งานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง

งานสร้างสรรค์ทางดนตรีเพลงมหานที

เกื้อกูล ใจสม

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์

กล้า สมตระกูล

สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะดุริยางคศาสตร์

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

พ.ศ. 2568

(โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี)

งานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง

งานสร้างสรรค์ทางดนตรีเพลงมหานที

เกื้อกูล ใจสม

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์

กล้า สมตระกูล

สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะดุริยางคศาสตร์

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

พ.ศ. 2568

(โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี)

COMPLETE RESEARCH

A Creative work Mahanatee

Kueakool Jaisom

Wirat Leangsomboon

Kla Somtrakool

FACULTY OF MUSIC

BANGKOKTHONBURI UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2025

(RESEARCH FUNDED BY BANGKOKTHONBURI UNIVERSITY)

ชื่อวิจัย: งานสร้างสรรค์ทางดนตรีเพลงมหานที
ผู้วิจัย: เกื้อกูล ใจสม**,** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์**,** ดร.กล้า สมตระกูล
ปี: 2568

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์ทางดนตรีนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ (1) เพื่อศึกษาบทเพลงและกลุ่มบทประพันธ์ดนตรีของวัฒนธรรมในประเทศต่าง ๆ ที่แม่น้ำโขงไหลผ่าน และ (2) เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีเรื่อง มหานที (Mahanatee)

ระเบียบวิธีวิจัยประกอบด้วยการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงจากประเทศในลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่ สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศเมียนมา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ราชอาณาจักรกัมพูชา และสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยคัดเลือกทำนองเพลงพื้นบ้านจากแต่ละประเทศมาบูรณาการในการประพันธ์บทเพลง มหานที ผลงานดังกล่าวได้รับการพัฒนาผ่านกระบวนการประพันธ์อย่างเป็นระบบ ประกอบด้วยการปรับทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ และการเรียบเรียงสำหรับวงเครื่องทองเหลืองห้าชิ้น (Brass Quintet) เทคนิคการประพันธ์ที่นำมาใช้ ได้แก่ การปรับบริบททางฮาร์โมนีโดยอาศัยระบบโทนัลเชิงหน้าที่ (functional tonality) การเขียนเสียงประสานแบบโพลีโฟนีเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ของทำนอง การแปลงจังหวะเพื่อให้สอดคล้องระหว่างจังหวะพื้นบ้านกับระบบโน้ตดนตรีตะวันตก และการจัดวางเสียงเครื่องทองเหลืองตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีเพื่อเพิ่มความแตกต่างของสีสันเสียงและความเหมาะสมในการบรรเลง ทั้งนี้ แนวคิดและวิธีการดังกล่าวอยู่ภายใต้กรอบทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของบทประพันธ์ในลักษณะผสมผสานเชิงรูปแบบ โดยยังคงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแหล่งที่มาดั้งเดิม

บทประพันธ์ มหานที ได้รับการวิเคราะห์โดยใช้กรอบการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตก โดยเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างทางฮาร์โมนีและจังหวะ เพื่อประเมินความสมบูรณ์ของโครงสร้างและการบูรณาการเชิงรูปแบบ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า การประยุกต์ใช้เทคนิคการประพันธ์อย่างมีเป้าหมาย ได้แก่ การเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ การเขียนเสียงประสานแบบโพลีโฟนี การปรับจังหวะ งานวิจัยนี้นำเสนอกรอบแนวทางที่สามารถประยุกต์ใช้ซ้ำได้สำหรับการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ดนตรีข้ามวัฒนธรรม

คำสำคัญ: *แม่น้ำโขง, วงเครื่องทองเหลืองห้าชิ้น*

Title : A Creative Work Mahanatee

Researcher : Mr.Kueakool Jaisom, Asst.Prof.Dr.Wirat Leangsomboon, Dr.Kla Somtrakool

Academic Year : 2025

ABSTRACT

The purpose of this musical creation project is (1) to study the musical repertoires of cultures in the countries through which the Mekong River flows, and (2) creates a musical composition, entitled Mahanatee.

The research methodology involves a study of renowned folk songs from countries through which the Mekong River flows, including, China, Thailand, Myanmar, Laos PDR, Cambodia, and Vietnam. Selected folk melodies are incorporated into the composition Mahanatee. The work was developed through a structured process of melodic adaptation, reharmonization, and orchestration for brass quintet. Composition techniques employed include harmonic recontextualization using functional tonality, contrapuntal writing for thematic interplay, rhythmic transformation to align folk meters with Western notation, and idiomatic brass voicing to optimize timbral contrast and performance feasibility. These methods were guided by principles of Western music theory to create a cohesive, stylistically hybrid composition that maintains the cultural identity of the source material. The resulting was then analyzed using established Western analytical frameworks, harmonic, and rhythmic to evaluate structural integrity and stylistic integration.

Mahanathee by applying targeted composition techniques such as reharmonization, contrapuntal writing, rhythmic adaptation, and brass quintet orchestration, The study provides a replicable framework for cross-cultural composition and analysis.

Keywords: *Mekong River, Brass Quintet*

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีมหานที ได้รับการดำเนินการจนบรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพและเกิดผลสำเร็จเป็นที่น่าพึงพอใจ ทั้งนี้เนื่องมาจากการสนับสนุนและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากสำนักวิจัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี ตลอดจนการส่งเสริม สนับสนุน และคำแนะนำทางวิชาการจากรองศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา รุ่งเรือง คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ ผู้ซึ่งได้ถ่ายทอดองค์ความรู้และให้การชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง

ในการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ได้ให้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเชิงวิชาการ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการพัฒนา ปรับปรุง และเสริมสร้างความสมบูรณ์ของงานวิจัยให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณอย่างสูงต่อทุกภาคส่วนที่มีส่วนร่วมในการสนับสนุนและผลักดันให้การดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางวิชาการและการสร้างสรรค์ดนตรีต่อไป รวมทั้งเป็นแหล่งองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมในอนาคต

เกื้อกูล ใจสม

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(3)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(4)
กิตติกรรมประกาศ	(5)
สารบัญ	(6)
สารบัญภาพ	(8)
ตอนที่ 1	
ภูมิหลังการสร้างสรรค์ผลงาน	
1.1 แรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงาน	1
1.2 จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน	2
1.3 นิยามศัพท์	2
1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน	2
1.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	3
1.6 การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง	3
ตอนที่ 2	
วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงาน	
2.1 แนวคิดและวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์ผลงาน	13
2.2 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์	17
ตอนที่ 3	
องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงาน และบทสรุป	
3.1 องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์	17
3.2 บทสรุป	17
บรรณานุกรม	19
ภาคผนวก	20

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ประวัติผู้วิจัย	38

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	สกอร์เพลงมหานทีท่อน A	13
2	สกอร์เพลงมหานทีท่อน B	14
3	สกอร์เพลงมหานทีท่อน C	14
4	สกอร์เพลงมหานทีท่อน D ช่วง 1	15
5	สกอร์เพลงมหานทีท่อน D ช่วง 2	15
6	สกอร์เพลงมหานทีท่อน E	16
7	สกอร์เพลงมหานทีท่อน F	16

ตอนที่ 1 ภูมิหลังการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 แรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยต้องการนำเรื่องราวของแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นหนึ่งในแม่น้ำสายสำคัญของโลก มีความยาวประมาณ 4,880 กิโลเมตร ไหลผ่าน 6 ประเทศ ได้แก่ จีน เมียนมา ลาว ไทย กัมพูชา และเวียดนาม ต้นกำเนิดของแม่น้ำโขงมาจากการละลายของน้ำแข็งและหิมะบริเวณที่ราบสูงทิเบต ทางตอนเหนือของเขตปกครองตนเองทิเบตและมณฑลชิงไห่ ประเทศจีน แม่น้ำโขงในช่วงที่ไหลผ่านประเทศจีนรู้จักในชื่อ แม่น้ำหลานชางเจียง (Lancang Jiang) โดยไหลผ่านภูมิประเทศที่หลากหลาย เช่น ภูเขา ที่ราบสูง และที่ราบลุ่ม ก่อนเข้าสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อไหลเข้าสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แม่น้ำโขงกลายเป็นเส้นแบ่งพรมแดนสำคัญระหว่างประเทศ เช่น พรมแดนระหว่างลาวและไทย โดยเริ่มต้นจากสามเหลี่ยมทองคำในจังหวัดเชียงราย และไหลผ่านจังหวัดต่าง ๆ ของไทย เช่น เลย หนองคาย บึงกาฬ นครพนม และอุบลราชธานี แม่น้ำโขงเป็นเส้นเลือดสำคัญที่เชื่อมโยงเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนในภูมิภาคนี้

ภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมีความหลากหลายทางชีวภาพที่สูงมาก โดยเฉพาะพันธุ์ปลา ซึ่งมีมากกว่า 1,100 ชนิด ส่งผลให้แม่น้ำโขงเป็นแหล่งประมงน้ำจืดที่ใหญ่ที่สุดในโลก ด้วยปริมาณการจับปลากว่า 2.6 ล้านตันต่อปี หรือประมาณร้อยละ 25 ของปริมาณการจับปลาน้ำจืดทั่วโลก ตะกอนดินจากแม่น้ำโขงยังเป็นแหล่งแร่ธาตุสำคัญที่ช่วยเพิ่มความอุดมสมบูรณ์ให้กับพื้นที่เกษตรกรรมในภูมิภาค ลุ่มน้ำโขงยังครอบคลุมพื้นที่ชุ่มน้ำที่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของพันธุ์พืชและสัตว์นานาชนิด ซึ่งบางชนิดมีความสำคัญในระดับโลก นอกจากนี้ น้ำในแม่น้ำโขงยังถูกใช้เป็นทรัพยากรสำคัญสำหรับการเกษตร อุตสาหกรรม และการผลิตพลังงาน โดยเฉพาะการสร้างเขื่อนผลิตไฟฟ้าพลังน้ำในหลายพื้นที่ แม่น้ำโขงไม่ได้เป็นเพียงแหล่งทรัพยากรธรรมชาติ แต่ยังเป็นศูนย์กลางของความเชื่อและวัฒนธรรมของผู้คนในภูมิภาคนี้ ชาวบ้านบริเวณริมฝั่งแม่น้ำมีความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ซึ่งถูกเล่าขานในนิทานพื้นบ้านมาเป็นเวลานาน ปรากฏการณ์ "บั้งไฟพญานาค" ที่อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย กลายเป็นประเพณีสำคัญที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาชมทุกปี

ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา แม่น้ำโขงต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่จากกิจกรรมของมนุษย์ เช่น การสร้างเขื่อนผลิตไฟฟ้า การเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ และมลพิษทางน้ำ ปัญหาเหล่านี้ไม่เพียงส่งผลต่อความหลากหลายทางชีวภาพ แต่ยังส่งผลกระทบต่อความมั่นคงทางอาหาร วิถีชีวิต และเศรษฐกิจของชุมชนในภูมิภาค

จากการศึกษาประวัติของแม่น้ำโขงจึงทำให้เกิดความคิดที่จะนำเรื่องราวของการเดินทางของแม่น้ำมาทำให้เป็นบทเพลง โดยจะใช้องค์ประกอบของทำนองเพลงของ 6 ประเทศมาเป็นส่วนประกอบของบทเพลงมหานที เพื่อให้มีกลิ่นอายของบทเพลงที่ไหลผ่านแม่น้ำโขง โดยเริ่มตั้งแต่สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม และการศึกษาประวัติของแม่น้ำโขงในวิจัยนี้ยังแสดงออกถึงดนตรีที่เชื่อมโยงประเทศเพื่อนบ้านและประเทศที่อยู่ในลุ่มน้ำของแม่น้ำโขงให้เชื่อมกัน จึงทำให้มีแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์บทเพลงมหานทีที่มีพื้นฐานจากเพลงของประเทศที่แม่น้ำโขงไหลผ่านโดยจะทำให้อยู่ในรูปแบบการบรรเลงของเครื่องดนตรีตะวันตกโดยทำสร้างสรรค์ทำนองให้มีความแตกต่างจากบทเพลงดั้งเดิมแต่ยังคงความเป็นทำนองหลักอยู่บ้างเพื่อให้เกิดความใหม่ของดนตรี

1.2 จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2.1 เพื่อศึกษาดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงมหานที

1.2.3 เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงแก่สาธารณะ

1.3 นิยามศัพท์

1.3.1 บราสควินเต็ต คือ วงเครื่องทองเหลืองห้าชิ้น

1.3.2 ดนตรีคลาสิค คือ ลักษณะการประพันธ์บทเพลงในยุคสมัยคลาสิคอ้างอิงจากดนตรีตะวันตก

1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน

ประพันธ์บทเพลงชุดเชียงแสนมีความยาวประมาณ 5 นาที

1.4.1 ด้านเนื้อหา

เป็นการศึกษาทำนองเพลง และวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม

1.4.2 ด้านสถานที่

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

1.4.3 ด้านบุคคล ฯลฯ

ทรัพยากรบุคคล คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

1.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5.1 ศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม

1.5.2 ศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องดนตรีทรัมเปต, ทรอมโบน, ฮอร์น, ทูบา

1.5.3 ศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีดนตรีตะวันตก

1.5.4 ศึกษาสกอร์เพลง

1.5.5 แต่งเพลงมหานที

1.5.6 วิเคราะห์เพลงมหานที

1.5.7 แผยแพร่บทเพลงชุดเชียงแสน

1.6 การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

1.6.1 การศึกษาวรรณกรรม

1.6.1.1 ศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีนมีรากฐานยาวนานหลายพันปี และสะท้อนถึงพัฒนาการทางสังคม ความเชื่อ ปรัชญา และการเมืองของจีนในแต่ละยุคสมัย ดนตรีจีนไม่เพียงทำหน้าที่เพื่อความบันเทิง หากยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบพิธีกรรม การศึกษา การปกครอง และการหล่อหลอมคุณค่าทางศีลธรรมของสังคม

ในยุคอารยธรรมโบราณ ดนตรีจีนมีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับปรัชญาขงจื๊อ (Confucianism) ซึ่งมองว่าดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างความสมดุล ความสงบ และความเป็นระเบียบของสังคม แนวคิด “หลี่” (礼) และ “เย่ว์” (乐) ถูกใช้ร่วมกัน โดย “หลี่” หมายถึงพิธีกรรมและจารีต ส่วน “เย่ว์” หมายถึงดนตรี ซึ่งทำหน้าที่เกื้อหนุนกันในการปลูกฝังคุณธรรมและความกลมเกลียว ดนตรีราชสำนักในยุคราชวงศ์โจว (Zhou Dynasty) ได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบ มีการกำหนดโครงสร้างเสียง เครื่องดนตรี และบทบาทของดนตรีอย่างชัดเจน

เครื่องดนตรีจีนโบราณแบ่งออกเป็นแปดประเภทตามวัสดุที่ใช้ในการสร้างเสียง เรียกว่า “ปาอิน” (八音) ได้แก่ โลหะ หิน ไหม ไม้ไผ่ น้ำเต้า ดิน หนัง และไม้ เครื่องดนตรีสำคัญ เช่น กู่เจิง (Guzheng) ผีผา (Pipa) เอ้อหู (Erhu) และขลุ่ยจีน (Dizi) ล้วนมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของจีน และยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน

ในช่วงราชวงศ์ฮั่นถึงราชวงศ์ถัง ดนตรีจีนได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติผ่านเส้นทางสายไหม เกิดการแลกเปลี่ยนทางดนตรีกับเอเชียกลาง เอเชียใต้ และตะวันออกกลาง ส่งผลให้ดนตรีจีนมีความหลากหลายทางทำนอง จังหวะ และรูปแบบการแสดง ดนตรีราชสำนักในราชวงศ์ถังถือเป็นยุคทอง มีการจัดตั้งสถาบันดนตรีและการฝึกนักดนตรีอย่างเป็นทางการ

ต่อมาในยุคราชวงศ์ซ่ง หยวน หมิง และชิง ดนตรีพื้นบ้านและดนตรีการแสดง เช่น งิ้วจีน (Chinese Opera) ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย งิ้วปักกิ่ง (Peking Opera) กลายเป็นรูปแบบศิลปะการแสดงที่ผสมผสานดนตรี การขับร้อง การรำ และการแสดงเชิงสัญลักษณ์อย่างลงตัว สะท้อนวิถีชีวิต ค่านิยม และความคิดของประชาชน

ภายหลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี พ.ศ. 2492 ดนตรีได้รับบทบาทใหม่ในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของรัฐ มีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน การรวบรวมและเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบสมัยใหม่ รวมถึงการผสมผสานดนตรีตะวันตก เช่น ระบบโน้ต ฮาร์โมนี และวงออร์เคสตรา เข้ากับดนตรีจีนดั้งเดิม เกิดเป็นดนตรีร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์จีนในบริบทโลกาภิวัตน์

วัฒนธรรมทางดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผลลัพธ์ของการสั่งสมทางประวัติศาสตร์ ความคิด และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ดนตรีจีนจึงมิได้เป็นเพียงศิลปะแห่งเสียง หากแต่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนจิตวิญญาณและอัตลักษณ์ของชนชาติจีนอย่างลึกซึ้ง

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศไทยมีพัฒนาการยาวนานและสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับโครงสร้างทางสังคม ความเชื่อ ศาสนา และสถาบันการปกครองในแต่ละยุคสมัย ดนตรีไทยมิได้เป็นเพียงศิลปะแห่งความบันเทิง หากแต่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ วิถีชีวิต และภูมิปัญญาของสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง

ในยุคก่อนประวัติศาสตร์และยุคเริ่มแรกของรัฐโบราณในดินแดนสุวรรณภูมิ ดนตรีมีบทบาทเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อทางไสยศาสตร์ และการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องดนตรีพื้นฐาน เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ และเครื่องเป่าที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ ถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรมและกิจกรรมชุมชน

ต่อมาเมื่อสังคมไทยได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียและขอม ดนตรีเริ่มมีโครงสร้างและแบบแผนที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเชื่อมโยงกับศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์–ฮินดู

ในสมัยกรุงสุโขทัย ดนตรีมีบทบาทในราชสำนักและพิธีกรรมทางศาสนา หลักฐานจากศิลาจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์บ่งชี้ถึงการใช้ดนตรีประกอบการเฉลิมฉลอง งานพระราชพิธี และกิจกรรมของชุมชน ดนตรีในยุคนี้ยังคงลักษณะเรียบง่าย แต่เริ่มมีการพัฒนาเครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงที่เป็นรากฐานของดนตรีไทยในเวลาต่อมา

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ ดนตรีไทยได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก มีการจัดตั้งวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ดนตรีถูกใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร และพิธีกรรมหลวงอย่างแพร่หลาย อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติผ่านการติดต่อค้าขายและการทูต ส่งผลให้ดนตรีไทยมีความหลากหลายทั้งในด้านทำนอง จังหวะ และรูปแบบการแสดง

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยได้รับการฟื้นฟูและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งทรงเป็นเอกอัครศิลปิน มีการปรับปรุงบทเพลง การประดิษฐ์เพลงหน้าพาทย์ และการพัฒนาเครื่องดนตรีให้มีความประณีตมากขึ้น ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 4 และ 5 ดนตรีไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านระบบเสียง การใช้โน้ตดนตรี และการจัดวงแบบตะวันตก เกิดการผสมผสานทางดนตรีที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยสู่ความเป็นสมัยใหม่

ในยุคปัจจุบัน ดนตรีไทยดำรงอยู่ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย มีการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านสถาบันการศึกษา ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่ผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล เพื่อตอบสนองบริบทของสังคมโลกาภิวัตน์

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศพม่า (สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา) มีพัฒนาการยาวนานควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์ทางสังคม ศาสนา และการเมืองของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดนตรีพม่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและพิธีกรรมของชนชาติพม่าและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยสะท้อนถึงอัตลักษณ์ ความเชื่อ และโครงสร้างทางสังคมของประเทศอย่างชัดเจน

ในยุคอาณาจักรโบราณ เช่น อาณาจักรพยู (Pyu) และอาณาจักรพุกาม (Bagan) ดนตรีมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธและพิธีกรรมของราชสำนัก หลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมในเจดีย์และวัดโบราณแสดงให้เห็นการใช้เครื่องดนตรี เช่น กลอง ฆ้อง และเครื่องเป่า ดนตรีในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียทั้งในด้านระบบเสียง แนวคิดทางศาสนา และรูปแบบพิธีกรรม เมื่อเข้าสู่ยุคอาณาจักรตองอู (Toungoo) และอังวะ (Ava) ดนตรีพม่าได้รับการพัฒนาอย่างเป็น

ระบบมากขึ้น โดยมีการจัดระเบียบดนตรีราชสำนักและการสร้างแบบแผนการบรรเลงที่ชัดเจน วงดนตรีประจำราชสำนักที่สำคัญคือ “วงซายวาย” (Hsaing Waing) ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าที่มีพลังเสียงสูง เช่น กลองวง (Pat Waing) ฆ้องวง (Kyei Waing) และปี่เน (Hne) วงซายวายมีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมหลวง การแสดงนาฏศิลป์ และการแสดงละครพื้นบ้าน

ดนตรีพม่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการแสดงพื้นบ้าน เช่น การแสดง “ยะมา ซัต” (Yama Zat) และ “พเว” (Pwe) ซึ่งเป็นการแสดงที่ผสมผสานดนตรี การขับร้อง การรำ และการแสดงตลกเข้าด้วยกัน บทเพลงและจังหวะดนตรีมีลักษณะเร้าใจ ใช้การเปลี่ยนจังหวะอย่างรวดเร็วเพื่อสนับสนุนการเคลื่อนไหวของนักแสดง ในช่วงสมัยอาณานิคมอังกฤษ ดนตรีพม่าเริ่มได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านเครื่องดนตรี ระบบโน้ต และรูปแบบการประพันธ์ เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล อย่างไรก็ตาม ดนตรีดั้งเดิมยังคงได้รับการอนุรักษ์และใช้เป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์และความเป็นชาติ

ภายหลังการได้รับเอกราช ดนตรีพม่าได้รับการฟื้นฟูและส่งเสริมในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ มีการจัดตั้งสถาบันการศึกษาและการแสดงเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีดั้งเดิม ควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยที่สะท้อนบริบททางสังคมและการเมืองในยุคใหม่

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศลาว หรือสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีพัฒนาการยาวนานและเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา และโครงสร้างทางสังคมของชาวลาว ดนตรีลาวมิได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่นของประชาชนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ในยุคก่อนการก่อตั้งรัฐ ดนตรีพื้นบ้านของชาวลาวมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ และธรรมชาติ เครื่องดนตรีพื้นฐาน เช่น แคน กลอง และเครื่องเคาะ ถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรม งานบุญ และกิจกรรมของชุมชน ดนตรีในช่วงนี้มีลักษณะเรียบง่าย ถ่ายทอดกันด้วยมุขปาฐะ และผูกพันกับวิถีชีวิตชนบทอย่างแนบแน่น

เมื่อเข้าสู่ยุคอาณาจักรล้านช้าง (พุทธศตวรรษที่ 19–23) ดนตรีลาวได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบมากขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธนิกายเถรวาทและวัฒนธรรมขอม ดนตรีถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา พิธีหลวง และการเฉลิมฉลองของราชสำนัก เครื่องดนตรีและบทเพลงได้รับการพัฒนาให้มีความประณีตมากขึ้น ขณะเดียวกัน ดนตรีพื้นบ้านยังคงดำรงบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของประชาชน

ลักษณะเด่นของวัฒนธรรมดนตรีลาวคือ “หมอลำ” ซึ่งเป็นรูปแบบการขับร้องพื้นบ้านที่ผสมผสานบทกวี การเล่าเรื่อง และทำนองดนตรีเข้าด้วยกัน โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก หมอลำสะท้อนคติความเชื่อ คุณค่าทางศีลธรรม และสภาพสังคมของชาวลาวในแต่ละยุคสมัย และยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้และประวัติศาสตร์ชุมชน

ในช่วงยุคอาณานิคมฝรั่งเศส ดนตรีลาวได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านระบบโน้ต เครื่องดนตรี และรูปแบบการประพันธ์ อย่างไรก็ตาม ดนตรีดั้งเดิมยังคงได้รับการสืบทอดและใช้เป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ชาติ ภายหลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปี พ.ศ. 2518 รัฐได้ให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน ควบคู่ไปกับการพัฒนาดนตรีร่วมสมัย

ในยุคปัจจุบัน ดนตรีลาวมีทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบร่วมสมัย มีการบูรณาการดนตรีพื้นบ้านเข้ากับดนตรีสากล เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่ตอบสนองบริบทสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย ขณะเดียวกัน สถาบันการศึกษาและองค์กรวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ ถ่ายทอด และพัฒนามรดกทางดนตรีของชาติ

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศกัมพูชา มีพัฒนาการยาวนานและสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับประวัติศาสตร์อารยธรรมเขมร ศาสนา และสถาบันการปกครอง ดนตรีกัมพูชามิได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรม ศาสนพิธี และศิลปะการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์และจิตวิญญาณของสังคมเขมร

ในยุคอารยธรรมฟูนันและเจนละ (ราวพุทธศตวรรษที่ 6–13) ดนตรีมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์–ฮินดูและความเชื่อดั้งเดิม หลักฐานจากจารึกและภาพสลักบนศาสนสถานแสดงให้เห็นการใช้เครื่องดนตรีประเภทกลอง ฆ้อง ฉิ่ง และเครื่องเป่า ดนตรีในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย ทั้งในด้านแนวคิดทางศาสนา ระบบเสียง และพิธีกรรม

ในสมัยอาณาจักรอังกอร์ (พุทธศตวรรษที่ 14–18) ดนตรีกัมพูชาได้รับการพัฒนาอย่างสูงและเป็นส่วนหนึ่งของราชสำนักอย่างชัดเจน ภาพสลักบนปราสาทนครวัดและนครธมแสดงวงดนตรีและนักฟ้อนรำจำนวนมาก สะท้อนถึงบทบาทของดนตรีในการประกอบพิธีหลวง การเฉลิมฉลอง และการแสดงระบำอัปสรา เครื่องดนตรีสำคัญ ได้แก่ ระนาด ฆ้องวง ปี่ และเครื่องสายพื้นเมือง ซึ่งเป็นรากฐานของวงปี่พาทย์เขมรในเวลาต่อมา

ภายหลังการเสื่อมอำนาจของอาณาจักรอังกอร์ ดนตรีกัมพูชายังคงสืบทอดผ่านราชสำนักและชุมชนท้องถิ่น รูปแบบดนตรีและนาฏศิลป์ เช่น ระบำราชสำนักและการแสดงละครพื้นบ้าน ได้รับการรักษาและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง แม้จะเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการรุกรานจากภายนอก

ในช่วงยุคอาณานิคมฝรั่งเศส (พ.ศ. 2406–2496) ดนตรีกัมพูชาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทั้งในด้านเครื่องดนตรี ระบบโน้ต และการศึกษา อย่างไรก็ตาม รัฐและราชสำนักยังคงมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิม โดยเฉพาะดนตรีและนาฏศิลป์ราชสำนัก

ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะในสมัยเขมรแดง วัฒนธรรมดนตรีของกัมพูชาได้รับความเสียหายอย่างรุนแรง ศิลปินและนักดนตรีจำนวนมากสูญเสียชีวิตหรือถูกบังคับให้ยุติการแสดง ส่งผลให้การสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรีขาดช่วง อย่างไรก็ตาม ภายหลังความขัดแย้ง รัฐและองค์กรวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศได้ร่วมกันฟื้นฟูและอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิมของกัมพูชาอย่างจริงจัง

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศเวียดนามมีพัฒนาการยาวนานและสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับโครงสร้างทางสังคม ความเชื่อ ศาสนา และการเมืองในแต่ละยุคสมัย ดนตรีเวียดนามมิได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรม การแสดง และการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนชาติเวียดนาม ในยุคโบราณ ดนตรีเวียดนามมีรากฐานจากวัฒนธรรมพื้นเมืองในลุ่มแม่น้ำแดงและได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมจีนอย่างต่อเนื่องยาวนาน เนื่องจากการปกครองและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมหลายศตวรรษ ดนตรีราชสำนักและพิธีกรรมได้รับแบบแผนจากจีน โดยเฉพาะแนวคิดขงจื๊อที่มองว่าดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างความกลมเกลียวและระเบียบของสังคม เครื่องดนตรีประเภทพิณ ขลุ่ย และฆ้อง ถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมและการแสดงของราชสำนัก

เมื่อเวียดนามพัฒนาความเป็นรัฐอิสระในสมัยราชวงศ์ลี (Ly) และเจิ่น (Tran) ดนตรีเริ่มมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น โดยผสมผสานอิทธิพลจีนเข้ากับวัฒนธรรมพื้นเมือง ดนตรีถูกใช้ในพิธีราชสำนัก พิธีกรรมทางศาสนาพุทธและลัทธิเต๋า รวมถึงกิจกรรมของชุมชนท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ด่านจ๋อง (Dan Tranh) ด่านบ่าว (Dan Bau) และขลุ่ยไม้ไผ่ มีบทบาทสำคัญในการแสดงดนตรีและการขับร้อง ในช่วงราชวงศ์เหงียน (Nguyen) ดนตรีราชสำนักเวียดนามได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบและมีความซับซ้อนมากขึ้น รูปแบบดนตรี “ญาเญาะก์” (Nhã nhạc) ซึ่งเป็นดนตรีราชสำนัก ได้รับการกำหนดบทบาทอย่างชัดเจนในการประกอบพระราชพิธีและงานเฉลิมฉลองของราชสำนัก ดนตรีประเภทนี้เน้นความสง่างาม ความสมดุล และความประณีตในโครงสร้างเสียง และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติโดยองค์การยูเนสโก

ควบคู่กับดนตรีราชสำนัก ดนตรีพื้นบ้านและการแสดงพื้นเมือง เช่น กวานโฮ (Quan ho) ก๋าเจว (Ca tru) และดนตรีละครพื้นบ้าน มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของประชาชน บทเพลงเหล่านี้สะท้อนความรัก วิถีชีวิต และค่านิยมของสังคมเวียดนามในแต่ละภูมิภาค ในช่วงยุคอาณานิคมฝรั่งเศส ดนตรีเวียดนามได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านระบบโน้ต เครื่องดนตรี และรูปแบบการประพันธ์ เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสากล ต่อมาในช่วงหลังการประกาศเอกราช ดนตรีได้รับบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ชาติและการสื่อสารอุดมการณ์ทางสังคม

1.6.1.2. ศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องดนตรีทรัมเปต, ทรอมโบน, ฮอร์น, ทูบา

1.6.1.2.1 ทรัมเปต (Trumpet)

ทรัมเปตเป็นเครื่องดนตรีทองเหลืองที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง หลักฐานการใช้ทรัมเปตในยุคโบราณพบในอารยธรรมอียิปต์ เมโสโปเตเมีย และจีน โดยมีลักษณะเป็นท่อโลหะหรือกระดูกยาว ใช้เพื่อการส่งสัญญาณในพิธีกรรมและการทหาร ในยุคกลางและยุคเรอเนซองส์ ทรัมเปตธรรมชาติ (Natural Trumpet) ถูกนำมาใช้ในราชสำนักและงานพิธี โดยสามารถบรรเลงได้เฉพาะเสียงในลำดับฮาร์โมนิก ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการพัฒนาระบบวาล์ว ทำให้ทรัมเปตสามารถบรรเลงเสียงได้ครบทุกระดับเสียง ส่งผลให้ทรัมเปตกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงออร์เคสตรา วงดนตรีทหาร และดนตรีแจ๊ส

1.6.1.2.2 ทรอมโบน (Trombone)

ทรอมโบนมีต้นกำเนิดในช่วงปลายยุคกลาง โดยพัฒนามาจากเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “แซคบัต” (Sackbut) จุดเด่นของทรอมโบนคือระบบสไลด์ที่สามารถเปลี่ยนระดับเสียงได้อย่างต่อเนื่อง ทำให้มีความยืดหยุ่นทางโทนเสียงและการเชื่อมเสียง (glissando) ในยุคเรอเนซองส์และบาโรก ทรอมโบนถูกใช้ร่วมกับการขับร้องในโบสถ์และงานศาสนา ต่อมาในยุคคลาสสิกและโรแมนติก ทรอมโบนได้รับบทบาทที่เด่นชัดในวงออร์เคสตรา โดยเฉพาะในการสร้างพลังเสียงและอารมณ์ที่เข้มข้น

1.6.1.2.3 ฮอร์น (Horn หรือ French Horn)

ฮอร์นมีต้นกำเนิดจากแตรล่าสัตว์ในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งใช้ในกิจกรรมการล่าสัตว์และการส่งสัญญาณ ต่อมาได้ถูกพัฒนาให้เป็นเครื่องดนตรีในราชสำนักและวงออร์เคสตรา ฮอร์นธรรมชาติในยุคแรกสามารถบรรเลงได้เฉพาะเสียงฮาร์โมนิก จนกระทั่งมีการพัฒนาวาล์วในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทำให้ฮอร์นสามารถบรรเลงทำนองที่ซับซ้อนได้มากขึ้น ฮอร์นมีเอกลักษณ์ด้านโทนเสียงที่นุ่มนวล อบอุ่น และกังวาน จึงมักถูกใช้เพื่อสร้างบรรยากาศและสีสันทางอารมณ์ในดนตรี

1.6.1.2.4 ทูบา (Tuba)

ทูบาเป็นเครื่องดนตรีทองเหลืองที่มีการพัฒนาล่าสุดเมื่อเทียบกับชนิดอื่น โดยถือกำเนิดในคริสต์ศตวรรษที่ 19 หลังการประดิษฐ์ระบบวาล์ว ทูบาได้รับการออกแบบให้ทำหน้าที่เป็นเสียงต่ำในตระกูลเครื่องทองเหลือง แทนที่เครื่องดนตรีเบสประเภทเก่ากว่า เช่น เซอร์เพนต์ (Serpent) และโอฟิเคลียม (Ophicleide) ทูบามีบทบาทสำคัญในวงออร์เคสตรา วงโยธวาทิต และวงเครื่องทองเหลือง โดยทำหน้าที่รองรับโครงสร้างฮาร์โมนีและเสริมพลังเสียงในช่วงเสียงต่ำ

1.6.1.3. ศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีดนตรีตะวันตก

1.6.1.3.1 ประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก

จุดเริ่มต้นของดนตรีตะวันตกสามารถสืบย้อนกลับไปถึงอารยธรรมกรีกโบราณ ซึ่งนักปรัชญาอย่างพีทาโกรัส (Pythagoras) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ทางคณิตศาสตร์ของช่วงเสียง และวางรากฐานแนวคิดเกี่ยวกับสเกลดนตรีและความกลมกลืนของเสียง ดนตรีในยุคกรีกมีความเชื่อมโยงกับปรัชญาและจักรวาลวิทยา ต่อมาในยุคกลาง ดนตรีตะวันตกพัฒนาภายใต้อิทธิพลของศาสนาคริสต์ โดยมีบทสวดเกรกอเรียน (Gregorian Chant) เป็นรูปแบบสำคัญ ลักษณะเด่นคือการขับร้องแบบเสียงเดียว (monophony) และการใช้ระบบโหมด (modal system)

ในยุคเรอเนซองส์ ดนตรีเริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้นด้วยการพัฒนาโพลีโฟนี (polyphony) การเขียนเสียงประสานหลายแนวอย่างอิสระ และการให้ความสำคัญกับความสมดุลของโครงสร้างเสียง นักประพันธ์สำคัญ เช่น ปาเลสตรีนา (Palestrina) ได้สร้างแบบแผนการประสานเสียงที่มีอิทธิพลต่อทฤษฎีดนตรีในเวลาต่อมา

ยุคบาโรกเป็นช่วงสำคัญของการกำเนิดระบบเสียงแบบโทนัล (tonal system) และการใช้บาสต่อเนื่อง (basso continuo) ดนตรีในยุคนี้เน้นความแตกต่างของอารมณ์และการตกแต่งทำนอง นักประพันธ์อย่างบาค (J.S. Bach) และฮันเดล (G.F. Handel) มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาทั้งรูปแบบและทฤษฎีดนตรี

ยุคคลาสสิกให้ความสำคัญกับความชัดเจน ความสมดุล และโครงสร้างแบบเป็นระบบ เช่น รูปแบบโซนาตา (sonata form) ขณะที่ยุคโรแมนติกขยายขอบเขตการแสดงออกทางอารมณ์ การใช้โครมาติก และการขยายระบบฮาร์โมนี ในศตวรรษที่ 20 ดนตรีตะวันตกมีความหลากหลายอย่างมาก เกิดแนวคิดใหม่ เช่น อะโทนัลลิตี (atonality) ดนตรีสิบสองเสียง (twelve-tone technique) และดนตรีทดลอง

1.6.1.3.2 ทฤษฎีดนตรีตะวันตก

ทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นระบบแนวคิดที่ใช้ในการอธิบายและวิเคราะห์โครงสร้างของดนตรี ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก ได้แก่ จังหวะ (rhythm) ทำนอง (melody) ฮาร์โมนี (harmony) โครงสร้างเสียง (texture) และรูปแบบ (form) ระบบสเกลและบันไดเสียง เช่น เมเจอร์และไมเนอร์ เป็นพื้นฐานของระบบโทนัล ขณะที่คอร์ดและความสัมพันธ์ระหว่างคอร์ดทำหน้าที่สร้างแรงดึงดูดและการเคลื่อนไหวทางดนตรี

แนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่งคือเค้าเตอพอยต์ (counterpoint) ซึ่งว่าด้วยการประสานทำนองหลายแนวอย่างเป็นอิสระแต่สอดคล้องกัน ทฤษฎีรูปแบบดนตรีอธิบายโครงสร้างของบทประพันธ์ เช่น ไบนารี เทอร์นารี โซนาตา และรอนโด นอกจากนี้ ทฤษฎีดนตรียังพัฒนาไปสู่การวิเคราะห์เชิงลึก เช่น การวิเคราะห์เชิงหน้าที่ (functional harmony) และการวิเคราะห์เชงเคอร์ (Schenkerian analysis)

โดยสรุป ประวัติศาสตร์และทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นองค์ความรู้ที่เกื้อหนุนกันอย่างแยกไม่ออก ประวัติศาสตร์ช่วยอธิบายบริบทและพัฒนาการของแนวคิดทางดนตรี ขณะที่ทฤษฎีทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจ วิเคราะห์ และสร้างสรรค์ดนตรี ดนตรีตะวันตกจึงเป็นระบบศิลปะที่มีโครงสร้างชัดเจนและมีอิทธิพลต่อดนตรีร่วมสมัยทั่วโลก

4. ศึกษาสกอร์เพลง

ผู้วิจัยได้ศึกษาสกอร์เพลงพื้นบ้านของแต่ละประเทศเพื่อนำทำนองมาเป็นส่วนประกอบของบทเพลงมหานทีโดยได้นำทำนองหลักของเพลงพื้นบ้านจีนของประเทศจีนมาเป็นส่วนประกอบโดยทำการเพิ่มเสียงประสานและแปลงทำนองใหม่ ในส่วนของเพลงพม่าผู้วิจัยได้ศึกษาถึงจังหวะของกลองที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศพม่า และประเทศไทยผู้วิจัยได้ใช้เพลงปราสาทไหวซึ่งเป็นเพลงของอณาจักรเชียงแสนซึ่งเป็นเมืองที่ติดกับแม่น้ำโขง

จากการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ของแม่น้ำโขงจึงนำแนวทางนั้นมาศึกษาสกอร์เพลงให้มีความต่อเนื่องกันโดยอิงจากแม่น้ำโขงที่ไหลผ่านทั้ง6ประเทศ ประเทศลาว, ประเทศกัมพูชา, ประเทศเวียดนาม จึงเป็น3ประเทศสุดท้าย ซึ่งได้เพลงเซิ้งตังหวายจากประเทศลาว เพลงจเรียงของประเทศกัมพูชา และเพลง Đờn ca tài tử (ดờน คา ไต่ ตื่อ) แนวดนตรีพื้นบ้านของชาวเวียดนามใต้ ด้วยเสียงดนตรีที่อบอุ่นและมีการเล่นสดผ่านเสียงขับร้องและเครื่องดนตรี đàn kìm (พิณพระจันทร์) เนื้อหามักเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้โดย UNESCO ตั้งแต่ปี 2013

1.6.2 แนวคิดหรือทฤษฎี

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการนำบทเพลงพื้นบ้านของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม มาร้อยเรียงและทำให้เพลงมีความต่อเนื่องบรรยายเรื่องราวของแม่น้ำโขงผ่านทางท่วงทำนองหลากหลายโดยแบ่งเป็นท่อนๆ และประพันธ์สำหรับวงบราสควินเต็ตโดยใช้แนวทางการประพันธ์แบบดนตรีคลาสสิค

1.6.3 ผลงานสร้างสรรค์และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง

เพลงปราสาทไหว นับเป็นบทเพลงพื้นเมืองที่มีความเก่าแก่และทรงคุณค่าของภาคเหนือ โดยได้รับความนิยมในการนำมาบรรเลงในพิธีการและโอกาสสำคัญต่าง ๆ ภายในท้องถิ่น นอกจากนี้ ยังปรากฏบทเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ เพลงซอ ซึ่งใช้เครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน แต่มีรูปแบบและอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมอย่างชัดเจน จุดเด่นของเพลงซออยู่ที่การแทรกเนื้อร้องซึ่งขับร้องโดยนักร้องผู้ทำหน้าที่เล่าเรื่อง ปัจจุบัน เพลงซอถูกนำมาใช้ทั้งในการขับซอและการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ โดยอาศัยวงดนตรีพื้นเมือง เช่น วงสะล้อ ซอ ซึง หรือวงปี่พาทย์ล้านนา เป็นผู้บรรเลงประกอบ

การบรรเลงเพลงซอมักใช้ประกอบเนื้อหาที่หลากหลาย อาทิ การพรรณนาเรื่องราวทั่วไป การแสดงอารมณ์ขัน หรือการกล่าวอวยพร เนื้อหาเหล่านี้มักถ่ายทอดผ่านทำนองที่นิยมใช้ในวงปี่ชุมและวงสะล้อ–ซึง ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะด้านทำนองและจังหวะ จังหวะของเพลงซอโดยทั่วไปเป็นจังหวะแบบล้านนา หากนำไปเทียบกับการจับหน้าทับกลองในอัตราสองชั้นตามแบบแผนดนตรีไทย จะพบว่ามีความไม่สอดคล้องกันในเชิงโครงสร้างจังหวะ

ดนตรีพื้นเมืองโดยภาพรวมสะท้อนถึงวิถีชีวิต ประสบการณ์ และวัฒนธรรมของชุมชนในแต่ละท้องถิ่น มิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์และสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคม บทเพลงพื้นเมืองมักมีลักษณะเด่นด้านความเรียบง่าย ใช้ทำนองหลักเพียง 2–3 ทำนอง และสามารถปรับเปลี่ยนเนื้อร้องหรือจังหวะให้เหมาะสมกับกิจกรรมหรือการละเล่นที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กที่มีทำนองนุ่มนวล ช้า และผ่อนคลาย เพื่อช่วยให้เด็กเกิดความสงบ ขณะที่เพลงรำวงมีจังหวะสนุกสนานและเร้าใจ เพื่อสร้างบรรยากาศครึกครื้นในงานบุญหรืองานเฉลิมฉลอง

ในด้านการขับร้องและการใช้เครื่องดนตรี การร้องเพลงพื้นเมืองให้ความสำคัญกับเสียงที่เป็นธรรมชาติ มิได้เน้นคุณภาพเสียงตามหลักดนตรีสากล ลีลาการร้องมักอาศัยการใช้เสียงจากส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น เสียงท้องหรือเสียงศีรษะ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นเมือง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงมักเป็นเครื่องดนตรีประจำถิ่นที่สะท้อนเอกลักษณ์ของพื้นที่ อาทิ กลองปังปังในดนตรีพื้นเมืองไทย หรือปี่ในดนตรีพื้นเมืองจีน โดยทั่วไป ดนตรีพื้นเมืองนิยมใช้เครื่องดนตรีท้องถิ่นมากกว่าการผสมผสานเครื่องดนตรีสากล แสดงให้เห็นถึงความผูกพันอันแน่นแฟ้นระหว่างดนตรี วัฒนธรรม และชุมชนต้นกำเนิดอย่างชัดเจน

ตอนที่ 2 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 แนวคิดและวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

เพลงมหานทีเป็นเพลงที่ผู้วิจัยต้องการพรรณนาถึงแม่น้ำโขงซึ่งเป็นแม่น้ำที่มีความยาวมากพอที่จะไหลผ่าน 6 ประเทศ ซึ่งจะนำเมโลดี้ของเพลงพื้นบ้านแต่ละประเทศมาเป็นส่วนประกอบของเพลงมหานที โดยแบ่งเป็นท่อนดังนี้

ภาพที่ 1 สกอร์เพลงมหานทีท่อน A

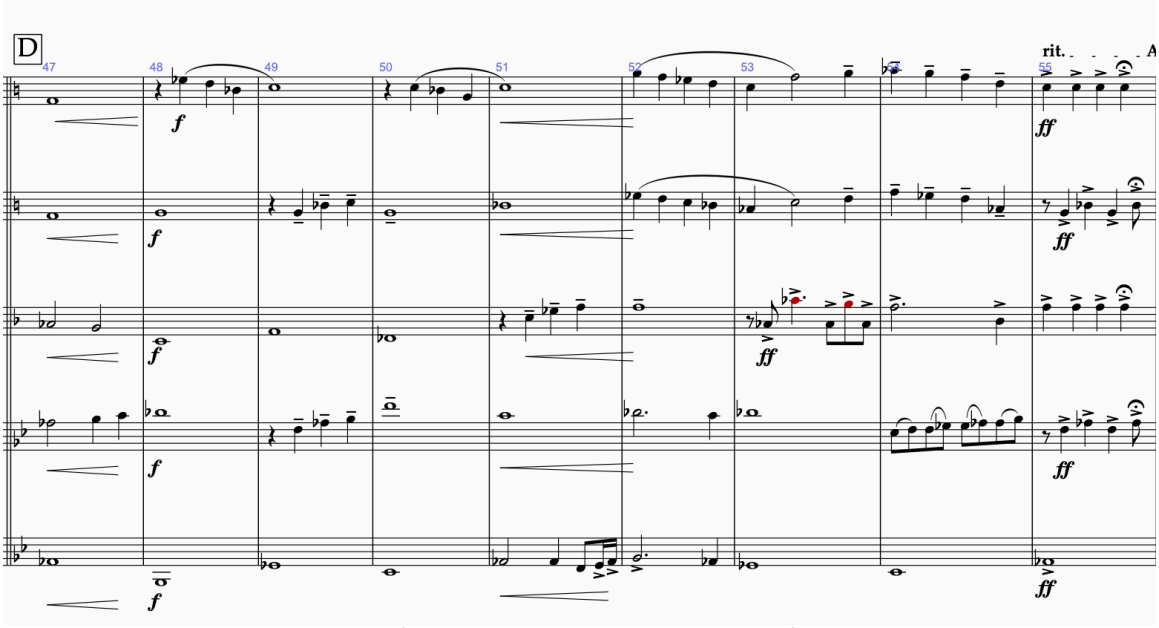
ผู้วิจัยได้เริ่มต้นบทเพลงด้วยเพลงพื้นบ้านจีนโดยการนำทำนองมาแปลงและใส่ฮาร์โมนีลงไปในเพลงโดยมีทรัมเป็ตเป็นเครื่องมือหลักในการดำเนินทำนองและมีการใช้ฮอร์ม ทรอมโบนเป็นคอร์ดเพื่อให้เพลงมีสีสัน

ภาพที่ 2 สกอร์เพลงมหานทีท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้วิจัยได้นำจังหวะกลองของหน้าทับของพม่ามาใส่ในบทเพลงและนำเพลงพม่าเขวซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมที่มีสำเนียงเลียนแบบดนตรีพม่า

ภาพที่ 3 สกอร์เพลงมหานทีท่อน C

จาการที่แม่น้ำโขงไหลผ่านลงมาประเทศพม่าเข้าสู่อำเภอเชียงแสนของไทย ผู้วิจัยที่เคยประพันธ์เพลงปราสาทไหวได้นำบทเพลงมาทำใหม่ให้เข้ากับเครื่องบราสควินเต็ดซึ่งบทเพลงนี้ถือเป็นเพลงที่เก่าแก่ที่สุดในบรรดา6เพลงที่เลือกมาซึ่งบรรยายได้ถึงบรรยากาศได้อย่างดี



ภาพที่ 4 สกอร์เพลงมหานทีท่อน D ช่วงที่ 1

ภาพที่ 5 สกอร์เพลงมหานทีท่อน D ช่วงที่ 2

ท่อน D มีการทำนองเพลงกราบเท้าย่าโมมาแตกทำนองออกเพื่อเป็นท่อนเชื่อมไปยังดนตรีเพลงเซิ้งตังหวายของประเทศลาว ซึ่งเป็นเพลงที่มีทั้งในประเทศไทยและประเทศลาว แต่จะมีความแตกต่างกันในตัวจังหวะและการเต้น โดยเพลงเซิ้งตังหวายจะเริ่มในท่อน Allegro เป็นต้นไป

ภาพที่ 6 สกอร์เพลงมหานทีท่อน E

จากสถานการณ์ความไม่สงบในชายแดนระหว่างไทยและกัมพูชาผู้วิจัยได้นำเพลงจเรียงซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเทศกัมพูชาซึ่งมีทำนองที่สนุกสนาน แต่ถูกนำมาทำให้มีความวุ่นวายตึงเครียด ฟังแล้วรู้สึกถึงความไม่สงบ

ภาพที่ 7 สกอร์เพลงมหานทีท่อน F

เพลง Đờn ca tài tử ถูกนำมาแกะทำนองออกแล้วเรียบเรียงใหม่พร้อมกับใส่เสียงประสานให้บทเพลงมีความสงบและค่อยๆจางหายเหมือนกับแม่น้ำโขงที่ไหลผ่านทุกประเทศและไปยังทะเลจีนใต้ ซึ่งเป็นจุดหมายปลาทางของแม่น้ำโขง

2.2 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผลลัพธ์ของการเผยแพร่ได้แก่การบทประพันธ์เพลงชุดเชียงแสนนำเสนอในงานประชุมวิชาการ Princess Galyani Vadhana Institute of Music International Symposium 2025 "Diversity in Unison: Wonderland" วันที่ 20-23 สิงหาคม 2568 ที่สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา โดยมีการนำเสนอใน session Discovery Forum

ตอนที่ 3 องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงาน และบทสรุป

3.1 องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้หลอมรวมองค์ความรู้จากรายวิชา MU343 การประสานเสียง 3 และ MU346 การประพันธ์เพลง 3 เข้าด้วยกัน พร้อมทั้งนำผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจัยไปพัฒนาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาการเรียนการสอน เพื่อส่งเสริมให้นักศึกษาในรายวิชาการประพันธ์เพลง 3 ได้เข้าถึงบทเพลงในเชิงวิเคราะห์และสามารถนำองค์ความรู้ไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.2 บทสรุป

1. เพื่อศึกษาดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม

จากการศึกษาดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศไทย ประเทศพม่า สาธารณรัฐประชาชนลาวประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนามพบว่า ดนตรีของประเทศแถบตะวันออกมีความคล้ายคลึงกันโดยมีจุดสังเกตทางเครื่องดนตรี และแนวดนตรีส่วนมากมีการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคเหมือนกัน แต่จะมีคลื่นความถี่ที่แตกต่างกัน

2. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงมหานที

ผู้วิจัยได้นำทำนองของเพลงพื้นบ้านจีน จังหวะหน้าทับของเพลงพื้นบ้านพม่า เพลงพม่าเขว เพลงปราสาทไหว เพลงเชิ้งตังหวาย เพลงจเรียง และเพลงดอคาไต๋ตู มาเป็นส่วนประกอบหลักของเพลงนี้ โดยนำทำนองที่มีอยู่แล้วมาทำใหม่ นำมาแยกองค์ประกอบของทำนองหลักเพื่อให้เกิดเสียงใหม่ เพลงใหม่แต่ยังคงได้กลิ่นของต้นฉบับ และเป็นแนวทางให้การเผยแพร่บทเพลงที่เป็นเพลงพื้นบ้านของประเทศต่างๆในลุ่มแม่น้ำโขง จากการประพันธ์เพลงมหานที ผู้วิจัยได้ใส่เทคนิคการบรรเลงสำหรับวงบราสครวินเต็ตเพื่อให้เกิดการพัฒนาฝีมือการบรรเลงของผู้เล่นด้วย

3. เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงแก่สาธารณะ

บทเพลงชุดเชียงแสนได้ถูกนำเสนอผลงานในงานประชุมวิชาการ Princess Galyani Vadhana Institute of Music International Symposium 2025 "Diversity in Unison: Wonderland" วันที่ 20-23 สิงหาคม 2568 ที่สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา โดยมีการนำเสนอใน session Discovery Forum

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2558). การแต่งทำนองสอดประสาน. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

ศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม. (2565). งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: เพลงซออื่อสาหรับบรรเลงด้วยวงวินควอเตท

ภาคผนวก

1.โน้ตเพลงมหานที

2
B
Allegretto
9
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f
15
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f
f
f
f

18
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
mf
mf
mf
f f f

21
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f

4

30
C
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f
p
p
p
p
7

34
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f
f

6

D
45
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
f
50
ff

8

61
rit.
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
3
3
E
64
♩ = 90
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
ff
ff
ff
ff

10

74
5
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
3
Tba.

77
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.

12

86
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.

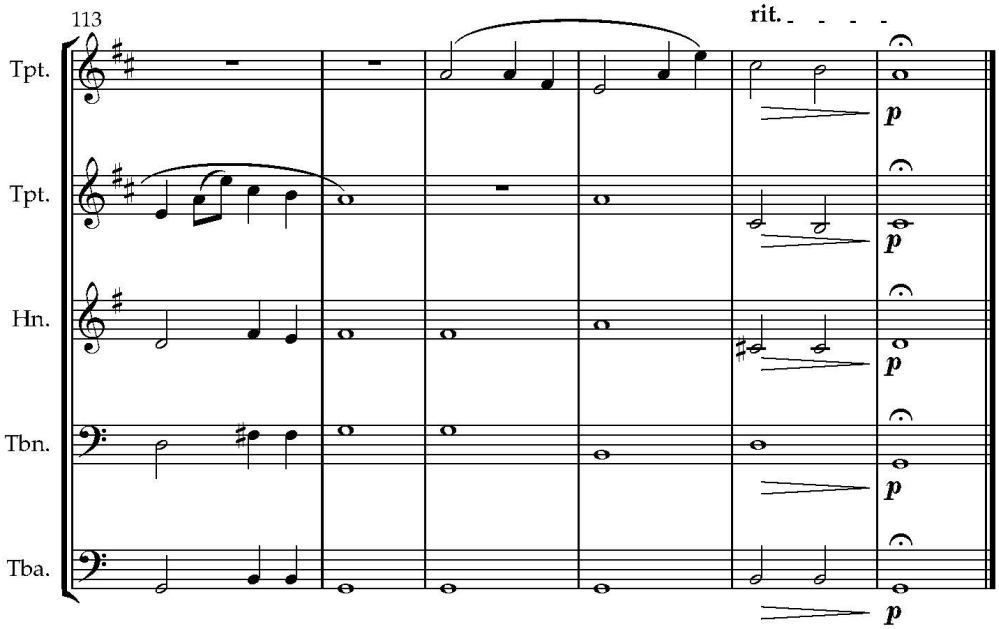
89
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.

14

103
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
mf
3

108
Tpt.
Tpt.
Hn.
Tbn.
Tba.
3
f
3

16



หลักฐานการเผยแพร่ผลงาน

PGVIM Symposium 2025

หลักฐานการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์

ทะเบียนข้อมูลเลขที่ ด.292109

คำขอแจ้งข้อมูลเลขที่ 461248

หนังสือแสดงการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์

ออกให้เพื่อแสดงว่า

นายเกื้อกูล ใจสม

ได้แจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา

เมื่อวันที่ 8 เดือน กันยายน พ.ศ. 2568

ประเภทงาน ดนตรีกรรม

ชื่อผลงาน A Creative Work Mahanatee

ออกให้ ณ วันที่ 30 เดือน กันยายน พ.ศ. 2568

ลงชื่อ.....

(นางธนิฏฐา โชติดิลก)

นักวิชาการพาณิชย์ชำนาญการพิเศษ

ปฏิบัติราชการแทนผู้อำนวยการกองลิขสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารนี้มิได้รับรองความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

ในกรณีมีข้อพิพาทศาลจะเป็นผู้วินิจฉัยชี้ขาดความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

ประวัติผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

ชื่อ – สกุล เกื้อกูล ใจสม

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

ประวัติการศึกษา

ปริญญาโท ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล

ปริญญาตรี ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล