

MAHIDOL MUSIC JOURNAL

COLLEGE OF
MUSIC
MAHIDOL
UNIVERSITY

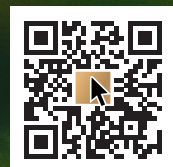


ISSN:
2586-9973 [PRINT]
2774-132X [ONLINE]

VOL. 6 NO. 2 SEPTEMBER 2023 - FEBRUARY 2024



Approved by
TCI
during 2022-2024



MAHIDOL MUSIC JOURNAL

ISSN: 2586-9973 [Print] / 2774-132X [Online]

Vol. 6 No. 2: September 2023 - February 2024

วารสาร Mahidol Music Journal เป็นวารสารที่ตีพิมพ์บทความวิจัย บทความวิชาการ ผลงานสร้างสรรค์ ที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านดนตรีทุกแขนง รวมทั้งดนตรีศึกษา ดนตรีวิทยา ดนตรีแจ๊ส โดยไม่จำกัดประเภทของดนตรี ทั้งดนตรีคลาสสิก ดนตรีร่วมสมัย ดนตรีไทย ดนตรีของภูมิภาคต่าง ๆ หรือดนตรีชาติพันธุ์ หรือเป็นบทความสหวิทยาการที่มีดนตรีเป็นส่วนเกี่ยวข้อง ทุกบทความที่ได้รับการตีพิมพ์ต้องผ่านการกลั่นกรองพิจารณาคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 คน โดยไม่เปิดเผยชื่อผู้เขียนต่อผู้พิจารณา (double-blind peer review)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเผยแพร่บทความวิจัย บทความวิชาการ รวมถึงผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพในสาขาดุริยางคศาสตร์
2. เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีหรือสหวิทยาการที่เกี่ยวกับดนตรี
3. เพื่อสร้างเครือข่ายในการแลกเปลี่ยนความรู้ทางวิชาการ ความก้าวหน้าในงานวิจัยทางสาขาที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

เจ้าของ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กำหนดพิมพ์เผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มีนาคม-สิงหาคม

ฉบับที่ 2 กันยายน-กุมภาพันธ์

วารสาร Mahidol Music Journal

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

25/25 ถนนพุทธมณฑล สาย 4 ตำบลศาลายา

อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

โทรศัพท์ 0 2800 2525-34 ต่อ 1108, 1124

โทรสาร 0 2800 2530

<https://www.music.mahidol.ac.th/mmj>

บทบรรณาธิการ EDITORIAL

วารสาร Mahidol Music Journal ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 (เดือนกันยายน-กุมภาพันธ์) ได้รับเกียรติจากนักวิชาการ อาจารย์ นิสิต นักศึกษา และนักวิจัยส่งผลงานเพื่อตีพิมพ์บทความอย่างต่อเนื่อง และด้วยปณิธานในการสร้างความเข้มแข็งทางวิชาการดนตรี เป็นพื้นที่ในการเผยแพร่ แลกเปลี่ยนองค์ความรู้ทางวิชาการ วารสารในฉบับนี้จึงมีงานเขียนภายใต้หัวข้อเรื่องที่หลากหลาย ทั้งทางด้านดนตรีศึกษา ดนตรีไทย ดนตรีวิทยา ดนตรีตะวันตก และดนตรีบำบัด

จากการจัดกลุ่มคุณภาพวารสารเข้าสู่ฐานข้อมูลศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thai-Journal Citation Index Centre - TCI) ในรอบปี พ.ศ. 2565 นั้น วารสาร Mahidol Music Journal ได้รับการจัดอันดับให้อยู่กลุ่ม 1 จนถึงวันที่ 31 ธันวาคม 2567

ดร.ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

บรรณาธิการ วารสาร Mahidol Music Journal

ที่ปรึกษา

คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการ

ดร.ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.ณัฐชา นัจจนาวากุล

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

พิสูจน์อักษร

ธัญญวรรณ รัตนภาพ

ศิลปกรรม

จรรยา กะการดี

กองบรรณาธิการ (Editorial Board)

Prof. Dr. Simon Morrison

Princeton University (USA)

Dr. Sun Jung Lee

West Virginia University (USA)

Assist. Prof. Dr. Juliana Cantarelli Vita

University of Hartford (USA)

Assoc. Prof. Dr. Yew Choong Cheong

UCSI University Institute of Music (Malaysia)

ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศ. ดร.ณัฐชา พันธุ์เจริญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศ. ดร.ข้าคม พรประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดร.ปวัฒน์ชัย สุวรรณคงคะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผศ. ดร.นันทิกา สุนทรชนผล

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศ.พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผศ. ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดำรงห์ บรรณวิทยกิจ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดร.อาศิษฐ์ เกตุจันทรา

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ดร.จักรี กิจประเสริฐ

มหาวิทยาลัยบูรพา

ผศ. ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

มหาวิทยาลัยรังสิต

ผศ. ดร.ชัยพงศ์ ทองสว่าง

สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

รศ. ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกัธต์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผศ. ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผศ. ดร.สนอง คลังพระศรี

มหาวิทยาลัยมหิดล

ดร.อำไพ บุณยประพักษ์

มหาวิทยาลัยมหิดล

Assist. Prof. Dr. Kyle R. Fyr

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้เขียนบทความ

1. ผู้เขียนต้องรับรองว่า ผลงานที่ส่งเข้ามานั้นเป็นผลงานใหม่ ไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ในระหว่างการพิจารณาตีพิมพ์ที่อื่น
2. ผู้เขียนต้องรับรองว่า ผลงานที่ส่งเข้ามานั้นเป็นผลงานของตนเอง หรือเป็นผลงานร่วมของทุกคนที่มีชื่อปรากฏเป็นเจ้าของผลงาน
3. การหยิบยกข้อมูลบางส่วนมาจากที่อื่น ผู้เขียนมีวิธีเขียนและอ้างอิงแหล่งที่มาอย่างถูกต้อง สิ่งอื่น ๆ ที่หยิบยกมา เช่น รูปภาพ บทกลอน แผนผัง ฯลฯ ต้องปราศจากลิขสิทธิ์จากแหล่งต้นกำเนิด ทั้งนี้ การหยิบยกมาต้องถูกต้องตามการใช้ลิขสิทธิ์ของผู้อื่นโดยชอบธรรม (Fair use) หากเกิดการฟ้องร้องในกรณีละเมิดลิขสิทธิ์ ผู้เขียนต้องเป็นผู้รับผิดชอบแต่เพียงฝ่ายเดียว
4. ผู้เขียนต้องนำเสนอข้อมูลโดยไม่มีการบิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลเท็จ
5. ในกรณีที่เป็งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคน ผู้เขียนต้องรับรองว่า ได้ดำเนินการวิจัยภายใต้หลักจริยธรรมการวิจัยในคน และแสดงเอกสารการผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน
6. ผู้เขียนต้องระบุชื่อแหล่งทุนที่สนับสนุนการทำวิจัย (ถ้ามี) และผลประโยชน์ทับซ้อน (ถ้ามี)

บรรณาธิการวารสาร

1. บรรณาธิการวารสารมีหน้าที่พิจารณาผลงานในเบื้องต้นว่าสอดคล้องกับขอบเขตของวารสารหรือไม่ และพิจารณาเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร โดยตัดสินใจจากการประเมินคุณภาพของผู้ทรงคุณวุฒิ
2. บรรณาธิการวารสารต้องไม่เปิดเผยชื่อผู้เขียนหรือเจ้าของผลงานต่อผู้ประเมิน และไม่เปิดเผยชื่อผู้ประเมินต่อผู้เขียนหรือเจ้าของผลงาน
3. บรรณาธิการวารสารต้องไม่เปิดเผยข้อมูลใด ๆ ในบทความแก่ผู้อื่นที่ไม่เกี่ยวข้องในระหว่างกระบวนการพิจารณาบทความไปจนถึงการตีพิมพ์ และไม่เปิดเผยข้อมูลใด ๆ ในบทความเลยในกรณีปฏิเสธการตีพิมพ์
4. บรรณาธิการวารสารต้องไม่มีผลประโยชน์ร่วมกับผู้เขียนหรือเจ้าของผลงาน ผู้ประเมิน และกองบรรณาธิการ
5. บรรณาธิการวารสารจะระงับการตีพิมพ์ในกรณีค้นพบความไม่ถูกต้อง เช่น การคัดลอกผลงาน การบิดเบือนข้อมูลผลประโยชน์ทับซ้อน ทั้งนี้ การพิจารณาและดุลยพินิจของบรรณาธิการวารสารถือเป็นที่สุด

ผู้ประเมินบทความ

1. ผู้ประเมินบทความควรตอบรับการประเมินบทความที่ตรงกับความเชี่ยวชาญของตน ที่สามารถประเมินบทความได้อย่างเหมาะสมและภายในระยะเวลาที่กำหนด
2. เมื่อผู้ประเมินบทความได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสารแล้วค้นพบว่าบทความนั้นอาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับตน เช่น มีส่วนร่วมในงานนั้น หรือรู้จักผู้เขียนบทความเป็นการส่วนตัว อันทำให้การประเมินบทความไม่สามารถปราศจากผลประโยชน์ของตนเอง ผู้ประเมินบทความควรแจ้งบรรณาธิการวารสารและปฏิเสธการประเมินบทความนั้น
3. ผู้ประเมินบทความต้องไม่นำข้อมูลในบทความที่กำลังประเมินมาใช้เสมือนเป็นงานของตน และต้องไม่เปิดเผยข้อมูลที่อยู่ในบทความต่อผู้อื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ต้องเก็บรักษาเป็นความลับจนกว่าบทความนั้นได้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่
4. ผู้ประเมินบทความควรประเมินบทความอย่างเที่ยงตรง ปราศจากอคติ ไม่นำเรื่องส่วนตัวมาเกี่ยวข้อง ไม่ให้เรื่องราวหรือที่มาของบทความ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ความเชื่อทางศาสนาหรือทางการเมือง เพศ ผลประโยชน์ทางการตลาด มามีอิทธิพลต่อการประเมินบทความนั้น
5. ผู้ประเมินบทความควรแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบในกรณีที่พบว่าบทความนั้นหรือบางส่วนของบทความนั้นเหมือนกับบทความอื่นที่ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว และผู้ประเมินบทความควรระบุงานวิจัยอื่นที่ใกล้เคียงหรือสอดคล้องกับบทความนี้แต่ผู้เขียนไม่ได้อ้างถึง เข้าไปในการประเมินด้วย รวมถึงระบุลงไปในการประเมินในกรณีที่พบว่าบทความนี้อาจทำให้เกิดข้อขัดแย้งระหว่างผู้เกี่ยวข้อง เช่น การทำผิดจริยธรรมการวิจัยในคน

สารบัญ

Contents

VOL. 6 NO. 2: SEPTEMBER 2023 - FEBRUARY 2024

- 1 5 เพลงทำนองสวด ประพันธ์โดยบรูซ แกสตัน
FIVE MODERN MASS COMPOSED BY BRUCE GASTON
ทรงศักดิ์ งามศรี, ณรงค์ชัย ปิฎกรักษ์
-
- 20 การสร้างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตร
ดนตรีสร้างสุข จากการถอดบทเรียนการสอนดนตรีของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม
CONSTRUCTION OF THE MUSIC CURRICULUM FOR THE ELDERLY HEALTH PROMOTION AND THE MUSIC
SUPPLEMENTARY CURRICULUM DOCUMENT FOR THE HAPPY LIFE BASED ON MUSIC TEACHING BY
PATTANA SUKKASEM'S LESSON LEARNED
ณฤทธิ์ สุทธิจิตต์, ดนัญญา อุทัยสุข, วิทยา ไส้ทอง, ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย, ศักดิ์ระพี รักตะประจิต, สิทธิพร วิสุทธิแพทย์,
จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล
-
- 39 A STUDY OF WISDOM IN THAI TRADITIONAL MUSIC THROUGH TACIT KNOWLEDGE OF
THE REMARKABLE MASTER, WITH SPECIAL REFERENCE TO SANGOBSEUK THAMVIHARN
Assanee Pleinsri
-
- 59 สังคิตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี
MUSICAL FORM AND ANALYSIS OF SIGNIFICANT SONGS THROUGH CHINESE TRAISARANA BUDDHIST
BAND IN CHON BURI PROVINCE
อภิชัย ลิ้มทวีเกียรติกุล
-
- 76 AN INVESTIGATION OF MUSIC THERAPY FOR IMPROVING REQUESTING SKILLS IN
A CHILD WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER: A SINGLE-CASE RESEARCH DESIGN
Thatsapol Koedkhumtong, Natee Chiengchana, Ni-on Tayrattanachai
-
- 95 การประสานเสียงแบบเนกาทีฟ
NEGATIVE HARMONY
นันทกร พงศ์เลิศวุฒิ, แชนไซ ธนสารโสภณ, วิบูลย์ ตระกูลฮั่น
-
- 107 AN INVESTIGATION OF ADVISORY TEACHERS' PERCEPTIONS ON USING
MUSIC ACTIVITIES WITH CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER
Nuttika Soontorntanaphol
-
- 121 การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน
A MUSIC COMPOSITION: BOONWITEE PRAPENEE SIPSONG DUEN
อิสริย์ ฉายแผ้ว, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, จตุพร สิม่วง
-
- 140 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงบทเพลง “บุษบา”
สำหรับเครื่องมาริมบาและเปียโน ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี
AN ANALYSIS AND PERFORMANCE PRACTICE OF “BUSSABA”
FOR MARIMBA AND PIANO, COMPOSED BY KITTI KUREMANEE
วรรณภา ญาณวุฒิ
-
- 158 การพัฒนาคลังเพลงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
DEVELOPING A LIBRARY MUSIC TO PROMOTE THE CORPORATE IDENTITY OF
CHANDRAKASEM RAJABHAT UNIVERSITY
ปองภพ สุกิตติวงศ์, ธนัช ขววิสุทธิกุล, วิฑิต์ธาดา เกาคำ
-
- 176 EXPANDING 21ST CENTURY PERFORMER GENRE BOUNDARIES - INTRODUCING
THAI LUK THUNG ELEMENTS TO THAILAND TRUMPET PERFORMERS
Patcharee Suwantada, Joseph Bowman

5 เพลงทำนองสวด ประพันธ์โดยบรูซ แกสตัน

FIVE MODERN MASS COMPOSED BY BRUCE GASTON

ทรงศักดิ์ งามศรี*, ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์**

Songsak Ngamsri*, Narongchai Pidokrajt**

บทคัดย่อ

บทความทางวิชาการนี้มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอให้เห็นแนวความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์ 5 เพลงทำนองสวดร่วมสมัยของอาจารย์บรูซ แกสตัน ดังต่อไปนี้ 1. เพลงข้าแต่พระเจ้า 2. เพลงศักดิ์สิทธิ์ 3. เพลงลูกแกะพระเจ้า 4. เพลงพระสิริ และ 5. เพลงสดุดีที่ 84 ในปี พ.ศ. 2517 อาจารย์บรูซ แกสตัน ได้ประพันธ์เพลงทำนองสวดทั้ง 5 บทเพลงนี้ขณะสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบทเพลงที่ใช้ในคริสตศาสนพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีมิสซาบูชาขอบพระคุณ 5 เพลงทำนองสวดประพันธ์ในสังคีตลักษณ์แบบดนตรีตะวันตก แต่การขับร้องและการบรรเลงใช้ระบบเสียงแบบดนตรีไทย เพลงข้าแต่พระเจ้า ประพันธ์ในรูปแบบเพลงล้อไล่ เพลงศักดิ์สิทธิ์ประพันธ์ในรูปแบบเพลงกึ่งขับร้องกึ่งเจรจา เพลงลูกแกะพระเจ้า ประพันธ์แบบเพลงขานที่ในยุคกลาง ส่วนเพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 ประพันธ์ในรูปแบบอิสระ มีการประสานเสียง 4 แนว แต่เพลงสดุดีที่ 84 มีแนวขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ ปัจจุบันเพลงพระสิริ และเพลงสดุดีที่ 84 ยังคงมีโน้ตเพลงต้นฉบับปรากฏให้เห็น ส่วนเพลงข้าแต่พระเจ้า เพลงศักดิ์สิทธิ์ และ เพลงลูกแกะเจ้านั้น โน้ตเพลงต้นฉบับได้หายสาบสูญไปหมดแล้ว จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2565 เดือนมีนาคม เพลงทำนองสวดทั้ง 3 เพลงนี้ มีการบันทึกโน้ตขึ้นใหม่อีกครั้งโดยผู้เขียนและนำมาใช้ศึกษาแนวความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลงทำนองสวดร่วมสมัยของผู้ประพันธ์

คำสำคัญ : เพลงทำนองสวด/ มิสซา/ บรูซ แกสตัน

* นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, poxfute@gmail.com

** รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, narongchai.pid@mahidol.ac.th

* Ph.D. Student, Musicology Department, College of Music, Mahidol University, poxfute@gmail.com

** Associate Professor, Dr., Musicology Department, College of Music, Mahidol University, narongchai.pid@mahidol.ac.th

Abstract

This academic article aims to present the creative idea for composing Five Modern Mass by Bruce Gaston as follows: 1. Kyrie (Lord have Mercy) 2. Sanctus (Holy) 3. Agnus Dei (Lamb of God) 4. Gloria (Glory to God) and 5. Psalm 84. In 1974, he composed Five Modern Mass while teaching at Payap University Chiang Mai, it was music used in Christian liturgy, especially the Catholic Mass. Five Modern Mass were composed in the Western music style, but the singing and playing used the Thai music system. Kyrie composed in the Canon counterpoint, Sanctus composed in the Recitative solo, Agnus Dei composed in the Middle Ages Chant style, Gloria and Psalm 84 both composed in free form and also composed in the four-part harmony, but Psalm 84 has more tenor solo part. Currently, Gloria and Psalm 84 have original scores appearing, but Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, original scores disappeared until 2022 three pieces of mass music to be rewritten by the author and brought to study his creative idea for composing Five Modern Mass.

Keywords: Chant/ Mass/ Bruce Gaston

บทนำ

เพลงทำนองสวด (Chant) หมายถึงบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมพระเจ้าในศาสนาคริสต์¹ เพลงทำนองสวด คือบทเพลงศักดิ์สิทธิ์ (Sacred Music)² หรือบทเพลงมิสซา (Mass Music)³ ตามนิยามของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก (Roman Catholic) เพราะว่าบทเพลงศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกได้มีการนำมาใช้ในพิธีกรรมมิสซาบูชาขอบพระคุณ (Mass) บทเพลงมิสซาแบ่งออกเป็น 2 ภาคคือ บทเพลงภาคปกติ (Ordinary Mass) และบทเพลงภาคเฉพาะ (Proper Mass) บทเพลงภาคปกติมีทั้งหมด 5 บท ประกอบด้วย เพลงข้าแต่พระเจ้า (Kyrie) เพลงพระสิริโรจนา (Gloria) เพลงข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) เพลงศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) และเพลงลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei) ส่วนบทเพลงภาคเฉพาะมีทั้งหมด 6 บท ประกอบด้วย เพลงเริ่มพิธี (Prelude) เพลงสดุดี (Psalm)⁴ เพลงสดุดีนี้เป็นบทเพลงที่กษัตริย์เดวิดแห่งชนชาติยิวพระราชทานให้ เพลงอัลเลลูยา (Alleluia) เพลงเตรียมเครื่องบูชา (Offertory) เพลงรับศีล (Communion) และเพลงปิดพิธี (Postlude) ตั้งแต่ศตวรรษที่ 4 เป็นต้นมา พิธีกรรมมิสซาใช้ภาษาละติน (Latin Mass) ในการประกอบพิธีมาโดยตลอด เพราะถือว่าเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ แต่หลังจากการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ช่วงปี พ.ศ. 2505-2508 (ค.ศ. 1962-1965) พิธีกรรมมิสซา

¹ The Office of the Royal Society, *Music Dictionary, Royal Society Edition* (Bangkok: Srimuang Printing, 2018), 100-102. (in Thai)

² The Office of the Royal Society, *Music Dictionary, Royal Society Edition* (Bangkok: Srimuang Printing, 2018), 177. (in Thai)

³ The Office of the Royal Society, *Music Dictionary, Royal Society Edition* (Bangkok: Srimuang Printing, 2018), 128. (in Thai)

⁴ Sacred Music Department, Catholic Commission for Liturgy, Catholic Bishops' Conference of Thailand, *Instructions and Guidelines for Performing Sacred Music in Liturgy* (Bangkok: Sacred Music Department, 2013), 22-23. (in Thai)

ปรับเปลี่ยนมาใช้ภาษาท้องถิ่นเพื่อให้คริสตชนประจำถิ่นเข้าใจเนื้อหาในพิธีกรรมมากยิ่งขึ้น รวมถึงใช้ภาษาไทยในการทำพิธีมิสซาด้วยเช่นกัน นอกจากนี้บทเพลงมิสซาภาษาไทยได้มีการประพันธ์ขึ้นอย่างมากมายในสมัยนั้น⁵

ดนตรีพิธีกรรมทางศาสนาเป็นดนตรีชั้นสูงที่มีส่วนในการยกระดับจิตใจของศาสนิกชนผู้เข้าร่วมในพิธีเพื่อให้มนต์ใจเข้าถึงหลักธรรมคำสอน ดนตรีพิธีกรรมทางศาสนาในแ่งมูมของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกมีคำแนะนำและแนวทางปฏิบัติดนตรีศักดิ์สิทธิ์จากเอกสารสภาสังคายนาวาติกันที่ 2 ว่าด้วยพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ Sacrosanctum Concilium (SC) ได้กล่าวถึงดนตรีศักดิ์สิทธิ์ว่า “เป็นสิ่งประเสริฐเลิศยิ่งกว่าศิลปะใด ๆ และเป็นส่วนที่จำเป็นทำให้พิธีกรรมครบถ้วน” (SC 112)⁶ ดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเป็นดนตรีที่มีจิตตารมณ์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อ 1. ส่งเสริมความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของสัตบุรุษให้มีส่วนร่วมในการสรรเสริญพระเจ้า 2. ส่งเสริมให้การภาวนาฝ่ายจิตใจ สร้างความศรัทธาและสัมผัสถึงพระเจ้าได้อย่างมีชีวิตชีวา และ 3. ส่งเสริมจารีตพิธีกรรมให้มีคุณค่า ความหมาย ความสง่างาม และมีบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์ (SC 112)⁷ ดังนั้นนิยามที่อธิบายดนตรีพิธีกรรมทางศาสนาจึงมีความหมายถึงส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้พิธีกรรมเกิดความสมบูรณ์ช่วยส่งเสริมให้พิธีกรรมมีความสง่างาม มีบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ และมีส่วนในการยกระดับจิตใจคริสต์ศาสนิกชนแก่ผู้เข้าร่วมพิธี

บทเพลงในพิธีมิสซาภาคปกติประกอบไปด้วย 5 บท คือ เพลงข้าแต่พระเจ้า เพลงพระสิริโรจนา เพลงข้าพเจ้าเชื่อ เพลงศักดิ์สิทธิ์ และเพลงลูกแกะพระเจ้า โดยบทเพลงในมิสซาภาคปกตินี้ไม่สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องได้ เพราะต้องยึดเนื้อร้องเดิมตามลำดับชั้นในพิธีกรรมมิสซา แต่สามารถประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่เพื่อประกอบเนื้อร้องเดิมในการขับร้องได้ ส่วนบทเพลงในมิสซาภาคเฉพาะมี 6 บท คือ เพลงเริ่มพิธี เพลงสดุดี เพลงอัลเลลูยา เพลงภาควายเครื่องบูชา เพลงรับศีล และเพลงปิดพิธี บทเพลงในมิสซาภาคเฉพาะนี้สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องได้ โดยขึ้นอยู่กับว่าวันที่ทำมิสซาตรงกับเทศกาลพิเศษอะไร เช่น เทศกาลคริสต์มาส เทศกาลอีสเตอร์ เทศกาลมหาพรต หรืออาจเป็นวันฉลองนักบุญองค์ใดองค์หนึ่งก็ได้ บทเพลงตามเทศกาลต่าง ๆ มักปรากฏอยู่ในส่วนของเพลงเริ่มพิธีและเพลงปิดพิธี เพลงสดุดีเป็นเพลงที่กษัตริย์เดวิดแห่งชนชาติยิวพระราชานิพนธ์เนื้อร้องไว้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสื่อสารกับพระเจ้าในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ในพระคัมภีร์ไบเบิลปรากฏเพียงเนื้อร้องที่พระราชานิพนธ์ไว้ แต่ไม่ปรากฏโน้ตดนตรี ปัจจุบันจึงมีการประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่ประกอบกับเนื้อร้องเดิมที่พระราชานิพนธ์เอาไว้เพื่อใช้ขับร้องในพิธีกรรมมิสซา สำหรับเพลงอัลเลลูยานี้ยังมีการสอดแทรกเนื้อหาเพิ่มเติมให้ตรงกับเทศกาลพิเศษได้ นอกจากในบทเพลงภาคเฉพาะ ยังมีเพลงภาควายเครื่องบูชาที่บรรยายถึงการเสียสละยิ่งใหญ่ที่องค์พระเยซูคริสต์เจ้าทรงนำพระกายของพระองค์เองเป็นเครื่องบูชาแด่องค์พระผู้เป็นเจ้าแล้ว เพลงภาควายเครื่องบูชายังได้กล่าวถึงขนมปังซึ่งเปรียบดั่งพระวรกายของพระคริสต์เจ้าและเหล้าองุ่นที่เปรียบดั่งพระโลหิตของพระองค์⁸

⁵ Jittapim Yamprai, *Thai Catholic Music History* (Bangkok: Sacred Music Bangkok Printing, 2015), 90-99. (in Thai)

⁶ Sacred Music Department, Catholic Commission for Liturgy, Catholic Bishops' Conference of Thailand, *Instructions and Guidelines for Performing Sacred Music in Liturgy* (Bangkok: Sacred Music Department, 2013), 2. (in Thai)

⁷ Sacred Music Department, Catholic Commission for Liturgy, Catholic Bishops' Conference of Thailand, *Instructions and Guidelines for Performing Sacred Music in Liturgy* (Bangkok: Sacred Music Department, 2013), 6. (in Thai)

⁸ Sacred Music Department, Catholic Commission for Liturgy, Catholic Bishops' Conference of Thailand, *Instructions and Guidelines for Performing Sacred Music in Liturgy* (Bangkok: Sacred Music Department, 2013), 24-42. (in Thai)

5 เพลงทำนองสวด ประพันธ์โดยอาจารย์บรูซ แกสตัน

ในบทความทางวิชาการนี้ ขอกล่าวถึง 5 เพลงทำนองสวด ประพันธ์โดยอาจารย์บรูซ แกสตัน คือ 1. เพลงข้าแต่พระเจ้า (Kyrie) 2. เพลงศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) 3. เพลงลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei) 4. เพลงพระสิริ (Gloria) และ 5. เพลงสดุดีที่ 84 (Psalm 84) เนื่องจากผู้เขียนได้พบข้อมูลเพลงทำนองสวดทั้ง 5 บทเพลงนี้ หลังจากที่อาจารย์บรูซ แกสตัน ได้จากไปแล้วหลังวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2564 จากนั้นผู้เขียนได้ทำการศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล 5 เพลงทำนองสวดนี้จากนักขับร้อง นักดนตรี และผู้อำนวยเพลงทั้ง 3 ท่านที่เคยมีส่วนร่วมในบทเพลงนี้เมื่อครั้งที่อาจารย์บรูซยังมีชีวิตอยู่และทำการสอนดนตรีอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ คือ 1. อาจารย์อายุ นามเทพ 2. อาจารย์ปานดวงเนตร วิริยะวัลย์ ทั้ง 2 ท่านเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์บรูซ แกสตัน เมื่อครั้งที่ท่านยังอาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ และ 3. อาจารย์กาย สแคนเดรน (Guy Scandlen) อดีตครูสอนภาษาอังกฤษที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเพื่อนกับอาจารย์บรูซ แกสตัน และเคยเป็นผู้อำนวยเพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 เมื่อครั้งที่แสดงในงานสัปดาห์ศิลป์ พีระศรี รายการแสดงเพลงทำนองสวด วันเสาร์ที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2517 ณ หอศิลป์ พีระศรี ซอยอรรถการประสิทธิ์ สาทรใต้ กรุงเทพมหานคร



Figure 1 Bruce Gaston's Modern Mass Program Book

Source: by Guy Scandlen

รายการเพลง

ปาฐกถาเรื่อง "ข้อผูกมัด"

จอห์น เคอิก - ผู้ประพันธ์เพลง
บรูซ แกสตัน - บรรเลงเปียโน
บรรยายสามภาค

เพลงทำนองสวด

สำหรับบทร้องเดี่ยว ร้องหมู่ และวงมโหรี
แสดงโดยคณะนักร้องประสานเสียง
BANGKOK COMBINED CHOIR และคณะนักศึกษา
THE CHIENGMAI THEOLOGICAL SEMINARY

เพลงทำนองสวด

สำหรับบทร้องเดี่ยว ร้องหมู่ และวงมโหรี
บรูซ แกสตัน - ผู้ประพันธ์เพลง
นเรศน์ สติชัยพร - เสียงเทนเนอร์
บรูซ แกสตัน - ผู้อำนวยเพลง

เพลงทำนองสวด จะเสนอเป็นภาษาไทย
ระเบียนนักร้อง เป็นดังนี้

๑. เพลงโหมโรง (ครอบจักรวาล-ม้าย่อง)
๒. บทอวยพร หอศิลป์ พิระศรี
๓. บทพระสิริ
๔. บทแสดงความเชื่อ
๕. บทนำอนุโมทนา

Figure 2 Bruce Gaston's Modern Mass Program Book

Source: by Guy Scandlen

หอศิลป์ พิระศรี ขอขอบคุณ
ศาสตราจารย์ เรย์ ซี ดาวนส์
มร. บรูซ แกสตัน
มร. กายสแคนเดรอน และ คุณมาเรีย สแคนเดรอน
วงดนตรีประสานเสียงกรุงเทพผสม
และนักศึกษาวิทยาลัยพายัพ เชียงใหม่

Figure 3 Bruce Gaston's Modern Mass Program Book

Source: by Guy Scandlen

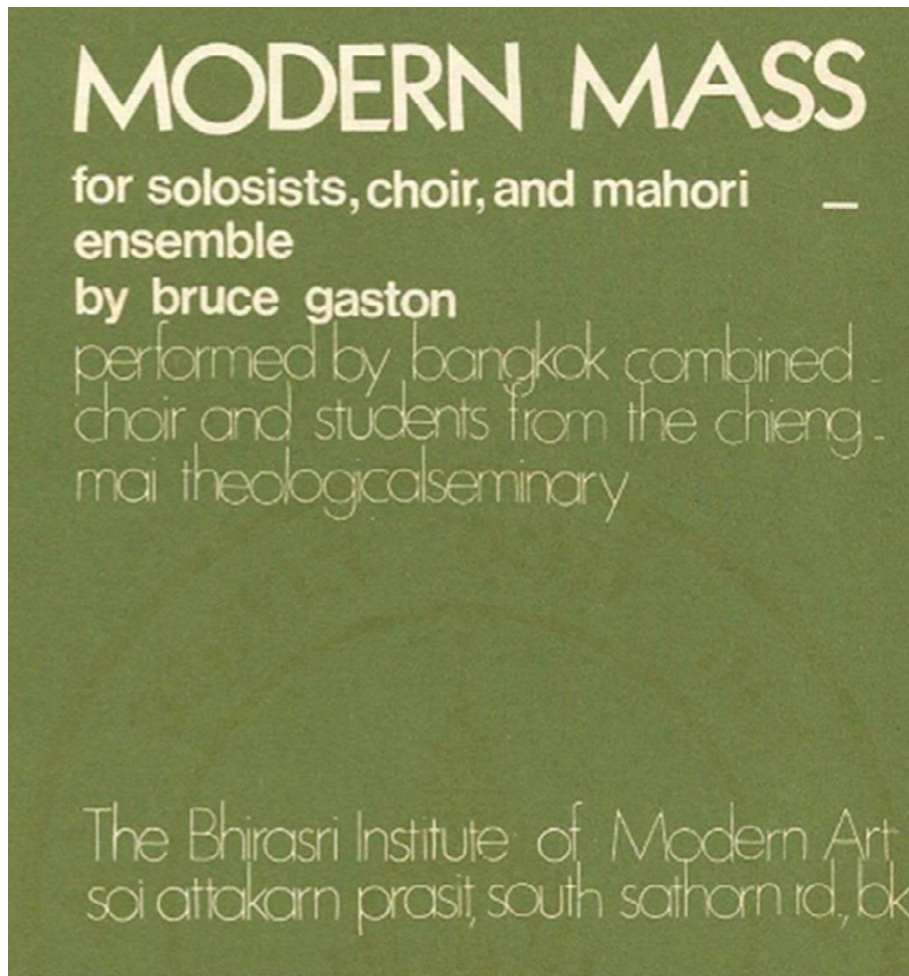


Figure 4 Bruce Gaston's Modern Mass Program Book

Source: by Guy Scandlen

อาจารย์บรูซ แกสตัน ประพันธ์เพลงทำนองสวด 3 เพลงสั้นสำหรับคณะนักร้องประสานเสียงอาสนวิหาร พระหฤทัยเชียงใหม่ คือ 1. เพลงข้าแต่พระเจ้า 2. เพลงศักดิ์สิทธิ์ และ 3. เพลงลูกแกะพระเจ้า “ในเดือนมิถุนายน ปี พ.ศ. 2517 อาจารย์อายุ นามเทพ เมื่อครั้งยังเรียนอยู่ที่ภาควิชาดุริยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ กับอาจารย์บรูซ แกสตัน ท่านเคยเห็นโน้ตเพลงทำนองสวด 3 เพลงนี้ เพราะว่าอาจารย์บรูซ แกสตัน เคยนำไปใช้สอนนักศึกษาพายัพด้วยเช่นกัน แต่ปัจจุบันโน้ตเพลงต้นฉบับได้หายสาบสูญไปหมดแล้ว”⁹ “ส่วนวิธีการสอนสำหรับคณะนักร้องที่อาสนวิหาร ท่านสอนแบบมุขปาฐะ เนื่องจากนักร้องที่นั่นส่วนใหญ่ไม่สามารถอ่านโน้ตดนตรีสากลได้ จึงใช้วิธีท่องจำบทเพลงโดยที่ไม่เคยเห็นโน้ตเพลงเลย”¹⁰

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อายุ นามเทพ สรุปได้ว่า เพลงทำนองสวด 3 เพลงนี้ มีลักษณะการขับร้องแบบไม่มีดนตรีประกอบ (A Cappella) และมีลักษณะเหมือนเพลงเกรกอเรียน ชานท์ (Gregorian Chant) ถ้าเป็นพิธีมิสซาปกติหรือมิสซาของนักบวชหญิงคณะอูร์สุลิน (Ursulines) โรงเรียนเรยีนาเชลีวิทยาลัย จังหวัด

⁹ Ayu Namtep, “Bruce Gaston’s Kyrie, Sanctus, and Agnus Dei,” interview by Songsak Ngamsri, December 4, 2022.

¹⁰ Parnduangned Wiriawan, “Bruce Gaston’s Kyrie,” interview by Songsak Ngamsri, February 16, 2022.

เชียงใหม่ (Regina Coeli College) มักขับร้องแบบไม่มีดนตรีประกอบ ส่วนเวลาเริ่มขับร้องบทเพลงนั้นไม่มีการเทียบเสียงจากเครื่องดนตรีเลย ถ้าผู้เป็นต้นเสียงหรือผู้ขับร้องนำขึ้นเสียงขับร้องตั้งเสียงระดับใด สมาชิกนักร้องท่านอื่นจะร้องตามระดับเสียงของผู้ที่เป็นต้นเสียง แต่ถ้าเป็นมิสซาฉลองวัดหรือมิสซาพิเศษ เคยมีวงมโหรีหรือวงพื้นเมืองมาร่วมบรรเลงกับคณะนักร้อง นอกจากนี้เพลงทำนองสวด 3 เพลงนี้เคยบันทึกเสียงในรูปแบบเทปคาสเซ็ท ขับร้องโดยคณะนักร้องประสานเสียงอาสนวิหารพระหฤทัย เชียงใหม่ ชื่ออัลบั้ม “มิสซาในฮาร์โมนี” แต่ปัจจุบันเทปคาสเซ็ทชุดนี้ไม่มีหลงเหลือแล้ว

3 เพลงทำนองสวดนี้เคยใช้ขับร้องเป็นประจำในพิธีมิสซารอบเย็นวันอาทิตย์ที่อาสนวิหารพระหฤทัย เชียงใหม่ เพราะได้รับการสนับสนุนจากพระสังฆราชลูว์เซีย แบร์นาร์ ลากอสต์ (Louxiang Bernard Lacoste) พระสังฆราชชาวฝรั่งเศสผู้เป็นประมุของค์แรกของมิสซังเชียงใหม่ หลังจากที่อาจารย์บรูซ แกสตัน ย้ายไปสอนที่ภาควิชาการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้เพลงทำนองสวดของท่านมีการขับร้องน้อยลงจนกระทั่งในที่สุดก็หายไป ไม่ได้รับการสืบทอด สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะเพลงทำนองสวดของท่านขับร้องยากและที่อาสนวิหารมีเพลงโบสถ์อื่นๆ ในหนังสือเพลงศาสนาชื่อ “คริสตังคร้อง” ใช้ขับร้องเป็นประจำในพิธีมิสซารอบอื่นอยู่แล้ว

เพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 เป็นบทเพลงขนาดใหญ่ มีการแยกเสียงประสานการขับร้องประสานเสียงและมีวงมโหรีบรรเลงประกอบโดยคณะนักร้องและนักดนตรีเป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยพายัพทั้งหมด เพลงพระสิริถูกนำมาใช้บ่อยครั้งเมื่อมีพิธีมิสซาฉลองอาสนวิหารหรือพิธีมิสซาพิเศษที่อาสนวิหารพระหฤทัย เชียงใหม่ ในพิธีมิสซาเพลงพระสิริใช้ขับร้องหลังจากเพลงข้าแต่พระเจ้าตามลำดับชั้นในพิธีมิสซาขับร้องโดยนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยพายัพ มีทั้งนักศึกษาที่สามารถอ่านโน้ตดนตรีสากลได้และไม่ได้ ส่วนนักศึกษาที่อ่านโน้ตไม่ได้ ใช้วิธีท่องจำแบบมุขปาฐะเพื่อขับร้อง “แต่เนื่องด้วยบทพระสิริมีความยาวมากจึงยากที่จะจดจำ ปัจจุบันจึงไม่มีใครสามารถจำและขับร้องเพลงนี้ได้ทั้งหมด”¹¹

อาจารย์กาย สแคนเดรน ยังเก็บโน้ต 2 เพลงนี้เอาไว้ เนื่องจากท่านเคยอำนวยการเพลงนี้ในงานสัปดาห์ศิลป พีระศรี ในวันเสาร์ที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2560 นอกจากนักศึกษามหาวิทยาลัยพายัพแล้ว ยังมีคณะนักร้องประสานเสียงกรุงเทพผสม (The Bangkok Combined Choir) มาร่วมขับร้องด้วยเช่นกัน เพลงสดุดีที่ 84 เคยใช้แสดงในวันเดียวกันโดยมีรูปแบบเดียวกับเพลงพระสิริ และมีผู้ขับร้องเดี่ยวเสียงเทเนอร์ (Tenor) คือ คุณนเรศน์ สติย์พร “ทั้งเพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 มีโน้ตเพลงเหลือแค่แนวขับร้องประสานเสียง ส่วนโน้ตแนวดนตรีวงมโหรีขาดหายไป”¹²

เพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 ผู้เขียนได้รับโน้ตเพลงแนวขับร้องประสานเสียงจากอาจารย์กาย สแคนเดรน มาเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงทั้ง 2 เพลงนี้ของอาจารย์บรูซ แกสตัน ส่วนเพลงทำนองสวด 3 เพลง คือ เพลงข้าแต่พระเจ้า เพลงศักดิ์สิทธิ์ และเพลงลูกแกะพระเจ้า ผู้เขียนได้ถอดเสียงตัวโน้ตและบันทึกโน้ตใหม่อีกครั้ง สำเร็จเมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2565 โดยการดำเนินงานนี้ ผู้เขียนได้รับความอนุเคราะห์จาก

¹¹ Ayu Namtep, “Bruce Gaston’s Gloria,” interview by Songsak Ngamsri, December 4, 2022.

¹² Guy Scandlen, “Bruce Gaston’s Psalm 84,” interview by Songsak Ngamsri, November 16, 2022.

อาจารย์อายุ นามเทพ อาจารย์ปานดวงเนตร วิริยะวัลย์ และนางสาวปิ่นนารี วิริยะวัลย์ นอกจากนี้ อาจารย์ปานดวงเนตรได้ส่งวีดิทัศน์ที่มาสเซอร์อาทร วิจิตรพร (ถึงแก่กรรม) ได้ขับร้องเพลงศักดิ์สิทธิ์ไว้และมอบให้ผู้เขียนถอดเสียงตัวโน้ตจนทำให้การบันทึกโน้ตเพลงท่อนนี้สำเร็จขึ้นใหม่อีกครั้ง เพลงทำนองสวด 3 เพลงที่ผู้เขียนได้ทำการบันทึกโน้ตใหม่ ถูกนำมาใช้ขับร้องอีกครั้งในพิธีมิสซาสุวรรณสมโภช รื้อฟื้นการปฏิญาณครบรอบชีวิตบวช 50 ปีของซิสเตอร์ประไพ กิจทวี และหิรัญสมโภชรื้อฟื้นการปฏิญาณครบรอบชีวิตบวช 25 ปีของซิสเตอร์ศรีพิมพ์ ซาเวียร์ และซิสเตอร์แพรวดี มณีรัตนวงศ์สิริ นักบวชหญิง คณะอัครสุลิน โรงเรียนเรยีนาเชลีวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2566 ณ อาสนวิหารพระหฤทัย เชียงใหม่ ขับร้องโดยคณะนักขับร้องประสานเสียงของอาสนวิหาร



Figure 5 Mahori Ensemble for Bruce Gaston's Modern Mass

Source: by Guy Scandlen



Figure 6 Mr. Guy Scandlen conducted Choir and Mahori Ensemble (Gloria and Psalm 84)

Source: by Guy Scandlen



Figure 7 The cover of the birth certificate of the Suwan Somphoch and Hiran Somphoch

Mass of the Ursuline Sister

Source: by Ursuline Chiang Mai, Thailand

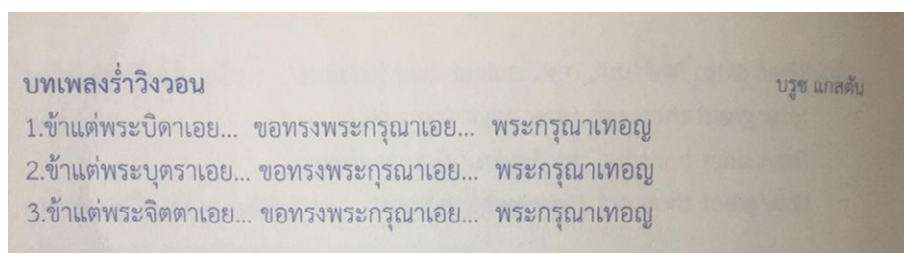


Figure 8 Kyrie in the Ursuline Mass

Source: by Ursuline Chiang Mai, Thailand

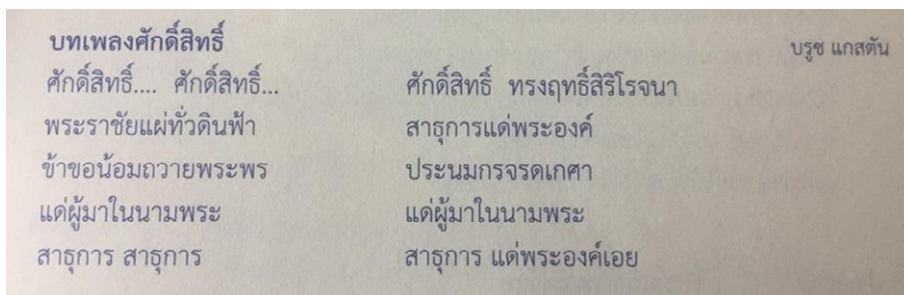


Figure 9 Sanctus in the Ursuline Mass

Source: by Ursuline Chiang Mai, Thailand

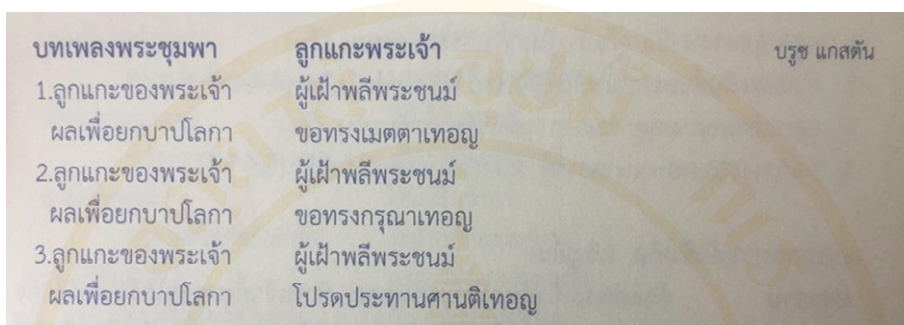


Figure 10 Agnus Dei in the Ursuline Mass

Source: by Ursuline Chiang Mai, Thailand

แนววิธีการประพันธ์ 5 เพลงทำนองสวดของอาจารย์บรูซ แกสตัน

5 เพลงทำนองสวดของอาจารย์บรูซ แกสตัน มีแนวทางการประพันธ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวและมีความโดดเด่นที่ต่างกันไปในแต่ละเพลง “เมื่อครั้งที่อาจารย์บรูซ แกสตัน สอนคณะนักขับร้องที่อาสนวิหารพระหฤทัย เชียงใหม่ ท่านได้นำระนาดเอกของท่านเองเข้าไปใช้เทียบเสียงคณะนักขับร้องในอาสนวิหารทุกครั้งและท่านไม่เคยใช้เปียโนหรือออร์แกนไฟฟ้าที่อาสนวิหารในการเทียบเสียงให้กับคณะนักขับร้องแม้แต่ครั้งเดียว”¹³ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าท่านต้องการให้ 5 เพลงทำนองสวดนี้มีระบบเสียงแบบดนตรีไทยอย่างแท้จริง

การวิเคราะห์เพลงทำนองสวดประพันธ์โดยอาจารย์บรูซ แกสตัน

1. เพลงข้าแต่พระเจ้า

เพลงข้าแต่พระเจ้า มีรูปแบบเพลงลือโล่ โดยแนวลือโล่ 1 เริ่มต้นขับร้องก่อนตามด้วยแนวลือโล่ เพื่อให้เกิดเสียงประสานระหว่าง 2 แนว เพลงข้าแต่พระเจ้านี้มีเนื้อร้อง 3 ประเด็น คือ พระบิดา พระบุตร และพระจิตตา ดังนี้

¹³ Ayu Namtep and Parnduangned Wiriawan, “Bruce Gaston’s Kyrie, Sanctus, and Agnus Dei,” interview by Songsak Ngamsri, March 15, 2022.

- 1) ข้าแต่พระบิดาเอ๋ย เอ็งเอ๋ย ขอทรงพระกรุณา เอ็งเอ๋ย พระกรุณาเทอญ
- 2) ข้าแต่พระบุตรเอ๋ย เอ็งเอ๋ย ขอทรงพระกรุณา เอ็งเอ๋ย พระกรุณาเทอญ
- 3) ข้าแต่พระจิตตาเอ๋ย เอ็งเอ๋ย ขอทรงพระกรุณา เอ็งเอ๋ย พระกรุณาเทอญ

เทคนิคการสอนเพลงข้าแต่พระเจ้าของอาจารย์บรูซ แกสตัน ดังนี้ เมื่อครั้งที่อาจารย์บรูซ แกสตัน สอนวิธีการขับร้องเพลงล้อโล่ในเพลงนี้ อาจารย์บรูซสอนให้นักร้องขับร้องแนวเดียวพร้อมกันก่อน จากนั้นจึง สอนวิธีการขับร้องประสานเสียงแบบเพลงล้อโล่ โดยสอนให้นักร้องที่ร้องแนวล้อโล่ 2 เริ่มขับร้องในขณะที่แนว ล้อโล่ 1 ขับร้องมาถึงคำว่า “ทรง” โดยใช้วิธีการสังเกตที่เรียบง่ายคือ ถ้าแนวล้อโล่ 1 ร้องตรงตำแหน่งคำว่า “ทรง” ให้แนวล้อโล่ 2 ร้องตำแหน่งคำว่า “ข้า” ถ้าแนวล้อโล่ 1 ร้องตำแหน่งคำว่า “ข้า” แนวล้อโล่ 2 ร้องตำแหน่งคำว่า “ทรง” เทคนิคการขับร้องนี้ อาจารย์บรูซ แกสตัน มีคำแนะนำเพื่อให้นักร้องจำได้ง่ายคือ “ทรงของเราคือข้าของเรา” และ “ข้าของเราคือทรงของเรา”¹⁴ ในช่วงท้ายของบทเพลง แนวล้อโล่ 2 จบเพลง ซ้ำคำว่าแนวล้อโล่ 1 ให้แนวล้อโล่ 1 ร้องซ้ำพร้อมกับแนวล้อโล่ 2 อีกครั้งในเนื้อเพลงที่ร้องว่า “พระกรุณา เทอญ” ถ้าบทเพลงนี้ไม่มีผู้อำนวยเพลงขณะขับร้องจะมีผู้นำที่เป็นต้นเสียงร้องนำในแนวล้อโล่ที่ 1 ขึ้นมาก่อน ในเนื้อร้อง “ข้าแต่พระบิดาเอ๋ย” จากนั้นนักร้องท่านอื่นในกลุ่มล้อโล่ 1 จะร้องพร้อมตรงที่ขับร้องเอื้อนคำว่า “เอ๋ย” หลังจากประโยคแรก

ข้าแต่พระเจ้า

บรูซ แกสตัน

Canon I (Solo) Tutti

1. ข้า แต่ พระ บิดา เอ๋ย ขอ

ทรง พระ ก รุ ณา เอ๋ย พระ ก รุ ณา เทอญ

Canon II

1. ข้า แต่ พระ บิดา เอ๋ย ขอ

Example 1 Bruce Gaston's Kyrie in Canon

Source: by author

¹⁴ Parnduangned Wiriyan, "Bruce Gaston's Kyrie," interview by Songsak Ngamsri, February 16, 2022.

2. เพลงศักดิ์สิทธิ์

เพลงศักดิ์สิทธิ์ มีรูปแบบเพลงกึ่งขับร้องกึ่งเจรจาโดยมีผู้ขับร้องเดี่ยวและผู้ขับร้องหมู่ วิธีการขับร้องเดี่ยวเป็นการขับร้องที่มีความยืดหยุ่นและผู้ขับร้องเดี่ยวสามารถขับร้องช้าหรือเร็วก็ได้ตามใจผู้ขับร้องเดี่ยว โดยมีเนื้อร้องดังนี้ “ศักดิ์สิทธิ์ เอ็งเอ๋ย ศักดิ์สิทธิ์ เอ๋ย เอ็งเอ๋ย ศักดิ์สิทธิ์(ฮีม) ทรงฤทธิ์(ฮีม) สิริ(ฮีม) เอ็งเอ๋ย เอ็งเอ๋ย โรจนา พระราชัยแผ่ทั่ว เอ็งเอ๋ย ดินฟ้า สาธุการ เอ็งเอ๋ย เอ็งเอ๋ย แต่พระองค์” จากนั้นแนวขับร้องหมู่จึงร้องรับพร้อมกันทั้งคณะ โดยนักร้องขับร้องให้ตรงจังหวะและตรงเนื้อร้องที่ว่า “ข้าขอน้อม ถวายพระพร ประนมกรจรดเกศา แต่ผู้มาในนามพระ แต่ผู้มาในนามพระ สาธุการ สาธุการ สาธุการ แต่พระองค์ เอ็งเอ๋ย”



Example 2 Bruce Gaston's Sanctus Recitative Part

Source: by author



Example 3 Bruce Gaston's Sanctus Tutti Part

Source: by author

3. เพลงลูกแกะพระเจ้า

เพลงลูกแกะพระเจ้า ประพันธ์ในโหมด ดี ไฮโปโดเรียน (D Hypodorian) คือโหมดดนตรีที่ใช้ประพันธ์เพลงขานทีในยุคกลาง (Middle Ages) โหมด ดี ไฮโปโดเรียน คือโหมดรองของโหมด ดี ดอเรียน (D Dorian) ความแตกต่างระหว่าง 2 โหมดนี้คือ โหมด ดี ดอเรียน โน้ตตัวหลักคือเสียง “เร” เป็นตัวที่ 1 ช่วงเสียงความสูงต่ำของโหมดโน้ตตัวต่ำสุดและโน้ตตัวสูงสุดคือโน้ตเสียง “เร” ส่วนโหมด ดี ไฮโปโดเรียน โน้ตตัวหลักคือโน้ตเสียง “เร” เช่นกัน แต่ช่วงเสียงความสูงต่ำของโหมดคือโน้ตตัวที่ 5 เสียง “ลา” (Example 4)¹⁵

¹⁵ Sasi Pongsarayuth, *Western Music Middle Age and Renaissance* (Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2013), 23-25. (in Thai)

เพลงลูกแกะพระเจ้าขับร้องเป็นแนวเดี่ยวไม่มีการประสาน (Monophony) แบบเพลงขานท์และมีการแบ่งประโยคเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวและขับร้องกลุ่ม โดยผู้นำต้นเสียงขับร้องจะขับร้องขึ้นเสียงต้นประโยคว่า “ลูกแกะพระเจ้าเอ็งเอย” จากนั้นสมาชิกนักขับร้องท่านอื่นจะขับร้องรับตามเนื้อร้องในเพลงลูกแกะพระเจ้า ดังนี้

- 1) (ขับร้องเดี่ยว) ลูกแกะของพระเจ้า เอ็งเอย (ขับร้องหมู่) ผู้เฝ้าพลีพระชนม์ ผลเพื่อยกบาปโลกา
ขอทรงเมตตาเทอญ
- 2) (ขับร้องเดี่ยว) ลูกแกะของพระเจ้า เอ็งเอย (ขับร้องหมู่) ผู้เฝ้าพลีพระชนม์ ผลเพื่อยกบาปโลกา
ขอทรงกรุณาเทอญ
- 3) (ขับร้องเดี่ยว) ลูกแกะของพระเจ้าเอ็งเอย (ขับร้องหมู่) ผู้เฝ้าพลีพระชนม์ ผลเพื่อยกบาปโลกา
โปรดประทานศานติเทอญ

D Dorian and D Hypodorian

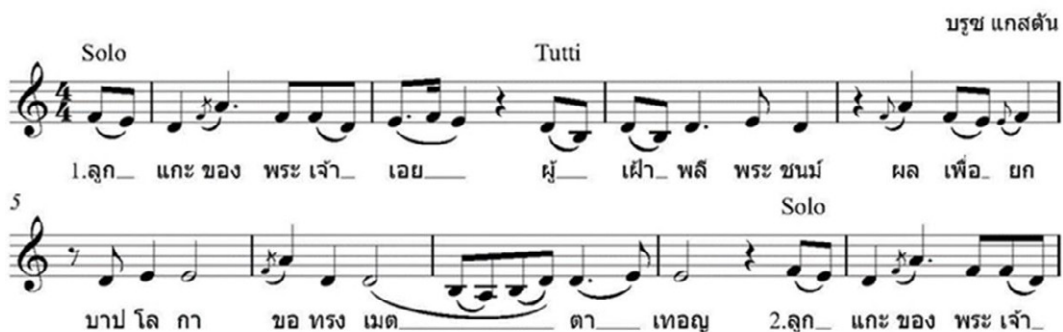
Songsak Ngamsri



Example 4 D Dorian and Hypodorian

Source: by author

ลูกแกะพระเจ้า

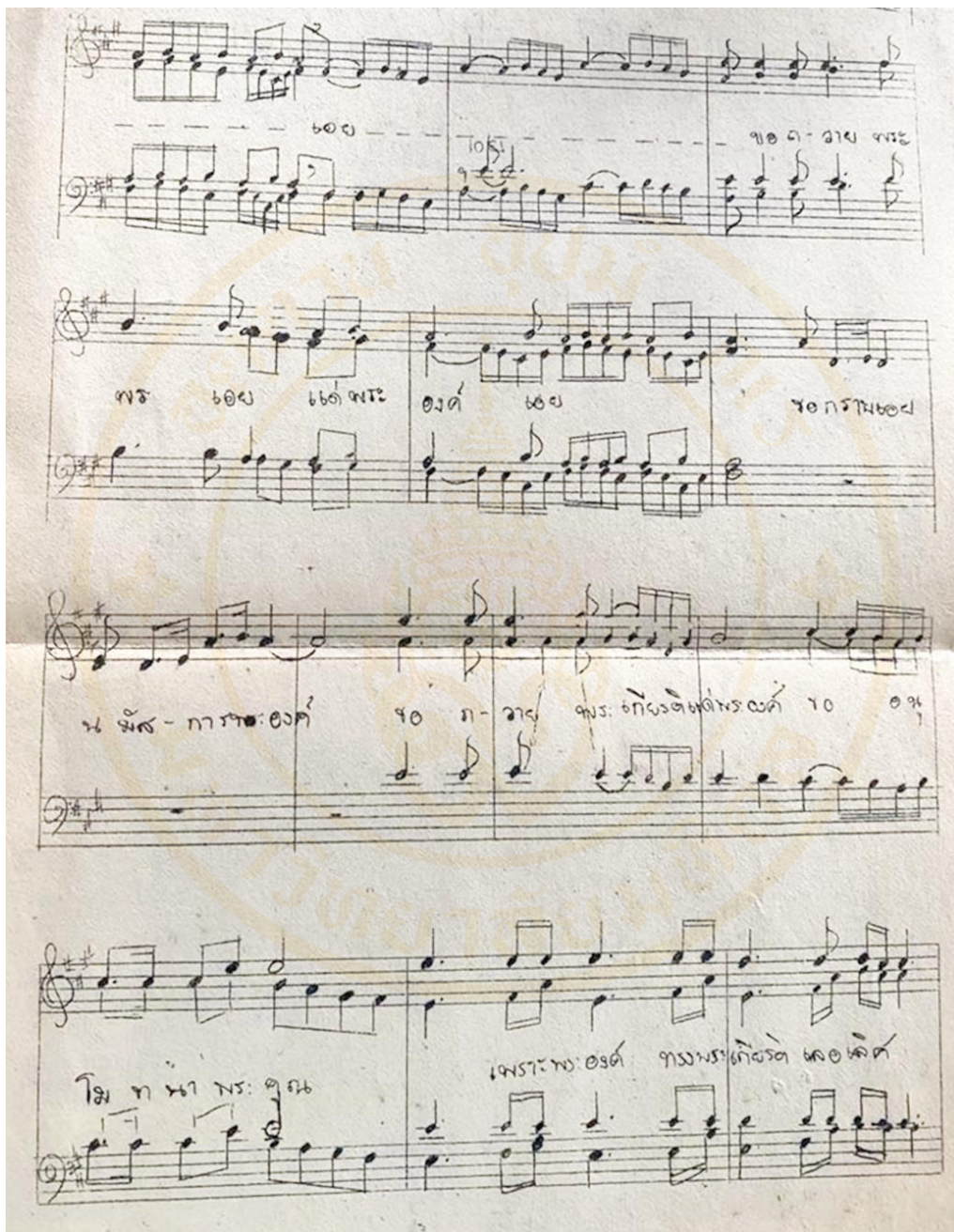


Example 5 Bruce Gaston's Agnus Dei

Source: by author

4. เพลงพระสัตรี

เพลงพระสิริบันทึกด้วยโน้ตดนตรีสากลในบันไดเสียง เอฟ ชาร์ป ไมเนอร์ (F# minor) “เพลงพระสิริ
แนวขับร้องประสานเสียงประพันธ์ในรูปแบบประสานเสียง 4 แนว (Four-part harmony) และมีวงมโหรี
บรรเลงประกอบ”¹⁶



Example 6 Bruce Gaston's Gloria (4 Part Harmony)

Source: Guy Scandlen

¹⁶ Ayu Namtep, “Bruce Gaston’s Gloria,” interview by Songsak Ngamsri, December 4, 2022.

เนื้อเพลงพระสิริ

ในพระสิริโรจนา (เอ๋ย) ของพระบิดาเจ้า (เอ๋ย)
(เอ๋ย) ขอสรรเสริญพระองค์ (เอ๋ย)
ขอถวายพระพร (เอ๋ย) แต่พระองค์ (เอ๋ย)
ขอกราบ (เอ๋ย) นมัสการพระองค์
ขอถวายเกียรติแด่พระองค์
ขออนุโมทนาพระคุณ เพราะพระองค์ทรงพระเกียรติเลิศเลอ
พระเจ้าข้า พระองค์คือพระราชาสวรรค์
เป็นพระเป็นเจ้า (เอ๋ย) (ดนตรี 1 ห้องเพลง) พระบิดาทรงสรรพานุภาพ (เอ๋ย)
(ดนตรี 8 ห้องเพลง)
ข้าแต่พระเยซู พระบุตรแต่องค์เดียว
พระเจ้าข้าพระองค์คือพระบุตรของพระบิดา (เอ๋ย)
ผู้เป็นลูกแกะของพระเป็นเจ้า (เอ๋ย)
ผู้พลีพระชนม์เพื่อยกบาปของโลก ขอทรงพระกรุณาเทอญ
พระเยซู (เอ๋ย) ผู้ยกบาปของโลก พระองค์ประทับเบื้องขวาพระบิดา (เอ๋ย)
(เอ๋ย) ขอทรงพระกรุณาเทอญ

รูปแบบการประพันธ์เพลงพระสิริของอาจารย์บรูซ แกสตัน ท่านประพันธ์ในรูปแบบอิสระ (Free Form) โดยทำนองและเสียงประสานของแนวขับร้องประสานเสียงสอดคล้องกับเนื้อร้องภาษาไทยที่ท่านประพันธ์ขึ้น อาจารย์บรูซ แกสตัน เริ่มต้นบทเพลงโดยการขับร้องเนื้อร้องว่า “ในพระสิริโรจนา (เอ๋ย) ของพระบิดาเจ้า (เอ๋ย)”¹⁷ ส่วนนี้คือท่อนก่อนบทเพลงพระสิริ ซึ่งท่านไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง

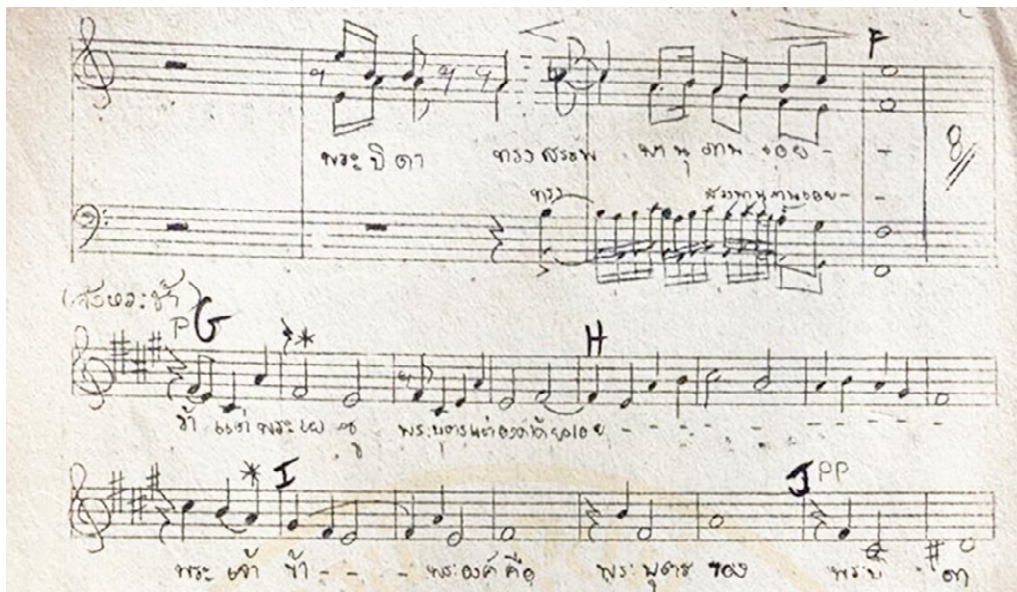


Example 7 Beginning of Bruce Gaston's Gloria

Source: by author

ช่วงเนื้อร้อง “พระเจ้าข้า พระองค์คือพระราชาสวรรค์ เป็นพระเป็นเจ้าพระบิดา ทรงสรรพานุภาพ (เอ๋ย)” มีการย้ายบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง เอ ไมเนอร์ (A minor scale) จากนั้นเป็นท่อนที่ดนตรีบรรเลง 8 ห้องเพลง และกลับมาในบันไดเสียง เอฟ ชาร์ป ไมเนอร์ อีกครั้งในเนื้อร้อง “ข้าแต่พระเยซู พระบุตรแต่องค์เดียว (เอ๋ย)” และขับร้องแบบเสียงแนวเดียว (Unison) จนจบเพลง

¹⁷ Nareenarth Thienviharn, “Bruce Gaston’s Gloria,” interview by Songsak Ngamsri, April 20, 2023.



Example 8 Key Change Part and Come Back to Home Key in Final Part of Bruce Gaston's Gloria

Source: by Guy Scandlen

5. เพลงสดุดีที่ 84

เพลงสดุดีที่ 84 ประพันธ์ในรูปแบบอิสระ (Free Form) มีแนวขับร้องเดี่ยวเสียงเทเนอร์ มีการประสานเสียง 4 แนวโดยวงขับร้องประสานเสียง และมีวงมโหรีบรรเลงประกอบ เนื้อเพลงสดุดีที่ 84 เดิมพระราชนิพนธ์โดยกษัตริย์ดาวิดในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิม (Old Testament) แต่อาจารย์บรูซ แกสตัน ได้นำเนื้อร้องบางข้อมาใช้ประพันธ์ เช่น เนื้อร้องข้อที่ 2, 8, 10 และ 11 มาประพันธ์และใช้เนื้อร้องภาษาละติน 2 ประโยคมาขับร้องคั่นระหว่างเปลี่ยนข้อเนื้อร้อง เพลงสดุดีนี้คือ “Gloria in excelsis Deo” แปลว่า “พระสิริรุ่งโรจน์แด่พระเจ้าในสรวงสวรรค์” และ “Kyrie eleison” แปลว่า “ขอพระเจ้าทรงพระกรุณาเทอญ” นอกจากนี้ท่านได้นำเพลงสาธุการ (Gloria Patri) แบบศาสนาคริสต์นิกายเพรสไบทีเรียน (Presbyterian) เข้ามาใช้ขับร้องหลังจากขับร้องเนื้อร้องเพลงสดุดีทั้ง 4 ข้อจบแล้ว จากนั้นท่านนำเนื้อร้องข้อที่ 2 ของเพลงสดุดีที่ 84 มาร้องซ้ำอีกครั้งเฉพาะส่วนแรก ก่อนที่จะขับร้อง Gloria in excelsis Deo สุดท้าย และจบที่เนื้อร้องคำว่าอาเมน (Amen)

เนื้อเพลงสดุดีที่ 84 (PSALM 84)

2. วิญญาณข้าประสงค์จะมุ่งตรงสู่วิหาร ทั้งกายใจขึ้นบานขับร้องสดุดี
พักในพระเคหาทุกเวลาสุขใจมี มุ่งตามพระจริยธรรมเป็นบุญลากเหลือ

(Gloria in excelsis Deo)

(Kyrie eleison)

8. ขอพระโปรดสดับ ทรงต้อนรับช่วยจนเจือ คำวอนขอข้าเฝ้า เอ็นดูทอดพระเนตรมอง (Kyrie)

(Gloria in excelsis Deo)

10. อยู่ในพระวิหาร เพียงหนึ่งवार มุ่งหมายปอง ดีกว่าพันวันหมอง หม่นดวงใจไกลธรรม
11. พระทรงเป็นป้อมโล่ห์อันใหญ่โตไว้ป้องกัน คนที่ชอบธรรมนั้นพระโปรดเกียรดิและพระคุณ
***บทสาธุการ: สาธุการ แต่พระบิดาและแต่พระบุตรพระวิญญาณบริสุทธิ์
เป็นอย่างไรง่อนเวลาเดิมนั้น บัดนี้และเบื้องหน้าต่อไปก็เป็นอย่างนั้น อาเมน
(Gloria in excelsis Deo) 2. วิญญาณข้าประสงค์มุ่งตรงสู่วิหาร (Amen)

PSALM 84
Bruce Gaston

Solo

วิญ ญาณ ข้า ประ สงค์ จะ มุ่ง ตรง สู่ วิ หาร

หัง กาย ใจ ชื่น บาน ชื่น รอค ใจ เพลง ใจ หู คี

พก ใน พระ เเค ห (พระบิดา)

พก เว ลา สู่ ใจ มี

Example 9 Tenor Solo Part and Choir Part in Bruce Gaston's Psalm 84
Source: by Guy Scandlen

ขอ พระ โปรด ส ักข (น)

e e lei - - - son, Ky-ri-e e lei - - -

son, Ky-ri-e, Ky-ri-e e lei - - - son,

Example 10 Kyrie in Choir Part Accompaniment Tenor Solo Part in Bruce Gaston's Psalm 84
Source: by Guy Scandlen

Example 11 Gloria in Choir Part Accompaniment Tenor Solo Part in Psalm 84

Source: by Guy Scandlen

บทสรุป

5 เพลงทำนองสวด ประพันธ์โดยอาจารย์บรูซ แกสตัน คือเพลงทำนองสวดร่วมสมัยและผสมผสานกันระหว่างศาสตร์ของคนตะวันตกและศาสตร์ของคนตรีไทย โดยการประพันธ์เพลงทำนองสวดด้วยสังคีตลักษณ์แบบดนตรีตะวันตก แต่ใช้ระบบเสียงแบบดนตรีไทยในการขับร้องและบรรเลง สังคีตลักษณ์ที่ทานใช้ประพันธ์ 5 เพลงทำนองสวด ประกอบไปด้วย 1. เพลงข้าแต่พระเจ้าประพันธ์ในรูปแบบเพลงล้อไล่ 2. เพลงศักดิ์สิทธิ์ประพันธ์ในรูปแบบเพลงกึ่งขับร้องกึ่งเจรจา 3. เพลงลูกแกะพระเจ้าประพันธ์แบบเพลงขานที่ในยุคกลาง 4. เพลงพระสิริ และ 5. เพลงสดุดีที่ 84 ประพันธ์ในรูปแบบอิสระ มีการประสานเสียง 4 แนว แต่เพลงสดุดีที่ 84 มีแนวขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ ทุกบทเพลงทานใช้ระนาดเอกในการเทียบเสียงคณะนักขับร้องเพื่อขับร้อง และใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงพระสิริและเพลงสดุดีที่ 84 เพลงทำนองสวดทั้ง 5 บทเพลงนี้ สะท้อนแนวความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ที่ตั้งใจหลอมรวมดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยเข้าด้วยกันจนเป็นเอกลักษณ์ เทคนิคการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์และวิธีการประพันธ์เพลงเอกเช่นนี้คือแนววิธีการประพันธ์เพลงทำนองสวดร่วมสมัยของอาจารย์บรูซ แกสตัน

บรรณานุกรม

-
- Namtep, Ayu. "Bruce Gaston's Gloria." Interview by Songsak Ngamsri, December 4, 2022.
- Namtep, Ayu. "Bruce Gaston's Kyrie, Sanctus, and Agnus Dei." Interview by Songsak Ngamsri, December 4, 2022.
- Namtep, Ayu, and Parnduangned Wiriawan. "Bruce Gaston's Kyrie, Sanctus, and Agnus Dei." Interview by Songsak Ngamsri, March 15, 2022.
- Pongsarayuth, Sasi. *Western Music Middle Age and Renaissance*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2013. (in Thai)
- Sacred Music Department, Catholic Commission for Liturgy, Catholic Bishops' Conference of Thailand. *Instructions and Guidelines for Performing Sacred Music in Liturgy*. Bangkok: Sacred Music Department, 2013. (in Thai)
- Scandlen, Guy. "Bruce Gaston's Psalm 84." Interview by Songsak Ngamsri, November 16, 2022.
- The Office of the Royal Society. *Music Dictionary, Royal Society Edition*. Bangkok: Srimuang Printing, 2018. (in Thai)
- Thienviharn, Nareenarth. "Bruce Gaston's Gloria." Interview by Songsak Ngamsri, April 20, 2023.
- Wiriawan, Parnduangned. "Bruce Gaston's Kyrie." Interview by Songsak Ngamsri, February 16, 2022.
- Yamprai, Jittapim. *Thai Catholic Music History*. Bangkok: Sacred Music Bangkok Printing, 2015. (in Thai)

การสร้างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข จากการถอดบทเรียน การสอนดนตรีของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม¹

CONSTRUCTION OF THE MUSIC CURRICULUM FOR THE ELDERLY HEALTH
PROMOTION AND THE MUSIC SUPPLEMENTARY CURRICULUM DOCUMENT
FOR THE HAPPY LIFE BASED ON MUSIC TEACHING
BY PATTANA SUKASEM'S LESSON LEARNED¹

ณรุทธิ์ สุธรรจิตต์*, ดนัญญา อุทัยสุข**, วิทยา ไล้ทอง***, ณัชชา เตชะอาภรณ์ชัย****,
ศักดิ์ระพี รักตะประจิต*****, สิทธิพร วิสุทธิแพทย์*****, จิรกันต์ สิริกวินกอบกุล*****
Narutt Suttachitt*, Dneya Udtaisuk**, Wittaya Laithong***, Natcha Techaaphonchai****,
Sakrapee Raktaprajit*****, Sittiporn Wisuttipat*****, Jirakarn Sirikavinkobkul*****

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และจัดทำเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข ซึ่งเป็นคู่มือสำหรับผู้ร่วมกิจกรรม ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการสร้างหลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตร กำหนดโครงสร้างหลักสูตรโดยใช้รูปแบบการพัฒนาหลักสูตรของไทเลอร์ กำหนดเนื้อหาจากการถอดบทเรียนดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และนำเสนอหลักสูตรโดยใช้รูปแบบการเขียนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 หลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตรได้รับการวิพากษ์และตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) และอาจารย์พัฒนา สุขเกษม

¹ ได้รับการสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

¹ Research grant was provided by Thai Health Promotion Foundation (THPF)

* รองศาสตราจารย์ ข้าราชการบำนาญ (สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), Narutt.S@chula.ac.th

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Noonnin@yahoo.com

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ข้าราชการบำนาญ (สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), Wittaya.l@chula.ac.th

**** อาจารย์ วิทยาลัยวิศวกรรมสังคม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, natcha.te@hotmail.com

***** นักวิจัย สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา, Sakrapee.r@pgvim.ac.th

***** นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sittipornscene@gmail.com

***** นักวิจัยอิสระ, jirakarn.kanun@gmail.com

* Associate Professor, Pensioner (Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University), Narutt.S@chula.ac.th

** Assistant Professor, Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University, Noonnin@yahoo.com

*** Assistant Professor, Pensioner (Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University), Wittaya.l@chula.ac.th

**** Lecturer, Institute of Music Science and Engineering, King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang, natcha.te@hotmail.com

***** Researcher, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Sakrapee.r@pgvim.ac.th

***** Ph.D. Student, Doctor of Philosophy in Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University, sittipornscene@gmail.com

***** Independent Researcher, jirakarn.kanun@gmail.com

ผลการวิจัยปรากฏเป็นเอกสารจำนวนสองเล่ม ได้แก่ 1) หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และ 2) เอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ เอกสารทั้งสองเล่มนำเสนอการออกแบบ จัดวางรูปแบบเพื่อความเหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุ และแนวคิดในการกำหนดเนื้อหา ประกอบด้วย เนื้อหาจากการถอดบทเรียนและเนื้อหาดนตรีที่เกี่ยวข้อง

คำสำคัญ : หลักสูตรดนตรี/ ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ/ ดนตรีเพื่อสร้างเสริมสุขภาวะผู้สูงอายุ

Abstract

The purposes of this research were to: construct the music curriculum for elderly health promotion and the music supplementary curriculum document for happy life, a handbook for the trainee. The qualitative research approach was implemented by applying Tyler's principles of curriculum and instruction for constructing the curriculum structure, using information from a lesson learned for elderly health promotion by Pattana Sukkasem for curriculum content, and using the writing format from Basic Education Core Curriculum B.E. 2551. The curriculum and the handbook were criticized by the experts from Thai Health Promotion Foundation (THPF) and Pattana Sukkasem.

The research outcomes consisted of two books: 1) The music curriculum for elderly health promotion; and 2) The music supplementary curriculum document for happy life. Both presenting the appropriated design and format of the book for the elderly and concepting of determining content consisted of content from a lesson learned and related music content.

Keywords: music curriculum/ music for the elderly/ music for health promotion for the elderly

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) เห็นถึงปัญหาและแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างประชากรที่กำลังจะก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ² จึงให้ความสำคัญในการสร้างสังคมผู้สูงอายุในประเทศไทยให้ทุกคนมีอายุยืนยาวและมีสุขภาพะ โดยการสร้างเสริมทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ปัจจุบันพบว่า ปัญหาโรคภาวะสมองเสื่อมและโรคซึมเศร้าพบมากขึ้นในผู้สูงอายุ³ ซึ่งเป็นโรคที่ใช้ระยะเวลาในการรักษานาน อีกทั้งต้องใช้เงินจำนวนมากในการรักษา แต่สามารถป้องกันการเกิดโรคได้ด้วยเงินจำนวนเล็กน้อย⁴ ด้วยการใช้กิจกรรมดนตรี เพราะดนตรีสามารถช่วยพัฒนา ร่างกาย อารมณ์และจิตใจต่าง ๆ^{5, 6} อีกทั้งยังเป็นสื่อในการกระตุ้นสมองได้⁷ อย่างไรก็ตามกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุควรมีจุดมุ่งหมายเพื่อการสร้างสุขภาพที่ดีมากกว่าทางด้านทักษะ^{8, 9, 10} จึงทำให้เกิดการศึกษาวิจัยในการออกแบบการเรียนการใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาพให้กับผู้สูงอายุ: กรณีศึกษาอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ขึ้นในปี 2560¹¹

อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้ก่อตั้งโฮงเฮียนผู้สูงอายุพะเยา เพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่กิจกรรมดนตรีเพื่อพัฒนาสุขภาพผู้สูงอายุให้กับผู้คนที่ชุมชน ด้วยการใช้ฮวงจุ้ยในการจัดกิจกรรมดนตรีให้กับผู้สูงอายุ มีวิสัยทัศน์ว่า “ดนตรีช่วยพัฒนาและสร้างเสริมผู้สูงอายุให้เป็นผู้สูงค่าทางภูมิปัญญา เป็นผู้ที่มีสุขภาพกายแข็งแรง มีสุขภาพจิตที่ดี เข้มแข็ง ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมและครอบครัวอย่างมีคุณค่า มีศักดิ์ศรี และเป็นสุข”¹² เป้าหมายของกิจกรรมดนตรีนี้เพื่อแก้ไขปัญหาภาวะทางจิตและโรคสมองเสื่อมในผู้สูงอายุ ตลอดจนเสริมสร้าง

² “Thailand’s Next Step the ‘Aged Society’,” Department of Mental Health, October 19, 2020, <https://dmh.go.th/news-dmh/view.asp?id=30476>.

³ Phuriphong Charoenphaet and Tassana Choowattanapakorn, “Impact of Co-Application of Music Therapy and Social Support on Depression in Elderly Parkinson’s Disease Patients,” *Thai Journal of Nursing Council* 31, no. 1 (January-March 2016): 44-55.

⁴ Udom Pejarasangharn, “Lok Wan Nee Wan Suk,” *Magazine* 6(268), 2010.

⁵ Bussakorn Binson, *Music Therapy* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2010). (in Thai)

⁶ “The Benefits of Music Therapy for Seniors with Alzheimer’s,” Carefect Home Health Care Services, accessed June 1, 2017, <https://www.carefecthomecareservices.com/the-benefits-of-music-therapy-for-seniors-with-alzheimers/>

⁷ Pang Chinnapong, *Music boost brainpower* (Bangkok: Happy Family Press, 2008). (in Thai)

⁸ Bussakorn Binson, *Music Therapy* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2010). (in Thai)

⁹ Teera Sindecharak, “Elderly in Chinese society: welfare services, model for elderly care and social activity,” *Thammasat Journal* 34, no. 2 (2015): 1-32, <https://doi.org/10.14456/tujournal.2015.1>

¹⁰ Banloo Siriphanich, *Guidebook for Elderly* (Bangkok: Folk Doctor Foundation, 2010). (in Thai)

¹¹ Narutt Suttachitt et al., *Lesson Learn of Music for The Elderly Health Promotion: A Case Study of Pattana Sukkasem* (Bangkok: Pannee Printing Center, 2018). (in Thai) (Received research funding support from Thai Health Promotion Foundation (THPF))

¹² Pattana Sukkasem, “Music helps develop and strengthen the elderly to be people of high wisdom. Be a person with strong physical health Have good, strong mental health Live in society and family with value, dignity, and happiness,” interview by Narutt Suttachitt, *Fresh Air*, March, 31, 2018.

ชีวิตที่เป็นสุขให้กับผู้สูงอายุ¹³ อย่างไรก็ตามรูปแบบการสอนของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม นั้นยังไม่ได้มีการจัดทำ และเผยแพร่ในเชิงวิชาการให้แก่บุคคลที่สนใจ คณะผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้จากการถอดบทเรียนการใช้ดนตรี สร้างเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุ: กรณีศึกษาอาจารย์พัฒนา สุขเกษม มาพัฒนาเป็นหลักสูตรในการสร้าง ต้นแบบวิทยาการดนตรีสำหรับผู้สูงอายุที่ต้องการสอนในรูปแบบการสอนของอาจารย์พัฒนา เพื่อสร้างวิทยาการดนตรี ผู้สูงอายุที่มีความรู้ความสามารถและช่วยเหลือสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ¹⁴

หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุและเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้ สูงอายุที่สร้างขึ้นได้ใช้ทฤษฎีการพัฒนาหลักสูตรของไทเลอร์¹⁵ ในกำหนดโครงสร้างเชิงสาระ ประกอบกับ โครงสร้างหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551¹⁶ ในการกำหนดรูปแบบการเขียน ข้อมูลที่ได้จาก การถอดบทเรียนการใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ซึ่งสามารถนำไปใช้ ในการจัดอบรมกิจกรรมดนตรีสำหรับวิทยาการดนตรีผู้สูงอายุต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อสร้างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวิธีดำเนินการวิจัย 6 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาโครงสร้างการจัดทำหลักสูตรตามโครงสร้างหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551¹⁷ ร่วมกับการศึกษาเนื้อหางานวิจัยการถอดบทเรียนการใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุ โดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม

ขั้นตอนที่ 2 พัฒนาหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะที่ดีสำหรับผู้สูงอายุ และสร้างเอกสารประกอบหลักสูตร ดนตรีสร้างสุข ตามเนื้อหาการถอดบทเรียนการใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะให้กับผู้สูงอายุโดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และใช้รูปแบบการเขียนตามโครงสร้างการจัดทำหลักสูตรตามโครงสร้างหลักสูตรแกนกลางการศึกษา ขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551

ขั้นตอนที่ 3 อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ประเมินความถูกต้องของเนื้อหาเพื่อปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาใน หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ

¹³ Pattana Sukkasem, *Happy music Following in The King's footsteps Continuing sustainable happiness* (Phayao: Phayao Elderly School Learning organization for the elderly by the elderly For the elderly, 2016). (in Thai)

¹⁴ Suphawan Phlainoi, *Various methods of lessons learned and synthesize knowledge*, 6th ed. (Bangkok: P.A. Living Co., LTD, 2013). (in Thai)

¹⁵ Ralph W. Tyler, *Basic Principles of Curriculum and Instruction*, 1st ed., Revised (Chicago: University of Chicago Press, 1949).

¹⁶ Ministry of Education, *The Basic Education Core Curriculum B.E. 2551 (A.D. 2008)* (Bangkok: The Agricultural Co-operative Federation of Thailand Press, 2008). (in Thai)

¹⁷ Ministry of Education, *The Basic Education Core Curriculum B.E. 2551 (A.D. 2008)* (Bangkok: The Agricultural Co-operative Federation of Thailand Press, 2008). (in Thai)

ขั้นตอนที่ 4 จัดทำฉบับร่างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ

ขั้นตอนที่ 5 เชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) (แหล่งทุน) มาวิพากษ์ฉบับร่างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ

ขั้นตอนที่ 6 แก้ไขปรับปรุงเนื้อหาตามข้อมูลการวิพากษ์ และจัดทำรูปเล่มเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่

สรุปผลการวิจัย

หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข พัฒนาขึ้นโดยคณะวิจัยที่ดำเนินการถอดบทเรียนการใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะที่ดีให้กับผู้สูงอายุโดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม การสร้างหลักสูตรใช้รูปแบบของไทเลอร์ ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ การกำหนดจุดมุ่งหมาย การกำหนดเนื้อหา การจัดการเนื้อหา และการประเมินผล¹⁸ ผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วยหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข มีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ

หลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ 1) การออกแบบและจัดวางเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และ 2) แนวคิดหลักการในการกำหนดเนื้อหาภายในเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ

1. การออกแบบและจัดวางเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การกำหนดรูปแบบและลักษณะของเล่ม กำหนดขนาดเล่มหลักสูตรให้มีขนาด A4 ตลอดทั้งเล่มจัดทำ 4 สี ประเภทของตัวอักษรให้อ่านได้ง่าย และมีขนาดตัวอักษรที่ใหญ่ เพื่อให้ผู้สูงอายุสามารถอ่านได้ชัดเจน ออกแบบภาพอินโฟกราฟิกส์ (Infographics) แทนการบรรยายเนื้อหา และใช้รูปถ่ายเป็นพื้นหลัง หรือใช้จัดวางประกอบการบรรยายข้อมูล

1.2 การออกแบบ จัดวางหน้าปกและเนื้อหาภายในเล่ม กำหนดให้ออกแบบหน้าปกให้สอดคล้องกับเนื้อหาภายใน โดยใช้ภาพอินโฟกราฟิกส์ และใช้รูปถ่ายเป็นพื้นหลัง การนำเสนอเนื้อหาภายในเล่มเป็นหัวข้ออ้างอิงรูปแบบการกำหนดหัวข้อตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551¹⁹ ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ อาทิ ความนำ หลักการ จุดมุ่งหมาย โครงสร้าง การจัดหลักสูตร การจัดเวลาเรียน สารการเรียนรู้ สื่อการเรียนรู้ การวัดและการประเมินผล

¹⁸ Ralph W. Tyler, *Basic Principles of Curriculum and Instruction*, 1st ed., Revised (Chicago: University of Chicago Press, 1949).

¹⁹ Ministry of Education, *The Basic Education Core Curriculum B.E. 2551 (A.D. 2008)* (Bangkok: The Agricultural Co-operative Federation of Thailand Press, 2008). (in Thai)



Example 1 Cover design and the contents within the music curriculum for the elderly health promotion

Source: by author

โน้ตไทยและสัญญาณมือ ตามแนวทางอาจารย์พัฒนา สุขเกษม

1. เพลงชวา

ทำนอง เพลงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
จัดทำโน้ต คณะวิจัย

ตอนที่ 1

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
-	-	-	มี	-	ซอ	-	มี	-	ซอ	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี
-	-	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี	-	มี

โน้ตเพลงสากล

1. เพลงชวา

ทำนอง เพลงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
จัดทำโน้ต คณะวิจัย

เพลง 1

เพลง 2

เพลง 3

เพลง 4

Example 2 Layout of Thai music notes, hand sign and scores

Source: by author

2. การกำหนดเนื้อหาภายในเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ

การกำหนดเนื้อหาภายในเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ คณะวิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการถอดบทเรียนการจัดกิจกรรมโดยใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะที่ดีให้กับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และการสังเกตการจัดกิจกรรมโดยใช้ดนตรีสร้างเสริมสุขภาวะที่ดีให้กับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่สะท้อนถึงแนวคิดและหลักการสำคัญที่ใช้ในการจัดกิจกรรม นำมาวิเคราะห์ตามหลักการสอนของไทเลอร์ เพื่อเพิ่มเติมข้อมูลให้เชิงวิชาการให้สมบูรณ์ตามรูปแบบของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 รวมไปถึงการ

กำหนดหัวข้อภายในเล่มหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ โดยแบ่งออกเป็น 16 หัวข้อ ดังนี้

2.1 คำนำ กล่าวถึงความเป็นมาของการจัดทำหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ และกล่าวขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ผู้สนับสนุนทุนการวิจัย

2.2 ความนำ เป็นการนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้สูงอายุในประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วย พระราชบัญญัติผู้สูงอายุ พ.ศ. 2546 ประเด็นสภาพในประเทศไทย กำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ กิจกรรมที่สามารถพัฒนาและเสริมสร้างสภาวะต่าง ๆ ให้แก่ผู้สูงอายุ การเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกาย สังคม จิตใจ และปัญญาของผู้สูงอายุ การกระตุ้นสมอง และพัฒนาความทรงจำ และการเสริมสร้างมนุษยสัมพันธ์ที่ดีร่วมกัน

2.3 วิสัยทัศน์ ได้จากข้อมูลการสัมภาษณ์อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่มุ่งศึกษา ค้นคว้า และวิเคราะห์หาวิธีที่ช่วยพัฒนาความทรงจำ จากภาวะความจำเสื่อมขั้นเริ่มต้น ปัญหาทางสุขภาพของผู้สูงอายุ และนำข้อค้นพบดังกล่าวมากำหนดเป็นวิสัยทัศน์ในการสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อเสริมสร้างสุขภาวะของผู้สูงอายุ

2.4 หลักการ ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ ที่สะท้อนถึงแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาและเสริมสร้างสภาวะต่าง ๆ ให้แก่ผู้สูงอายุ ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และการฟื้นฟูสภาพจิตใจ การกระตุ้นสมอง และพัฒนาความทรงจำ

2.5 จุดมุ่งหมาย ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ ที่สะท้อนถึงแนวคิดที่มุ่งพัฒนาและเสริมสร้างสภาวะต่าง ๆ ให้แก่ผู้สูงอายุ ทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ สังคม และสุขภาพที่เหมาะสมกับวัย บนพื้นฐานการอยู่อย่างมีความสุข และมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง

2.6 วัตถุประสงค์ ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ สะท้อนถึงแนวคิดเกี่ยวกับการมุ่งพัฒนาและเสริมสร้างสภาวะต่าง ๆ ให้แก่ผู้สูงอายุ ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และการฟื้นฟูสภาพจิตใจ ตลอดจนการกระตุ้นสมอง และพัฒนาความทรงจำ จากการอภิปรายหาข้อสรุปร่วมกับอาจารย์พัฒนา สุขเกษม เพื่อเพิ่มเติมในส่วนของการสร้างเสริมสังคมสำหรับผู้สูงอายุให้สอดคล้องกับการจัดกิจกรรม

2.7 โครงสร้างหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ สังเคราะห์รูปแบบ และลักษณะกิจกรรมที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ใช้ในการจัดกิจกรรม มุ่งเน้นสาระการเรียนรู้ที่หลากหลาย เน้นให้ผู้สูงอายุสนุกสนานจากการเข้าร่วมกิจกรรมและส่งเสริมให้ผู้สูงอายุรู้สึกว่าคุณค่าประกอบด้วยสาระการเรียนรู้ 4 สาระ คือ การอ่านเครื่องเตรียมความพร้อมต่อการเข้าร่วมกิจกรรม การใช้สาระการเรียนรู้ด้านดนตรี การใช้สาระการเรียนรู้ด้านศิลปะ และการสอดแทรกการปลูกจิตสำนึกความเป็นไทย ให้แก่ผู้สูงอายุตลอดการเข้าร่วมกิจกรรม

2.8 การจัดหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ โดยสังเคราะห์รูปแบบและลักษณะกิจกรรมที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ใช้ในการจัดกิจกรรม มากำหนดเป็นกิจกรรมของหลักสูตรดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ 1) การจัดกิจกรรมดนตรี หรือการจัดกิจกรรมดนตรีร่วมกับกิจกรรมศิลปะ 2) ระยะเวลาในการจัดกิจกรรม ครั้งละ 1-3 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ 3) ใช้แนวคิดให้ผู้สูงอายุเป็นศูนย์กลาง (Student Center) และผู้สูงอายุเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง (Learning by doing)

2.9 สารการเรียนรู้ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ นำมากำหนดวิธีการ ลักษณะกิจกรรม และรูปแบบการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ โดยแบ่งเป็นหัวข้อสารการเรียนรู้ ดังนี้ 1) สารการเรียนรู้ที่ใช้กิจกรรมดนตรี 2) สารการเรียนรู้ที่ใช้กิจกรรมศิลปะ 3) สารการเรียนรู้ที่กระตุ้นสมองและพัฒนาความทรงจำ 4) สารการเรียนรู้ที่ผู้สูงอายุได้ทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น ร้องเพลง รำวง สร้างสรรค์ผลงานทั้งผลงานดนตรีและผลงานศิลปะ เป็นต้น 5) สารการเรียนรู้ที่ปลูกจิตสำนึกการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในสังคม และปลูกจิตสำนึกความเป็นไทย

2.10 คุณลักษณะและข้อปฏิบัติของวิทยากรหรือผู้นำกิจกรรม ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ โดยสังเคราะห์คุณลักษณะและข้อปฏิบัติของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่ใช้ในการจัดกิจกรรม ประกอบด้วย การมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี มีมนุษยสัมพันธ์ มีเจตคติที่ดีต่อกิจกรรมผู้สูงอายุ เข้าใจในวัตถุประสงค์ของการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุข และมีประสบการณ์ความชำนาญ

2.11 คุณสมบัติของผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ โดยการสังเคราะห์คุณสมบัติของผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม เป็นผู้ที่มีความสนใจเข้าร่วมกิจกรรม สามารถเดินทางมาร่วมกิจกรรม และเข้าร่วมกิจกรรมได้สม่ำเสมอ

2.12 ตัวอย่างกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ได้จากข้อมูลการถอดบทเรียนฯ โดยวิเคราะห์รูปแบบ ลักษณะ วิธีการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ที่นำเสนอให้เห็นถึงหลักการ แนวคิด วิธีปฏิบัติบางส่วน มาเป็นแนวทางปฏิบัติ หรือพัฒนากิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุต่อไป การกำหนดลักษณะกิจกรรมในแต่ละช่วง เช่น กิจกรรมช่วงเริ่มต้น กิจกรรมดนตรีช่วงแรก กิจกรรมช่วงพัก กิจกรรมดนตรีช่วงหลัง และช่วงปิดกิจกรรม การกำหนดขอบเขตของกิจกรรมในแต่ละช่วง เช่น เนื้อหาสาระ บทเพลง ระยะเวลาจัดกิจกรรม จำนวนผู้สูงอายุ จำนวนอุปกรณ์ และเครื่องดนตรี เพื่อให้เหมาะสมต่อผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม

2.13 สื่อประกอบการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ได้จากการสังเกตการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม โดยนำเสนอรายละเอียดสำคัญ ดังนี้ 1) หลักการสำคัญของสื่อการเรียนรู้ 2) การเลือกใช้สื่อประกอบการจัดกิจกรรม 3) การจัดเตรียมสื่อประกอบการจัดกิจกรรม 3) ปัจจัยโดยรอบที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรม 4) สื่อการเรียนรู้และอุปกรณ์สำหรับกิจกรรมการบรรเลงอังกะลุงของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้แก่ ตัวโน้ต สี ตัวเลข สัญลักษณ์มือ อังกะลุง บทเพลงสำหรับการเล่นอังกะลุง เครื่องกำกับจังหวะ และวัสดุอุปกรณ์อื่นประกอบการเล่นอังกะลุง

2.14 การวัดและการประเมินผล กำหนดขึ้นจากการสังเกตการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และสอบถามผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมถึงวิธีการและรูปแบบการวัดและการประเมินผล โดยวิเคราะห์รูปแบบ และลักษณะการวัดและการประเมินผลดังนี้ 1) การประเมินผล การเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง (Authentic Assessment) 2) การประเมินผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมในลักษณะการประเมินเพื่อการพัฒนา (Formative Assessment) ในระหว่างการจัดกิจกรรม 3) ประเมินเพื่อสรุปผลการเรียนรู้ (Summative Assessment) ภายหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม

2.15 บรรณานุกรม นำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อการดำเนินการจัดทำหลักสูตรดนตรี สร้างสุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ประกอบด้วยเอกสาร เนื้อหาการจัดกิจกรรมของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม งานวิจัยและหนังสือเกี่ยวกับการพัฒนาดนตรี จิตวิทยาการสอนดนตรี การดูแลผู้สูงอายุ กิจกรรมนันทนาการ การบริหารสมอง การวัดและประเมินผลการเรียนรู้

2.16 ภาคผนวก นำเสนอเนื้อหาเพิ่มเติมเพื่อเป็นตัวอย่างการนำไปใช้สำหรับกิจกรรมดนตรีสร้าง
สุขภาวะสำหรับผู้สูงอายุ ประกอบด้วย ตัวอย่างการวัดและประเมินผลผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม และข้อมูล
ความรู้เกี่ยวกับเบื้องต้นในเรื่องประวัติความเป็นมาอังกะลุง

ตอนที่ 2 เอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข

“ดนตรีสร้างสุข คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ” เป็นเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข ซึ่งใช้เป็นคู่มือสำหรับผู้เข้าอบรมในการร่วมกิจกรรม มีรูปแบบและเนื้อหา ดังนี้

1. รูปแบบประกอบไปด้วยการจัดวางเนื้อหาและภาพประกอบ ดังนี้

1.1 ขนาดเล่มดนตรีสร้างสุข คู่มือผู้ร่วมกิจกรรม ให้มีขนาด A5 ตลอดทั้งเล่ม จัดทำ 4 สี ประภาพของตัวอักษรให้อ่านได้ง่าย และมีขนาดตัวอักษรใหญ่ เพื่อให้ผู้สูงอายุสามารถอ่านได้ชัดเจน ออกแบบภาพอินโฟกราฟิกส์แทนการบรรยายเนื้อหา และใช้รูปถ่ายเป็นพื้นหลัง หรือใช้จัดวางประกอบการบรรยายข้อมูล

1.2 การจัดวางหน้าปกและเนื้อหาภายในเล่ม ออกแบบหน้าปกให้สอดคล้องกับเนื้อหาภายใน โดย
ใช้ภาพอินโฟกราฟิกส์และใช้รูปถ่ายเป็นพื้นหลัง การนำเสนอเนื้อหาภายในเล่มนำเสนอเป็นลำดับเรียงตาม
รูปแบบการดำเนินกิจกรรมของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม

ดนตรี สร้างสุข

คู่มือสำหรับผู้สูงอายุ



สำนักงานกองทุนสนับสนุนการ
สาธารณสุขมูลฐาน (สสส.)

สารบัญ

8	ที่มาของกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ	10	แนวทางการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ
12	ทำในเบื้องต้นของกิจกรรม	14	ของกิจกรรม... ข้อควรระวัง
15	กิจกรรม	16	ข้อควรระวังเกี่ยวกับ...
17	กิจกรรมของกิจกรรม	18	การทำการบ้านของกิจกรรม
19	วิธีการเล่นกิจกรรม	20	คำขวัญ ส. ช. และ...
22	คำขวัญ ส. ช. และ...	26	ตัวอย่างกิจกรรม
61	การนำไปใช้ประโยชน์...	62	บรรณานุกรม
63	ภาคผนวก		

จุดมุ่งหมาย

กิจกรรมดนตรีสร้างสุขสำหรับผู้สูงอายุ มีทั้งด้านเสริมสุขภาพทั้งทางกายและจิตใจ และส่งเสริมให้ผู้สูงอายุมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ สังคม และสุขภาพที่เหมาะสมกับวัย ดังนั้นผู้จัดทำจึงได้จัดทำคู่มือนี้ขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงาน และบุคลากรที่เกี่ยวข้องสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้

วัตถุประสงค์

จัดทำกิจกรรมดนตรีเพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุในด้านต่างๆ ดังนี้



ด้านสังคม



ด้านอารมณ์



ด้านสุขภาพ



ความรู้



ด้านสุขภาพ



Example 3 Design and layout of the music supplementary curriculum document for the happy life

Source: by author

2. เนื้อหา ได้จากการเก็บข้อมูลการเรียนการสอน แนวคิดของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ในงานวิจัย ถอดความ วิเคราะห์ สรุป และจัดเรียงหัวข้อให้ชัดเจนเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถนำไปใช้ศึกษาเพิ่มเติมด้วยตนเอง โดยแบ่งออกเป็น 15 หัวข้อ ดังนี้

2.1 ที่มาของกิจกรรมดนตรีสร้างสุข นำเสนอแนวคิด วิสัยทัศน์ หลักการ จุดมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรม ที่สะท้อนจากประสบการณ์ของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่เป็นโรคความจำเสื่อม เริ่มต้น อีกทั้งได้เล็งเห็นถึงปัญหาทางสุขภาพของผู้สูงอายุในสังคมที่เพิ่มสูงขึ้น จึงการใช้ประสบการณ์ และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านการสอนผู้ใหญ่เพื่อสร้างกิจกรรมดนตรีที่เสริมสร้างสุขภาวะของผู้สูงอายุ

2.2 แนวการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุข นำเสนอโครงสร้าง รูปแบบการจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสุข สำหรับผู้สูงอายุของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม มี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 เน้นกิจกรรมดนตรี ใช้เวลา 1-2 ชั่วโมง ประกอบด้วย 1) กิจกรรมอุ่นเครื่อง ได้แก่ การบริหารร่างกาย การร้องเพลง ร่วมหัวเราะ และฝึกความจำ บริหารสมองด้วยท่าทางการขยับร่างกายแบบต่าง ๆ เพื่อให้สมองซีกซ้ายและซีกขวาเกิดการทำงาน 2) กิจกรรมดนตรี การเล่นอังกะลุงร่วมกันตามแนวทางของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และรูปแบบที่ 2 จัดกิจกรรมเหมือนรูปแบบที่ 1 และเพิ่มกิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและนำเสนอร่วมกันเป็นกลุ่ม ใช้เวลา 3 ชั่วโมง ทุกกิจกรรมมุ่งเน้นไปที่การเสริมสร้างพัฒนาการทางกาย ใจ สมอง โดยผู้สูงอายุสามารถเลือกทำกิจกรรมตามความถนัดและความสนใจ วิธีการสอนจึงมีความยืดหยุ่นสามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับแต่ละบริบทได้

2.3 ทำไมต้องเป็นเครื่องดนตรีประเภทอังกะลุง กล่าวถึงเหตุผลที่เลือกใช้อังกะลุงมาเป็นเครื่องดนตรีหลักในการจัดกิจกรรม โดยแสดงข้อมูลที่ดีอธิบายถึงความเหมาะสมกับผู้สูงอายุ การเชื่อมโยงอังกะลุงถึงการปลูกจิตสำนึกความเป็นไทยให้ “รัก ห่วงใย ช่วยเหลือ เกื้อกูล” ของส่วนประกอบแต่ละชิ้น

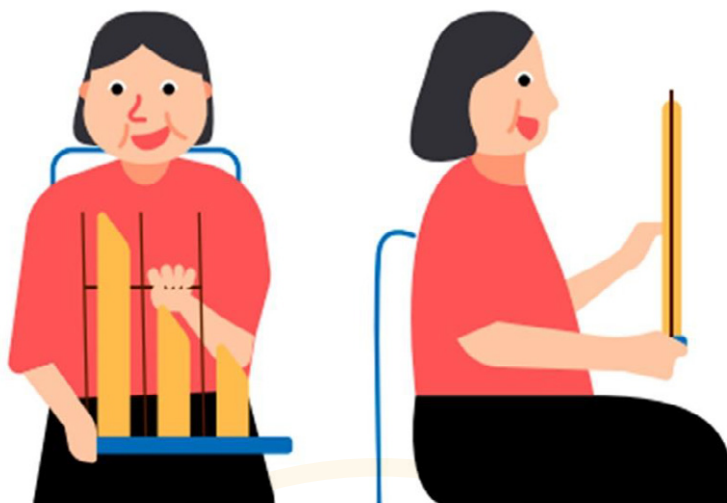
2.4 ข้อพึงปฏิบัติ ก่อน ระหว่าง และหลังเล่นอังกะลุงสร้างสุข เป็นการนำเสนอข้อมูลให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทราบข้อปฏิบัติเบื้องต้น สำหรับผู้สูงอายุที่ไม่เคยเล่นอังกะลุงมาก่อนสามารถเล่นได้

2.5 กิจกรรมอังกะลุงสร้างสุข เป็นการนำเสนอข้อมูลของกิจกรรมเพื่อสร้างความเข้าใจในการเล่นอังกะลุงร่วมกัน เช่น เป็นกิจกรรมที่เหมาะสมสำหรับทุกคน เนื่องจากผู้เข้าร่วมกิจกรรม ไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานทางดนตรี ไม่ต้องผ่านการฝึกซ้อมมาก่อนก็สามารถเล่นได้

2.6 กว่าจะมาเป็นอังกะลุง เป็นการเล่าประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีอังกะลุง ถึงถิ่นกำเนิด และการนำเข้ามาในประเทศไทย

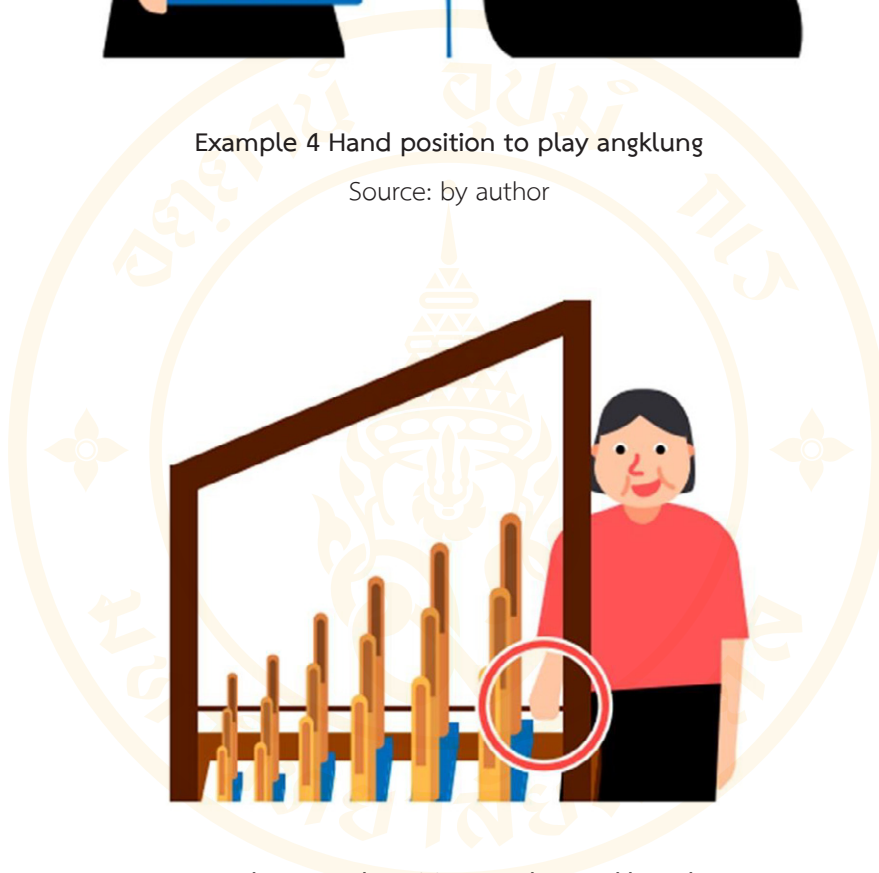
2.7 มองอังกะลุงย้อนดูตัว เป็นการอธิบายองค์ประกอบของอังกะลุง โดยการเปรียบเทียบอังกะลุงเป็นสังคมการอยู่ร่วมกัน และประวัติความเป็นมาของอังกะลุง ต้นกำเนิด และความสำคัญของอังกะลุง

2.8 วิธีการบรรเลงอังกะลุง เป็นการอธิบายวิธีการถือ การจับอังกะลุงเดี่ยวและอังกะลุงราว (อังกะลุงคอร์ด) ในขณะนั่งและยืน พร้อมภาพประกอบ



Example 4 Hand position to play angklung

Source: by author



Example 5 Hand position to play angklung bar

Source: by author

2.9 ลักษณะการบรรเลงอังกะลุง เป็นการนำเสนอวิธีการเล่นอังกะลุงเดี่ยว โดยแบ่งเป็น 2 วิธี คือ การเขย่า และการเคาะ เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่าง และให้ผู้สูงอายุสามารถเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสม

2.10 ตัวโน้ต สี ตัวเลข และสัญลักษณ์มือ เป็นการนำเสนอตารางเปรียบเทียบระหว่างเสียง ตัวโน้ต สีของวัน ตัวเลข และสัญลักษณ์มือตามแนวทางของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจ ความหมายของสัญลักษณ์แต่ละรูปแบบได้ง่าย เป็นรูปธรรม สามารถนำไปใช้ในการเล่นจริงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

2.11 ทำอะไรบ้างสำหรับกิจกรรมอังกะลุงสร้างสุข ใน 1-2 ชั่วโมง เป็นการอธิบายลักษณะของ กิจกรรม โดยแบ่งกิจกรรมออกเป็น 5 ช่วง พร้อมยกตัวอย่างกิจกรรมในแต่ละช่วง เช่น 1) ช่วงเริ่มต้น ใช้เวลา

ประมาณ 10-20 นาที อุ่นเครื่องด้วยการพูดคุย หัวเราะ การฝึกการใช้ไหวพริบ ฝึกทำทางการบริหารสมองด้วยกิจกรรมที่สนุกสนานพร้อมเสียงเพลง เพื่ออุ่นเครื่องร่างกายเตรียมพร้อมเข้าสู่กิจกรรมดนตรี 2) ช่วงเข้ากิจกรรมดนตรี (ช่วงแรก) ใช้เวลาประมาณ 15-30 นาที สร้างความคุ้นเคยกับกิจกรรมดนตรี โดยจัดกิจกรรมจากง่ายไปหายาก เพิ่มความซับซ้อนของกิจกรรมเป็นลำดับ เพื่อให้เกิดความท้าทายและความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น อาทิ การปรบมือกับเพลง การร้องเพลงโต้ตอบสะท้อนเสียงกัน การทำความรู้จักกับอังกะลุงแต่ละเสียงที่สัมพันธ์กับสัญลักษณ์มือ การเล่นอังกะลุงด้วยบทเพลงที่ซ้ำและง่าย ไม่ซับซ้อน เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับวิธีการสอนและเครื่องดนตรี 3) ช่วงพัก ใช้เวลาประมาณ 10-20 นาที เป็นช่วงเวลาสำคัญที่เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุได้ทำความรู้จักกัน มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน เนื่องจากการทำกิจกรรมแต่ละครั้งผู้เข้าร่วมกิจกรรมและจำนวนอาจแตกต่างกันออกไป 4) ช่วงกิจกรรมดนตรี (ช่วงหลัง) ใช้เวลาประมาณ 15-30 นาที กิจกรรมต่อเนื่องจากช่วงแรก โดยการเล่นอังกะลุงจะมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น บทเพลงเพิ่มจังหวะเร็วขึ้น โดยกิจกรรมช่วงนี้นอกจากการเขย่าหรือเคาะอังกะลุงของตนเองแล้ว จะเพิ่มเติมการฟัง การร้องเพลง และการเต้น หรือรำวง ตามแต่ช่วงจังหวะทำนองของเพลงที่เล่น ทำให้กิจกรรมมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น พัฒนาให้ผู้สูงอายุเกิดการทบทวนความทรงจำถึงเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะเพลงที่อาจเคยฟังมานานแล้ว เพื่อเป็นการกระตุ้นความทรงจำได้อีกทางหนึ่ง หรือการใช้อังกะลุงคอร์ตร่วมประกอบการร้องและการเล่นอังกะลุงด้วย และ 5) ช่วงสุดท้าย คือ การปิดกิจกรรม ใช้เวลาประมาณ 10-20 นาที อาจใช้บทเพลงที่ปลุกจิตสำนึกให้เกิดความรักชาติ และปลุกจิตสำนึกด้านความสามัคคี มาร่วมร้อง และเล่นอังกะลุง เพื่อเป็นบทเพลงปิดกิจกรรมตามวัตถุประสงค์ เป็นต้น

2.12 ตัวอย่างบทเพลง นำเสนอบทเพลงที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม นำมาใช้ในกิจกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ บทเพลงที่ใช้ 5 โน้ต ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี ซอล ลา และบทเพลงที่ใช้ 7 โน้ต ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้ 5 โน้ต ได้แก่ เพลงขวา เพลงล่องแม่ปิง และเพลงลอยกระทง ส่วนบทเพลงที่ใช้ 7 โน้ต ได้แก่ เพลงสนต๋องลม และเพลงคำน้านม รายละเอียดของโน้ตที่นำเสนอนี้ แสดงข้อมูลทั้งเสียงของตัวโน้ต สัญลักษณ์มือ และคำร้อง เรียงกันเป็นตารางแนวนอนในลักษณะของโน้ตไทย เพื่อการทำความเข้าใจในบทเพลงที่ง่ายมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงส่วนสุดท้ายมีโน้ตสากลเป็นรูปแบบบรรทัด 5 เส้น สำหรับผู้ที่สามารถอ่านโน้ตสากลได้

2.13 ตารางบันทึกผลดนตรีสร้างสุข แสดงตัวอย่างแบบประเมินตนเองอย่างง่าย แบ่งออกเป็นการสร้างเสริมอารมณ์ การสร้างเสริมสมาธิ การสร้างเสริมทางกายและการสร้างเสริมสังคม เพื่อให้ผู้สูงอายุได้ลองทบทวนกิจกรรมและสิ่งที่ทำในวันนี้ ทบทวนความทรงจำ รวมไปถึงการประเมินตนเอง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเองในครั้งหน้า ในบางเรื่องที่อาจมองข้ามไปหรือบางเรื่องที่ได้ทำไปโดยไม่ทันรู้ตัว

2.14 บรรณานุกรม นำเสนอรายชื่อเอกสารและหนังสืออ้างอิงในการจัดทำเอกสารประกอบหลักสูตรดนตรีสร้างสุข และดนตรีสร้างสุข

2.15 ภาคผนวก เป็นการนำเสนอเนื้อหาโดยแบ่งออกเป็น 3 เรื่อง ประกอบด้วย ความรู้ทางวิชาการที่นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างกิจกรรมดนตรีสร้างสุขสำหรับผู้สูงอายุภายในเล่มนี้ และข้อมูลแผ่นพับที่ระบุข้อมูลจุดเริ่มต้นของกิจกรรมต่าง ๆ ที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้ริเริ่มดำเนินการมา ทั้งทางด้านดนตรีและศิลปะ โดยมีรายละเอียดของภาคผนวกดังนี้

ภาคผนวกที่ 1 จากใจถึงใจ เป็นข้อความดี ๆ จากความรู้สึกจากใจผู้เรียน ที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ของคณะดำเนินงาน

ภาคผนวกที่ 2 ข้อมูลความรู้ เป็นบทความจากคณะดำเนินการที่ได้เรียนรู้และอยากสื่อสารส่งต่อข้อมูลดี ๆ จากการวิจัยในครั้งนี้ให้แก่ผู้อ่าน

ภาคผนวกที่ 3 ข้อมูลความรู้ จากบทความเกร็ดความรู้เกี่ยวกับสุขภาพในชื่อ เกร็ดความรู้สุขภาพ: 9 วิธีหนีโรคสมองเสื่อม เขียนโดย นายแพทย์อุดม เพชรสังหาร โดยมีเนื้อหาแนะนำผู้สูงอายุเกี่ยวกับวิธีการปฏิบัติตนง่าย ๆ ในชีวิตประจำวัน ที่ช่วยป้องกันไม่ให้เป็นโรคสมองเสื่อม ความจำเสื่อม และอัลไซเมอร์ อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้นำความรู้ในบทความนี้ มาแบ่งปันแก่ผู้สูงอายุที่เข้าร่วมอบรม และจากเกร็ดความรู้นี้มีข้อมูลที่กล่าวถึงการลดความเครียดด้วยการทำกิจกรรม อาทิ กิจกรรมศิลปะและดนตรี ทำให้อาจารย์พัฒนา สุขเกษม พัฒนากิจกรรมทั้งทางด้านศิลปะและด้านดนตรีขึ้น ซึ่งในปัจจุบันได้ปรับปรุง พัฒนากิจกรรม และนำมาใช้ในการสอนผู้สูงอายุตามที่ปรากฏในหลักสูตรฯ

ภาคผนวก 4 ข้อมูลแผ่นพับที่ 1 เรื่อง ศิลปะบำบัด โดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม กล่าวถึงวิธีการที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้คิดและออกแบบกิจกรรมสำหรับโฮงเฮียนผู้สูงอายุพะเยา คือ “กตिका 3 ฮ” ประกอบด้วย ฮ่วมกิด ฮ่วมแปง และฮ่วมภาคภูมิใจในผลงาน และทฤษฎี “ก้าคนละสี ชิดคนละเส้น ทื่อเป็นฮูปงาม” ข้อมูลของแผ่นพับคำพื้นถิ่นเป็นภาษาเหนือ เพื่อให้ง่ายต่อการสื่อสารและความเข้าใจของผู้สูงอายุ ในส่วนของกิจกรรมศิลปะ เน้นให้ผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมเกิดกระบวนการทำงานเป็นกลุ่ม เพื่อช่วยพัฒนาจิตใจและศักยภาพของสมองเป็นหลัก โดยใช้เวลาจัดกิจกรรม 3 ชั่วโมง

ภาคผนวก 5 ข้อมูลแผ่นพับที่ 2 เรื่องดนตรีสร้างสุข โดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม กล่าวถึงประโยชน์ของดนตรีในการช่วยเสริมพัฒนาการของผู้สูงอายุในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกาย อารมณ์ สังคม ปัญญา สมาธิ และความจำ ซึ่งอาจารย์พัฒนาได้สร้างนวัตกรรมการเสริมสร้างสมาธิ และพัฒนาความทรงจำด้วยดนตรีและได้จดลิขสิทธิ์แล้ว นอกจากนี้ อาจารย์พัฒนายังได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากขยะ เนื่องจากในต่างจังหวัดการหาเครื่องดนตรี หรือซื้อขายเครื่องดนตรีเป็นเรื่องยาก อีกทั้งเครื่องดนตรีมีราคาแพง จึงทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างเครื่องดนตรีต่าง ๆ จากวัสดุเหลือใช้ จุดประสงค์คือเพื่อให้คนทั่วไปได้ใช้ในการพัฒนาศักยภาพ เช่น ผู้ป่วยกล้ามเนื้ออ่อนแรง การทำกายภาพบำบัดทุกวันอาจเป็นเรื่องที่น่าเบื่อ แต่เมื่อมีอุปกรณ์มาช่วย เช่น เครื่องดนตรีจากขยะที่ช่วยพัฒนากล้ามเนื้อมือ ทำให้ไม่เบื่อหน่าย เป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ป่วยมีสภาพร่างกายที่แข็งแรง และมีกำลังใจในการพัฒนาตนเองให้มีสภาพปกติต่อไป

อภิปรายผลการวิจัย

คณะวิจัยได้อภิปรายผลการวิจัยโดยใช้ทฤษฎีการศึกษาของสไตเนอร์²⁰ โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ ผู้สอน ผู้เรียน สารเนื้อหาหรือหลักสูตร และการเรียนการสอน ตามรายละเอียดดังนี้

²⁰ Elizabeth Steiner, *Methodology of Theory Building* (Sydney: Euchology Research Associates, 1988).

1. ผู้สอน นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ การพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีเพื่อสุขภาพ ผู้สอนมีการพัฒนาความคิดตลอดเวลา และผู้สอนเป็นผู้เลือกเพลงที่นำมาใช้ในกิจกรรมเป็นส่วนใหญ่ ตามรายละเอียดดังนี้

1.1 การพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีเพื่อสุขภาพ อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ประสบปัญหาด้านสุขภาพทำให้มีแรงจูงใจในการหาแนวทางในการแก้ปัญหา ซึ่งพบว่า ดนตรีสามารถช่วยแก้ปัญหาสุขภาพบางอย่างได้ อาทิ เรื่องความทรงจำ เรื่องการรื้อฟื้นสภาวะทางกายที่มีปัญหา จึงได้พัฒนาการเรียนการสอนดนตรีเพื่อสุขภาพสำหรับผู้สูงอายุขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้ผู้สูงอายุมีสภาวะที่ดีตามวัย ทั้งทางร่างกายและจิตใจ โดยมุ่งเน้นการสร้างเสริมสุขภาพ มากกว่าเนื้อหาสาระดนตรี ดังนั้น สาระดนตรีที่เลือกใช้จึงเน้นทักษะการเล่นดนตรี เพื่อให้ผู้สูงอายุได้เคลื่อนไหวร่างกายจากการเล่นดนตรี ส่งผลให้ร่างกายของผู้สูงอายุเกิดความรู้สึกกระฉับกระเฉง ว่องไว และดำรงสภาวะที่ดีด้านร่างกายได้ และใช้การอ่านสัญลักษณ์มือเพื่อเล่นดนตรี ส่งผลให้สมองของผู้สูงอายุเกิดการทำงานทั้งความคิดและความจำตลอดเวลา นอกเหนือจากสภาวะทั้งสองด้านแล้ว การสอนดนตรีเพื่อสุขภาพยังช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางด้านอารมณ์ให้ผู้สูงอายุเกิดความรู้สึกดี อารมณ์ดี ส่งเสริมความสัมพันธ์ทางสังคมผ่านกิจกรรมดนตรีการเล่นอังกะลุงที่เล่นเป็นวง และการมีกิจกรรมทางสังคมหลังเวลาเรียน กิจกรรมและการปฏิบัติเหล่านี้ เป็นการวางแผนของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ประกอบกับบุคลิกที่สนุกสนาน ร่าเริง เป็นกันเอง และการสังเกตผู้สูงอายุทุกคนตลอดระยะเวลาที่สอน ทำให้ผู้สูงอายุมีสความสุขในการเรียนดนตรี และมีสภาวะที่ดีไปพร้อม ๆ กัน

1.2 ผู้สอน มีการพัฒนาความคิดตลอดเวลา นอกเหนือจากการสอนอังกะลุงปกติที่เล่นทำนองเพียงอย่างเดียว อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้พัฒนาแนวคิดในการเล่นอังกะลุงราวหรืออังกะลุงคอร์ดมาใช้เล่นพร้อมกับวงอังกะลุง แล้วจึงแบ่งกลุ่มผู้สูงอายุออกเป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มหนึ่งเล่นทำนอง และอีกกลุ่มเล่นอังกะลุงคอร์ด ตามแต่จำนวนคอร์ดที่ใช้ในแต่ละบทเพลง โดยผู้ที่เล่นอังกะลุงคอร์ด ต้องสามารถอ่านสัญลักษณ์ดนตรีง่าย ๆ ตามคอร์ดที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม บันทึกไว้ได้ เพราะผู้เล่นอังกะลุงคอร์ดจะอ่านสัญลักษณ์คอร์ดในกระดานแทนการอ่านสัญลักษณ์มือ การเล่นอังกะลุงคอร์ดช่วยให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้นตามหลักการของดนตรีสากล แต่ด้วยความซับซ้อนในการเล่นนี้ ทำให้การเล่นบทเพลงที่มีทั้งทำนองและคอร์ดเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเป็นบางครั้งเท่านั้น ส่วนใหญ่จึงเป็นการเล่นอังกะลุงทำนองเพียงอย่างเดียว

1.3 ผู้สอนเป็นผู้เลือกเพลงที่นำมาใช้ในกิจกรรมเป็นส่วนใหญ่ อังกะลุงเป็นเครื่องดนตรีที่พัฒนาให้มีเครื่องพื้นฐานเสียงครบ 7 เสียง โดยไม่มีเสียงชาร์ปและเสียงแฟลต (ระดับความห่างครึ่งเสียง) จึงเป็นข้อจำกัดในการเลือกบทเพลง ดังนั้น ผู้สอนจำเป็นต้องเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับการเล่นอังกะลุง หรือหากมีบทเพลงที่ผู้สูงอายุอยากเล่น ผู้สอนต้องปรับแต่งโน้ตเพลง หรือเพิ่มเสียงอังกะลุงนอกเหนือจากที่มีอยู่ให้มีเสียงสูงขึ้นหรือต่ำลงให้ตรงกับเสียงชาร์ปและเสียงแฟลตของบทเพลงให้มากที่สุด

2. ผู้เรียน นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นพัฒนาการ 4 ด้าน คือ ด้านร่างกาย ด้านสติปัญญา ด้านอารมณ์ และด้านสังคม ตามรายละเอียดดังนี้

2.1 พัฒนาการทางด้านร่างกาย การเรียนการสอนดนตรีของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม มีบทบาทสำคัญในการสร้างเสริมสุขภาพได้ทั้งทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ครอบคลุมทุกด้านตามองค์ประกอบ

สำคัญของการพัฒนาการของมนุษย์ โดยในวัยของผู้สูงอายุ สุขภาวะทางกายเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุดประการหนึ่ง การที่ผู้สูงอายุได้ปฏิบัติกิจกรรมการเล่นอังกะลุง จะทำให้ร่างกายมีการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับสภาพร่างกายตามวัย ที่ไม่มากจนเกินไป เช่น เคลื่อนไหวเฉพาะกล้ามเนื้อในส่วนมือและแขนเพื่อเล่นอังกะลุง เป็นต้น

2.2 พัฒนาทางสติปัญญา ผู้สูงอายุจำเป็นต้องคิดพร้อมกับคุณลักษณะมือ และเขย่าอังกะลุงให้ถูกต้องกับระดับเสียงที่รับผิดชอบ ต้องประสานการทำงานของระบบประสาทด้วยการดู คิดตามสัญลักษณ์มือที่ปรากฏ และสั่งงานให้ร่างกายตอบสนองได้อย่างฉับพลัน ส่งผลให้เกิดความกระชุ่มกระชวย มีความตื่นตัวตลอดเวลา อีกทั้งยังช่วยให้ผู้สูงอายุตระหนักถึงคุณค่าของตนเอง ว่ามีศักยภาพในการเรียนรู้ ซึ่งส่งผลต่อจิตใจและอารมณ์ด้วย

2.3 พัฒนาการทางอารมณ์ ผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้ มักจะมีอารมณ์ดี หัวเราะ ครึกครื้น ส่วนหนึ่งมาจากการทำท่าประกอบสัญลักษณ์มือที่สนุกสนานของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่เร่งเข้าให้ผู้สูงอายุมีความรู้สึกอยากร้อง เต้น เล่นอังกะลุง ทำให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจเมื่อเล่นบทเพลงต่าง ๆ ผ่านอังกะลุงมีความสุข แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการประกอบกิจกรรม

2.4 พัฒนาการทางสังคม การเรียนดนตรีอังกะลุงเป็นวง เป็นการส่งเสริมให้ผู้สูงอายุมีกลุ่มเพื่อน ไม่เกิดความอ้างว้างความโดดเดี่ยวอยู่ที่บ้าน นอกจากเล่นดนตรีร่วมกันแล้วในบางครั้งหลังเสร็จกิจกรรมมีการนำอาหารมารับประทานร่วมกัน มีการสนทนา พบปะทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงญาติมิตร มีความเป็นครอบครัว เอื้ออาทร ช่วยเหลือกัน ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นเด่นชัดจากการสังเกตการณ์หลายครั้งจากการเก็บข้อมูลวิจัย จึงสรุปได้ว่า การเล่นอังกะลุงมีส่วนช่วยให้ผู้สูงอายุมีสุขภาวะที่ดี มีความเสื่อมทางร่างกายและทางสมองช้าลง อันเป็นไปตามวัตถุประสงค์สำคัญที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม กำหนดไว้

นอกจากนี้ ผู้สูงอายุสามารถเล่นอังกะลุงเป็นเพลงจากการอ่านสัญลักษณ์มือ และออกแสดงในงานต่าง ๆ ทำให้ผู้สูงอายุเกิดความภาคภูมิใจในตนเองที่ได้แสดงออกต่อสาธารณชน ได้เป็นนักดนตรี ทำให้ผู้สูงอายุตระหนักในคุณค่าของตนเอง ซึ่งเป็นไปตามที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้กล่าวไว้ว่า ต้องการให้ผู้สูงอายุเห็นคุณค่า มีความภาคภูมิใจในตนเอง มิใช่มองว่าเป็นภาระของลูกหลาน ไม่มีคุณค่า ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเหตุอันนำไปสู่ภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุได้ และเมื่อพิจารณาในเรื่องดนตรี การที่ผู้สูงอายุสามารถอ่านและจดจำสัญลักษณ์มือได้เป็นอย่างดี และตอบสนองด้วยการเล่นอังกะลุงในบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง ส่งผลให้สมองมีการทำงานตลอดเวลา และลดภาวะความจำเสื่อม หรือการเป็นโรคอัลไซเมอร์

ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ พบว่าทุกคนชื่นชอบการเล่นอังกะลุงด้วยการอ่านสัญลักษณ์มือโดยไม่ต้องจำโน้ต เพราะจำโน้ตเพลงยาว ๆ ไม่ได้ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าธรรมชาติของผู้สูงอายุไม่ต้องการจำอะไรที่ยาก แต่ถ้าให้ดูแล้วเล่นเลยได้ง่ายก็สามารถทำได้ ข้อสังเกตสำคัญที่ได้นี้ สะท้อนว่าผู้สูงอายุมีทักษะในการอ่านและปฏิบัติ มากกว่าการจำ ซึ่งผู้สูงอายุมักลืม ไม่ชอบจำ อันเป็นไปตามศักยภาพของวัย

3. สารเนื้อหาหรือหลักสูตร นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ และสัญลักษณ์มือ ตามรายละเอียดดังนี้

3.1 ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ การกำหนดเนื้อหาสาระ หรือหลักสูตรดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เป็นการเรียนรู้ตามอัธยาศัย จุดประสงค์สำคัญคือเพื่อสร้างเสริมสุขภาวะทางกายและใจให้แข็งแรง โดยการเรียนดนตรี

สำหรับผู้สูงอายุมิได้มุ่งสู่การเรียนรู้เนื้อหาสาระเป็นหลัก แต่ใช้การเล่นอังกะลุงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวแขนและมือ อันเป็นการส่งเสริมสุขภาพทางกาย การเล่นอังกะลุงโดยดูสัญลักษณ์มือ ช่วยให้ใช้ความคิดทำให้สมองทำงาน การเลือกใช้บทเพลงคุ้นหูเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย เช่น เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงไทย (เดิม) เพลงพื้นบ้าน และเพลงพระราชนิพนธ์ เป็นต้น อีกทั้ง บทเพลงที่นำมาใช้ในการเล่นอังกะลุง ควรเป็นบทเพลงที่มีความหมาย สามารถใช้ในโอกาสต่าง ๆ ได้ หรือเป็นบทเพลงที่ทำให้เกิดความสุขสนุกสนาน ดึงดูดให้ผู้สูงอายุต้องการเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์

3.2 สัญลักษณ์มือ เป็นสิ่งที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปธรรม ช่วยสื่อให้ผู้สูงอายุเห็นว่าเสียงแต่ละเสียงมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์มือที่แตกต่างกัน สัญลักษณ์มือ สามารถแสดงทั้งระดับเสียง และความยาวจังหวะได้ โดยการแสดงสัญลักษณ์มือสั้นยาวตามจังหวะของทำนอง สัญลักษณ์มือเป็นสื่อที่โคตยา นักดนตรีศึกษาชาวฮังการี เป็นผู้นำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีอย่างได้ผล โดยเฉพาะการเรียนการขับร้อง²¹ ซึ่งกรณีของอังกะลุง ผู้เล่นอังกะลุงสามารถดูสัญลักษณ์มือตามที่วิทยากรให้สัญลักษณ์มือ ปฏิบัติและเล่นอังกะลุงตามเสียงของแต่ละคนที่ถืออยู่ได้ทันที การเล่นเพลงจึงไม่ยากจนเกินไป ทั้งนี้ ท่าทางในการทำสัญลักษณ์มือควรต้องชัดเจน เพื่อให้ผู้เล่นเห็นได้อย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตาม ควรมีการฝึกหัดการเล่นอังกะลุงเบื้องต้น เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะ เขย่าตรงตามจังหวะ ซึ่งในการสอน อาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้ทำสัญลักษณ์มืออย่างเชี่ยวชาญ ทำให้เข้าใจและเกิดอารมณ์ร่วมในการเล่นอังกะลุง จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการใช้สัญลักษณ์มือให้มีความหมาย

4. การเรียนการสอน กล่าวได้ว่าเป็นสาระสำคัญที่สุดของการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เนื่องจากการจัดกิจกรรมที่มุ่งให้ผู้สูงอายุเกิดความอยากรู้ อยากเรียน หรือการปฏิบัติกิจกรรมด้วยความสนุกสนานนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ทางคณะวิจัยได้ค้นพบจากการสังเกตการจัดกิจกรรมของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม สามารถนำเสนอโดยแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญ 4 ปัจจัย ดังนี้

4.1 รูปแบบการจัดกิจกรรมของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม มุ่งเน้นการปฏิบัติกิจกรรมดนตรี มากกว่าการสอนเนื้อหาดนตรี ซึ่งตรงกับความต้องการของผู้สูงอายุที่ต้องการทำกิจกรรมมากกว่าการนั่งฟังการบรรยายกิจกรรมดนตรีในลักษณะนี้ ผู้เรียนซึ่งเป็นผู้สูงอายุมิได้มีจุดมุ่งหมายในการเรียนดนตรีเพื่อความรู้ในเชิงทฤษฎี แต่ต้องการเรียนดนตรีในเชิงปฏิบัติ ให้ได้มีส่วนร่วมในการร้องหรือเล่นดนตรี เพื่อให้เกิดความสุขสนุกสนาน มีความสุข เกิดความพึงพอใจที่ตนสามารถปฏิบัติกิจกรรมดนตรีได้ สอดคล้องกับหลักการการออกแบบการเรียนรู้ที่เป็นสากล (Universal Design for Learning)^{22, 23} ข้อหนึ่งที่สำคัญ คือ รูปแบบกิจกรรม หรือการเรียนการสอน ต้องเหมาะสมตามกับผู้เรียนต้องการ และผู้สอนควรเข้าใจความต้องการของผู้เรียน นอกจากนี้ การให้

²¹ Narutt Suttachitt et al., *Lesson Learn of Music for The Elderly Health Promotion: A Case Study of Pattana Sukkasem* (Bangkok: Pannee Printing Center, 2018). (in Thai) (Received research funding support from Thai Health Promotion Foundation (THPF))

²² Siriwimol Jaingam, *Developing of the personnel potential for disabilities people in higher education curriculum: Universal Design for Learning* (Bangkok: Office of the Higher Education Commission, Office of Student Potential Promotion and Development, and Promote Learning Experience with the Community Group, 2013). (in Thai)

²³ "Universal Design for Learning," National Center on Universal Design for Learning, accessed January 21, 2020, <http://www.udlcenter.org>.

ผู้สูงอายุได้ปฏิบัติกิจกรรมด้วยการเล่นดนตรีแบบ Learning by Doing ซึ่งเป็นหลักการสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีความหมาย สนุกสนาน เกิดการจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้เป็นอย่างดี

4.2 การเรียนการสอนที่ทำให้ผู้สูงอายุเกิดการเรียนรู้ หรือการปฏิบัติทักษะดนตรีได้อย่างดี เป็นปัจจัยสำคัญมากประการหนึ่ง กล่าวคือ กระบวนการเรียนการสอนที่ผู้สอนเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมที่วางแผนไว้ให้มีชีวิตชีวาตามความต้องการของผู้สูงอายุ ย่อมทำให้เกิดการเรียนรู้ หรือปฏิบัติกิจกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สะท้อนได้จากกรณีของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ที่แสดงบทบาทของผู้สอนโดยการดำเนินกิจกรรมด้วยความเข้าใจ เร่งเร้าให้ผู้สูงอายุเกิดความสนุกสนาน สนใจ ใคร่ร่วมกิจกรรมโดยตลอด การทำสัญลักษณ์มือตามบทเพลง เป็นไปอย่างมีชีวิตชีวา มีการเคลื่อนไหวมิใช่เฉพาะมือที่ทำสัญลักษณ์ แต่เป็นการเคลื่อนไหวทั่วทั้งร่างกาย ทั้งदनโยกตัวไปตามอารมณ์ของบทเพลง ส่งผลให้ผู้เข้าร่วมสนุกสนาน และต้องการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง สม่าเสมอ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้กิจกรรมอังกะลุงบรรลุเป้าหมายสุขภาวะ

4.3 การปรับการเรียนการสอน ผู้สอนควรปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบทในการจัดกิจกรรมแต่ละครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสอนดนตรีผู้สูงอายุ ซึ่งเป็นวัยที่มีความต้องการแตกต่างจากวัยอื่นอย่างมาก และหากผู้สูงอายุมีความต้องการที่อยู่นอกเหนือจากแผนการสอน ผู้สอนควรตอบสนองต่อความต้องการของผู้สูงอายุ เช่น ในเรื่องของบทเพลง อาจารย์พัฒนา สุขเกษม เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุเลือกบทเพลงเล่นตามความต้องการ โดยอาจารย์สามารถทำสัญลักษณ์มือตามโน้ตของบทเพลงนั้น ๆ ได้โดยไม่จำเป็นต้องดูโน้ต แสดงให้เห็นถึงความพร้อม ความคล่องตัว และการเตรียมตัวมาอย่างดีของผู้สอน อันเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้กิจกรรมอังกะลุงของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ประสบความสำเร็จ

4.4 กิจกรรมสร้างความสัมพันธ์ผู้สอนและผู้ร่วมกิจกรรม เป็นรูปแบบกิจกรรมที่อาจารย์พัฒนา สุขเกษม กำหนดไว้ ประกอบด้วย การเล่นอังกะลุง 2-3 ชั่วโมง และเมื่อจบการเรียนในแต่ละครั้ง จะให้ผู้สูงอายุนำอาหารมารับประทานร่วมกันหลังกิจกรรมดนตรี เพื่อให้ผู้สอนสร้างความคุ้นเคยกับผู้สูงอายุที่มาเข้าร่วมกิจกรรม และให้ผู้สูงอายุเกิดความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน โดยอาจารย์พัฒนา สุขเกษม ได้กล่าวไว้ว่า ในฐานะผู้สอนที่อายุน้อยกว่า จำเป็นต้องแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน เคารพผู้อาวุโส มีความจริงใจให้กันและกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้สูงอายุเกิดความพึงพอใจในตัวตนของอาจารย์พัฒนา สุขเกษม และให้ความเคารพรักในฐานะครูผู้สอนที่อายุน้อยกว่า

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีผู้สูงอายุที่มีในประเทศไทยในกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การขับร้องประสานเสียง ร้องคาราโอเกะ การเล่นดนตรีไทยหรือดนตรีสากล ที่เป็นที่ยอมรับ และประสบผลสำเร็จในการจัดกิจกรรม และนำมาสร้างเป็นหลักสูตรการสอนดนตรี เพื่อให้เกิดประโยชน์ในเชิงวิชาการ ตลอดจนการขยายผลการศึกษาไปพัฒนา ต่อยอดให้เกิดการจัดกิจกรรมดนตรีในรูปแบบที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุต่อไป

2. ควรมีการขยายผลโดยการนำหลักสูตรนี้ไปจัดอบรมเพื่อสร้างวิทยากรดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ ให้เกิดวิทยากรที่มีความรู้ความเข้าใจในด้านดนตรีสำหรับผู้สูงอายุอย่างถ่องแท้ ซึ่งวิทยากรที่ได้รับการอบรมนี้จะเป็นกำลังสำคัญในการดำเนินกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุของสังคมผู้สูงอายุในประเทศไทย

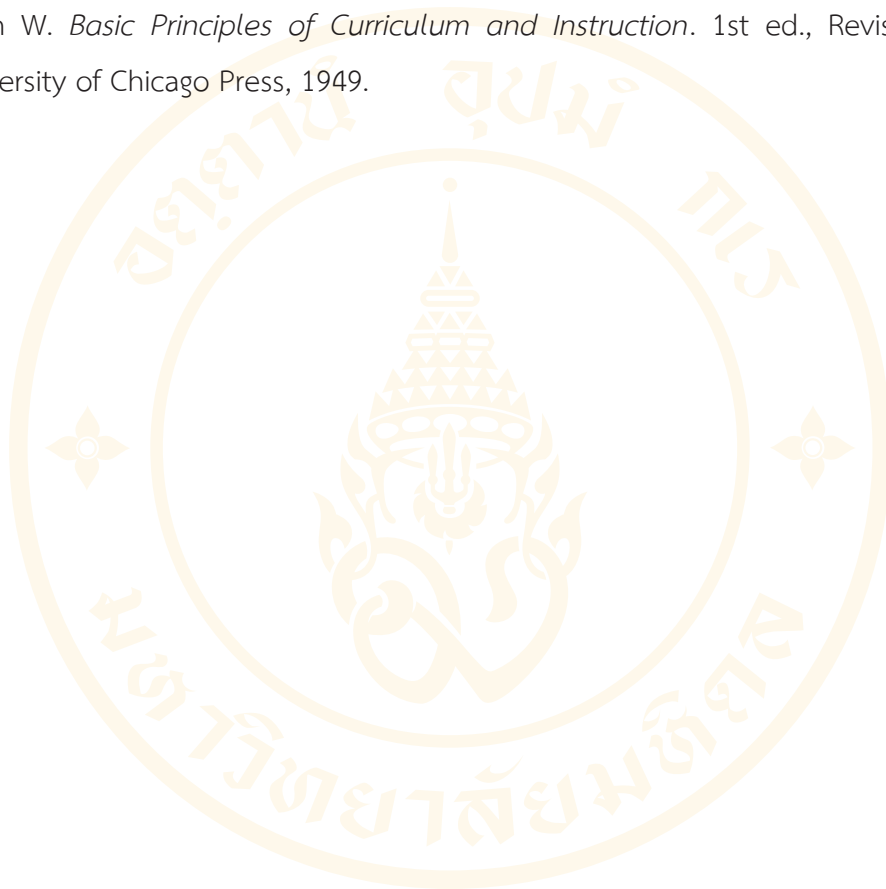
บรรณานุกรม

- Binson, Bussakorn. *Music Therapy*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2010. (in Thai)
- Carefect Home Health Care Services. "The Benefits of Music Therapy for Seniors with Alzheimer's." Accessed June 1, 2017. <https://www.carefecthomecareservices.com/the-benefits-of-music-therapy-for-seniors-with-alzheimers/>
- Charoenphaet, Phuriphong, and Tassana Choowattanapakorn. "Impact of Co-Application of Music Therapy and Social Support on Depression in Elderly Parkinson's Disease Patients." *Thai Journal of Nursing Council* 31, no. 1 (January-March 2016): 44-55.
- Chinnapong, Pang. *Music boost brainpower*. Bangkok: Happy Family Press, 2008. (in Thai)
- Department of Mental Health. "Thailand's Next Step the 'Aged Society'." October 19, 2020. <https://dmh.go.th/news-dmh/view.asp?id=30476>.
- Jaingam, Siriwiomol. *Developing of the personnel potential for disabilities people in higher education curriculum: Universal Design for Learning*. Bangkok: Office of the Higher Education Commission, Office of Student Potential Promotion and Development, and Promote Learning Experience with the Community Group, 2013. (in Thai)
- Ministry of Education. *The Basic Education Core Curriculum B.E. 2551 (A.D. 2008)*. Bangkok: The Agricultural Co-operative Federation of Thailand Press, 2008. (in Thai)
- National Center on Universal Design for Learning. "Universal Design for Learning." Accessed January 21, 2020. <http://www.udlcenter.org>.
- Pejarasangharn, Udom. "Lok Wan Nee Wan Suk." *Magazine* 6(268), 2010.
- Phlainoi, Suphawan. *Various methods of lessons learned and synthesize knowledge*. 6th ed. Bangkok: P.A. Living Co., LTD, 2013. (in Thai)
- Sangkhachat, Kotchakorn. *Introduction to Gerontology*. Bangkok: Department of Non-Formal Education, Faculty of Education, Burapha University, 1993. (in Thai)
- Sindecharak, Teera. "Elderly in Chinese society: welfare services, model for elderly care and social activity." *Thammasat Journal* 34, no. 2 (2015): 1-32. <https://doi.org/10.14456/tujournal.2015.1>
- Siriphanich, Banloo. *Guidebook for Elderly*. Bangkok: Folk Doctor Foundation, 2010. (in Thai)
- Steiner, Elizabeth. *Methodology of Theory Building*. Sydney: Euchology Research Associates, 1988.
- Sukkasem, Pattana. *Happy music Following in The King's footsteps Continuing sustainable happiness*. Phayao: Phayao Elderly School Learning organization for the elderly by the elderly For the elderly, 2016. (in Thai)

Sukkasem, Pattana. "Music helps develop and strengthen the elderly to be people of high wisdom. Be a person with strong physical health Have good, strong mental health Live in society and family with value, dignity, and happiness." Interview by Narutt Suttachitt. *Fresh Air*, March, 31, 2018.

Suttachitt, Narutt, Dneya Udtaisuk, Wittaya Laithong, Natcha Techaaphonchai, Sakrapee Raktaprajit, Sittiporn Wisuttiapat, and Jirakarn Sirikavinkobkul. *Lesson Learn of Music for The Elderly Health Promotion: A Case Study of Pattana Sukkasem*. Bangkok: Pannee Printing Center, 2018. (in Thai)

Tyler, Ralph W. *Basic Principles of Curriculum and Instruction*. 1st ed., Revised. Chicago: University of Chicago Press, 1949.



A STUDY OF WISDOM IN THAI TRADITIONAL MUSIC THROUGH TACIT KNOWLEDGE OF THE REMARKABLE MASTER, WITH SPECIAL REFERENCE TO SANGOBSEUK THAMVIHARN¹

Assanee Pleinsri*
อัสนีย์ เปลียนศรี*

Abstract

This research focuses on the selective artist, Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn, including his educational background in Thai traditional music, knowledge of the principal melodies (*mue khong*) of Thai traditional music, and his music compositions to make notated copies of such works and to record some of them as media for online dissemination to systematic storage and dissemination by qualitative research methods. The study findings reveal that he studied both theoretical and practical knowledge in Thai traditional music with many famous masters, especially those who inherited the *mue khong* (a composition with a hand-pattern practice for the *khong wong yai*) and were taught by *Luang* Bamrung Chitcharoen (Thup Sattanawilai). The study was able to compile written records of the *mue khong* of 250 pieces in the Thai notation system, and 50 pieces from this collection were selected and recorded as media for online dissemination. It also found important tacit knowledge, such as the three unique musical characteristics of Sangobseuk Thamviharn's *mue khong*: the use of *luk kep* in combination with *luk chiao* or *luk Sabat*, which are similar to those used in *khong wong lek* melodies. These techniques were adapted from the distinctive characteristics of the *mue khong* of *Luang* Bamrung Chitcharoen, which consists of *sabat son*, *sabat ton wak*, and *chiao ton wak* performing techniques. For a musical composition, he has composed the song as follows: *Homrong chaloemphrakiat*, *nathi thong thao*, *hokbot songchan* and *chandiao*, and *toi rup samchan* for *khong wong yai* solo.

Keywords: Tacit Knowledge/ Thai Traditional Music Artist/ *mue khong*/ *khong wong yai*/ Sangobseuk Thamviharn

¹ This article is part of the research project Thai Traditional Music Artist Wisdom: Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn. This study was supported by Thammasat University Research Fund Contract No. TUTS 4/2564.

* Associate Professor, Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University, a_assanee@yahoo.com

* รองศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, a_assanee@yahoo.com

Introduction

Rapid changes brought on by the globalization process have serious impacts on the political, economic, technological, and cultural scenes of many countries across the world and force them to make certain adjustments, especially cultural adjustments, to ensure the continuity and sustainability of their society. Recognizing the serious threats of globalization to the disintegration, loss, or destruction of intangible cultural heritages such as oral traditions, languages, performing arts, rituals, traditions, and festivals, the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, or UNESCO, launched the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage to deal with such phenomena. Some of this Convention's objectives are to safeguard intangible cultural heritages and to raise mutual awareness and appreciation of their importance at local, national, and international levels. Thailand also introduced the Promotion and Conservation of Cultural Heritage Act, B.E. 2559 (2016), to endorse its participation in the Convention as a member state and to safeguard Thai cultural heritages². Nevertheless, a comprehensive and systematic measure for the collection, preservation, and knowledge management of intangible cultural heritages has not yet been adequately developed. This is particularly true with regards to artists' tacit knowledge that needs to be recorded, transmitted, and preserved in the document, musical note, audio, and motion picture forms for easy access by interested persons. The scarcity of such knowledge is particularly critical for "Thai traditional music", a form of intangible cultural heritage that is currently under serious threat of disappearing from Thai society. Despite the efforts of numerous Thai traditional music masters to transmit knowledge to a large number of students, Thai traditional music still suffers knowledge loss or distortion as a result of the longstanding standard practice of transmitting both theoretical and practical knowledge through "oral tradition". It can be said that the existing documentation of Thai traditional music is minimal due to the lack of written records of such knowledge.

For these reasons, the researcher is interested in the study and systematic management of Thai traditional music artists' tacit knowledge through qualitative research methods. This type of research (particularly in the field of Thai traditional music) first originated in 2009, when research on the tacit knowledge of three national artists in Thai traditional music, namely, *Khru* Phinit Chaisuwan, *Khru* Samran Koetphon, and *Khru* Chirat Atnarong was conducted. Since then,

² "Promotion and Preservation intangible cultural heritage Act, B.E. 2559 (2016)," Department of Cultural Promotion, accessed November 25, 2022, <http://book.culture.go.th/newbook/ich/ich2559.pdf>. (in Thai)

Khru Phinit Chaisuwan and *Khru* Samran Koetphon have already passed away, and *Khru* Chirat Atnarong is now 92 years old. The advanced age of these artists and the risk of losing their tacit knowledge of this type of cultural heritage in the near future are the key factors that make studies and systematic management of their valuable knowledge most imperative. This research chose to study the Thai traditional music knowledge of Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn, who is a former lecturer at the Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University. The research is an extension of the researcher's previous academic work. At present, Sangobseuk Thamviharn, a senior musician who has been widely recognized and acclaimed for his *khong wong yai* skills and expertise, is 82 years old. He is the only person that *Luang* Bamrung Chitcharoen, a famous *khong wong yai* master at the Department of Entertainment (*Krom Mahorasop*) in the reign of King Rama VI, passed on his skills and the entire repertoire of *khong wong yai* solos to Sangobseuk Thamviharn, who also studied Thai traditional music under many other famous Thai traditional music masters such as *Phra* Pranit Wonrasap (Khian Warawathin), *Khru* Son Wongkhong, *Khru* Montri Tramot, and *Khru* Prasit Thawon.

He is known among the Thai traditional music circle as the “mobile Thai traditional music jukebox” for his outstanding memory, which enables him to remember a vast number of melodies and to promptly play them from memory without having to review or rehearse them³. This is the main reason that prompts the researcher to conduct a study for systematic management of his Thai traditional music knowledge with the goals of preserving and transmitting this valuable cultural heritage for future generations' appreciation and study. Therefore, the research objectives for the study are as follows: to study the educational background in Thai traditional music, to study the body of knowledge in Thai traditional music, to transcribe in Thai traditional music (score notes) in written and information media forms, and to disseminate the body of knowledge in Thai traditional music (in information media form) through online media.

Scope of the research

The educational background and body of knowledge in Thai traditional music of Sangobseuk Thamviharn, regarding his Thai traditional music education and practical knowledge only, and other areas as Sangobseuk Thamviharn deems appropriate, are divided

³ Assanee Pleinsri, *Pedagogy in Specific field: Assistant professor Sangobseuk Thamviharn* (Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 2005). (in Thai)

into two sections. First section is the study of the principal melodies of five categories of Thai traditional music: 1) *phleng homrong*, 2) *phleng Rueang* and *phleng tap*, 3) *phleng thao* and *phleng samchan*, 4) *phleng khon lakhon*, and 5) *phleng naphat*. Second section is the study of the music compositions, consisting of two *phleng banleng mu* (ensemble melodies), two *phleng diao khong wong yai* (*khong wong yai* solos), and one set of (20) practical exercises for basic *khong wong yai* practice.

Definitions of terms

1) **The body of knowledge in Thai traditional music** refers to the subject matter generated from any practice relating to Thai traditional music or a person's knowledge of Thai traditional music. Such knowledge is divided into two parts: theoretical knowledge, such as the history and compositional techniques of Thai traditional music, and practical knowledge, such as the performing techniques of musical instruments and *mue khong* of Thai traditional music, including the music compositions of Sangobseuk Thamviharn.

2) **Mue khong** refers to a composition with a hand-pattern practice for the *khong wong yai* composed from a principal melodic pattern arrangement that is open to free interpretation and adaptation to suit each type of musical instrument, but the original melodic structure must remain the same.⁴

3) **Mue la-iat** refers to a composition with a hand pattern for the *khong wong yai* in ensemble melodies or solos that involve more various or certain hand patterns than those found in common *khong wong yai* performances. This can include elaborate melodies with rapid hand patterns in a systematic way to highlight the musician's manual dexterity⁵.

4) **Principal melodies** (*thamnong lak*) refer to melodies that portray the structure of sound within that particular melody or authentic melody, consisting of four notes; each note is always placed at the end of a bar.⁶

⁴ Montri Tramot, *Montri Tramot's music letter* (Bangkok: Kasikornbank Public Company Limited, 1995). (in Thai); Somneuk Saengaroon, "Thai Classical Music Composition Content of Lt. Col. Sanoh Luangsuntorn, National Artist," *An Online Journal of Education* 14, no. 2 (July-December 2019): Article ID: OJED-14-02-051, 7, <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/195138/158431>. (in Thai)

⁵ Sirichaicharn Fachamroon, "Mue khong of Thai traditional music," interview by Assanee Pleinsri, February 20, 2018.; Assanee Pleinsri, *The Characteristics in Luang Bamrung Chitcharoen [Thup Sattanawilai]'s khong wong yai solo* (Pathum Thani: Research Funding Form Thammasat University, 2017). (in Thai)

⁶ Chalernsak Pikulsri, *Appreciation for Thai traditional music* (Bangkok: Odeonstore, 1999). (in Thai); Prachakorn Srisakorn, *Saw U Melodies* (Bangkok: Sahathammik Co., Ltd., 2021). (in Thai)

Preliminary agreement

1) For notation purposes, the leftmost gong (*khong*) on the player's left-hand side, or *luk thuan*, is designated as the first gong, named note D (*siang re*) according to *thang nai* for the main set of the *piphat* ensemble. Other gongs to the right of *luk thuan* (totaling 16 kettle gongs) carry other notes in their respective orders.

2) Music score according to the guidelines in the collected works of the Thai classical repertoire: master version book⁷. Additionally, play a two-score note with the lower line using the left hand and the upper line using the right.

Research Methodology

The research employs qualitative research methods, commencing with interviews with Sangobseuk Thamviharn⁸ as a renowned Thai musician with exceptional abilities who has received the privilege of *khong wong yai* skills and the entire repertoire of *khong wong yai* solos from Luang Bamrung Chitcharoen⁹, Qualified experts, relevant parties, and a literature review of the works on cultural wisdom heritages, knowledge management of Thai traditional music theories, form and analysis of Thai classical music, and relevant interview data were also conducted to derive useful referencing sources and research guidelines.

Subsequently, the researcher recorded the body of knowledge in Thai traditional music in the form of the *mue khong* of 250 pieces, of which 50 songs were selected for recording in information media form using the Thai notation system, four music compositions by Sangobseuk Thamviharn, and one set of practical exercises on basic *khong wong yai* practices using the Thai notation system. Various aspects of such data, such as melodic structures, rhythms, scales, and musical forms, were subsequently analyzed. Finally, the researcher synthesized the findings from the aforementioned study and summarized them in accordance with the research objectives through data analysis. These results were presented in the form of an academic paper and disseminated through online media, following a review by qualified experts.

⁷ Panya Roongruang, *Collected works of the Thai classical repertoire: master version* (Bangkok: Kasetsart University, 2001). (in Thai)

⁸ Sangobseuk Thamviharn, "The educational background in Thai traditional music, Mue Khong of Thai traditional music," interview by Assanee Pleinsri, August 10, 2021.

⁹ Sirichaicharn Fachamroon, "Sangobseuk Thamviharn's body of knowledge in the khong wong yai," interview by Assanee Pleinsri, February 20, 2018.; Pornpawee Junpong, "Analysis of Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn's metta (loving-kindness) uniqueness in Thai classical music teaching to teach and nurture moral etiquette" (Master's thesis, Chulalongkorn University, 2019), 53. (in Thai)

Results

Regarding Sangobseuk Thamviharn's educational background in Thai traditional music, the research reveals that his interest in Thai traditional music was initially inspired by the sounds of the *ranat ek* (Thai tribble xylophone) that his father often played during practice sessions in his home. The *ranat ek* is the first musical instrument that his father taught him when he was 7 years old. His formal education in Thai traditional music began when he enrolled in Elementary level, *pathom sueksa* 4 at the School of Dramatic Arts, the Fine Arts Department called *rongrian nattasin* (currently the College of Dramatic Arts) where he studied majored skill in *piphat* and minored skill in *khitasin* (meaning "singing"). As a student (from 1949 to 1960), he received both theoretical and practical trainings in Thai traditional music from several famous masters, such as *Khru Phra* Pranit Wonrasap (Khian Warawathin), *Khru Luang* Bamrung Chitcharoen, *Nang* Sanit Banlengkan (Lamiat Chittasewi), *Khru* Thuam Prasitthikun, *Khru* Thiap Khonglaithong, and *Khru* Chirat Atnarong. For principal melodies (*mue khong*), he was personally taught by *Luang* Bamrung Chitcharoen, *Khru* Son Wongkhong, *Khru* Phring Kanchanaphalin, *Khru* Bang Luangsunthon, *Khru* Montri Tramot, and *Khru* Prasit Thaworn.

Furthermore, he was encouraged to pursue further studies in *ranat ek* solo with *Khun* Banchong thumloet (Plang Prasansap), a former court musician at the Department of Entertainment called *Krom Mahorasop* in the reign of King Rama VI, who passed on to him the ultimate solo playing techniques of *Krao Nai Thao* for *ranat ek* solo and *Krao Nai samchan* for *ranat thum* solo. Sangobseuk Thamviharn is also the only person to whom *Luang* Bamrung Chitcharoen, a well-known *khong wong yai* master of the Department of Entertainment in the reign of King Rama VI, passed on his skills and the entire repertoire of *khong wong yai* solos. It can be said that Sangobseuk Thamviharn is currently the most knowledgeable and skillful in *Luang* Bamrung Chitcharoen's *khong wong yai* solos and *phleng banleng mu* or ensemble melodies (orchestration pieces for ensemble).

The research findings on the tacit knowledge encapsulated within Sangobseuk Thamviharn about Thai traditional music are divided into two sections as follows:

Section 1: Based on the analysis of 250 pieces of music compositions in five categories, this study identified three key characteristics of Sangobseuk Thamviharn's *mue khong* as follows:

1.1 Firstly, they are distinctive and significantly different styles from the currently common *mue khong* in three main aspects:

(1) *Khru Luang* Bamrung Chitcharoen's *mue khong* style was transmitted to Sangobseuk Thamviharn which had been known for the use of *mue la-iat* in some melodic sentences (meaning "the musical structure in the Thai notation system with 8 bars"). Both hands are used to produce more various or more certain hand patterns than those found in common *khong wong yai* performances, such as *luk kep* in combination with *luk Sabat*, which are similar to those used in *khong wong lek* melodies, as shown in the examples.



Example 1 The third sentence in the first movement of *homrong chinlo samchan's mue khong*

Source: by author



Example 2 Common *mue khong*¹⁰

Source: by author

This finding is consistent with Assanee Pliensri's research finding¹¹ which stated that *mue la-iat* is one of *Luang* Bamrung Chitcharoen's special techniques and distinctive characteristics of his *khong wong yai* solos. Therefore, it can be said that "*mue la-iat*" is the distinctive characteristic shared by both of his ensemble and solo pieces.

(2) They are the *mue khong* that has been passed on from several Thai traditional music masters, with special melodic patterns in some melodic sentences. These hand patterns (meaning "the style of a right-left hand for playing the *khong wong yai*") are significantly different from the ones used in most common *mue khong*. There are two patterns: one focuses

¹⁰ Thai principal melodies, "Homrong chinlo," YouTube video, 11:15, September 4, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=34QHUm0sC2w>. (In Thai)

¹¹ Assanee Pliensri, *The Characteristics in Luang Bamrung Chitcharoen [Thup Sattanawilai]'s khong wong yai solo* (Pathum Thani: Research Funding Form Thammasat University, 2017). (in Thai)

on the right hand, while the other uses left and right hands instead of intervals, as shown in the examples.

(i) Patterns: focuses on the right hand in a unique pattern that shows hand dexterity.



Example 3 The first sentence in the first movement of *klong nari* and *khaekmon bangchang chandiao's mue khong*

Source: by author



Example 4 Common *mue khong*¹²

Source: by author

(ii) Patterns: use left and right hands instead of intervals; enhance the clarity of idioms, which is often seen in Thai classical music in the Mon or Laos idioms.



Example 5 The fifth sentence in the first movement of *mon ramdab samchan's mue khong*

Source: by author

¹² Pokpong Khamprasert, *Thai principal melodies Vol. 2* (Bangkok: Duean tula Printing, 2022). (in Thai)

Example 6 Common *mue khong*¹³

Source: by author

(3) They are the *mue khong* that have been passed on from several Thai traditional music masters, with the specific characteristic of having unique rhythms in some melodic sentences or sections of the subsequent or backward rounds (*thiao glap*) of performance. The study found significantly different melodic patterns in certain sentences, and some melodies were found to have melodic patterns that are seldom encountered in today's melodies, as shown in the examples.

(i) *mue khong*: significantly different melodic patterns in certain sentences and not commonly found in today's *mue khong*. as exemplified in *choet* (*chandiao*).

Example 7 The last sentence in every movement of *choet's mue khong*

Source: by author

Example 8 Common *mue khong*¹⁴

Source: by author

¹³ Pokpong Khamprasert, *Thai principal melodies Vol. 2* (Bangkok: Duean tula Printing, 2022). (in Thai)

¹⁴ Pokpong Khamprasert, *Thai principal melodies Vol. 1* (Bangkok: Duean tula Printing, 2021). (in Thai)

(ii) *mue khong*: that are seldom encountered in today's melodies, which have been passed down from *Khru Prasit Thawon*¹⁵, a disciple of *Luang Pradit Phairo* (Son Sinlapabanleng), as exemplified in *lao siangthian chandiao*.



Example 9 The first and second movements in the backward rounds (*thiao glap*) of *lao siangthian chandiao*'s *mue khong*

Source: by author

Moreover, the research also found the *mue khong* that had been passed on to Sangobseuk Thamviharn by several Thai traditional music masters to have certain characteristics that differ from the common *mue khong* melodies. For example, some melodies employ low pitches in the initial round and switch to higher pitches in the backward round (*thiao glap*) of performance to keep up with *piphat* melodies. It is assumed that these are the melodic patterns adopted by the Department of Entertainment (*Krom Mahorasop*) in the reign of King Rama VI or are only used at the College of Fine Arts in the Fine Art Department (*rongrian nattasin*). The *mue khong* of some melodies are assumed to be similar to or to be the original melodies of such songs.

1.2 The unique characteristic of Sangobseuk Thamviharn's *mue khong* is the use of *luk kep* in combination with *luk chiao* or *luk sabat* in specific sentences in a similar manner to *khong wong lek* melodies, which is significantly different from common *khong wong yai* melodies. It was adapted from the distinctive *mue khong* style of *Luang Bamrung Chitcharoen*

¹⁵ Sangobseuk Thamviharn, "The educational background in Thai traditional music, Mue Khong of Thai traditional music," interview by Assanee Pleinsri, August 10, 2021.

and from some of the melodic sentences passed on from other Thai traditional music masters. This characteristic can be divided into three playing techniques: *sabat son*, *sabat ton wak*, and *chiao ton wak*, as shown in the examples.

- (i) Techniques: *sabat son*, use the technique *sabat* twice in succession.



Example 10 The sixth sentence in the first movement of *kamen photisat samchan*

Source: by author

- (ii) Techniques: *sabat ton wak*, use the technique *sabat* at the first part of the melodic sentences, which is not commonly found in today's *mue khong*.



Example 11 The first sentence in the first movement of *Jumpa tongted songchan*

Source: by author

- (iii) Techniques: *chiao ton wak*, use the technique *chiao* at the first part of the melodic sentences, which is not commonly found in today's *mue khong*.



Example 12 The third sentence in *Soiphleeng songchan (thang pian)*

Source: by author

1.3 Modifications are made to some *mue khong* to suit different types of melodies, i.e., *mue khong* for *songchan* pieces is performed between *phleng thao* and *phleng khon lakhon* in *klom nari songchan*, in *khom songkhrueng songchan*, and between *phleng khon lakhon* and *phleng rueang* in *phleng dokmai thrai songchan*, as shown in the examples. *Klom nari songchan* in the first sentence. There is an application of hand patterns to ensure that the musical melody flows harmoniously in the same direction as the vocal. This alteration emphasizes the significance of the singing and vocal aspects, especially when used in accompanying performances of *khon lakhon*.



Example 13 In the case of *khon lakhon*

Source: by author



Example 14 In the case of *phleng thao*

Source: by author

The research findings for this part also found the principal melodies of 20 pieces of music, which had been passed on from several Thai traditional music masters but are no longer performed by current musicians. This group of principal melodies consists of two *phleng homrong*, five *phleng samchan*, nine *phleng khon lakhon*, and four *phleng naphat*, such as *phleng homrong kratae taimai (ok khap nok) songchan*, *phleng ton bonrathet samchan*, and *phleng pathom dusit (phleng naphat)*.

Section 2: The music compositions of Sangobseuk Thamviharn were analyzed using a systematic approach¹⁶ comprising melodic structures, rhythms, musical forms, style and musical characteristics, whose details are as follows:

2.1 Four music compositions for ensemble and solo performance:

(1) *Homrong chaloemphrakiat* was composed in 1992 to honor Her Majesty the Queen Mother on her 60th birthday anniversary celebration. It is a 3-movement overture in *nathap song mai* with 8 beats in Movements 1 and 2, which were adapted from Movement 1 of *lao duangduean songchan* with Movement 3 added to create an overture of 12 beats. Since its melodies were augmented from *tei khong* it still carries *isan* idioms. It is a combination of sweet melodies with sustained notes (*thang kro*) and elaborate melodies with staccato notes (*thang kep*) containing *luk lo* and *luk khat*. This overture is suitable for musical ensembles with a soft and melodious sound and a moderate tempo, such as the *khrueng sai*, *piphat mai nuam*, or *mahori* ensembles. The musical characteristics of this overture are: 1) it is a *phleng homrong sepha songchan* in the *nathap song mai* 2) it has shifting melodies (*thang plian*); and 3) it uses a special melody that is added before the ending.

(2) The composition of *nathi thong thao* was inspired by Sangobseuk Thamviharn's appreciation of the royal benevolence of His Majesty King Rama IX, who discovered a wastewater treatment method to revive the water quality in canals and rivers within the country. The main theme was composed in 1996. He also wrote its choral lyrics in *thep thong* melody to describe the royal achievements of King Rama IX. *Thep thong* is followed by the cheerful "*ten kam ram khiao chandiao*", aiming to enhance the enjoyment and liveliness in accordance with full *phleng thao* performed by a *piphat mai khaeng* ensemble. *Nathi thong thao* is a song with compulsory melodies (*phleng bangkhap thang*) in the form of combining *thang kro* and *thang plian* melodies, interspersed with the Mon idiomatic style in various rhythmic patterns. The repetitive round of the performance is played in the "*klap ton nai tua*" style (meaning "repeating to the beginning with a melody that differs from the initial round"). Its unique musical characteristics are the use of shifting melodies (*thang plian*) in all sections for the entire series and the use of a "*thao to*" melodic pattern (meaning "a melodic pattern that serves as a transitional bridge between sentences or vocal") in its *samchan* section to pave the way for the singer. *Nathi thong* is a 2-movement with 4 beats in *nathap propkai* in each movement.

¹⁶ Phichit Chaiseri, *Form and analysis of Thai classical music* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2016). (in Thai)

It was adapted from *khu babon songchan* with some of the melodic augmentation and diminution to complete the *phleng thao* series. The melodic line was given a new name, “*phleng Nathi thong thao*” with shifting melodies (*thang plian*) in the backward rounds (*thiao glap*) of each section for the entire series (*phleng thao*). Outside and middle scales are used with the compulsory melody, which is a combination of *thang kro* and *thang plian* interspersed with Mon idioms. This piece of music is suitable for *piphat mai khaeng* musical ensembles as it can produce swift and vigorous tunes. The distinctive unique musical characteristics of *nathi thong thao* are: 1) there are shifting melodies (*thang plian*) in all sections and the series, which is known as the “*klap ton nai tua*” melody; 2) “*thao to*” melodic phrases in *samchan* temporal meter are the cadential conclusion to the end of Movement 1 to pave the way for the singer in Movement 2.

The musical style of Sangobseuk Thamviharn’s *phleng homrong* and *phleng thao* compositions is characterized by “shifting melodies” (*thang plian*), which are clearly represented in both of the above-mentioned melodic organizations.

(3) *Hokbot songchan* with *chandiao* was composed for *khong wong yai* solos corresponding to the *khong wong yai* Solo Skills V course of the Bachelor’s Degree in Education Program (Music Education) of the Faculty of Education, Chulalongkorn University, between 1992-2020. *Hokbot songchan* and *chandiao* are structured as a single solo melodic section with 8 beats in *nathap propkai*. It strictly adheres to the prescribed various scale systems and principal melodies (*thamnong lak*). Adapted *khong wong yai* solo melodies are apparent in many melodic sentences without any alienation or deviation from the *thamnong lak*. Refined and sweet melodies (*thiao wan*) are used in the initial round, while thrilling and elaborate melodies (*thiao kep*) are usually reserved for the subsequent round of performance.

A total of 14 special solo performing techniques are used with the highest number of cross-hand patterns (*khwai mue*), followed by *sabat* and *chiao* hand patterns respectively. The song relies on precise hitting of the gongs and sharpness of the sound quality to show off the player’s skills and expertise. The musical characteristics of this solo piece are: 1) the use of “*mue la-iat*,” which are adapted from Luang Bamrung Chitcharoen’s distinctive *khong wong yai* performing technique; and 2) the use of a cross-hand performing technique similar to the one used with *khong wong lek* melodies (refer to example 15), which is rarely found in other versions of *khong wong yai* solos. It is a suitable melody for basic *khong wong yai* exercises, which is the intention of the composer.

(4) *Toi rup samchan* for *khong wong yai* solo was composed for the 30th *kharusat* Concert organized by the Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University in 2009. This composition consists of three sections in *nathap propkai*. There are 4 beats in Movement 1 and Movement 2, and 6 beats in Movement 3. To retain the original melodic style, it adopts the same scale as the principal melody (*thamnong lak*), using sounds that are not utilized within the pentatonic scale (*lum siang*) to connect melodies in the same sentence or between sentences for more harmonious tunes. Adapted *khong wong yai* solo melodies are apparent in many melodic sentences without any alienation or deviation from the *thamnong lak*. Solo melodies are also found in some sentences to create a unique identity for supplemental melodies or to clearly mark the end of a melodic section. Mon idioms are included in all solo sections in compliance with the style and intonation of *toi rup samchan*, especially in the second movement. Since there are two versions of the principal melody (which are significantly different in sentences 5-6 of each version), both versions are adopted as the *thamnong lak* for both the initial and subsequent rounds of performance to create a variety of solo melodies.

In the initial round of performance, the sweet melodies (*thiao wan*) are used to create a sweet and mellow sentiment, which uses the technique that emphasizes the creation of the sharpness of the sound quality, such as *ti prakhop mue*, while elaborate melodies (*thiao kep*) are used in subsequent rounds of performance. They use the technique “*ti khwai mue*,” which involves accurate hitting and dexterity of the hands. A total of 29 special solo performing techniques are employed, with the highest number of *ti sabat*, followed by *ti chiao siang ting* and *ti chiao* techniques to show off the player’s hand movement skills and expertise in direct and precise beating of the gongs to produce clear sounds.

The musical characteristics of this solo composition are: 1) the use of repeated *ti chiao siang ting* technique and *lak changwa* rhythm to mark the end of the song; 2) the use of “*mue la-iat*,” or rapid hand patterns, which were adapted from *Luang Bamrung Chitcharoen*’s distinctive *khong wong yai* performing technique, which are rarely found in other versions of *khong wong yai* solos (refer to example 16). The exceptional skills required for the playing of this solo piece, which is comparable to the *khong wong yai* solo of *khaekmon samchan*, are suitable for showing off the player’s skills.



Example 15 An example of using *mue la-iat* in *hokbot chandiao* for *khong wong yai* solo

Source: by author



Example 16 An example of using *mue la-iat* in *toi rup samchan* for *khong wong yai* solo

Source: by author

The musical characteristics of the *khong wong yai* solo compositions of Sangobseuk Thamviarn are the use of “*mue la-iat*,” which is similar to *khong wong lek* solos and was adapted from *Luang Bamrung Chitcharoen*’s distinctive *khong wong yai* performing technique, which is rarely found in other versions of *khong wong yai* solos.

2.2 A set of practical exercises for basic *khong wong yai* practice (20 exercises).

The research found the practical exercises created by Sangobseuk Thamviarn to be suitable for students with no previous background in Thai percussion instruments. They are student-centered exercises designed to provide students with different levels of practical *khong wong yai* knowledge and skills, recognition and understanding of various types of hand patterns, and *mue khong*. After completing these exercises, students can continue practicing to improve their skills, eyesight, precision, and agility. Some of these exercises were created from melodic sentences found in common Thai traditional songs. Once students have mastered basic *khong wong yai* performing skills, they can quickly learn and play *songchan* or *samchan* melodies. This is a complete and perfect set of exercises for the learning and practicing of basic *khong wong yai* skills, as shown in example exercise 19. For this practice exercise, students are required to have completed previous exercises and possess a basic level of *khong wong yai* skills. This technique is used to practice the octave (*tikhu paet*) technique known as *kot sai poet khwa*, where the left-hand hits to stop the sound. While the right-hand gives automatically a resonant

sound and was historically referred to as *ting non*. Begin the practice of hitting from low to high pitches, and then reverse from high to low pitches to enhance precision in hitting the *khong wong yai*. Moreover, it can be stated that the “*ting non*” serves as a metric or symbol that signifies the level of expertise and skill of a musician who plays *khong wong yai*.



Example 17 Exercise 19 for basic *khong wong yai* practice

Source: by author

This research documented 718 pages of knowledge in the *mue khong* of 250 Thai traditional songs in the Thai notation system, consisting of 10 *phleng homrong*, 5 *phleng rueang*, 10 *phleng tap*, 30 *phleng thao*, 20 *phleng samchan*, 80 *phleng Khon Lakhon* (songchan

and *chandiao*), 5 *phleng rabam*, 3 series of *phleng homrong* (*phleng naphat*), 7 *phleng tra homrong*, and 20 *phleng naphat*. Fifty of these songs were selected and recorded in media form, which can be viewed online (on YouTube) by using the QR codes listed below.



Figure 1 QR Code for fifty of these songs in media for online dissemination

Performer: Thirawit Anthasiri

Source: by author

Conclusion & Discussion

This study is able to extract tacit knowledge encapsulated within Sangobseuk Thamviharn about Thai traditional music that is important in both theory and practice, as imparted by several distinguished Thai traditional music masters and preserved with unwavering dedication over the past 70 years. The body of knowledge of Sangobseuk Thamviharn about the “*mue khong*” of Thai traditional music is most valuable for being an excellent source that can compile written music scores and records of the principal melodies passed on, from past to present, through the “oral tradition” method of transmission. Such knowledge was analyzed and synthesized into a significant academic work on the history and musicology of Thai traditional music. It is hoped that this work will become part of the effort to minimize the risk of loss of an important cultural heritage so that it can be retained and preserved for the next generation to appreciate and study. The music compositions of Sangobseuk Thamviharn reflect his remarkable expertise in using unique compositional methods to compose both ensemble and solo pieces of music. In the *khong wong yai* solos, in the initial round, sweet melodies (*thiao wan*) are used, while elaborate melodies (*thiao kep*) are used in the subsequent round, according to the tradition of Thai traditional music¹⁷. The characteristic hand patterns for *khong wong yai* solo in his compositions reflect the fact that Sangobseuk Thamviharn is the only disciple who received knowledge and personal training in *khong wong yai* performing skills and special techniques from Luang Bamrung Chitcharoen and applied them to the techniques of *khong wong yai* solos. His music compositions clearly exemplify his contribution to the continuity, extension, and development of the practical knowledge of Thai traditional music.

¹⁷ Phichit Chaiseri, *The composition of Thai classical music* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013). (in Thai)

Bibliography

- Chaiseri, Phichit. *Form and analysis of Thai classical music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2016. (in Thai)
- Chaiseri, Phichit. *The composition of Thai classical music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013. (in Thai)
- Department of Cultural Promotion. "Promotion and Preservation intangible cultural heritage Act, B.E. 2559 (2016)." Accessed November 25, 2022. <http://book.culture.go.th/newbook/ich/ich2559.pdf>. (in Thai)
- Fachamroon, Sirichaicharn. "Mue khong of Thai traditional music." Interview by Assanee Pleinsri, February 20, 2018.
- Fachamroon, Sirichaicharn. "Sangobseuk Thamviharn's body of knowledge in the khong wong yai." Interview by Assanee Pleinsri, February 20, 2018.
- Junpong, Pornpawee. "Analysis of Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn's metta (loving-kindness) uniqueness in Thai classical music teaching to teach and nurture moral etiquette." Master's thesis, Chulalongkorn University, 2019. (in Thai)
- Khamprasert, Pokpong. *Thai principal melodies Vol. 1*. Bangkok: Duean tula Printing, 2021. (in Thai)
- Khamprasert, Pokpong. *Thai principal melodies Vol. 2*. Bangkok: Duean tula Printing, 2022. (in Thai)
- Pikulski, Chalerm Sak. *Appreciation for Thai traditional music*. Bangkok: Odeonstore, 1999. (in Thai)
- Pleinsri, Assanee. *Pedagogy in Specific field: Assistant professor Sangobseuk Thamviharn*. Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 2005. (in Thai)
- Pleinsri, Assanee. *The Characteristics in Luang Bamrung Chitcharoen [Thup Sattanawilai]'s khong wong yai solo*. Pathum Thani: Research Funding Form Thammasat University, 2017. (in Thai)
- Roongruang, Panya. *Collected works of the Thai classical repertoire: master version*. Bangkok: Kasetsart University, 2001. (in Thai)
- Saengaroon, Somneuk. "Thai Classical Music Composition Content of Lt. Col. Sanoh Luangsuntorn, National Artist." *An Online Journal of Education* 14, no. 2 (July-December 2019): Article ID: OJED-14-02-051, 1-12, <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/195138/158431>. (in Thai)
- Srisakorn, Prachakorn. *Saw U Melodies*. Bangkok: Sahathammik Co., Ltd., 2021. (in Thai)
- Thai principal melodies. "Homrong chinlo." YouTube Video, 11:15. September 4, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=34QHUm0sC2w>. (In Thai)

Thamviharn, Sangobseuk. "The educational background in Thai traditional music, Mue Khong of Thai traditional music." Interview by Assanee Pleinsri, August 10, 2021.

Tramot, Montri. *Montri Tramot's music letter*. Bangkok: Kasikornbank Public Company Limited, 1995. (in Thai)



สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญ ของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี¹

MUSICAL FORM AND ANALYSIS OF SIGNIFICANT SONGS
THROUGH CHINESE TRAISARANA BUDDHIST BAND IN CHON BURI PROVINCE¹

อภิชัย ลิมทวีเกียรติกุล*
Apichai Limtaveekietikul*

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วย 1. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา 2. นักดนตรีจีนที่มีประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญ และเกี่ยวข้องกับวงดนตรีจีนฯ โดยการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ เชื่อมโยง และนำเสนอข้อมูลรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีบทเพลงสำคัญที่ใช้ประกอบพิธีศพของชาวจีนทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ฉิ่งโປຍເຢັນ 2. ยี่จี้สั่วหว้า 3. โยไนตี้-ปอละ 4. อังเล้งก้วยฉิกจิวปอเกี้ยว 1) สังคีตลักษณ์มีโครงสร้างรูปแบบไบนารีและสโตรฟิก ความเร็วเพลงจังหวะก้าวเดิน อยู่ในอัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา แต่ละประโยคเพลงใช้ชุดเสียงแตกต่างกันไป ปรากฏชุดเสียงกงเป็นหลัก ดำเนินทำนองด้วยชั้นคู่ M2, m3 และทำนองกระโดดด้วยชั้นคู่ P4, P5, M6 และ m6 ใช้เทคนิคหลัก ได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต การซีเควนซ์ การแปรทำนอง การซ้ำทำนอง โดยใช้โน้ตนอกคอร์ดร่วม 2) การดำเนินคอร์ดแตกต่างกันในแต่ละบทเพลง ได้แก่ การดำเนินคอร์ดแบบวงกลม การเคลื่อนที่แบบขนาน การเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง การใช้คอร์ดดิมินิชท์และโครมาติก 3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง โครงสร้างจังหวะหลักมี 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ มี 2 รูปแบบ ได้แก่ อัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา โดยส่วนใหญ่สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น รอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

คำสำคัญ : วงดนตรีจีน/ สังคีตลักษณ์ดนตรีจีน/ การวิเคราะห์ดนตรีจีน

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง วงดนตรีจีนมูลนิธิไตรสรณะพุทธสมาคมในสังคมวัฒนธรรมคนไทยเชื้อสายจีน จังหวัดชลบุรี ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ 2565

¹ This article is part of the research project Chinese Music Ensemble of Traisarana Buddhist Foundation in Chon Buri Thai Chinese culture. Research grant was provided by Thailand Science Research and Innovation (TSRI) 2022.

* อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, township026@gmail.com

* Lecturer, Sukhothai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, township026@gmail.com

Abstract

The objective of this research is to study the Musical Form and Analysis of Significant Songs through Chinese Traisarana Buddhist Band in Chon Buri Province. This is the qualitative research; a researcher has chosen two essential informants: experts of musicology and ethnomusicology, and Chinese musicians who have experiences, expertise, and relationship with the Chinese Music Ensemble. The researcher has collected information, connection, and presentation in a descriptive analysis.

The results find that the Chinese Traisarana Buddhist Band has chosen four important songs for performing in Chinese funerals: Qing Poi Sian, Er Shi Si Xiao, Oi Nai Ti - Po Tha, and Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao. Firstly, the forms are binary form and strophic form. The speed is andante in the simple time signature. Each phrase applies different sets of sounds, and its main set is Kung. The conjunct progression is conducted by the interval M2, and m3 while the disjunct progression is conducted by the internal P4, P5, M6, and m6. Progression applies main techniques consisting of characteristics of sounds, augmentation, diminution, sequence, variation, and repetition which also use non-chord tones. Secondly, the chord progression is different from each song, consisting of a circle chords progression, a parallel harmonic movement, modulation, diminished chord, and chromatic. Thirdly, the main structure of a rhythmic pattern has two repetitive rounds, which become the core rhythm of the whole song. The rhythmic pattern of each four bars consists of one round. Each round has two forms: simple duple meter, and simple quadruple meter. Most of the first round will be composed of quarter notes alternating between the eighth note while the second round will be composed of quarter notes merged with the developed notes.

Keywords: Chinese Music Ensemble/ Chinese Traditional Music Form/ Chinese Music Analysis

บทนำ

ประเทศไทยกับประเทศจีนมีความผูกพันและติดต่อกันมาอย่างยาวนานนับแต่โบราณกาล ตามเอกสารโบราณของประเทศจีนได้มีการกล่าวอ้างถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดินแดนไทยไว้ เริ่มตั้งแต่ในสมัยราชวงศ์ฮั่น โดยมีระยะเวลาครอบคลุมถึง 2,000 ปี จวบจนในสมัยสุโขทัย ความสัมพันธ์ทางสายเลือดระหว่างไทยกับจีนได้เริ่มต้นขึ้นผ่านการติดต่อค้าขายระหว่างประเทศ ไทยเรียนรู้วิธีการทำเครื่องปั้นดินเผาจากจีน และในช่วงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ไทยกับจีนมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น โดยไทยมีการแต่งสำเภาของหลวงไปค้าขายระหว่างประเทศ โดยเฉพาะกับจีน จนถึงระยะก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปีพุทธศักราช 2460 มีจำนวนชาวจีน

ที่อพยพมายังประเทศไทยสูงถึงประมาณ 1,500,000 คน วิธีการที่ชาวจีนเข้ามาในช่วงนี้คือการเดินทางด้วยเรือสำเภาเป็นส่วนใหญ่² สิ่งที่ชาวจีนนำติดตัวมาด้วยในการค้าขายและย้ายถิ่นฐาน คือ ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม อาหาร และการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น ทำให้ลูกหลานของชาวจีนในประเทศไทยได้ผสมผสานกลมกลืนในสังคมวัฒนธรรมไทยจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไปในที่สุด ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่าชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีนจะขาดการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิม ดังปรากฏให้เห็นได้จากประเพณีจีนที่มีอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคมไทย สรรค์สร้างความเป็นปึกแผ่นและน้ำหนึ่งใจเดียวกันของครอบครัวไปจนถึงชุมชน ทั้งหมดล้วนเป็นกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวดนตรีทั้งสิ้น

จังหวัดชลบุรีนับเป็นย่านชุมชนชาวจีนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในบริเวณภาคตะวันออกของประเทศไทย ชาวจีนส่วนใหญ่สืบเชื้อสายมาจากแต้จิ๋ว จากหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่อินทาราม ปรากฏภาพบุคคลอยู่ในลักษณะทหารจีนถือมีดและภาพชาวจีนในเรือกำปั่น โดยระบุว่า ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในชลบุรีอย่างน้อยที่สุดราวสมัยอยุธยาตอนปลาย จวบจนช่วงต้นรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ชาวจีนเริ่มอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณตำบลบางปลาสร้อยเพื่อค้าขายและทำการประมงอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและส่งออกยังต่างประเทศ และเป็นผู้ริเริ่มนำอ้อยเข้ามาเพาะปลูกบริเวณอำเภอบ้านนาถ้อย บ้านบึง และพนัสนิคม³ การลงหลักปักฐานของชาวจีนในจังหวัดชลบุรี ก่อให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ดนตรีจีน พิธีกรรมต่าง ๆ ภายในจังหวัดอย่างกว้างขวางและต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เป็นพื้นที่ที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่และสืบทอดดนตรีจีนทั้งในการสอนระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ประกอบกับมีบทบาทในการแสดงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตามโรงเจหรือศาลเจ้าของจีน ดนตรีประกอบการแสดงจ๊ว และการแสดงตามเทศกาล สิ่งเหล่านี้เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต รวมถึงมีความสำคัญต่อชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดชลบุรีมาอย่างยาวนาน แต่เนื่องจากในปัจจุบันได้เกิดความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม อันเนื่องมาจากความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคม รวมถึงความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ทำให้เกิดการลดทอนรูปแบบและขั้นตอนของพิธีกรรม ส่งผลกระทบด้านรายได้ทางตรงแก่นักดนตรีจีน นอกจากนี้ อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามาอย่างรวดเร็ว ทำให้เยาวชนรุ่นหลังที่มีความสนใจรับการถ่ายทอดดนตรีจีนมีจำนวนลดน้อยลง สืบเนื่องจากเหตุผลและการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษารูปแบบสังคีตลักษณะและวิเคราะห์บทเพลงที่สำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมในสังคมวัฒนธรรมคนไทยเชื้อสายจีน จังหวัดชลบุรี เพื่อบันทึกเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์สิ่งที่เป็นบทบาทคู่สังคมของชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดชลบุรีสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาสังคีตลักษณะและการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี

² Lisheng Duan, *Thai History in Chinese Aspect* (Bangkok: Phirap, 1997), 15-34. (in Thai)

³ George William Skinner, *Chinese Society in Thailand: An Analytical History* (New York: Cornell University, 1962), 16.

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) มุ่งศึกษาสังเกตลักษณะ และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี โดยนำวิธีการศึกษาด้าน ดนตรีวิทยาในองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ (historical studies) และทางระบบ (systematic studies) ดังที่ แอดเลอร์ (Adler)⁴ ได้อธิบายการศึกษาดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์ว่าประกอบด้วยความรู้ด้านโน้ตดนตรี รูปแบบทางดนตรี การศึกษาทฤษฎีดนตรีในช่วงสมัยต่าง ๆ จากงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีทั้งหมด และ ฌองส์ซัย ปิฎกรัซซ์⁵ กล่าวถึงการศึกษาดังกล่าวว่า เป็นการศึกษารายละเอียดของระบบเสียง รูปทรงโครงสร้าง ของเครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลงด้านวิธีการบรรเลง เนื้อร้องทำนอง จังหวะ บันไดเสียง วิธีการบรรเลง ความเชื่อพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เป็นต้น มาใช้วิเคราะห์ เชื่อมโยง และนำเสนอข้อมูลในรูปแบบ พรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis) เพื่อให้การวิจัยดำเนินไปตามรูปแบบการวิจัยและสอดคล้องกับ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักโดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง (purposive sampling) ประกอบด้วย 1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยาที่มีความรู้ความ เชี่ยวชาญเกี่ยวกับหลักการและแนวคิดทางด้านดนตรีจีน 2) นักดนตรีจีนที่มีประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญ และ เกี่ยวข้องกับวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล และบันทึกข้อมูล

1) การศึกษาข้อมูลเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับวัฒนธรรมทางดนตรีจีน อาทิ รูปแบบวิธีการบรรเลง การถ่ายทอดทางดนตรี การบันทึกโน้ต เป็นต้น จาก แหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ

2) การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และการสังเกต แบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) ในกิจกรรมการถ่ายทอดดนตรีจีน และการสัมภาษณ์แบบ กึ่งโครงสร้าง (semi-structured) คำถามมีลักษณะปลายเปิด ในประเด็นเรื่องบทเพลงและวรรณกรรม ที่มีความสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับ งานวิจัยชิ้นนี้

3) การบันทึกข้อมูล ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้อุปกรณ์ในการเก็บบันทึกข้อมูลในด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้อมูลเนื้อหาสาระทั้งทางด้านประเด็นการศึกษาด้านสังคมวัฒนธรรม ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว การบรรเลงในพิธีกรรม ข้อมูลภาพถ่ายเพื่อบันทึกสาระของข้อมูลตามกรอบคำถามวิจัยและข้อมูลบริบท ที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลเสียงของการแสดงดนตรีจีนและการสัมภาษณ์ โดยคัดเลือกศึกษาเฉพาะบทเพลงที่มี ความสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดง

⁴ Erica Mugglestone and Guido Adler, "Guido Adler's 'The Scope, Method, and Aim of Musicology' (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary," *Yearbook for Traditional Music* 13, (1981): 5-21.

⁵ Narongchai Pidokrajt, "Ethnomusicology," *Parichart Journal* 8, no. 1 (April-September 1994): 5-11. (in Thai)

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำสิ่งที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและการบันทึกข้อมูลมาจัดแยกเป็นหมวดหมู่ ทำความเข้าใจ หมายสำคัญ และทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ หลักการวิชาการดนตรี ศึกษาแนวคิดในการเรียบเรียง โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีจีนร่วมด้วย โดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อหลัก ได้แก่ 1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง ศึกษาถึงโครงสร้าง อัตราจังหวะ รูปแบบการดำเนินทำนอง เทคนิคที่ใช้ในบทเพลง และใช้ชุดเสียงดนตรีจีน โดยนำเอาเสียงในบันไดเสียงของเพนทาโทนิค (pentatonic scale) ว่าด้วยชุดเสียงดนตรีจีนมีทั้งหมด 5 ชุด ประกอบด้วย ชุดเสียงกง (C) ชุดเสียงซาง (D) ชุดเสียงเจว่ (E) ชุดเสียงจื่อ (G) และชุดเสียงอวี่ (A) ของเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก ได้แก่ เอ้อร์หู หยางฉิน โซนา และตีจื่อ 2) การดำเนินคอร์ด ศึกษาโครงสร้างทางเดินคอร์ดในจุดพักประโยคเพลง (cadence) และความสัมพันธ์ในการเคลื่อนที่ของแนวประสานของเครื่องดนตรีคีย์บอร์ด และ 3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง ศึกษารูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ บักฮื้อ ฆ้องจีน ฉาบจีน กลองจีน

ขั้นตอนที่ 4 สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ จัดทำสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ผลการวิจัย

บทเพลงของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมส่วนใหญ่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของทางสมาคมเป็นหลัก โดยหลักเป็นพิธีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับในพิธีศพของชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีน หรือที่เรียกว่า “พิธีฝังเด็ก” รูปแบบวิธีการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรมแต่ละขั้นตอน กลุ่มเครื่องบรรเลงทำนองหลักจะบรรเลงตามโน้ต ส่วนเครื่องดนตรีอื่นมีรูปแบบการแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามเครื่องดนตรีและความถนัดในแต่ละบุคคล (heterophony) โดยผลงานเพลงที่ถูกใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรมมาอย่างยาวนานตั้งแต่ก่อตั้งวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีจำนวนกว่า 50 บทเพลง และมีบทเพลงสำคัญที่ถูกใช้บรรเลงเป็นประจำทั้งสิ้น 4 บทเพลง ความยาวในการบรรเลงประมาณ 40 นาที คือ

1. ฉิ่งโป๊ยเซียน (เชิญองค์เทพ 8 เซียน)

บทเพลงเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรมงเด็กในช่วงเริ่มพิธี เนื้อหาบทเพลงประกอบด้วยท่อนเกริ่นเพลง ท่อนแรก และท่อนสอง เริ่มต้นโดยนักดนตรีลั่นกลองบอกสัญญาณ นักสวดจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยที่บริเวณหน้าโต๊ะทำพิธี ลูกหลานของผู้ตายนั่งร่วมพิธีในบริเวณที่ประกอบพิธี พร้อมนำเครื่องเซ่นไหว้ กระดาษเงินกระดาษทอง และม้าเทวทูตมาทำพิธี จากนั้นนักสวดทำการสวดอัญเชิญองค์เทพแปดเซียนมาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชาเพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี อีกทั้งเพื่อให้ทราบว่าลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ จากนั้นวงดนตรีจีนฯ เริ่มบรรเลงเพลงฉิ่งโป๊ยเซียน ประกอบพิธีสวดมนต์ในช่วงนี้

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง บทเพลงมีรูปแบบสังคีตลักษณ์ไบนารีฟอร์ม (binary form) ประกอบไปด้วย ท่อนเกริ่นนำ ท่อนแรก และท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 1-86 ย้อนไปมา ตามแต่นักสวดให้สัญญาณหยุดหลังจากอัญเชิญองค์เทพดาเสร็จสิ้น ในท่อนเกริ่นเพลง นักสวดทำการสวดอัญเชิญฯ โดยมีการ

บรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะตามทำนองสวดของนักสวด แต่ไม่มีการกำหนดจังหวะที่ตายตัว

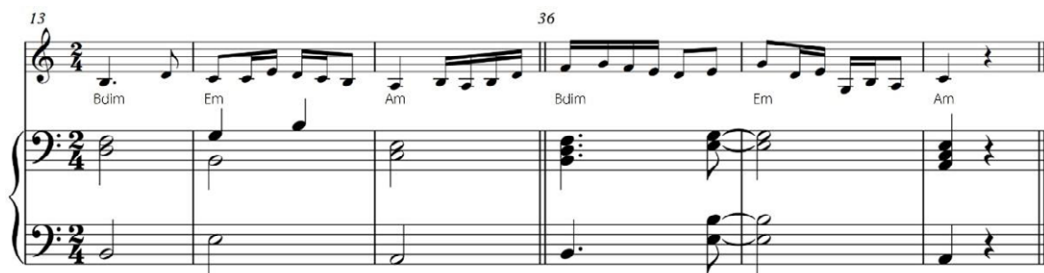
ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-38 และท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 39-86 มีความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (andante) อัตราจังหวะสองธรรมดา (simple duple time) มีการใช้ชุดเสียงที่หลากหลาย รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่องโดยระยะห่างของชั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 และใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ท่อนแรก ห้องที่ 1-5 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าน้ต (augmentation) เริ่มต้นด้วยโน้ตเจัว ซึ่งเป็นเสียงที่สองของชุดเสียงซาง (2) การซีควเอนซ์ (sequence) ร่วมด้วย ห้องที่ 13-19 (3) การย่อส่วนด้วยการลดค่าน้ต (diminution) และการแปรทำนองสองประโยคต่อเนื่องกัน เริ่มต้นด้วยโน้ตเปียนกง (โน้ตนอกชุดเสียง) ของชุดเสียงอวี และห้องที่ 32-34 (4) การซ้ำทำนองโดยใช้ชุดเสียงอวี เป็นต้น



Example 1 Qing Poi Sian (Verse 1, mm. 1-38)

Source: by author

2) การดำเนินคอร์ด ในท่อนแรก การดำเนินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง (cadence) ส่วนใหญ่มีโครงสร้าง Bdim - Em - Am มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบวงกลม (a circle chords progression) ในคีย์ซีเมเจอร์ (C major) และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนาน (parallel harmonic movement)



Example 2 A circle chords progression, Qing Poi Sian (mm. 13-15, 36-38)

Source: by author

ท่อนสอง การดำเนินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง ส่วนใหญ่มีโครงสร้าง Bm - Am - Gm - Am เป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) เพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ไปยังคีย์อื่นชั่วคราว และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนาน



Example 3 Parallel chord, Qing Poi Sian (mm. 49-51, 52-55)

Source: by author

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ฉาบจิ้น และกลองจิ้น รูปแบบจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง โดยบักฮื้อทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลัก เหนือขึ้นเดียวกับเมโทรโนมในการนับจังหวะให้คงที่และกำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจิ้นฯ ฉาบจิ้นทำหน้าที่เสริมและสร้างสีสันในจังหวะหนักของกลองจิ้น และกลองจิ้นมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเข็บบัต 1 ขึ้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น



Example 4 Rhythmic pattern, Qing Poi Sian

Source: by author

2. ยี่จับสี่ท้าว (นำพาดวงวิญญาณอาบน้ำทิพย์)

ในขั้นตอนพิธีกรรมนี้ นักสวดทำการสวดเชิญดวงวิญญาณมาอาบน้ำทิพย์และรับอาหาร โดยเริ่มต้นนักสวดนำถ้อยคำที่สวดเส้าของผู้ตาย (สัญลักษณ์แทนดวงวิญญาณของผู้ตาย) ย้ายมาประกอบพิธีหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยมีความเชื่อว่า ดวงวิญญาณต้องบริสุทธิ์ก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีนมัสการองค์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทุกขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมจึงต้องมีการอัญเชิญดวงวิญญาณมาทำการอาบน้ำทิพย์ให้สะอาดก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป และสื่อถึงการชำระอกุศลกรรมของผู้เสียชีวิตที่อาจเผลอกระทำให้ทั้งแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ในขั้นตอนนี้ วงดนตรีจันทน์ บรรเลงพร้อมกับการสวดเริ่มพิธีกรรมด้วยเพลงยี่จับสี่ท้าว (นำพาดวงวิญญาณอาบน้ำทิพย์)

1) **สังคีตลักษณะและการดำเนินทำนอง** บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณะสโตรฟิกฟอร์ม (strophic form) ประกอบไปด้วย 3 ท่อนหลัก และท่อนจบ รวมทั้งหมด 319 ห้อง โดยท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-52 ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 53-166 ท่อนสาม เริ่มต้นห้องที่ 167-310 และท่อนจบ เริ่มต้นห้องที่ 311-319 ความเร็วเพลงก้าวเดิน โดยมีอัตราจังหวะสองธรรมดา รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่อง โดยระยะห่างของขึ้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 ใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ท่อน 1 ห้องที่ 1-5 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ตและการแปรทำนอง โดยเริ่มต้นที่โน้ตเจา ซึ่งเป็นเสียงที่ห้าของชุดเสียงจ้อ ห้องที่ 6-11 (2) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ตในชุดเสียงซาง ห้องที่ 12-17 (3) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ตและการแปรทำนองในชุดเสียงกง และห้องที่ 26-29 (4) การซ้ำทำนองในชุดเสียงจ้อ



Example 5 Er Shi Si Xiao (Verse 1, mm. 1-30)

Source: by author

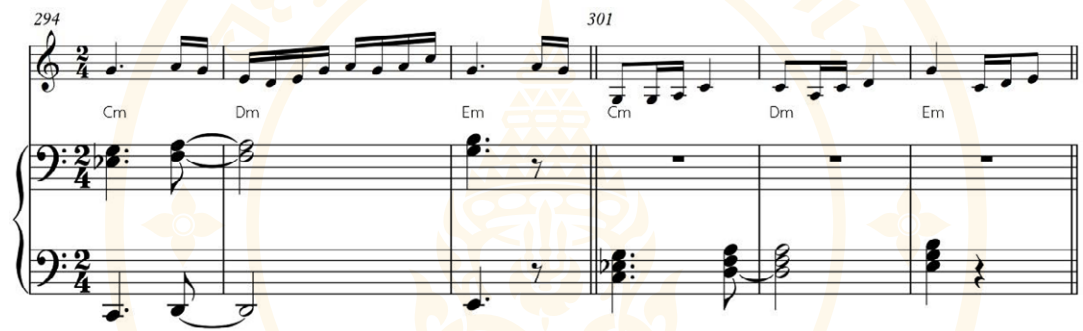
ท่อนจบ เริ่มต้นห้องที่ 311-319 เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นแบบสี่ธรรมดา (simple quadruple time) มีอัตราจังหวะค่อนข้างช้า (ความเร็วเมโทรโนมเท่ากับ 72) และห้องที่ 315-316 ใช้เทคนิคการชีแควนซ์ และจบเพลงด้วยชุดเสียงจ้อ เป็นต้น



Example 6 Er Shi Si Xiao (Outro, mm. 311-319)

Source: by author

2) การดำเนินคอร์ด ทางเดินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง มีโครงสร้าง Cm - Dm - Em ปรากฏอยู่หลายจุด เป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนานเพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียงไปยังคีย์อื่นชั่วคราว การดำเนินคอร์ดมีน้ำหนักเบา และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนานโดยมีระยะห่างขั้นคู่ไม่เกินคู่ 2



Example 7 Parallel chord, Er Shi Si Xiao (mm. 294-296, 301-303)

Source: by author

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ฉาบจิ้น และกลองจิ้น โดยบักฮื้อทำหน้าที่กำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจิ้นฯ ฉาบจิ้นทำหน้าที่เสริมจังหวะหนักให้กลองจิ้น และกลองจิ้นมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น ในจังหวะหนัก และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

3. โอโยไนตี้-ปอละ (นำพาดวงวิญญาณมาขอขมากรรม)

ในขั้นตอนพิธีกรรมนี้ นักสวดเดินนำลูกหลานมาประกอบพิธีบริเวณที่มณฑลพิธี โดยนำถ่วงพวงที่ได้รับ การอาบน้ำทิพย์เรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนนี้เป็น การนำดวงวิญญาณมาเข้าร่วมพิธีและสรรเสริญพระสูตรเพื่อขอขมากรรม และทำการอุทิศบุญกุศลให้แก่บรรพบุรุษ เมื่อนักสวดเริ่มท่องบทสวดแรก ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลง โอโยไนตี้-ปอละ (นำพาดวงวิญญาณมาขอขมากรรม) หลังจากนั้น นักสวดทำการสวดเพื่อเชิญดวงวิญญาณมารับฟังพระธรรมคำสอน และนำลูกหลานเดินเป็นวงกลม เพื่อแสดงถึงความสามัคคีและเป็นอันหนึ่งอันเดียวของลูกหลาน

1) **สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง** บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สโตรฟิกฟอร์ม ประกอบไปด้วย 3 ท่อนหลัก รวมทั้งหมด 200 ห้อง ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-54 ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 55-138 และ ท่อนสาม เริ่มต้นห้องที่ 139-200 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (adagietto) มีอัตราจังหวะสองธรรมดา ใช้ชุดเสียงที่หลากหลาย รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่องโดยระยะห่างของชั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 และใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ห้องที่ 1-12 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต การซีเควนซ์ และการแปรทำนอง โดยเริ่มต้นที่โน้ตเปียนจือ (โน้ตนอกชุดเสียง) ดำเนินทำนองในชุดเสียงจือ ห้องที่ 14-20 (2) การซีเควนซ์ และการซ้ำทำนอง ในชุดเสียงซางและกงตามลำดับ ห้องที่ 17-18 (3) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ตในชุดเสียงซาง เป็นต้น



Example 8 Oi Nai Ti - Po Tha (Verse 1, mm. 1-21)

Source: by author

2) **การดำเนินคอร์ด** ทางเดินคอร์ดโดยใช้เทคนิคคอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) ปรากฏหลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ดในรูปแบบโครมาติก (chromatic)



Example 9 Diminished chord, Oi Nai Ti - Po Tha (mm. 74-76, 117-120)

Source: by author

3) **รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง** เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ข้องจิ้น ฉาบจิ้น และกลองจิ้น โดยบักฮื้อทำหน้าที่กำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจิ้นฯ ข้องจิ้นทำหน้าที่ประกอบจังหวะหลัก สร้างความกังวานแสดงถึงพลังอำนาจ ฉาบจิ้นทำหน้าที่เสริมจังหวะหนักของกลองจิ้น และ

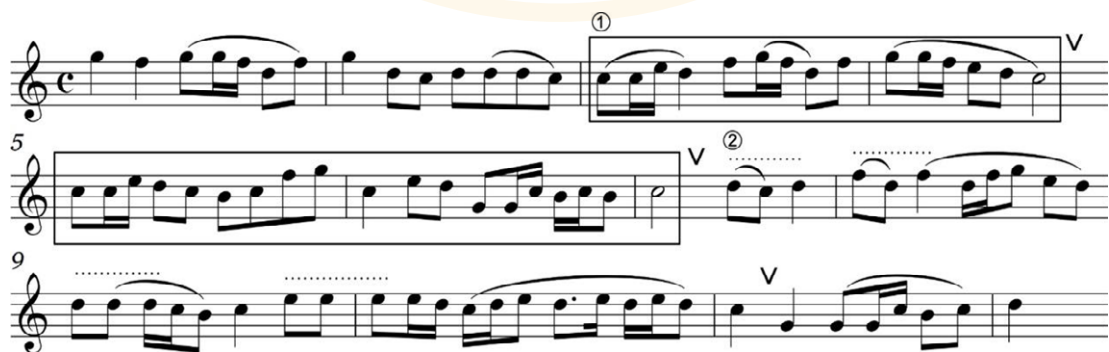
กลองจีนมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ อยู่ในสัดส่วนโน้ตเข้บัต 1 ชั้น ในจังหวะหนัก และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

4. อิงเล้งก้วยฉิกจิวป้อเกี้ยว (นำพาดวงวิญญาณข้ามสะพานโอมสงสาร)

บทเพลงนี้มีความสำคัญในพิธีเดินข้ามสะพาน ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญและขาดไม่ได้ในการประกอบพิธีกรรม ในบทประพันธ์มีการบอกเล่าเรื่องราวการเดินทางของผู้ล่วงลับจากภพภูมิหนึ่งไปยังอีกภพภูมิหนึ่ง ซึ่งการเดินทางในครั้งนี้มีลูกหลานเดินทางข้ามสะพานโอมสงสารไปส่งบรรพบุรุษยังแดนปรโลก ในช่วงแรกกล่าวถึงการข้ามสะพานนำดวงวิญญาณผู้ล่วงลับไปยังสรวงสวรรค์ การบรรเลงจะหยุดลงเมื่อนักสวดให้สัญญาว่าหยุดขบวนและวางโคมวิญญาณลงกับที่ นักดนตรีเริ่มบรรเลงในตอนนี้อยู่โดยผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเป็นคนให้สัญญาณ ในช่วงท้ายกล่าวถึงการเดินทางของลูกหลานกลับมายังดินแดนมนุษย์โดยไม่ถือโคมวิญญาณผู้ล่วงลับกลับมาด้วย ในการข้ามสะพานทุกครั้งของการเดินทางไปและกลับ ผู้ข้ามต้องโยนเหรียญสตางค์ลงในอ่างน้ำที่อยู่ตรงหัวสะพานและปลายสะพาน เปรียบเสมือนเป็นการซื้อทางหรือเป็นค่าผ่านทางของลูกหลานและผู้ล่วงลับ โดยเมื่อสิ้นชีวิตคงเหลือแต่ดวงวิญญาณ นอกเหนือจากบุญและบาปแล้วมนุษย์ทุกหมู่เหล่าจะไม่สามารถนำทรัพย์สินเงินทองหรือชื่อเสียงเกียรติยศผ่านสะพานไปได้ การบรรเลงดนตรีจะจบลงเมื่อนักสวดเดินทางถึงหน้าปะรำพระพุทธรูปจบจนสิ้นสุดบทสวดสุดท้าย

1) **สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง** บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ในบาริฟอร์ม ประกอบไปด้วยท่อนเกริ่นนำ ท่อนแรก และท่อนสอง ย้อนไปมาเรื่อย ๆ ตามแต่นักสวดให้สัญญาณหลังจากจบการเดินทางข้ามสะพาน เริ่มต้นท่อนเกริ่นเพลง นักสวดทำการสวดบริเวณโต๊ะทำพิธีหน้าโรงศพผู้ล่วงลับ มีการบรรเลงเครื่องดนตรีคลอแต่ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะและการกำหนดจังหวะที่ตายตัว

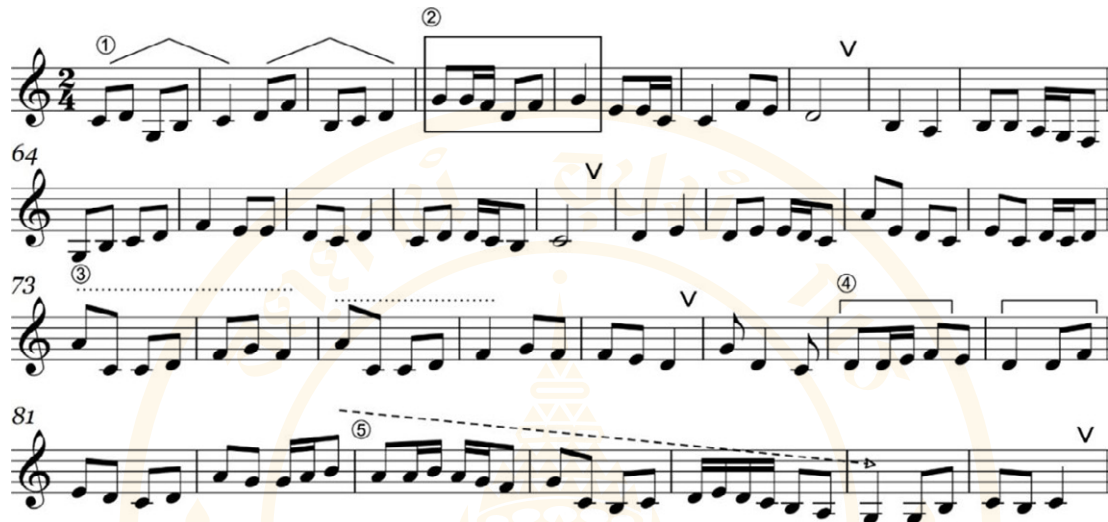
ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-54 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (adagietto) มีอัตราจังหวะสี่ธรรมดา ใช้ชุดเสียงกงเป็นหลัก การดำเนินทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟกต์ ทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ยกตัวอย่าง ห้องที่ 3-7 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต ห้องที่ 8-10 (2) การชี้คววนซ์และการซ้ำทำนองแบบต่อเนื่อง เป็นต้น



Example 10 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 1, mm. 1-12)

Source: by author

ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 55-276 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า มีการเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองธรรมดา โดยใช้ชุดเสียงกงเป็นหลัก รูปแบบการดำเนินทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 6 เมเจอร์กับไมเนอร์เพิ่มเข้ามา และยังคงทำนองกระโดดขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟกต์ และยังคงดำเนินทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และ 3 ไมเนอร์ เป็นส่วนใหญ่ มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ยกตัวอย่าง ห้องที่ 55-57 (1) การชี้เควนซ์ ห้องที่ 58-59 (2) การสร้างอัตลักษณ์ของบทเพลง (characteristics of sounds) ห้องที่ 73-80 (3) และ (4) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต ห้องที่ 83-86 (5) การดำเนินทำนองไล่เสียงขาลง (descending)



Example 11 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 2, mm. 55-87)

Source: by author

ห้องที่ 245-276 มีการเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะหนึ่งธรรมดา และเปลี่ยนกลับเป็นอัตราจังหวะสองธรรมดาในช่วงท้ายของบทเพลง ดำเนินทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซ้ำทวนไปมา โดยใช้ชุดเสียงขางเป็นหลัก ในแต่ละวลีเพลงส่วนใหญ่มีโน้ตอวี่นำในจังหวะหนัก (1) การใช้โน้ตผ่านแบบไดอะทอนิก (diatonic passing note) (2) การใช้โน้ตเคียง (neighboring tone) ซึ่งเป็นโน้ตนอกชุดเสียง (เปียนจื่อ) มาเชื่อมโน้ตในชุดเสียงไว้ด้วยกัน (3) และ (4) การใช้โน้ตหลีก (escape tone) เป็นต้น



Example 12 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 2, mm. 245-276)

Source: by author

2) การดำเนินคอร์ต มีการใช้คอร์ตดิมินิซ์ปรากฏหลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ตในรูปแบบโครมาติก

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ฆ้องจีน ฉาบจีน และกลองจีน รูปแบบจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง ฆ้องจีนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลัก สร้างความกังวานแสดงถึงพลังอำนาจ ฉาบจีนทำหน้าที่เสริมและสร้างสีสันในจังหวะหนักของกลองจีน กลองจีนทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักของบทเพลง รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบเพลง มี 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ ฉาบจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเซบิต 1 ชั้นในจังหวะเบา และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเซบิต กลองจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเซบิต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น



Example 13 Rhythmic pattern, Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao

Source: by author

สรุปและอภิปรายผลวิจัย

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม สามารถสรุปและอภิปรายผล ได้ดังนี้

บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมส่วนใหญ่เน้นการใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของทางสมาคมเป็นหลัก โดยเฉพาะพิธีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับในพิธีศพของชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีน หรือที่เรียกว่า “พิธีชิงเต็ก” รูปแบบวิธีการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรมแต่ละขั้นตอน กลุ่มเครื่องบรรเลงทำนองหลักจะบรรเลงตามโน้ต ส่วนเครื่องดนตรีอื่นแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามเครื่องดนตรีและความถนัดในแต่ละบุคคล (heterophony) โดยผลงานเพลงที่ถูกใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรมมาอย่างยาวนานตั้งแต่ก่อตั้งวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีจำนวนกว่า 50 บทเพลง และมี

บทเพลงสำคัญที่ถูกใช้บรรเลงหลักในงานพิธีกรรมงเด็กทั้งหมด 4 บทเพลง ประกอบด้วย 1. ฉิ่งโປຍเขียนบทเพลงเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรมงเด็กในช่วงเริ่มพิธี เป็นการสวดอัญเชิญพุทธศัมีแห่งองค์เทพแปดเซียนมาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชาเพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี อีกทั้งเพื่อให้ทราบว่ลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ 2. ยี่จ๊ับสี่ห่าว การอัญเชิญดวงวิญญาณมาทำการอาบน้ำทิพย์ให้สะอาดก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป สื่อถึงการชำระอสุภกรรมของผู้เสียชีวิตที่อาจเผลอกระทำไว้ทั้งแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ 3. โอยไต่-ปอะ การนำดวงวิญญาณมาเข้าร่วมพิธีในการสรรเสริญพระสูตรเพื่อขอขมากรรม และทำการอุทิศบุญกุศลให้แก่บรรพบุรุษ 4. อั้งเล้งก้วยฉิกจิวป้อเกี้ยว การข้ามสะพานนำดวงวิญญาณผู้ล่วงลับไปยังสรวงสวรรค์ สอดคล้องกับ วิลเลียม (Williams)⁶ กล่าวถึง ลำดับขั้นตอนพิธีกรรมงเด็กดั้งเดิม มีขั้นตอนหลักประกอบด้วย นักสวดเปิดมณฑลพิธีอัญเชิญพระพุทเจ้า การเชิญดวงวิญญาณผู้ล่วงลับมาชำระดวงวิญญาณให้สะอาด การจัดพิธีไหว้บรรพบุรุษ พิธีบูชาเจดีย์ การเดินข้ามสะพาน และสวดส่งองค์เทพและดวงวิญญาณ ทั้ง 4 บทเพลงครอบคลุมการทำพิธีกรรมงเด็กทั้งหมด โดยมีรูปแบบสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ทางดนตรี ดังนี้

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง ทั้ง 4 บทเพลง มีโครงสร้างสังคีตลักษณ์ทั้งหมด 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบไบนารี (binary form) โครงสร้าง A-B-A-B ย้อนไปมาตามแต่นักสวดให้สัญญาณหยุดบรรเลงและรูปแบบสโตรฟิก (strophic form) โครงสร้าง A-B-C-D โดยบทเพลงที่มีท่อนเกริ่นเพลง การบรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะตามทำนองสวดของนักสวด จะไม่มีการกำหนดจังหวะที่ตายตัว มีความเร็วเพลงค่อนข้างช้า-จังหวะก้าวเดิน (adagietto to andante) อยู่ในอัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา (simple time signature) รูปแบบการดำเนินทำนองใช้ชุดเสียงที่หลากหลายผสมผสานกัน โดยเน้นชุดเสียงกงเป็นหลัก ระยะห่างของขั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 ดำเนินทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และ 3 ไมเนอร์ ปรากฏทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 4, 5 เพอร์เฟกต์ และ 6 เมเจอร์กับไมเนอร์ ในการจบแต่ละประโยคเพลง มีการใช้เทคนิคที่พบหลายประโยคในบทเพลงต่าง ๆ ได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ของบทเพลง (characteristics of sounds) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต (augmentation) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต (diminution) การซีควเอนซ์ (sequence) การแปรทำนอง (variation) การซ้ำทำนอง (repetition) การดำเนินทำนองไล่เสียงขาลง (descending) รวมไปถึงการใช้โน้ตผ่านแบบไดอะทอนิก (diatonic passing note) โน้ตเคียง (neighboring tone) และโน้ตหลีก (escape tone) ร่วมด้วย สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ฮวง (Huang)⁷ ว่าด้วย การวิเคราะห์การดำเนินทำนองของดนตรีจีนโบราณ ประกอบไปด้วยชุดเสียงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละประโยคเพลง ส่วนใหญ่ดำเนินทำนองต่อเนื่องกว้างไม่เกินคู่ 3 และมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ อาทิ โน้ตผ่าน (passing tone) โน้ตเคียง (neighbor tone) โน้ตสนับสนุน (supporting tone) รูปแบบการไล่เสียงขึ้น (ascending pattern) การเคลื่อนที่แบบฮาร์โมนิก (harmonic motion) การเคลื่อนที่สองแนวแบบสวนทาง (contrapuntal motion) เป็นต้น

⁶ Paul Williams and Patrice Ladwig, *Buddhist Funeral Cultures of Southeast Asia and China* (New York: Cambridge University Press, 2012), 245-258.

⁷ Hsun-Pin Huang, "Theory and Practice in the Traditional Chinese music: Observations and Analysis" (PhD diss., The Graduate Council of the University of North Texas, 1994), 41-94.

2) การดำเนินคอร์ด ทั้ง 4 บทเพลง ใช้เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดบรรเลงเป็นดนตรีประกอบ (accompaniment) สนับสนุนจังหวะและเป็นเสียงประสานทำนองรองให้แก่ทำนองหลักและทำนองสวด โดยมีรูปแบบการดำเนินคอร์ด ส่วนใหญ่ที่ต่างกันในแต่ละบทเพลง ได้แก่ เพลงฉิ่งโປ้ยเซียน การดำเนินคอร์ดมีโครงสร้างวงกลม (a circle chords progression) การเคลื่อนที่ของแนวประสานแบบขนาน (parallel harmonic movement) การเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) และการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ในเพลงยี่จี้สั่วห่าว มีการดำเนินคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) เพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ไปยังคีย์อื่นชั่วคราว การดำเนินคอร์ดมีน้ำหนักเบา และการเคลื่อนที่ของแนวประสานส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบขนาน (parallel harmonic movement) ส่วนในเพลงโอยไนตี้-ปอละ และเพลงอิงเล้งก้วยฉิกจิวป้อเกี้ยว มีการดำเนินคอร์ดโดยใช้คอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) ปรากฏอยู่หลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ดในรูปแบบโครมาติก (chromatic) สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ชี้อ (Shi)⁸ ว่าด้วย การวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงพื้นบ้านและบทเพลงจีนโบราณ ยกตัวอย่าง เพลงเด็กชายเลี้ยงวัว (the cowherd Boy) เพลงดอกมะลิ (jasmine) และเพลงการชมการเต้นรำยางเกอ (going to watch yangge dance) ปรากฏการดำเนินคอร์ดโดยใช้เทคนิคสมผสาน เพื่อเปลี่ยนสีสันและสร้างเอกลักษณ์ในบทเพลง อาทิ คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสอง (secondary dominant) คอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) คอร์ด sus2, sus4 (suspended chord) คอร์ด 11, 13 (eleventh and thirteenth chords) และการหิบบั้มคอร์ดจากคีย์ขนานไมเนอร์ (parallel minor) เป็นต้น

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่ บักฮื้อ ฆ้องจีน ฉาบจีน กลองจีน โดยบักฮื้อทำหน้าที่คุมจังหวะของวงและนักสวดในภาพรวม ฆ้องจีนและฉาบจีนทำหน้าที่เสริมในจังหวะหนักของกลองจีน กลองจีนทำหน้าที่คุมจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง โครงสร้างหลักมีจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ โดยหลัก ๆ มี 2 รูปแบบ ดังนี้ 3.1) อัตราจังหวะสองธรรมดา สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเข็บบัต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น 3.2) อัตราจังหวะสี่ธรรมดา ฉาบจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเข็บบัต 1 ชั้นในจังหวะเบา และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเข็บบัต กลองจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเข็บบัต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น กลองจีนมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงเน้นเสียง (accent) ไปพร้อมกับบทสวดในท่อนเกริ่นนำและท่อนจบ การเคลื่อนไหวร่างกายของนักสวด และช่วงเปลี่ยนขั้นตอนพิธีกรรม สอดคล้องกับ วัตสัน (Watson)⁹ กล่าวถึง ฤกษ์งามสำคัญในโครงสร้างทางดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมและชำระอุทิศกรรม ได้แก่ การบรรเลงทำนองหลัก และการตีกลองจีนประกอบในระหว่างการเปลี่ยนผ่านพิธีกรรม และขณะที่นักสวดทำการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อเสริมสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

⁸ Jiazi Shi, "East Meets West: A Musical Analysis of Chinese Sights and Sounds, by Yuankai Bao" (PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2016), 36-118.

⁹ James Lopez Watson, "The Structure of Chinese Funeral Rites: Elementary Forms, Ritual Sequence, and the Primacy of Performance," in *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, ed. James L. Watson and Evelyn S. Rawski (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988), 14.

วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมเป็นอีกหนึ่งวงดนตรีจีนที่ร่วมสืบสานวัฒนธรรมและแสดงผลงานทางด้านดนตรีจีนเชิงอนุรักษ์ปรากฏสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่อง สมาชิกในวงเป็นนักดนตรีจีนที่มีทักษะและเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง นับเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการผสมผสานดนตรีร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจีน ดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก เข้าไว้ด้วยกัน สิ่งเหล่านี้ล้วนต้องมีความรู้ความเข้าใจรากฐานเดิมอย่างแท้จริง โดยอ้างอิงสิ่งที่มีอยู่ ผ่านกระบวนการทางความคิด กลั่นกรองแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ได้อย่างลงตัวตามเครื่องดนตรีต่างชนิดและความถนัดของแต่ละบุคคลในรูปแบบเฮเทอโรโฟนี (heterophony) โดยบรรเลงทำนองหลักเดียวกันแต่ต่างทำนองแปร (variation) การออกแบบแนวประสานเสียง (harmony) สรรค์สร้างการดำเนินทำนอง การดำเนินคอร์ด (chord progression) และรูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบเพลง (rhythmic pattern) ด้วยเทคนิคที่หลากหลายผสมผสานอย่างลงตัว สอดคล้องกับ วีรชาติ¹⁰ กล่าวถึง ดนตรีร่วมสมัยไทย จัดเป็นดนตรีที่ประกอบไปด้วยการใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสัน และความรู้สึกในความเป็นไทยแบบใดแบบหนึ่งหรือผสมผสานกัน มีการใช้หลักการ ทฤษฎี วิธีการประพันธ์และสังคีตลักษณ์ โดยไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรมีการวิจัยและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงที่สำคัญของชาวจีนที่คงอยู่ในประเทศไทย เพื่ออนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ด้านการประพันธ์ดนตรีต่อไป
2. ควรศึกษาและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นในการนำดนตรีร่วมสมัยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาและสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีจีนให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

บรรณานุกรม

-
- Barton, Jintana. "A Comparative Study of Chinese Musical Activities in Chinese and Thai Cultural Contexts." *MANUSYA: Journal of Humanities* 10, no. 2 (2007): 1-14.
- Duan, Lisheng. *Thai History in Chinese Aspect*. Bangkok: Phirap, 1997. (in Thai)
- Haydon, Glen. *Introduction to Musicology: A Survey of the Fields, Systematic and Historical, of Musical Knowledge and Research*. New York: Prentice-Hall, 1946.
- Helmholtz, Hermann. *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. Austin: Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Huang, Hsun-Pin. "Theory and Practice in the Traditional Chinese music: Observations and Analysis." PhD diss., The Graduate Council of the University of North Texas, 1994.

¹⁰ Weerachat Premananda, *Philosophy and Techniques of Song Composition of Thai contemporary song* (Bangkok: Chulalongkorn University, 1994), 4-10. (in Thai)

- May, Elizabeth. *Music of Many Cultures: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Merriam, Alan Parkhurst. *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- Mugglestone, Erica, and Guido Adler. "Guido Adler's 'The Scope, Method, and Aim of Musicology' (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary." *Yearbook for Traditional Music* 13, (1981): 1-21.
- Nettl, Bruno. "The Western Impact on World music. Change, Adaptation, and Survival." *Yearbook for Traditional Music* 19, (1987): 117-120.
- Pancharoen, Natchar. *Form and Analysis*. Bangkok: Chula Book Center, 2017. (in Thai)
- Pidokrajt, Narongchai. "Ethnomusicology." *Parichart Journal* 8, no. 1 (April-September 1994): 5-11. (in Thai)
- Premananda, Weerachat. *Philosophy and Techniques of Song Composition of Thai contemporary song*. Bangkok: Chulalongkorn University, 1994. (in Thai)
- Schneider, Albrecht. "Comparative and Systematic Musicology in Relation to Ethnomusicology: A Historical and Methodological Survey." *Ethnomusicology* 50, no. 2 (Spring/Summer 2006): 236-258.
- Shi, Jiazi. "East Meets West: A Musical Analysis of Chinese Sights and Sounds, by Yuankai Bao." PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2016.
- Skinner, George William. *Chinese Society in Thailand: An Analytical History*. New York: Cornell University, 1962.
- Trakulhun, Wiboon. *Western Music Theory*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2021. (in Thai)
- Watson, James Lopez. "The Structure of Chinese Funerary Rites: Elementary Forms, Ritual Sequence, and the Primacy of Performance." In *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, Edited by James L. Watson and Evelyn S. Rawski, 3-19. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988.
- Williams, Paul, and Patrice Ladwig. *Buddhist Funeral Cultures of Southeast Asia and China*. New York: Cambridge University Press, 2012.

AN INVESTIGATION OF MUSIC THERAPY FOR IMPROVING REQUESTING SKILLS IN A CHILD WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER: A SINGLE-CASE RESEARCH DESIGN

Thatsapol Koedkhumtong*, Natee Chiengchana**, Ni-on Tayrattanachai***
ทัศนพล เกิดชุมทอง*, นัทธี เชียงชนะนา**, นีอร เตรัตนชัย***

Abstract

The purpose of this study was to investigate the effectiveness of music therapy on requesting skills in a seven-year-old child with autism spectrum disorder [ASD]. ABAB single-case design was used to examine music therapy in two situations of requesting skills, including requesting objects and snacks between baseline condition (A) and music therapy interventions (B). The music therapy interventions consisted of singing, instrument playing, movement with music, and music with social stories. The research instruments were: 1) initial assessment, 2) interview protocol, 3) assessment of communicative requesting skills, and 4) observational protocol. The data was analyzed using visual inspection and qualitative data analysis. The results revealed that during the baseline A1 phase, the mean scores of requesting skills revealed to be 3.08 for objects and 3.52 for snacks. In the intervention B1 phase, the mean scores were 3.64 for objects and 3.35 for snacks. At the baseline A2 phase, the mean scores were 4.00 for objects and 3.88 for snacks. The mean scores in the B2 intervention phase were 4.5 for objects and 4.6 for snacks, respectively. According to the findings, music therapy significantly enhanced the requesting skills of a child with ASD.

Keywords: Music Therapy/ Requesting Skills/ Autism Spectrum Disorder

* Graduate Student, Music Therapy Department, College of Music, Mahidol University, thatsapolk@gmail.com

** Corresponding Author, Assistant Professor, Dr., Music Therapy Department, College of Music, Mahidol University, natee.che@mahidol.ac.th

*** Assistant Professor, Dr., Music Education Department, College of Music, Mahidol University, nion.tay@mahidol.ac.th

* นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดนตรีบำบัด วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, thatsapolk@gmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีบำบัด วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, natee.che@mahidol.ac.th

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, nion.tay@mahidol.ac.th

Introduction

Autism Spectrum Disorder (ASD) refers to a group of complex neurodevelopmental disorders. Children on the spectrum often have difficulties in social communication and interaction and demonstrate restricted, repetitive patterns of behaviors which is defined as a lifelong neurodevelopmental condition¹. This condition may affect their daily performance, especially in social and communicative ways. The deficit in communication skills is one of the core deficits for children with autism. One of the deficits in the communication domain is requesting skills. According to research, children with ASD present deficits in requesting skills in both verbal and nonverbal ways through a lack of eye gaze, gesture, language, and expressive communication skills². In addition, children with ASD may show inappropriate behavior due to a lack of requesting skills, such as taking a desired item from another's hand without permission, or enacting a tantrum or aggressive behavior if their needs are not met. According to the social communication characteristics, some children with ASD may show difficulties in communicative functions such as commenting, requesting, protesting, directing attention, showing, and rejecting³ in both verbal and non-verbal ways. Requesting skills consist of 1) requesting objects, 2) requesting attention, and 3) requesting their need⁴.

It is argued that music therapy can increase requesting skills for children with ASD and promote expressive communication and understanding⁵. Music interventions can also be used based on behavior principles, such as music with Mand training to give a child an experience of how to request by saying the words associated with their needs. In addition, musical instruments can help increase initiation response in free, or structured improvisational vocal and instrumental music.

¹ American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-5-TR*, 5th ed. (Washington, DC: American Psychiatric Association Publishing, 2013).

² "Social Communication and Social Interaction Issues - Autism Spectrum Disorder," Patricelli, last modified 2021, <https://www.gracepointwellness.org/20-autism-spectrum-disorder/article/8764-social-communication-and-social-interaction-issues>.

³ Sarita Austin, "Communicative Functions," in *Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders* (New York: Springer, 2013), 751-52, https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1698-3_964.

⁴ Heather K. Jennett, Sandra L. Harris, and Lara Delmolino, "Discrete Trial Instruction vs. Mand Training for Teaching Children with Autism to Make Requests," *The Analysis of Verbal Behavior* 24, no. 1 (April 2008): 69-85, <https://doi.org/10.1007/bf03393058>.

⁵ Hayoung A. Lim, "Use of Music in the Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders," *Music Therapy Perspectives* 28, no. 2 (2010): 95-105, <https://doi.org/10.1093/mtp/28.2.95>.

According to the review of related literature, several studies using music therapy focused on requesting skills for children with autism. Gattino et al.⁶ used improvisational music therapy to establish communication skills in children with ASD, which also related to the requesting skills in both verbal and non-verbal communication. In Thailand, there were no previous studies solely focusing on music therapy for enhancing the requesting skills in children with ASD. Most studies focused on communication skills, including requesting skills as sub-indicators. Kawinnithiporn⁷ studied the effect of music therapy on expressive communication skills in a child with Autism Spectrum Disorder. The result was that a child had improved expressive communication skills, including requesting skills as a domain. Charoenphol, Chiengchana, and Tayrattanachai⁸ also studied the effect of using parent-child interactive music therapy on sentence verbalization in a child with ASD. The result improved a child's verbalization as a sentence, including the sentence related to making a request.

Moreover, requesting can make a child more socially appropriate if the child can obtain consent from others by making a relevant request⁹. Therefore, the researcher was interested in using music therapy to investigate the effect on requesting skills in a child with autism, which could benefit music therapists who utilized music therapy to improve requesting skills in children with autism. In addition, it benefits the parents of an autistic child because inappropriate behaviors (such as tantrums) are decreased through the new demonstration of appropriate requests for desired items or needs.

This study aimed to investigate the effect of music therapy on requesting skills in a child with autism spectrum disorder, which included two situations: 1) requesting an object and 2) for a snack.

⁶ Gustavo Schulz Gattino et al., "Effects of Relational Music Therapy on Communication of Children with Autism: A Randomized Controlled Study," *Nordic Journal of Music Therapy* 20, no. 2 (2011): 142-54, <https://doi.org/10.1080/08098131.2011.566933>.

⁷ Chwanphatz Kawinnithiporn, "The Effect of Music Therapy on Expressive Communication Skill in a Child with Autism Spectrum Disorder," *Journal of Ratchasuda College for Research and Development of Persons with Disabilities* 14 (January-December 2018), <https://rs.mahidol.ac.th/rs-journal/eng/vol.14/vol.14-002.php>.

⁸ Chanyanit Charoenphol, Natee Chiengchana, and Ni-On Tayrattanachai, "The Effects of Parent-Child Interactive Music Therapy on Sentence Verbalisation in a Child with Autism Spectrum Disorder: A Case Study," *Malaysian Journal of Music* 8 (2019), <https://doi.org/10.37134/mjm.vol8.5.2019>.

⁹ "What to Do When a Tantrum Happens," Organization for Autism Research, accessed December 21, 2020, <https://researchautism.org/what-to-do-when-a-tantrum-happens/>.

Methodology

1. Research Design

This study was part of a master's thesis, College of Music, Mahidol University, and received ethical approval from The Committee for Research Ethics (Social Sciences), Faculty of Social Sciences and Humanities, Mahidol University [MUSSIRB No.2022/119 (B1)]. In terms of research design, ABAB single case design was employed in this study to investigate the effectiveness of a music therapy intervention concerning the requesting skills of an individual child with ASD through the measurement of the results between the baseline phase (non-music intervention condition) (A) and the music intervention phase (music condition) (B). For baseline A1, this phase was used to examine the actual scores of a child's requesting skills before receiving the interventions. After the intervention (B1), baseline A2 was employed to measure the treatment effects to study whether the child's requesting skills remained in a non-music condition. The assessment methods used in an ABAB single-case research design provide the evaluation of individual change in the data patterns, which would be beneficial for the researcher to adjust the music intervention to support a child's requesting skills. The necessary method for a single-case research design is repeated dependent variables across study phases¹⁰. There were six steps in the research procedure: 1) Recruiting the participant. 2) Interviewing the mother before the baseline A1 data collection. 3) Collecting baseline A1 data from the 1st to 3rd sessions. 4) Providing music therapy intervention (B) from the 4th to 7th sessions. 5) Collecting baseline A2 data from the 8th-10th sessions. 6) Collecting music therapy intervention (B2) from the 11th to 15th sessions. Moreover, the study employed qualitative interviewing methods and observational protocol.

2. Participant

The participant was a seven-year-old boy who was diagnosed with autism spectrum disorder by a doctor based on the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition¹¹; the inclusion criteria consist of a child-represented problem in requesting skills and never attended music therapy on requesting skills. The child's mother found an online invitation poster from Mahidol University's National Institute for Children and Family Development and

¹⁰ Dean McKay, *Handbook of Research Methods in Abnormal and Clinical Psychology* (Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc, 2007).

¹¹ American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-5-TR*, 5th ed. (Washington, DC: American Psychiatric Association Publishing, 2013).

contacted the researcher to participate in this study. The child was the youngest in his family. He used to attend a kindergarten and studied in the kindergarten level two (K2) program. He usually conversed with others using gestures to point to his desired item when needed. However, if he could not obtain something he wanted, he would engage in tantrum behaviors with a loud voice until his needs were met.

3. Baseline (A)

The baseline data collection assessed a child's communicative requesting skills based on their daily routine at home without music intervention. In terms of an assessor, during the baseline phase, his father and mother assessed the child's requesting behavior using the assessment of communicative requesting skills tool. There were two baseline phrases, including A1 and A2. Each baseline phase was collected for three days, 30 minutes per day.

4. Music therapy intervention (B)

Music therapy intervention was developed based on two approaches. Firstly, music therapy was used for the child with a client-centered humanistic approach and contained four music therapy components which consist of 1) clients, 2) music, 3) therapeutic goal, and 4) therapeutic process, and four core humanistic constructs: 1) being, 2) holism, 3) agency, and 4) relationship. This allowed the child to have free will without forcing them to do an activity and focused on establishing a therapeutic relationship between a music therapist and the child in the early sessions¹². Secondly, music therapy with behavioral interventions was used to apply the method for teaching requests to children as a technique which consists of 1) Mand training, 2) pivotal response training, and 3) social stories applied with music therapy in terms of establishing verbal operant requesting skills based on rewards and fading prompts through the use of musical cues to say an item's name. Examples of the child's desired item are a glass of water, a musical instrument, and a specific need.

The child attended 30-45-minute music therapy sessions nine times for both treatment B1 and B2 phases. The researcher was responsible as the music therapist in all the treatment sessions.

¹² Barbara L. Wheeler, "Humanistic Approaches," in *Music Therapy Handbook* (New York: The Guilford Press, 2015), 148-56, https://digitalcommons.montclair.edu/all_books/85/.

According to an interview with a child's parent and observations from the fourth music therapy session, the music therapist selected music based on the child's musical preferences and age appropriateness. The music was mainly live because its elements can be changed during a session. Tempo and dynamics were altered by the child's emotional expression and movement. Live music allowed the child to interact with the therapist in a session¹³.

Every session included the following strategies: Before beginning the session, the researcher explained the activities and the role of the mother in the session. Sessions were regularly divided into three parts. The first part started with greetings. The researcher uses the Hello song as the greeting song and cues participants to say "Sawasdee" (hello). Greeting songs are used to adjust a child into a welcoming atmosphere, which helps the researcher create a therapeutic relationship with a child through using music as a social greeting routine¹⁴. The second part was music-making, which consisted of instrumental playing, singing, movement with music, and storytelling. During singing and movement with music, a child can control the musical element by requesting their needs in music, such as requesting a song or asking the therapist to play louder or softer using the Mand technique¹⁵. As a music therapist, the researcher demonstrated how to give an instrument to a child by saying an item's name and used music with Mand training. During an activity, changing the element of music may enhance the activity to become more attractive and allow a child to make a request during an activity with the Manding technique¹⁶ and pivotal response technique¹⁷. For music and social stories, the researcher composed a song related to a child's daily life, such as a situation for requesting snacks combined with composed music. The researcher prompted the child to request an item's name, which was included in the lyrics of a song. Each song contained repeated lyrics to provide multiple opportunities for the child and pictures of the desired items were utilized

¹³ Sheri Robb, Debra Burns, and Janet Carpenter, "Reporting Guidelines for Music-Based Interventions," *Music and Medicine* 3, no. 4 (2011): 271-79, <https://doi.org/10.1177/1943862111420539>.

¹⁴ Petra Kern, Mark Wolery, and David Aldridge, "Use of Songs to Promote Independence in Morning Greeting Routines for Young Children with Autism," *Journal of Autism and Developmental Disorders* 37, no. 7 (August 2007): 1264-71, <https://doi.org/10.1007/s10803-006-0272-1>.

¹⁵ "Early Mand Training in Special Education," Watson Institute, accessed September 6, 2021, <https://www.thewatsoninstitute.org/watson-life-resources/situation/teaching-requesting-early-mand-training/>.

¹⁶ Hayoung A. Lim, "Use of Music in the Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders," *Music Therapy Perspectives* 28, no. 2 (2010): 95-105, <https://doi.org/10.1093/mt/28.2.95>.

¹⁷ "Pivotal Response Treatment (PRT)," Autism Speaks Organization, accessed September 27, 2021, <https://www.autismspeaks.org/pivotal-response-treatment-prt-0>.

as visual models¹⁸. In the third part, the researcher sang a farewell song without cues and finished the session with identification and sequencing¹⁹. After the session, the researcher gave feedback to a parent and discussed the child's behavior, specifically about requesting skills, and advised the parent to use music intervention or songs with children as a daily routine at home.

5. Dependent Measures

1) Assessment of communicative requesting skills

The researcher used an "Assessment of Communicative Requesting Skills" developed by Mr. Chatchawan Intawan²⁰. The researcher wrote an official letter to seek permission to use the assessment tools in this study. This assessment was applied for conducting an assessment for communicative requesting skills in each activity. This assessment was developed from the Individualized Music Therapy Assessment Profile (IMTAP) and Verbalization of Minimally Verbal Children, which consists of three aspects: 1) vocalization (saying an item's name, having a verbal request in an appropriate situation, tempo, and dynamics of a verbal request), 2) gesture (appropriate gesture and facial expression), and 3) social communication (social initiation, eye contact, non-harmful behavior).

According to the score of the assessment tools, the score from 0-5 depends on how the child can request with prompts from the music therapist; in this study, each score from the researcher and music therapist (in the treatment phase) and both of a child's parents (in the baseline phase) was calculated by using Pearson product-moment correlation to evaluate the consistency between the two observers' scores from record 30% of all sessions from observation and video recording. The inter-rater reliability of the Assessment of communicative requesting skills tests showed an enormously significant correlation ($r = 0.83$, $p < .01$) for the researcher and music therapist (in the treatment phase) and ($r = 0.84$, $p < .01$) for both of a child's parents (in baseline phase). Therefore, the result showed a high relation ($r = .70$ to $.90$)

¹⁸ Katharine Still et al., "Facilitating Derived Requesting Skills with a Touchscreen Tablet Computer for Children with Autism Spectrum Disorder," *Research in Autism Spectrum Disorders* 19 (November 2015): 44-58, <https://doi.org/10.1016/j.rasd.2015.04.006>.

¹⁹ Cacia King, "More Than Just Greeting Songs," Listen & Learn Music, last modified September 21, 2018, <https://listenlearnmusic.com/more-than-just-greeting-songs/>.

²⁰ Chatchawan Intawan, Natee Chiengchana, and Teerasak Srisurakul, "Use of Video Modeling to Promote Learning Skills in Children with Autism Spectrum Disorder: A Literature Review," *Journal of Ratchasuda College for Research and Development of Persons with Disabilities* 18, no. 1 (January-June 2022): 21-36, <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/RSjournal/article/view/261520>.

between the researcher and music therapist (in the treatment phase) and in both of the child's parents (in the baseline phase)²¹.

2) Interview and Observational protocols

Interview and observational protocols were used to collect the qualitative data. A semi-structured interview was used to collect the child's data from his mother, including content related to the participant, behaviors of communicative requesting skills, and musical background. The researcher interviewed the parents before the baseline was initiated. This information was used as the guideline for creating requesting activities. The observational protocol collected the participant's requesting skills, behaviors, musical responses, and abilities in every music therapy session.

6. Procedure

According to the procedure, there were six steps of the data collection process which consisted of 1) Recruitment of the participant from the online invitation poster referred from a child's parent. 2) In the interview phase, the child's parent was asked to sign a consent form and was interviewed to gather information about the child's requesting skills and behavior. 3) Baseline A1 phase which data was collected by both parents considering the child's daily routine at home without music intervention by using the assessment of communicative requesting skills tool. 4) Music therapy intervention B1 phase in which the data was collected by the researcher and trained music therapist in the music therapy room through the use of the assessment of communicative requesting skills tool and the observational protocol. 5) the Baseline A2 phase has the same process as the baseline A1 phase and 6) the Music therapy intervention B2 phase, which has the same process as the music therapy intervention B1 phase as shown in Figure 1 below.

²¹ Martin Bland and Douglas G. Altman, "Applying the Right Statistics: Analyses of Measurement Studies," *Ultrasound in Obstetrics & Gynecology* 22, no. 1 (July 2003): 85-93, <https://doi.org/10.1002/uog.122>.

Data collection processes

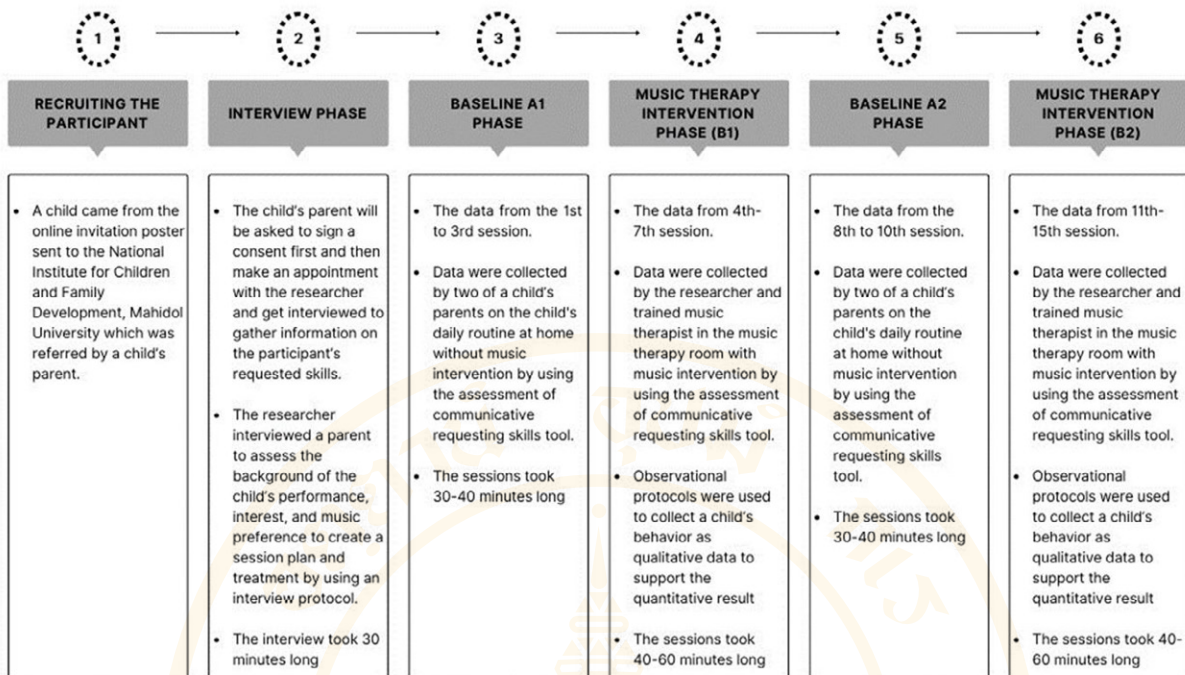


Figure 1 The data collection processes during the baseline and treatment phases.

Source: by author

7. Data Analysis

1) Visual Inspection was used to analyze the quantitative result by observing the communicative requesting skills during the baseline phase (A) and the music intervention phase (B) and presented as the linear graph displaying the levels of changes and trend of communicative requesting skills.

2) Qualitative data analysis: Content analysis was used to analyze the qualitative data from interviews and observation. The interview analysis consisted of four steps: 1) transcribing the data, 2) reading to understand all data, 3) categorizing and analyzing the data, and 4) Interpreting and presenting the findings. The observational analysis consisted of three steps: 1) observing the sessions to understand the child's requesting skills and overall behaviors in music therapy sessions from video records, 2) analyzing the data, and 3) Interpreting and presenting the findings.

Results

The results were divided into three parts: 1) The background of the participant, 2) The visual analysis of requesting skills, and 3) The result of observation.

1. Background of the participant

The participants of this study consisted of a child with autism spectrum disorder. A child came from the online invitation poster sent to the National Institute for Children and Family Development, Mahidol University. The information from the participant was collected before the baseline phase began by using an interview protocol from the researcher, which consisted of 1) content related to the participant, 2) content related to the behavior of communicative requesting skills, and 3) content of the musical background.

According to the information from an interview with his mother, the child who participated in this research study was a seven-year-old boy with an autism spectrum disorder diagnosis who had difficulty communicating and demonstrating requesting skills in his daily life, as mentioned in the interview below.

“Before he attended school, he attended a DIRFloortime® and sensory integration practice. He just started to communicate with other people 3-4 months ago with verbal communication; he can make requests in only a few words, and he usually takes the item from other people's hands without any permission or in an inappropriate way. In musical responses, a child usually responds to the music by rocking his body and dancing to songs from the music radio or children's traditional music such as ‘ABC,’ ‘Twinkle Little Stars,’ and ‘The Smiley Suns.’”

To conclude, the requesting skills are some of the primary skills most related to a child's needs: vocalization, gestures, and social communication skills. Moreover, the child benefited from the improvement of their requesting skills because 1) he could request appropriately with others and 2) had less inappropriate behavior during the request (e.g., tantrums and aggressive behaviors).

2. Result of visual analysis of requesting skills

The Assessment of Communicative Requesting Skills scores were analyzed in all sessions using visual analysis.

Each score is the average of the overall requesting score from the average score of the researcher, the trained music therapist (in the treatment phase), and both of the child's parents (in the baseline phases). Graphing lines between points were used to show changes in the requesting score's level, slope, and trend. The line graph below shows the results from the first baseline session to the last treatment session.

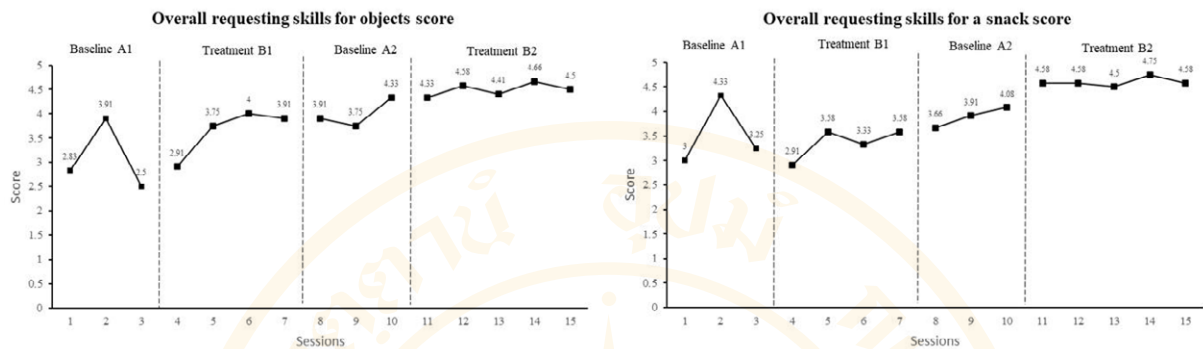


Figure 2 The score of an overall request for objects and snacks skill during the baseline and treatment phases.

Source: by author

As shown in Figure 2, the graph presents changes in requesting skills for objects from the first session (baseline). The mean score of requesting skills was 3.08 out of 5, assessed by both of the child's parents.

After the treatment phase began, the score of requesting skills for objects in the 4th session was 2.91, rose to 4 in the 6th session, and then decreased to 3.91 in the 7th session. The mean score of overall requesting skills for objects across the sessions was 3.64, ranging from 2.91 to 4.

During the baseline A2 phase, the mean score of requesting skills was 4 out of 5, assessed by both of the child's parents. In the treatment B2 phase, the score of requesting skills for objects increased dramatically higher than the mean of the 2nd baseline phase. At the beginning of the 11th session, the score was 4.33, and it rose to 4.66 in the 14th session and decreased to 4.5 in the 15th session. The mean score of overall requesting skills for objects across the sessions was 4.5, ranging from 4.33 to 4.66, assessed by the researcher and trained music therapist.

As shown in the requesting skills for snacks scores, the graph presents changes in requesting skills in the situation of snack requests from the first session (baseline) to the

last intervention session (treatment phase). During the baseline A1 phase, the mean score was 3.52 out of 5.

After the treatment phase began, the score of the 4th session was 2.91, rose to 3.58 in the 5th session, and then decreased to 3.33 in the 6th session and 3.58 in the 7th session. The mean score of overall requesting skills for objects across the sessions was 3.35, ranging from 2.91 to 3.58.

During the baseline A2 phase, the mean score was 3.88 out of 5. In treatment phase 2, the score of requesting skills for snacks increased dramatically higher than the mean of the 2nd baseline phase. At the beginning of the 11th session, the score was 4.58, which rose to 4.75 in the 14th session and decreased to 4.58 in the 15th session. The mean score of overall requesting skills for objects across the sessions was 4.6, ranging from 4.58 to 4.76.

The positive trendlines in the graphs show that the music therapy intervention improved the overall requesting skills in both situations of requesting objects and snacks.

3. Results of Observation

During the intervention phases, the child moderately engaged with the music therapist throughout the sessions. The child led the activities by himself and let the music therapist follow the child's actions. He needed some prompts (verbal and non-verbal) from the music therapist to guide him in establishing a requesting skills process from the music activities.

In vocalization, the child could say "I want" or "I don't want" in terms of requesting an object as a musical instrument or saying the name of a song such as "ABC," which requires less than 1-2 verbal prompts from a music therapist. Sometimes the child sang the song's melody when he needed the music therapist to play the music that he wanted to hear during the activities.

Through gestures, the child can request to play a musical instrument by using gestures, such as pointing his finger to his desired item without any prompt from the therapist. Sometimes, the child pulls the therapist's hand away in terms of a request to play the instrument alone or rejects to play one of these instruments (from two things).

In social-communication skills, the child showed social initiation behavior in both vocalizations by singing the melody of his preferred songs to request the song in the "movement with music activity". The child would verbalize "I want a snack" during the musical "social stories activity" to the music therapist, and utilized gestures through orienting his gaze on the object and pointing his finger to the musical instrument that he wanted to play in the

instrumental playing activity without any prompting from the music therapist.

In the musical response, the child responded to the music in many ways, such as by echoing the song lyrics in the music and social stories activities. His movement's response to rhythmic patterns is related to the tempo and the dynamics of the music that the music therapist used in both live and recorded music. The child showed that he responded to the music by humming the melody that he had heard before in terms of requesting songs such as "ABC" and "Let's Play Drum Together" songs.

The visual analysis and parent interviewing findings indicated that the child had a positive outcome after attending the music therapy intervention sessions. He had better-requesting skills in both situations of requesting objects and snacks.

Discussion

Data points were inconsistent during baseline A1 sessions, and the score of the overall requesting skills gradually increased above the mean of the baseline sessions after the child received intervention sessions.

According to the result, the mean score of an overall requesting skill for an object and for a snack was improved after the child received music therapy interventions (4.5 and 4.6) compared to the baseline phase (3.08 and 3.52). The mean occurrence of both requesting skills during the 2nd treatment phase (B2) session was above the norm during the 1st treatment (B1) sessions. These results showed that after the child attended the music therapy sessions, he responded positively to the interventions. He had developed requesting skills, therefore gradually increasing the score.

The songs selected in this research were folk songs, which are related to the child's daily life, and the child's preferred music, which is simple and repeated lyrics and melody because these elements of music can encourage children to speak and sing, further motivating him to learn along with social narratives by using lyrics as a script about situations. It encourages children to practice, memorize, and internalize concepts for people with autism spectrum disorder.²²

For the music activities used in the sessions, the researcher started the sessions with a greeting song to create a welcoming atmosphere, which helped the researcher form a positive

²² Petra Kern and Marcia Humpal, *Early Childhood Music Therapy and Autism Spectrum Disorders: Developing Potential in Young Children and Their Families* (London: Jessica Kingsley Publishers, 2012).

therapeutic relationship with the child. The results of this phrase matched Kern et al.²³ which states that a greeting song can be established and increase social greeting routines.

During the singing and movement with music activity, the researcher provided live music by singing and playing ukulele and guitar with the child. Cues were also given to the child so he could sing together along with the music therapist. The melody was based on his favorite traditional song, and the lyrics were similar to a child's daily life music. It was related to Lim²⁴ that used music with Mand training technique from Jennett et al.,²⁵ which consists of vocabulary words such as "song," "play it again," or the name of the songs as the reinforcer, and then the music therapist must provide the musical experience with them as music rewards to increase social interaction and social communication. These tasks include the behaviors of joint attention and verbal communication for children with autism, and that was also related to Austin's²⁶ studies that described the communicative function process and how a child with ASD could understand how to establish a communicative requesting skill.

According to the Instrument playing activity, the researcher provided live music by using an improvisation technique, which was based on the child's rhythmic pattern and the child's preferred song, and also used a piece of recorded music to facilitate the child to play along together as a rhythmic pattern. After the song had been stopped, the child began to understand how to communicate requests as social initiations later by using the fading prompt as a Mand training technique. It was consistent with Gattino et al.²⁷ that using improvisation in the music activity based on the observation of the participant in each session, and Lim²⁸ about providing the musical experience as the motivation to facilitate a child to make a request. It is also

²³ Petra Kern, Mark Wolery, and David Aldridge, "Use of Songs to Promote Independence in Morning Greeting Routines for Young Children with Autism," *Journal of Autism and Developmental Disorders* 37, no. 7 (August 2007): 1264-71, <https://doi.org/10.1007/s10803-006-0272-1>.

²⁴ Hayoung A. Lim, "Use of Music in the Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders," *Music Therapy Perspectives* 28, no. 2 (2010): 95-105, <https://doi.org/10.1093/mtp/28.2.95>.

²⁵ Heather K. Jennett, Sandra L. Harris, and Lara Delmolino, "Discrete Trial Instruction vs. Mand Training for Teaching Children with Autism to Make Requests," *The Analysis of Verbal Behavior* 24, no. 1 (April 2008): 69-85, <https://doi.org/10.1007/bf03393058>.

²⁶ Sarita Austin, "Communicative Functions," in *Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders* (New York: Springer, 2013), 751-52, https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1698-3_964.

²⁷ Gustavo Schulz Gattino et al., "Effects of Relational Music Therapy on Communication of Children with Autism: A Randomized Controlled Study," *Nordic Journal of Music Therapy* 20, no. 2 (2011): 142-54, <https://doi.org/10.1080/08098131.2011.566933>.

²⁸ Hayoung A. Lim, "Use of Music in the Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders," *Music Therapy Perspectives* 28, no. 2 (2010): 95-105, <https://doi.org/10.1093/mtp/28.2.95>.

related to Patricelli²⁹ who explained how children display less inappropriate behavior if they can reach their needs through their requesting skills, as well as through the playing of their preferred song and using any musical elements (loud, soft, fast, slow, etc.) within a session.

According to the music with social stories activity, the child observed the researcher at the beginning of the intervention session. The researcher gave him a musical cue to let the child understand the words in the picture of the social stories book which allowed the child to echo the words from the researcher first, and then adapt with the image of an object. This was to demonstrate how to receive desired items in later sessions with the shorter dialogue of the words so he could be engaged to learn and understand the terms in each situation. This is related to the previous studies which described that musical lyrics provide cues and reminders to encourage a child to make a request appropriately, as shown in the songs in the stories and music-delivered attention from melodies, timbre, and rhythm to make a child concentrate on memorizing the words during the activity.³⁰

The child led the session by himself, and the music therapist needed to follow the child throughout the activities. This showed that the child had free will and did not want to follow the structure at all. The music therapist used a strategy of providing free will during the activities related to the characteristics of the child in this study. This was associated with Wheeler's humanist approach,³¹ in which music therapists allow a child-free will without forcing the child, and focus on establishing a therapeutic relationship between the researcher and the child in the early sessions. One limitation is that the music therapy room, where the child can see the outside, can distract their attention during activities.

Conclusion

Music therapy can enhance the requesting skills of the child with autism spectrum disorders. This child could improve his requesting skills by requesting objects and snacks through various musical activities, including instrument playing, singing, movement through music, and music with social stories. The music therapist must establish a therapeutic relationship

²⁹ "Social Communication and Social Interaction Issues - Autism Spectrum Disorder," Patricelli, last modified 2021, <https://www.gracepointwellness.org/20-autism-spectrum-disorder/article/8764-social-communication-and-social-interaction-issues>.

³⁰ Brenda L. Swaggart et al., "Using Social Stories to Teach Social and Behavioral Skills to Children with Autism," *Focus on Autistic Behavior* 10, no. 1 (April 1995): 1-16, <https://doi.org/10.1177/108835769501000101>.

³¹ Barbara L. Wheeler, "Humanistic Approaches," in *Music Therapy Handbook* (New York: The Guilford Press, 2015), 148-56, https://digitalcommons.montclair.edu/all_books/85/.

with the child and use an appropriate prompt. The use of familiar music along with simple melodies and lyrics motivated the child to develop requesting skills through a structure in the musical activities. However, alterations in the intervention and assessment tools can cause differences in the interpretation of the data that is collected. A child's attention can easily be distracted during activities; therefore, it is imperative the researcher considers the location of the music therapy room in order to help maintain the attention of a child with autism.

Suggestions

This study examined the effects of music therapy on the requesting skills of a child with autism spectrum disorder. Future research could be conducted with children with autism of the same age, behavior, and ability in the detail of the requesting skills in the communicative domain. Also, future research could be conducted on other areas of requesting skills as regarding the social domain, including the improvement of joint attention to impact a child's requesting skills.

The result showed that music therapy could improve the requesting skills of the child with autism. However, the result of the study could not be generalized to all children with autism according to the differences between individuals with varying levels of severity, symptoms, and abilities. This may cause different outcomes from the interventions, further proving that music therapists should always make an initial assessment of children with ASD.

Bibliography

- American Music Therapy Association. "What Is Music Therapy?" Last modified 2005.
<https://www.musictherapy.org/about/musictherapy>.
- American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-5-TR*. 5th ed. Washington, DC: American Psychiatric Association Publishing, 2013.
- Applied Behavior Analysis Edu. "What Is Applied Behavior Analysis?" Accessed July 19, 2021.
<https://www.appliedbehavioranalysisedu.org/what-is-aba/>.
- Applied Behavior Analysis Edu. "Why Do Autistics Have Issues with Social Skills?" Last modified 2017. <https://www.appliedbehavioranalysisedu.org/why-do-autistics-have-issues-with-social-skills/>.
- Austin, Sarita. "Communicative Functions." In *Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders*, 751-52. New York: Springer, 2013. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1698-3_964.

- Autism Speaks Organization. "Pivotal Response Treatment (PRT)." Accessed September 27, 2021. <https://www.autismspeaks.org/pivotal-response-treatment-prt-0>.
- Bland, Martin, and Douglas G. Altman. "Applying the Right Statistics: Analyses of Measurement Studies." *Ultrasound in Obstetrics & Gynecology* 22, no. 1 (July 2003): 85-93. <https://doi.org/10.1002/uog.122>.
- Brownell, Mike D. "Musically Adapted Social Stories to Modify Behaviors in Students with Autism: Four Case Studies." *Journal of Music Therapy* 39, no. 2 (Summer 2002): 117-44. <https://doi.org/10.1093/jmt/39.2.117>.
- Cambridge Dictionary. "Request Definition." Accessed August 11, 2021. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/request>.
- Charoenphol, Chanyanit, Natee Chiengchana, and Ni-On Tayrattanachai. "The Effects of Parent-Child Interactive Music Therapy on Sentence Verbalisation in a Child with Autism Spectrum Disorder: A Case Study." *Malaysian Journal of Music* 8 (2019): 86-95. <https://doi.org/10.37134/mjm.vol8.5.2019>.
- Davis, William, Kate Gfeller, and Michael Thaut. *An Introduction to Music Therapy: Theory and Practice*. 3rd ed. Silver Spring, MD: The American Music Therapy Association, 2008.
- Gattino, Gustavo Schulz, Rudimar dos Santos Riesgo, Dânae Longo, Júlio César Loguercio Leite, and Lavina Schüller Faccini. "Effects of Relational Music Therapy on Communication of Children with Autism: A Randomized Controlled Study." *Nordic Journal of Music Therapy* 20, no. 2 (2011): 142-54. <https://doi.org/10.1080/08098131.2011.566933>.
- Intawan, Chatchawan, Natee Chiengchana, and Teerasak Srisurakul. "Use of Video Modeling to Promote Learning Skills in Children with Autism Spectrum Disorder: A Literature Review." *Journal of Ratchasuda College for Research and Development of Persons with Disabilities* 18, no. 1 (January-June 2022): 21-36. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/RSjournal/article/view/261520>.
- Jennett, Heather K., Sandra L. Harris, and Lara Delmolino. "Discrete Trial Instruction vs. Mand Training for Teaching Children with Autism to Make Requests." *The Analysis of Verbal Behavior* 24, no. 1 (April 2008): 69-85. <https://doi.org/10.1007/bf03393058>.
- Kawinnithiporn, Chwanphatz. "The Effect of Music Therapy on Expressive Communication Skill in a Child with Autism Spectrum Disorder." *Journal of Ratchasuda College for Research and Development of Persons with Disabilities* 14 (January-December 2018). <https://rs.mahidol.ac.th/rs-journal/eng/vol.14/vol.14-002.php>.

- Kern, Petra, and Marcia Humpal. *Early Childhood Music Therapy and Autism Spectrum Disorders: Developing Potential in Young Children and Their Families*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2012.
- Kern, Petra, Mark Wolery, and David Aldridge. "Use of Songs to Promote Independence in Morning Greeting Routines for Young Children with Autism." *Journal of Autism and Developmental Disorders* 37, no. 7 (August 2007): 1264-71. <https://doi.org/10.1007/s10803-006-0272-1>.
- King, Cacia. "More Than Just Greeting Songs." Listen & Learn Music. Last modified September 21, 2018. <https://listenlearnmusic.com/more-than-just-greeting-songs/>.
- Leung, Jin -Pang. "Teaching Spontaneous Requests to Children with Autism Using a Time Delay Procedure with Multi-Component Toys." *Journal of Behavioral Education* 4, no. 1 (March 1994): 21-31. <https://doi.org/10.1007/BF01560506>.
- Lim, Hayoung A. "Use of Music in the Applied Behavior Analysis Verbal Behavior Approach for Children with Autism Spectrum Disorders." *Music Therapy Perspectives* 28, no. 2 (2010): 95-105. <https://doi.org/10.1093/mt/28.2.95>.
- McKay, Dean. *Handbook of Research Methods in Abnormal and Clinical Psychology*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc, 2007.
- Oldfield, Amelia. "Parents' Perceptions of Being in Music Therapy Sessions with Their Children: What Is Our Role as Music Therapists with Parents?" In *Music Therapy and Parent-Infant Bonding*, Edited by Jane Edwards, 58-72. Oxford: Oxford University Press, 2011. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199580514.003.0005>.
- Organization for Autism Research. "What to Do When a Tantrum Happens." Accessed December 21, 2020. <https://researchautism.org/what-to-do-when-a-tantrum-happens/>.
- Paparella, Tanya, Kelly Stickles Goods, Stephanny Freeman, and Connie Kasari. "The Emergence of Nonverbal Joint Attention and Requesting Skills in Young Children with Autism." *Journal of Communication Disorders* 44, no. 6 (November-December 2011): 569-83. <https://doi.org/10.1016/j.jcomdis.2011.08.002>.
- Patricelli. "Social Communication and Social Interaction Issues - Autism Spectrum Disorder." Last modified 2021. <https://www.gracepointwellness.org/20-autism-spectrum-disorder/article/8764-social-communication-and-social-interaction-issues>.
- Play Therapy Ireland. "Axline's Basic Principles of Non-Directive Play Therapy." Accessed 2023. <https://playtherapy.ie/axlines-basic-principles-of-non-directive-play-therapy>.

- Robb, Sheri, Debra Burns, and Janet Carpenter. "Reporting Guidelines for Music-Based Interventions." *Music and Medicine* 3, no. 4 (2011): 271-79. <https://doi.org/10.1177/1943862111420539>.
- Still, Katharine, Richard J. May, Ruth Anne Rehfeldt, Robert Whelan, and Simon Dymond. "Facilitating Derived Requesting Skills with a Touchscreen Tablet Computer for Children with Autism Spectrum Disorder." *Research in Autism Spectrum Disorders* 19 (November 2015): 44-58. <https://doi.org/10.1016/j.rasd.2015.04.006>.
- Swaggart, Brenda L., Elisa Gagnon, Stacey Jones Bock, Theresa L. Earles, Colleen Quinn, Brenda Smith Myles, and Richard L. Simpson. "Using Social Stories to Teach Social and Behavioral Skills to Children with Autism." *Focus on Autistic Behavior* 10, no. 1 (April 1995): 1-16. <https://doi.org/10.1177/108835769501000101>.
- Watson Institute. "Early Mand Training in Special Education." Accessed September 6, 2021. <https://www.thewatsoninstitute.org/watson-life-resources/situation/teaching-requesting-early-mand-training/>.
- Weisberg, Holly R., and Emily A. Jones. "Individualizing Intervention to Teach Joint Attention, Requesting, and Social Referencing to Children with Autism." *Behavior Analysis in Practice* 12, no. 1 (March 2019): 105-23. <https://doi.org/10.1007/s40617-018-0265-5>.
- Wheeler, Barbara L. "Humanistic Approaches." In *Music Therapy Handbook*, 148-56. New York: The Guilford Press, 2015. https://digitalcommons.montclair.edu/all_books/85/.
- World Federation of Music Therapy. "What is Music Therapy?" Last modified 2011. <https://wfmt.info/wfmt-new-home/about-wfmt/>.
- World Health Organization. "Autism Spectrum Disorders." Accessed June 1, 2021. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/autism-spectrum-disorders>.
- Yum, Yen Na, Way Kwok-Wai Lau, Kean Poon, and Fuk Chuen Ho. "Music Therapy as Social Skill Intervention for Children with Comorbid ASD and ID: Study Protocol for a Randomized Controlled Trial." *BMC Pediatrics* 20, no. 1 (December 2020). <https://doi.org/10.1186/s12887-020-02454-6>.

การประสานเสียงแบบเนกาทีฟ NEGATIVE HARMONY

นันทร พงศ์เลิศวุฒิ*, แซ่ไข ธนสารโสภณ**, วิบูลย์ ตระกุลฮุน***
Nanthakorn Ponglertwut*, Khaekhai Tanasansopin**, Wiboon Trakulhun***

บทคัดย่อ

ต้นศตวรรษที่ 21 แนวคิดทฤษฎีการประสานเสียงของเอนสต์ เลวี ถูกนำมาพัฒนาต่อโดย เจคอบ คอลลีเออร์ จนกลายเป็นการประสานเสียงแบบเนกาทีฟ และเป็นที่นิยมมากขึ้นในเวลาต่อมา สำหรับแนวคิดพื้นฐานของการประสานเสียงแบบเนกาทีฟ คือการสร้างเสียงประสานโดยใช้โน้ตที่มีความสัมพันธ์กันเป็นขั้วตรงข้าม ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันบนแกนกลางความสมมาตรที่ตัดผ่านระหว่างโน้ตทอนิกและดอมิแนนต์ของกุญแจเสียงนั้น ๆ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดกลุ่มโน้ตในขั้วตรงข้ามที่สามารถเรียกว่า ทริยแอดเนกาทีฟ หรือคอร์ดเนกาทีฟ บนรูปแบบการใช้เสียงประสานแบบเนกาทีฟสามารถใช้คู่กันกับรูปแบบการใช้เสียงประสานแบบดั้งเดิม เพื่อสร้างสีสัน ความแปลกใหม่ และความน่าสนใจมากขึ้น

คำสำคัญ : การประสานเสียง/ การประสานเสียงแบบเนกาทีฟ/ แกนกลางความสมมาตร/ คอร์ดเนกาทีฟ

Abstract

During early 21st century, negative harmony was developed based on the basic concepts of Ernst Levy's theory of harmony which was later adapted and popularized by Jacob Collier. The basic concept of negative harmony is to create the combination of simultaneously sounded musical notes by using the opposite polarity around the axis of symmetry across tonic and dominant in each key. A group of notes of the opposite polarity are created and can be called negative triad or negative chords. Negative harmony can be used to combine with the traditional harmony in order to create more variety, novelty and interest.

Keywords: Harmony/ Negative Harmony/ Axis of Symmetry/ Negative Chords

* อาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, nanthakorn_pon@g.cmru.ac.th

** อาจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, khaekhai.ta@rsu.ac.th

*** ศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, wiboon.tr@rsu.ac.th

* Lecturer, Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Mai Rajabhat University, nanthakorn_pon@g.cmru.ac.th

** Lecturer, Conservatory of Music, Rangsit University, khaekhai.ta@rsu.ac.th

*** Professor, Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, wiboon.tr@rsu.ac.th

การประสานเสียงหรือเสียงประสาน คือผลของการบรรเลงโน้ตที่มีระดับเสียงต่างกันตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไปในเวลาเดียวกัน¹ เสียงประสานถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีตะวันตก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีแนวคิด หลักการ รวมถึงทฤษฎีการประสานเสียงหลากหลายรูปแบบ “ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของการยอมรับ รวมถึงวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ ... ในยุคกลาง แนวคิดด้านการประสานเสียง ก็คือการผสมเสียงโน้ต 2 ตัว ซึ่งในทฤษฎีเรียกว่าขั้นคู่”² โดยอยู่บนพื้นฐานของการใช้โมดเพลงโบสถ์ (Church Mode) จนกระทั่งเข้าสู่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ สำหรับการประสานเสียงที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน มีเค้าลางวิวัฒนาการมาตั้งแต่ช่วงปลายยุคบาโรก ซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาระบบการเทียบเสียง (Tuning System) เป็นรูปแบบ 12 เสียงเท่า (Equal Temperament) ทำให้เกิดระบบของบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ ประกอบกับการประสานเสียงมากกว่า 2 แนวที่นิยมมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ผสมกับระบบเสียงที่เปลี่ยนไป ทำให้เกิดการผสมเสียงโน้ต 3 ตัว ถูกเรียกว่าทริยแอด หรืออาจจะมากกว่า เรียกว่าคอร์ด ซึ่งเกิดเป็นเสียงประสานที่มีโครงสร้างคู่สามเรียงซ้อน (Tertian Harmony or Tertian Chord) และถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนเป็นรากฐานสำคัญของทฤษฎีการประสานเสียงในยุคต่อ ๆ มา โดยถือกันเป็นวิธีการตามธรรมเนียมปฏิบัติ (Common Practice) หรือเรียกว่าการประสานเสียงแบบดั้งเดิม (Traditional Harmony) ที่นิยมใช้กันถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วยังมีการประสานเสียงในลักษณะอื่น ๆ อีกมากมายที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยเพื่อสร้างสีสันและความแปลกใหม่ อย่างไรก็ตาม การประสานเสียงแบบดั้งเดิมก็ยังคงถูกใช้เรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

สำหรับดนตรีตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา นักประพันธ์เพลง “หลายคนพยายามหลีกเลี่ยงหรือละทิ้งวิธีการประพันธ์แบบเดิม”³ โดยคิดค้นวิธีการสร้างเสียงประสานที่หลุดออกจากรอบของแบบแผนดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็นการสร้างเสียงประสานที่ไม่ได้อยู่ภายใต้โครงสร้างคู่สามเรียงซ้อน อย่างคอร์ดคู่สองเรียงซ้อน (Secundal Chord) คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Chord) และคอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน (Quintal Chord) บางครั้งนักประพันธ์เพลงกำหนดกลุ่มโน้ตเพื่อสร้างคอร์ดหรือเสียงประสานขึ้นใหม่ในแบบฉบับของตนเอง เช่น คอร์ดมิสติก (Mystic Chord) และคอร์ดพิทรูชกา (Petrushka Chord) รวมไปถึงการใช้กลุ่มโน้ตจำนวนมาก หรือคอร์ดมากกว่า 2 คอร์ดพร้อมกันในบทเพลง เช่น กลุ่มเสียงคลัสเตอร์ (Tone Clusters) และคอร์ดพอลิ (Poly Chord) เป็นต้น นอกจากนี้ วิธีการหนึ่งที่น่าสนใจซึ่งมีพื้นฐานคล้ายกับการประสานเสียงแบบดั้งเดิม โดยใช้หลักการคู่สามเรียงซ้อน เพียงแต่มีแนวคิดหรือวิธีการที่แตกต่างกันออกไป หากแต่ยังไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายมากนัก คือ การประสานเสียงแบบเนกาทีฟ (Negative Harmony)

คำว่า การประสานเสียงแบบเนกาทีฟนั้น เพิ่งได้มีการถูกกล่าวถึงไม่นานมานี้โดยนักประพันธ์เพลงและนักดนตรีมากความสามารถชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียง เจคอบ คอลลีเออร์ (Jacob Collier, 1994-ปัจจุบัน) อย่างไรก็ตาม แนวคิดการใช้ทฤษฎีประสานเสียงในรูปแบบเนกาทีฟนี้ ถูกพัฒนามาจากทฤษฎีการประสานเสียง

¹ Stefan Kostka, Dorothy Payne, and Byron Almén, *Tonal Harmony with an Introduction to Post-Tonal Music*, 8th ed. (New York: McGraw-Hill, 2018), xiii.

² Natchar Pancharoen, *Four-Part Harmony*, 5th ed. (Bangkok: Ketkarat, 2015), 1. (in Thai)

³ Wiboon Trakulhun, *Twentieth-Century Music* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015), 26. (in Thai)

ของเอนสต์ เลวี (Ernst Levy, 1895-1981)⁴ นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีวิทยาชาวสวิส โดยเลวีได้เสนอทฤษฎีการประสานเสียงที่ใช้วิธีการสะท้อน (Mirror Harmony) หรือคุณสมบัติขั้วตรงข้าม (Harmonic Polarity) ผ่านโน้ตที่เป็นจุดศูนย์กลาง (Generator) ภายใต้กรอบแนวคิดชุดโอเวอร์โทนและอันเดอร์โทน (Overtone and Undertone Series)

เมื่อพิจารณาตาม Example 1 ซึ่งแสดงวิธีการสะท้อนหรือคุณสมบัติขั้วตรงข้ามจากทฤษฎีการประสานเสียงของเลวี โดยให้โน้ต C เป็นจุดศูนย์กลาง ด้วยวิธีการดังกล่าวจึงทำให้ทริยแอด F ไมเนอร์ มีคุณสมบัติเป็นขั้วตรงข้ามกับทริยแอด C เมเจอร์⁵

Overtone Series

Undertone Series

C

Fm

G E C Ab F

m3 M3 M3 m3

Example 1 Polar System of Overtones and Undertones Series

Source: by author

ต่อมาช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เจคอบ คอลลีเออร์ ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาต่อยอดให้กลายเป็นการประสานเสียงแบบเนกาทีฟ⁶ สำหรับแนวคิดพื้นฐานการประสานเสียงแบบเนกาทีฟในรูปแบบของเจคอบคือ

⁴ Debora Haller, "Negative Harmony: The Shadow of Harmonic Polarity on Contemporary Composition Techniques" (Production Paper: Master of Music, The College of Music and Performing Arts, Belmont University, 2020), 45.

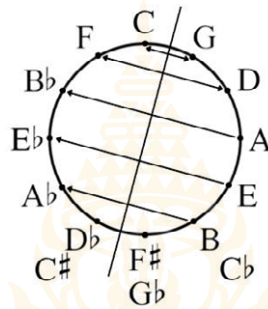
⁵ See also, Ernst Levy, *A Theory of Harmony*, ed. Siegmund Levarie (Albany, NY: State University of New York Press, 1985).

⁶ Jeremy Ahn, "Producing Music Using Negative Harmony" (Honors Thesis, J.N. Andrews Honors Program, Andrews University, 2021), 4.

การสร้างเสียงประสานโดยใช้โน้ตที่มีความสัมพันธ์กันเป็นขั้วตรงข้าม ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่ตรงข้ามกัน (Positive-Negative) บนแกนกลางความสมมาตร (Axis of Symmetry) ที่ตัดผ่านระหว่าง “โน้ตทอนิกและดอมินันต์ของกุญแจเสียงนั้น ๆ”⁷ โดยแตกต่างจากแนวคิดตั้งต้นพื้นฐานของเอนสต์ เลวี ที่ใช้โน้ตทอนิกของกุญแจเสียงเป็นจุดศูนย์กลาง

ก่อนอื่นควรทำความเข้าใจวิธีการพลิกกลับตามแนวคิดของเจacob คอลลีเออร์ เป็นอันดับแรก โดยแนวคิดของเขามีได้หมายถึงการพลิกกลับขึ้นคู่ หรือแอต หรือคอร์ดในรูปแบบของการประสานเสียงแบบดั้งเดิม แต่เป็นการหาคู่โน้ตตรงข้ามบนแกนกลางความสมมาตรภายใต้ความสัมพันธ์บนวงจรคู่ห้าซึ่งมีความสัมพันธ์ด้วยวิธีการพลิกกลับแบบเนกาทีฟ โดยคู่โน้ตดังกล่าวจะอยู่ตรงข้ามกันบนแกนกลางความสมมาตรระหว่างโน้ตทอนิกและดอมินันต์

Example 2 เป็นการแสดงคู่โน้ตตรงข้ามของสมาชิกโน้ตบันไดเสียง C เมเจอร์บนแกนกลางความสมมาตรที่ตัดระหว่างโน้ต C-G บนวงจรคู่ห้า



Example 2 Polarity of Major Diatonic Scale: C Major Scale

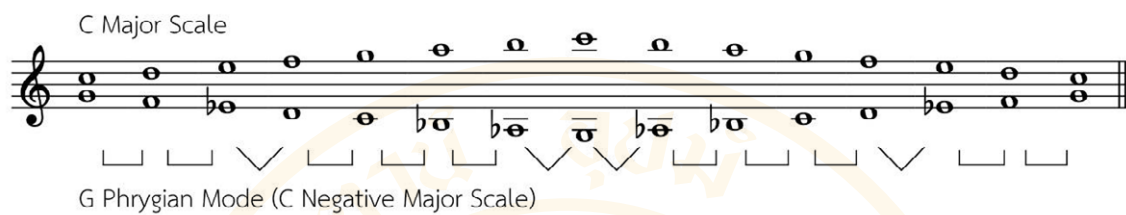
Source: by author

จะเห็นว่า จากแกนกลางความสมมาตรที่ตัดระหว่างโน้ต C-G บนวงจรคู่ห้า ทำให้เกิดคู่โน้ตตรงข้าม โดยลูกศรหัว-ท้าย หมายถึง คู่โน้ตตรงข้ามซึ่งกันและกัน บนแกนกลางความสมมาตรตาม Example 2 ซึ่งเมื่อเรียงโน้ตสมาชิกบนบันไดเสียง C เมเจอร์ ได้แก่ C, D, E, F, G, A และ B จะทำให้ได้คู่โน้ตตรงข้าม ดังนี้

โน้ต C	ตรงข้ามกับ	โน้ต G
โน้ต D	ตรงข้ามกับ	โน้ต F
โน้ต E	ตรงข้ามกับ	โน้ต Eb
โน้ต F	ตรงข้ามกับ	โน้ต D
โน้ต G	ตรงข้ามกับ	โน้ต C
โน้ต A	ตรงข้ามกับ	โน้ต Bb
โน้ต B	ตรงข้ามกับ	โน้ต Ab

⁷ Debora Haller, “Negative Harmony: The Shadow of Harmonic Polarity on Contemporary Composition Techniques” (Production Paper: Master of Music, The College of Music and Performing Arts, Belmont University, 2020), 45-46.

โดยเมื่อนำกลุ่มของคู่โน้ตตรงข้ามที่ได้จากการพลิกกลับบันไดเสียง C เมเจอร์บนแกนกลางความสมมาตร มาจัดเรียงลงตามลำดับขั้นจะได้โน้ต G, F, Eb, D, C, Bb และ Ab ตามลำดับ จากนั้นหากนำมาวางซ้อนกันจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า บันไดเสียง C เมเจอร์ขาขึ้นนั้น มีโครงสร้างบนบันไดเสียง (ระยะห่างขั้นคู่) เดียวกันกับชุดโน้ตที่ได้จากบันไดเสียง C เมเจอร์เนกาทีฟ ซึ่งเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G แต่เป็นบันไดเสียงที่ใช้โครงสร้างเดียวกัน ในทิศทางลงหรือทิศทางตรงกันข้าม นอกจากนี้ยังสามารถอธิบายกลุ่มโน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์เนกาทีฟ ว่ามีสมาชิกเดียวกันกับโมด G ฟรีเจียนซาลงได้อีกด้วย



Example 3 Interval Structure between C Major and G Phrygian (C Negative Major)

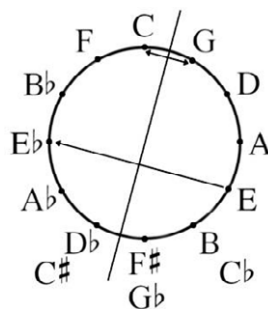
Source: by author

จาก Example 3 จึงอาจสามารถกล่าวได้ว่า โมด G ฟรีเจียนที่เริ่มจากซาลง-ขาขึ้น มีความสัมพันธ์แบบเนกาทีฟ และ/หรือเป็นบันไดเสียงเนกาทีฟของบันไดเสียง C เมเจอร์ เนื่องจากเหตุผลที่บันไดเสียงทั้ง 2 บันไดเสียง มีโครงสร้างภายใน (ระยะห่างขั้นคู่) เหมือนกันดังที่กล่าวไป เนื่องด้วยเป็นผลมาจากการพลิกกลับโน้ตบนแกนกลางความสมมาตร ซึ่งเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของกลุ่มโน้ตที่มีความสัมพันธ์กันแบบเนกาทีฟ ดังนั้น หากต้องการสร้างเสียงประสานแบบเนกาทีฟจากไดอะทอนิกทริยแอด บนบันไดเสียง C เมเจอร์ ก็สามารถใช้วิธีการพลิกกลับแบบเดียวกันจากกลุ่มโน้ตในทริยแอด เพื่อสร้างไดอะทอนิกทริยแอดแบบเนกาทีฟตามโน้ตสมาชิกของแต่ละทริยแอด

ตาม Example 4 เมื่อนำทริยแอด C เมเจอร์ (I) มาพลิกกลับบนแกนกลางความสมมาตร จะได้คู่โน้ตตรงข้าม ดังนี้

โน้ต C	ตรงข้ามกับ	โน้ต G
โน้ต E	ตรงข้ามกับ	โน้ต Eb
โน้ต G	ตรงข้ามกับ	โน้ต C

จะเห็นได้ว่ากลุ่มของคู่โน้ตตรงข้ามที่ได้จากการพลิกกลับคือ โน้ต G, Eb และ C สามารถพิจารณาให้เป็นทริยแอด C ไมเนอร์ได้ ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า ทริยแอดเนกาทีฟของทริยแอด C เมเจอร์ (I) คือทริยแอด C ไมเนอร์ (-I) โดยเครื่องหมายลบ (-) นำหน้าเลขโรมัน หมายถึง ทริยแอดหรือคอร์ดที่มีความสัมพันธ์แบบเนกาทีฟ



Example 4 Axis of Symmetry: Inversion of C Major Triad (I)

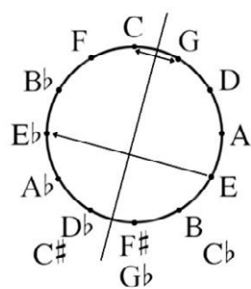
Source: by author

ด้วยวิธีการพลิกกลับภายใต้แกนกลางความสมมาตรเดียวกันตามข้างต้น ทำให้สามารถสร้างเสียงประสานแบบเนกาทีฟจากไดอะทอนิกทริยแอดบนบันไดเสียง C เมเจอร์ได้ ดังนี้ (Example 5)

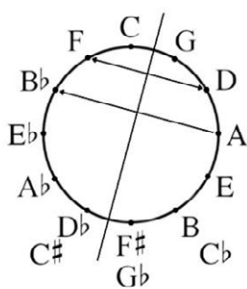
- | | | |
|-----------------------------|------------|---------------------------|
| a) ทริยแอด C เมเจอร์ (I) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด C ไมเนอร์ (-I) |
| b) ทริยแอด D ไมเนอร์ (ii) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด Bb เมเจอร์ (-ii) |
| c) ทริยแอด E ไมเนอร์ (iii) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด Ab เมเจอร์ (-iii) |
| d) ทริยแอด F เมเจอร์ (IV) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด G ไมเนอร์ (-IV) |
| e) ทริยแอด G เมเจอร์ (V) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด F ไมเนอร์ (-V) |
| f) ทริยแอด A ไมเนอร์ (vi) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด Eb เมเจอร์ (-vi) |
| g) ทริยแอด B ดิมิชท์ (vii°) | ตรงข้ามกับ | ทริยแอด D ดิมิชท์ (-vii°) |

จากตัวอย่างและการอธิบายความสัมพันธ์รูปแบบเนกาทีฟในข้างต้น มีข้อชวนสังเกตประเด็นการใช้เลขโรมันที่น่าสนใจ สำหรับการประสานเสียงแบบดั้งเดิมนั้น ในบางตำรามักใช้เลขโรมันพิมพ์ใหญ่เท่านั้นในการแทนลำดับของทริยแอดหรือคอร์ดทั้งหมด โดยไม่ได้สนใจชนิด (Quality) ของทริยแอดหรือคอร์ดเมเจอร์-ไมเนอร์แต่อย่างใด สำหรับประเทศไทยแล้ว วิธีการที่นิยมใช้กันในการเรียนการสอนและสามารถพบเห็นได้ในตำราส่วนใหญ่ คือ จะใช้เลขโรมันพิมพ์ใหญ่และพิมพ์เล็กกำกับแทนชนิดของทริยแอดหรือคอร์ด เช่น V แทนความเป็นทริยแอดในลำดับที่ 5 และเป็นทริยแอดชนิดเมเจอร์ หรือ i แทนความเป็นทริยแอดในลำดับที่ 1 และเป็นทริยแอดชนิดไมเนอร์ เป็นต้น

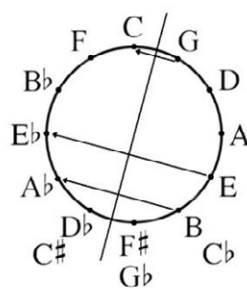
ขณะที่ทริยแอดหรือคอร์ดเนกาทีฟนั้น จะใช้เครื่องหมายลบ (-) กำกับนำหน้าไว้เพื่อแสดงความเป็นทริยแอดเนกาทีฟหรือความสัมพันธ์ชั่วตรงข้ามกับทริยแอดนั้น ๆ แต่เลขโรมันจะยึดตามไดอะทอนิกทริยแอดหรือคอร์ดบนบันไดเสียงเดิม โดยไม่ได้คำนึงถึงคุณภาพของเสียงหรือชนิดของทริยแอดนั้น ๆ ที่เกิดขึ้นจริง อาทิ ตาม Example 5d) ทริยแอด F เมเจอร์ (IV) ซึ่งเป็นทริยแอดลำดับที่ 4 ของไดอะทอนิกทริยแอดบนบันไดเสียง C เมเจอร์ เมื่อพลิกกลับบนแกนกลางความสมมาตรแล้ว จะกลายเป็นทริยแอด G ไมเนอร์ (-IV) สังเกตว่ามีเครื่องหมายลบ (-) เพิ่มเข้ามาแต่เลขโรมันยังคงเดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่า ทริยแอด G ไมเนอร์เป็นแอดทริยเนกาทีฟของทริยแอด F เมเจอร์ ซึ่งเป็นทริยแอดลำดับที่ 4 ของไดอะทอนิกทริยแอดบนบันไดเสียง C เมเจอร์ตันเอง



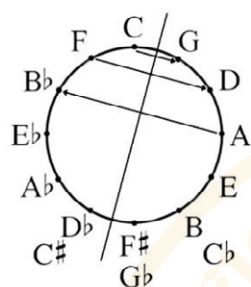
a) I and -I



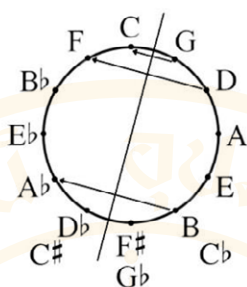
b) ii and -ii



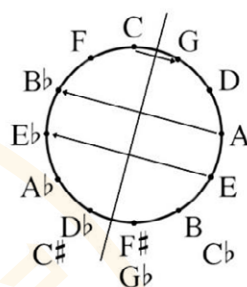
c) iii and -iii



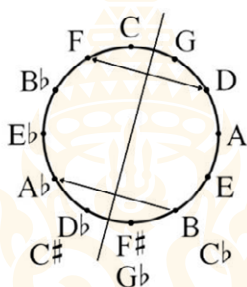
d) IV and -IV



e) V and -V



f) vi and -vi



g) vii° and -vii°

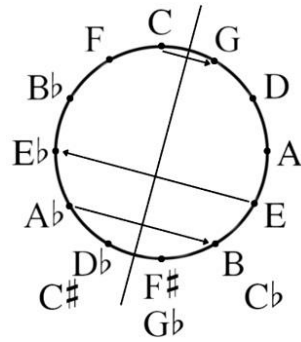
Example 5 Axis of Symmetry: Inversion of C Major Diatonic Triads

Source: by author

จาก Example 5 เป็นที่น่าสังเกตว่า ระหว่างไดอะทอนิกทริแอดบนบันไดเสียง C เมเจอร์ และทริแอดเนกาทีฟที่อยู่ตรงข้ามกันนั้น เมื่อถูกพลิกกลับแล้วจะเปลี่ยนเป็นทริแอดชนิดหรือประเภทตรงข้าม คือทริแอดเมเจอร์พลิกกลับเป็นทริแอดไมเนอร์ ทริแอดไมเนอร์พลิกกลับเป็นทริแอดเมเจอร์ (Example 5a-f)) ขณะที่ทริแอดดิมินิชท์ เมื่อพลิกกลับแล้วจะได้ทริแอดชนิดเดิม (Example 5g))

นอกจากนี้ ลองพิจารณาทริแอดชนิดออกเมนเตด โดยหากนำทริแอด C ออกเมนเตดมาพลิกกลับภายใต้แกนกลางความสมมาตรที่ตัดระหว่างโน้ต C-G จะกลายเป็นทริแอด Eb ออกเมนเตด (Example 6) ซึ่งทั้งทริแอดดิมินิชท์และทริแอดออกเมนเตด เมื่อพลิกกลับจะได้ทริแอดชนิดเดิม ทั้งนี้เนื่องจากทริแอดทั้งสองชนิดนี้อยู่ภายใต้แนวคิดความสมมาตรภายในหนึ่งช่วงคู่แปด (Equal Divisions of the Octave)⁸

⁸ See also, Wiboon Trakulhun, *Twentieth-Century Music: Basic Set Theory*, 2nd ed. (Pathumthani: Anantanak, 2023), 61-64. (in Thai)



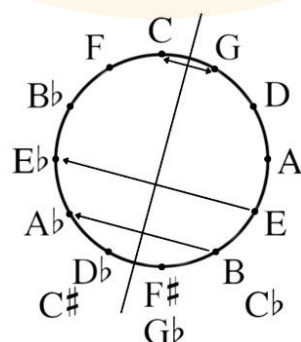
Example 6 Inversion of Augmented Triad on Axis of Symmetry

Source: by author

ไม่เพียงเท่านั้น นอกเหนือจากทฤษฎีแอตเนกาทีฟแล้ว ยังสามารถสร้างคอร์ดแบบเนกาทีฟที่มีสมาชิกโน้ตตั้งแต่ 4 ตัวขึ้นไป ด้วยวิธีการพลิกกลับหาคู่โน้ตตรงข้ามบนแกนกลางความสมมาตรแบบเดียวกันได้ตาม Example 7 เป็นการนำคอร์ด C เมเจอร์ทบเจ็ด (I^7) บนบันไดเสียง C เมเจอร์ มาพลิกกลับบนแกนกลางความสมมาตรได้คู่โน้ตตรงข้ามดังนี้

โน้ต C	ตรงข้ามกับ	โน้ต G
โน้ต E	ตรงข้ามกับ	โน้ต Eb
โน้ต G	ตรงข้ามกับ	โน้ต C
โน้ต B	ตรงข้ามกับ	โน้ต Ab

จะเห็นว่ากลุ่มโน้ตเนกาทีฟดังกล่าวคือ G, Eb, C และ Ab ตามลำดับ ซึ่งสามารถพิจารณาให้เป็นคอร์ด C ไมเนอร์แฟลตหก (Cm^b) หรือคอร์ด Ab เมเจอร์ทบเจ็ด ($-I^7$) ได้เช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปของคอร์ดที่นำไปใช้ในบทเพลง ดังนั้นกล่าวได้ว่าสามารถนำวิธีการพลิกกลับตามข้างต้นไปประยุกต์ใช้สำหรับสร้างเสียงประสานแบบเนกาทีฟจากไดอะทอนิกคอร์ดทบเจ็ดบนบันไดเสียงอื่น ๆ ได้เช่นกัน



Example 7 Axis of Symmetry: Inversion of C Major Seventh Chord (I^7)

Source: by author

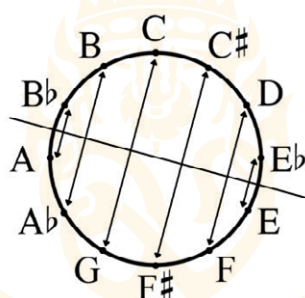
ความจริงแล้วยังมีวิธีการพลิกกลับโน้ตเพื่อสร้างเสียงประสานแบบเนกาทีฟอยู่อีกวิธีการหนึ่ง ซึ่งทำที่สุดแล้วจะได้ผลลัพธ์เช่นเดียวกันกับวิธีการที่ได้แสดงมาก่อนหน้านี้ ตาม Example 9a) คือ วงจรโน้ตโครมาติกทั้ง 12 ตัว (Circle of Chromatic Scale) ที่ตัดแกนกลางระหว่างโน้ต E และ Eb เนื่องด้วยหากพิจารณาระยะห่างครึ่งเสียง จุดตัดดังกล่าวจะเป็นจุดกึ่งกลางความสมมาตรระหว่างโน้ตทอนิกและดอมินันต์ (โน้ตตัว C และ G) ของบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งมีระยะห่างจากจุดศูนย์กลางเท่ากับ 3 ครึ่งเสียง กับ ¼ เสียง (หรือ 1 ควอร์เตอร์โทน, Quarter Tone) พอดี (Example 8) ด้วยแกนกลางดังกล่าวจึงทำให้สามารถพลิกกลับโน้ตได้ตาม Example 9a) และสามารถแสดงคู่โน้ตตรงข้ามกันบนเปียโนตาม Example 9b)



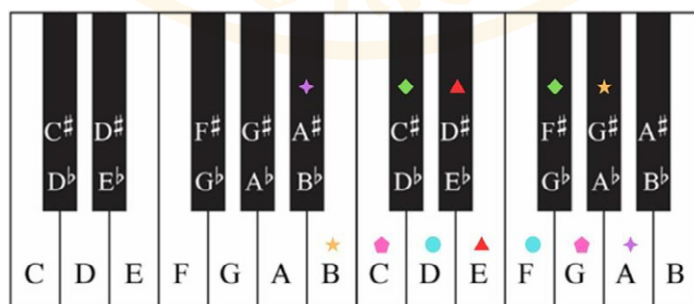
Example 8 The Center of Symmetry between Tonic and Dominant

Source: by author

a) Circle of Chromatic Scale



b) Polarity Notes on Keyboards



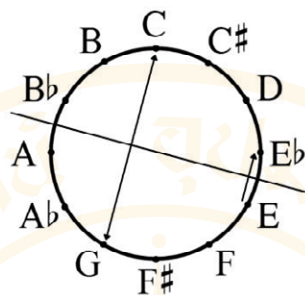
Example 9 Distance from the Center on Axis of Symmetry: Circle of Chromatic Scale

Source: by author

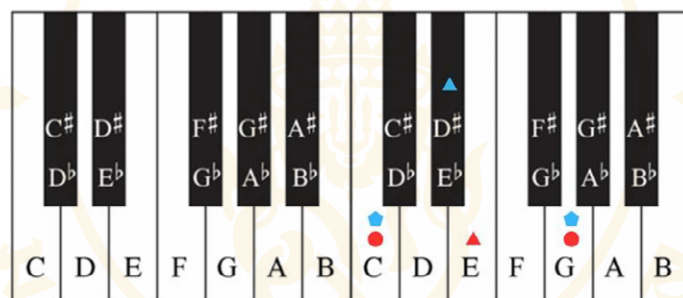
จากนั้นเมื่อนำทริยแอด C เมเจอร์ (I) มาพลิกกลับพิจารณาหาทริยแอดเนกาทีฟด้วยวิธีการเดียวกัน จะได้ทริยแอด C ไมเนอร์ (-I) โดยมีคู่โน้ตตรงข้ามดังนี้ (Example 10)

โน้ต C ตรงข้ามกับ โน้ต G
โน้ต E ตรงข้ามกับ โน้ต Eb
โน้ต G ตรงข้ามกับ โน้ต C

a) Circle of Chromatic Scale: Inversion of C Major Triad



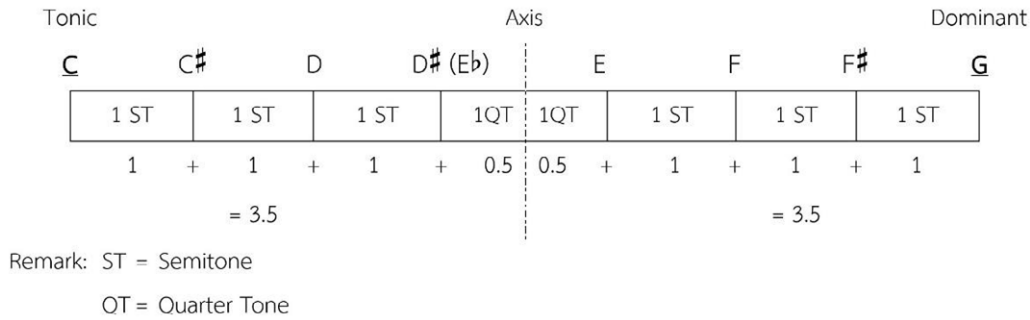
b) Polarity Notes on Keyboards: Inversion of C Major Triad



Example 10 Inversion of C Major Triad (I)

Source: by author

ตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ไม่ว่าจะใช้วิธีการพลิกกลับด้วยวิธีที่ 1 หรือวิธีที่ 2 ก็ยังคงได้ผลลัพธ์เหมือนกัน ถึงแม้ทั้ง 2 วิธีจะใช้วงจรโน้ตแสดงการพลิกกลับที่ต่างกัน คือ วงจรคู่ห้าและวงจรโน้ตโครมาติก แต่ด้วยแกนกลางความสมมาตรยังคงตัดผ่านระหว่างโน้ตทอนิกและโดมินันต์ที่จุดเดิมเหมือนกันทั้ง 2 วิธี Example 11 เป็นการแสดงจุดกึ่งกลางความสมมาตรระหว่างโน้ตทอนิกและโดมินันต์ ตามตัวอย่าง คือ โน้ต C-G ซึ่งมีระยะห่างกันเป็นคู่ห้าเพอร์เฟกต์ (P5) หรือ 7 ครึ่งเสียง จากนั้นนำระยะห่างดังกล่าวมาหารด้วย 2 เพื่อหาจุดกึ่งกลาง ซึ่งเป็นตำแหน่งของแกนกลางที่จะแบ่งระยะห่างระหว่างโน้ตทอนิกและโดมินันต์ได้อย่างสมมาตร ผลที่ได้คือ 3.5 (7÷2) หรือ 3 ครึ่งเสียงกับอีก 1 ควอร์เตอร์โน้ต ดังนั้นขึ้นอยู่กับผู้อ่านที่จะเลือกใช้วิธีการพลิกกลับบนวงจรคู่ห้าหรือวงจรโน้ตโครมาติกได้ตามความชำนาญ ฟังระลึกไว้ว่าการพิจารณาหาโน้ตและ/หรือคอร์ดเนกาทีฟบนบันไดเสียงใดก็ตาม แกนกลางความสมมาตรต้องตัดผ่านจุดกึ่งกลางระหว่างโน้ตทอนิกและโดมินันต์ของกุญแจเสียงนั้น ๆ เสมอ นอกจากนี้ ระวังสับสนตำแหน่งของตัวโน้ตที่ต่างกันบนแต่ละวงจร



Example 11 The Center on Axis of Symmetry

Source: by author

สรุป

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดเห็นได้ว่าการประสานเสียงแบบเนกาทีฟเป็นวิธีการสร้างเสียงประสานที่สำคัญกับความสัมพันธ์คู่ห้าและความสมมาตรเป็นอย่างยิ่ง โดยใช้ความสัมพันธ์ชั่วตรงข้ามระหว่างโน้ตใด ๆ บนแกนกลางความสมมาตรที่ตัดระหว่างโน้ตทอนิกและดอมินันต์ ทำให้เกิดแนวทางเสียงประสานที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งอาจจะเรียกว่าทริยแอตหรือคอร์ดเนกาทีฟก็ได้ (Example 12a) และ b)) อีกทั้งสามารถใช้วิธีการนี้กับกุญแจเสียงหรือบันไดเสียงใดก็ได้เช่นกัน

a) Diatonic Triads in C Major Key

b) Negative Harmony of Diatonic Triads in C Major Key

c) Diatonic Triads in C Minor Key

Example 12 Diatonic Triads in C Major-minor Keys and their Negative Harmony

Source: by author

ข้อสังเกตอย่างหนึ่งคือเมื่อพลิกกลับสมาชิกโน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ทำให้ได้สมาชิกโน้ตในโหมด G พริเจียน (Example 3) ซึ่งความจริงแล้วโหมด G พริเจียนกับบันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเนเชอรัล มีกลุ่มโน้ตสมาชิกเดียวกัน ในอีกมิติหนึ่ง บันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเนเชอรัล และบันไดเสียง C เมเจอร์ มีความสัมพันธ์กันแบบกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) ไม่เพียงเท่านั้น หากพิจารณาเสียงประสานแบบเนกาทีฟจากไดอะทอนิกทริยแอต

บนบันไดเสียง C เมเจอร์เปรียบเทียบกับไดอะทอนิกทริยแอดบนบันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเนเชอรัล (Example 12b) และ c)) จะเห็นได้ว่าเป็นทริยแอดเดียวกันทั้งหมดเพียงแต่มีบทบาทหน้าที่ต่างกัน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเสียงประสานแบบเนกาทีฟมีความคล้ายคลึงกับเสียงประสานที่เกิดจากการปรับโน้ตลำดับขั้นที่ 3, 6 และ 7 ระหว่างกุญแจเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ที่เป็นกุญแจเสียงคู่ขนานกัน (Modal Exchange or Mode Mixture) อย่างไรก็ดี การประสานเสียงแบบเนกาทีฟถือเป็นอีกหนึ่งแนวคิดหรืออีกหนึ่งมุมมองในการสร้างเสียงประสานที่น่าสนใจ

Bibliography

- Ahn, Jeremy. "Producing Music Using Negative Harmony." Honors Thesis, J.N. Andrews Honors Program, Andrews University, 2021.
- Coleman, Steve. "Symmetrical Movement Concept." Accessed October 23, 2023.
<http://m-base.com/essays/symmetrical-movement-concept/>.
- Dhamabutra, Narongrit. *Contemporary Music Composition*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2009. (in Thai)
- Haller, Debora. "Negative Harmony: The Shadow of Harmonic Polarity on Contemporary Composition Techniques." Production Paper: Master of Music, The College of Music and Performing Arts, Belmont University, 2020.
- Kostka, Stefan, Dorothy Payne, and Byron Almén. *Tonal Harmony with an Introduction to Post-Tonal Music*. 8th ed. New York: McGraw-Hill, 2018.
- Levy, Ernst. *A Theory of Harmony*. Edited by Siegmund Levarie. Albany, NY: State University of New York Press, 1985.
- Pancharoen, Natchar. *Four-Part Harmony*. 5th ed. Bangkok: Ketkarat, 2015. (in Thai)
- Ponglertwut, Nanthakorn. "An Analysis Ligeti's Composition: *Musica Ricercata XI*." *Music and Performing Arts Journal* 5, no. 2 (July-December 2019): 7-20. (in Thai)
- Pongsarayuth, Sasi. "Bartók's Mikrokosmos: An Alternative Piano Approach for the Modern Era." *Rangsit Music Journal* 15, no. 2 (2020): 29-42. (in Thai)
- Tanasansopin, Khaekhai. "Western Musical System." *Music and Performing Arts Journal* 6, no. 1 (January-June 2020): 122-133. (in Thai)
- Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015. (in Thai)
- Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music: Basic Set Theory*. 2nd ed. Pathumthani: Anantanak, 2023. (in Thai)

AN INVESTIGATION OF ADVISORY TEACHERS' PERCEPTIONS ON USING MUSIC ACTIVITIES WITH CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER¹

Nuttika Soontorntanaphol*

นักฎิกา สุนทรณผล*

Abstract

In general, children with autism experience developmental delays and difficulty due to neurological impairments. They need expertise who have greater understanding of autism and to be able to live in the society. The advisory teacher is one of the most important key persons for children with autism because they teach the children social skills. This study aims to investigate advisory teachers' aspects in terms of autism children's social interactions after using music activities. The participants consisted of four advisory teachers who had been supervising the students for at least 2 years, and 5 years' experience in taking care of children with autism at the Autistic Thai Foundation (ATF) in Bangkok. Data collection involved interviews conducted by four advisory teachers who observed and evaluate autism children participated in eight activity plans. The study showed the children with autism could express their needs and desires, join their peers for activities, and work well together. These findings underscore the valuable impact of music activities on enhancing the lives of students with autism.

Keywords: Social Interactions/ Advisory Teachers/ Music Activities

¹ This research was funded by the Faculty of Fine Arts's income budget, Srinakharinwirot University, Year 2021.

* Assistant Professor, Dr., Division of Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, nuttikas@g.swu.ac.th

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, nuttikas@g.swu.ac.th

Introduction

Children with autism have developmental delays or disabilities occurring as a result of neurological impairment, which involves three main symptoms—social deficits, communication deficits, and emotional deficits². Social deficits, in particular, refer to a lack of verbal and non-verbal expressions or interactions, such as eye contact, reaction, association, participation, expression of mutual interest, and positive response³. It should be noted that this disorder can, however, be congenital or acquired. Children with autism need special care needs, which are, for example, treatments, social services, and education. Obviously, they need an advisory teacher who have specialized training in working with individuals on the autism spectrum. Their role typically involves collaborating with other educators, developing individualized educational plans, implementing strategies to support the specific needs of students with autism, and providing ongoing guidance and support to both students and their families.⁴

Yet, these children also have cognitive difficulties, struggling for learning, social communication, and social interaction; consequently, they cannot live a normal life. Such cognitive impairment not only hampers their socialization but also their spoken and written expressions. It is found that some children with autism can speak but fail to express their needs and desires, so they cannot study in the classroom like normal children. Additionally, it is also found that these children have some undesirable characteristics, such as inability to control emotions, inflexibility, and self-centeredness⁵. Therefore, it is of utmost importance to provide them with comprehensive assistance, additional services, and programs appropriately geared toward their learning needs.

To direct children with autism towards society, social skills development necessary for everyone to live socially must be brought into play, as the skills are key factors in determining whether or not a person will be socially accepted⁶. Basic social skills include conversation,

² Umaporn Trangkasombat, *The Guideline on Parenting a Child with Autism* (Bangkok: Family Research and Development Center, 2022). (in Thai)

³ Phuttita, *A Guide to Moving with a Child with Autism* (Bangkok: Happy Family, 2007). (in Thai)

⁴ Debbie Riall, *The Autism Resource Manual: Practical Strategies for Teachers and other Education Professionals* (Oxon: Routledge, 2022).

⁵ Ruamsak Jiemsak, "The Guideline on Music Therapy Activities for Children with Special Needs through Learning Management Activities of Music Education for Children," *Journal of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University* 8, no. 1 (January-June 2020): 85-112. (in Thai)

⁶ Kullaya Kosuwan and Yuwadee Wiriyangkul, *It's Not Difficult to Teach Autistic Children If You Understand Them* (Bangkok: Nation Books, 2019). (in Thai)

association, non-verbal communication, simple social behavior, and play⁷. These social skills are vital to social acceptance and social competence—those who are well equipped with these skills will deal with conflicts better than those who are not⁸. Inevitably, people with special needs who lack a wide range of skills, such as academic skills, career skills, and emotional skills, will have to compensate such deficiency with social skills. This kind of compensation is advantageous because, for example, a person who lacks learning ability but possesses social skills can at least do any communication or negotiation-related jobs, compared to those who do not possess them at all. For all these reasons, it is advisable that teachers direct their children with special needs towards appropriate learning environment and equip them with social skills so that they will be accepted and thus have reciprocal friendships; this also includes adults with special needs who too will be accepted by their peers⁹.

There are a plenty of treatments to help a child with autism. Behavior therapy, chemical therapy, psychotherapy, brain stimulation, neuromuscular stimulation, and language and communication enhancement are all treatments for the disorder. In addition to the above-mentioned treatments, autism can also be treated using training, music therapy, art therapy, hippotherapy, hydrotherapy, activity therapy, meditation therapy, etc¹⁰. Specifically, music therapy is one of the effective treatments that helps develop speech and language development and comprehension in children with autism, both of which are directly related to their social interactions. It is found that autistic children like music, despite inexperience in playing musical instruments and singing, and that they can perform well in at least one music activity—playing tambourine rhythmically, playing drum along with the given beat, singing or, even better, playing more difficult musical instruments like xylophone, piano, and drum set. Apparently, it suffices to say music per se is endless learning. It involves not only mastering musical instruments but also instilling a love of music in children, teaching them to freestyle or dance in rhythm, encouraging them to participate in music activities, and using musical instruments for improving children's social and communicative behaviors, especially in children with autism. There are a variety of musical

⁷ James K. Luiselli et al., eds., *Effective Practices for Children with Autism: Educational and Behavior Support Interventions that Work* (New York: Oxford University Press, 2008).

⁸ Helen McGrath and Shona Francey, *Friendly Kids, Friendly Classrooms: Teaching Social Skills and Confidence in the Classroom* (South Melbourne: Longman Cheshire, 1991).

⁹ Kullaya Kosuwan and Yuwadee Wiriyangkul, *It's Not Difficult to Teach Autistic Children If You Understand Them* (Bangkok: Nation Books, 2019). (in Thai)

¹⁰ Pensuda Jinokan, "The Study Social Behavior of Children with Autism from Use of Music Therapy," *Journal of Research and Development in Special Education* 7, no. 1 (January-June 2018): 22-41. (in Thai)

instruments, each of which suits different types of children with autism. Two types of musical instruments worth mentioning are indefinite pitch instruments, such as drum and tambourine, and definite pitch instruments, such as piano, guitar, xylophone, and fiddle. Musical instruments are attractive in themselves and enable children to stay focused as well as attentive. When children hear music, their cognition starts and the nervous system works, making body movements or, more precisely, collaboration between eye and hand, right and left hands, and left and right legs when they join in music activities possible. Also, music can help children practice their patience by, at intermission, making themselves wait for a short while. If a child can join in a music activity, exposing him/herself to the music for more than one minute, the patience practice is considered successful—they are rendered somewhat patient. However, children with special needs all fail, especially when they are compared to normal children. Music activities are, therefore, a real booster that helps instill in confidence in children and particularly helps children with autism effectively consolidate their listening skills. Having them enjoy fast-tempo songs and dance along to the music with peers is one of perfect examples, as it can urge them to interact with others. Another good example is having them enjoy slow-tempo songs that will put them at ease and improve their focus. Because of these, music is an alternative to treatment for autism¹¹.

Further, music-mediated activities also motivate socially-rejected children with autism to interact with their teachers together with their peers. Activities may begin with using simple non-verbal expressions and getting them to give feedback on the activities. This is a starting point for more complex music activities that will later better their social interaction, engagement, role acceptance, and role performance during the activities¹². This is supported by Grealish's¹³ study on music therapy that revealed that the use of music for treating autism in children really worked. It was very effective in a way that it improved their social interaction, engagement, role acceptance, and role performance in different kinds of music activities. Another study found similar data, showing that six areas of social behaviors in children with autism changed after receiving music therapy, which confirmed the proposed hypothesis¹⁴. Further, Vaiouli and

¹¹ Pang Chinnapong, "Potential Impact of Music on a Child with Autism," accessed August 1, 2020. <https://mgronline.com/qoV/detail/9570000067415>. (in Thai)

¹² Waranit Phichityotsawat, "The Effects of Music Therapy Activities on the Development of Communication and Social Interactions in Children with Autism" (Master's thesis, University of the Thai Chamber of Commerce, 2012). (in Thai)

¹³ Laurie Grealish, "The Skills of Coach are an Essential Element in Clinical Learning," *Journal of Nursing Education* 39, no. 5 (May 2000): 231-233.

¹⁴ Pensuda Jinokan, "The Study Social Behavior of Children with Autism from Use of Music Therapy," *Journal of Research and Development in Special Education* 7, no. 1 (January-June 2018): 22-41. (in Thai)

Archontopoulou's (2020) study on music and social skills for young children with autism showed revealed that children with Autism Spectrum Disorder (ASD) seemed to be positive on the use of music as a tool to promote social development and communication.¹⁵

It is, therefore, increasingly evident that music activities, as discussed earlier, can be adopted as treatment for behavioral problems in children with autism, thanks to their potentials for physical and mental development. They allow children to join in, familiarize themselves with active engagement, and practice, bringing about behavioral change, confidence, adaptability, courage, and improvement of some neurological impairments. Because of these, using music activities for improving social skills in children with autism is worth examining by advisory teachers. This research was conducted in teachers' aspects about the music activities would serve as a more effective approach for improving all areas of development especially the social interaction in children with autism, changing their patterns of undesirable behaviors and supporting their quality learning.

Research Objectives

To investigate advisory teachers' aspects in terms of autism children's social interactions after using music activities.

Research Methodology

Purposive sampling was used in the study. The participants in the study consisted of four advisory teachers who had been involved with the students using the music activities¹⁶, supervising the students for at least 2 years, and had experience taking care of children with autism for more than 5 years. The study was conducted at the Autistic Thai Foundation (ATF), spanning from 20 October 2021 to 8 December 2021.

It should be noted that this study was conducted under COVID-19 preventive measures. In consultation with the Thai Autistic Foundation, the organizers adhered to COVID-19 safety measures. This included ensuring that all participants had received at least two doses of the vaccine prior to the event and wearing face masks throughout the implementation of the activities.

This research was approved by the Human Research Ethics Committee of Srinakharinwirot University with IRB number SWUEC-176-2564E.

¹⁵ Anna Archontopoulou and Potheini Vaiouli, "Music and Social Skills for Young Children with Autism: A Survey of Early Childhood Educators," *International Journal of Educational Research Review* 5, no. 3 (2020): 190-207.

¹⁶ Nuttika Soontorntanaphol, "The Development of Music Activities for Improving Social Skills in Children with Autism," *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University* 9, no. 2 (July-December 2022): 40-58. (in Thai)

Research Instrument

Collecting data by using in-depth interviews with semi-structure question in terms of social interaction aspect. At the beginning, researcher informed the objectives of carrying out the in-depth interviews and asked to collect every piece of information after the activities. Once the activities were all completed, the teachers had in-depth interviews with the researcher to provide further insights and evaluate the outcomes of the study.

Analysis

Qualitative analysis was conducted using semi-structured in-depth interviews.

Results

The qualitative data from interviews with the four advisory teachers were presented below:

The first teacher reported that after the activities, students demonstrated an increased in engaging with friends. Previously, students had refused to play with others, but now they actively sought out their friends without needing prompting. The teacher also noted that students who had no interest in music would listen briefly to the music, and would not disturb others. The student's awareness of their own preferences and their awareness of their friends' activities were considered acceptable.

Additionally, students showed a greater interest in sounds and musical instruments. They actively joined their friends in activities and displayed enthusiasm in playing. It was noteworthy that students who previously ignored musical instruments now independently chose and used them, indicating an improvement. Furthermore, the students like to imitate the sounds they hear, which shows an interest in music.



Figure 1 Students showed a greater interest in sounds and musical instruments.

Source: by author

The second teacher reported that the students used to engage in activities individually without much regard for each other. However, after the activities, they demonstrated the ability to work together. The teacher provided an example of how the change manifested in the children. Previously, they would only help each other when required to complete a joint task, such as making a clay pot, and then separate afterward. However, they now display teamwork and continue to collaborate when one of them noticed their friends engaged in an activity.

Additionally, the students exhibited self-esteem and shared their achievements with others to receive acknowledgment. The teacher observed these behaviors in many students when they received their rewards after participating in the activities. They approached their teachers to share information about the rewards, and would take the rewards home to show their parents.

While waiting for their parents to pick them up, some students are eager to listen to music, so the teacher allowed students to listen to music on YouTube. Although some student disliked the chosen music sat quietly with their head down, they are still able to be in the presence of it playing.

The third teacher reported that the students previously showed little interest in playing with friends and would frequently walk back and forth without engaging with others. However, after the activities, some student displayed an increase of interest in socializing and actively invited friends to play by using the phrase, “*Wanna play?*” Similarly, some students who were previously introverted and fidgety now spend more time with friends after participating in the activities.



Figure 2 Students participated in the music activities.

Source: by author

The teacher also shared an observation regarding a student's eating behavior. When asked to eat, the student would refuse and remain still. However, when the teacher let the student sang before meals, it occasionally helped he/she stimulate his/her appetite.

The teacher also mentioned another student who had a slow progress, possibly due to his/her lack of interest in music. Some students disliked both music and songs, but still sit to listen to music while not disturbing others. Nevertheless, the teacher considered this behavior somewhat acceptable, as some students demonstrated self-awareness of their preferences and an understanding of their friends' activities.

Both the first and fourth teachers mentioned significant improvements in students' behavior. Previously, some of them would stay within their comfort zone and remain quiet in the presence of strangers. When discontented, they would make noise and exhibit aggressive behavior such as breaking their friends' fingers or pulling them before isolating themselves. However, after participating in the activities, some student engaged more with friends and displayed reduced intimidating behavior.



Figure 3 Students engaged more with friends.

Source: by author

Both the first and third teachers, the music activities proved to be effective in stimulating the interest of children with autism and increasing their focus and engagement with music. When the teachers were preparing to play music, the children would proactively invite their friends to join them without needing any instructions. The students, who displayed a keen interest in music, would even select songs on the tablet device. On the other hand, some student showed a more indifferent response to the music, occasionally pushing away their friends and

expressing distress through sobbing when they were discontented. However, it is important to note that improving this pattern of behavior may require additional time and intervention.



Figure 4 Students invited their friends to join.

Source: by author

Thematic Analysis of Qualitative Data from Advisory Teachers' Interviews on Music Activities for Children with Autism. From this study, advisory teachers illustrated four aspects of social interactions; social engagement, interest in music, self-esteem and acknowledgment, and varied responses to music.

Theme 1: Social Engagement

First Teacher:

- Increased Social Interaction: Students had demonstrated an increase in engaging with friends after music activities.
- Initiative in Socializing: Previously reluctant to play with others, students now actively sought out friends without prompting.
- Awareness and Acceptance: Students exhibited acceptable awareness of their own preferences and their friends' activities.
- Improvement in Socializing: Students displayed an increased interest in socializing and actively invited friends to play.
- Transformation of Introverted Students: Previously introverted students spent more time with friends post-activities.

Fourth Teacher:

- Significant Behavioral Improvements: Students engaged more with friends, displaying reduced intimidating behavior.

Theme 2: Interest in Music

First Teacher:

- Increased Interest: Students showed a greater interest in sounds and musical instruments.
- Independent Engagement: Previously ignored musical instruments were independently chosen and used, indicating improvement.
- Imitation of Sounds: Students exhibited enthusiasm by imitating sounds, demonstrating a genuine interest in music.

Second Teacher:

- Teamwork and collaboration: Activities fostered teamwork with students collaborating more and helping each other.
- Interest Despite Dislike: Some students, despite disliking chosen music, sat quietly, displaying tolerance in the presence of music.

Third Teacher:

- Interest in socializing and music: An increase in socializing was accompanied by newfound interest in music.

Fourth Teacher:

- Behavioral Changes: Music activities contributed to significant improvements in students' behavior.

Theme 3: Self-Esteem and Acknowledgment

Second Teacher:

- Demonstrated Self-Esteem: Students shared achievements.
Seeking acknowledgment after receiving rewards.

Theme 4: Varied Responses to Music

Second Teacher:

- Mixed Responses: While some students eagerly listened to music, others displayed a more indifferent response.

First and Third Teachers:

- Effectiveness of Music Activities: Proving effective in stimulating interest and increasing focus and engagement.

Conclusion

The investigate advisory teachers' aspects in terms of autism children' social interactions after using music activities. That is to say, they now have emotional balance, calmness, concentration, and more positive attitudes. That has contributed to improvement of undesirable characteristics as well as psychotherapy in terms of emotional evaluation, enhancement of positive emotions, self-control, and problem-solving¹⁷. Additionally, music evoked their reactions expressed by moving their bodies, jumping, playing musical instruments rhythmically, prancing, and singing along to music. The rhythm of music also encouraged them to express different emotions, such as excitedness, and amusement. Moreover, fast-tempo music rendered them joyful and cheerful, while slow-tempo music turned them relaxed and focused. Likewise, group music activities, such as singing in a choir and playing musical instruments with friends of the same age, played a part in their improvement, as they pushed the children to learn to be leaders or followers, work in teams, feel more confident, and familiarize themselves with team activities. Because of these, they would no longer feel lonely¹⁸. This was done according to the concept proposed by Ratanapairoj and Sanlung¹⁹, highlighting that tactile stimulation comprising social touch, poking, massage, carry, and hug can be one of the many ways to show love, warmth, and caring.

After their participation in the music activities, they could interact with others more effectively, express themselves to others, approach their friends, feel free to join them for play, and step out of their comfort zones. Besides, because play and activities are indispensable to children, music activities are a not bad medium to connect them and help them build good relationships. Moreover, music also puts children with weak social skills at ease, allowing them to work with teachers and friends and removing their senses of being different²⁰. Needless to say, there's a lot to be said for music activities—they allow children to socialize with people, intermingle together, share things, help each other in a friendly manner, improve teamworking skills, and learn from lessons, such as fighting over musical instruments and some quarrels.

¹⁷ Nuttika Soontornthanaphol, "The Development of Music Activities for Improving Social Skills in Children with Autism," *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University* 9, no. 2 (July-December 2022): 40-58. (in Thai)

¹⁸ Pang Chinnapong, "Potential Impact of Music on a Child with Autism," accessed August 1, 2020. <https://mgronline.com/qoL/detail/9570000067415>. (in Thai)

¹⁹ Phanida Ratanapairoj and Siripran Sanlung, *Effects of Creativity Play towards Social Interaction of Early Childhood Autism*, Rajanukul Institute (Bangkok: Rajanukul Institute, Department of Mental Health, Ministry of Public Health, 2011). (in Thai)

²⁰ Ruamsak Jiemsak, "The Guideline on Music Therapy Activities for Children with Special Needs through Learning Management Activities of Music Education for Children," *Journal of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University* 8, no. 1 (January-June 2020): 85-112. (in Thai)

According to the result, the advisory teachers highlight positive outcomes in four aspects of social interaction; social engagement, interest in music, self-esteem and acknowledgment, and varied responses to music for children with autism participating in music activities. While some students demonstrated immediate positive responses, others exhibited mixed reactions, emphasizing the need for ongoing observation and tailored interventions. Overall, the findings underscore the valuable impact of music activities on enhancing the lives of students with autism.

Discussion

The results parallel the study of Phichityotsawat²¹ that investigated the effects of music therapy activities on communication development and social interactions in children with autism. Her study found that communication development and social interactions in children with autism after the music therapy activities were distinctly improved, compared to those before the therapy. It should be noted that the majority of the children demonstrated their improvement of communication and social interactions. The results of this study are also consistent with those of Jinokan²². Her study focusing on social behavior changes in children with autism after receiving music therapy showed that music therapy affected six areas of social behaviors in children with autism. The comparison of means clearly represented changes in their behaviors after receiving the therapy, which confirmed the hypothesis. Likewise, Lagasse's (2014) study on effects of a music therapy group (MTG) intervention on enhancing social skills in children with autism also found that there were significant between-group differences for joint attention with peers and eye gaze towards persons, with participants in the MTG demonstrating greater gains.²³

Recommendations

1. The results of music activities on social interaction should be explored in children with various levels of autism.
2. A focal point should be sought for holding attractions for children with autism in order to help them pay attention and modify their behaviors.

²¹ Waranit Phichityotsawat, "The Effects of Music Therapy Activities on the Development of Communication and Social Interactions in Children with Autism" (Master's thesis, University of the Thai Chamber of Commerce, 2012). (in Thai)

²² Pensuda Jinokan, "The Study Social Behavior of Children with Autism from Use of Music Therapy," *Journal of Research and Development in Special Education* 7, no. 1 (January-June 2018): 22-41. (in Thai)

²³ A. Blythe LaGasse, "Effects of a Music Therapy Group Intervention on Enhancing Social Skills in Children with Autism," *Journal of Music Therapy* 51, no. 3 (Fall 2014): 251-275.

Bibliography

- Archontopoulou, Anna, and Potheini Vaiouli. "Music and Social Skills for Young Children with Autism: A Survey of Early Childhood Educators." *International Journal of Educational Research Review* 5, no. 3 (2020): 190-207.
- Chinnapong, Pang. "Potential Impact of Music on a Child with Autism." Accessed August 1, 2020. <https://mgronline.com/qol/detail/9570000067415>. (in Thai)
- Grealish, Laurie. "The Skills of Coach are an Essential Element in Clinical Learning." *Journal of Nursing Education* 39, no. 5 (May 2000): 231-233.
- Jiemsak, Ruamsak. "The Guideline on Music Therapy Activities for Children with Special Needs through Learning Management Activities of Music Education for Children." *Journal of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University* 8, no. 1 (January-June 2020): 85-112. (in Thai)
- Jinokan, Pensuda. "The Study Social Behavior of Children with Autism from Use of Music Therapy." *Journal of Research and Development in Special Education* 7, no. 1 (January-June 2018): 22-41. (in Thai)
- Kosuwan, Kullaya, and Yuwadee Wiriyangkul. *It's Not Difficult to Teach Autistic Children If You Understand Them*. Bangkok: Nation Books, 2019. (in Thai)
- LaGasse, A. Blythe. "Effects of a Music Therapy Group Intervention on Enhancing Social Skills in Children with Autism." *Journal of Music Therapy* 51, no. 3 (Fall 2014): 250-275.
- Luiselli, James K., Dennis C. Russo, Walter P. Christian, and Susan M. Wilczynski, eds. *Effective Practices for Children with Autism: Educational and Behavior Support Interventions that Work*. New York: Oxford University Press, 2008.
- McGrath, Helen, and Shona Francey. *Friendly Kids, Friendly Classrooms: Teaching Social Skills and Confidence in the Classroom*. South Melbourne: Longman Cheshire, 1991.
- Phichityotsawat, Waranit. "The Effects of Music Therapy Activities on the Development of Communication and Social Interactions in Children with Autism." Master's thesis, University of the Thai Chamber of Commerce, 2012. (in Thai)
- Phuttita. *A Guide to Moving with a Child with Autism*. Bangkok: Happy Family, 2007. (in Thai)
- Ratanapairoj, Phanida, and Siripran Sanlung. *Effects of Creativity Play towards Social Interaction of Early Childhood Autism, Rajanukul Institute*. Bangkok: Rajanukul Institute, Department of Mental Health, Ministry of Public Health, 2011. (in Thai)

Riall, Debbie. *The Autism Resource Manual: Practical Strategies for Teachers and other Education Professionals*. Oxon: Routledge, 2022.

Soontorntanaphol, Nuttika. "The Development of Music Activities for Improving Social Skills in Children with Autism." *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University* 9, no. 2 (July-December 2022): 40-58. (in Thai)

Trangkasombat, Umaporn. *The Guideline on Parenting a Child with Autism*. Bangkok: Family Research and Development Center, 2022. (in Thai)



การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน¹

A MUSIC COMPOSITION: BOONWITEE PRAPENEE SIPSONG DUEN¹

อิสริย์ ฉายแผ้ว*, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์**, จตุพร สีม่วง***
Idsaree Chaipaew*, Pornpan Kaenampornpan**, Jatuporn Seemuang***

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงบุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อจากประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสาน และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงบุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสาน ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีผลการวิจัย ดังนี้ การศึกษาความเชื่อจากประเพณีบุญสิบสองเดือน แบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ 1) ความเป็นมา 2) คติความเชื่อ 3) พิธีกรรม 4) เพลงหรือดนตรีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีสิบสองเดือนของชาวอีสาน โดยจำแนกข้อมูลประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสานในแต่ละเดือนเพื่อนำไปกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง โดยมีหัวข้อการประพันธ์เพลง ดังนี้ 1) การประพันธ์ทำนองเพลง ใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยและเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยใช้หลักการ “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” มีสำเนียงทำนองพื้นบ้านอีสานตามลักษณะของประเพณีบุญสิบสองเดือน 2) รูปแบบของวงดนตรี มีการประสมวงตามประวัติศาสตร์ดนตรีดั้งเดิม ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3) รูปแบบของการบรรเลง โดยนำข้อมูลจากคติความเชื่อและลักษณะโดดเด่นของประเพณีบุญทั้งสิบสองเดือนของชาวอีสานมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง 12 เพลง ประกอบด้วย เพลงที่ 1 เพลงบุญเข้ากรรม เพลงที่ 2 เพลงบุญคูณลาน เพลงที่ 3 เพลงบุญข้าวจี เพลงที่ 4 เพลงบุญผะเหวด เพลงที่ 5 เพลงบุญสงกรานต์ เพลงที่ 6 เพลงบุญบั้งไฟ เพลงที่ 7 เพลงบุญซำฮะ เพลงที่ 8 เพลงบุญเข้าพรรษา เพลงที่ 9 เพลงบุญข้าวประดับดิน เพลงที่ 10 เพลงบุญข้าวสาก เพลงที่ 11 เพลงบุญออกพรรษา เพลงที่ 12 เพลงบุญกฐิน

คำสำคัญ : ประเพณีสิบสองเดือน/ อีสาน/ คติความเชื่อ/ ฮีตสิบสอง/ การสร้างสรรค์บทเพลง

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน

¹ This article is a part of the thesis A Music Composition: Boonwitee Prapenee Sipsong Duen (Isan Tradition Music Sute)

* นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, seesaw_ou@hotmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, pornpan@kku.ac.th

*** รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, jatuporn@kku.ac.th

* Ph.D. Student, Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, seesaw_ou@hotmail.com

** Assistant Professor, Dr., Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, pornpan@kku.ac.th

*** Associate Professor, Dr., Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, jatuporn@kku.ac.th

Abstract

The objectives of this research study, A Music Composition: Boonwitee Prapenee Sipsong Duen, are to study the belief from Boonwitee Prapenee Sipsong Duen of northeastern people and to create Boonwitee Prapenee Sipsong Duen music. This research is a qualitative research which the researcher gathered the related information and data from documents as well as from interviewing the experts on the following subjects: Boonwitee Prapenee Sipsong Duen, northeastern folk song and music, and Thai music. The result reveals that the study of belief from Boonwitee Prapenee Sipsong Duen can be categorized into four topics 1) History 2) Belief 3) Worship, and 4) song or music that related to twelve months tradition of northeastern people. From twelve months tradition, the researcher distinguished the tradition of each month and composing the music in the following aspects: 1) The melody combines the music theory of Thai traditional song and Northeastern folk song with the “Thai music for basic combine with cultural music” principle to get the same sound as Thai folk music of twelve months tradition. 2) The ensemble utilizes the traditional combination between the Thai music and northeastern folk music. 3) The performance practice applies the information from the belief and uniqueness of twelve months tradition of northeastern people. Total of 12 songs were created as the result of the inspiration from the study of Boonwitee Prapenee Sipsong Duen. The songs are 1) Boon Kao Kam 2) Boon Koon Larn 3) Boon Kao Ji 4) Boon Pha Wate 5) Boon Songkran 6) Boon Bangfai 7) Boon Sum Ha 8) Boon Kao Punsu 9) Boon Kao Pradub Din 10) Boon Kao Sak 11) Boon Ok Punsu, and 12) Boon Katin.

Keywords: Prapenee Sipsong Duen/ Isan/ Belief/ Heet Sipsong/ Music Composition

บทนำ

ประเพณีฮีตสิบสอง หรือประเพณีบุญสิบสองเดือน เป็นประเพณีที่ชาวอีสานยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่ละเดือนในหนึ่งปีจะมีประเพณีที่จะต้องปฏิบัติรวมสิบสองประเพณี ได้แก่ เดือนอ้ายบุญเข้ากรรม เดือนยี่บุญคูณลาน เดือนสามบุญข้าวจี เดือนสี่บุญพระเวด เดือนห้าบุญสงกรานต์ เดือนหกบุญบั้งไฟ เดือนเจ็ดบุญข้าชะ เดือนแปดบุญเข้าพรรษา เดือนเก้าบุญข้าวประดับดิน เดือนสิบบุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ดบุญออกพรรษา และเดือนสิบสองบุญกฐิน

จารุบุตร เรื่องสุวรรณ กล่าวถึงคำว่า “ฮีต” ไว้ว่า คำว่า “ฮีต” ในภาษาถิ่นอีสานคือคำว่า “จารีต” มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานานจากบรรพบุรุษของคนไทยอีสาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว

ฮิตสิบสองจึงถือกันว่าเป็นกฎระเบียบจารีตประเพณีและสิ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ดังนั้น คนอีสานจึงให้ความสำคัญและเคร่งครัดในการปฏิบัติตามฮิตสิบสองเป็นอย่างมาก²

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไว้ว่า ในฐานะที่ดนตรีเป็นผลผลิตที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ผลงานดนตรีจะมีรูปแบบเช่นไร ย่อมขึ้นอยู่กับฝีมือ รสนิยม และจินตนาการของมนุษย์ โดยรสนิยมและจินตนาการของมนุษย์ ล้วนเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับบริบทของสังคม ทั้งในด้านเวลา สถานที่ และสถานการณ์ ดังนั้น เมื่อสังคมเปลี่ยนมนุษย์ มนุษย์ก็เปลี่ยนดนตรีเช่นกัน³

งานวิจัยนี้จะเป็นการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับประเพณีสิบสองเดือนของชาวอีสานนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีบุญที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันไป จำนวน 12 เพลง นำมาบรรเลงติดต่อกัน มีสำเนียงทำนองพื้นบ้านอีสาน โดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยและเพลงพื้นบ้านอีสาน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะใช้สื่อทางดนตรีในการอธิบายเกี่ยวกับประเพณีอีสานทั้งสิบสองเดือนที่มีความสำคัญมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงประเพณี วิถีชีวิต ความเชื่อที่มีเอกลักษณ์อันทรงคุณค่าที่ควรสืบสานและสร้างสรรค์งานจากประเพณีบุญทั้งสิบสองเดือน ที่ได้รับผลกระทบจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปส่งผลให้ประเพณีของชาวอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในขณะที่คนในท้องถิ่นอีสานบางส่วนคือประชากรจากถิ่นอื่นที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามา และคนอีสานที่เป็นเด็กรุ่นใหม่ก็ยิ่งขาดความรู้ความเข้าใจอย่างลุ่มลึก หากไม่มีการสืบทอดหรืออนุรักษ์ไว้ คนรุ่นหลังอาจไม่ทราบถึงประเพณีอันดีงามก็เป็นได้

จากเหตุผลความจำเป็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือนขึ้น เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสาน ซึ่งแต่ละเดือนจะมีลักษณะโดดเด่นแตกต่างกันไป ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะเล่าเรื่องประเพณีบุญทั้งสิบสองเดือนผ่านบทเพลงในรูปแบบการสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน เพื่อประโยชน์ในทางการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจนำไปใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อของประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสานจากเพลงอันเป็นประโยชน์เพื่อการปลูกฝัง สืบทอดและอนุรักษ์สืบสานประเพณีบุญสิบสองเดือนหรือฮิตสิบสองไว้ ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาคติความเชื่อจากประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน

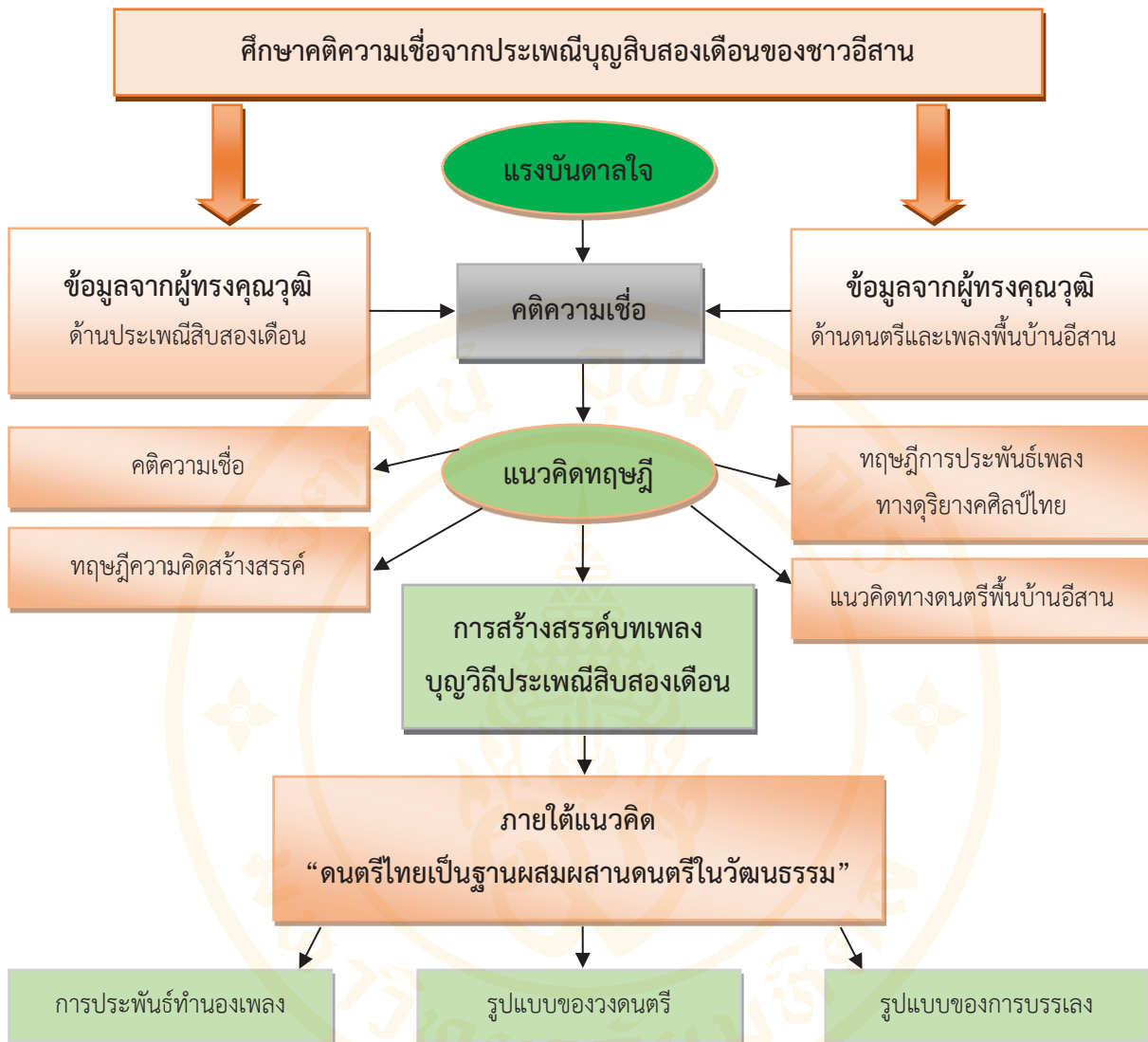
กรอบแนวคิดในการทำวิจัย

ผู้วิจัยได้วางกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ตามขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย คือ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เอกสารหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง นำมากำหนดแนวคิดและสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง

² Charubud Ruengsuwan, *The Good Things of the Northeast*, 4th ed. (Bangkok: Religious Affairs Printing Plant, 1977). (in Thai)

³ Chalerm Sak Pikulsri, *Changes in Music* (Khon Kaen: Anna Offset, 2017), 2. (in Thai)

บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน โดยใช้หลักการ “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” โดยนำเสนอกรอบแนวคิดไว้ ดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานวิจัย คือ

1. รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่าง ๆ ได้แก่
 - 2.1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประเพณีสิบสองเดือนของชาวอีสาน ได้แก่
 - พระอธิการปริญญญา ปริญญญาโณ เจ้าอาวาสวัดชัยสุนทร อำเภอมะนัง จังหวัดกาฬสินธุ์
 - นายสวิง บุญเจิม ป.ธ.9 M.A. ปรารชญ์ชาวบ้าน อำเภอมะนัง จังหวัดอุบลราชธานี
 - 2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีและเพลงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่
 - นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2562 สาขาดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.3 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย ได้แก่

- นายจิรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
- นายจิระพล น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จำนวน 3 ชุด ได้แก่ 1) ด้านประเพณีสิบสองเดือนของชาวอีสาน 2) ด้านดนตรีและเพลงพื้นบ้านอีสาน และ 3) ด้านดุริยางคศิลป์ไทย

3. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลมาจัดระเบียบเรียงเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย โดยแบ่งหัวข้อ ได้แก่ 1) คติความเชื่อ 2) ลักษณะที่โดดเด่น 3) แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี

4. การสร้างสรรค์ นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมาประพันธ์เพลงให้มีสำเนียงเพลงพื้นบ้านอีสาน 12 เพลง จากบุญประเพณีทั้ง 12 เดือน

5. การนำเสนอข้อมูล ในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ และบทเพลงสำเนียงพื้นบ้านอีสาน จำนวน 12 เพลง

ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความวิชาการ แนวคิดทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย โดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงด้านดุริยางคศิลป์ไทยและดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีสำเนียงทำนองพื้นบ้านอีสาน ถ่ายทอดและสื่อความหมายของบทเพลงในรูปแบบของวงดนตรีประเภทวงเครื่องสายไทยผสมดนตรีพื้นบ้านอีสาน ภายใต้แนวคิด “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” นำเสนอข้อมูลดังต่อไปนี้

1. คติความเชื่อจากประเพณีบุญสิบสองเดือน

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสานในแต่ละเดือนเพื่อนำไปกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง โดยพิจารณาลักษณะโดดเด่นและคติความเชื่อของประเพณีบุญทั้งสิบสองเดือนของชาวอีสาน นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง ดังนี้

1.1 เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม

คติความเชื่อ การเข้ากรรม คือ การอยู่ปริวาสกรรมของพระสงฆ์ผู้ต้องอาบัติละเมิดพระวินัยหรือศีล ชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์มาเข้าปริวาสกรรม ตามพระวินัยหรือพุทธบัญญัติ เมื่อพระสงฆ์มีการละเมิดศีลหรือทำผิดเกิดขึ้น จะมีการชำระโทษตามสมควรแก่ความผิด

ลักษณะที่โดดเด่น ความสงบ การบำเพ็ญสมาธิ

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของความสงบเยือกเย็น มีสติ การนั่งสมาธิ สวดมนต์ภาวนาของพระสงฆ์ที่เข้าปริวาสกรรม หลังจากบำเพ็ญมาแล้วก็จะทำให้จิตใจแจ่มใส

1.2 เดือนยี่ บุญคุณลาน

คติความเชื่อ การถวายข้าวเป็นทานถือเป็นการทำบุญที่มีอานิสงส์มาก สมัยก่อนคนอีสานมีอาชีพทำนาเป็นหลัก ได้จัดให้มีสถานที่นวดข้าวเรียกว่า “ลาน” นำข้าวที่นวดแล้วมากองสูงชันเรียกว่า “คุณลาน” ลานข้าวนี้ เป็นสถานที่ในการทำบุญ เรียกว่า “บุญคุณลาน” จัดขึ้นในเดือนอ้าย หรือเดือนที่ 2 ของปี

ลักษณะที่โดดเด่น สิริมงคล สุขุขสนน

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของความเป็นสิริมงคลของการสวดข้าวและนำไปสู่ความสนุกสนานร่าเริงของการเฉลิมฉลองจากฤดูเก็บเกี่ยว

1.3 เดือนสาม บุญข้าวจี

คติความเชื่อ การทำบุญให้ทานโดยการนำข้าวจีไปถวายพระภิกษุสงฆ์เพื่อเป็นกุศลหนุนนำติดตัว

ลักษณะที่โดดเด่น การบูชา

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของพิธีทำบุญข้าวจีในตอนเช้า แล้วนำข้าวจีใส่บาตรถวายแด่พระสงฆ์ หลังจากนั้นนำไปสู่การพบปะกันของหนุ่มสาว

1.4 เดือนสี่ บุญพะเหวด

คติความเชื่อ การทำบุญพระเวสทั้งเทศน์มหาชาติ เชื่อว่าผู้ใดตั้งใจฟังเทศน์พะเหวดจบในวันเดียว จะเกิดในยุศศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย

ลักษณะที่โดดเด่น การฟังเทศน์มหาชาติ ขบวนแห่

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของการแห่ ขบวนแห่ อันยิ่งใหญ่ตระการตา บรรยากาศการฟังเทศน์มหาชาติ นำไปสู่การละเล่นที่มีความสนุกสนานรื่นเริง

1.5 เดือนห้า บุญสงกรานต์

คติความเชื่อ ถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยในสมัยโบราณ การสรงน้ำพระ การรดน้ำดำหัวขอพรผู้ใหญ่ จะทำให้มีความสุขความเจริญ

ลักษณะที่โดดเด่น การสรงน้ำ ขอพร ความชุ่มเย็น

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของการทำบุญขึ้นปีใหม่ การพบปะญาติพี่น้อง ความชุ่มเย็นของน้ำ นำไปสู่ความสวยงาม สนุกสนาน และการหยอกล้อกันของหนุ่มสาว

1.6 เดือนหก บุญบั้งไฟ

คติความเชื่อ การบูชาพระยาแถนและขอฝนในฤดูทำนา

ลักษณะที่โดดเด่น ความสนุกสนานรื่นเริง

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยากาศของการทำบั้งไฟ การชักซ้อมขบวนแห่ การแห่กายหึ่ง การแห่บั้งไฟ ที่เป็นไปอย่างสนุกสนานเต็มที่ทำให้เกิดเสียงอึกทึกกึกก้อง

1.7 เดือนเจ็ด บุญข้าชะ (ชำระ)

คติความเชื่อ การชำระล้างเสนียดจัญไร การทำบุญเทวดาอารักษ์เช่นสรวงหลักเมือง หลักบ้าน ผีบรรพบุรุษ ผีตาแฮก ให้รู้จักคุณของผู้มีคุณและสิ่งที่มีคุณเพื่อบ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข

ลักษณะที่โดดเด่น การชำระล้างปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากของการขับไล่ภูตผีปีศาจ สิ่งชั่วร้าย ให้อารมณ์ของความกลัว การหลอกล่อ และลัทธิลึกลับคลุกคลานของภูตผีปีศาจ เมื่อมีการจัดปัดเป่าจะทำให้บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข

1.8 เดือนแปด บุญเข้าพรรษา

คติความเชื่อ พระอยู่จำพรรษาตลอดสามเดือน มีการถวายเทียนเข้าพรรษาแต่ภิกษุสามเณร

ลักษณะที่โดดเด่น การถวายเทียนจำนำพรรษา ผ้าอาบน้ำฝน การทำบุญตักบาตร

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากของการทำบุญตักบาตร การแห่เทียนพรรษา และการรักษาศีลภาวนาของอุบาสก อุบาสิกา

1.9 เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน

คติความเชื่อ การทำบุญข้าวประดับดิน เพื่ออุทิศแก่บรรดาญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว

ลักษณะที่โดดเด่น ความระลึกถึงความเศร้า

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากตอนเข้ามิตความระลึกถึงบิดามารดาและญาติผู้ล่วงลับ การอุทิศส่วนกุศล

1.10 เดือนสิบ บุญข้าวสาก

คติความเชื่อ การทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายเช่นเดียวกับบุญข้าวประดับดิน เชื่อว่าเป็นวันเปิดขุมทรัพย์ให้สัตว์นรกได้มารับส่วนบุญส่วนกุศลจากญาติพี่น้องที่อยู่ในมนุษยโลก

ลักษณะที่โดดเด่น ความระลึกถึง เศร้า โหยหา

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากของความระลึกถึง ความเศร้า โหยหา ของบิดามารดา และญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว ที่มีต่อญาติพี่น้องที่อยู่ในโลกมนุษย์ รอคอยการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้

1.11 เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา

คติความเชื่อ พระสงฆ์เมื่อเข้าพรรษาสามเดือนแล้วจึงออกพรรษา มีการเปิดโอกาสให้ตักเตือนกันและกัน โดยไม่มีการถือโทษโกรธเคืองกัน

ลักษณะที่โดดเด่น การทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะ

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากของการทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะ การแห่ปราสาทผึ้ง เสียงพลุ ตะไล ไฟพะเนียง ให้อารมณ์แจ่มใสและสนุกสนาน

1.12 เดือนสิบสอง บุญกฐิน

คติความเชื่อ งานบุญกฐินเป็นงานมหากุศล การปฏิบัติเกี่ยวกับการจัดงานบุญประเพณีต้องทำให้ถูกพระธรรมวินัยจึงจะได้านิสงส์ จุดประสงค์หลักเพื่อให้พระภิกษุสงฆ์ที่จำพรรษาแล้วได้ผลัดเปลี่ยนผ้าใหม่

ลักษณะที่โดดเด่น การทำบุญกฐิน

แรงบันดาลใจที่ได้จากประเพณี บรรยายากของบุญในฤดูหนาวหลังจากออกพรรษา การแห่กฐินไปถวายพระ โดยการเวียนประทักษิณรอบวัดหรือพระอุโบสถ จบลงด้วยความสนุกสนาน ศรัทธาเปี่ยมล้นในพุทธศาสนา

2. การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน

การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ได้ประพันธ์เพลงให้มีสำเนียงเพลงพื้นบ้านอีสาน เล่าเรื่องบุญประเพณีที่มีความกระชับเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของแต่ละเพลงออกมาจากทำนองเพลง ทั้ง 12 เพลง โดยเลียนเสียงธรรมชาติ คำพูด บทสวด การตอกบั้งไฟ การจุดพลุตะไล สะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศ ความสงบ ความกลัว ความระลึกถึง ความเศร้า โหยหา ความสนุกสนาน บรรยากาศยามเช้า กลางวัน เย็น ลักษณะขบวนแห่ และความยิ่งใหญ่หรือการเฉลิมฉลอง ซึ่งผู้วิจัยได้สอดแทรกอยู่ในบทเพลงแต่ละเพลงให้สื่อและเข้าถึงอารมณ์เพลง ดังนี้

2.1 การประพันธ์ทำนองเพลง

2.1.1 เดือนอ้าย เพลงบุญเข้ากรรม

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญเข้ากรรม คือ ความสงบและการบำเพ็ญสมาธิ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะช้า และกำหนดเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ระฆัง ฆ้อง โห่ โหวด ปี่ภูไท แคน เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าช่วยสื่ออารมณ์ของความสงบ ร้อยเรียงทำนองของอารมณ์สงบเย็น การบำเพ็ญภาวนาของพระสงฆ์ ท่ามกลางฤดูหนาวที่แว่วเสียงสนูวาว เป็นสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่เกิดจากการที่โบลานสัมผัสกับกระแสแรงลมดังมาไกล ๆ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

ปี่ภูไท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - ร ม	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -
- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - ร ด	- - ร ด	- ล ช ด	- - - ล

โหวด

- - - -	- - - -	- ช - ร	- ช - ม	- ช - ร	- ช - ม	- ร - ร	- ด - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

แคน

- - - ล	- ช - ล	- ม - ล	- ช - ล	- ม - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ช - ล
- ม - ล	- ช - ล	- ม - ล	- ช - ล	- ด - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ช - ช
- - - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ช - ช
- - - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ช - ช	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด

Example 1 Pleng Boon Kao Kam

Source: by author

2.1.2 เดือนยี่ เพลงบุญคุณลาน

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญคุณลาน คือ สิริมงคลสู่ความสนุกสนาน มีอารมณ์เพลง อิ่มเอิบ สนุกสนาน จังหวะช้าแล้วขยับให้เร็วขึ้นเล็กน้อย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน กลองอีสาน ทำนองเพลงเลียนแบบคำสวดในพิธีสู่ขวัญว่า “ศรี ศรี มื่อนี้แม่นมื่อสรวันดี วันดีดี อมุดโชค โตกนี้แม่นมื่อโตก ไม่จันทน์ ชันนี้แม่นมื่อขันไม่แก้ว ตกแต่งแล้วจ้งยกยอมา” มีการใช้ทำนองสรภัญญะทำนองเดิมที่มีผู้แต่งไว้เดิมแล้ว มาใช้สำหรับการสู่ขวัญ สื่อถึงการสู่ขวัญข้าว ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านอีสาน (แคน)

- - - -	- ด - ด	- - ล ช	ล ช ด ล	- - - -	- ด ล ด	ร ด ล ช	ล ช ด ล
- - ด ช	ล ช ด ล	ด ช ด ล	ช ม ร ม	- - ด ช	ล ช ด ล	- ด ล ด	ม ร ด ล

การใช้ทำนองสรภัญญะทำนองเดิมที่มีผู้แต่งไว้มาใช้สำหรับการสู่ขวัญ สื่อถึงการสู่ขวัญข้าว โดยใช้แคนบรรเลง

- - - -	- ช - ด	- - - ร	- ม - ช	- - - -	- ล ด ช	- - - ร	- ม ช ม
- - - -	- ด ม ร	- ด - ทุ	ด ร ม ช	- ม - ม	- ช ม ร	- ด - ทุ	ด ร ม ด
- ม - ม	- ช ม ร	- ด - ทุ	ด ร ม ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

Example 2 Pleng Boon Koon Larn

Source: by author

2.1.3 เดือนสาม เพลงบุญข้าวจี

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญข้าวจี คือ การบูชา อารมณ์เพลง คือ ความสงบ และมีความสนุกสนานของการหยอกล้อกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะช้าแล้วขยับให้เร็วขึ้นเล็กน้อยในตอนท้ายเพลง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ แคน โหวด กลองอีสาน ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงโหวด เพื่อสื่อถึงเสียงลมหนาวในบรรยากาศยามเช้า วงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีอีสานบรรเลงรับซ้ำ ๆ สื่อถึงบรรยากาศการเตรียมการจีข้าวและนำไปถวายพระที่วัด ซึ่งยังคงความสงบ ความเรียบง่าย และลงท้ายด้วยความสนุกสนานของการหยอกล้อกัน ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

โหวด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ช	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ช - ม	- - - ร	- ด - ล

วงเครื่องสายผสมดนตรีอีสาน (แคน โหวด)

- - - -	- ชู - ด	- ร ม ร	- ด ล ด	- - ล ชู	- - ล ด	- ร ม ร	- ด ร ม
- - - -	- ชู - ด	- ร ม ร	- ด ล ด	- - ล ชู	- - ล ด	- ร ม ร	- ด ร ม
- - - -	- ชู - ม	- ร ม ร	ม ด ร ม	- - - -	- ชู - ม	- ร ม ร	ม ด ร ม
- ด ม ม	- ชู ม ม	- ร ม ร	ด ล - ด	- ด ม ม	- ชู ม ม	- ร ม ร	ด ล - ด

Example 3 Pleng Boon Kao Ji

Source: by author

2.1.4 เดือนสี่ เพลงบุญผะเหวด

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญผะเหวด คือ การฟังเทศน์มหาชาติและขบวนแห่ อารมณ์เพลงเริ่มด้วยอารมณ์สงบ แล้วต่อด้วยความยิ่งใหญ่ครึกครื้นและสนุกสนานของขบวนแห่ โดยเริ่มจากจังหวะช้าแล้วค่อย ๆ ขยับให้เร็วขึ้น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ข้อง กลองยาว แคน ฉาบใหญ่ ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงฆ้องที่สื่อให้เห็นถึงความสงบและการเริ่มแห่พระอุปคุต ในช่วงเวลาตอนเช้ามีด การใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าที่สื่ออารมณ์ของความสงบ และเชื่อมอารมณ์เพื่อเข้าสู่ช่วงของการฟังเทศน์มหาชาติ คือ แคน เดินทำนองเลียนเสียงการเทศน์ของพระสงฆ์ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

เสียงฆ้อง

- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X
- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X

แคน / ข้อง (ทางสุดสะแนน)

- - - -	- ชู - ชู	- ม ร ม	ร ด - ร	- ม ร ด	ล ด ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	ช ม ช ช	ช ม ช ช	ดํ ล ม ช	- ม ร ม	ช ม ร ด	ช ม ร ด	ล ม ด ร
ด ม ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ด ร ด	- ม ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ม ด ร
- - - -	ช ล ช ช	ร ม ร ด	ร ม ด ร	ช ม ร ด	ล ด ร ม	ช ม ร ม	ช ล - ช
- - - -	ดํ ล ม ช	- ม ร ม	ร ด ล ด	- - - -	ดํ ล ม ช	- ม ร ม	ร ด ล ร
- ม ร ม	ร ด ล ร	ม ร ด ร	ด ล ด ชู	- - ล ด	ร ม ด ร	ม ร ด ร	ด ล - ชู

Example 4 Pleng Boon Pha Wate

Source: by author

2.1.5 เดือนห้า เพลงบุญสงกรานต์

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญสงกรานต์ คือ การสงฆ์น้ำ ขอพร และความชุ่มเย็น อารมณ์เพลง คือ ความสุข ความสนุกสนานของการหยอกล้อกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดให้มีจังหวะปานกลางแล้วค่อย ๆ ชยับให้เร็วขึ้น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ กลองยาว พิณ แคน ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยการเกริ่นพิณทำนองเก่าที่สื่อถึงการเริ่มต้นในปีใหม่ การทำบุญขึ้นปีใหม่ การพบปะของญาติพี่น้อง เข้าสู่ช่วงรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ด้วยวงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านอีสานจังหวะรำวงลาว จังหวะปานกลางให้ทำนองคล้ายเพลงไทยสำเนียงลาว อารมณ์ของความสุขมีสิริมงคล จากการเริ่มต้นใหม่ ความชุ่มเย็นของน้ำ และความอึมเอบใจ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

เกริ่นพิณ

ล ด ล ม	ร ช ร ม	ล ม ช ม	ร ม ช ล	ล ล ช ล	ล ด ล ล	ล ร ล ด	ล ม ล ร
ล ช ล ม	ล ม ล ด	ล ร ล ล	ล ด ล ช	ล ล ล ม	ล ช ฟ ม	ร ช ร ม	ล ม ช ร
ม ร ด ล	ร ล ด ร	ด ม ร ด	ร ด - ล				

วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านอีสาน จังหวะรำวงลาว

- - - ด	- ด ด ด	- ช - ล	- ช - ด	- ด ร ม	ช ม ร ด	- ด ร ม	ร ด ล ด
- - - ด	- ด ด ด	- ช - ล	- ช - ด	- ด ร ม	ช ม ร ด	- ด ร ม	- ช - ล
- - - -	- ม ช ล	ช ล ด ล	ช ม - ช	- - - -	ร ม ช ล	ช ล ด ล	ช ม - ช
- - ม ร	ม ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด	- - ม ร	ม ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด

Example 5 Pleng Boon Songkran

Source: by author

2.1.6 เดือนหก เพลงบุญบั้งไฟ

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญบั้งไฟ คือ ความสนุกสนาน รื่นเริง อารมณ์เพลง สนุกสนาน ครึกครื้น ผู้วิจัยจึงกำหนดจังหวะปานกลางแล้วชยับให้เร็วขึ้นและมีจังหวะหนักแน่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ กลองยาว โปงกลาง แคน กลองอีสาน ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงตอกบั้งไฟ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำบั้งไฟในยุคนสมัยก่อน โดยการบรรจุนดินประสิวบดผสมถ่านลงในกระบอกไม้ไผ่แล้วอัดให้แน่นโดยการตอกต่อด้วยกลองตี้มและกลองหางจังหวะแข็ง นำเข้าสู่การแห่บั้งไฟ การชักซ้อมขบวนแห่ การแห่บั้งไฟที่เป็นไปอย่างสนุกสนานเต็มที่ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

ตีเกราะไม้ไผ่ แทนเสียงตอกบั้งไฟ

- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X
- - - -	- X - X	- - - -	- X - X	- - - -	- X - X	- X - -	- X - X

กลองหางจิ้งหะเซ็ง

- - - -	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง	- - - -	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง
- - - -	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - ชิ่ง	- เป็ง - เป็ง	- เป็ง - เป็ง	- เป็ง เป็ง -	เป็ง เป็ง - ชิ่ง

Example 6 Pleng Boon Bangfai

Source: by author

2.1.7 เดือนเจ็ด เพลงบุญข้าชะ (ข้าชะ)

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญข้าชะ คือ การข้าชะล้างและการปิดเป่าสิ่งชั่วร้าย อารมณ์เพลงคือ ความน่อกลัว ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะช้าแล้วขยับให้เร็ว และให้ความรู้สึกกระชั้น กระชับ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ โปงลาง แคน กลองอีสาน ทำนองเพลงเริ่มต้นบทเพลงด้วยเสียงฆ้องเล็ก ตีสลับกับเสียงฆ้องใหญ่ เป็นการเริ่มพิธีกรรมเพื่อเซ่นสรวงบูชาเทวดาอารักษ์ ให้อารมณ์ของความสงบ เยือก วังเวง ต่อด้วยทำนองเพลงที่สื่ออารมณ์ของพิธีกรรมการเซ่นสรวงบูชา แผ่ด้วยความน่อกลัวของภูติผี ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

เสียงฆ้อง สลับกับเสียงฆ้องใหญ่

ฆ้อง	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X
ฆ้องใหญ่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O
ฆ้อง	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X
ฆ้องใหญ่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O

วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้าน (แคน) ทำนองช้า เข้าสู่พิธีกรรม

- - - -	- - - ล	- - - ท	ล ท ช ล	- - ร ท	- - ล ช	- - ม ช	ล ท ช ล
- - - -	- - - ล	- - - ท	ล ท ช ล	- - ร ท	- - ล ช	- - ม ช	ล ท ช ล
- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ด	ท ด ร ม	ช ม ร ม	ร ด ล ร
- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ด	ท ด ร ม	ช ม ร ม	ร ด ท ล

Example 7 Pleng Boon Sum Ha

Source: by author

2.1.8 เดือนแปด เพลงบุญเข้าพรรษา

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญเข้าพรรษา คือ การถวายเทียนจำนำพรรษา และการทำบุญตักบาตร อารมณ์เพลงมีความสงบ พอตีฟองาม ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะช้า แล้วค่อย ๆ ขยับขึ้นเล็กน้อย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ กลองยาว พิณ แคน ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงระฆัง

และเสียงฆ้อง และบรรยากาศของการเข้าวัดทำบุญตักบาตร จากนั้นด้วยจังหวะช้า ๆ ของทำนองสรภัญญะ
บรรยากาศของการรักษาศีลภาวนาของอุบาสก อุบาสิกา ตีฆ้องสร้างบรรยากาศของผู้รักษาศีลและกิจกรรมทาง
พุทธศาสนา ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

เสียงระฆัง และฆ้อง

ระฆัง	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- - - X
ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O	- - - -	- - - -	- - - -	- - - O

วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้าน / ตีฆ้องทุก ๆ 4 ห้อง

- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - -	- ช - ด	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - -	- ช - ด	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- ม - ช	- ม - ม
- - - -	- - - -	- ช - ด	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ด
- - - -	- - - ด	- - - ด	- ด ด ด	- ร - ด	- ช - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- ช - ม	- ร - ด	- - - ร	- ม - ร	- ช - ม	- - - ร	- - - ด

Example 8 Pleng Boon Kao Punsu

Source: by author

2.1.9 เดือนเก้า เพลงบุญข้าวประดับดิน

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญข้าวประดับดิน คือ ความระลึกถึง ให้อารมณ์ของความระลึกถึง
เศร้า วังเวง ผู้วิจัยจึงกำหนดเพลงให้มีจังหวะช้า เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ ระฆัง ปี่ภูไท แคน
ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงระฆังสลับเสียงฆ้อง บรรยากาศตอนเช้ามีด ความกลัว ความวังเวง จากนั้นรับด้วย
เสียงปี่ภูไทและแคน ช้า ๆ ในบรรยากาศตอนเช้ามีด ด้วยท่วงทำนองที่สื่อถึงอารมณ์ของความระลึกถึง การรอคอย
ความเศร้า และความวังเวง ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

เสียงระฆัง สลับฆ้องใหญ่

- - - -	- - - X	- - - -	- - - O	- - - -	- - - X	- - - -	- - - O
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ปี่ภูไท พร้อมแคน

ปี่ภูไท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -
แคน	- ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ช ม ร ม	ล ม ช ม	ร ม ช ม	ล ม ช ม	ร ม ช ล

ปี่งูไท	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - ร ม	- - - -
แคน	ม ล ช ล	ดํ ล ช ล	ม ล ช ล	ดํ รํ ดํ ล	ซํ รํ ดํ ล	ดํ ล ช ล	ม ล ช ล	ด ล ช ม

ปี่งูไท	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -
แคน	- ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ม ร ด ล	- ล ช ล	ด ล ช ล	ม ล ช ล	ด ล ช ม

ปี่งูไท	- - - ร	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - ร ด	- - ร ด	- ล ช ด	- - - ล
แคน	ล ม ร ม	ด ม ร ม	ล ม ช ร	ม ร ด ล	ม ร ด ล	ช ล ด ร	ด ม ร ด	ร ด - ล

Example 9 Pleng Boon Kao Pradub Din

Source: by author

2.1.10 เดือนสิบ บุญข้าวสาก

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญข้าวสาก คือ ความระลึกถึง ความเศร้า การโหยหา อารมณ์เพลง คือ อารมณ์ของการระลึกถึง อารมณ์เศร้า และการโหยหา ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะช้า เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ กลองเพล ระฆัง แคน ทำนองเพลงเริ่มต้นด้วยเสียงกลองเพล สื่อช่วงเวลากลางวัน รับด้วยเสียงฆ้องใหญ่แผ่อารมณ์เศร้า วังเวก จากนั้นเชื่อมด้วยการบรรเลงวงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านทำนองสรภัญญะแผ่วเบา อารมณ์ของความระลึกถึง เศร้า โหยหา การใช้ทำนองเลียนเสียงร้องไห้ สะอื้นโหยหา แทรกด้วยเสียงกลองเพลให้ดังกึกก้องสะท้อนในใจ รับด้วยเสียงฆ้องใหญ่แผ่อารมณ์เศร้า วังเวก ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

กลองเพล / ฆ้องใหญ่

กลอง	- - - -	- ○ - ○	- - ○ ○	- ○ - ○	- - - -	- ○ - ○	- - ○ ○	- ○ - ○
ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

การบรรเลงวงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้าน (แคน)

- - - -	- ม ช ล	- - - ด	ล ด ช ล	- - - -	- ม ช ล	ด ล ช ล	ด ร ช ม
- - - -	- ม ร ช	- - - -	ล ม ร ด	- - - -	ร ล ร ด	- - ร ม	ร ด ท ล
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ล
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ด ท ล

กลองเพล / ฆ้องใหญ่

กลอง	- - - -	- ○ - ○	- - ○ ○	- ○ - ○	- - - -	- ○ - ○	- - ○ ○	- ○ - ○
ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

Example 10 Pleng Boon Kao Sak

Source: by author

2.1.11 เดือนสิบเอ็ด เพลงบุญออกพรรษา

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญออกพรรษา คือ การทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะ อารมณ์เพลง คือ อารมณ์แจ่มใส สนุกสนาน ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะปานกลาง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ กลองยาว แคน ทำนองเพลงเริ่มด้วยจังหวะลำลาว เสมือนหนึ่งได้ยินเสียงกลองจากขบวนแห่วงเครื่องสายผสม เครื่องดนตรีพื้นบ้าน แคน พิณบรรเลงด้วยท่วงทำนองบรรยากาศของการทำบุญตักบาตรเทโวโรหณะ ในจังหวะ ลำลาว สลับด้วยจังหวะกลอง จังหวะลำลาว ขยับจังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อย เพื่อเชื่อมไปสู่บรรยากาศของการแห่ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

กลองยาว จังหวะลำลาว

- - - -	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - โจ๊ะ โจ๊ะ	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - - -	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - โจ๊ะ โจ๊ะ	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม
---------	------------------	---------------	------------------	---------	------------------	---------------	------------------

วงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (แคน)

- - - -	ร ม ช ล	ด ร ม ร	ด ล ช ล	- ม ช ม	ร ม ช ล	ด ร ม ร	ด ล ช ล
- - - -	- ด ร ม	- ร ช ม	- ร ด ล	- - ด ร	ม ร ด ล	ด ร ม ม	- ม ช ล
- - - -	- ม ช ล	- - ด ร	ด ล ช ล	- ม ช ม	ล ม ช ล	- - ด ร	ม ด ร ม
- - - -	- - ม ล	- - ม ช	- - ร ม	- - ม ช	- - ม ร	ม ร ด ร	ด ล ช ล

กลองยาว จังหวะลำลาว ขยับจังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อย

- - - -	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - โจ๊ะ โจ๊ะ	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - - -	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม	- - โจ๊ะ โจ๊ะ	ตี้ม ตี้ม - ตี้ม
---------	------------------	---------------	------------------	---------	------------------	---------------	------------------

Example 11 Pleng Boon Ok Punsá

Source: by author

2.1.12 เดือนสิบสอง เพลงบุญกฐิน

ลักษณะที่โดดเด่นของบุญกฐิน คือ การทำบุญกฐิน อารมณ์เพลง สนุกสนาน อิ่มเอิบ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้เพลงมีจังหวะปานกลาง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาใช้ ได้แก่ กลองยาว พิณ แคน ทำนองเพลงเริ่มด้วยจังหวะกลองยาวขบวนแห่กฐิน สื่อถึงความสนุกสนานในขบวนแห่ที่มีเฉพาะกลองยาวในตอนแรก และเพิ่มฉาบใหญ่ให้มีความสนุกสนานในบรรยากาศของขบวนแห่ จากนั้นใช้พิณบรรเลงด้วยทำนองเก่าที่มีอยู่แล้ว เพิ่มเข้ามาในขบวนแห่กฐินเคลื่อนขบวนไปถวายพระ โดยการเวียนประทักษิณรอบวัดหรือพระอุโบสถ จบลงด้วยความสนุกสนาน ศรัทธาเปี่ยมล้นในพุทธศาสนา จังหวะที่นำมาใช้เพื่อให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง คือ จังหวะปานกลาง สื่อให้เห็นอารมณ์ของความสนุกสนาน อิ่มเอิบ ดังตัวอย่างทำนองเพลงต่อไปนี้

กลองยาวและฉาบใหญ่

- - - -	- เปิง - ชิ่ง	- เปิง - -	- เปิง - ชิ่ง	- - - -	- เปิง - ชิ่ง	- เปิง - -	- เปิง - ชิ่ง
- - - -	- เปิง - ชิ่ง	- เปิง - -	- เปิง - ชิ่ง	- - - -	- เปิง - ชิ่ง	- เปิง - -	- เปิง - ชิ่ง

การบรรเลงพิน

- - - -	- - - ด	- - - พ	- - - ล	- พ ล ช	- ล - ด	ร ด ล ด	ร ช ร ม
- - ช ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม
ล ช พ ช	ล ช พ ช	ล ช พ ช	ล ช พ ม	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	- ด ล ด
- - ม ร	- ด ร ม	ด ล ด ช	- ม ช ล	- - ด ล	- - ช ล	- - ด ล	- - ช ล
ด ล ช ล	ด ล ช ล	ด ล ช ล	ด ล ช ม	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม
- - ช ม	ร ด ร ม	ช ร ม ร	ด ล ช ล	ช ล ด ร	ม ช ม ร	ม ด ม ร	ด ล ช ล

ลงจบด้วยวงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้าน ด้วยทำนองเพลงที่ได้แนวคิดจากการเลียนเสียงพลูและตะไลที่ถูกจุดขึ้นจากพื้นดิน แล้วพุ่งขึ้นสู่ที่สูง ขณะเดียวกันก็มีเสียงสะบัดหมุ่นวนกลับไปมาอยู่ในขบวนนั่นเอง

วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้าน (พิน แคน)

- - - -	- ช - ล	- พ - ด	- ร - ม	- - - -	- ม ร ด	- ร ด พ	- ด พ ล
- - - -	- ช - ล	- พ - ด	- ร - ม	- - - -	- ม ร ด	- ร ด พ	- ด พ ล
- ช - ล	- พ - ด	- - - ด	- - - ด	- ล - พ	- ด - ร	- - - ร	- - - ร
- พ - ด	- ร - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- ม ร ด	- ร ด พ	- ด พ ล

Example 12 Pleng Boon Katin

Source: by author

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงทั้ง 12 เพลง โดยเรียบเรียงทำนองเพลงให้เหมาะสมกับลักษณะของบุญประเพณีที่มีลักษณะอารมณ์เพลงแตกต่างกันออกไป ดังความเห็นของทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไว้ว่า

“...คนโบราณนี้เก่ง ฉลาดมาก พออารมณ์เคร่งขรึมเกินไป เครียดเกินไป เขาก็จะให้ปลดปล่อยอารมณ์ จะขึ้นจะลง ฉลาดเลยนะ แต่ละเดือนวางไว้สลับกัน ไม่ถึงขั้นดรอปรก็ดรอปลง หรือเจิบก็เจิบไปเลย แต่จะมีช่วงให้หายใจ สนุกสนาน เรียงไว้ดีมาก ๆ เหมือนสภาพความเป็นจริง การปฏิบัติของพวกเรา ก็เหมือนกัน ลองไปนั่งสมาธิ ลองไปเคร่ง วิเคราะห์ลงไปลึก ๆ จะเห็นว่าทุกข์ ทุกข์จนนั่งต่อไปไม่ได้ ดังนั้นวิธีที่ถูกต้อง คือ ต้องผ่อนคลาย แบ่งให้ได้ บางคนไม่รู้หลักการ เป็นบ้าไปเลย สติแตก คือ ทำไม่เป็น เทคนิคจะมีออกมีเข้า มีออกมีเข้า เห็นแล้วผ่านไป ไม่ยึดติด ฉะนั้น เขาก็เอาวางไว้ในจารีตประเพณีพวกนี้ เป็นสูตรสำเร็จ ลองไปร้อยเรียงดู...”⁴

⁴ Songsak Pratumsin, “The Music Composition,” interview by Idsaree Chaipaew, January 4, 2020.

2.2 รูปแบบของวงดนตรี

วงดนตรีที่บรรเลงประกอบบทเพลงสร้างสรรค์ บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน มีรูปแบบของวงดนตรีตามแนวคิดและบรรยากาศของบุญประเพณีแต่ละเดือน สื่อความหมายของบุญแต่ละเดือน ตามแนวคิด “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” ใช้ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทยเป็นพื้นฐานแนวคิดผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานเข้าด้วยกัน เป็นการสะท้อนให้เห็นลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมประเพณีของสังคมปัจจุบัน ที่มีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาวอีสาน ผู้วิจัยจึงกำหนดรูปแบบการประสมวงตามประวัติศาสตร์ดนตรีดั้งเดิม ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดังความเห็นของฐิระพล น้อยนิตย์ ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบของวงดนตรีไว้ว่า

“...การประสมวงดนตรี ดนตรีผสมขึ้นเดียว ไม่พอ ต้องหาอะไรมาเป็นองค์ประกอบที่มีคุณค่า ดูแล้วทำได้ไง คิดได้ไง ออกมามันได้อารมณ์ บ่งบอกที่มา เพลงเป็นแค่เบื้องหลังที่เป็นเรื่องราวที่ไปขับพอร์ดที่ดูออกมาใกล้เคียง...”⁵

ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน โดยให้ชื่อวงดนตรีนี้ว่า “วงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ประกอบด้วย เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เพื่อหลีกเลี่ยงอุปสรรคในเรื่องของเสียงและการปรับบันไดเสียงจึงปรับขลุ่ยเพียงออออกและใช้แคน นอกจากนี้ยังเลือกใช้กลองอีสานแทนโทน-รำมะนา เนื่องจากเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้เป็นเพลงสำเนียงอีสาน เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงเพลงสำเนียงพื้นบ้านอีสานมากขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสม เพื่อสื่อลักษณะอารมณ์ของเพลงต่าง ๆ ให้มีความแตกต่างกันมากขึ้น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ ได้แก่ พิณ โปงลาง แคน โหวด ปี่ภูไท กลองหาง กลองยาวอีสาน และไหซอง

นอกจากนี้ ยังได้นำเครื่องตีและเครื่องเป่าที่ทำให้เกิดสัญญาณเสียงต่าง ๆ ตามคุณลักษณะของเสียงดนตรีแต่ละชนิดที่มีความแตกต่างกันไป ได้แก่ กลองเพล ระฆัง และฆ้อง เมื่อผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรี อารมณ์ และบรรยากาศของแต่ละบุญประเพณีในแต่ละเดือนแล้ว จึงทดลองใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดบรรเลงตามบทเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น และมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้มีความเหมาะสมกับอารมณ์และบรรยากาศของเพลงและบุญประเพณีแต่ละเดือน

2.3 รูปแบบของการบรรเลง

การกำหนดรูปแบบของการบรรเลงเพลงบุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน คือ การบรรเลงเพลงทั้ง 12 เพลง ใช้เครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายบรรเลง ในแต่ละเพลงจะสอดแทรกทำนองเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน หากแต่การบรรเลงนี้เป็นทำนองเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลงสลับการบรรเลงร่วมกันทั้งวง เพื่อเป็นการสะท้อนภาพให้เห็นลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมประเพณีของสังคมปัจจุบัน ที่มีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของประชากรโดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมของชาวอีสาน ดังรายละเอียดการกำหนดอารมณ์เพลงและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำไปใช้ในวงเครื่องสายผสมดนตรีพื้นบ้านในหัวข้อ การประพันธ์ทำนองเพลงข้างต้น

⁵ Thiraphon Noinit, “The Music Ensemble Form,” interview by Idsaree Chaipaew, March 27, 2020.

สรุป

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ได้แรงบันดาลใจจากการศึกษาคติความเชื่อของประเพณีบุญสิบสองเดือนของชาวอีสาน ซึ่งมีลักษณะโดดเด่นที่แตกต่างกันออกไป นำมากำหนดแนวคิดและสร้างแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 12 เพลง ได้แก่ เพลงที่ 1 เพลงบุญเข้ากรรม เพลงที่ 2 เพลงบุญคุณลาน เพลงที่ 3 เพลงบุญข้าวจี เพลงที่ 4 เพลงบุญผะเหวด เพลงที่ 5 เพลงบุญสงกรานต์ เพลงที่ 6 เพลงบุญบั้งไฟ เพลงที่ 7 เพลงบุญข้าฮะ เพลงที่ 8 เพลงบุญเข้าพรรษา เพลงที่ 9 เพลงบุญข้าวประดับดิน เพลงที่ 10 เพลงบุญข้าวสาก เพลงที่ 11 เพลงบุญออกพรรษา และเพลงที่ 12 เพลงบุญกฐิน ใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงด้านดุริยางคศิลป์ไทยและเพลงพื้นบ้านอีสาน ตามหลักการ “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” มีสำเนียงทำนองพื้นบ้านอีสานตามลักษณะของประเพณีบุญสิบสองเดือน มีรูปแบบการประสมวงตามประวัติศาสตร์ดนตรีดั้งเดิม ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างแรงบันดาลใจมีความสำคัญอย่างยิ่งในการนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลงที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อค้นหาลักษณะเด่นจนสามารถนำมาสู่การสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาคติความเชื่อในบุญประเพณีทั้งสิบสองเดือนของชาวอีสาน เนื่องจากแต่ละเดือน แต่ละประเพณี มีลักษณะเด่นและมีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด ผลการวิจัยมีความสอดคล้องกับ อัศนีย์ เปลี่ยนศรี⁶ ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดตำนานเทพนพเคราะห์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของเทพนพเคราะห์ และสร้างองค์ความรู้ด้านประพันธ์เพลงแนวใหม่ ผลการวิจัย คือผลงานการประพันธ์เพลงชุดตำนานเทพนพเคราะห์ ทั้งหมด 9 เพลง สอดคล้องกับ ชนะชัย กอผญา⁷ ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลง ตับริจารีเริงสำราญ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยใหม่แล้วบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัย ประพันธ์เป็นเพลงตับ ประเภทตบเรื่อง กำหนดใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัย โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์ การประพันธ์ตามอิงชนบทและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงชนบท สอดคล้องกับ บุญเลิศ กร่างสะอาด⁸

⁶ Assanee Pleinsri, “The Musical Creativity of The Mythology of Planet” (Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2015), 255-257. (in Thai)

⁷ Chanachai Kawphachone, “The Creation of Thap Wila Roengsamran ‘The Feline Suite’” (Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2016), 306. (in Thai)

⁸ Boonlerd Krangsa-ard, “A Musical Composition of Phleng Raung Phleng Ching: Raung Chaiyamangkala Sutra” (Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2017), 356-359. (in Thai)

ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่อง ชัยมงคลคาถา เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา และเพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง แนวคิดจากงานวิจัยนี้คือ การนำบทสวดมนต์มาให้เป็นแนวคิดในการประพันธ์ทำนองเพลง เช่น เพลงบุญเข้ากรรมมีการเลียนเสียงบทสวดมนต์ของพระสงฆ์ เพลงบุญคุณลานเลียนแบบคำสวดสู่ขวัญ เป็นต้น

การสร้างสรรค์บทเพลง บุญวิถีประเพณีสิบสองเดือน ภายใต้แนวคิด “ดนตรีไทยเป็นฐานผสมผสานดนตรีในวัฒนธรรม” เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงจากการนำวัฒนธรรมดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานเข้าด้วยกัน เสมือนตัวแทนของประชากรในพื้นที่อื่นที่ไม่ใช่คนอีสาน ได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาดำรงวิถีชีวิตในท้องถิ่นอีสาน จึงต้องมีการเรียนรู้ประเพณีอีสานเพื่อร่วมรักษาและสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวเข้าหากันของวงดนตรีแต่ละประเภทที่ต้องปรับลด เพิ่มเติมให้สามารถบรรเลงร่วมกันอย่างกลมกลืน เฉกเช่นเดียวกับการอยู่อาศัยร่วมกันของคนในท้องถิ่นที่ต้องมีการปรับตัว ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน เพื่อการอยู่ร่วมกันร่วมสร้างสังคมที่มีความสุขและยั่งยืนต่อไป

บรรณานุกรม

-
- Boonjerm, Sawing. *Isan Heritage Textbook*. Ubon Ratchathani: Moradok Isan Publishing, 2011. (in Thai)
- Kawphachone, Chanachai. “The Creation of Thap Wila Roengsamran ‘The Feline Suite’.” Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2016. (in Thai)
- Krangsard, Boonlerd. “A Musical Composition of Phleng Raung Phleng Ching: Raung Chaiyamangkala Sutra.” Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2017. (in Thai)
- Noinit, Thiraphon. “The Music Ensemble Form.” Interview by Idsaree Chaipaew, March 27, 2020.
- Pikulsri, Chalerm Sak. *Changes in Music*. Khon Kaen: Anna Offset, 2017. (in Thai)
- Pleinsri, Assanee. “The Musical Creativity of The Mythology of Planet.” Doctoral diss., Chulalongkorn University, 2015. (in Thai)
- Pratumsin, Songsak. “The Music Composition.” Interview by Idsaree Chaipaew, January 4, 2020.
- Ruengsuwan, Charubud. *The Good Things of the Northeast*. 4th ed. Bangkok: Religious Affairs Printing Plant, 1977. (in Thai)

บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงบทเพลง “บุษบา” สำหรับเครื่องมาริมบาและเปียโน ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี

AN ANALYSIS AND PERFORMANCE PRACTICE OF “BUSSABA”
FOR MARIMBA AND PIANO, COMPOSED BY KITTI KUREMANEE

วรรณภา ญาณวุฒิ*
Wannapha Yannavut*

บทคัดย่อ

บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงบทเพลง “บุษบา” สำหรับเครื่องมาริมบาและเปียโน ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์บทเพลงโดยรวม มีการนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและบรรเลงบนเครื่องมาริมบา ทำให้เข้าใจ ดีความ และเลือกใช้เทคนิคการบรรเลงมาริมบาได้อย่างเหมาะสมและหลากหลาย เพื่อให้ผู้อ่านและผู้สนใจในการนำบทเพลงนี้ไปแสดง มีความรู้ความเข้าใจ สามารถบรรเลงร่วมกับเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงเครื่องกระทบตะวันตกกรวมเข้ากับเทคนิคการบรรเลงเครื่องกระทบไทย รวมถึงแนวทำนองและเสียงประสานที่ผสมผสานดนตรีไทยและตะวันตกอย่างลงตัว ฟังง่าย น่าสนใจ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทเพลง “บุษบา” เพื่อส่งเสริม สืบสาน การนำเพลงไทยมาเสนอในรูปแบบผสมผสานกับดนตรีตะวันตก ทำให้เห็นถึงทำนอง สำนวน โวหารแบบไทยผสมแนวดนตรีตะวันตก และบรรเลงบนเครื่องดนตรีตะวันตก เกิดเป็นการสร้างงานศิลปะและเผยแพร่ความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : บทวิเคราะห์/ แนวทางการฝึกซ้อม/ มาริมบาและเปียโน/ บุษบา/ เครื่องกระทบ

Abstract

An analysis and performance practice of “Bussaba” for marimba and piano, composed by Kitti Kuremanee aim to provide an overall understanding of the piece and offer techniques for practicing and performing effectively on the marimba. The composition “Bussaba” is a fusion of Thai and Western music, incorporating techniques from both traditions. The composer emphasized the importance of understanding, interpreting, and selecting appropriate techniques for marimba performance to enable a successful collaboration with the piano. This fusion

* อาจารย์ ดร. สาขาวิชาเครื่องเป่าทองเหลืองและเครื่องกระทบ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, wannapha.yan@mahidol.edu

* Lecturer, Dr., Brass and Percussion Department, College of Music, Mahidol University, wannapha.yan@mahidol.edu

allows for easy listening and offers an intriguing blend of Thai and Western musical elements. The composer composed “Bussaba” to promote and preserve Thai music by presenting it in a unique blend with Western music, showcasing Thai melodies, rhythms, and motifs alongside Western harmonies and marimba performance techniques. This artistic endeavor serves to promote Thai culture and heritage successfully.

Keywords: Analysis/ Performance Practice/ Marimba and Piano/ Bussaba/ Percussion

บทนำ

“บุษบา” สำหรับมาริมบาและเปียโน เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย กิตติ เครือมณี คอมมิชชันโดย วรณภา ญาณวุฒิ ในปี พ.ศ. 2562 จุดประสงค์เพื่อนำไปแสดงและเผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งในและต่างประเทศ โดยมุ่งหวังเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอแนวดนตรีไทยและสากลในรูปแบบผสมผสาน ผ่านการใช้เครื่องกระทบสากล ให้ต่างชาติได้ทราบถึงบรรยากาศและกลิ่นอายความเป็นดนตรีไทย ขณะเดียวกัน ผลงานนี้ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการส่งเสริมความเป็นไทยรูปแบบผสมผสานให้แก่ักดนตรีสากลในประเทศไทย โดยเฉพาะนักดนตรีเครื่องกระทบสากล นับเป็นการอนุรักษ์ สืบทอดให้แก่คนรุ่นหลังได้อย่างเหมาะสม เป็นที่ประทับใจในแง่การสร้างผลงานศิลปะและเผยแพร่ความเป็นไทยผ่านบทประพันธ์

บทความนี้เป็นการนำเสนอบทวิเคราะห์ บทเพลง “บุษบา” สำหรับมาริมบาและเปียโนในองค์รวม อีกทั้งมุ่งเน้นวิธีการฝึกซ้อมและบรรเลงในจุดต่าง ๆ ที่สำคัญของเครื่องมาริมบา เพื่อถ่ายทอดและบรรเลงเครื่องดนตรีมาริมบาร่วมกับเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงถ่ายทอด ทัศนคติบทเพลงนี้ได้อย่างดีเยี่ยม

หากจะกล่าวถึง “บุษบา” หนึ่งตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยที่สะท้อนความเป็นกุลสตรี มีความงดงามทั้งกายและใจ มีน้ำใจดี มารยาทดี ไม่เย่อหยิ่งถือตัว เชื่อฟังพ่อแม่ และมีความคิดทันสมัย กล้าคิด กล้าพูด กล้าทำ และไม่สร้างความเดือดร้อนให้ใคร ซึ่ง “บุษบา” เป็นหนึ่งตัวละครสำคัญในบทละครเรื่อง “อิเหนา” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ โดยเป็นเรื่องราวความรักที่มีอุปสรรคและยุ่งเหยิง ก่อนจะสมหวังในที่สุด เนื่องด้วย “อิเหนา” เป็นชายรูปงาม เพียบพร้อมทั้งฐานะความสามารถ แต่เจ้าชู้ แม้มีคู่หมั้นคู่หมายแต่ไม่เคยพบเจอ เป็นนาง “บุษบา” โดยผู้ใหญ่จัดการให้ แต่ก็ขอถอนหมั้น เพราะพบรักกับ “จินตะหรา” ก่อนได้พบกัน แต่เมื่อครั้งได้เจอกัน ในที่สุด “อิเหนา” ได้ตกหลุมรัก “บุษบา” อย่างหัวปักหัวปำ “อิเหนา” จึงทำทุกวิถีทางให้ได้ครองรักกับ “บุษบา” และสุดท้ายทั้งคู่จึงสมหวังกัน แม้จะไม่ได้เป็นที่หนึ่งหรือเมียเดียว แต่ “บุษบา” ยอมเป็นเมียรองและใช้ชีวิตอย่างมีความสุข¹

¹ Supak Mahavarakorn, “Bussaba 6,” Thai Literature Directory, The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization), https://www.sac.or.th/databases/thailitdir/character-detail.php?n_id=1964. (in Thai)

ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการเรื่องราวของนางในวรรณคดี “บุษบา” จากเค้าโครงเนื้อเรื่องตามบทละคร “อิเหนา” ในการพบเจอเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิต พบเจอผู้คนมากมาย มีการเดินทางพลัดพรากถิ่นฐานบ้านเกิด ไปตามเมืองและสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่คุ้นเคย จนได้กลับมาเจอกับคนรักในที่สุด โดยผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมเรื่องราวการเดินทางตามจินตนาการผ่านบทเพลง “บุษบา” ในรูปแบบแนวความคิดของผู้ประพันธ์เอง เมื่อได้เห็นภาพนางในวรรณคดี “บุษบา”

บทเพลง “บุษบา” ได้ถูกนำเสนอและเผยแพร่หลายครั้ง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิ โปแลนด์ และสหรัฐอเมริกา โดยผู้เขียนเป็นผู้บรรเลงมาริมบาในการเปิดแสดงรอบปฐมทัศน์หลังบทประพันธ์เสร็จสิ้นในปีถัดมา เป็นคอนเสิร์ตเดี่ยว Percussion Faculty Recital by Wannapha Yannavut ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2563 ผู้บรรเลงเปียโนร่วมคือ ดร.กอรัก เลิศพิบูลชัย

ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่า บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงบทเพลง “บุษบา” นี้ จะเป็นประโยชน์ต่อนักมาริมบาที่จะนำบทเพลงนี้ไปบรรเลงในโอกาสต่อไป

คำอธิบายเพลงโดยผู้ประพันธ์

กิตติ เครือมณี ได้อธิบายถึงการประพันธ์ว่า “บุษบา สำหรับมาริมบาและเปียโน เป็นเพลงที่สร้างจากภาพของนางบุษบาในวรรณคดี และเพิ่มเรื่องราวและการเดินทางเข้าไปตามจินตนาการของผมเมื่อเห็นภาพนางบุษบา ในทางเทคนิคเป็นเพลงที่สร้างในพื้นฐานของดนตรีโรแมนติกตอนปลายและดนตรีมินิมอล โดยมีวัตถุประสงค์เป็นสำนวนแบบไทย มีศูนย์กลางเสียงที่ชัดเจน ในการแต่งเพลงสำหรับมาริมบานั้น ต้องคิดเรื่องตำแหน่งการตีและการวางมือประกอบการเขียนโน้ตเพื่อความต่อเนื่องของเพลง จะทำให้ผู้บรรเลงดึงเอาจิตวิญญาณของเพลงออกมาได้ง่าย อีกเหตุผลหนึ่งคือ มาริมบาในยุคแรก เรามักจะคุ้นเคยกับคำว่า ระนาดฝรั่ง และถูกนำมาบรรเลงทำนองไทยอยู่บ่อย ๆ หากแต่ไม่ได้คิดถึงเทคนิคการบรรเลงเลย นี่จึงเป็นโอกาสอันดีที่ผมได้ทดลองสร้างวรรณกรรมไทยร่วมสมัย โดยยังคงบรรเลงเพลงที่มีโวหารในแบบไทย หากแต่ใช้เทคนิคการแต่ง การบรรเลง และการตีความแบบร่วมสมัย สุดท้ายผมเชื่อว่าเพลงนี้สามารถเข้าถึงได้ไม่ยาก ณ เวลานี้ ขอให้เปลือยเปลือยไปกับเพลงครับ”²

การทบทวนวรรณกรรม

ในช่วงศตวรรษที่ 21 นักประพันธ์ดนตรีชาวไทยได้ให้ความสนใจและสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ผสมผสานความเป็นไทยและตะวันตกขึ้นอย่างมากมาย เฉกเช่นเดียวกับนักประพันธ์ชาติอื่นทั่วโลก และการสร้างสรรค์งานรูปแบบนี้ได้เริ่มมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 ด้วยจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นชนชาติตนผ่านความเป็นสากล ด้วยเครื่องดนตรีและเทคนิคการประพันธ์แบบตะวันตก สอดแทรกทำนองและเรื่องราวของตนเอง อาทิ *Sattha for Strings, Piano, and Percussion* โดย ณรงค์ ปรางค์เจริญ

² Kitti Kuremanee, “Bussaba for Marimba and Piano,” program notes, *Eastern Night in Krakow*, Wannapha Yannavut, percussion, Karolina Krupa, piano, Tuesday, April 12, 2022, Concert Hall of The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow.

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 คอมมิชชันโดย the Pacific Symphony Orchestra เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว บรรยายากาศเหตุการณ์สึนามิที่เกิดขึ้นในเอเชียใต้ เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2547 โดยใช้ทำนองหลักจาก เพลงกระบวนพยุหยาตราชลมารคที่นับเป็นพิธีกรรมทางน้ำที่สำคัญของไทยมาอย่างยาวนานเกือบ 700 ปี³ *Lao Duang Duen Fantasia* for Marimba Solo โดย ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2555 ได้นำทำนองเพลงลาวดวงเดือนมาใช้ และเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบเสียงประสานแบบตะวันตก พร้อมนำเสนอในหลากหลายสไตล์ หลายท่อน อาทิ pop, children march, funk groove, and lullaby⁴ รวมไปถึงผลงานการประพันธ์ เรียบเรียง เปรียบเทียบ และวิเคราะห์เพลงไทยรูปแบบวงเครื่องกระทบของ วรณภา ญาณวุฒิ เช่น เพลง *Long Mae Ping Fantasia* for percussion ensemble ปรากฏในงาน *An Exploration of Thai Traditional Music for Western Percussion Instruments* ได้นำทำนองเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ “ล่องแม่ปิง” มาเรียบเรียงใหม่ด้วยเสียงประสานแบบตะวันตก และประพันธ์เพิ่มเติมให้เป็นเรื่องราวการเดินทาง ล่องผ่านแม่น้ำปิง และสื่อถึงความงดงามของธรรมชาติทางภาคเหนือ บทเพลงนี้บรรเลงบนเครื่องกระทบตะวันตก (Western percussion) พร้อมทั้งผสมเครื่องกระทบไทย (Thai percussion) บางชิ้นเข้าไป เช่น โหม่งและฉิ่ง ทำให้ได้กลิ่นอายความเป็นไทยมากขึ้น⁵

บทวิเคราะห์งานประพันธ์และแนวทางการฝึกซ้อม

บทความชิ้นนี้ นำเสนอประเด็นหลักของเนื้อหา 2 ประเด็น คือ การวิเคราะห์บทเพลง “บุษบา” และการนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมเพลง “บุษบา” บนเครื่องมาริมบา ทำให้ผู้อ่านเข้าใจโครงสร้าง ทฤษฎี และการตีความบทเพลงเป็นอย่างดี รวมถึงวิธีการฝึกซ้อม แนวทางการบรรเลง ปัญหาที่พบและวิธีการแก้ไข เพื่อให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1. บทวิเคราะห์งานประพันธ์

บทประพันธ์ “บุษบา” เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นให้แก่เครื่องมาริมบาและเปียโน มีความยาวประมาณ 7:30 นาที มีศูนย์กลางเสียงที่ชัดเจนปรากฏในแต่ละท่อน แต่ละทำนองหลัก (Theme) อาทิ C (C minor), Eb (Eb Major), G (G minor) และมีการใช้สำเนียง สำนวนแบบไทย ในลักษณะบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (pentatonic scale) โครงสร้างมีลักษณะเป็นสังคีตลักษณะอิสระ (Free form) หรือบทเพลงจินตนาการในรูปแบบอิสระ (Fantasia) สามารถแบ่งได้เป็น 11 ท่อน ประกอบไปด้วย ท่อน A, A', B, B', C และ Introduction ปรากฏอย่างไม่มีการเรียงตัวเป็นลำดับ (ตารางที่ 1)

³ Narong Prangcharoen, “Sattha for Strings, Piano, and Percussion” (DMA diss., University of Missouri-Kansas City, 2010).

⁴ Tanasit Siripanichwattana, “Drive for Snare Drum Solo; Lao Duang Duen,” program notes, *Eastern Night in Krakow*, Wannapha Yannavut, percussion, Karolina Krupa, piano, Tuesday, April 12, 2022, Concert Hall of The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow.

⁵ Wannapha Yannavut, “An Exploration of Thai Traditional Music for Western Percussion Instruments” (DMA diss., University of Iowa, 2016).

Table 1 Formal analysis of *Bussaba*

Source: by author

Form / Sections	Structure Details	mm.
Introduction	Tonal Center, <i>Lento</i>	1-8
A1	C minor, <i>Moderato</i> , 4 note-motif, First theme	9-46
B1	E $\flat$ Major, Second theme	47-55 (beat 1)
C1	G minor, <i>Staccato</i> , <i>Con brio</i> , Third theme	55 (beat 3) -67
B'	C minor, Variation from B1	68-80
B2	C minor, Exposition from B1, <i>Moderato</i>	81-96 (beat 1)
C2	G minor, Recapitulation C1, <i>Allegro</i>	96 (beat 3) -104
B'	E $\flat$ Major, Variation from B1, <i>Allegro Assai</i>	105-128
A'	C minor, Variation from A1, <i>Moderato</i>	129-137
Introduction (recap)	Recapitulation Introduction, <i>Lento</i>	138-145
A2	E $\flat$ Major, A Recap, Fragment B' ending (B $\flat$ 1 st inv.)	146-177

ท่อนทำนองต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานประพันธ์คล้ายการเล่าเรื่องด้วยอารมณ์และเหตุการณ์ต่างกัน เหมือนการท่องเที่ยวในที่ต่าง ๆ จึงให้อารมณ์ความรู้สึกต่างกันออกไป งานประพันธ์เริ่มต้นด้วยบทนำ (Introduction) จังหวะช้า (*Lento*) ด้วยเครื่องเปียโนและมาริมบา รับส่งกันด้วยเสียงยาว มีการค้างแป้นเหยียบ (pedal) ของเปียโน และการรัว (roll) ของมาริมบา โดยเริ่มจากคอร์ด C7 และ Ab7 ที่ใช้คู่ 4 ในการประกอบ คอร์ดมือขวาและมือซ้าย ต่อมาเป็นคอร์ด Db7 และมีการเลือกใช้โน้ตโมทีฟ 4 ตัว (4 note-motif) บนมาริมบา ในห้องที่ 6 ไหลจากช่วงเสียงต่ำไปสูง และปิดท้ายบทนำด้วยคอร์ด Eb7 ซึ่งในแต่ละคอร์ดมีโน้ตตัวที่ 4 ของโน้ตตัวที่ 1 (Tonic) แทรกอยู่ด้วย อาจกล่าวได้ว่าเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ซัส 4 (Dominant sus 4 chords)⁶ (ตัวอย่างที่ 1)

⁶ Dominant sus 4 chord or dominant suspended chord is the chord that has a perfect 4th replaces the 3rd of the chord.

Lento

Marimba

Piano

Mrb.

Pno.

Mrb.

Pno.

Example 1 Introduction, mm. 1-8

Source: by Kitti Kuremanee

ทำนองหลักลำดับที่ 1 หรือทำนอง A1 เริ่มจากการใช้โน้ตโมทีฟ 4 ตัว คือ G, Bb, C, D บนเปียโนในมือขวา และมือซ้ายเปลี่ยนเบสทุก 2 ห้อง วนซ้ำ ในขณะที่มาริมบามีการเริ่มดำเนินทำนองจากค่าโน้ตซ้ำไปจนถึงค่าโน้ตที่ย่อยขึ้น เดินทำนองเร็วขึ้น ฟังแล้วมีชีวิตชีวาเป็นลำดับ (ตัวอย่างที่ 2) นอกจากนี้ผู้ประพันธ์มักใช้เนื้อหาดนตรีจากท่อนก่อนหน้ามาขยายหรือแปรทำนองในงานประพันธ์ เช่น ท่อน B1 ห้องที่ 47-55 และท่อน B' ห้องที่ 68-71 (ตัวอย่างที่ 3) จะเห็นว่าผู้ประพันธ์เขียนทำนองหลักระดับสอง (secondary theme) ไว้ที่

ทำนอง B1 บนเปียโน จากนั้นปรากฏแนวความคิดเดิมบนมาริมบาที่ท่อน B' ห้องที่ 68-71 ต่อด้วยการแปรทำนอง (variations) ให้มีส่วนโน้ตย่อยยิ่งขึ้น ในห้องที่ 72-75 นับเป็นการผสมเทคนิคการแปรทำนองเพลงไทยได้อย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 4)

The musical score for Example 2 Theme 1 (A1) at mm. 21-34 is presented in three systems. Each system consists of a Marimba (Mrb.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (mm. 21-25) shows the Marimba playing chords and the Piano playing a repetitive 4-note motif. The second system (mm. 27-31) shows the Marimba playing a moving line and the Piano playing the same 4-note motif. The third system (mm. 33-34) shows the Marimba playing a fast rhythmic figure and the Piano playing the 4-note motif. A large watermark of Mahidol University is visible in the background.

Example 2 Theme 1 (A1) at mm. 21-34, piano uses repetitive 4 note-motif
while marimba is moving from slow to fast rhythmic figures

Source: by Kitti Kuremanee

46 48

Mrb.

Pno.

50

Mrb.

Pno.

55 56

Mrb.

Pno.

66 68

Mrb.

Pno.

mf *con brio*

mf *con brio*

mf dolce *mf* *sf*

The musical score is presented in four systems, each for a pair of instruments: Mrb. (Maracas) and Pno. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 46-48) shows the Mrb. playing a melodic line in the treble clef, while the Pno. provides harmonic support with chords and a bass line. The second system (measure 50) continues the Pno. accompaniment. The third system (measures 55-56) introduces a more active Mrb. part with a melodic line, accompanied by a rhythmic Pno. part. Dynamic markings *mf* and *con brio* are present. The fourth system (measures 66-68) features a complex Pno. part with rapid sixteenth-note passages and a Mrb. part with sustained chords. Dynamic markings include *mf dolce*, *mf*, and *sf*. A watermark of Mahidol University is visible across the center of the page.

Mrb.

Pno.

Example 3 Materials variation from piano part mm. 47-55 (B1) to marimba part mm. 68-71 (B')

Source: by Kitti Kuremanee

Mrb.

Pno.

Example 4 Diminution technique at mm. 72-75,
which is similar to Thai composition technique, from mm. 68-71 (B')

Source: by Kitti Kuremanee

ในท้องที่ 64-66 ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจ โดยเปียโนและมาริมบาเล่นล้อย่านองไล่เลียนกัน (canon) ห่วงกันครึ่งจ้งหะ และมาบรรจบเล่นแนวเดียวกัน (unison) ในช่วงท้ายประโยค เพื่อจบท่อนทำนอง C1 (ตัวอย่างที่ 5)

Example 5 Piano and Marimba start eight note off with canon
and end the section with unison, mm. 64-66

Source: by Kitti Kuremanee

ในตอนจบของงานประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้นำทำนอง A มาย้อนซ้ำอีกครั้งเหมือนตอนต้น แต่ช่วงท้ายของทำนอง A เปลี่ยนไปจากช่วงต้น โดยการตัดย่อยส่วนทำนอง (fragment) ของทำนอง B' มาใช้แบบโน้ตโมทีฟ 4 ตัวอีกครั้ง นับเป็นเทคนิคที่เห็นบ่อยมากในงานประพันธ์ขึ้นนี้ และมีการใช้เทคนิคประโยค 8 ห้อง (eight-measure period)⁷ แบ่งออกเป็นประโยค 4 ห้อง 2 ประโยค คือ ประโยคถาม (antecedent phrase)⁸

⁷ William Earl Caplin, *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven* (New York: Oxford University Press, 1998), 49.

⁸ Antecedent Phrase begins with a two-measure basic idea, which is followed by a two-measure contrasting idea leading to a weak cadence.

และประโยคตอบ (consequent phrase)⁹ จากนั้นซ้ำทั้งหมดอีกครั้ง ด้วยจังหวะที่ช้าลงเรื่อย ๆ ใน 2 ห้องสุดท้าย และจบด้วยคอร์ด Bb พลิกกลับครั้งที่ 1 (first inversion) เพื่อสรุปบทสุดท้ายของเพลง (ตัวอย่างที่ 6)

Example 6 Fragment of B' is used as the eight-measure period at the end of the piece, mm. 170-177

Source: by Kitti Kuremanee

2. แนวทางการฝึกซ้อม

การบรรเลงมาริมบาในบทเพลง “บุษบา” โดย กิตติ เครือมณี นักแสดงต้องมีเทคนิคการบรรเลงมาริมบาในระดับชั้นกลางจนถึงขั้นสูง เพราะเทคนิคที่ใช้บรรเลงเพลง “บุษบา” ประกอบไปด้วย Rudimental Four-Mallet Techniques¹⁰ ที่หลากหลาย และต้องผ่านการฝึกซ้อมมาอย่างชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงเพลงนี้ได้อย่างคล่องแคล่ว เช่น single independent, single alternating, double stops, triple stops, double verticals, double lateral นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการบรรเลงมาริมบาด้วย 4 ไม้อื่น ๆ ที่สำคัญอีกมากมาย เช่น block chords,

⁹ Consequent phrase repeats the antecedent but alters the contrasting idea to create a stronger cadence to close the theme.

¹⁰ Dean Johnson and Matthew Jordan, “Floor Parties Developing 4 Mallet Technique without a keyboard,” The Percussive Arts Society, <https://www.pas.org/docs/default-source/fundamental-fridays/4-mallet-floor-party.pdf>.

single-stroke roll¹¹, traditional roll¹² (alternating double vertical strokes), musser roll (alternating single strokes/lateral roll), interval changes¹³ ซึ่งจะทำให้เห็นอย่างชัดเจนพร้อมตัวอย่างในลำดับต่อไป

นักมริบาส่วนใหญ่เรียกแทน 4 ไม้ (4 mallets) ด้วยตัวเลขลำดับไม้ (sticking) เริ่มจากมือซ้ายด้านนอก (outside mallet) เป็นไม้ 1 และไม้ด้านใน (inside mallet) เป็นไม้ 2 มือขวาไม้ด้านใน เป็นไม้ 3 และมือขวาไม้ด้านนอก เป็นไม้ 4 ตามลำดับ (ภาพที่ 1)

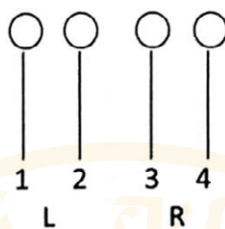


Figure 1 Four mallet sticking numbers

Source: Ludwig Albert, *Movin' Grips* (Belgium: University of Antwerp, 2016), 65.

นอกจากนี้นักแสดงจะต้องมีความรู้ความสามารถในการคิด วิเคราะห์การเลือกใช้ไม้ (mallet choice) ในการบรรเลงบทเพลง และการเลือกใช้ลำดับไม้ในการบรรเลงมริบาที่ต่างกัน และบริบทโน้ตต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ เป็นธรรมชาติ เพื่อให้การบรรเลงมริบาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

บทนำ (Introduction) ของเพลง “บุษบา” มริบาเริ่มบรรเลงด้วยการรัวในครั้งที่ 2 โดยรับเสียงยาวจากเปียโนบรรเลงคอร์ดครั้งที่ 1 ซึ่งเห็นได้ว่า มีโน้ตมริบาเสียงคอร์ดยาว 2 ครั้ง ก่อนบรรเลงไลน์ตจากเสียงต่ำไปเสียงสูงด้วยเทคนิค single stroke คือ การตีสลับมือด้วยไม้ด้านในของมือทั้ง 2 ข้าง (inside mallets: ไม้ 2, 3) คล้ายกับการบรรเลงมริบาด้วย 2 ไม้ ถือเป็นเทคนิคปกติในการบรรเลงโน้ตแนวทำนองเดี่ยว (single line) แม้จับด้วย 4 ไม้ก็ตาม เพื่อให้เสียงมีความต่อเนื่องเหมือนการบรรเลงเพียง 2 ไม้ ก่อนจะจบบทนำด้วยการรัวคอร์ดเสียงยาวอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 1) ในฐานะผู้เล่น ได้ตีความและเลือกใช้เทคนิคการรัวในครั้งที่ 1 และ 2 ต่างกัน เพื่อสร้างอารมณ์ของเสียง โดยครั้งที่ 1 ได้ใช้เทคนิค traditional rolls หรือ alternating double vertical strokes คือ การตี 2 ไม้พร้อมกันในมือเดียว สลับมือขวาซ้ายไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ เกิดเสียงชัดเจนต่อเนื่อง สามารถเน้นเสียงไม้ 4 ที่เป็นเสียงหลักให้ชัดเจนได้ และในการรัวครั้งที่ 2 ได้เลือกใช้ lateral rolls หรือ musser rolls คือ การตีสลับไม้ในมือข้างเดียวกัน ต่อด้วยสลับไม้ในมืออีกข้างอย่างเป็นลำดับ หรือ alternating single strokes โดยจะเริ่มต้นด้วยไม้ในหรือไม้นอกก่อนก็ได้ เช่น 4 3-1 2 หรือ 1 2-4 3 เพื่อให้มีสีสันและมีเสียงองค์ประกอบของโน้ตทั้ง 4 ตัวเท่าเทียมกันมากขึ้น

ในครั้งที่ 25-32 ผู้ประพันธ์เขียนโน้ตรัวคอร์ด 2 จังหวะ และตีคอร์ด 1 จังหวะสลับกันในแต่ละห้องตามทางเดินคอร์ดที่เปลี่ยนไป ดังนั้นผู้แสดงจึงสามารถเลือกใช้ traditional rolls สลับกับ double verticals

¹¹ Gary Cook, *Teaching Percussion*, 3rd ed. (California: Schirmer, 2006), 116, 139-140.

¹² Ludwig Albert, *Movin' Grips* (Belgium: University of Antwerp, 2016), 142.

¹³ Leigh Howard Stevens, *Method of Movement for Marimba*, 5th ed. (New Jersey: Charles Dumont & Sons, 2000), 12.

ที่ตี 4 ไม่พร้อมกัน สำหรับโน้ต 4 ตัว และ traditional rolls สลับกับ double stops ที่ตี 2 ไม่พร้อมกัน สำหรับโน้ต 2 ตัวได้ (ตัวอย่างที่ 7) โดยจะต้องฝึกซ้อมให้การรว 2 มือนั้นมีเสียงเท่ากันทั้ง 2 ข้างและเน้นเสียงสูงที่เป็นทำนองหลักในไม้ 4 ให้ชัดขึ้นกว่าไม้อื่น เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินเสียงที่สำคัญและเป็นเสียงหลักของคอร์ด จากนั้นให้ฝึกซ้อมการลงไม้ double verticals และ double stops ให้เท่ากันพอดี ไม่ควรเหลื่อมกันเพราะเสียงจะไม่ตรงกับเทคนิคและไม่ไพเราะอย่างที่เราควรจะเป็น โดยสามารถเน้นเสียงทำนองหลักที่ไม้ 4 ได้เช่นเดิม



Example 7 Traditional rolls alternate with double verticals
then traditional rolls alternate with double stops, mm. 25-32

Source: by author (adapted from Kittu Kuremanee)

นอกจาก double stops และ double verticals ที่เจอในเพลงแล้ว ยังมีเทคนิค triple stops หรือการตีโน้ต 3 ตัวพร้อมกัน ในห้องที่ 56-63 คือ มือซ้ายเล่นโน้ต 1 ตัว พร้อมกันกับมือขวาเล่นโน้ต 2 ตัวอย่างต่อเนื่องและเป็นการเคลื่อนทำนองแบบเหมือน (similar motion) ไปในทิศทางเดียวกันทั้ง 2 แนว (ตัวอย่างที่ 8) โดยทำนองหลักไม้ 4 เป็นเสียงโน้ตเดียวกับมือซ้ายเสียงเบส ต่ำกว่า 1 ช่วงคู่แปด (octave) นับเป็นอีกความท้าทายของผู้เล่นในการควบคุมไม่ให้ลงพร้อมกันทุกตัว และนำเสนอเสียงหลักของไม้ 4 ให้ชัดเจนกว่าเสียงโน้ตตัวอื่น



Example 8 Triple stops technique, playing three notes simultaneously with the left-hand playing
bass line and the right-hand playing melody and the fourth below, mm. 56-63

Source: by author (adapted from Kittu Kuremanee)

จะเห็นได้ว่า จากที่กล่าวมา การนำเสนอเสียงหลักที่เป็นเสียงสูงในลำดับไม้ 4 มีความสำคัญมากในการบรรเลงมาริมบาด้วย 4 ไม้ โดยเฉพาะการเล่นโน้ต 2 ตัวขึ้นไปที่ต้องการนำเสนอทำนองหลัก จึงทำให้ผู้แสดงสามารถเลือกใช้ไม้ที่มีความแข็ง นุ่ม ต่างกันได้ ในฐานะผู้แสดงเพลงนี้เป็นคนแรก จึงได้เลือกไม้เบส (ไม้ 1) เป็นแบบไม้หัวนุ่มปานกลาง (medium-soft mallet) และไม้ 4 (เสียงสูง) เป็นแบบไม้หัวแข็งปานกลาง (medium-hard mallet) ส่วนไม้ 2 และ 3 ที่อยู่ระหว่างกลาง ได้เลือกใช้ไม้หัวปานกลาง (medium mallet) ทำให้สามารถได้ยินการบรรเลงคอร์ดและโน้ตต่าง ๆ ชัดขึ้นตามลำดับความแข็งของหัวไม้ เพลงจึงมีความเป็นธรรมชาติ ง่ายต่อการตีความและนำเสนอมากขึ้น

ท่อน B' ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองหลักลำดับสอง (Theme 2) ในห้องที่ 68-71 จากนั้นใช้เทคนิคแปรทำนองมือขวาให้ส่วนโน้ตละเอียดขึ้น ในขณะที่มือซ้ายยังคงจังหวะใหญ่กว่า เปรียบเหมือนเทคนิคการแปรทำนองแบบดนตรีไทย เห็นได้ชัดในห้องที่ 72-78 ซึ่งการฝึกซ้อมเพื่อแสดงนั้น ผู้บรรเลงสามารถฝึกซ้อมมือขวาและมือซ้ายแยกจากกันก่อน โดยมือขวาเริ่มด้วยการใช้เทคนิค single independent คือ การตีไม้ใดไม้หนึ่งแยกกัน เช่น 4 4 4 3, 3 4 4 4 ในขณะที่มือซ้ายเริ่มด้วยการใช้เทคนิค single alternating คือ การตีไม้ในสลับไม้ นอก ตามด้วย single independent เช่น 2 1 2 2 และเปลี่ยนความกว้างของขั้นคู่ (intervals) ตามทำนองคอร์ดที่เดินไป (ตัวอย่างที่ 9) เมื่อผู้เล่นสามารถฝึกซ้อมแยกมือได้อย่างชำนาญแล้ว จึงเริ่มฝึกซ้อม 2 มือพร้อมกันจากจังหวะช้า แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับ

Example 9 Single Independent (R.H) and Single Alternating (L.H), mm. 72-78

Source: by author (adapted from Kitti Kuremanee)

อีก 1 เทคนิคที่เจอบ่อยมากในเพลงนี้ คือ interval changes หรือการเปลี่ยนชั้นคู่ในขณะบรรเลงด้วยเทคนิค double verticals อาทิ ห้องที่ 82-86 มือขวาและมือซ้ายมีการจับชั้นคู่ไม่เหมือนกัน เช่น จังหวะ 1 ของห้องที่ 82 มือขวาจับไม่เป็นคู่ 3 ในขณะที่มือซ้ายจับไม่เป็นคู่ 4 และทั้ง 2 มือเปลี่ยนชั้นคู่พร้อมกันในจังหวะต่อไป โดยสลับมือขวาเปลี่ยนเป็นคู่ 4 และมือซ้ายเปลี่ยนเป็นคู่ 3 (ตัวอย่างที่ 10)



Example 10 Interval changes during double vertical techniques, mm. 82-86

Source: by author (adapted from Kitti Kuremanee)

เทคนิค double lateral หรือการตีสลับไม้ในมือข้างเดียวกัน ต่อด้วยสลับไม้ในมืออีกข้างอย่างเป็นลำดับ ที่เจอในเพลงนี้ คือ การใช้ไม้ 4 3 2 1 ในห้องที่ 118-119 และห้องที่ 127-128 ซึ่งรูปมือ (pattern) ของมือขวาไม่ยากเท่ากับมือซ้าย เนื่องจากมือขวามีการเคลื่อนไหวแบบกระโดดชั้นคู่ (interval leaping) ค่อนข้างเป็นรูปแบบธรรมชาติ ในองศาการเคลื่อนไหวกี่คล้ายและซ้ำกัน ระหว่างโน้ต F5-C5, Eb5-Bb4, C5-G4, Bb4-F4 ในขณะที่มือซ้ายมีรูปมือน่าจะค่อนข้างยากกว่า เพราะต้องสลับตำแหน่งไม้ในและไม้นอกกระหว่างคีย์ดำ คีย์ขาว โดยหมุนมือเข้าออกสลับซ้ายขวาตามชั้นคู่ที่เคลื่อนไหวไป ตามคอร์ดดังนี้ Bb4-G4/F4, G4-Eb4, Eb4-C4, D4-Bb3 (ตัวอย่างที่ 11) ซึ่งแนวทางการฝึกซ้อมท่อนนี้ ไม่เพียงแต่ผู้เล่นจะต้องฝึกสลับชั้นคู่ในการจับไม้ให้แม่นยำแล้ว ยังต้องคำนึงถึงการเคลื่อนไหวร่างกายให้เป็นธรรมชาติ มีความผ่อนคลายและเคลื่อนไหวร่างกายให้ไวกว่ามือ เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมร่างกายให้เคลื่อนไหวก่อนจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปมือหรือจุดตีบนเครื่องมาริมบาได้อย่างไหลลื่นและคล่องแคล่วเป็นธรรมชาติ แต่มีข้อควรระวัง โดยเฉพาะมือซ้าย ในขณะที่หมุนข้อมือเข้าออกเพื่อเปลี่ยนคอร์ด ต้องระวังอย่าให้มือเกร็งไปจนถึงหัวไหล่หรือเพลอยกไหล่ขึ้น เพราะอาจเกิดอาการบาดเจ็บ รวมไปถึงอาการเกร็ง ทำให้การบรรเลงได้เสียงที่ไม่ดี เพราะร่างกายเคลื่อนไหวยังไม่เป็นธรรมชาติ

Marimba

117

Marimba

126

fz

Example 11 Double laterals techniques (4 3 2 1),
interval changes with chord progression change, mm. 118-119, 127-128

Source: by author (adapted from Kitti Kuremanee)

ท่อนที่มีความท้าทายผู้เล่นมากที่สุดอีกท่อนหนึ่งของเพลง คือ ห้องที่ 123-126 (ประโยค 2 ห้อง) แม้จะมีแค่ 4 ห้องแต่ใช้เวลาค่อนข้างนานในการฝึกซ้อม มือขวาและมือซ้ายในการไล่เลี่ยนทำนองกัน เริ่มต้นประโยคแรกด้วยช่วงเสียงต่ำที่มือซ้าย ตามด้วยมือขวา ห่างกัน 1 จังหวะ จากนั้นเคลื่อนไหวแบบกระโดดข้ามคอร์ด (leaping chord) ขึ้นไปจบประโยคด้วยมือขวาในช่วงเสียงสูง ในขณะเดียวกัน มือซ้ายต้องกลับไปเริ่มประโยคต่อไปในช่วงเสียงต่ำพร้อมกัน เห็นได้ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 124 (ตัวอย่างที่ 12) ดังนั้นการควบคุมการทรงตัว การเคลื่อนไหวให้แม่นยำ จึงมีส่วนเกี่ยวข้องในท่อนนี้มาก ต้องมีการวางแผนการขยับเคลื่อนไหว ขาซ้ายให้ก้าวและย่อเล็กน้อยไปถึงโน้ตต่ำในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 124 อย่างพอดี เพื่อบรรเลงพร้อมกับมือขวา แต่ต้องไม่ขยับขาขวาตามมาพร้อมกัน เนื่องจากขาขวาต้องนิ่งเพื่อเป็นฐานให้กับมือขวาในจังหวะนั้นก่อน โดยการเคลื่อนไหวร่างกายดังกล่าวนี้ ร่างกายส่วนบน หลัง และหน้าควรจะต้องนิ่ง ตรง ไม่ก้มไม่โค้งหรือหันตัวช่วงบนไปทางใดทางหนึ่งให้เสียการทรงตัวได้

ดังนั้นการฝึกซ้อมซ้ำ ๆ อย่างเป็นประจำ สม่ำเสมอ จากช้าไปเร็ว เพื่อให้ร่างกายจำการเคลื่อนไหว จึงเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้ การแยกซ้อมมือแต่ละข้างพร้อมการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนล่างให้สัมพันธ์กันกับร่างกายส่วนบน จากนั้นค่อยรวมการเคลื่อนไหวทั้งมือและขาทั้ง 2 ข้างเข้าด้วยกัน โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าและเร็วขึ้นตามลำดับ คล้ายการฝึกซ้อมเทคนิคอื่น นับเป็นแนวทางการฝึกซ้อมที่ดี ให้ประสิทธิภาพและผลลัพธ์ที่ดีอย่างแน่นอน



Example 12 L.H and R.H are canon one beat apart, then leaping chord to end the phrase at the high register (R.H) while the L.H start the next phrase overlapping on the low register simultaneously, mm. 123-126

Source: by author (adapted from Kitti Kuremanee)

แนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง “บุษบา” สำหรับมาริมบาและเปียโน โดย กิตติ เครือมณี ได้ผ่านการฝึกซ้อมและการแสดงจริง โดย วรณภา ญาณวุฒิ เป็นจำนวนหลายครั้ง ซึ่งหลังจากได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชนในแต่ละครั้ง โดยเฉพาะครั้งแรก ได้พบข้อผิดพลาดและความท้าทายบางอย่าง จากนั้นผู้แสดงจึงได้นำข้อผิดพลาดมาปรับปรุงและพัฒนาข้อท้าทายนั้น ทำให้การแสดงครั้งต่อไปดีขึ้นเป็นลำดับ และได้ปรับเปลี่ยนความเร็วในการบรรเลงและแสดงความเป็นปัจเจกบุคคลให้มากยิ่งขึ้น ดังนั้นบทวิเคราะห์และแนวทางการแสดงที่ได้นำเสนอมาทั้งหมดนี้ จึงเป็นแนวคิดส่วนบุคคลที่หวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจในบทเพลง และต้องการนำไปบรรเลงในโอกาสต่อไป ทั้งนี้ได้จัดเก็บการแสดงเพลง “บุษบา” ไว้¹⁴ เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้รับฟัง

บทสรุป

บทเพลง “บุษบา” สำหรับมาริมบาและเปียโน ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี เป็นผลงานการประพันธ์ที่มีการผสมผสานแนวความคิด แนวทำนองของความเป็นไทย เข้ากับแนวความคิดดนตรีตะวันตก ชื่อเพลงเป็นชื่อของนางในวรรณคดีไทย “บุษบา” หญิงสาวที่มีความงาม โดยผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวความคิดของรูปแบบเพลงตะวันตก (fantasy form) คล้ายกับการเดินทางของบุษบาไปในที่ต่าง ๆ ท่วงทำนองและจังหวะในเพลงจึงมีความหลากหลาย คล้ายการเดินทางไปพบเจอเรื่องราวต่าง ๆ นับเป็นผลงานที่ให้ความเป็นไทยผ่านรูปแบบดนตรีตะวันตก ผู้เขียนได้ทำการแสดงบทเพลงนี้หลายครั้ง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เป็นอีกหนึ่งความภาคภูมิใจในการช่วยถ่ายทอดความเป็นไทยในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยเฉพาะการนำเสนอผลงานเพลงนี้

¹⁴ Wannapha Yannavut, “Kitti KUREMANEE, Bussaba for marimba and piano,” YouTube Video, 7:34, June 12, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=7gH5lQFNwrl>.

ที่ต่างประเทศ ผู้ชมต่างชาติให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกัน ผู้ชมที่เป็นคนไทยและนักดนตรีเครื่องกระทบสากลในประเทศไทยได้เห็นและซาบซึ้งถึงความเป็นไทยในรูปแบบผสมผสานมากขึ้น นับเป็นการช่วยสนับสนุน อนุรักษ์ สืบทอดให้คนรุ่นหลังต่อไป เป็นที่ประทับใจทั้งในแง่ของการสร้างผลงานศิลปะและการเผยแพร่ความเป็นไทยผ่านบทประพันธ์ชิ้นนี้

บรรณานุกรม

- Albert, Ludwig. *Movin' Grips*. Belgium: University of Antwerp, 2016.
- Caplin, William Earl. *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Cook, Gary. *Teaching Percussion*. 3rd ed. California: Schirmer, 2006.
- Johnson, Dean, and Matthew Jordan. "Floor Parties Developing 4 Mallet Technique without a keyboard." The Percussive Arts Society. <https://www.pas.org/docs/default-source/fundamental-fridays/4-mallet-floor-party.pdf>.
- Kuremanee, Kitti. "Bussaba for Marimba and Piano." Program notes, *Eastern Night in Krakow*. Wannapha Yannavut, percussion, Karolina Krupa, piano. Tuesday, April 12, 2022, Concert Hall of The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow.
- Mahavarakorn, Supak. "Bussaba 6." Thai Literature Directory. The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization). https://www.sac.or.th/databases/thailitdir/character-detail.php?n_id=1964. (in Thai)
- Prangcharoen, Narong. "Sattha for Strings, Piano, and Percussion." DMA diss., University of Missouri-Kansas City, 2010.
- Siripanichwattana, Tanasit. "Drive for Snare Drum Solo; Lao Duang Duen." Program notes, *Eastern Night in Krakow*. Wannapha Yannavut, percussion, Karolina Krupa, piano. Tuesday, April 12, 2022, Concert Hall of The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow.
- Stevens, Leigh Howard. *Method of Movement for Marimba*. 5th ed. New Jersey: Charles Dumont & Sons, 2000.
- Yannavut, Wannapha. "An Exploration of Thai Traditional Music for Western Percussion Instruments." DMA diss., University of Iowa, 2016.
- Yannavut, Wannapha. "Kitti KUREMANEE, Bussaba for marimba and piano." YouTube Video, 7:34. June 12, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=7gH5lQFNwrl>.

การพัฒนาคลังเพลงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์องค์กร ของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม¹

DEVELOPING A LIBRARY MUSIC TO PROMOTE THE CORPORATE IDENTITY OF CHANDRAKASEM RAJABHAT UNIVERSITY¹

ปองภพ สุกิตติวงศ์*, ธนัช ขววิสุทธิกุล**, วิตต์ธาดา เปาคำ***
Pongpob Sukittiwong*, Thanach Chawawisuttikoon**, Wittada Phaokhum***

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม และ 2) พัฒนาคลังเพลงอัตลักษณ์มาตรฐานสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม วิธีดำเนินการวิจัยบูรณาการระเบียบวิธีทางพฤติกรรมศาสตร์และกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรีร่วมกัน โดยทำการศึกษาความคิดเห็นของบุคลากรภายในมหาวิทยาลัยที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน 11 คน ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติบรรยาย การวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์แบบอุปนัย นำผลวิจัยมาเป็นแนวทางประกอบการพัฒนาคลังเพลง ผลการวิจัยพบว่า คำสำคัญหลักที่สะท้อนอัตลักษณ์มหาวิทยาลัยได้ชัดเจนที่สุด ได้แก่ มีพลัง ($M = 4.09$) ชำชอง ($M = 3.64$) และสงบเงียบ ($M = 3.55$) ลักษณะและกิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่ต้องใช้ดนตรีประกอบมี 22 กิจกรรม เช่น สื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย พิธีการระหว่างรอในกิจกรรมนักศึกษาและบุคลากร กิจกรรมต้อนรับนักศึกษาหรือบุคลากร เป็นต้น คลังเพลงอัตลักษณ์มาตรฐานสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ประกอบด้วยบทเพลงทั้งหมด 17 บทเพลง แบ่งออกเป็น บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา จำนวน 1 เพลง บทเพลงสำหรับวงแจ๊ซเบอร์ จำนวน 1 เพลง และบทเพลงขนาดกลาง จำนวน 15 เพลง โดยพัฒนาจากบทเพลงดั้งเดิมในอัลบั้มเพลงประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏ

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางดนตรี: คลังเพลงอัตลักษณ์มาตรฐานสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ได้รับทุนอุดหนุนจากงบประมาณรายได้ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

¹ This article is part of the research project entitle Creative Music Research: The Standard Corporate Identity Music Library for Chandrakasem Rajabhat University. Research grant was provided by Chandrakasem Rajabhat University 2023.

* อาจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีสากลศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, pongpob.s@chandra.ac.th

** อาจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, ผู้ประพันธ์บรรณกิจ, fordmagicflute@gmail.com

*** อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีสากลศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, wittada.p@chandra.ac.th

* Lecturer, Dr., Western Music Education Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chandrakasem Rajabhat University, pongpob.s@chandra.ac.th

** Lecturer, Dr., Western Music Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chandrakasem Rajabhat University, Corresponding Author, fordmagicflute@gmail.com

*** Lecturer, Western Music Education Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chandrakasem Rajabhat University, wittada.p@chandra.ac.th

จันทร์เกษม คลังเพลงที่พัฒนาขึ้นมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน สามารถนำไปใช้ประกอบกิจกรรมของมหาวิทยาลัย ทั้งออนไลน์และออนไซต์ ซึ่งจะส่งเสริมการรับรู้อัตลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาลัยให้แก่บุคลากร นักศึกษา และ บุคคลทั่วไป โดยสามารถใช้งานอย่างอิสระภายใต้สิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาของมหาวิทยาลัย

คำสำคัญ : การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางดนตรี/ คลังเพลง/ อัตลักษณ์องค์กร

Abstract

The objectives of this study were 1) to investigate the identities and demand for music in the activities at Chandrakasem Rajabhat University (CRU), and 2) to develop the standard corporate identity library music for the CRU. The research process integrated behavioral science methodologies with creative research in music. It involved studying the opinions of 11 key informants within the university, using in-depth interviews and analysis through descriptive statistics, content analysis, and deductive analysis. The results were used as guidelines for developing the library music. The research results revealed that the keywords most clearly reflecting the university's identity were energizing ($M = 4.09$), sophisticated ($M = 3.64$), and calming ($M = 3.55$). There were 22 activities within the university that require accompanying music, such as university publicity, ceremonies during student and staff events, and welcoming activities for students or staff. The standard corporate identity library music for the CRU consisted of a total of 17 compositions, divided into 1 orchestral piece, 1 chamber music piece, and 15 medium-length pieces. These were developed from original songs in the university's album. The developed library music has a distinct identity and can be used in both online and onsite university activities, which will enhance the recognition of the university's corporate identity among staff, students, and the public. The library music can be freely used within the university, protected by its intellectual property rights.

Keywords: Creative Research in Music/ Library Music/ Corporate identity

บทนำ

คลังเพลง² (Library Music หรือ Audio Library หรือ Production Music หรือ Needle-drop Music) คือผลงานประพันธ์หรือเรียบเรียงดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยไม่ได้กำหนดความมุ่งหมายในการใช้งานเฉพาะ มักถูกออกแบบมาเพื่อใช้ประกอบการผลิตภาพและเสียง เช่น สื่อโทรทัศน์ วิทยู สารคดี วิดีโอเกม ภาพยนตร์ หรือสื่อมัลติมีเดียรูปแบบอื่น ๆ ทั้งนี้บริษัทผู้ผลิตคลังเพลงจำหน่ายมักมีการว่าจ้างนักประพันธ์เพื่อจัดทำคลังเพลงที่มีการจำแนกบทเพลงตามสไตล์ดนตรี อารมณ์ความรู้สึก ความเร็วของจังหวะ หรือลักษณะของเสียง เอฟเฟกต์ โดยจัดทำเป็นฐานข้อมูลที่สามารถสืบค้นผ่านคำสำคัญด้วยสไตล์และความเร็วของจังหวะ ปัจจุบันมีการพัฒนาคลังเพลงที่มีลักษณะหลากหลาย ทั้งที่จำหน่ายขาดหรือคิดค่าบริการเป็นรายปี รวมไปถึงการเปิดให้ใช้ฟรีภายใต้เงื่อนไขการใช้งานของผู้ผลิต โดยคลังเพลงที่เป็นที่นิยมในระดับโลก ได้แก่ คลังเพลงยูทูบ (YouTube Audio Library)³ และออดิโอจังเกิ้ล⁴

ดนตรีมักถูกใช้ในการสร้างการรับรู้และจดจำของผลิตภัณฑ์และบริการต่าง ๆ เช่น การใช้ในสื่อโฆษณา ภาพยนตร์ หรือการใช้เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การจับจ่ายใช้สอย ประเพณี และเทศกาลสำคัญ คุณสมบัติดังกล่าวของดนตรีมีประสิทธิภาพอย่างยิ่งโดยเฉพาะการประยุกต์ใช้ในการสร้างการรับรู้อัตลักษณ์หรือภาพลักษณ์ขององค์กร (Corporate Identity) ซึ่งจะส่งเสริมคุณค่าและมูลค่าให้แก่องค์กร ควบคู่ไปกับผลิตภัณฑ์และบริการ ทั้งนี้อัตลักษณ์องค์กรมีความหมายครอบคลุมถึงลักษณะและค่านิยมที่มีความเฉพาะ (Unique) ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างการจำกัดความให้องค์กร ทั้งผ่านแบรนด์ การออกแบบ การสื่อสาร และพฤติกรรม สิ่งเหล่านี้สร้างการรับรู้ต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสียและสังคมในวงกว้าง อัตลักษณ์องค์กรที่แข็งแกร่งนั้นจะสามารถสร้างการรับรู้ ความเชื่อมั่น และความภักดีของลูกค้า เป็นส่วนช่วยให้องค์กรมีศักยภาพในแข่งขันเหนือกว่าคู่แข่งได้⁵ ซึ่งดนตรีมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสื่อสารสร้างการรับรู้ควบคู่ไปกับภาพลักษณ์ทางกายภาพ

อย่างไรก็ตามการตีความอัตลักษณ์องค์กรเพื่อเชื่อมโยงมาสู่การสร้างดนตรีเป็นสิ่งที่ซับซ้อน โดยเฉพาะผู้คนทั่วไปที่ไม่มีพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีอาจอธิบายลักษณะและรูปแบบของดนตรีที่ต้องการได้ยาก จึงมีการพัฒนาแนวคิดการใช้คำที่คนทั่วไปเข้าใจมาเป็นสื่อเชื่อมโยงกับลักษณะของดนตรี โดยมีการรวบรวมและคัดกรองคำ พร้อมจัดกลุ่มและสังเคราะห์เป็นกลุ่มคำสำคัญที่ผู้คนจำนวนมากเห็นว่าเป็นคำที่มีคุณสมบัติสะท้อนอัตลักษณ์ขององค์กรและเชื่อมโยงกับลักษณะดนตรีที่แตกต่างกันได้ ซึ่งผู้วิจัยแปลและปรับแต่งกลุ่มคำให้เหมาะสมกับภาษาไทย แบ่งเป็น 5 กลุ่มคำสำคัญคือ⁶ ความสงบเงียบ (Calming) มีพลัง (Energizing) มืดมิด (Dark)

² Michael Zager, *Music Production: A Manual for Producers, Composers, Arrangers, and Students* (Maryland: Rowman & Littlefield, 2021), 193.

³ "Audio Library," YouTube, accessed September 30, 2023, <https://studio.youtube.com/channel/UCJPaHXtOyPkBY5M-e1KOWw/music>.

⁴ "Music," Audiojungle, accessed October 2, 2023, <https://audiojungle.net/category/music>.

⁵ John M.T. Balmer and Stephen A. Greyser, *Revealing the Corporation: Perspectives on Identity, Image, Reputation, Corporate Branding, and Corporate Level Marketing* (London: Routledge, 2003).

⁶ Mary S. Wagner, "Dimensions of Music: The Effect of Music/Brand Congruity on Advertising and Brand Evaluations" (PhD diss., The University of Michigan, 2008).

ซ้ำซ้อน (Sophisticated) และสีสันบาดตา (Jazzy) นอกจากนี้ยังมีแนวคิดการประยุกต์ใช้คำเพื่อเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกกับลักษณะของดนตรีที่แตกต่างกันในด้านต่าง ๆ เช่น ความเร็ว (Tempo) ระดับเสียง (Pitch) แนวเคลื่อนที่ของระดับเสียง (Pitch Contour) ความแปรผันของระดับเสียง (Pitch Variation) เป็นต้น โดยคำเหล่านี้ ได้แก่ ความรื่นรมย์ ความมีชีวิตชีวา ความมีพลัง ความโกรธ ความเบื่อหน่าย ความน่ารังเกียจ ความกลัว ความสุข เศร้า และความประหลาดใจ⁷ ซึ่งแนวคิดทั้งสองจะช่วยให้การระบุความต้องการของดนตรีในความเห็นของผู้คนทั่วไปมีความชัดเจนขึ้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมเป็นสถาบันอุดมศึกษาที่ต้องปรับตัวท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงและการแข่งขันที่รุนแรงของโลกสมัยใหม่เช่นเดียวกับสถาบันอื่น ๆ แม้ความสำเร็จและประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของมหาวิทยาลัยจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างความไว้วางใจจากสังคม อย่างไรก็ตามมหาวิทยาลัยยังคงไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะปรับตัวให้มีความทันสมัย และนำแนวคิดในการบริหารจัดการและการตลาดสมัยใหม่ โดยเฉพาะการสร้างการรับรู้อัตลักษณ์องค์กรมาพัฒนาการดำเนินงานให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ในแง่มุมนี้ดนตรีเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรง เช่น เพลงประจำมหาวิทยาลัย หรือเพลงที่ใช้ในโอกาสสำคัญ อย่างไรก็ตามในยุคสมัยนี้มีกิจกรรมมากมายที่มีช่องว่างให้ดนตรีสามารถเข้าไปทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสร้างความรับรู้ของมหาวิทยาลัยสู่บุคลากร นักศึกษา และสังคม ทั้งที่เป็นกิจกรรมออนไลน์ เช่น กิจกรรมรับปริญญา กิจกรรมรับน้องของนักศึกษา กิจกรรมของบุคลากร เป็นต้น รวมทั้งกิจกรรมออนไลน์ เช่น สื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น หากมีการนำดนตรีมาใช้ประกอบกิจกรรมเหล่านี้อย่างเหมาะสม จะสามารถสร้างประโยชน์ในหลายประการ ทั้งในด้านการสร้างการรับรู้อัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย การสร้างความมีส่วนร่วมในกิจกรรม และสามารถสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้แก่มหาวิทยาลัยอีกด้วย

อย่างไรก็ตามการนำดนตรีทั่วไปหรือจากคลังเพลงสาธารณะมาใช้ มักมีข้อจำกัดในเรื่องทรัพย์สินทางปัญญา และดนตรีเหล่านั้นมักถูกออกแบบและพัฒนามาเพื่อการใช้งานโดยกว้าง ไม่ได้ออกแบบให้มีเอกลักษณ์สำหรับการใช้งานในองค์กรหรือหน่วยงานหนึ่งโดยเฉพาะ จึงทำให้การนำดนตรีมาใช้เพื่อสร้างการรับรู้อัตลักษณ์องค์กรนั้นต้องอาศัยกระบวนการในการศึกษาและพัฒนาขึ้นมาโดยเฉพาะ นอกจากนี้ด้วยประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของมหาวิทยาลัย จำเป็นต้องเลือกใช้ดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะและคำนึงถึงความต้องการและความเหมาะสมในการใช้งานโดยสอดคล้องกับพื้นฐานทางประวัติศาสตร์อย่างรอบด้าน ประกอบกับการทบทวนงานวิจัยในอดีตพบว่าเคยมีการทำวิจัยด้านการออกแบบกราฟิกเอกลักษณ์มาตรฐานของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม⁸ อย่างไรก็ตามไม่พบการวิจัยในการพัฒนาคลังเพลงของมหาวิทยาลัย จึงเป็นช่องว่างที่ต้องการกระบวนการศึกษา วิเคราะห์อัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยอย่างเป็นระบบเพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาคลังเพลงที่มีประสิทธิภาพ

⁷ Klaus R. Scherer and James S. Oshinsky, "Cue Utilization in Emotion Attribution from Auditory Stimuli," *Motivation and Emotion* 1, no. 4 (December 1977): 340.

⁸ Prachid Tinnabutr, "The Standards Corporate Graphic Identity Design for Chandrakasem Rajabhat University," *Chandrakasem Rajabhat University Journal* 17, no. 33 (July-December 2011): 42-52. (in Thai)

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
2. เพื่อพัฒนาคัลังเพลงอัตลักษณ์มาตรฐานสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

กรอบแนวคิดการวิจัย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยนี้พิจารณาบนข้อมูลสำคัญสองประการ ประการแรกเป็นการศึกษาข้อมูลในอดีต ด้านภูมิหลังของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ผ่านการทบทวนวรรณกรรม ครอบคลุมด้านประวัติความเป็นมา วิสัยทัศน์และนโยบายของมหาวิทยาลัย และบทเพลงประจำมหาวิทยาลัยดั้งเดิม ประการที่สองเพื่อการปรับตัวให้ทันต่อยุคสมัยใหม่ จึงมีการพิจารณาเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลภายในองค์กรในด้านอัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัย โดยนำข้อมูลทั้งสองประการร่วมพิจารณาเป็นหลักการสำหรับพัฒนาคัลังเพลงของมหาวิทยาลัย ความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรทั้งหมดสามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้

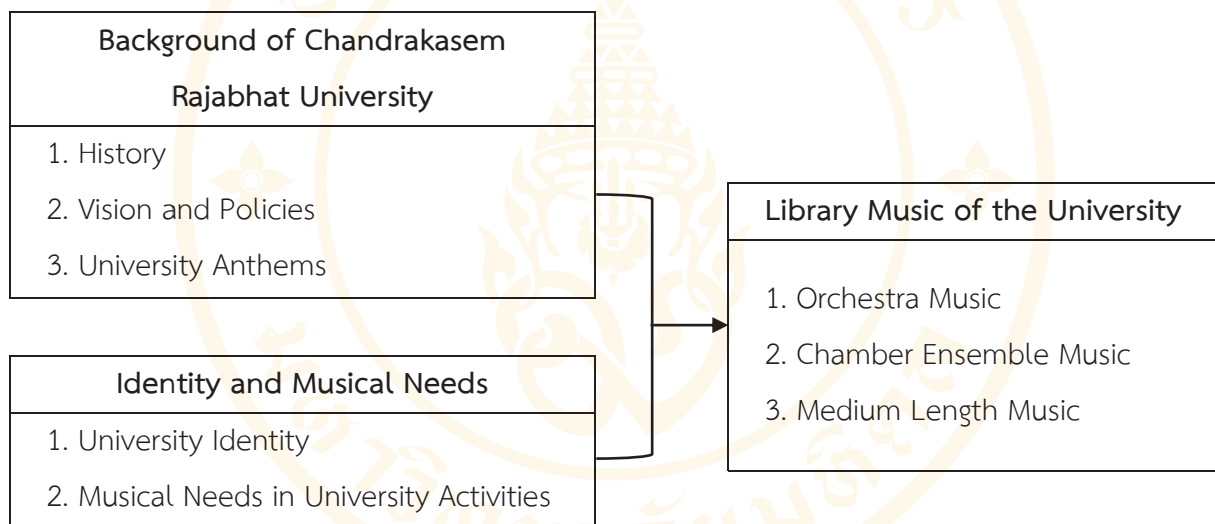


Figure 1 Research Conceptual Framework

Source: by author

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้แบ่งเป็นออกเป็นสองตอนตามวัตถุประสงค์การวิจัย ตอนแรกใช้ระเบียบวิธีการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยมุ่งรวบรวมทั้งข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพด้านอัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัย ตอนที่สองใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี (Practice as Research; PaR, Artistic Research: AR)⁹ โดยนำข้อมูลจากการวิจัยตอนแรกมาเป็นแนวทางในการพัฒนาคัลังเพลง ทั้งนี้ในบทความนี้มุ่งเสนอกระบวนการวิจัยในตอนแรกเป็นหลัก ซึ่งมีขั้นตอนและรายละเอียดคือ

⁹ Estelle Barrett and Barbara Bolt, *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry* (London: I.B. Tauris, 2015), 1-3.

1. ผู้ให้ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลทั้งหมดมีจำนวน 11 คน ถูกคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จากบุคลากรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ซึ่งเป็นการเลือกตัวอย่างโดยไม่อาศัยความน่าจะเป็น (Non-Probability Sampling) ไม่ได้เน้นการเลือกตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของประชากรทั้งหมด แต่เน้นการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สามารถให้ข้อมูลที่มีคุณค่าและมีความเหมาะสมเพื่อการตอบคำถามวิจัย¹⁰ ทั้งนี้ผู้ให้ข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ผู้กำหนดทิศทางเอกลักษณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 3 คน เป็นผู้มีความสัมพันธ์เป็นคณะผู้บริหารมหาวิทยาลัย กลุ่มที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตดนตรีประกอบสื่อ จำนวน 3 คน เป็นผู้มีความสัมพันธ์เป็นอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษจากสาขาวิชาดนตรีสากล ที่เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์ดนตรีและการผลิตดนตรีประกอบสื่อ และกลุ่มที่ 3 ผู้ใช้งานดนตรีประกอบสื่อและกิจกรรมของมหาวิทยาลัย จำนวน 5 คน เป็นผู้มีความสัมพันธ์เป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายงานเทคโนโลยีสารสนเทศ โสตทัศนูปกรณ์ และกิจการนักศึกษา

2. เครื่องมือวิจัย

เครื่องมือวิจัยคือแบบสัมภาษณ์เชิงลึกด้านความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม เป็นแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview Form) ประกอบด้วย 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป และตอนที่ 2 อัตลักษณ์และความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม โดยในตอนที่ 2 มีคำถามสำคัญใน 2 ประเด็น ได้แก่

ประเด็นคำถามที่ 1 ความคิดเห็นต่อคำสำคัญหลักที่สะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย ประยุกต์ใช้มาตรวัดลิเคิร์ต (Likert Scale) 5 ระดับ¹¹ ในการใช้แสดงความเห็นต่อความสอดคล้องระหว่างอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยกับคำสำคัญที่เสนอโดยวากเนอร์¹² ประกอบด้วย 5 กลุ่มคำสำคัญที่เชื่อมโยงระหว่างความรู้สึกอัตลักษณ์องค์กรและดนตรี ได้แก่ สงบเงียบ มีพลัง มีมิติ ช้าชอง และสั่นสะท้าน ทั้งนี้กำหนดให้มาตรวัด 5 ระดับ มีความหมายคือ 5 หมายถึงเห็นด้วยอย่างยิ่ง 4 หมายถึงเห็นด้วย 3 หมายถึงมีความเห็นเป็นกลาง 2 หมายถึงไม่เห็นด้วย และ 1 หมายถึงไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง

ประเด็นคำถามที่ 2 ลักษณะและกิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ ประกอบด้วยประเด็นคำถามย่อย 3 คำถาม ได้แก่ คำถามที่ 2.1 กิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่มีความต้องการใช้ดนตรีประกอบสื่อมากที่สุด 5 อันดับแรก เป็นข้อคำถามปลายเปิด คำถามที่ 2.2 ลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีที่สอดคล้องกับการใช้งานดนตรีในกิจกรรมในข้อที่ 1 เป็นคำถามแบบตัวเลือก ที่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดของเชเรอร์ และโอชินสกี¹³ ประกอบด้วย 10 ตัวเลือก ได้แก่ ความรื่นรมย์ ความมีชีวิตชีวา ความมีพลัง ความโกรธ ความเบื่อหน่าย ความน่ารังเกียจ ความกลัว ความสุข เศร้า และความประหลาดใจ และคำถามที่ 2.3 ความคิดเห็น

¹⁰ Ma. Dolores C. Tongco, "Purposive Sampling as a Tool for Informant Selection," *Ethnobotany Research and Applications* 5 (2007): 147-158.

¹¹ Rensis Likert, "A Technique for the Measurement of Attitudes," *Archives of Psychology*, no. 140 (1932): 1-55.

¹² Mary S. Wagner, "Dimensions of Music: The Effect of Music/Brand Congruity on Advertising and Brand Evaluations" (PhD diss., The University of Michigan, 2008).

¹³ Klaus R. Scherer and James S. Oshinsky, "Cue Utilization in Emotion Attribution from Auditory Stimuli," *Motivation and Emotion* 1, no. 4 (December 1977): 340.

เพิ่มเติม เป็นข้อคำถามปลายเปิดเพื่อให้ความเห็นเชิงคุณภาพเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีและกิจกรรมที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ

เครื่องมือวิจัยที่พัฒนาขึ้นได้นำไปตรวจสอบคุณภาพโดยการวิเคราะห์ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (Item Objective Cougruence) โดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน ผลพบว่าข้อคำถามในประเด็นที่ 1-2 มีดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์อยู่ที่ 1 และ 0.67 ตามลำดับ ถือว่าข้อคำถามนั้นวัดได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์¹⁴ และมีการหาค่าความเที่ยงโดยการทดลองสัมภาษณ์นำร่อง (Pilot Testing) กับบุคลากรในมหาวิทยาลัยจำนวน 5 คน ได้แก่ อาจารย์ประจำในมหาวิทยาลัยจำนวน 3 คน และเจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัยจำนวน 2 คน โดยทำการวิเคราะห์ความเชื่อมั่นของประเด็นคำถามที่ 1 ซึ่งเป็นมาตรวัดลิเคิร์ต 5 ระดับ ใช้วิธีการวิเคราะห์ค่าอัลฟาครอนบาค (Cronbach's Alpha) พบว่าข้อคำถามทั้งชุดมีค่าอัลฟาครอนบาคที่ 0.813 ถือว่ามีความน่าเชื่อถือ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม จำนวน 11 คน โดยใช้เวลาดำเนินการสัมภาษณ์ประมาณ 2 เดือน มีการนัดผู้ให้ข้อมูลล่วงหน้าอย่างน้อย 5 วัน มีการจัดทำแบบสัมภาษณ์และบทสรุปของโครงการวิจัยเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลพิจารณาเตรียมตัวล่วงหน้า รวมทั้งการแจ้งสิทธิและขอความยินยอมในการสัมภาษณ์เชิงลึกซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย รวมทั้งแจ้งขั้นตอนการสัมภาษณ์และการขอบันทึกเสียงเพื่อนำมาถอดเสียงสัมภาษณ์

การดำเนินการสัมภาษณ์ใช้เวลาประมาณ 1 ถึง 1 ชั่วโมงครึ่ง โดยเป็นการสัมภาษณ์ที่ห้องทำงานของผู้ให้ข้อมูลแต่ละคน มีการบันทึกเสียงสัมภาษณ์ ทั้งนี้มีการใช้แบบสัมภาษณ์เป็นแนวทางในการถามคำถาม และมีการซักถามเพิ่มเติมในประเด็นที่คำตอบอาจยังไม่ชัดเจน หรือผู้วิจัยต้องการข้อมูลเชิงลึกตามประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลมากขึ้น

4. การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลแยกตามประเด็นคำถามดังนี้

ประเด็นคำถามที่ 1 วิเคราะห์ด้วยข้อมูลด้วยสถิติบรรยาย โทนการคำนวณค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) เพื่อให้เห็นถึงแนวโน้มเข้าสู่ส่วนกลางของความเห็นโดยรวม นำเสนอด้วยแผนภูมิเรดาร์ (Radar Chart)

ประเด็นคำถามที่ 2 แบ่งวิธีการวิเคราะห์ตามประเด็นคำถามย่อยทั้งสามข้อ ได้แก่ คำถามที่ 2.1 กิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่มีความต้องการใช้ดนตรีประกอบสื่อมากที่สุด 5 อันดับแรก ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) คำถามที่ 2.2 ลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีที่สอดคล้องกับการใช้งานดนตรี ใช้วิธีการแจกแจงความถี่ คำถามที่ 2.3 ความคิดเห็นเพิ่มเติม ใช้วิธีการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Inductive Analysis)

¹⁴ Wanee Kamket, *Research Methodology in Behavioral Sciences* (Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2008), 221. (in Thai)

5. การพัฒนาคลังเพลง

พัฒนาคลังเพลงโดยการนำบทเพลงจากอัลบั้มสดปสำเนียงจันทร์เกษม ซึ่งเป็นอัลบั้มเผยแพร่ทางออนไลน์ที่รวมบทเพลงประจำสถาบันดั้งเดิมที่ถูกประพันธ์และบันทึกเสียงตั้งแต่ช่วงวิทยาลัยครูจันทร์เกษม เป็นต้นมา (ชื่อเดิมก่อนปรับเปลี่ยนเป็นสถาบันราชภัฏและมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษมในเวลาต่อมา) อัลบั้มมีบทเพลงทั้งหมดจำนวน 22 เพลง ถูกคัดเลือกบทเพลงที่มีทำนองเหมาะสมและเป็นที่รู้จักกว้างขวางจำนวน 8 เพลง ได้แก่ 1) เพลงมาร์ชมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม 2) เพลงจันทร์เกษม 3) เพลงปณิธานจันทร์เกษม 4) เพลงร่ำวงจันทร์เกษม 5) เพลงสู่ขวัญจันทร์เกษม 6) เพลงจันทร์เกษมฮาเฮ 7) เพลงฝากใจไว้ในจันทร์เกษม และ 8) เพลงเทาเหลืองแห่งความหลัง โดยนำบทเพลงเหล่านี้มาเป็นองค์ประกอบตั้งต้นในการเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีเพื่อพัฒนาเป็นคลังเพลง ใช้วิธีการคัดแนวทำนองหลักที่สำคัญของบางช่วงในบทเพลงต่าง ๆ ของอัลบั้มนี้ นำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ รวมถึงการเลือกใช้ประเภทวงดนตรีและคำนึงถึงอารมณ์ของบทเพลงต่าง ๆ ให้สอดคล้องความต้องการในการใช้ดนตรีประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย ทั้งนี้สร้างเป็นฐานข้อมูลที่รวบรวมคลังเพลงพร้อมจัดทำระบบสืบค้นสำหรับเข้าถึงผ่านทางเครือข่ายอินเทอร์เน็ต

6. การประเมินคุณภาพของคลังเพลงที่พัฒนาขึ้น

ใช้วิธีการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ (Connoisseurship) โดยให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตดนตรีประกอบสื่อจำนวน 3 คน ซึ่งเป็นกลุ่มเดียวกับผู้ให้ข้อมูลในงานวิจัย ทำการตรวจสอบและทดลองใช้งานคลังเพลงจากระบบสืบค้น พร้อมประเมินคุณภาพของคลังเพลงด้วยมาตรวัด 5 ระดับ โดย 5 หมายถึงยอดเยี่ยม 4 หมายถึงดีมาก 3 หมายถึงดี 2 หมายถึงพอใช้ และ 1 หมายถึงแย่ โดยประเมินครอบคลุมด้านคุณภาพบทประพันธ์ใน 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ความเหมาะสมขององค์ประกอบดนตรี 2) ความเหมาะสมของสไตล์และเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ 3) คุณภาพเสียงของไฟล์เสียง 4) ความละเอียดลออในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ และ 5) ความเป็นต้นแบบของทรัพย์สินทางปัญญา พร้อมประเมินคุณภาพในการนำไปใช้งานและความสามารถเข้าถึงฐานข้อมูลคลังเพลงใน 7 ประเด็น ได้แก่ 1) การใช้งานสะดวกเข้าใจง่าย 2) เครื่องมือในการคัดกรองสืบค้นเพลงเหมาะสม 3) สีสัน ความสวยงาม และการออกแบบระบบสืบค้นฐานข้อมูล 4) บทเพลงสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย 5) บทเพลงสามารถครอบคลุมกิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ 6) ความพึงพอใจโดยรวมต่อการใช้งานคลังเพลงของผู้ประเมิน และ 7) ความพึงพอใจที่คาดว่าผู้ใช้งานจริงจะได้รับ อีกทั้งมีการให้ข้อเสนอแนะเชิงคุณภาพประกอบ

ผลการศึกษา

1. ความคิดเห็นต่อคำสำคัญหลักที่สะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย

ความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลทั้ง 11 คน ต่อคำสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม สามารถวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและนำเสนอตามภาพที่ 2 ทั้งนี้คำสำคัญที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่แปลความหมายได้ว่าผู้ให้ข้อมูลเห็นด้วยปานกลางว่าคำสำคัญดังกล่าวสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย ได้แก่ “มีพลัง” ($M = 4.09$) คำสำคัญลำดับต่อมาซึ่งแปลความหมายได้ว่าผู้ให้ข้อมูลเห็นด้วยเล็กน้อยว่าคำสำคัญทั้งสองสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษมได้แก่ “ข้าซอ” ($M = 3.64$) และ “สงบเยือก” ($M = 3.55$) คำสำคัญหลักทั้งสามจะถูกใช้เป็นตัวแทนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยในการพิจารณาสร้างสรรค์เพลง

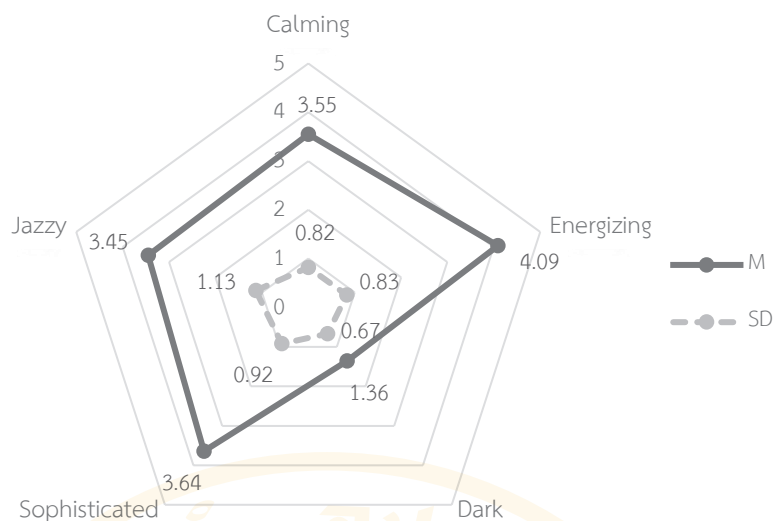


Figure 2 Opinions on the Identity of Chandrakasem Rajabhat University

Source: by author

2. ลักษณะและกิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ

กิจกรรมของมหาวิทยาลัยที่ต้องการใช้ดนตรีประกอบพบว่ามีจำนวน 22 กิจกรรม โดยครอบคลุมทั้งกิจกรรมในรูปแบบออนไลน์และออนไซต์ สอดคล้องกับการกิจหลักของมหาวิทยาลัย ได้แก่ การเรียนการสอน และกิจกรรมนักศึกษา กิจกรรมพัฒนาบุคลากร กิจกรรมทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม กิจกรรมบริการวิชาการชุมชน และกิจกรรมประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย ทั้งนี้สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ระบุชื่อกิจกรรมและนับจำนวนความถี่ของข้อมูลให้ผู้ให้ข้อมูลมีความเห็นสอดคล้องกันเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยโดยแสดงแบ่งกลุ่มตามปริมาณความถี่ได้ดังนี้ (จำนวนความถี่ของความเห็นที่ผู้ให้ข้อมูลให้ไว้สอดคล้องกันแสดงในเครื่องหมายวงเล็บ ต่อท้ายชื่อกิจกรรม เช่น (10) หมายถึง มีผู้ให้ข้อมูลจำนวน 10 คน ให้ข้อมูลว่ากิจกรรมดังกล่าวมีความต้องการใช้งานดนตรี)

กลุ่มกิจกรรมที่ผู้ให้ข้อมูลเห็นสอดคล้องกันมากที่สุดจำนวน 3 กิจกรรม ได้แก่ สื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย (10) การประกอบพิธีการระหว่างรอนักศึกษานักศึกษาและบุคลากร (7) และกิจกรรมต้อนรับนักศึกษาหรือบุคลากร (7)

กลุ่มกิจกรรมที่ผู้ให้ข้อมูลเห็นสอดคล้องกันไม่เกิน 4 คน มีจำนวน 9 กิจกรรม ได้แก่ กิจกรรมอำลา นักศึกษาและบุคลากร (4) กิจกรรมทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม (3) สื่อบันทึกกิจกรรมบรรยายที่จัดโดยมหาวิทยาลัย (2) กิจกรรมวันรับปริญญา (2) กิจกรรมกีฬาประจำปี (2) กิจกรรมสังสรรค์ตามประเพณีและเทศกาล (2) กิจกรรมประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย (2) กิจกรรมรับน้อง (2) และกิจกรรมบริการชุมชน (2)

กลุ่มกิจกรรมที่ผู้ให้ข้อมูลเสนอความคิดเห็นเพิ่มเติม มีจำนวน 10 กิจกรรม ได้แก่ เพลงประจำมหาวิทยาลัย (1) ประกอบพิธีการเปิดงานของมหาวิทยาลัย (1) ประกอบพิธีการมอบของที่ระลึก (1) พิธีการอัญเชิญตราสัญลักษณ์ (1) ประกอบพิธีการมอบรางวัล (1) กิจกรรมวันครู (1) เสียงตามสายในมหาวิทยาลัย (1) กิจกรรมค่ายพัฒนานักศึกษา (1) กิจกรรมเดินขบวนกลางแจ้ง (1) และการเปิดตัวบุคคลในกิจกรรม (1)

3. ลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีที่สอดคล้องกับการใช้งานดนตรี

ความเชื่อมโยงระหว่างอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีที่เหมาะสมกับกิจกรรมสะท้อนผ่านคำสำคัญที่ผู้ให้ข้อมูลให้ความเห็นไว้ ซึ่งจะถูกใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาพัฒนาบทประพันธ์คลังเพลงให้มีความเชื่อมโยงกัน โดยสามารถแสดงความถี่ของข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลให้ไว้ตรงกันครอบคลุมทั้ง 22 กิจกรรม ได้ดังนี้ (จำนวนความถี่ของข้อมูลแสดงในเครื่องหมายวงเล็บท้ายคำสำคัญ คล้ายคลึงกับในข้อ 2)

- กิจกรรมที่ 1 สื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1) มีชีวิตชีวา (2) มีพลัง (3) ความสุข (2) และประหลาดใจ (1)
- กิจกรรมที่ 2 การประกอบพิธีการระหว่างรอในกิจกรรมนักศึกษาและบุคลากร
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (4) มีชีวิตชีวา (1) มีพลัง (1) และความสุข (1)
- กิจกรรมที่ 3 กิจกรรมต้อนรับนักศึกษาหรือบุคลากร
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1) มีชีวิตชีวา (3) และมีพลัง (3)
- กิจกรรมที่ 4 กิจกรรมอำนวยการนักศึกษาและบุคลากร
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1) มีพลัง (1) และความสุข (2)
- กิจกรรมที่ 5 กิจกรรมทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (2) และมีชีวิตชีวา (1)
- กิจกรรมที่ 6 สื่อบันทึกกิจกรรมบรรยายที่จัดโดยมหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1) และความสุข (1)
- กิจกรรมที่ 7 กิจกรรมวันรับปริญญา
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1) และมีพลัง (1)
- กิจกรรมที่ 8 กิจกรรมกีฬาประจำปี
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1) และความสุข (1)
- กิจกรรมที่ 9 กิจกรรมสังสรรค์ตามประเพณีและเทศกาล
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1) และความสุข (1)
- กิจกรรมที่ 10 กิจกรรมประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1) และมีชีวิตชีวา (1)
- กิจกรรมที่ 11 กิจกรรมรับน้อง
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (2)
- กิจกรรมที่ 12 กิจกรรมบริการชุมชน
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีพลัง (1) และความสุข (1)
- กิจกรรมที่ 13 เพลงประจำมหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1)

- กิจกรรมที่ 14 ประกอบพิธีการเปิดงานของมหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีพลัง (1)
- กิจกรรมที่ 15 ประกอบพิธีการมอบของที่ระลึก
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1)
- กิจกรรมที่ 16 พิธีการอัญเชิญตราสัญลักษณ์
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีพลัง (1)
- กิจกรรมที่ 17 ประกอบพิธีการมอบรางวัล
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีพลัง (1)
- กิจกรรมที่ 18 กิจกรรมวันครู
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ รื่นรมย์ (1)
- กิจกรรมที่ 19 เสียงตามสายในมหาวิทยาลัย
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีพลัง (1)
- กิจกรรมที่ 20 กิจกรรมค่ายพัฒนานักศึกษา
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1)
- กิจกรรมที่ 21 กิจกรรมเดินขบวนกลางแจ้ง
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1)
- กิจกรรมที่ 22 เปิดตัวบุคคลในกิจกรรม
สอดคล้องกับคำสำคัญ ได้แก่ มีชีวิตชีวา (1)

4. คลังเพลงอัตลักษณ์มาตรฐานสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ผู้วิจัยได้นำบทเพลงส่วนหนึ่งจากอัลบั้มสดับสำเนียงจันทรเกษมมาเป็นองค์ประกอบตั้งต้นในการเรียบเรียงดนตรีเพื่อสร้างเป็นคลังเพลง เนื่องจากอัลบั้มนี้ได้รวบรวมบทเพลงประจำมหาวิทยาลัยที่สำคัญและแสดงถึงอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มีการใช้งานและเป็นที่ยอมรับมาอย่างยาวนาน แต่มีลักษณะการเรียบเรียงดนตรีที่เป็นแบบดั้งเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดแนวทำนองหลักที่สำคัญของบางช่วงในบทเพลงต่าง ๆ นำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ รวมถึงเลือกใช้ประเภทวงดนตรีและค่านึงถึงอารมณ์ของบทเพลงต่าง ๆ ให้ตรงกับผลลัพธ์ของการเก็บข้อมูลวิจัยในตอนแรก บทเพลงที่ประพันธ์และเรียบเรียงขึ้นประกอบด้วย 1) บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา จำนวน 1 เพลง 2) บทเพลงสำหรับวงแจ๊สเบอร์ จำนวน 1 เพลง และ 3) บทเพลงขนาดกลาง จำนวน 15 เพลง สำหรับเพลงที่ใช้เค้าโครงจากเพลงดั้งเดิมเป็นหลักจะใช้ชื่อเพลงตามต้นฉบับ โดยมีการระบุสไตล์หรือเครื่องดนตรีที่ใช้เพื่อแสดงลักษณะเฉพาะที่มีพัฒนาต่อยอดเพิ่มเติม

ในแต่ละบทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ มีการนำแนวทำนองหลักมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับแนวดนตรีที่เลือก รวมทั้งมีการเลือกใช้บันไดเสียงและเสียงประสาน โดยเรียบเรียงขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับอารมณ์บทเพลง จากนั้นนำข้อมูลโน้ตเพลงบันทึกในโปรแกรมผลิตผลงานดนตรีโลจิกโปร (Logic Pro X) โดยป้อนข้อมูลผ่านคีย์บอร์ดคอนโทรลเลอร์ (MIDI Controller) ใช้เสียงจากโปรแกรมเสริมประเภทเครื่องดนตรีเสมือน (Virtual Studio Instrument) ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี โดยในแต่ละบทเพลงเลือกใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน

ตามประเภทวงดนตรี จากนั้นทำการผสมเสียงด้วยโปรแกรมเสริมประเภทเอฟเฟกต์ (Audio Effects Plugin) เช่น การใช้อีควอไลเซอร์ (Equalizer) และคอมเพรสเซอร์ (Compressor) เพื่อปรับสีสันทันและความสมดุลย่านความถี่ต่าง ๆ และปรับความดังให้เหมาะสม ทั้งนี้รายชื่อและรายละเอียดแต่ละบทเพลงสามารถแสดงดังตารางที่ 1

Table 1 Songs in the Standard Corporate Identity Library Music for the CRU

Source: by author

Order	Type of Song	Song Name	Instrumentation	Key Signature
1	Orchestra Music	01 Su Khwan Chandrakasem	Orchestra	F Major
2	Chamber Music	02 March Rajabhat Chandrakasem	Chamber Orchestra	C Major
3	Medium Length Song	03 March Rajabhat Chandrakasem	Electronic Piano	E Major
4		04 Leaving My Heart in Chandrakasem	Piano	D Major
5		05 The Grey-Yellow of Memories	Piano	C Major
6		06 Chandrakasem	Music Box	D $\flat$ Major
7		07 Chandrakesem Ha-Hae	Electronic	G Major
8		08 Chandrakasem Aspiration	Electronic	D Minor
9		09 Opening Song	Orchestra	B $\flat$ Major
10		10 Lighting Electronic Background	Electronic	C Minor
11		11 Kam Klaew Wai Khru	Piano	E $\flat$ Major
12		12 Chandrakasem	String Chamber Orchestra	C Major
13		13 Su Khwan Chandrakasem	Orchestra	C Major
14		14 Chandrakasem	Piano	D Major
15		15 Leaving My Heart in Chandrakesem	Flute and Piano	E $\flat$ Major
16		16 The Grey-Yellow of Memories	Flute and Band	C Major
17		17 March Rajabhat Chandrakasem	Violin and Electronic Piano	F Major

เพื่อสามารถเข้าถึงและใช้งานได้สะดวก ผู้วิจัยได้พัฒนาระบบฐานข้อมูลและการสืบค้นที่มีเครื่องมือในการเข้าถึง คัดกรอง เพื่อเลือกใช้เพลงในคลังเพลงจากคุณสมบัติที่จำเป็น ได้แก่ ชื่อเพลง ประเภท สไตล กิจกรรมการใช้งาน อารมณ์ เครื่องดนตรี และความยาวของบทเพลง โดยผู้ใช้งานสามารถคัดกรองบทเพลงตามความต้องการใช้งานตามหัวข้อดังกล่าว และดาวน์โหลดบทเพลงเพื่อนำไปใช้ได้ผ่านฐานข้อมูลออนไลน์¹⁵

ระบบฐานข้อมูลและการสืบค้นที่พัฒนาขึ้นอยู่บนพื้นฐานของซอฟต์แวร์ลูคเกอร์สตูดิโอ (Looker Studio) ซึ่งเป็นเครื่องมือในการสร้างรายงานและแดชบอร์ดจากฐานข้อมูล โดยได้นำมาประยุกต์ใช้ในการสืบค้นและคัดกรองบทเพลงในคลังเพลงตามคุณสมบัติของเพลง เพื่อให้สะดวกสำหรับผู้ใช้งานสามารถเลือกบทเพลงได้ตามวัตถุประสงค์ โดยมีลักษณะดังภาพที่ 3



Figure 3 Database Management and Library Music Search System

Source: by author

5. ผลการประเมินคุณภาพคลังเพลง

ผลจากการประเมินผู้เชี่ยวชาญด้านคุณภาพบทประพันธ์ และการนำไปใช้งานและการเข้าถึงของคลังเพลง จำแนกตามประเด็นประเมินสามารถแสดงค่าเฉลี่ยผลประเมินจากคะแนนเต็ม 5 ได้ดังตารางต่อไปนี้

¹⁵ "Chandrakasem Library Music," Looker Studio, <https://lookerstudio.google.com/s/ry69oyNX-c8>. (in Thai)

Table 2 library Music Quality Assessment Results

Source: by author

Evaluation Issues	M (N = 3)
1. Song Quality	
1.1 Appropriateness of musical elements	4.33
1.2 Appropriateness of the chosen style and instruments	4.33
1.3 Sound quality of the audio files	3.67
1.4 Detail and creativity in the composition	4.00
1.5 Originality as an intellectual property	4.67
2. Usability and Accessibility	
2.1 Ease of use and understanding	4.00
2.2 Appropriate tools for filtering and searching for music	4.00
2.3 Color, beauty, and design of the database search system	3.67
2.4 The songs can reflect the identity of the university	4.67
2.5 The songs can cover the university's activities	4.33
2.6 Overall satisfaction with the use of the library music by the evaluator	4.33
2.7 Expected satisfaction of the actual users	4.67

จากตารางที่ 2 ผลการประเมินคุณภาพบทประพันธ์ในภาพรวมพบว่าอยู่ในระดับดีมากถึงยอดเยี่ยม (ค่าคะแนนเฉลี่ยทุกประเด็นมีค่ามากกว่า 3.50) ทั้งนี้ประเด็นที่มีค่าคะแนนมากที่สุดคือด้านความเป็นต้นแบบของทรัพย์สินทางปัญญา มีผลประเมินอยู่ในระดับยอดเยี่ยม ($M = 4.67$) ในขณะที่ด้านที่มีคะแนนน้อยที่สุดคือด้านคุณภาพเสียงของไฟล์เสียง โดยมีผลประเมินอยู่ในระดับดี ($M = 3.67$) ทั้งนี้ในประเด็นนี้ผู้เชี่ยวชาญมีข้อเสนอแนะว่าถ้ามีการใช้นักดนตรีจริงเป็นผู้บรรเลงและบันทึกเสียงแทนการใช้เสียงเครื่องดนตรีเสมือน (Virtual Studio Technology Instruments) จะทำให้นักดนตรีมีอารมณ์มากยิ่งขึ้นกว่านี้ อย่างไรก็ตามบทเพลงมีคุณภาพดี มีความร่วมสมัย และมีคุณสมบัติที่สามารถใช้งานได้จริง นอกจากนี้ยังมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมสำหรับการพัฒนาต่อไปว่า บทเพลงที่มีความยาวนานน้อยกว่า 2 นาที อาจมีการพัฒนาให้เพลงยาวมากขึ้น เนื่องจากการนำไปใช้จริงในหลายสถานการณ์ต้องใช้วิธีการเล่นวนซ้ำหลายครั้ง การออกแบบเพลงให้ยาวตั้งแต่ต้นฉบับ

จะเพิ่มทางเลือกในการนำไปใช้งานได้มากขึ้น และอาจทำบทเพลงให้มีหลากหลายรูปแบบทางเลือก (Variation) กล่าวคือใช้ทำนองร่วมกันแต่มีสไตร์และองค์ประกอบดนตรีที่แตกต่างกัน จะสามารถเพิ่มจำนวนบทเพลงเพื่อนำไปใช้งานได้มากขึ้น

ผลการประเมินคุณภาพการนำไปใช้งานและการเข้าถึง ในภาพรวมพบว่าอยู่ในระดับดีมากถึงยอดเยี่ยม (ค่าคะแนนเฉลี่ยที่ประเด็นมีค่ามากกว่า 3.50) ทั้งนี้ในประเด็นที่มีคะแนนมากที่สุดมีสองประเด็น คือ ด้านบทเพลงสามารถสะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยและด้านความพึงพอใจที่คาดว่าผู้ใช้งานจริงจะได้รับ โดยมีผลประเมินอยู่ในระดับยอดเยี่ยมและมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากัน ($M = 4.67$) นอกจากนี้ในด้านที่มีคะแนนน้อยที่สุดคือด้านสีสันทัน ความสวยงาม และการออกแบบระบบสืบค้นฐานข้อมูล โดยมีผลประเมินอยู่ในระดับดี ($M = 3.67$) ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่าควรมีการแจ้งให้หน่วยงานต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัยทราบถึงคลังเพลงที่คณะผู้วิจัยได้ทำขึ้น เมื่อมีงานที่ต้องการใช้คลังเพลงในอนาคต สามารถเลือกใช้เพลงจากคลังเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นได้ โดยอาจแจ้งเป็นหนังสือเชิญไปถึงหน่วยงานต่าง ๆ

สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาและอภิปรายผลในประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

1. คลังเพลงที่พัฒนาขึ้นมีลักษณะและคุณสมบัติที่สะท้อนอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยตามมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยครอบคลุมคำสำคัญหลักสามประการ ได้แก่ มีพลัง ชำชอง และสงบเงียบ ซึ่งคำสำคัญดังกล่าวมีลักษณะสอดคล้องกับปรัชญาของมหาวิทยาลัยว่า ความรู้ดี มีคุณธรรม นำชุมชนพัฒนา¹⁶ โดยคำว่าความรู้ดีนั้นมีความเชื่อมโยงกับคำว่าชำชอง คำว่ามีความคุณธรรมมีความเชื่อมโยงกับคำว่าสงบเงียบ และคำว่านำชุมชนพัฒนามีความหมายในทิศทางของการเป็นผู้นำสอดคล้องกับคำว่ามีพลัง ด้วยคำสำคัญดังกล่าวจึงมีการเลือกใช้รูปแบบเพลงสำหรับออร์เคสตราและเชมเบอร์ออร์เคสตรากับบทเพลงหลักที่มีพื้นฐานทำนองมาจากเพลงประจำมหาวิทยาลัย ได้แก่ เพลงสู่ขวัญจันทร์เกษม และเพลงมาร์ชราชภัฏจันทร์เกษม ซึ่งองค์ประกอบดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราและเชมเบอร์ออร์เคสตราสามารถขับเคลื่อนความเข้มข้นที่แตกต่างกันอย่างมาก มีแนวทำนองและการประสานเสียงจำนวนมากด้วยเครื่องดนตรีที่มีสีสันทันของเสียงที่หลากหลายสามารถสะท้อนคำสำคัญทั้งสามได้อย่างชัดเจน

2. คลังเพลงที่พัฒนาขึ้นตอบสนองต่อกิจกรรมที่หลากหลายของผู้คนยุคปัจจุบันในมหาวิทยาลัย ซึ่งสะท้อนผ่านผลการศึกษาความต้องการใช้ดนตรีในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยทั้ง 22 กิจกรรม ได้แก่ 1) สื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย 2) ประกอบพิธีการระหว่างรอนักกิจกรรมนักศึกษาและบุคลากร 3) กิจกรรมต้อนรับนักศึกษาหรือบุคลากร 4) กิจกรรมอำลาคณะนักศึกษาและบุคลากร 5) กิจกรรมทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม 6) สื่อบันทึกกิจกรรมบรรยายที่จัดโดยมหาวิทยาลัย 7) กิจกรรมวันรับปริญญา 8) กิจกรรมกีฬาประจำปี 9) กิจกรรมสร้างสรรค์ตามประเพณีและเทศกาล 10) กิจกรรมประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย 11) กิจกรรมรับน้อง

¹⁶ "History of the CRU," Chandrakasem Rajabhat University, accessed August 30, 2022, https://www.chandra.ac.th/?page_id=9032.
(in Thai)

12) กิจกรรมบริการชุมชน 13) เพลงประจำมหาวิทยาลัย 14) ประกอบพิธีการเปิดงานของมหาวิทยาลัย 15) ประกอบพิธีการมอบของที่ระลึก 16) พิธีการัญเชิญตราสัญลักษณ์ 17) ประกอบพิธีการมอบรางวัล 18) กิจกรรมวันครู 19) เสียงตามสายในมหาวิทยาลัย 20) กิจกรรมค่ายพัฒนานักศึกษา 21) กิจกรรมเดินขบวนกลางแจ้ง และ 22) เปิดตัวบุคคลในกิจกรรม ลักษณะความครอบคลุมการใช้งานของคลังเพลงดังกล่าวส่งเสริมให้เกิดการรับรู้อัตลักษณ์ขององค์กร¹⁷ ที่สอดคล้องกับหลักการในด้านพฤติกรรมขององค์กร (Corporate Behavior) วัฒนธรรมองค์กร (Corporate Culture) การสื่อสารขององค์กร (Corporate Communication)

3. คลังเพลงต้องมีความเชื่อมโยงกับประวัติความเป็นมาและเพลงประจำมหาวิทยาลัยที่มีอยู่ จะสามารถสร้างการรับรู้ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างคนรุ่นเก่าและใหม่ โดยยังสามารถทำให้ภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยทันสมัยและสอดคล้องกับการใช้งานจริง จากหลักการดังกล่าวผู้วิจัยได้พัฒนาคลังเพลงโดยนำบทเพลงจากอัลบั้ม “สดับสำเนียงจันทร์เกษม” ซึ่งเป็นอัลบั้มเพลงประจำมหาวิทยาลัยที่ใช้เปิดในโอกาสต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบุคลากรและนักศึกษาในมหาวิทยาลัย มาเป็นองค์ประกอบหลักตั้งต้นในการเรียบเรียงดนตรีเพื่อสร้างเป็นคลังเพลง โดยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบของดนตรี เครื่องดนตรี เทคนิคการเรียบเรียงที่หลากหลายเพื่อสะท้อนต่อภาพลักษณ์ใหม่และมีความทันสมัยเหมาะสมกับการใช้งานในปัจจุบัน โดยคลังเพลงประกอบด้วยบทเพลงทั้งหมดจำนวน 17 บทเพลง แบ่งออกเป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา จำนวน 1 เพลง บทเพลงสำหรับวงแจ๊สจำนวน 1 เพลง และบทเพลงขนาดกลาง จำนวน 15 เพลง บทเพลงทั้งหมดใช้เทคนิคและสไตล์ในการเรียบเรียงที่หลากหลายและทันสมัย ได้แก่ ออร์เคสตรา แจ๊ส ออร์เคสตรา อิเล็กทรอนิกส์เปียโน เปียโน มิวสิคบ็อกซ์ อิเล็กทรอนิกส์ และดนตรีสมัยนิยมต่าง ๆ ทั้งนี้คลังเพลงที่พัฒนาขึ้นมีคุณสมบัติสอดคล้องกับคลังเพลงในระดับอุตสาหกรรม คือ 1) เป็นทรัพย์สินทางปัญญาเพื่อการใช้งานในกิจกรรมของมหาวิทยาลัยโดยเฉพาะ¹⁸ 2) มีระบบฐานข้อมูลและการสืบค้นคัดกรองที่ครอบคลุมคุณสมบัติของเพลง เช่น กิจกรรมการใช้งาน ประเภทบทเพลง สไตล์เพลง อาร์มเมนต์ เครื่องดนตรี และระยะเวลา เทียบเคียงได้กับคลังเพลงที่เป็นที่นิยมในระดับโลก¹⁹ 3) มีคุณภาพเสียงและการผลิตด้วยโปรแกรมระดับอุตสาหกรรม

4. คลังเพลงที่พัฒนาขึ้นมีการจัดเก็บในฐานข้อมูลออนไลน์ และมีระบบสืบค้นที่สะดวกในการเข้าถึงผ่านระบบอินเทอร์เน็ต ลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยในการออกแบบกราฟิกเอกลักษณ์มาตรฐานของมหาวิทยาลัย²⁰ ซึ่งมีการจัดเก็บและเผยแพร่ไฟล์กราฟิกผ่านอินเทอร์เน็ตเช่นเดียวกัน ซึ่งสะดวกต่อการดาวน์โหลดใช้งาน ติดตั้ง เผยแพร่ และใช้อ้างอิง โดยในปัจจุบันกราฟิกที่ออกแบบขึ้นยังถูกใช้งานทั้งในระดับทางการและระดับการสื่อสารภายในองค์กรอย่างต่อเนื่อง

¹⁷ John M.T. Balmer and Stephen A. Greyser, *Revealing the Corporation: Perspectives on Identity, Image, Reputation, Corporate Branding, and Corporate Level Marketing* (London: Routledge, 2003).

¹⁸ Michael Zager, *Music Production: A Manual for Producers, Composers, Arrangers, and Students* (Maryland: Rowman & Littlefield, 2021), 193.

¹⁹ “Audio Library,” YouTube, accessed September 30, 2023, <https://studio.youtube.com/channel/UCJBPahXtOyPkBY5Me1KOWw/music>.

²⁰ Prachid Tinnabutr, “The Standards Corporate Graphic Identity Design for Chandrakasem Rajabhat University,” *Chandrakasem Rajabhat University Journal* 17, no. 33 (July-December 2011): 42-52. (in Thai)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลวิจัยไปใช้

ในการนำบทประพันธ์ในคลังเพลงไปใช้ในสถานการณ์และเงื่อนไขต่าง ๆ อาจมีการดัดแปลงเพลงเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งานได้ เช่น การเล่นเพลงโดยเปิดให้วนซ้ำต่อเนื่อง โดยใช้ในกรณีตัวอย่างที่ต้องการดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศ หรือประกอบกิจกรรมที่มีความต่อเนื่องยาวนาน หรือการตัดต่อเพลงเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งมาใช้งาน อาจใช้ในสถานการณ์หรือเหตุการณ์เฉพาะ เช่น การใช้ในพิธีการที่ต้องการเสียงที่เฉพาะ ผู้ใช้งานอาจพิจารณาดัดแปลงบนพื้นฐานของคลังเพลงที่จัดเตรียมไว้ให้ตามสถานการณ์

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการดำเนินงานวิจัยในอนาคต

ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นฐานจากกระบวนการวิจัยนี้นับเป็นแนวทางที่สำคัญสำหรับการนำไปประยุกต์ใช้ในการทำวิจัยซึ่งมีการสร้างสรรค์ดนตรีเป็นส่วนสำคัญของการเสริมสร้างอัตลักษณ์ขององค์กร โดยอาจประยุกต์กระบวนการวิจัยนี้ในบริบทที่หลากหลาย เช่น การสร้างคลังเพลงสำหรับองค์กรของรัฐและเอกชน การท่องเที่ยวและชุมชน รวมทั้งการสร้างความร่วมมือของสังคมหรือท้องถิ่น

การวิจัยนี้ดำเนินการขึ้นด้วยการสนับสนุนทุนจากมหาวิทยาลัย มีความมุ่งหวังโดยเฉพาะการพัฒนาคลังเพลงเพื่อใช้สื่อสารและส่งเสริมอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย โดยมุ่งเน้นมุมมองของผู้กำหนดทิศทางมหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ใช้งาน การเลือกผู้ให้ข้อมูลไม่ได้มุ่งเน้นความครอบคลุมผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทั้งหมด แต่เป็นการเจาะจงเฉพาะผู้เกี่ยวข้องกับบริบทของการใช้งานที่เฉพาะ ในการทำวิจัยต่อไปอาจมีการขยายขอบข่ายของผู้ให้ข้อมูลที่ครอบคลุมผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทุกกลุ่ม และพิจารณาสร้างสรรค์คลังเพลงที่มีลักษณะเป็นสาธารณะ พัฒนาโดยมุ่งเน้นความร่วมมือของผู้เกี่ยวข้องอย่างกว้างขวาง

บรรณานุกรม

- Audiojungle. "Music." Accessed October 2, 2023. <https://audiojungle.net/category/music>.
- Balmer, John M.T., and Stephen A. Greyser. *Revealing the Corporation: Perspectives on Identity, Image, Reputation, Corporate Branding, and Corporate Level Marketing*. London: Routledge, 2003.
- Barrett, Estelle, and Barbara Bolt. *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. London: I.B. Tauris, 2015.
- Chandrakasem Rajabhat University. "History of the CRU." Accessed August 30, 2022. https://www.chandra.ac.th/?page_id=9032. (in Thai)
- Kamket, Wanee. *Research Methodology in Behavioral Sciences*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2008. (in Thai)
- Likert, Rensis. "A Technique for the Measurement of Attitudes." *Archives of Psychology*, no. 140 (1932): 1-55.
- Looker Studio. "Chandrakasem Library Music." <https://lookerstudio.google.com/s/ry69oyNX-c8>. (in Thai)
- Scherer, Klaus R., and James S. Oshinsky. "Cue Utilization in Emotion Attribution from Auditory Stimuli." *Motivation and Emotion* 1, no. 4 (December 1977): 331-346.
- Tinnabutr, Prachid. "The Standards Corporate Graphic Identity Design for Chandrakasem Rajabhat University." *Chandrakasem Rajabhat University Journal* 17, no. 33 (July-December 2011): 42-52. (in Thai)
- Tongco, Ma. Dolores C. "Purposive Sampling as a Tool for Informant Selection." *Ethnobotany Research and Applications* 5 (2007): 147-158.
- Wagner, Mary S. "Dimensions of Music: The Effect of Music/Brand Congruity on Advertising and Brand Evaluations." PhD diss., The University of Michigan, 2008.
- YouTube. "Audio Library." Accessed September 30, 2023. <https://studio.youtube.com/channel/UCjBPaHXtOyPkBY5M-e1KOWw/music>.
- Zager, Michael. *Music Production: A Manual for Producers, Composers, Arrangers, and Students*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2021.

EXPANDING 21ST CENTURY PERFORMER GENRE BOUNDARIES - INTRODUCING THAI LUK THUNG ELEMENTS TO THAILAND TRUMPET PERFORMERS

Patcharee Suwantada*, Joseph Bowman**

พัชรี สุวรรณธาดา*, โจเซฟ โบว์แมน**

Abstract

Trumpet performers in the 21st century should be able to adapt their instrumental skills to perform various styles of music. In Thailand's current musical industry, trumpet players who can perform diverse styles of music have more employment prospects. Luk Thung music (Thai country/folk music) is one such style. Thai Luk Thung music has a unique character that demands high trumpet skill to perform. The purpose of this research was to design a Luk Thung trumpet training program according to guidelines derived from previous study results¹. The two research questions were 1) How effectively can Luk Thung elements and techniques be introduced to Thai trumpet students? and 2) Does the course enable trumpet players to improve their understanding and performance of Thai Luk Thung style? The program duration was 12 weeks. Classes were held once a week (two hours per class). A group of ten trumpet students between the ages of 15-18 years old who had limited prior experience playing Luk Thung music in school Luk Thung band from the local area (Songkhla province, southern Thailand) were selected to participate in the program. Data was collected using performance pre-tests and pre-interviews before the program started. All lessons were recorded and observed by the researchers. After the course was finished, all participants did performance post-tests and post-interviews. The results after participating in the program found that trumpet techniques commonly found in Luk Thung music such as lip slurs and trumpet special sound effects were

* Lecturer, Faculty of Fine Arts, Songkhla Rajabhat University, patcharee.suw@skru.ac.th

** Assistant Professor, Dr., Brass and Percussion Department, College of Music, Mahidol University, joseph.bow@mahidol.ac.th

* อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, patcharee.suw@skru.ac.th

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาเครื่องเป่าทองเหลืองและเครื่องกระทบ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, joseph.bow@mahidol.ac.th

¹ Patcharee Suwantada and Joseph Bowman, "Guidelines for Creation of a Luk Thung Method for Trumpet," *Malaysian Journal of Music* 11, no. 1 (2022): 145-161, <https://doi.org/10.37134/mjm.vol11.1.9.2022>.

considered something new for students. What students learned during this program changed their attitudes about playing Luk Thung music and helped them improve their confidence in approaching Luk Thung style. However, the duration of the training program was not long enough, according to student participants, many of whom wanted longer instruction periods.

Keywords: Trumpet Luk Thung/ Luk Thung Style/ Trumpet Techniques in Luk Thung Performance

Introduction

Luk Thung music is a Thailand music genre that began around 1938 and has its roots in Thai folk music culture with lyrics that focus on describing Thailand's rural lifestyle, culture and social conditions². In the early 1980s, Western instruments began to be included more often in Luk Thung performances. It became common in Luk Thung to utilize the trumpet, whose bright and loud projecting tone fit with the ensemble who commonly perform outdoors. Luk Thung music popularity has increased to the point that there are many current opportunities for trumpet players in Thailand to perform Luk Thung music such as live concerts, commercial recordings, festivals, and traditional events. etc. The large audiences for these events, as well as the sizable engagement of millions of subscriptions on popular Luk Thung music YouTube channels confirms that Luk Thung music is popular nationally. Luk Thung music performance is challenging for the trumpet, and uses many demanding trumpet techniques. Previous research studied all trumpet techniques appearing in Luk Thung music and interviewed Luk Thung trumpet players and national trumpet experts. The findings led to a set of guidelines for the creation of a Luk Thung method for trumpet³. In this research, the authors created a Luk Thung trumpet study program based on the guidelines from the previous research. The lessons were recorded and observed. The results of the trial program were discussed related to the following research questions.

² Surapone Virulrak, "Pleng Luk Thung," in *Thai Junior Encyclopedia by His Majesty King Bhumibol Adulyadej The Great*, vol. 33 (Bangkok: Thai Junior Encyclopedia Foundation, 2008), 40. (in Thai)

³ Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 64-78.

Research Objectives

1. How effectively can Luk Thung elements and techniques be introduced to Thailand trumpet students?
2. Does the course help trumpet players to improve their understanding and trumpet performance of Thai Luk Thung style?

Research Methodology

The qualitative research aimed to 1) create a Luk Thung study program for trumpet players that efficiently introduced important skills and concepts of Luk Thung trumpet playing to students. The group of participants were volunteers who responded to an online announcement. They were asked to participate in the program for 12 weeks (June-August 2023). There were three phases of data collection. 1) performance pre-tests and pre-interviews, 2) class observations and 3) performance post-tests and post interviews. Results were described using qualitative (non-numerical) data. The research tools used in this research includes 1) performance pre-tests / post-test using music scores 2) video recordings of the lessons, 3) pre-interview questions and 4) post-interview questions.

Performance Pre-Test and Post-Test

Performance pre-tests were administered to participants in order to record their Luk Thung musical background and knowledge of trumpet fundamental techniques. Performance post-tests were administered to provide a comparison after students participated in the program. All Luk Thung song excerpts used in the performance pre-test and post-test were selected from the previous research study "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet"⁴. These examples below were some of those included in the performance pre-test and post-test and are trumpet excerpts from well-known Luk Thung songs.

The first Luk Thung musical excerpt "Namtā La Sai " demonstrates the popular slow music Luk Thung style, using a simple melody in the midrange of the trumpet. With this, amateur trumpet students can approach the excerpt focusing on trumpet tone quality while

⁴ Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 33-49.

playing in the Luk Thung style, and also present the Luk Thung trumpet technique of ‘scooped notes’ to start each specific pitch. The transcribed score is shown below in figure 1.



Figure 1 Luk Thung trumpet excerpt ‘Namta La Sai’, sung by Jakrapun Kornburiteerachote (1968-)

Source: Patcharee Suwantada, “Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet” (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 33.

The second Luk Thung musical excerpt “Yuem Chai Thotsakan” is an example of slow Luk Thung music that contains a high-register trumpet melody. Trumpet players could demonstrate their ability to perform techniques common in Luk Thung style such as playing bended notes and vibrato techniques in the trumpet high register.



Figure 2 Luk Thung trumpet excerpt ‘Yuem Chai Thotsakan’, sung by Catriya Marasri (1971-)

Source: Patcharee Suwantada, “Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet” (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 34.

The third Luk Thung musical excerpt in the pre-test demonstrates articulations commonly found in Luk Thung musical contexts. Figure 3 “Roe Rak Nhum Oe Boe Toe” shows the details of playing stylized “long-short” note lengths found in slurs between two notes which usually appear in Luk Thung songs (especially in up-tempo songs). The range in this piece is suitable for beginner players to learn articulations without much concern about high pitch accuracy.

รอรักนุ้ม อบต. (Ror Rak Nhum Oe Boe Toe)



Figure 3 Luk Thung Trumpet excerpt 'Roe Rak Nhum Oe Boe Toe', sung by Mangpor Cholticha (1983-)

Source: Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 38.

The fourth Luk Thung musical excerpt features trumpet techniques such as articulations and trumpet special sound effects in high register.

บ้าไปแล้ว (Ba Pai Laew)



Figure 4 Luk Thung trumpet excerpt 1 'Ba Pai Laew', sung by Catriya Marasri (1971-)

Source: Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 35.

These Luk Thung trumpet excerpts cover many challenging techniques which are needed for successful Luk Thung music performances on trumpet. For the pre-test, these Luk Thung

excerpts were sent to students to practice one week before the first meeting. The researchers told them to practice and choose the excerpts that they felt they would be able to play for the pre-test. The expectations for the pre-test performance were about measuring their trumpet skills including 1) tone production 2) abilities to play high pitches 3) articulations 4) abilities to read the music technique symbols and play various trumpet special sound effects and 5) musicianship and musical background.

Pre-Interview Questions

1. How long have you been playing the trumpet?
2. Do you have any experience playing Luk Thung music?
3. Please tell me about your school's Luk Thung band training system?
4. What challenging trumpet technique(s) used to play Luk Thung songs do you wish to improve by attending this course?

Luk Thung Curriculum Plan

Duration of the course was 12 weeks, 1 lesson (2 hours) per week. It ran from June until August 2023

- | | |
|------------|---|
| Week 1 | - Luk Thung historical review and introduction to the trumpet players' role in Luk Thung performances |
| Week 2 | - Overview of fundamental techniques for trumpet players in playing Luk Thung music |
| Week 3 | - Playing articulations in Luk Thung music including: attack production and how to end phrases in a Luk Thung musical context |
| Week 4 | - Developing trumpet's high range for Luk Thung music performance |
| Weeks 5-6 | - Introducing trumpet special sound effects that appear in Luk Thung music |
| Weeks 7-12 | - Practicing Luk Thung music excerpts. Learning to apply trumpet techniques through exploring Luk Thung music and recordings, combined with instruction |

Post-Interview Questions

1. Can you describe your feelings about your Luk Thung progress after attending the course?
2. Has the course changed your ideas or attitudes about playing Luk Thung music?
3. Are there any suggestions/comments about this course?

Results

Pre-Interview results

Participants who attended the course were trumpet students between 15-18 years old. All of them played in their schools' marching bands. All of them had limited experience with Luk Thung by sometimes joining Luk Thung bands for competitions. According to the interviews, Luk Thung training experiences available for students is limited, which is supported by school music teachers' interview statements from previous research⁵. In those statements, the teachers explained that students only practiced specific Luk Thung songs for specific competitions, and that happens infrequently⁶. The challenging techniques that students mentioned they wished to develop by joining the course included 1) developing a stronger high range 2) learning stylized Luk Thung articulations and 3) improving overall Luk Thung style⁷.

When researchers asked about the challenging trumpet technique in Luk Thung, students showed that they were not confident in their trumpet skills. One of the students said "I don't know what I do well in playing trumpet. My trumpet skill is neutral; nothing stands out"⁸. Another said "I can not play high notes very well." When talking about their previous teachings, a student stated that "how we are taught focuses mostly on practicing songs for competition, it makes me feel my fundamentals are not strong"⁹.

Pre-test results

Students were asked to practice Luk Thung trumpet excerpts for one week and played them at the first class, in front of the other students. They were allowed to select up to three excerpts from those given to perform and the results were video recorded to evaluate the five skills mentioned above (tone production, ability to play high notes, articulations, ability to read music symbols and play various trumpet special sound effects and, musicianship and musical background). The results showed that all participants had technical issues that needed to be improved.

⁵ Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 33-49.

⁶ Jiraphat Thongsankaew, "Pre-interview," interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.

⁷ Participants, "Pre-interview," interview by Patcharee Suwantada, June 13-22, 2023.

⁸ Phapangkorn Phunkerd, "Pre-interview," interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.

⁹ Nonthachat Nuikran, "Post-interview," interview by Patcharee Suwantada, October 9, 2023.

1. Tone Production

Results show that poor intonation and tone from most students came from several factors including 1) using too much or too little air, or forcing the air, 2) and/or from playing with the wrong body posture which caused an imbalance of holding the instrument. This caused them to ignore using their tuning slides.

2. High Notes

Pre-test results show that students lacked ability to control good tone quality in most registers they played. This lack of control was more noticeable in the upper register. The beginnings (or starting) of the notes were generally not accurately performed.

3. Articulation

Luk Thung music needs strong and precise articulations which students couldn't do so well. Students played with uncertain, inaccurate articulations and didn't respond to the written articulation signs from the score.

4. Written Symbols and Trumpet Special Sound Effects

Ability to read the symbols was limited. All of them did not know how to perform various Luk Thung trumpet special sound effects. They did not recognize those sound effects' symbols when appearing in the excerpts. That is because they were not trained to read and play those special sound effects before.

This example features one of the participants performing on the pre-test.¹⁰

Lesson Reports

The teaching plan and contents were designed based on guidelines created from previous research. However, the length of time used in teaching elements of the plan was adjusted to better fit the weaknesses of the student group that were recorded during the pre-test and pre-interviews.

Week 1: Introduce Luk Thung style and the role of the trumpet in Luk Thung

Detail of Contents: Luk Thung music had its origins in the first half of the 20th century with influences from Thai traditional folk music, followed by influences from western music including American country music. In the 1980s, Luk Thung music was strongly influenced by

¹⁰ Patcharee Suwantada, "performance Pre-test," Education, YouTube Video, 10:13, January 20, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=fPn4gpS0Txs>.

the western pop and rock culture, which resulted in a change in the common instrumental arrangements utilized. Western instruments including drum set, electric guitar, electric bass guitar, Thai instruments, and western wind instruments including trumpet, saxophone and trombone are all part of the ensemble¹¹.

The trumpet plays a significant role in Luk Thung music performances, which are traditionally performed outdoors, because the trumpet has a unique sound that is bright and clear with a projecting tone which can be heard easily by listeners.

Luk Thung songs in fast tempos feature high energy trumpet rhythms and melodies which help create the musical mood that is fun and lively, through its brassy tone with sharp and precise articulations and rhythms. Trumpet special sound effects borrowed from jazz music are used to imitate the singer's voice.

In slow tempo songs the trumpet plays more flexible solo melodies using rubato. The trumpet is used in solo passages in the introduction, solo passages over the band "tutti" sections, and sometimes playing precise rhythmic accompaniment passages with other instruments.

Styles of trumpet playing in Luk Thung music rely on imitation of Luk Thung singers who come from different regions of Thailand and are influenced by their musical folk song character of those regions and cultures. Some of these differences in style may include:

1. Character of Luk Thung music is different when sung with different regional dialects. Luk Thung music in various local dialects has different tonal and pronunciation characteristics that trumpet players need to explore when learning the four Thailand regions Luk Thung: Central, Northern, North-Eastern and Southern¹².

2. Singing techniques such as vibrato, tremolo, coloratura. There are various kinds of coloratura in Luk Thung musical style created by different singers such as the ways of vibrato, the ways to start and stop the note, etc.

3. Local instruments that are used in Luk Thung music. Besides the dialects that are used, trumpet players must be able to know where the music is influenced from, through hearing the local instruments that are involved in the music. Trumpet players should try to match the sound of those local instruments for better blend.

¹¹ Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 33-49.

¹² Patcharee Suwantada, "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet" (Doctoral diss., Mahidol University, 2022), 22-26.

Week 2: Overview of fundamental techniques for trumpet players in playing Luk Thung music

Detail of Contents: Introduction of trumpet techniques in Luk Thung musical context. Examples of Luk Thung songs which feature prominent parts of trumpet techniques from previous research were presented to the student group (such as those in Figures 1-4). Practice suggestions from major pedagogical trumpet methods to help approach each specific Luk Thung trumpet technique were recommended to the students.

1. Tone Production

Basic goals	In the Luk Thung musical context
1) Produce the sound with a clear and resonant tone on each note. 2) Produce the sound with good tone and intonation at all times. 3) Produce a clear attack precisely on the beat.	Trumpet players should be concerned with: 1) The way to begin the note when using a special sound effect; including scooped notes, bent notes, etc. Ornamentation details such as grace notes. 2) Vibrato on long notes. 3) The way to end the note. Air releasing the tone in the slow tempo songs and tongue-stopping notes with more precise and sharp articulation for fast tempo songs.

2. High Notes

Basic goals	In the Luk Thung musical context
High notes should be comfortably played and contain good tone quality just like in the low and middle range.	The challenge of playing high register in Luk Thung music is the combination of both high notes combined with many special sound effects.

3. Articulations

Basic goals	In the Luk Thung musical context
1) Trumpet players should be able to play the notes with various articulations such as slurs, legato, staccato, accents, marcato, marcatissimo, sforzandos, etc. 2) Single tongue and double tongue articulations should be practiced until they are clear and can be played at a fast speed.	1) Articulations of two eighth notes that are slurred should be played with a “long-short” articulation. 2) Notes should be started using the “scoop” effect instead of playing each note exactly in tune like in western classical music.

4. Trumpet special sound effects

Basic goals	In the Luk Thung musical context
1) Trumpet players should be able to approach different sound effect fluently	The way sound effects are used in Luk Thung music purposely imitates Luk Thung singers' voices. Trumpet players should learn to sing a melody, and then decide which sound effects can be applied appropriately to each melody.
2) Trumpet players should be able to respond to all technical symbols and play them naturally.	

Week 3: Playing articulations in Luk Thung style, and how to end phrases in Luk Thung musical style.

Detail of Contents: Students focused on practicing the concept of how the Luk Thung melody phrases begin and end. They practiced different kinds of articulations, including staccato, staccato-accented, sforzando, legato-scoop articulations, etc. Explanations of different articulations that are used to create different styles were presented using examples familiar to the students from standard marching band music and well-known Luk Thung music.

Week 4: Developing the trumpet's high range for use in Luk Thung music.

Detail of Contents: Exercises were presented that focused on reaching high notes by enhancing lips flexibility. Lips bends and lips slur were techniques introduced in this session.

Examples of these exercises can be found in the following video.¹³

Week 5-6: Introducing trumpet special sound effects that appear in Luk Thung music.

Detail of Contents: Explored a wide range of trumpet special sound effects that are common in Luk Thung, such as scoped notes, shakes, doits, falls, turns, etc. Students practiced these sound effects in the high range, which is where they usually occur in Luk Thung music.

Trumpet special sound effects appearing in Luk Thung music that were introduced in the course are as follows:

1. Scoops. The scoop instructs the player to slide into the note from under it by half-valving and manipulating the pitch.

¹³ Patcharee Suwantada, "Luk Thung Trumpet Lessons," Education, YouTube Video, 54:33-1:33:13, January 21, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=4IPFgyP0-6M>.

2. Doits. The doit is opposite of a fall. The pitch is bent upwards after the note. It does not matter if the line is smooth or squiggled. This effect is always played by using half-valve technique while squeezing upwards through the harmonic series. Doit can be played at various speeds. The effect requires a strong player and extends as high as the performers' ability allows.

3. Falls. The falls can be played short, long, or medium length. They can be played by fluttering the valve or by half-valving them.

4. Bends. The bend uses half- valve technique to bend the pitch downward and bring it back to the original pitch.

5. Shakes. The shakes are lip trill techniques but played more aggressively. There are two types of shakes 1) fast and narrow and 2) wide and slow. The fast and narrow shake is changing between two notes on neighboring partials while the wide and a slow shake is changing between two notes as much as an octave apart.

6. Vibrato. The Vibrato technique was the way that instrument can imitate the human voice as well as most other techniques in jazz music. It was frequently used on the longer notes.

Examples of the various special sound effects and how they were taught can be found in the following video reference.¹⁴

Week 7-12: Practiced Luk Thung music. Focused on applying previously introduced trumpet techniques in major Luk Thung trumpet excerpts.¹⁵

Detail of Contents: students explored samples of Luk Thung songs by practicing trumpet Luk Thung excerpts (referred to figure 1-4 as examples) that represent the musical style of Luk Thung. Students were taught to interpret the trumpet techniques that are used for playing Luk Thung solo melodies.

Post-Interview Results

The post-interviews were conducted after students finished the program. Students answered the questions that were created by the researchers.

1. Can you explain your feelings after attending the course?
2. Does the course change your idea or attitude of playing Luk Thung music?
3. Are there any suggestions/comments about this course?

¹⁴ Patcharee Suwantada, "Luk Thung Trumpet Lessons," Education, YouTube Video, 00:01-29:16, January 21, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=4IPFgyP0-6M>.

¹⁵ Patcharee Suwantada, "Luk Thung Trumpet Lessons," Education, YouTube Video, 1:35:00-2:33:38, January 21, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=4IPFgyP0-6M>.

The post-interview results to the interview questions are as follows:

1. Students' feelings after attending the course. One of the students said that "I feel I have learned about fifty percent new knowledge". There were improvements in trumpet techniques after joining the program. One of the students said "I think my attacks are much better than what I played previously. After attending the course, I got the idea of playing with energy, and the way to use air, and I applied lip slur practice to Luk Thung songs." Another student mentioned that "my trumpet tone is better after you [the researcher] fixed my embouchure. My tone is bigger than before. I expected to improve my skill to play high pitches and now I can play high pitches easier. For me, practicing lip slurs and lip bends are a new idea. Now I practice them every day in the morning."

2. Students' attitude on playing Luk Thung music. One of the students said "Playing Luk Thung music is much more complicated than what I expected." Another comment from a student said that "I used to think that playing Luk Thung was so difficult because it requires so many details and high pitches. Now it is still difficult, but after attending this course I feel more confident to play it." The result also shows that students have learnt to analyze and identify the music that they listen to. One of the students said "The trumpet special sound effects will be used in my playing and vibrato techniques make the music more in the right style. When I listen to Luk Thung songs, I understand the trumpet techniques in those songs much better." The results also show their understanding and confidence in playing Luk Thung music. There was a comment that "Before joining the course, I was not confident to play high pitches. After attending the course, I brought fundamental techniques to practice such as breathing, playing with energy and playing with a correct embouchure. Now I feel my lip is much stronger. I use all techniques I have learnt to adapt with the marching band and Luk Thung band." Another student said that "This course makes me understand the feeling of Luk Thung music and play it better." And the third comment was "After I learn to play Luk Thung music, I feel that Luk Thung music style is very unique. Trumpet special sound effects make Luk Thung songs more special. I never practiced those trumpet techniques before in my Luk Thung training."

3. The suggestions and comments from students about this course. One comment suggested that the meeting frequency could be increased and the length of the study could be longer (than three months), but some thought that the time was fine. One of the students said that "I want the lesson to be more frequent, for example from once a week, to twice a week"¹⁶.

¹⁶ Nonthachat Nuikran, "Post-interview," interview by Patcharee Suwantada, October 9, 2023.

Discussion

The research results show that training trumpet techniques which are found in Luk Thung music changed students' attitudes about playing Luk Thung music. In the learning process trumpet excerpts were utilized which were transcribed by the researchers. This music is different from what students had used at school, where typically music scores did not show many details, musical symbols, and other information¹⁷. The researchers introduced trumpet techniques and taught students how to approach each specific technique. After that, trumpet students were taught to apply those techniques to create Luk Thung style through listening to music and looking at the score simultaneously. Students were asked to analyze which specific techniques could be used to create the sounds they heard in recordings. Then students practiced Luk Thung songs that followed this process. It is important for trumpet students to know what music elements go into creating different styles. In the case of Luk Thung music, where students have learned about tone, articulation, high register development and trumpet special sound effects, these elements all combine to create the character of the Luk Thung sound. Classifying techniques, learning how to approach each technique, and adapting them to the Thai Luk Thung musical context can help them to perform better.

Conclusion

1. The short course format was not ideal for student trumpet players to learn Luk Thung style because they need more time to master trumpet techniques, especially high register development, articulations and all special sound effects involved in Luk Thung music. The results show the students improved their playing of Luk Thung music after knowing the correct way to approach trumpet techniques.

2. Trumpet special sound effects are the most important technique which define the character of Luk Thung music. However, Luk Thung instruction that occurs in most school Luk Thung bands in Thailand never teach how to approach these sound effects. Evidence supporting this includes 1) the notation in existing Luk Thung music scores that lack musical symbols to represent special sound effects. And 2) after students were trained in this course to perform those sound effects and learned all the musical symbols used by the trumpet in Luk Thung music, student performance improved.

¹⁷ Jiraphat Thongsankaew, "Pre-interview," interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.

3. Imitation remains a very important part of learning each technique and musical style in Thailand music teaching tradition. It is necessary to have a skilled teaching performance model to demonstrate good performance practice.

4. Listening sessions did help students to absorb musical style. In the lesson instructors and students listened to songs together and analyzed them for techniques used, tone production, and all of the other previously mentioned elements.

5. A suggestion for students who begin to practice Luk Thung music: Proper selection of songs leads to success. Slow tempo music is the better choice to start learning Luk Thung, because it allows students to first develop their tone while becoming familiar with special sound effects.

Bibliography

-
- Aragon, Estela. "Dictionary for Trumpet Players." Accessed August 21, 2023.
<https://www.trumpetheadquarters.com/resources/trumpet-terms-dictionary/>.
- Chaiya, Jakaphan, and Joseph Bowman. "The Development of Curriculum Content for the Study of Undergraduate Applied Trumpet in Thailand." *Malaysian Journal of Music* 10, no. 1 (2021): 12-24. <https://doi.org/10.37134/mjm.vol10.1.2.2021>.
- Creswell, John W. *Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. 4th ed. Boston, MA: Pearson, 2012.
- Gould, Mark. *Gould on Music: Playing, Studying, Teaching, and Preparing for the Future*. British Columbia: qPress Music Publishing, 2021.
- Hickman, David R. *Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Teaching Techniques*. Arizona: Hickman Music Edition, 2006.
- Hooten, Thomas, and Jennifer Marotta, eds. *Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet/Cornet*. United States: Carl Fischer, LLC, 2013.
- Krobthong, Siriporn. "The Evolution of Thai Country Songs in Thai Society, 1938-1992." Master's thesis, Chulalongkorn University, 1998. (in Thai)
- Nuikran, Nonthachat. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 9, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhbIHp2g8>.
- Nuikran, Nonthachat. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 20, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.

- Penya, Atiwat. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 8, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.
- Penya, Atiwat. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 22, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.
- Phunker, Phapangkorn. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 11, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.
- Phunker, Phapangkorn. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.
- Phunsawad, Chalit. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 8, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.
- Phunsawad, Chalit. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.
- Prodthong, Premika. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 4, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.
- Prodthong, Premika. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 19, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.
- Song-Ajin, Jennarong. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 9, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.
- Song-Ajin, Jennarong. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 22, 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.
- Suwantada, Patcharee, and Joseph Bowman. "Guidelines for Creation of a Luk Thung Method for Trumpet." *Malaysian Journal of Music* 11, no. 1 (2022): 145-163.
<https://doi.org/10.37134/mjm.vol11.1.9.2022>.
- Suwantada, Patcharee. "Designing a trumpet method conceptual idea through the study of fundamental trumpet techniques in Thai Luk Thung music and Western pedagogical methods for trumpet." Doctoral diss., Mahidol University, 2022.
- Suwantada, Patcharee. "Luk Thung Trumpet Lessons." Education, YouTube Video, 2:33:38. January 21, 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=4IPFgyP0-6M>.
- Suwantada, Patcharee. "performance Pre-test." Education, YouTube Video, 10:13. January 20, 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=fPn4gpS0Txs>.
- Thongsankaew, Jiraphat. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 10, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.

Thongsankaew, Jiraphat. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 13, 2023.

https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.

Virulrak, Surapone. "Pleng Luk Thung." In *Thai Junior Encyclopedia by His Majesty King Bhumibol Adulyadej The Great*. Vol. 33, 40-77. Bangkok: Thai Junior Encyclopedia Foundation, 2008. (in Thai)

Vizzutti, Allen. *The Allen Vizzutti Trumpet Method Book 1: Technical Studies*. United States: Alfred Music, 1991.

Vizzutti, Allen. *The Allen Vizzutti Trumpet Method Book 2: Harmonic Studies*. United States: Alfred Music, 2005.

Vizzutti, Allen. *The Allen Vizzutti Trumpet Method Book 3: Melodic Studies*. United States: Alfred Music, 1991.

Wongbumrunghewee, Sanphet. "Post-interview." Interview by Patcharee Suwantada, October 8, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ZzjhblHp2g8>.

Wongbumrunghewee, Sanphet. "Pre-interview." Interview by Patcharee Suwantada, June 20, 2023. https://www.youtube.com/watch?v=HNT4p_cii8A.

เกณฑ์การพิจารณากลับกรองบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขั้นต้น
2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจสอบปรับแก้ให้ตรงตามรูปแบบวารสาร (การอ้างอิงบรรณานุกรม และอื่น ๆ) อีกทั้งเป็นงานเขียนเชิงวิชาการ เชิงวิจัย และเชิงสร้างสรรค์ ที่มีความสมบูรณ์และเหมาะสมของเนื้อหา จะได้รับการพิจารณากลับกรองโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยไม่เปิดเผยชื่อผู้เขียนต่อผู้พิจารณา (double-blind peer review) จำนวนอย่างน้อย 3 ท่านต่อ 1 บทความ
3. บทความที่ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีผลประเมินให้ตีพิมพ์ กองบรรณาธิการจะเก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ และจะแจ้งผู้เขียนผ่านหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และฉบับที่ตีพิมพ์
4. เมื่อกองบรรณาธิการได้เสร็จสิ้นการตรวจพิสูจน์อักษร และมีการตีพิมพ์เผยแพร่ จะส่งวารสารฉบับสมบูรณ์ให้ผู้เขียน
5. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร โดยไม่ส่งคืนต้นฉบับ ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด

หมายเหตุ:

1. กรณีผู้เขียนมีความประสงค์ในการยกเลิกการตีพิมพ์บทความ หลังจากผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ต้องแจ้งความจำนงค์เป็นลายลักษณ์อักษร ถึง บรรณาธิการ Mahidol Music Journal วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และเจ้าของบทความต้องเป็นผู้รับผิดชอบในการชำระค่าตอบแทนให้แก่ผู้ทรงคุณวุฒิตามหลักฐานการเบิกจ่ายที่เกิดขึ้นจริง
2. กรณีบทความไม่ผ่านการพิจารณา เนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดยไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มาอย่างถูกต้อง จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก

คำแนะนำสำหรับผู้เขียนในการจัดทำต้นฉบับ

1. ผู้เขียนระบุประเภทของบทความให้ชัดเจน ดังต่อไปนี้ บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือผลงานสร้างสรรค์ โดยบทความที่ส่งเข้าพิจารณาต้องไม่เคยได้รับการตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาเพื่อตีพิมพ์กับสำนักพิมพ์อื่น
2. บทความต้นฉบับสามารถจัดเตรียมได้ทั้งภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ โดยจัดเตรียมในรูปแบบ MS Word (บันทึกเป็น .doc หรือ .docx) และ PDF โดยต้องนำส่งทั้ง 2 แบบ
3. บทความ รวมภาพประกอบ ตัวอย่าง เอกสารอ้างอิง และอื่น ๆ จัดเรียงบนหน้ากระดาษ A4 มีความยาวประมาณ 15-20 หน้า ใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ขนาดตัวอักษร 16 pt โดยเว้นระยะห่างระหว่างขอบกระดาษด้านบนและด้านซ้ายมือ 3.5 เซนติเมตร ด้านล่างและด้านขวามือ 2.5 เซนติเมตร โดยบทความควรมีส่วนประกอบ ดังนี้
 - 3.1 ชื่อเรื่อง (Title) ระบุทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 18 pt (ตัวหนา) จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ โดยพิมพ์ชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยและตามด้วยชื่อเรื่องภาษาอังกฤษในบรรทัดต่อมา บทความภาษาอังกฤษไม่ต้องระบุชื่อเรื่องภาษาไทย
 - 3.2 ชื่อผู้เขียน (Author) ระบุทุกคนทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ไม่ต้องระบุตำแหน่งทางวิชาการ) ขนาดตัวอักษร 14 pt พิมพ์ห่างจากชื่อบทความ 2 บรรทัด จัดชิดขวา ที่อยู่และสังกัดของผู้เขียนให้ระบุเป็นเชิงอรรถ
 - 3.3 บทคัดย่อ (Abstract) ควรมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความยาวรวมทั้ง 2 ภาษาไม่เกิน 500 คำ สรุปความสำคัญของการศึกษา
 - 3.4 คำสำคัญ (Keywords) ควรอยู่ระหว่าง 3-5 คำ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ได้บทคัดย่อของภาษานั้น ๆ ควรเป็นคำที่เหมาะสมสำหรับนำไปใช้เป็นคำค้นในระบบฐานข้อมูล
 - 3.5 เนื้อหา (Content) จัดพิมพ์ตัวอักษรปกติ ขนาด 16 pt โดยจัดพิมพ์แบบกระจายบรรทัด ให้ชิดขอบทั้งสองด้าน
 - 3.6 บรรณานุกรม (Bibliography) เขียนในรูปแบบของ Chicago Manual of Style จัดพิมพ์ตัวอักษรปกติ ขนาด 16 pt โดยจัดพิมพ์แบบชิดซ้าย และบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันให้ย่อหน้า 1.25 เซนติเมตร
 - 3.7 หมายเลขหน้า ใช้ตัวอักษรขนาด 14 pt ใส่ไว้ตำแหน่งด้านบนขวา ตั้งแต่ต้นจนจบบทความ
 - 3.8 ชื่อและหมายเลขกำกับตาราง ใช้ตัวอักษรขนาด 14 pt (ตัวหนา) พิมพ์ไว้บนตารางจัดชิดซ้าย ใต้ตารางระบุแหล่งที่มาจัดชิดซ้าย (ถ้ามี)
 - 3.9 ชื่อภาพ แผนภูมิ โน้ตเพลง หรือรูปกราฟิก และหมายเลขกำกับ ใช้ตัวอักษรขนาด 14 pt (ตัวหนา) พิมพ์ไว้ใต้ภาพ แผนภูมิ โน้ตเพลง หรือรูปกราฟิก จัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ พร้อมระบุแหล่งที่มาจัดกึ่งกลางหน้ากระดาษ ใต้ชื่อ
4. องค์ประกอบของบทความ
 - 4.1 สำหรับบทความวิจัย ควรมีองค์ประกอบ ดังนี้
 - ชื่อเรื่อง (Title), บทคัดย่อ (Abstract), คำสำคัญ (Keywords), บทนำ (Introduction), วัตถุประสงค์ (Research Objectives), วิธีการวิจัย (Research Methodology), ผลการวิจัย (Results), อภิปรายผลการวิจัย (Discussion), สรุป (Conclusion), บรรณานุกรม (Bibliography)
 - 4.2 สำหรับบทความวิชาการ บทความสร้างสรรค์ ควรมีองค์ประกอบ ดังนี้
 - ชื่อเรื่อง (Title), บทคัดย่อ (Abstract), คำสำคัญ (Keywords), บทนำ (Introduction), เนื้อหา (Body of Text), สรุป (Conclusion), บรรณานุกรม (Bibliography)
5. บทความที่ใช้ภาพประกอบหรือโน้ตเพลงที่มีการคุ้มครองด้านลิขสิทธิ์ ผู้เขียนต้องรับผิดชอบในการดำเนินการของอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ และปฏิบัติตามข้อกำหนดของกฎหมายลิขสิทธิ์อย่างเคร่งครัด หากเกิดการฟ้องร้องดำเนินคดี ทางกองบรรณาธิการไม่มีความรับผิดชอบทางกฎหมาย