกายสู่อุดมคติที่เปี่ยมล้นเนื้อและร่างกายที่มีศักยภาพมากขึ้นผ่านการใช้วิทยาศาสตร์ในโภชนาการและกีฬาเข้าควบคุมการเปลี่ยนแปลงร่างกายที่แนวคิดที่ได้จากพันมนุษย์นิยมในเรื่องการนำร่างกายผนวกเข้ากับวิทยาศาสตร์ วิดีโอผลงานทดลองที่ 2: https://youtu.be/boEV9_uWQ8c

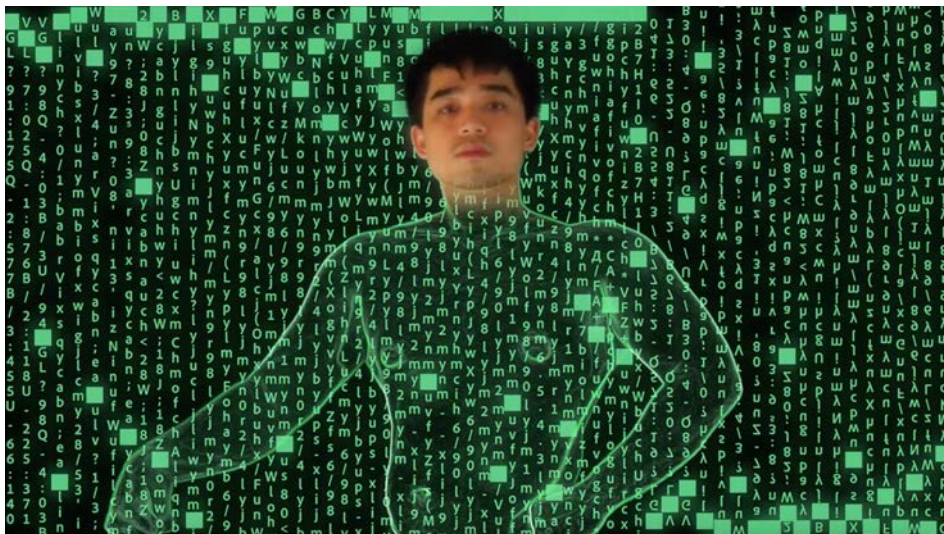


ภาพที่ 4 ผลงานทดลองชิ้นที่ 2 (Building Box)

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลงานทดลองสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ในชื่อ My Formula เวลา 12.00 นาที

ผลงานเป็นภาพเคลื่อนไหวและเสียง ที่ในผลงานทดลองชิ้นนี้เกิดจากการตกตะกอนมาจากผลงานทดลองชิ้นที่ 1 และ 2 ที่ก่อให้เกิดเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผลงานทดลองชิ้นนี้ผ่านการผนวกประสบการณ์ของผู้วิจัยกับแนวคิดและทฤษฎีพันมนุษย์นิยม (Posthumanism) และความรู้ทางวิทยาศาสตร์การกีฬาและโภชนาการอาหารที่เป็นการนำสูตรคำนวณการรับประทานร่วมกับวิธีการออกกำลังกายมาใช้ผ่านร่างกายและตัวผลงานทดลอง ที่ในตัวผลงานทดลองจะเผยให้เห็นการที่ร่างกายทางกายภาพกลายเป็นรูปแบบหนึ่งทางดิจิทัลหรือตัวเลข และเปิดให้เห็นความเป็นไปได้ของร่างกายแบบอุดมคติที่ตัวเลขดิจิทัล ในผลงานที่เคลื่อนไหวที่ไปมาเป็นตัวเลขที่มาจากสิ่งที่เราคาดการณ์หรือจินตนาการว่าร่างกายของผู้วิจัยจะนำไปในทางที่ฝัน แต่พื้นที่ของความจริงและร่างกายที่ปรากฏนั้นไม่ได้เผยร่างกายแบบอุดมคติที่ต้องการ แต่กลับเผยพื้นที่ความเป็นได้ที่เข้าใจความเป็นอุดมคติ ผลงานทดลองชิ้นนี้ยังทำให้เกิดเป็นการทบทวนกระบวนการทางความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงร่างกายในแบบอุดมคติของตัวเอง ที่ผลงานทดลองได้สร้างประเด็นของความเบลอของการมีร่างกายแบบอุดมคติของผู้วิจัยที่ได้สร้างเส้นแบ่งของสิ่งที่จินตนาการและความจริงที่ปรากฏเบลอเลื่อน บางครั้งทับซ้อนกัน บางครั้งเคลื่อนออกจากกันเหมือนตัวเลขและโค้ดที่เคลื่อนไหวไปมากเหมือนเป็นภาพตัวแทนที่อาจจะแทนค่าของการมีร่างกายแบบอุดมคติของผู้วิจัยที่มันกลายเป็นความจริงเสมือนที่สอดแทรกอยู่ในความจริงที่เผยให้เห็นผ่านร่างกาย วิดีโอผลงานทดลองที่ 3: https://youtu.be/zadOj1_wWEM



ภาพที่ 5 ผลงานทดลองชิ้นที่ 3 (My Formula)

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

จากประสบการณ์การทดลองการเปลี่ยนแปลงร่างกายของผู้วิจัยเองที่นำไปสู่สภาวะการกลายเป็น (Becoming) ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามต่อความเป็นไปได้ของการมีร่างกายแบบอุดมคติ จากการที่ได้ใช้ตัวเองเป็นวัตถุแห่งการทดลองไม่ว่า จะในการออกกำลังกายและการควบคุมการรับประทานอาหาร ทำให้สามารถตอบคำถามวิจัยต่อความเป็นไปได้ของการมี ร่างกายในแบบอุดมคติในแบบของตัวเองว่าการนำวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการปฏิบัติการต่อ ร่างกายนั้นได้เผยความเป็นไปได้ในการสร้างร่างกายแบบอุดมคติในแบบของผู้วิจัย ถึงแม้ยังไม่สมบูรณ์แบบอย่าง ที่คาดหวัง แต่ก็ทำให้เกิดพื้นที่ความเป็นไปได้ของการมีร่างกายในแบบอุดมคติผ่านการผสมผสานศาสตร์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น วิทยาศาสตร์ มนุษยศาสตร์ รวมถึงการทบทวนวรรณกรรมที่นำไปสู่ความเข้าใจในความเป็นอุดมคติของร่างกายที่เผยให้ เห็นความสัมพันธ์ทางความจริงที่ปรากฏผ่านร่างกายของตัวเองและความแฟนตาซีในตัวเลขในการคำนวณรูปแบบ การรับประทานอาหารและออกกำลังกาย ตลอดจนการสร้างสรรค์งานสื่อวิดีโอเชิงทดลองในเบื้องต้น

ทำให้เห็นการเคลื่อนไหวจากการตั้งคำถามต่อความเป็นไปได้ของการมีร่างกายแบบอุดมคติในยุคปัจจุบันที่ นำไปสู่การสำรวจตัวเองและสร้างความเข้าใจความเป็นอุดมคติผ่านกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่กรอบความคิด และ แนวทางในการจัดการผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงการสร้างร่างกายในแบบอุดมคติที่เผยให้เห็นจินตนาการและความเป็นจริง เปิดพื้นที่ของความเคลื่อนไหวที่ผสมผสานระหว่างความจริงและความเป็นแฟนตาซีของความเป็นไปได้ในการมีร่างกาย แบบอุดมคติของผู้วิจัยเอง

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากกระบวนการวิจัยและทดลองสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ชั้นนี้ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจและแนวคิดในการนำเสนอความเป็นอุดมคติของร่างกายที่ทั้งเผยให้เห็นสภาวะของความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ทั้งในโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ โดยสิ่งเหล่านี้เป็นตัวเร่งเร้าให้ตัวผู้วิจัยตั้งคำถามต่อร่างกายของตัวเอง พร้อมทั้งสำรวจและทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นต่อตัวผู้วิจัยทั้งในทางร่างกายและจิตใจ ผ่านการเชื่อมโยงทฤษฎีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการกลายเป็น (Becoming) จนถึงการเป็นแปลงร่าง (Transform) ผ่านกระบวนการและเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ทั้งในรูปแบบของตัวเลขและโค้ด (Code) ที่เป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนไปของร่างกาย ผ่านการใช้สูตรคำนวณทางวิทยาศาสตร์โภชนาการอาหารที่เป็นสิ่งคำนวณออกมาและวัดการที่ร่างกายจะเปลี่ยนแปลงไปตามอุดมคติของร่างกายเราตามที่คาดหวังในอนาคต แต่มันกลับเผยความจริงและไม่จริงบางส่วน ซึ่งจะสะท้อนการถ่ายทอดสภาวะทางจิตใจรวมถึงร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบสัญญาณที่ซ่อนเร้นในตัวเลขและโค้ด (Code) ที่เป็นเหมือนแฟนตาซีผ่านโลกเสมือน (Virtual Reality) ที่จะนำเสนอเรื่องราวการก่อร่างสร้างร่างกายของตัวผู้วิจัยเป็นแกนหลักในการถ่ายทอดการแปลงร่าง (Transform) ไปสู่สภาวะพหุนิยมตามที่จินตนาการไว้ในรูปแบบของตัวผู้วิจัย จึงต้องอาศัยความสัมพันธ์ที่เป็นทั้งความจริงและความเป็นแฟนตาซีผ่านทฤษฎีอย่างแฟนตาสมาโกเรีย (Phantasmagoria) ที่จะสร้างความเข้าใจของสภาวะความจริงและแฟนตาซีที่สร้างพื้นที่เบลอเลื่อนให้ปรากฏผ่านภาพและการรับรู้ทางร่างกายในสถานะของความจริงจินตนาการ และแฟนตาซีไปพร้อมกัน ที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน วิดีโออินสตอลเลชัน : ก่อร่างสร้างร่างกายของฉัน (VIDEO INSTALLATION: SHAPING MY BODY)

ข้อเสนอแนะ

จากกระบวนการการทำงานของตัวผู้วิจัยเห็นว่า การถอดองค์ความรู้ที่มีอยู่ผ่านตัวผลงานทดลองทั้ง 3 ชั้น เป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่สามารถพัฒนาไปสู่แนวคิดที่สัมพันธ์กับงานวิจัยได้อย่างมีนัยยะสำคัญ ที่จะเป็นการเปิดประเด็นการทำความเข้าใจต่อแนวคิดที่จะนำไปสร้างสรรค์ผลงานและสามารถขยายขอบเขตของเนื้อหาที่เข้าไปเชื่อมโยงต่อแนวคิดและทฤษฎีที่อาจจะเกี่ยวข้องที่พัฒนาทั้งผลงานสร้างสรรค์และแนวคิดให้มั่งคั่งความรู้ที่มากขึ้น ทั้งในแง่ของการวิเคราะห์และสังเคราะห์กระบวนการที่นำมาซึ่งความเข้าใจในแนวคิดและการสร้างส่วนต่อขยายของกระบวนการทำงานในขั้นต่อไปได้อย่างดีและมีประสิทธิภาพมากขึ้น ที่ส่งผลต่อผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถที่สื่อสารได้อย่างมีความหมายและชัดเจนยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กลุ่มงานสื่อสารผลผลิตทางความคิด. การสอดแทรกกิจกรรมทางกายผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย.

https://tpak.or.th/th/article_print/555.

ไตร์สตูดิโอ. *AI กับการติดตามสุขภาพและการออกกำลังกาย: การปฏิวัติดูแลสุขภาพยุคใหม่*.

<https://dritestudio.co.th/article/AI-and-Health-and-Exercise-Tracking-A-Revolution-in-Modern-Healthcare>.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. *Body Art เมื่อร่างกายกลายเป็นวัตถุศิลปะในการทำงานศิลปะ*.

<https://themomentum.co/body-art-2/>.

ภูมินทร์ สมัครพันธ์. *ความหมายของชีวิต กับ แนวคิดข้ามมนุษย์นิยม*. [https://www.sm-](https://www.sm-thaipublishing.com/content/6911/meaning-of-life-on-lit)

[thaipublishing.com/content/6911/meaning-of-life-on-lit](https://www.sm-thaipublishing.com/content/6911/meaning-of-life-on-lit).

ภูมินทร์ สมัครพันธ์. (2562). ความหมายของการมีชีวิต : แนวคิดข้ามมนุษย์นิยมและศาสนาในภาพยนตร์ชุด

Altered Carbon. วริศ ลิขิตอนุสรณ์ (บ.ก.), วารสารสมมติ หมายเลข 01 ว่าด้วยวรรณกรรม

(*HIDDEN AGENDA – On Literature*). สำนักพิมพ์สมมติ. น. 178-198.

ยุคติ มุกดาวิจิตร, ชัชชล อัจฉนาทิตติ. (2564). บทนำ: มานุษยวิทยาพนมมนุษย์. *มานุษยวิทยาพนมมนุษย์*.

ยุคติ มุกดาวิจิตร, ชัชชล อัจฉนาทิตติ. บก. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. น. 11-41.

วสันต์ ปัญญาแก้ว. (2563). สู่โลก Posthuman. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. 32(2). น. 6-10.

สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (2563).

กระแสนิยมเดิน-วิ่งเพื่อสุขภาพสู่ยุคเฟื่องฟูของธุรกิจกีฬา. *สองทศวรรษ ปฏิรูปการศึกษาไทย ความล้มเหลวและความสำเร็จ*. บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด. น. 79-82.

Braidotti, R. (2013). Chapter 3 The Inhuman: Life beyond Death. In *The Posthuman* (pp. 105-142).

Polity Press.

Braidotti, R., & Halvajova, M. (2018). Transhumanism/posthumanism. In *Posthuman glossary*. (pp. 438-439).

Bloomsbury Publishing.

Ferrando, F. (2013). Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and

New Materialisms Differences and Relations. *Existenz*. 8(2). p. 26-32.

- Hoffman, J. & Needham, A. *Matthew Barney's Cremaster Cycle: Nine hours of 'Challenging' art on film*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/14/matthew-barney-cremaster-cycle-art-film>.
- Gormly, K. B. *How the 1936 Berlin Olympics Become a Nazi Showcase*.
<https://www.history.com/news/1936-olympics-hitler-nazi-party>.
- Nehamas, A. (1999). *Nietzsche: Life as literature*. Harvard University Press.
- Taylor, N. *The Body as Costume; ORLAN's "Omniprésence" and the Standard of Taste*.
<https://yiamagazine.com/The-Body-as-Costume-ORLAN-s-Omnipresence-and-the-Standard-of-Taste>.

“วินด์ วินด์”: นวัตกรรมการเล่นเครื่องลมทองเหลือง “WIND WIND”: INNOVATION IN BRASS PLAYING

ชนากร แป้นเหมือน* CHANAKORN PANMUAN*

วีระชาติ เปรมานนท์** WEERACHAT PREMANAND**

บทคัดย่อ

เครื่องลมทองเหลืองเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง ทำให้เป็นข้อจำกัดในการซ้อม หาสถานที่ฝึกซ้อมยาก เสียงที่ดังทำให้รบกวนผู้อื่น อันเป็นปัญหาของผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองในการซ้อม การกำเนิดเสียงของเครื่องลมทองเหลืองเกิดจากการ “บ๊ซซิง (Buzzing) คือการสั่นของริมฝีปาก” การซ้อมด้วยปากเปล่า (Mouthpiece) เพียงอย่างเดียวจะทำให้การบ๊ซซิงไม่เกิดแรงต้านและกำหนดเสียงได้ยาก ผู้วิจัยเห็นปัญหาเหล่านี้ จึงคิดชุดสิ่งประดิษฐ์ “วินด์ วินด์” และบทฝึกที่มีดนตรีประกอบ (Accompaniments) เป็นนวัตกรรมสำหรับช่วยในการฝึกซ้อมสำหรับนักเรียนเครื่องลมทองเหลือง โดยเป็นอุปกรณ์ขนาดเล็กที่สามารถพกพาสะดวก มีเสียงที่เบาในการซ้อม ใช้ต่อกับปากเปล่าของเครื่องลมทองเหลือง 5 เครื่อง คือ ทรัมเป็ต ฮอ른 ทรอมโบน ยูโฟเนียม และทูบา “วินด์ วินด์” มีนั้จำลองสำหรับเครื่องที่เป็นระบบนี้วูดและสไลด์จำลองสำหรับทรอมโบน เพื่อให้มีความรู้สึกใกล้เคียงกับการเล่นเครื่องดนตรีจริง อุปกรณ์นี้ช่วยให้ผู้เล่นได้ฝึกซ้อมประจำวัน โดยให้ความรู้สึกแรงต้านใกล้เคียงกับเครื่องลมทองเหลือง การฝึกลม การตัดลิ้น บันไดเสียง ทำให้สะดวกในการฝึกซ้อมทุกที่ทุกเวลา ช่วยสร้างกล้ามเนื้อปากให้แข็งแรง เพิ่มประสิทธิภาพของการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะของผู้เล่นวัสดุที่นำมาใช้ทำ “วินด์ วินด์” ทำมาจากพลาสติกประเภท HDPE (High-Density Polyethylene) ที่หาได้ทั่วไป นำมารีไซเคิล ซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองหาลอมและทำแม่พิมพ์ด้วยตัวเอง ผู้วิจัยได้ทำการจดบันทึกวิธีการทำเพื่อเผยแพร่ให้คณาจารย์ นักเรียน และบุคคลทั่วไปได้ทดลองใช้ นอกจากการคิดค้นอุปกรณ์ “วินด์ วินด์” แล้ว ผู้วิจัยยังได้คิด “บทฝึกที่มีดนตรีประกอบ” ใช้กับอุปกรณ์ดังกล่าวซึ่งสามารถดาวน์โหลดโน้ตและดนตรีประกอบได้ในยูทูบ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการฝึกซ้อม

คำสำคัญ: วินด์ วินด์/ นวัตกรรม/ เครื่องลมทองเหลือง/ HDPE

* นิสิตปริญญาเอก, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, marcato.music@gmail.com.

* Doctoral student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, marcato.music@gmail.com.

** ศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, wdrachar.p@chula.ac.th.

** Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, wdrachar.p@chula.ac.th.

Receive 18/9/67 Revise 22/10/67 Accept 13/11/67

Abstract

Brass instruments are loud instruments, which limit practice. It is difficult to find a place to practice. The loud noise disturbs others, which is a problem for brass players when practicing. The sound of brass instruments is created from “buzzing”, which is the vibration of the lips. Practicing with only a mouthpiece will cause the buzzing to have no resistance and make it difficult to set the sound. The researcher saw these problems and came up with the “Wind Wind” invention set and exercises with accompaniment as an innovation to help practice for brass players. It is a small device that is easy to carry. It has a soft sound for practice. It can be used with the mouthpieces of 5 brass instruments: trumpets, horns, trombones, euphoniums, and tubas. “Wind Wind” has a simulated finger for the finger-press system and a simulated slide for the trombone to give a feeling close to playing a real instrument. This device helps players practice daily by giving a feeling of resistance close to brass instruments. The wind training, tongue cutting, and scale make it convenient to practice anywhere, anytime. It helps strengthen the mouth muscles, increases the efficiency of practice, and develops the players’ skills. The materials used to make “Wind Wind” are made from commonly available HDPE (High-Density Polyethylene) plastic, which is recycled. The researcher has experimented by melting and making the mold himself and recorded the method to disseminate to teachers, students, and the public to try. In addition to the “Wind Wind” device, the researcher invented “practice lessons with accompanying music” to use with the device, which can download notes and accompanying music from YouTube to maximize the efficiency of the practice.

Keywords: Wind Wind/ Innovation/ Brass Instruments/ HDPE

บทนำ

ผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองมีความจำเป็นที่จะต้องซ้อมเป็นประจำ เพื่อให้กล้ามเนื้อปาก (Embouchure) แข็งแรง และคงที่สามารถบรรเลงในวงออร์เคสตรา วงดุริยางค์เครื่องลม หรือวงประเภทต่าง ๆ ให้ไพเราะและเล่นผิดพลาดน้อยที่สุด ทั้งนี้การซ้อมสม่ำเสมอจึงมีความจำเป็นสำหรับผู้เล่นเครื่องลมทองเหลือง ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ “วินด์ วินด์” นวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์แนวทางหนึ่งสำหรับการฝึกซ้อมประจำวัน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ขนาดเล็กที่สามารถพกพาสะดวก ใช้ต่อกับปากเป่า (Mouthpiece) ของเครื่องลมทองเหลือง 5 เครื่อง คือ ทรัมเป็ต ฮอรั่น ทรอมโบน ยูโฟเนียม และทูบา อุปกรณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ ช่วยให้ผู้เล่นได้ฝึกซ้อมประจำวันในกรณีที่ไม่สามารถซ้อมกับเครื่องลมทองเหลืองจริงได้ ทั้งนี้ “วินด์ วินด์” เกิดจากปัญหาที่ผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้เล่นฮอรั่นประสบคือ การซ้อมที่มีเสียงดังสร้างความรำคาญให้กับคนที่อยู่รอบข้าง สถานที่ซ้อมที่ไม่เอื้ออำนวย และอุปกรณ์ช่วยซ้อมสำหรับเครื่องลมทองเหลืองที่มีขายในประเทศไทยมีจำนวนน้อยต้องนำเข้าจากต่างประเทศและมีราคาสูง ดังนั้นผู้วิจัยได้ทดลองทำ “วินด์ วินด์” จากพลาสติกประเภท HDPE (High-Density Polyethylene) เป็นพลาสติกประเภทพลาสติกน้ำดื่ม สามารถหาได้ทั่วไป โดยการหลอมประดิษฐ์เป็น “วินด์ วินด์” เป็นการลดปริมาณขยะและนำกลับมาใช้ใหม่ มีต้นทุนที่ต่ำลง อีกทั้งผู้วิจัยได้สร้างบทฝึกที่มีดนตรีประกอบ ในการซ้อมประจำวัน ไว้สำหรับฝึกฟังเสียงและออกเสียงบัพซึ่งตามเสียงที่ได้ยินให้ถูกต้อง

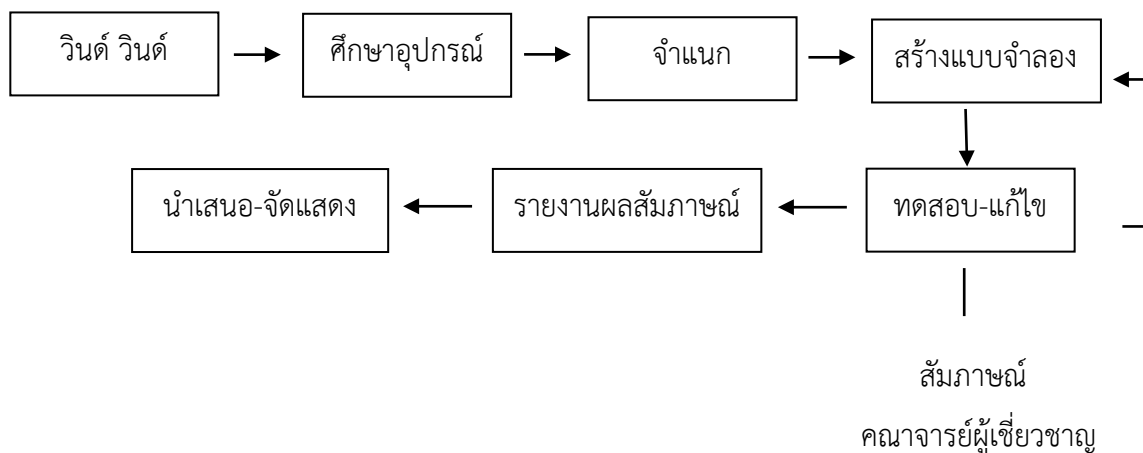
วัตถุประสงค์

1. เพื่อประดิษฐ์นวัตกรรมใช้ในการซ้อมเครื่องลมทองเหลืองที่มีประสิทธิภาพและลดค่าใช้จ่าย
2. เพื่อสร้างบทฝึกสำหรับใช้กับนวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองสามารถมีอุปกรณ์ขนาดเล็กเพื่อใช้ฝึกซ้อม เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อปาก ทักษะการใช้ลม การออกเสียง และคุณภาพเสียงที่ดี
2. ได้บทฝึกสำหรับใช้กับนวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์

วิธีการดำเนินการวิจัย



ภาพที่ 1 วิธีดำเนินการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนการทำวิจัย

1. ศึกษาอุปกรณ์ที่ใช้ฝึกสำหรับเครื่องลมทองเหลืองในปัจจุบัน 5 เครื่องมือ โดยการวัดขนาดท่อลม ความยาว และการออกแบบ
2. นำมาจำแนกขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางปากเป่าของเครื่องลมทองเหลืองแต่ละเครื่อง
3. สร้างแบบจำลอง “วินด์ วินด์” ต้นแบบ
4. ทดสอบอุปกรณ์ที่สร้างขึ้น ที่ใช้กับปากเป่าเครื่องลมทองเหลือง 5 เครื่อง
5. ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ ในแต่ละกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง 5 เครื่อง เครื่องละ 4 คน
6. ศึกษาและเก็บข้อมูลเทคนิคการเป่า การใช้ลม แรงต้าน นำผลมาวิเคราะห์เพื่อปรับปรุงข้อแนะนำจากคณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไข “วินด์ วินด์”
7. นำเสนอบทฝึกให้ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ แต่งดนตรีประกอบเพื่อใช้กับบทฝึก แล้วนำขึ้นยูทูป เพื่อผู้ฝึกสามารถฟังเสียงและเล่นไปพร้อมกับบทฝึก
8. จัดทำการแสดงโดยให้ผู้แสดงใช้ “วินด์ วินด์” พร้อมกับบทฝึกบนจอขนาดใหญ่พร้อมเปิดเสียงผ่านลำโพง หลังจากนั้นผู้แสดงเล่นบนเครื่องดนตรีจริง เป็นวง Brass Quintet



ภาพที่ 2 เครื่องลมทองเหลือง ทรัมเป็ต ฮอรั่น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา

ที่มา : “เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม,” Yamaha, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567,

https://th.yamaha.com/en/products/musical_instruments/winds/index.html

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการศึกษาไปที่อุปกรณ์ 5 ชนิดที่ออกแบบมาในยุคปัจจุบัน เพื่อช่วยผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองในการฝึกซ้อมและการแสดง

1. โจรอลช็อตคัท (Joral Short Cut) ทำจากท่อทองเหลืองยาว 15 ซม. ด้านหนึ่งใส่ปากเป่า อีกด้านทำจากทองแดงบานออกเป็นรูปปากแตร มีรู 2 รูเพื่อใช้ในการเปลี่ยนเสียง โจรอลช็อตคัทผลิตมา 3 เครื่อง คือ ทรัมเป็ต ทรอมโบนS ทรอมโบนL ราคาประมาณ 1600 บาท

ข้อดี - ออกแบบสวยงาม แนวคิดเหมือน เนเชอรัลทรัมเป็ต (Natural Trumpet) มีรูไว้สำหรับเปลี่ยนฮาร์โมนิกของเสียง แรงต้านใกล้เคียงกับเครื่องลมทองเหลือง

ข้อเสีย - ราคาค่อนข้างสูง ปัจจุบันหยุดการผลิตแล้ว



ภาพที่ 3 โจรอลช็อตคัท (Joral Short Cut)

ที่มา : “Joral Short Cut for Trombone Large Shank,” Marcato, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567,

<https://marcato.co.th/joral-short-cut-for-trombone-large-shank>.

2. เบิร์พ (B.E.R.P. - Buzz Extension & Resistance Piece) ทำจากพลาสติกสีดำยาว 4.7 ซม. รูด้านข้างที่มีสกรูสำหรับสวมลอคติดกับท่อที่ต่อกับปากเป่าของเครื่องลมทองเหลือง รูอีกข้างสำหรับใส่ปากเป่า ด้านปลายมีรู 2 รู มีตัวปิดรูเพื่อปรับแรงต้านของลม ราคาประมาณ 1000 บาท

ข้อดี - มีขนาดเล็กสามารถติดไปกับท่อที่ต่อกับปากเป่า (Lead Pipe) ได้เลย ราคาไม่สูงมาก

ข้อเสีย - เบิร์พออกแบบมาให้ล็อกติดกับท่อที่ต่อกับปากเป่า เป็นแนวคิดที่บ๊ชซิ่งก่อนเล่นเครื่องลมทองเหลืองจริง มีท่อที่มีขนาดสั้น ทำให้แรงต้านอาจจะไม่ใกล้เคียงเครื่องลมทองเหลืองนัก



ภาพที่ 4 เบิร์พ (B.E.R.P. - Buzz Extension & Resistance)

ที่มา : "Brasswind Performance Tools," BERP, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567,
<https://berp.com>.

3. เอฟีอี (A.P.E. - Anti-Pressure Exerciser) ออกแบบมาเพื่อแก้ปัญหาสำหรับผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองในการเล่นเสียงสูง ทำจากพลาสติกมีกลไกสปริงวาล์วปิด-เปิดด้านในยาว 6.5 ซม. เป็นอุปกรณ์ที่ใส่ปากเป่าแล้วขณะที่ผู้เล่นกดปาก กลไกด้านในจะทำให้ลมไม่ออก ช่วยให้เรียนรู้วิธีการเล่นเสียงสูงเพื่อให้คุณภาพเสียงที่ดีโดยไม่ต้องใช้แรงกดมากเกินไป ราคาประมาณ 2500 บาท

ข้อดี - เป็นอุปกรณ์ที่ช่วยเช็คเวลาบ๊ชซิ่งเสียงสูงไม่ให้กดปาก

ข้อเสีย - ราคาสูง



ภาพที่ 5 เอฟีอี (A.P.E. - Anti-Pressure Exerciser)

ที่มา : "A.P.E. Anti-Pressure Exerciser," Warburton USA, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567,
<https://warburton-usa.com>.

4. บัซซาร์ด (The Buzzard) ทำจากพลาสติกเนื้อแข็งยาว 6.3 ซม. ปลายด้านหนึ่งต่อกับปากเป่าเครื่องต่าง ๆ ตามขนาดจะมีรูทะลุตลอดจนถึงปลาย แต่ช่วงกลางของ Buzzard รูจะเล็กลง เพื่อให้เกิดแรงต้าน ราคาประมาณ 1300 บาท

ข้อดี - แรงต้านใกล้เคียงกับเครื่องลมทองเหลืองมาก ออกแบบสวยงามกะทัดรัด ขนาดกะทัดรัด

ข้อเสีย - ราคาค่อนข้างสูง



ภาพที่ 6 The Buzzard

ที่มา : "Buzzard Products," Warburton USA, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567,
<https://warburton-usa.com>.

5. บัซอาร์ (Buzz-R) ทำจากไม้เนื้อแข็ง (Tone Wood) ยาว 7.4 ซม. ปลายด้านหนึ่งต่อกับปากเป่าเครื่องต่าง ๆ ตามขนาด เจาะรูขนาดเท่ากันจนถึงปลาย แต่ด้านปลายจะมีไม้อุดไว้ สามารถถอดออกได้เพื่อทำความสะอาด ด้านปลายจะมีรูเล็ก 2 ข้างเพื่อให้ลมระบายออกและเกิดแรงต้านใกล้เคียงกับการเป่าเครื่องลมทองเหลือง การออกแบบสวยงาม ราคาประมาณ 1,700 บาท

ข้อดี - ขนาดกะทัดรัด พกพาสะดวก

ข้อเสีย - บัซอาร์ทำจากไม้ เวลาที่บัสซิ่งทำให้เกิดความชื้นด้านใน อาจจะทำให้เกิดเชื้อราได้



ภาพที่ 7 Buzz-R

ที่มา : "Approach trainer by Markus Arnold," Buzz-R, เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2567
<https://buzz-r.de>.

6. ทูทราแพมเป็ต (TruTra Pampet) ทำจากพลาสติกสีดำ มี 3 ลูกสูบให้ความรู้สึกเหมือนนกควาล์ว ใส่ปากเป่าทรมเป็ต ปลายอีกด้านมีที่ปิดเปิดเพื่อปรับแรงต้านของลม ราคา 1600 บาท

ข้อดี - ให้ความรู้สึกรับ ระยะเหมือนทรมเป็ตจริงมาก ใช้วัสดุเกรดสูง

ข้อเสีย - ทำเฉพาะเครื่องทรมเป็ต มีราคาค่อนข้างสูง



ภาพที่ 8 TruTra PamPet

ที่มา : "Trutra," PamPet Music, เข้าถึงเมื่อ 22 กันยายน 2567

<https://pampetmusic.com/products/trutra>.

ขั้นตอนการทำ “วินด์ วินด์”

“วินด์ วินด์” มี 2 แบบคือแบบวาล์ว สำหรับทรัมเป็ต ฮอว์น ยูโฟเนียม ทูบา และแบบสไลด์สำหรับทรอมโบน

1. “วินด์ วินด์” แบบวาล์วประกอบด้วยวัสดุหลัก 3 ประเภท คือ

1.1 พลาสติกประเภท HDPE (High-Density Polyethylene)¹

1.2 แท่งไม้ยางพาราขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 8 มม. ยาว 2 ซม. และ 12 มม. ยาว 5 มม.

1.3 สปริงขนาด 0.6x11x25 มม.

2. “วินด์ วินด์” แบบใช้สไลด์ ประกอบด้วยวัสดุหลัก 4 ประเภท

2.1 พลาสติกประเภท HDPE (High-Density Polyethylene)

2.2 แท่งไม้ยางพาราขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 8 มม. ยาว 20 ซม.

2.3 ท่อพีวีซี ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 9 มม. ยาว 50 ซม.

2.4 ข้อต่อท่อพีวีซีรูปตัวที ขนาด 8 มม.

ขั้นตอนการทำเริ่มจากนำฝาขวดน้ำดื่ม ขวดนม ขวดแชมพู นำมาแยกสีก้อยู่ในกลุ่มสีเดียวกัน

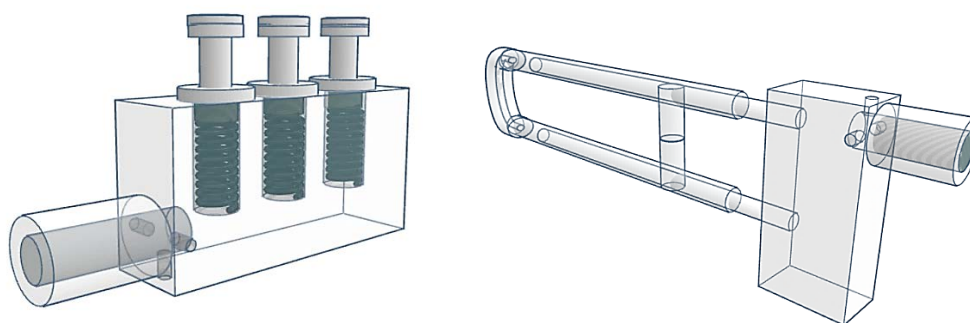
1. หลอมในเตาอบที่อุณหภูมิ 220 องศา เวลา 5-6 นาทีคอยสังเกตเมื่อฝาพลาสติกเริ่มหลอมเหลวนำออกมาป้อนให้เข้ากันเป็นก้อน ไม้ให้มีฟองอากาศ จากนั้นใส่แม่พิมพ์ที่ทำขึ้นจากเหล็กกล่องขนาด 2x4 นิ้ว ใช้แคลมป์กดที่แผ่นปิดเหล็กกล่อง เพื่อให้เนื้อพลาสติกแน่นขึ้น ทิ้งไว้ให้เย็น นำออกจากแม่พิมพ์ จากนั้นหลอมพลาสติกอีกครั้งใส่ในท่อเหล็กขนาด 1 นิ้วเพื่อทำเป็นแท่งกลม

2. หลอมพลาสติกแล้วนำมาทำให้เป็นแผ่นความหนา 2 มม. เพื่อทำเป็นฝาปิดวาล์วและปุ่มกด

3. เจาะรูตามขนาดของ Mouthpiece แต่ละเครื่องทรัมเป็ต ขนาด 11 มม., ฮอว์น ขนาด 8 มม., ทรอมโบน ขนาด 12 มม., ยูโฟเนียม ขนาด 13.5 มม., ทูบา ขนาด 14.5 มม. ออกแบบสร้างระบบนิ้วจำลองสำหรับทรัมเป็ต, ฮอว์น, ยูโฟเนียม, ทูบา และสไลด์จำลองสำหรับทรอมโบน ในพลาสติกที่เป็นแท่งกลม ตัดความยาวขนาด 3 ซม.

¹ พลาสติกชนิดหนาแน่นสูงมีโครงสร้างค่อนข้างแข็งแต่มีความยืดหยุ่นได้มาก ไม่แตกง่าย ส่วนใหญ่ทำให้มีสีสนสวยงาม นอกจากนี้ HDPE ยังมีคุณสมบัติป้องกันการแพร่ผ่านของความชื้นได้ดี จึงมักนำมาผลิตเป็นขวดนม ขวดแชมพูและฝาขวดน้ำ

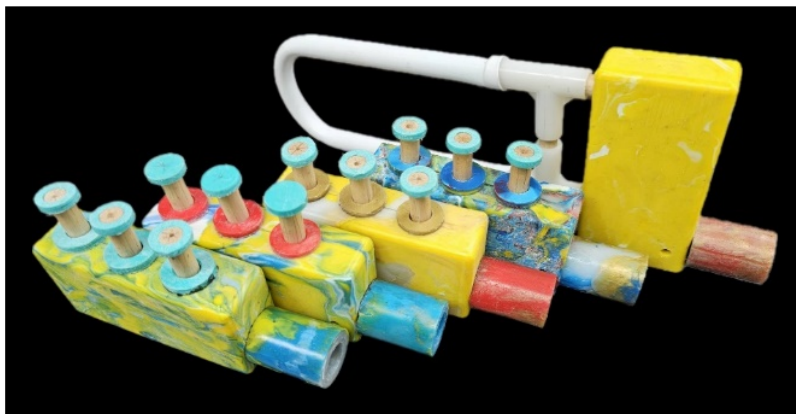
4. เจาะรูที่แท่งสี่เหลี่ยมขนาดรูเส้นผ่านศูนย์กลาง 12 มม. 3 รู ระยะห่าง 2.5 ซม. ลึก 3 ซม. นำสปริงขนาด 11x25 มม. ใส่ลงไปในตัว
5. นำแท่งไม้ ขนาด 8 มม. ติดกับแท่งไม้ขนาด 12 มม. ด้วยกาวลาเทกซ์
6. เจาะรูที่พลาสติกแผ่นโดยใช้สว่านเจาะรู (Hole Saw) ขนาด 14 มม. และ 19 มม. แล้วขนาด 14 มม. ไปต่อกับแท่งไม้ขนาด 8 มม. ด้านบน ส่วนขนาด 19 มม. ปิดด้านล่างกับก้านสี่เหลี่ยม
7. ประกอบทุกส่วนเข้าด้วยกันโดยใช้กาวร้อน (ข้อ 4 – 7 เป็นแบบवाल)
8. เจาะรูที่แท่งสี่เหลี่ยม ขนาดรูเส้นผ่านศูนย์กลาง 8 มม. 2 รู ระยะห่าง 55 มม. ลึก 10 มม.
9. นำแท่งไม้ขนาด 8 มม. ยาว 20 ซม. ใส่ในตัวทั้ง 2 อัน
10. นำท่อพีวีซีแปดด้วยลมร้อนตรงกลาง งอให้เป็นรูปตัวยู ระยะห่างห่าง 55 มม.
11. นำข้อต่อท่อพีวีซีติดที่ปลายท่อพีวีซีทั้ง 2 ด้าน ด้วยกาวร้อน
12. นำไปประกอบสวมกับแท่งไม้ (ข้อ 8 – 12 เป็นแบบสไลด์)



ภาพที่ 9 โครงสร้างหลัก “วินด์ วินด์” แบบใช้वालและแบบใช้สไลด์
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทั้งเปิดและทรมอบนแนะนำเรื่องการปรับตำแหน่งของท่อที่ต่อกับปากเป่าให้เลื่อนขึ้นไปด้านบนเพื่อการจับที่ถนัดมือมากขึ้น ส่วนฮอร์น ยูโฟเนียม ทูบาให้ใช้ตำแหน่งเดิม เจาะรูระบายลมออกเพิ่มให้เป็น 3 รูหรือขยายขนาดรู เพื่อปรับระดับลมให้มีแรงต้านน้อยลงและสามารถใช้นิ้วปิด 1 รูเมื่อต้องการให้แรงต้านเพิ่มขึ้น สำหรับทรมอบนให้สไลด์ยาวขึ้นเพื่อให้ความรู้สึกเหมือนการเลื่อนถึงตำแหน่งที่ 5 ในการเลื่อนสไลด์ในการเล่น ความกว้างสี่เหลี่ยมให้กว้างขึ้นเพื่อจับได้ถนัดมือ ซึ่งผลจากการทดลองนำมาปรับปรุงรูปลักษณ์และวิธีการเล่นให้สอดคล้องใกล้เคียงกับความรู้สึกในการเล่นเครื่องลมทองเหลือง พร้อมทั้งปรับปรุงแบบฝึกหัดให้สอดคล้องกับการเล่นหลังจากที่ได้ปรับปรุงตามที่คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญแนะนำ



ภาพที่ 10 “วินด์ วินด์” ต้นแบบ สำหรับ ทรัมเป็ต ฮอรัน ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดสำหรับ “วินด์ วินด์”

1. Long Tones

ตัวอย่างที่ 1 Long Tone Method

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดที่ 1 Long Tone - ฝึกลมเสียงยาว

เป็นการฝึกการใช้ลมให้เสียงยาวต่อเนื่องโดยตัดลิ้นให้เบา ๆ ที่หัวเสียง และเปลี่ยนโน้ตทีละครั้งเสียงให้เสียงต่อเนื่องใน
ห้อง รักษาทางเสียงให้เบาลงก่อนที่จะต่อไปห้องดับเบิ้ลบาร์ โหลดแบบฝึกหัดบทที่ 1 ได้ที่ : <https://youtu.be/SMbdm65eRFE>

2. Tonguing

Trumpet in B♭

Horn in F

Trombone
Euphonium
Tuba

Measures 1-8 of the Tonguing exercise. The score is in 4/4 time. The trumpet and horn parts play a series of eighth notes, while the trombone, euphonium, and tuba parts play a series of quarter notes.

ตัวอย่างที่ 2 Tonguing Method

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดที่ 2 Tonguing - ฝึกตัดลิ้น

เป็นการฝึกการใช้ลิ้นในการสร้างเสียงให้มีความคมชัด โดยการใช้ลิ้นตัดลมในขณะที่เป่าให้เป็นโน้ตแต่ละตัวด้วยการพูดคำว่า “ทู” ใช้ลมและนำหนักเสียงที่สม่ำเสมอ โหลดแบบฝึกหัดบทที่ 2 ได้ที่ : <https://youtu.be/hMf99NsGYPg>

3. Major 3rd

Trumpet in B♭

Horn in F

Trombone
Euphonium
Tuba

Measures 1-8 of the Major 3rd exercise. The score is in 4/4 time. The trumpet and horn parts play a series of eighth notes, while the trombone, euphonium, and tuba parts play a series of quarter notes.

ตัวอย่างที่ 3 Major 3rd Method

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดที่ 3 Major 3rd - คู่ 3 เมเจอร์

แบบฝึกหัดนี้ใช้ฝึกขั้นคู่ 3 เป็นการกระโดดข้ามตัวโน้ต เพื่อใช้แรงลมที่แตกต่างกันในการเปลี่ยนเสียงพร้อมกับการตัดลิ้น โหลดแบบฝึกหัดบทที่ 3 ได้ที่ : <https://youtu.be/Rj8lWBC3ndI>

4. Lip Slur

ตัวอย่างที่ 4 Lip Slur Method

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดที่ 4 Lip Slur - การเปลี่ยนโน้ตแบบต่อเนื่อง

เป็นการฝึกการใช้ลมในการเปลี่ยนโน้ตให้ต่อเนื่องโดยใช้คู่ 4 Perfect โหลดแบบฝึกหัดบทที่ 4 ได้ที่ :

https://youtu.be/p_9jgYCsfsk

5. Fingering



ตัวอย่างที่ 5 Fingering Method

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดที่ 5 Fingering – การใช้นิ้ว

เป็นการฝึกการใช้ลมในการเปลี่ยนโน้ตให้ต่อเนื่อง โหลดแบบฝึกหัดบทที่ 5 ได้ที่ : https://youtu.be/nnk3DQSRb_A

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากการสัมภาษณ์คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญสถาบันต่าง ๆ ได้ทดลองวิธีการซอมนแบบเดิมที่ใช้ปากเป่าเพียงอย่างเดียวด้วยการเป่าบั้งซึ่ง กับแบบฝึกหัด 5 บทที่สร้างขึ้นมา เปรียบเทียบกับการใช้นวัตกรรม “วินด์ วินด์” ซอมนแบบฝึกหัด 5 บทเช่นกัน คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 กลุ่มเครื่องดนตรีให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ การใช้ “วินด์ วินด์” ทำให้การซอมนมีประสิทธิภาพที่ดีกว่าการซอมนโดยใช้ปากเป่าเพียงอย่างเดียว ซึ่งการใช้ปากเป่าเพียงอย่างเดียวในการซอมนแบบฝึกหัด 5 บท หาเสียงที่ตรงได้ยาก ความคุมเสียงลำบาก แรงต้านน้อย ทำให้ปากเมื่อยล้าได้เร็ว ในขณะที่ “วินด์ วินด์” มีแรงต้านที่ใกล้เคียงกับเครื่องลมทองเหลือง และมีระบบนิ้วจำลองทำให้การเล่นมีความสัมพันธ์ระหว่างเสียงขณะบั้งซอมนและระบบนิ้วกด ผู้วิจัยได้ศึกษาอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ช่วยในการซอมนเครื่องลมทองเหลืองที่มีอยู่ในปัจจุบัน วิเคราะห์ข้อดี-ข้อเสีย นำมาสร้างนวัตกรรม “วินด์ วินด์” ด้วยการใช้พลาสติก HDPE มาแปรรูปใหม่ (Recycle) ซึ่งเป็นแนวคิดใหม่ในการสร้างสิ่งประดิษฐ์อุปกรณ์ช่วยซอมนเครื่องลมทองเหลือง

ผู้วิจัยได้ส่ง “วินด์ วินด์” เข้าประกวดในงาน การประกวดผลงานนวัตกรรมสายอุดมศึกษา ประจำปี 2567 (Higher Education Innovation Awards 2024) จัดโดยสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ระหว่างวันที่ 26-28 สิงหาคม 2567 ณ โรงแรมเซ็นทาราแกรนด์และบางกอกคอนเวนชันเซ็นเตอร์ เซ็นทรัลเวิลด์ กรุงเทพฯ “วินด์ วินด์” ได้รางวัลเหรียญทองแดง

อภิปรายผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ที่ว่า “เพื่อประดิษฐ์นวัตกรรมใช้ในการซอมนเครื่องลมทองเหลือง ที่มีประสิทธิภาพและลดค่าใช้จ่ายรวมถึงเพื่อสร้างบทฝึกสำหรับใช้กับนวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์” จากการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญพบว่า การซอมนด้วย “วินด์ วินด์” ทำให้การซอมนสะดวกขึ้น ช่วยลดเสียงรบกวนในขณะที่ฝึกซอมน ในขณะที่การซอมนด้วยเครื่องดนตรีจริงจะมีเสียงดังไปรบกวนผู้อื่น เป็นการสร้างกล้ามเนื้อปากแข็งแรงอยู่เสมอและฝึกการใช้ความเร็วปริมาณลมให้มีความคงที่เพื่อสร้างเสียงที่มีคุณภาพ “วินด์ วินด์” มีระบบนิ้วจำลองและสไลด์จำลองสำหรับทอมโบน

ที่ช่วยให้สมจริงง่ายต่อการไปเล่นต่อในเครื่องลมทองเหลือง มีแรงต้านใกล้เคียงกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง มีขนาดเล็กพอเหมาะสามารถพกพาไปซ้อมได้ทุกที่ สามารถหยิบมาซ้อมได้ทุกเวลาที่ต้องการ มีต้นทุนในการทำที่ประหยัด เนื่องจากสามารถทำได้เองภายในชุมชนหรือสถาบันการศึกษา นำพลาสติกที่เหลือทิ้งรอบตัวนำกลับมาใช้ใหม่ ทำให้ลดปริมาณขยะพลาสติก และลดมลภาวะสิ่งแวดล้อม อีกทั้งสามารถผลิตให้เป็นงานศิลปะโดยใช้สีต่าง ๆ ผสมและจัดเรียงวางสีให้สวยงามตามจินตนาการ

ทั้งนี้ “วินด์ วินด์” ยังมีข้อบกพร่องหลายประการ ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าไม่สามารถควบคุมการผลิตให้คงที่ได้ทุกครั้ง เนื่องจากปัจจัยอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำที่ไม่ใช่อุปกรณ์ระดับสูง มีค่าเบี่ยงเบนทางตัวเลขเล็กน้อย การควบคุมอุณหภูมิของเตาอบและเวลา แต่โดยภาพรวมสามารถที่ผลิตออกมาใช้งานได้ สิ่งที่ต้องระวังในการทำคือ คิววันที่เกิดจากการหลอมพลาสติก ควรใช้หน้ากากกันพิษ กับการขัดและตกแต่งชิ้นงานพลาสติก ควรใช้เครื่องดูดฝุ่นพลังดูดสูงเก็บไว้ในถังที่ไม่ให้ฟุ้งกระจายและนำเศษไปหลอมต่อใหม่ได้

แบบฝึกหัดที่ใช้กับ “วินด์ วินด์” ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เหมาะสมกับช่วงเสียงและแรงต้าน สามารถดาวน์โหลดได้ในยูทูบ ใช้โทรศัพท์มือถือก็สามารถเปิดดูโน้ตและฟังเสียงพร้อมกับการซ้อมได้ ซึ่ง “วินด์ วินด์” ไม่สามารถที่จะใช้กับแบบฝึกหัดที่มีอยู่เดิมได้ทั้งหมด แต่ช่วยเสริมการฝึกซ้อมแบบเดิมที่มีข้อจำกัดให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น และมีประสิทธิภาพมากกว่าการซ้อมด้วยปากเป่าเพียงอย่างเดียว

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยสนับสนุนให้ทำ “วินด์ วินด์” ขึ้นเองในโรงเรียนหรือชุมชน โดยผู้วิจัยเขียนขั้นตอนวิธีการทำและอุปกรณ์ ที่สามารถหาได้ง่ายในชุมชนหรือการสั่งซื้อออนไลน์ เป็นการลดการนำเข้าอุปกรณ์ในการซ้อมจากต่างประเทศ ที่เวลานำเข้ามาแล้วมีราคาสูง ต้นทุน “วินด์ วินด์” รวมอุปกรณ์หลักประเภทฮาร์ดแวร์แล้ว ผลิตจำนวน 40 อัน ต้นทุนเฉลี่ยประมาณ อันละ 100 บาท ถ้าผลิตเพิ่มขึ้น ต้นทุนต่ออันจะลดลง

บรรณานุกรม

- Arban, J. B. (2014). *Arban's Complete Conservatory Method for Trumpet*. Carl Fischer.
- Berp. (2024). *Brasswind Performance Tools*. <https://berp.com>.
- Buzz-R. (2024). *Approach trainer by Markus Arnold*. <https://buzz-r.de/en/produkt/buzz-r-ansatztrainer>
- Clarke, H. L. (1934). *Technical Studies for the Cornet*. Fischer.
- Janetzky, K. and Bernhard, B. (1988). *The Horn*. Amadeus Press.
- Japan Band Clinic Committee. (2019). *JBC Band Method Conductor*. Yamaha Music Entertainment Holding Inc.
- Johnson, K. (2002). *Brass Performance and Pedagogy*. Prentice Hall.
- Marcato. (2024). *Joral Short Cut for Trombone Large Shank*. <https://marcato.co.th/joral-short-cut-for-trombone-large-shank>
- National Metal and Materials Technology Center (MTEC). (2024). *What Is Plastic?*. <https://www.mtec.or.th/bio-plastic/what-is-plastic/plastic-usage.html>.
- Pampet Music. (2024). *TruTra Trumpet Valves Embouchure and Finger Training*. <https://pampetmusic.com/products/trutra>
- Reynolds, V. (1997). *The Horn Handbook*. Amadeus Press.
- Schuller, G. (1992). *Horn Technique*. Oxford University Press.
- Stamp, J. (2000). *Warm-ups plus studies: trumpet and other brass instruments*. Editions BIM.
- Tarr, E. H., & Plank, S. E. (1988). *The trumpet*. Batsford.
- Warburton Music Products. (2024). *A.P.E. - Anti-Pressure Exerciser*. <https://warburton-usa.com/products/a-p-e-anti-pressure-exerciser>
- Warburton Music Products. (2024). *The Buzzard*. <https://warburton-usa.com/products/the-buzzard>
- Yamaha Coporation. (n.d.). *Wind instruments*. https://th.yamaha.com/en/products/musical_instruments/winds/index.html

บทความวิชาการ

สมดุลแห่งการรับรู้ในศิลปะการมิกซ์เสียง PERCEPTUAL EQUILIBRIUM IN THE ART OF AUDIO MIXING

ประทีป เจตนากุล* PRATEEP JATTANAKUL*

บทคัดย่อ

บทความนี้เสนอกรอบแนวคิด สมดุลของการรับรู้ในการมิกซ์เสียง โดยมองการมิกซ์เสียงในลักษณะกระบวนการรับรู้และการตัดสินใจเชิงสุนทรียภาพ มากกว่าการควบคุมสัญญาณเสียงด้วยค่าทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว การศึกษามุ่งอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ทางการได้ยิน การรับรู้ทางสายตาผ่านเครื่องมือวิเคราะห์ และสภาวะการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพและความกลมกลืนในภาพรวม

บทความเสนอว่าความสมดุลในการมิกซ์เสียงมิได้เกิดจากความสมมาตรของค่าทางกายภาพ เช่น ความดังหรือความถี่ แต่เป็นผลลัพธ์จากการจัดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเสียงให้สอดคล้องกับกลไกการรับรู้ของมนุษย์ โดยอธิบายสมดุลเชิงการรับรู้ผ่านสามมิติ ได้แก่ สมดุลทางเทคนิคซึ่งทำหน้าที่ในการควบคุมและแก้ไขข้อจำกัดทางกายภาพของเสียง สมดุลทางการรับรู้ซึ่งเกี่ยวข้องกับการฟังเพื่อจัดบทบาทและความสัมพันธ์ของเสียง และสมดุลการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงต่อการฟังและการตัดสินใจเชิงสร้างสรรค์

ภายใต้กรอบแนวคิดดังกล่าว บทความอภิปรายบทบาทของการมิกซ์เสียงเชิงสัญญาณในฐานะกระบวนการที่ผสมผสานการฟัง การมอง และการใช้เทคนิคอย่างมีวิจารณญาณ ให้ค่าทางเทคนิคทำหน้าที่เป็นเครื่องมือบ่งชี้ แก้ปัญหา เพื่อสนับสนุนการรับรู้ มากกว่าใช้เป็นตัวตัดสินคุณภาพผลงาน บทความสรุปว่าการมิกซ์เสียงเชิงการรับรู้เป็นพื้นที่บรรจบกันระหว่างศาสตร์ทางเทคนิคและศิลป์แห่งการฟัง สามารถใช้เป็นแนวคิดการสร้างสมดุลของการสร้างสรรค์เสียง

คำสำคัญ : สมดุลเชิงการรับรู้/ การมิกซ์เสียง/ การรับรู้เสียง

* อาจารย์ ดร., ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, prateep.j@ku.th.

* Lecturer Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, prateep.j@ku.th.

Abstract

This article proposes a conceptual framework of perceptual balance in audio mixing, viewing audio mixing as a process of perception and aesthetic decision-making rather than merely the control of audio signals through technical parameters. The study aims to explain the relationships among auditory perception, visual perception through analytical tools, and the perceptual state of the mixing engineer in order to create works that exhibit overall quality and coherence.

The article argues that balance in audio mixing does not arise from the symmetry of physical parameters such as loudness or frequency, but rather from the organization of relationships among sonic elements in accordance with human perceptual mechanisms. Perceptual balance is explained through three dimensions: technical balance, which functions to control and correct the physical limitations of sound; perceptual balance, which involves listening to assign roles and relationships among sounds; and the mixing engineer's perceptual balance in listening and creative decision-making.

Within this conceptual framework, the article discusses the role of intuitive mixing as a process that integrates listening, seeing, and the critical use of techniques, allowing technical parameters to function as indicators and problem-solving tools that support perception rather than as determinants of artistic quality. The article concludes that perceptual audio mixing represents a point of convergence between technical knowledge and the art of listening, and can serve as a conceptual approach for achieving balance in sound creation.

Keyword: Perceptual equilibrium/ Audio mixing/ Sound perception

บทนำ

ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา การพัฒนาเทคโนโลยีเสียงได้เปลี่ยนแปลงกระบวนการมิกซ์เสียงอย่างมีนัยสำคัญ จากยุคแอนะล็อก (Analog) ที่การตัดสินใจอาศัยการฟังและประสบการณ์ของผู้มิกซ์เสียงเป็นหลัก สู่ยุคดิจิทัลที่มีเครื่องมือวิเคราะห์เชิงคณิตศาสตร์และภาพกราฟฟิก เช่น เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมความถี่ (Spectrum Analyzer) เครื่องวัดระดับความดังตามมาตรฐาน LUFS meter (Loudness Units Full Scale) รวมถึงโปรแกรมเสริมเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในด้านต่าง ๆ ให้กับโปรแกรมหลักที่เรียกว่าปลั๊กอิน (Plugin) และในปัจจุบันมีการติดตั้งปัญญาประดิษฐ์ หรือ AI (Artificial Intelligence) เพื่อใช้เป็นเครื่องมือสนับสนุนการตัดสินใจ (White, 2006, p. 261-266.) แม้เทคโนโลยีเหล่านี้จะช่วยเพิ่มความแม่นยำและประสิทธิภาพในการทำงาน แต่ก็ส่งผลให้การตัดสินใจเชิงการฟังถูกพึ่งพาข้อมูลเชิงตัวเลขมากขึ้นตามไปด้วย

ปัจจุบัน ในวงการผู้มิกซ์เสียงของประเทศไทย ปรากฏประเด็นการถกเถียงเพิ่มมากขึ้นเกี่ยวกับบทบาทของเครื่องมือวัดและการพึ่งพาค่าทางเทคนิคในการตัดสินใจคุณภาพเสียง โดยเฉพาะข้อมูลที่เป็นตัวเลขหรือภาพกราฟฟิก แนวโน้มดังกล่าวสะท้อนการให้ความสำคัญกับความถูกต้องและความสมบูรณ์แบบทางเทคนิคในระดับสูง ซึ่งผู้ปฏิบัติมุ่งให้เสียงเป็นไปตามมาตรฐานการวัดและเกณฑ์ทางวิศวกรรม เช่น ระดับความดัง ความสมดุลของความถี่ และการลดความเพี้ยนให้อยู่ในระดับต่ำมาก แนวโน้มเช่นนี้สามารถตีความได้ว่าเป็นลักษณะของการยึดติดกับความสมบูรณ์แบบทางเทคนิคในกระบวนการมิกซ์เสียงสมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม ความสมบูรณ์แบบในเชิงเทคนิคมิได้เป็นเงื่อนไขที่รับประกันความสมดุลในเชิงการรับรู้ เนื่องจากการรับรู้เสียงของมนุษย์เกี่ยวข้องกับอารมณ์ บริบท และคุณลักษณะของการแสดงสด เสียงที่คงไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะหรือความไม่สมบูรณ์บางประการจึงอาจสร้างความรู้สึกเป็นธรรมชาติและพลังทางอารมณ์ได้มากกว่าเสียงที่ถูกควบคุมอย่างสมบูรณ์แบบ

กรณีดังกล่าวส่งผลต่อการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงโดยตรง เนื่องจากการมิกซ์เสียงต้องอาศัย ภาวะ flow ที่การรับรู้ การกระทำ และการตัดสินใจ สามารถทำงานร่วมกันอย่างเป็นหนึ่งเดียว (Csikszentmihalyi, 1990) เพื่อให้การรับรู้ของเสียงในภาพรวมและการรักษาสสมดุลของการรับรู้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ เช่น การฟังอย่างต่อเนื่อง การประเมินความสัมพันธ์ของเสียงในบริบทของบทเพลง และการตัดสินใจเชิงสุนทรียภาพ

ในบริบทของทฤษฎีและการปฏิบัติด้านการมิกซ์เสียงร่วมสมัย สมดุลการรับรู้ที่บทความนี้นำเสนอ สามารถถูกใช้ในเชิงวิพากษ์ โดยเปรียบเทียบกับแนวคิดหลัก 3 ประการ ได้แก่

1. การอ่านค่าตามเครื่องมือวัด เช่น ค่าความสมดุลของสเปกตรัมความถี่ หรือการแก้ไขให้ความเพี้ยนของเสียงเป็นศูนย์ แนวคิดดังกล่าวมีคุณค่าอย่างยิ่งในด้านความสม่ำเสมอของคุณภาพเสียง แต่การยึดติดกับมาตรวัดอาจทำให้กระบวนการมิกซ์เสียงถูกลดทอนให้เหลือเพียงการปรับค่าทางกายภาพ โดยละเลยมิติของการรับรู้ อารมณ์ และบริบททางดนตรี ที่ไม่สามารถแปลงเป็นค่าตัวเลขได้แนวคิดสมดุลการรับรู้จึงมิได้ปฏิเสธมาตรฐานทางเทคนิค แต่เป็นการนำเสนอให้ใช้เพื่อเป็นกรอบอ้างอิงเพื่อสนับสนุนการตัดสินใจของผู้มิกซ์เสียง

2. การกำหนดค่ามาตรฐานความดัง (Loudness Normalization) ปัจจุบันการเผยแพร่ผลงานบนสื่อออนไลน์ มีการกำหนดค่าความดังในทุกแพลตฟอร์ม เช่น ยูทูบ (YouTube) จะต้องมีความดังไม่เกิน -14 LUFS ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจว่าค่าความดังตามมาตรฐานเป็นเงื่อนไขที่เพียงพอของคุณภาพเสียง บทความนี้นำเสนอให้เห็นว่าความรู้สึกสมดุลของผู้ฟังมิได้เกิดจากค่าความดังเท่านั้น แต่เกิดจากบทบาทและความสัมพันธ์ของเสียงในทางดนตรีเป็นสำคัญ แนวคิดการพิจารณาคุณภาพเสียงจากค่ามาตรฐานไปสู่ความเหมาะสมในการรับรู้

3. แนวโน้มการใช้ปัญญาประดิษฐ์และระบบอัตโนมัติในการช่วยมิกซ์เสียง ได้เพิ่มประสิทธิภาพในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหาเชิงเทคนิคได้อย่างมีนัยสำคัญ ระบบดังกล่าวทำงานบนฐานข้อมูลและแบบจำลองทางสถิติ ซึ่งไม่สามารถเข้าถึงประสบการณ์การรับรู้แบบอัตวิสัยของมนุษย์ แนวคิดสมดุลเชิงการรับรู้จึงสามารถใช้เป็นกรอบแนวคิดที่กำหนดบทบาทของเทคโนโลยี โดยยืนยันว่าการตัดสินใจขั้นสุดท้ายในงานมิกซ์เสียงต้องอาศัยการฟังเชิงบริบทและสภาวะการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงเป็นหลัก มิได้เป็นการต่อต้านเทคโนโลยี แต่เป็นการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีการรับรู้ และการตัดสินใจเชิงสุนทรียภาพ เพื่อให้การมิกซ์เสียงยังคงดำรงความเป็นศิลปะของการฟังภายใต้เงื่อนไขของเทคโนโลยีร่วมสมัย

แนวคิดเรื่องสมดุลในบริบทของเสียงและการรับรู้

แนวคิดเรื่องสมดุล (Equilibrium) มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน Aequus ซึ่งหมายถึง “เท่ากัน” และ Libra หมายถึง “ตาชั่ง” เมื่อรวมความหมายเข้าด้วยกัน คำว่า Equilibrium จึงสื่อถึงสภาวะที่แรงหรืออิทธิพลต่าง ๆ อยู่ในภาวะถ่วงดุลกัน (Oxford English Dictionary, 2023) ในทางวิทยาศาสตร์ แนวคิดนี้ใช้อธิบายสภาวะที่ระบบอยู่ในความนิ่งเนื่องจากแรงสองด้านมีค่าเท่ากัน เช่น สมดุลทางกลศาสตร์หรือสมดุลทางเคมี เมื่อแนวคิดเรื่องสมดุลถูกนำมาใช้ในบริบทของเสียงและศิลปะ ความหมายของคำนี้จึงมิได้จำกัดอยู่เพียงความเท่ากันของค่าทางกายภาพ แต่คือความสมดุลของประสบการณ์การรับรู้ของมนุษย์

แนวคิดเรื่องสมดุลสอดคล้องกับทฤษฎีการรับรู้ทางศิลปะ มองว่าสมดุลเกิดจากความสัมพันธ์ภายในองค์ประกอบมากกว่าความเท่ากันในเชิงปริมาณ (Arnheim, 1974, p. 16.) แนวคิดนี้สามารถเชื่อมโยงกับกระบวนการมิกซ์เสียง ผู้มิกซ์มิได้ทำหน้าที่เพียงปรับค่าทางเทคนิคให้ถูกต้อง แต่ต้องตัดสินใจว่าเสียงแต่ละเสียงควรมีบทบาทอย่างไรในการฟังโดยรวม แนวคิดการปรับสมดุลสามารถใช้อธิบายได้ว่า ผู้มิกซ์เสียงต้องรับฟังและประเมินข้อมูลทางเสียงที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา พร้อมทั้งปรับการตัดสินใจให้สอดคล้องกับเสียงที่ต้องการสื่อสารออกไป เพื่อรักษาความสมดุลการรับรู้ของเสียงโดยรวม

สมดุลเชิงการรับรู้ในการมิกซ์เสียง

หมายถึงสภาวะที่ผู้มิกซ์เสียงรับรู้ว่าองค์ประกอบทั้งหมดของเสียงอยู่ในความสัมพันธ์ที่เหมาะสม ทั้งในมิติเสียงทางกว้าง ทางลึก อารมณ์ และบริบททางดนตรี แม้ค่าทางเทคนิคของเสียงจะไม่สมมาตรกันอย่างสมบูรณ์ สมดุลในลักษณะนี้มีได้เกิดจากการปรับค่าทางตัวเลขให้เท่ากัน แต่เกิดจากการจัดความสัมพันธ์ของเสียงให้สอดคล้องกับกลไก

การรับรู้ของมนุษย์ สมดุลเชิงการรับรู้ในการมิกซ์เสียงสามารถอธิบายได้ใน 3 มิติ ได้แก่ สมดุลทางเทคนิค สมดุลทาง การรับรู้ และสมดุลในการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียง

1. สมดุลทางเทคนิค เป็นพื้นฐานสำคัญของกระบวนการมิกซ์เสียง มีการจัดการองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ความถี่ ความเข้มของเสียง ระดับความดังในแต่ละช่วง รวมถึงการจัดตำแหน่งของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ผ่านการใช้เครื่องมือ วิเคราะห์ต่าง ๆ เช่น เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมความถี่ เครื่องวัดความดังเชิงการรับรู้ตามมาตรฐาน LUFS และเครื่องวัด เฟส (Phase Meter) เพื่อตรวจสอบการทับซ้อนของคลื่นเสียงที่อาจนำไปสู่การหักล้างของสัญญาณในระบบสเตอริโอ เครื่องมือเหล่านี้ช่วยให้ผู้มิกซ์เสียงสามารถประเมินภาพรวมของเสียงได้อย่างเป็นระบบ และลดปัญหาทางเทคนิคที่อาจ เกิดขึ้น เช่น ความถี่ทับซ้อน การเกิดสัญญาณผิดเพี้ยน หรือระดับความดังที่ไม่สอดคล้องกับบริบทของการเผยแพร่ แต่ ความสมดุลทางเทคนิคมิได้เท่ากับความสำเร็จของการรับรู้ เนื่องจากการรับรู้เสียงของมนุษย์มิได้ดำเนินไปตามค่าทาง ตัวเลข แต่ขึ้นอยู่กับบริบททางดนตรี ประสบการณ์การฟัง และกระบวนการรับรู้เชิงจิตวิทยา ความสมดุลที่ของเสียงจาก การวัดค่าที่แสดงผ่านตัวเลขหรือภาพกราฟฟิก ไม่สามารถทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลในการฟัง สมดุลทางเทคนิคจึงควร เป็นเครื่องมือเพื่อสนับสนุนการตัดสินใจเท่านั้น

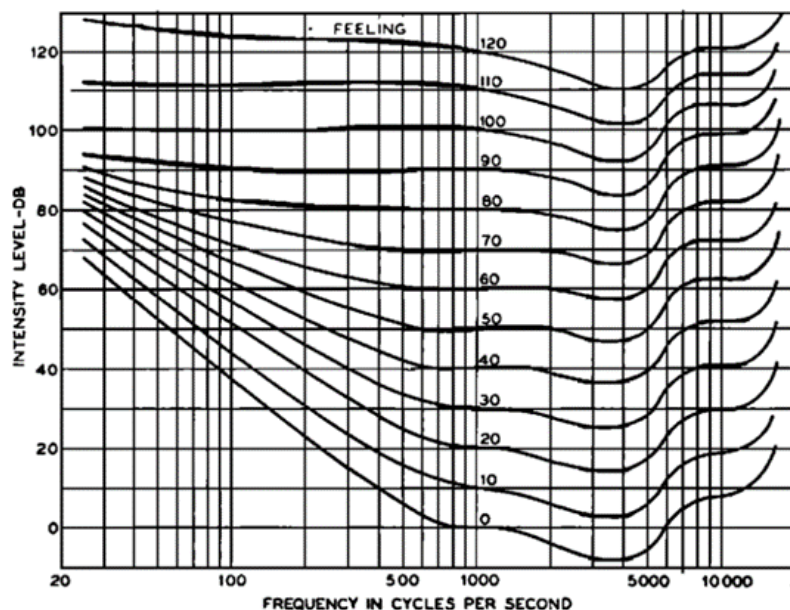
Luke Goddard ผู้มิกซ์เสียงที่มีประสบการณ์ในสายงานผลิตดนตรี และเป็นผู้เขียนบทความด้าน เครื่องมือและการฟังเชิงปฏิบัติใน Production Expert ได้สะท้อนมุมมองจากผู้ปฏิบัติงานจริงในสาขาวิชาชีพว่า เครื่อง วิเคราะห์สเปกตรัมเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้สามารถมองเห็นความถี่ของสัญญาณเสียงที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยการฟัง มนุษย์ สามารถได้ยินเสียงในช่วงความถี่ตั้งแต่ 20 เฮิร์ตซ์ (Hertz) ถึง 20,000 เฮิร์ตซ์ เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมจึงมีบทบาท สำคัญในการตรวจสอบความถี่ที่อยู่นอกเหนือขีดจำกัดของการรับรู้ด้วยหู สามารถตรวจเสียงรบกวนที่มีความถี่ต่ำ ที่อาจ แทรกเข้ามาในขั้นตอนการบันทึกเสียง โดยเฉพาะงานที่บันทึกในสภาพแวดล้อมที่มีเสียงรบกวน เช่น เสียงจากการจราจร เครื่องบิน เครื่องปรับอากาศ หรือเครื่องจักร ก่อให้เกิดพลังงานความถี่ต่ำที่ซ่อนอยู่ และเป็นเสียงที่ยากจะได้ยิน แต่ สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนผ่านเครื่องวิเคราะห์สเปกตรัม ทำให้ผู้มิกซ์เสียงสามารถจัดการปัญหาเหล่านี้ออกไปจาก สัญญาณเสียงได้ ในทำนองเดียวกัน ปัญหาในย่านความถี่สูงที่เกิดจากสัญญาณรบกวนทางไฟฟ้าหรือความผิดปกติของ อุปกรณ์ ก็สามารถมองเห็นได้เช่นกัน การแก้ปัญหาเหล่านี้มีความรวดเร็วและแม่นยำกว่าการฟังและการฟังเพียงอย่างเดียว



ภาพที่ 1: เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมความถี่

ที่มา : ผู้เขียน

เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมมีหน้าที่ตรวจสอบและแสดงผลของสิ่งที่กำลังทำอยู่ ช่วยชี้ให้เห็นรายละเอียดบางอย่างที่ถูกลืมข้ามเท่านั้น แต่เมื่อผู้มักซ์พยายามใช้สายตา ปรับค่าเพื่อให้กราฟเสมอเท่ากันหมด ผลลัพธ์ที่ได้จะกลายเป็นเสียงที่บางและแหลมเกินไป สอดคล้องกับทฤษฎีของเฟลตเชอร์และมุนซัน (Fletcher & Munson, 1933) ที่ระบุว่า เมื่อระดับความดังของเสียงเปลี่ยนไป การได้ยินความถี่ต่าง ๆ ก็จะไปเปลี่ยนไปด้วย ผู้มักซ์จึงต้องใช้การฟังเป็นหลักในการตัดสินใจ (Goddard, 2023)



ภาพที่ 2 ตัวอย่างความสามารถในการรับรู้ความถี่ในระดับความดังต่าง ๆ ตามทฤษฎีของ Fletcher and Munson

ที่มา : Loudness, Its Definition, Measurement and Calculation

Fletcher, H., & Munson, W. A. (1933). Loudness, its definition, measurement and calculation. The Journal of the Acoustical Society of America, 5(2), p. 91.

<https://doi.org/10.1121/1.1915637>

Joe Chiccarelli ผู้มีชื่อเสียงและโปรดิวเซอร์ชาวอเมริกันที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในอุตสาหกรรมดนตรีสมัยใหม่ ด้วยประสบการณ์การทำงานร่วมกับศิลปินระดับนานาชาติในหลากหลายแนวดนตรี เช่น U2, The White Stripes รวมถึงศิลปินเดี่ยวอย่าง Elton John และ Jason Mraz จากบทสัมภาษณ์และบทวิเคราะห์ใน *The Mixing Engineer's Handbook* (Owsinski, 1999, p. 96.) เขาให้ความสำคัญกับการฟังมากกว่าเครื่องมือวิเคราะห์ แต่มีได้ปฏิเสธการใช้เครื่องมือดิจิทัล เช่น เครื่องวิเคราะห์สเปกตรัมความถี่และเครื่องมือวิเคราะห์อื่น ๆ ในกระบวนการทำงาน เขาใช้เครื่องมือเป็นตัวช่วยตรวจสอบความถูกต้องเพียงเท่านั้น เพราะการมีชื่อเสียงเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยประสบการณ์การฟัง ความเข้าใจเชิงดนตรี และการรับรู้ทางอารมณ์ของเสียงเป็นหลัก การตัดสินใจเกี่ยวกับความสมดุล เช่น สัดส่วนความดังของเสียงร้องกับเสียงดนตรี หรือความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในบทเพลง ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยค่าทางเทคนิค แต่ต้องผ่านการฟังบริบทของบทเพลง แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการมีชื่อเสียงในทางปฏิบัติเป็นกระบวนการเชิงการรับรู้และการตัดสินใจเชิงสุนทรียภาพ มากกว่าการควบคุมสัญญาณเสียงด้วยค่าตัวเลข

Andy Johns ผู้มีชื่อเสียงที่มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของงานบันทึกและมิกซ์เสียง ร่วมกับศิลปินและวงดนตรีระดับตำนาน เช่น Led Zeppelin, The Rolling Stones, Jimi Hendrix และ The Who ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องในด้านคุณภาพเสียง

จากประสบการณ์การทำงานดังกล่าว Johns ชี้ให้เห็นว่าการจ้องมองค่าตัวเลขบนมาตรวัดหรือภาพกราฟฟิกไม่สามารถทดแทนการฟังแบบมีจินตนาการ ความเข้าใจดนตรี และประสบการณ์ภายในของผู้มีชื่อเสียงได้อย่างแท้จริง เขาเห็นว่าการยึดติดกับมาตรวัดอาจนำไปสู่การความผิดพลาดในความเชื่อมโยงเสียงดนตรีและการรับรู้ของเสียงโดยรวม เนื่องจากเครื่องมือสามารถบ่งชี้เพียงค่าทางกายภาพของเสียง แต่ไม่สามารถถ่ายทอดความเคลื่อนไหว พลัง อารมณ์ และบริบททางดนตรีที่เกิดขึ้นในประสบการณ์การฟังได้ การมีชื่อเสียงที่มีคุณภาพจึงต้องให้การฟังเป็นหลัก ต้องใช้ประสบการณ์และความเข้าใจดนตรีของผู้มีชื่อเสียงเพื่อกำหนดทิศทางของงาน มากกว่าการใช้ค่าตัวเลขเป็นตัวตัดสิน แนวคิดดังกล่าวสะท้อนบทบาทของผู้มีชื่อเสียงในฐานะผู้มีส่วนร่วมับกระบวนการดนตรีโดยตรง มิใช่เพียงผู้ควบคุมสัญญาณเสียงตามค่าทางเทคนิคจากการคำนวณของเครื่องมือ (Owsinski, 1999, p. 138-139.) เมื่อพิจารณามุมมองของ Chiccarelli และ Johns สรุปได้ว่าเครื่องมือวิเคราะห์ควรถูกใช้เพื่อวิเคราะห์ปัญหามากกว่าใช้เพื่อตัดสินคุณภาพของงาน

2. สมดุลทางการรับรู้ ในบริบทของการมีชื่อเสียงที่มีองค์ประกอบของเสียงจำนวนมากในแต่ละชั้นของเครื่องดนตรี (Multitrack Mixing) แนวคิดเรื่องภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) ของ R. Murray Schafer นำเสนอว่า “A soundscape consists of events heard not objects seen” (Schafer, 1994, p. 8) กล่าวคือ ภูมิทัศน์ของเสียงมิได้ประกอบด้วยองค์ประกอบที่แยกขาดจากกัน แต่เป็นมวลเสียงที่ดำรงอยู่ร่วมกันในสภาพแวดล้อมเดียวกัน เมื่อนำมาประยุกต์สู่กระบวนการมิกซ์เสียง แนวคิดดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า การปรับแต่งเสียงแต่ละองค์ประกอบต้องถูกออกแบบในฐานะส่วนหนึ่งของเสียงโดยรวมที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันที่ต่อกัน การสร้างสมดุลจึงหมายถึงการจัดความสัมพันธ์ของเสียงทั้งหมดภายในกรอบการรับฟังเดียวกันอย่างเป็นระบบ

ภายใต้กรอบแนวคิดดังกล่าว ผู้มีกซ์เสียงจึงทำหน้าที่เสมือนผู้ออกแบบภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape Designer) โดยต้องพิจารณาว่าเสียงแต่ละเสียงควรดำรงอยู่ในตำแหน่งใดของภูมิทัศน์การรับรู้ความดัง ความลึก และความสัมพันธ์กับเสียงอื่น ๆ ซึ่งการตัดสินใจเหล่านี้มิได้อาศัยเพียงค่าทางเทคนิค แต่ต้องอาศัยการฟังในภาพรวม เพื่อกำหนดบทบาทให้กับเสียงต่าง ๆ ตามโครงสร้างของบทเพลง ตัวอย่างเช่น ในดนตรีร่วมสมัยจำนวนมาก เสียงร้องนำมักถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งหน้าสุด ด้วยการปรับระดับความดังให้โดดเด่น ลดการใช้เครื่องมือที่ทำให้เกิดความลึกหรือก้องกังวาล (Reverb) เพื่อความชัดและจัดตำแหน่งให้อยู่กึ่งกลางของเวทีเสียง (Sound Stage) ในระบบสเตอริโอ เพื่อทำหน้าที่เป็นจุดศูนย์กลางของการรับฟัง กล่าวคือ ผู้ฟังจะรู้สึกได้ว่าเสียงอยู่ใกล้และได้ยินชัดที่สุดเมื่อเทียบกับเสียงอื่น ๆ ในขณะที่เครื่องดนตรีประกอบ เช่น กีตาร์ หรือเครื่องสาย อาจถูกจัดให้อยู่ในระดับความดังที่ต่ำกว่า มีการจัดตำแหน่งให้กระจายออกทั้งซ้ายและขวา รวมถึงการจัดความลึก เพื่อสร้างบรรยากาศและสนับสนุนโครงสร้างโดยรวมของบทเพลง โดยไม่ต้องความสนใจจากเสียงหลัก ในทำนองเดียวกัน กลุ่มเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ควบคุมจังหวะ เช่น กลอง เบส ถูกจัดวางให้มีความชัดเจนในย่านความถี่ต่ำและกลางต่ำ เพื่อทำหน้าที่เป็นฐาน โดยไม่จำเป็นต้องมีความโดดเด่นเทียบเท่าเสียงร้องนำ การจัดวางในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นว่าความสมดุลทางการรับรู้มิได้เกิดจากการทำให้ทุกเสียงมีระดับความดังเท่ากัน แต่เกิดจากการกำหนดบทบาทหน้าที่ของเสียงให้ประกอบกันอย่างเหมาะสม

ด้วยเหตุนี้ แนวคิด soundscape จึงทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างการเรียนรู้ของผู้ฟังกับการตัดสินใจของผู้มีกซ์เสียง ผู้มีกซ์จำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะฟังแบบภาพรวมที่ถูกสร้างขึ้น มิใช่เพียงปรับแต่งเสียงไปทีละเสียง การฟังในลักษณะดังกล่าวนำไปสู่การตัดสินใจที่เน้นความกลมกลืนของตามโครงสร้างของบทเพลงและช่วยให้เกิดสมดุลของเสียงตลอดกระบวนการมีกซ์

3. สมดุลในการรับรู้ของผู้มีกซ์เสียง จากสมดุลทางการรับรู้ที่เกิดขึ้นในระดับของผู้ฟัง กระบวนการมีกซ์เสียงยังต้องอาศัยสมดุลในอีกมิติหนึ่งที่สำคัญ ได้แก่ สภาพการเรียนรู้ของผู้มีกซ์เสียงเอง เนื่องจากการตัดสินใจทั้งหมดในกระบวนการมีกซ์เสียงต้องผ่านการฟังและการตีความของผู้มีกซ์เสียงเป็นหลัก แนวคิดนี้สามารถอธิบายได้ผ่านภาวะ flow ซึ่ง Mihaly Csikszentmihalyi อธิบายว่า เมื่อบุคคลมีสมาธิจดจ่อกับกิจกรรมอย่างเต็มที่ จนการกระทำ การรับรู้ และความตั้งใจรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน บุคคลจะรับรู้ถึงความชัดเจนของเป้าหมาย ได้รับการตอบสนองอย่างฉับไวจากสิ่งที่กระทำ และเกิดความสุขระหว่างการปฏิบัติกับทักษะที่ตนมี ส่งผลให้ความคิดฟุ้งซ่านลดลง เรียบเรียง ความคิดได้อย่างเป็นระบบ และการตัดสินใจอย่างลื่นไหลโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการคิดวิเคราะห์เหตุผลมากเกินไป (Csikszentmihalyi, 1990, p. 41-42.)

ภาวะ flow นี้สามารถสังเกตได้อย่างชัดเจนในกิจกรรมทางศิลปะหลากหลายแขนง ตัวอย่างเช่น ในขณะที่การแสดงบนเวที นักเปียโนสามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง โดยไม่ต้องกังวลกับเทคนิคการกดคีย์ การนับจังหวะ หรือการควบคุมกล้ามเนื้อ ดังนั้น ดนตรีจึงเกิดขึ้นจากการรับรู้และการตอบสนองในขณะนั้น มากกว่าการคำนวณทางเทคนิคแบบทีละขั้นตอน ในทำนองเดียวกัน นักแสดงที่เข้าถึงบทบาทอย่างเต็มที่ จะไม่หมกมุ่นอยู่กับเทคนิคการแสดง หรือการควบคุมอารมณ์ในเชิงกลไก หากแต่รับรู้สถานการณ์ บทสนทนา และปฏิสัมพันธ์กับนักแสดงคนอื่นในฐานะเหตุการณ์ที่มีชีวิต การเคลื่อนไหว น้ำเสียง และอารมณ์จึงเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับบริบทของฉากและการดำเนินเรื่อง

เมื่อประยุกต์แนวคิด flow เข้ากับการมิกซ์เสียง ภาวะนี้สะท้อนออกมาในรูปของการฟังที่มีสมาธิสูง สามารถจินตนาการถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียงต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ทั้งในระดับรายละเอียดและภาพรวมของบทเพลง โดยไม่ต้องคอยมองค่าตัวเลขทางเทคนิค การตัดสินใจด้านความดัง ความลึก หรือความเด่นขององค์ประกอบเสียงจึงเกิดจากการรับรู้เชิงบริบทและประสบการณ์สะสมของผู้มิกซ์เสียง มากกว่าการตอบสนองต่อข้อมูลจากเครื่องมือ

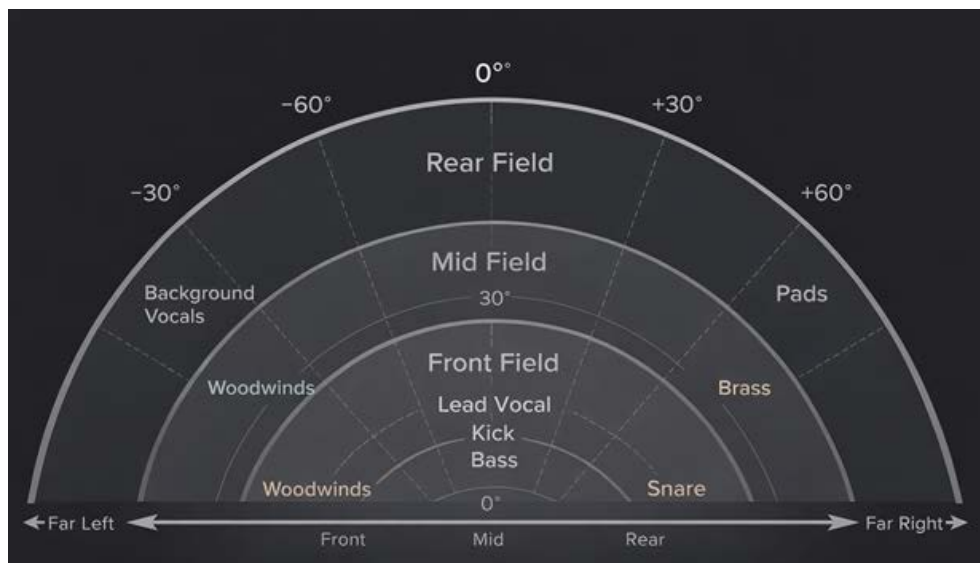
ในสถานะเช่นนี้ ผู้มิกซ์เสียงรู้สึกมีส่วนร่วมกับการบวนการดนตรี มากกว่าการเป็นเพียงผู้ควบคุมสัญญาณเสียง มีความยืดหยุ่น สามารถประเมินและปรับแก้เสียงต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับอารมณ์ของบทเพลง ดังนั้น สมดุลการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงจึงเป็นกลไกสำคัญที่เชื่อมโยงสมดุลทางเทคนิคและสมดุลทางการรับรู้ของผู้ฟังเข้าด้วยกัน ภาวะ flow ช่วยให้ผู้มิกซ์สามารถรักษาความชัดเจนในการฟัง ลดการรบกวนจากการคิดวิเคราะห์ที่มากเกินไป และเปิดพื้นที่ให้การตัดสินใจเชิงสร้างสรรค์ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ อันเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการสร้างสมดุลเชิงการรับรู้ตลอดทั้งกระบวนการมิกซ์เสียง

การประยุกต์ใช้แนวคิดสมดุลเชิงการรับรู้ในการมิกซ์เสียง

จากที่ได้อภิปรายว่าสมดุลเชิงการรับรู้ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในระดับของโครงสร้างเสียงหรือการรับรู้ของผู้ฟัง หากแต่เชื่อมโยงโดยตรงกับสถานะการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงเอง เทคนิคนี้ได้ทำหน้าที่เป็นสูตรตายตัว แต่เป็นเครื่องมือที่ตอบสนองต่อการรับรู้และเจตนาทางดนตรีของผู้มิกซ์เสียง หนึ่งในแนวปฏิบัติสำคัญคือ การให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของระดับเสียงต่าง ๆ Owsinski ชี้ให้เห็นว่าผู้มิกซ์มืออาชีพจำนวนมากเริ่มต้นการจัดสมดุลของเสียงด้วยหู เพื่อให้ได้ภาพรวมของเพลงก่อนที่จะใช้เครื่องมือวิเคราะห์เพื่อตรวจสอบความถูกต้องในภายหลัง (Owsinski, 1999, p. 7.)

เทคนิคการจัดวางตำแหน่งซ้าย-ขวาด้วยการใช้เครื่องมือแพน (pan) เป็นกลไกพื้นฐานที่มีบทบาทสำคัญต่อการมิกซ์เสียงในระบบสเตอริโอ การตัดสินใจด้านการแพนมิได้มีเป้าหมายเพียงการหลีกเลี่ยงการทับซ้อนของความถี่เสียงเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องกับการจัดลำดับบทบาทของเสียงด้วย เสียงบางส่วนอาจถูกจัดให้อยู่กึ่งกลางเพื่อทำหน้าที่เป็นแกนหลักของการฟัง เช่น เสียงร้องนำหรือเสียงกลอง ขณะที่เสียงอื่นอาจถูกจัดให้ออกไปทางซ้ายหรือขวา เพื่อสร้างความสมดุลของเวทีเสียง ลดความหนาแน่นของเสียงที่จะออกมาตรงกลาง และเพิ่มความรู้สึกการกระจายตัวของเสียง การจัดวางเช่นนี้ช่วยให้ผู้ฟังรับรู้ความสัมพันธ์ของเสียงแต่ละส่วนได้อย่างชัดเจน ไม่ทับซ้อนกัน แม้ระดับความดังของเสียงเหล่านั้นจะใกล้เคียงกัน (White, 2006, p. 159.) แต่ในบริบทของการแสดงสด การตัดสินใจด้านการแพน จำเป็นต้องพิจารณาตำแหน่งและการกระจายตัวของผู้ฟังภายในพื้นที่แสดงอย่างรอบคอบด้วย เนื่องจากผู้ฟังมิได้อยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของระบบเสียงทุกคนเหมือนการฟังผ่านหูฟังหรือการมิกซ์เสียงในสตูดิโอ ผู้ฟังที่อยู่ใกล้ลำโพงฝั่งใดฝั่งหนึ่งอาจรับรู้เสียงที่ถูกแพนไปทางฝั่งตรงข้ามได้ไม่ชัดเจน หรือในบางกรณีอาจไม่ได้ยินเสียงนั้นเลย ทำให้ภาพรวมของเพลงขาดความสมดุลในเชิงการรับรู้ การแพนในการแสดงสดจึงมักถูกใช้ด้วยระมัดระวังอย่างมาก เพื่อให้ผู้ฟังทุกตำแหน่งสามารถรับรู้ได้อย่างสม่ำเสมอ การปรับการแพนให้เหมาะสมกับบริบทของพื้นที่จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้สมดุลเชิงการรับรู้ของผู้ฟังโดยรวมถูกถ่ายทอดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น การแพนจึงมิใช่กระบวนการที่สามารถกำหนดได้จากหลักการทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว แม้ในทางทฤษฎี การแพนเสียงให้กระจายอย่างสมมาตรอาจช่วยสร้างความสมดุลของพลังงานเสียงระหว่างช่องสัญญาณซ้ายและขวา แต่ในทางการรับรู้ ความสมดุลดังกล่าวขึ้นอยู่กับบริบทของบทเพลง ลักษณะของเสียง พื้นที่ และ

ความคาดหวังของผู้ฟังเป็นสิ่งสำคัญ ผู้มีทักษะเสียงจึงจำเป็นต้องอาศัยการฟังเชิงบริบทเพื่อประเมินว่าการจัดวางตำแหน่งของเสียงแต่ละองค์ประกอบส่งผลต่อภาพรวมของบทเพลงอย่างไร



ภาพที่ 3 ตัวอย่างการจัดตำแหน่งซ้าย-ขวาของเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ

ที่มา : ผู้เขียน

การใช้รีเวิร์บ (Reverb) คือเครื่องมือในการสร้างระยะและตำแหน่งหน้า-หลังของเสียง ทำหน้าที่จำลองรูปแบบการสะท้อน เพื่อให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้ว่าแหล่งกำเนิดเสียงนั้นอยู่ใกล้หรือไกล อยู่ด้านหน้าหรือเป็นฉากหลัง การใช้รีเวิร์บในระดับที่เหมาะสมจึงช่วยสร้างความลึกและความเป็นธรรมชาติให้กับเสียง โดยไม่จำเป็นต้องเพิ่มความดัง อย่างไรก็ตาม การตั้งค่ารีเวิร์บตามค่าตามตัวเลขทางเทคนิค ไม่สามารถรับประกันผลลัพธ์ในการรับรู้ที่เหมาะสมได้ โดยเฉพาะเมื่อบริบทของการฟังเปลี่ยนไป เช่น การแสดงสดในห้องแสดงที่มีคุณลักษณะทางเสียงเฉพาะตัว แม้ค่าทางตัวเลขหรือพารามิเตอร์ (Parameter) เช่น ค่าความยาวของเสียงรีเวิร์บก่อนที่จะจางหายไป (Decay Time) หรือค่าอัตราส่วนของเสียงจริงกับเสียงสะท้อนจากรีเวิร์บ (Wet/Dry) จะถูกตั้งไว้อย่างถูกต้องตามหลักการ แต่เมื่อเสียงผสมเข้ากับเสียงสะท้อนของห้อง อาจทำให้เสียงฟังมัว ไม่ชัด หรืออยู่ห่างมากเกินไป (White, 2006, p. 191-194.) ในสถานการณ์เช่นนี้ ผู้มีทักษะเสียงจำเป็นต้องใช้การฟังเป็นหลักในการปรับค่าต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมจริง เช่น หากห้องแสดงมีเสียงก้องสะท้อนตามธรรมชาติค่อนข้างมาก การเพิ่มเสียงสะท้อนจากรีเวิร์บเข้าไปอีกอาจทำให้เสียงสูญเสียความชัดเจนแม้ค่าตัวเลขจะถูกต้องการลดค่ารีเวิร์บลงและอาศัยเสียงสะท้อนของห้องจริง จะช่วยให้เสียงฟังใกล้ขึ้นและสื่อสารกับผู้ฟังได้ดีกว่า ด้วยเหตุนี้ การใช้รีเวิร์บจึงไม่ควรถูกมองว่าเป็นเพียงการใช้เพื่อสร้างมิติให้กับเสียงเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการกำหนดตำแหน่งของเสียงให้กับผู้ฟังด้วย การตัดสินใจจึงต้องอาศัยการฟังในบริบทจริง เพื่อประเมินว่าเสียงยังคงมีความชัดเจน สมดุล และสอดคล้องกับบทบาททางดนตรีหรือไม่ ตัวอย่างนี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แม้เครื่องมือทางเทคนิคจะช่วยในการตั้งค่าและตรวจสอบในเบื้องต้น แต่การรับรู้ของมนุษย์ยังคงเป็นเกณฑ์สำคัญที่สุดในการสร้างสมดุลเชิงการรับรู้ของเสียงโดยรวม



ภาพที่ 4 ตัวอย่างค่าพารามิเตอร์ของรีเวิร์บ

ที่มา : ผู้เขียน

การฟังอ้างอิงในหลายสภาพแวดล้อม (Reference Listening) และการฟังซ้ำด้วยอุปกรณ์ที่แตกต่างกัน เป็นแนวปฏิบัติที่ช่วยตรวจสอบความถูกต้องของสมดุลของการรับรู้ในบริบทที่หลากหลาย การฟังผ่านลำโพง หูฟัง หรือระบบเสียงที่แตกต่างกัน ช่วยให้ผู้มิกซ์เสียงประเมินได้ว่าสมดุลของเสียงยังคงถูกต้องเมื่อเปลี่ยนบริบทการฟัง ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้มิกซ์มืออาชีพที่เน้นการฟังมากกว่าการพึ่งพาการแสดงผลบนหน้าจอ (Owsinski, 1999, p. 68-70.)

การประยุกต์ใช้แนวคิดสมดุลเชิงการรับรู้ในการมิกซ์เสียงจึงเป็นกระบวนการที่ผสมผสานการรับรู้ของผู้มิกซ์ การฟังเชิงบริบท และการใช้เทคนิคอย่างมีวิจารณญาณเข้าด้วยกัน เทคนิคทางวิศวกรรมเสียงจึงทำหน้าที่เป็นกลไกสนับสนุนการรับรู้ มากกว่าการเป็นตัวกำหนดคุณภาพของผลงาน แนวทางดังกล่าวจึงทำให้การมิกซ์เสียงอยู่บนรอยต่อระหว่างศาสตร์และศิลป์ ทำให้เกิดผลงานที่มีทั้งความถูกต้องเชิงเทคนิคและความสมดุลเชิงการรับรู้ในประสบการณ์การฟังโดยรวม

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากการอภิปรายในบทความ สมดุลเชิงการรับรู้ในการมิกซ์เสียงสามารถอธิบายได้ผ่าน 3 มิติที่ทำงานร่วมกัน ได้แก่ สมดุลทางเทคนิคซึ่งทำหน้าที่เป็นฐานในการควบคุมและแก้ไขข้อจำกัดทางกายภาพของเสียง สมดุลทางการรับรู้ซึ่งเกี่ยวข้องกับการจัดความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเสียงให้สอดคล้องกับกลไกการรับรู้ของมนุษย์ และสมดุลในการรับรู้ของผู้มิกซ์เสียงซึ่งเอื้อต่อการตัดสินใจเชิงสร้างสรรค์และการฟังแบบองค์รวม การมิกซ์เสียงเชิงสัญญาณในกรอบนี้จึงมิใช่การละทิ้งเทคนิค หากแต่เป็นการจัดลำดับบทบาทของเทคนิคให้ทำงานสนับสนุนการฟังและการรับรู้ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ศาสตร์ของวิศวกรรมทางเสียงและศิลป์แห่งการฟังมาบรรจบกันอย่างเป็นระบบ และสามารถใช้เป็นกรอบแนวคิดในการทำ ความเข้าใจและพัฒนาการปฏิบัติงานมิกซ์เสียงร่วมสมัยได้

บรรณานุกรม

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (Expanded ed.). University of California Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.
- Fletcher, H., & Munson, W. A. (1933). Loudness, its definition, measurement and calculation. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 5(2), 82–108.
<https://doi.org/10.1121/1.1915637>
- Goddard, L. (2023). *When is an audio spectrum analyser useful?* Production Expert. Retrieved January 18, 2026, from <https://shorturl.at/dwZ1t>
- Izhaki, R. (2012). *Mixing audio: Concepts, practices and tools* (2nd ed.). Focal Press.
- Owsinski, B. (1999). *The mixing engineer's handbook*. MixBooks.
- Oxford English Dictionary. (2023). *Equilibrium*. In *OED Online*. Oxford University Press. <https://www.oed.com>
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- White, P. (2006). *The audio expert: Everything you need to know about audio*. Focal Press.

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์

หลักเกณฑ์การเตรียมบทความต้นฉบับและเอกสารประกอบเพื่อเสนอพิจารณาลั่นกรองและตีพิมพ์
ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจัดเตรียมต้นฉบับบทความสำหรับส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์

1. ต้องเป็นบทความทางวิชาการ/ บทความวิจัย/ บทความปริทัศน์ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร บทความที่ส่งเสนอตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์จากที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ในระหว่างการส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น ๆ

2. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษ ต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานนิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในภาคภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน และจะต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3. ผู้นิพนธ์จะต้องเตรียมเนื้อหาต้นฉบับ (Manuscript) พิมพ์ลงในแม่แบบบทความฉบับเต็ม que จัดเตรียมไว้ในรูปของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .Doc หรือ .Docx และ ไฟล์เอกสารชนิด PDF) สภาพพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ (Print out) มีความยาวไม่น้อยกว่า 10 หน้ากระดาษ A4 และไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ตั้งค่าน้ำกระดาษด้านบนและด้านซ้าย 1.5 นิ้ว ด้านล่างและด้านขวา 1 นิ้ว ใช้ชุดแบบอักษรมาตรฐานราชการไทยสารบรรณ (TH Sarabun New) 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 (*) โดยระบุการศึกษาชั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้นิพนธ์ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (Email address) ที่เป็นชื่อโดเมน (Domain) ของสถาบันต้นสังกัด หรืออีเมลอื่นที่ใช้ในการติดต่อที่เป็นทางการและหากมีผู้นิพนธ์ร่วมจะต้องระบุที่อยู่ สังกัด และอีเมลให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้นิพนธ์หลัก

- บทคัดย่อ ใช้อักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด กำหนดจำนวนไม่เกิน 2 หน้ากระดาษ สำหรับบทความวิจัย บทคัดย่อจะต้องประกอบด้วยความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตและหรือข้อตกลงเบื้องต้น (ถ้ามี) การดำเนินการวิจัยและผลการวิจัย

- คำสำคัญ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ภาษาละ 3-5 คำ โดยระบุไว้ใต้บทคัดย่อของภาษานั้น ๆ โดยเรียงลำดับคำให้ตรงกันทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

- หัวเรื่อง ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย

- เนื้อหาบทความ ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด หากเป็นบทความจากรายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์/งานค้นคว้าอิสระ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ ขอบเขตการวิจัย วิธีการศึกษา ผลการศึกษา การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ การนำไปใช้จัดแสดงหรือการจัดเก็บ ลิขสิทธิ์ พร้อมทั้งมีคำอธิบายภาพ ตาราง แผนผัง โน้ตเพลง ฯลฯ โดยระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน

- การอ้างอิงในเนื้อหา ใช้รูปแบบการอ้างอิงของ APA Style (7th Edition) โดยใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point ใช้ภาษาตามภาษาที่ใช้ในการเขียนบทความและตามข้อมูลต้นฉบับที่นำมาใช้อ้างอิง

- บรรณานุกรม ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point สำหรับบทความที่เนื้อหาเป็นภาษาไทย ให้ระบุรายการบรรณานุกรมเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ตามข้อมูลต้นฉบับที่นำมาอ้างอิงแต่ละรายการ ส่วนบทความที่มีเนื้อหาภาษาอังกฤษ ให้ระบุรายการบรรณานุกรมเป็นภาษาอังกฤษล้วน หากข้อมูลที่อ้างอิงเป็นภาษาอื่น ๆ ที่มีใช้ภาษาอังกฤษ ให้พิมพ์บรรณานุกรมเป็นภาษาอังกฤษ แล้ววงเล็บท้ายรายการบรรณานุกรมนั้นตามภาษาต้นฉบับ เช่น (In Japan) โดยเรียงลำดับตามตัวอักษร ก-ฮ และ A-Z จัดบรรณานุกรมแยกรายการภาษาไทยและภาษาอังกฤษโดยให้ภาษาไทยขึ้นก่อนภาษาอังกฤษ (ดูตัวอย่างที่หน้าตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม) จัดแนวพิมพ์ชิดซ้ายและบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันทุกบรรทัดต้องย่อหน้าเข้าไป 8 ตัวอักษร

4. ผู้นิพนธ์ต้องจัดเตรียมภาพประกอบแยกอีกหนึ่งชุดนอกเหนือจากที่แทรกไว้ในบทความ โดยจัดทำภาพประกอบเป็นไฟล์รูปภาพ นามสกุล JPEG หรือ TIFF ความละเอียด 300-350 dpi และต้องระบุชื่อไฟล์ภาพให้ชัดเจน และเรียงไฟล์ภาพตามลำดับที่แทรกไว้ในเนื้อหาบทความ ส่งเข้ามาในระบบ Thaijo ของวารสารพร้อมกับการส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์

5. ในกรณีที่บทความวิจัยต้องแนบเอกสารรับรองการผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคนจากสถาบันที่มีการดำเนินการ

เกณฑ์การพิจารณากลับรองบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขั้นต้น จากแบบตรวจสอบรายการเอกสารประกอบการเสนอส่งบทความต้นฉบับด้วยตนเอง (Manuscript Submission Self-Checklist) ที่ผู้นิพนธ์ได้แนบมาพร้อมหลักฐานต่าง ๆ และจะต้องผ่านการตรวจการคัดลอกบทความ (Plagiarism) ด้วยโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์ (Akarawisut)

2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจรูปแบบแล้วจะได้รับการคัดกรองจากกองบรรณาธิการเพื่อสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-reviewer) ที่มีประสบการณ์การวิจัยตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้องจากหลากหลายสถาบันจำนวนอย่างน้อย 3 คน ซึ่งไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

3. บทความที่ได้รับอนุมัติจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จะได้รับการบันทึกสถานะและแจ้งผลการพิจารณาแก่ผู้เขียนเพื่อให้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต้นฉบับ และ/หรือ เก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ทั้งนี้เมื่อได้รับต้นฉบับฉบับสมบูรณ์แล้ว กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และฉบับที่ตีพิมพ์

4. ในกรณีที่ผู้นิพนธ์มีความประสงค์ต้องการยกเลิกการตีพิมพ์ ต้องแจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์อักษร เรียงถึง บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เท่านั้น

5. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้นิพนธ์รับทราบเป็นลายลักษณ์อักษรโดยไม่ส่งคืนต้นฉบับ ทั้งนี้ ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด ผู้นิพนธ์จะไม่มีสิทธิ์เรียกร้องหรืออุทธรณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

6. ในกรณีที่ผู้นิพนธ์ถูกปฏิเสธการพิจารณาบทความเนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดยไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มา จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก และกองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์การส่งบทความของผู้นิพนธ์ในฉบับถัดไป จนกว่าจะมีการปรับปรุงคุณภาพบทความตามเกณฑ์ที่กำหนด

7. ในกรณีที่บทความได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่มีการตรวจพบการทุจริตและการตีพิมพ์ซ้ำบทความเดียวกันในวารสารอื่นในภายหลัง กองบรรณาธิการถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน และขอสงวนสิทธิ์ในการไม่รับพิจารณาบทความของผู้เขียนผู้นั้นนับตั้งแต่วันที่ตรวจพบการทุจริต

การส่งบทความ

1. ผู้นิพนธ์ต้องกรอกแบบฟอร์ม แบบเสนอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสาร โดยกรอกข้อมูลและพิมพ์แบบฟอร์มจากไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์เท่านั้น

2. ในกรณีที่บทความจากรายงานวิจัยหรือโครงการต่าง ๆ จะต้องมียกย่องรับรองจากต้นสังกัด หรือประธานหลักสูตร หรืออาจารย์ที่ปรึกษา ในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์

3. ในกรณีที่บทความวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ จะต้องมียกย่องรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์ โดยให้ระบุชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักเป็นชื่อที่สองถัดจากผู้นิพนธ์หลัก (Corresponding Author) หากมีอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ให้ระบุชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมเป็นชื่อที่สาม

4. ในกรณีที่บทความที่มีผู้นิพนธ์มากกว่า 1 คน จะต้องมียกย่องรับรองจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกคน โดยให้ระบุชื่อ-นามสกุลจริง สังกัด และที่อยู่ ในลำดับถัดจากผู้นิพนธ์หลักทุกรายการ

5. ในกรณีเป็นบทความภาษาต่างประเทศ หรือมีการอ้างอิงเนื้อหาจากเอกสารภาษาต่างประเทศที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ ต้องมียกย่องรับรองความถูกต้องจากสถาบันภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาที่มีคุณวุฒิไม่ต่ำกว่าระดับปริญญาโทแนบมาพร้อมกับบทความวิชาการหรือบทความวิจัยนั้น

6. ในกรณีที่มีไฟล์เอกสารแนบประกอบกับบทความ เช่น รูปภาพ หรือรูปกราฟิก จะต้องระบุชื่อไฟล์ให้ชัดเจน และเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ โดยใช้รูปที่มีขนาดเหมาะสม คุณภาพสีและความละเอียดสำหรับการพิมพ์ (ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ไม่เกิน 2 MB)

7. ให้ทำการลงทะเบียนเพื่อบอกรับเป็นสมาชิวารสาร พร้อมทำการส่งต้นฉบับบทความและแนบเอกสารประกอบการส่งบทความผ่านระบบ Online Submission โดยเลือกใช้ช่องทางเว็บไซต์วารสารในเครือข่าย Thai Journal Online (TCI) <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa>

ลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ของบทความ

ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทรัพย์สินของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบต่อบทความนั้น

การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาและการเขียนบรรณานุกรม

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กำหนดรูปแบบการอ้างอิงโดยใช้การอ้างอิงในเนื้อหาเป็นระบบนามปีตามรูปแบบการอ้างอิงแบบ APA Style (7th Edition) โดยผู้นิพนธ์สามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จาก <https://apastyle.apa.org/> หรือจากหนังสือ Publication Manual of the American Psychological Association (7th Edition)

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงในเนื้อหา (ระบบนามปี)

Example of writing a reference in the text (Author-Date Citation System)

การเขียนอ้างอิงแทรกในเนื้อหาให้ใช้การอ้างอิงระบบนามปีตามแนวทางการอ้างอิงแบบ APA Style (7th Edition.) โดยให้มีข้อมูลชื่อผู้เขียน ปีที่พิมพ์ และเลขหน้า คั่นด้วยเครื่องหมายจุลภาค ระบุไว้ภายในวงเล็บ และไม่ต้องเว้นช่องว่างระหว่างข้อความที่อ้างอิงกับวงเล็บ วางไว้หลังข้อความหรือเนื้อหาที่ยกมาอ้างอิง ดังตัวอย่าง

In-text citations follow the author–date system in accordance with the APA Style, (7th Edition.) The citation should include the author’s surname, year of publication, and page number, separated by commas and enclosed in parentheses. There should be no space between the cited text and the parenthetical citation, which should be placed immediately after the referenced content, as illustrated in the following example.

(ชื่อผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, เลขหน้าที่ปรากฏข้อความที่อ้างอิง)

(มาลินี คัมภีรญาณนนท์, 2532, น. 240.)

(Author's name, year of publication, page number where the quoted text)

(Gumperayarnnont, 1989, p. 240)

รูปแบบการระบุชื่อผู้แต่ง Author Name Format

Author type	Parenthetical citation
ผู้แต่งหนึ่งคน One author	(มาลินี คัมภีรญาณนนท์, 2532, น. 240.) (Gumperayarnnont, 1989, p. 256.)
ผู้แต่งสองคน Two authors	(พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณและพิมพ์วิภา บุรวัฒน์, 2566, น. 89.) (Suntiatchawan & Burawat, 2023, p. 100.)
ผู้แต่งสามคนขึ้นไป Three or more authors	(ภัทรวิทย์ ภูษฎาภิรมย์และคณะ, 2560, น. 345.) (Martin et al., 2020, p. 15.)
ผู้แต่งเป็นกลุ่มหรือหน่วยงานพร้อมระบุ อักษรย่อ Group author with abbreviation	การอ้างอิงครั้งแรก First citation (กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม [อว.], 2568, น. 26.) (Ministry of Higher Education, Science, Research and Innovation [MHESI], 2025, p. 26.) การอ้างอิงครั้งถัดไป Subsequent citations (อว., 2568, น. 64.) (MHESI, 2025, p. 26.)
ผู้แต่งเป็นกลุ่มหรือหน่วยงานโดยไม่ระบุ อักษรย่อ Group author without abbreviation	(จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2568, น. 99.) (Chulalongkorn University, 2025, p. 99.)
การอ้างอิงแบบสัมภาษณ์ Personal Communication	(วิชชุดา ฐาติย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2567) (Vudhaditya, personal communication, August 20, 2024)
การอ้างอิงจากเว็บไซต์ Citation from a website	
กรณีมีชื่อผู้แต่ง	(วิจิตร รัตนาก, 2562, 14 กุมภาพันธ์)

Author type	Parenthetical citation
In cases where the author is identified	(Adam, 1998, August 17)
กรณีไม่มีชื่อผู้แต่ง	(สำนักการสังคีต, 2564, 2 เมษายน)
In cases where no author is identified	(King Rama IX Music Library, 2022, July 31)

การเขียนปีในการอ้างอิง Dates in a citation

- ปีที่ระบุในการอ้างอิงในเนื้อหาต้องตรงกับรายการบรรณานุกรม
- The year indicated in the in-text citation must correspond exactly with the year provided in the reference list.
- ใช้เฉพาะปีในการอ้างอิงในเนื้อหา ถึงแม้ว่าจะมีข้อมูลวัน เดือน ปี ในการตีพิมพ์โดยละเอียด
- Only the year should be included in the in-text citation, even if the full publication date (day, month, and year) is available.
- ปีที่อ้างอิงข้อมูลจากเว็บไซต์ต้องเป็นปีที่เผยแพร่ข้อมูล ปีที่ปรับปรุงแก้ไขข้อมูล หรือปีที่เข้าถึงข้อมูล (ให้เลือกระบุอย่างใดอย่างหนึ่ง)
- The year referenced from a website must correspond to either the year of publication, the year of the most recent update, or the year of access—only one of which should be specified.
- งานที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ให้ระบุ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ป. (ไม่ปรากฏปี) และภาษาอังกฤษให้ระบุ “n.d.” (no date)
- For works with no publication year, use “n.d.” (no date) in place of the year.
- งานที่ได้รับการตอบรับตีพิมพ์แต่ยังไม่ได้ตีพิมพ์ให้ระบุ (ม.ป.ท) (ไม่ปรากฏที่พิมพ์) และ ภาษาอังกฤษให้ระบุ “in press.”
- For works that have been accepted for publication but have not yet been published, use “in press.”

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงใต้รูปภาพ/แผนภูมิ/โน้ตเพลง/ตาราง

Example of writing a reference in picture/chart/music score and table

รูปภาพ/Picture

การเขียนอ้างอิงรูปภาพในเนื้อหา ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา โดยเขียนชื่อรูปภาพ/แผนภูมิ/โน้ตเพลง/ ตารางโดยใช้ภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษตามภาษาที่เขียนเนื้อหาของบทความ และใส่อ้างอิงเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษตามภาษาของข้อมูลต้นฉบับที่อ้างอิง และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างรูปภาพที่อ้างอิง เช่น

Citing images within the content should follow the in-text citation format. The name of the image/chart/musical score/table should be written in either Thai or English, depending on the language used in the article. The citation should also be in Thai or English according to the language of the original source. The citation must be centered below the referenced image. For example:

รูปภาพจากเว็บไซต์

Picture from Website

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงภูมิประเทศรัฐชาน

ที่มา : "Topography of Shan State In Shan State," Wikipedia, เข้าถึงเมื่อ 21 มกราคม 2562,
https://en.wikipedia.org/wiki/Shan_State

Figure 1 Topographic map of Shan State

Source: Topography of Shan State in Shan State. Wikipedia. Retrieved January 21, 2019, from
https://en.wikipedia.org/wiki/Shan_State

รูปภาพจากวิทยานิพนธ์/งานวิจัย

Picture from Research/Thesis or Dissertation

ภาพที่ 2 ครูสร้างห้อง นักดนตรีต๋อยฮอร์น ณ เมืองตองยี

ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ และคณะ, วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี) (งานวิจัยทุนงบประมาณแผ่นดิน, 2560), 37ข.

Figure 2 Master Sanghang, Toi Ohorn musician in Taunggyi city

Source: Busakorn Binson et al., The culture of Tai Yai music performance in Shan State, Republic of the Union of Myanmar (Taunggyi city) (Government-funded research, 2017), p. 37b.

รูปภาพจากบุคคล

Image obtained from a private source

ภาพที่ 3 ผู้เข้าร่วมพิธีครูสุรสติ ดื่มน้ำอาบเพื่อความเป็นสิริมงคล

ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ (ใช้ในกรณีที่ต้องการระบุผู้บันทึกภาพ)

หรือ

ที่มา : ผู้วิจัย (ใช้ในกรณีที่ผู้วิจัยเพียงคนเดียวหรือต้องการระบุเป็นหมู่)

หรือ

ที่มา : ผู้เขียน

Figure 3 Participants in the Khru Surasati ceremony drinking blessed water for auspiciousness

Source: Busakorn Binson (used when specifying the photographer)

or

Source: The researcher (used when the researcher is the sole person or when referring to a group)

or

Source: The author

หมายเหตุ : กรณีบทความวิจัยให้ใช้คำว่า “ผู้วิจัย” และกรณีบทความวิชาการให้ใช้คำว่า “ผู้เขียน”

Note: In the case of research articles, use the term “the researcher,” whereas in academic articles, use the term “the author.”

แผนภูมิ/Chart

ให้ใช้อ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างแผนภูมิเช่นเดียวกับรูปภาพ

Citations should follow the standard in-text citation format and be centered directly below the chart, similar to the placement used for images.

โน้ตเพลง/Music Score

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างโน้ตเพลงเช่นเดียวกับรูปภาพ

Citations should follow the standard in-text citation format and be centered directly below the musical notation, similar to the placement used for images.

ตาราง/Table

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้ชิดซ้ายด้านบนของตาราง

Citations should follow the standard in-text citation format and be positioned at the top left corner of the table.

ตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม

Example of bibliography fomats

การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบการเขียนตามแนวทางการเขียนบรรณานุกรมแบบ APA Style (7th Edition.)

Bibliographies should be formatted according to the guidelines of the APA Style, (7th Edition.)

หนังสือ/Book

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อเรื่อง. สำนักพิมพ์. DOI หรือ URL (ถ้ามี)

ขำคม พรประสิทธิ์. (2566). *การดีดจะเข้เบื้องต้น*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the book (7th ed.)*. Publisher Name. DOI or URL

Amatayakul, P. (1984). *Appreciation of music*. Siam Samai.

วารสาร/Journal

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อบทความ. ชื่อวารสาร. ปีที่(ฉบับที่). เลขหน้า. DOI หรือ URL (ถ้ามี)

สุรพงษ์ ประเสริฐศักดิ์. (2567). การออกแบบชุดตัวอักษรไทยจากอัตลักษณ์จังหวัดนครปฐม. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 11(1). น. 114-132. <https://so02.tcithaijo.org/index.php/faa/article/view/260413/179427>

Author, A. A. (Copyright Year). Title of the article. Title of the journal. Title of Periodical. Pages. DOI or URL
Vorathumdusdee, D. Semiotics of Brand and Branding Process. *Walailak Journal of Social Science* 11(2).
P. 15-42. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/asi/article/view/163311>

หมายเหตุ : ระบุเลขหน้าทั้งหมดของบทความที่ใช้อ้างอิงข้อมูล

Note: Include the full page range of the article cited.

บทความในหนังสือ/Chapter or Other Parts of a Book

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อบทความ. ชื่อเรื่อง. สำนักพิมพ์. เลขหน้า. DOI หรือ URL (ถ้ามี)
อดิเทพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กับเพลงดนตรีตะวันตกในการละครสมัยใหม่. *เสียงเพลงวัฒนธรรม อำนาจ. มติชน. น. 195-212.*

Author, A. A. (Copyright Year). Title of the article. *Title of the book* (7th ed.). Publisher Name. Pages.
DOI or URL
Wanwichai, R. (2002). Folk Performing Arts of the Northeast Region. In *Dance Dance Dance*,
Idia Square. p. 142-144.

วิทยานิพนธ์/Thesis or Dissertation

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อวิทยานิพนธ์. [ชื่อปริญญา, ชื่อสถาบัน]. ชื่อฐานข้อมูล หรือ URL
จิรัชญา บุรวัฒน์. (2559). *นาฏยลักษณะของนางยักษ์ในโขนและละครว่า*. [ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. <https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/51188>

Author, A. A. (Year). *Title of Thesis or Dissertation*. [Thesis or Dissertation Degree, Name of Institution]. Database Name or URL
Burawat, J. (2015). *Characteristics of The Performance of the Female Demons in Khon Masked Drama and Dance Drama*. [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. <https://cuir.car.chula.ac.th/Handle/123456789/51188>

สัมภาษณ์/Personal Communication

การสัมภาษณ์ให้ระบุข้อมูลในการอ้างอิงในเนื้อหาแต่ไม่ต้องระบุในรายการบรรณานุกรม

For the personal communication, provide citation information in the text only; do not include them in the bibliography list.

โน้ตเพลง/music score

โน้ตเพลงที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่/Published scores

ใช้รูปแบบการเขียนแบบการอ้างอิงหนังสือ/ Use the citation format for books.

โน้ตเพลงที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่/Unpublished scores

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). *ชื่อเพลง/ชื่อโน้ต*. [ลักษณะหรือรูปแบบโน้ต]. สถานที่สืบค้น.

มนตรี ตราโมท. (2483). *เพลงวันชาติ 24 มิถุนา*. [ต้นฉบับลายมือ]. มุลินนิมิตมนตรี ตราโมท.

Author, A. A. (Year). *Title of the piece or score*. [Type or format of the score]. Source or location of access.

Jennifer, T. (1966). *Classical Song for Piano score*. [Special Collections]. Joseph Regenstein Library, University of Chicago.

รูปภาพ/Picture, ประติมากรรม/Sculpture

ภาพหรือประติมากรรมที่ได้รับการตีพิมพ์/ Published images or sculptures

ชื่อผู้เขียน/ผู้สร้างสรรค์ผลงาน. (ปี). *ชื่อผลงาน*. รูปแบบของผลงาน. ชื่อสำนักพิมพ์.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2562). *Figure of Breath No.7*. ใน PRIMAVERA. ทวีวัฒนาการพิมพ์.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Format of work. Publisher Name.

Jean, P. C. David H., and Brain D.W.eds. (2014). *The Economics of Food Price Volatility*. University of Chicago Press.

งานศิลปะที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์/ Unpublished artworks

ชื่อผู้เขียน/ผู้สร้างสรรค์ผลงาน. (ปี). *ชื่อผลงาน*. รูปแบบของผลงาน. ชื่อสถานที่จัดแสดง.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2535). *เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง*. ประติมากรรมลอยตัวสำริด. อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Format of work. Exhibition venue name.
Picasso, P. (1942). *Bicycle saddle and handlebars*, Plaster sculpture. Musee Picasso Paris.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์/Electronic media

ชื่อผู้เขียน. (ปี). ชื่องาน. รูปแบบการเผยแพร่. ชื่อเว็บไซต์. URL

Siammelody. (2563). บันทึกการแสดงสดคอนเสิร์ต “เกิดมาเพื่อเพลง 77 ปี-สุเทพ วงศ์กำแหง ศิลปินแห่งชาติ.
[แฟ้มข้อมูลวิดีโอ]. [www.youtube.com.https://www.youtube.com/watch?v=vhaBvow1ax8&list=PLOY-tZtj4_LCCRNen13XeNPUN0hysHmqo](https://www.youtube.com/watch?v=vhaBvow1ax8&list=PLOY-tZtj4_LCCRNen13XeNPUN0hysHmqo)

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Publisher. Site Name. URL

"Suntiatchawan, P. (2020) *The Knowledge of Lakorn Nai*. [Video, education DVD]. Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

เว็บไซต์/Website

ชื่อผู้เขียน. (ปีที่เขียนข้อมูลในเว็บไซต์หรือปีที่เข้าถึงเว็บไซต์). ชื่องาน. URL

กรมศิลปากร. (2540). *การไหว้ครู*. <https://www.finearts.go.th/main/view/38962-การไหว้ครู>

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. URL

Kietvuttinon, J. and Wisarat, K. (1999). *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>

หนังสืออิเล็กทรอนิกส์/Electronic Books และ หนังสือเสียง/Audio Books

ชื่อผู้เขียน. (ปี). ชื่อหนังสือ. [รูปแบบหนังสือ]. สำนักพิมพ์. URL

دنۇفل قىرىتراننى. (2562). *เล่าขานผ่านจิว*. [หนังสืออิเล็กทรอนิกส์]. ส.เอเชียเพลส (1989) จำกัด.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the book*. [Ebook or Audiobook]. Publisher. URL

Rose, C. B. (2014) *The Archaeology of Greek and Roman Troy*. [Ebook]. New York: Cambridge University Press. <https://doi-org.ezproxy.uleth.ca/10.1017/CBO9781139028080>

หมายเหตุ: การระบุ DOI และ URL ให้ระบุในกรณีที่เอกสารอ้างอิงนั้นมีเลข DOI และหรือ มี URL ที่ระบุแน่นอน

Note: Include the DOI and/or URL only if the referenced document has a DOI or a specific URL available.

เอกสารที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์และสถานที่พิมพ์

เอกสารที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ป. (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) ภาษาอังกฤษให้ระบุ n.d.

เอกสารที่ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์/สำนักพิมพ์ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ท. (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์) ภาษาอังกฤษให้ระบุ n.p.

Documents without a publication year and/or place of publication

For documents with no publication year, use n.d. (no date)

For documents with no place or publisher, use n.p. (no place/no publisher)



สำนักงานกองบรรณาธิการ

ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน 10330

เว็บไซต์ : <https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa>

Email : jfaa.chula@gmail.com

โทรศัพท์ : 06 2337 4120, 02 218 4555