ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย”สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย

นายดิเรก เกตุพระจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: LEGEND OF THE FAIRY KINGDOM "CHIANGRAI" FOR CONTEMPORARY JAZZ ENSEMBLE

Mr. Derek Gatephrachan

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย
โดย	นายดิเรก เกตุพระจันทร์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดิเรก เกตุพระจันทร์ : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย”สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: LEGEND OF THE FAIRY KINGDOM "CHIANGRAI" FOR CONTEMPORARY JAZZ ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย”สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย เป็นการประพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ประเภทดนตรีพรรณนา เพื่อนำเสนอคุณค่าเสียงแห่งวัฒนธรรมและวรรณกรรมซึ่งเป็นตำนานประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญยิ่งของ “เชียงราย” ผลงานชุดนี้ประกอบด้วยบทเพลงที่มีเอกภาพและความโดดเด่นจำนวน 6 เพลง โดยแต่ละเพลงจะนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น ณ เมืองเก่าแห่งนี้นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยองค์ประกอบที่ผสมผสานกันระหว่างเทคนิคดนตรีแจ๊สร่วมสมัยและดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาค บทเพลงทั้ง 6 ได้แก่ 1) โยนกนคร 2) ล้ำค่าดอยตุง 3) พระแก้วมรกต 4) ถ้ำหลวงนางนอน 5) วัดร่องขุ่น 6) กว่างโซ้งมหาภัย เนื่องด้วยบทประพันธ์ชิ้นนี้เต็มไปด้วยจินตนาการสร้างสรรค์และเทคนิคลีลา จึงจำเป็นต้องได้รับการบรรเลงโดยนักดนตรีมืออาชีพที่มีทักษะความชำนาญในแต่ล่ะเครื่องดนตรีเพื่อที่จะสามารถเนรมิตลีลาเสียงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ให้สอดประสานในรูปแบบการอิมโพรไวซ์ ของดนตรีแจ๊สได้อย่างสมบูรณ์แบบอันเป็นหัวใจสำคัญของบทประพันธ์นี้ บทเพลงความยาว 33 นาที ได้นำเสนอบทบาทสำคัญในการเพิ่มพูนความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางวัฒนธรรม และความภาคภูมิใจในมรดกทางประวัติศาสตร์แห่งเทพยดินแดน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186820235 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORD: Music Composition, Program Music, Contemporary Jazz, Fairy Kingdom

Derek Gatephrachan : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: LEGEND OF THE FAIRY KINGDOM "CHIANGRAI" FOR CONTEMPORARY JAZZ ENSEMBLE. Advisor: Prof. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus.

Doctoral Music Composition: *Legend of the Fairy Kingdom* “Chiangrai” for Contemporary Jazz Ensemble, is a creative program music to explore the cultural and literary sound of the legendary city “Chiangrai”. A set of six characterizing features were expressed the historical legacies taken place in the ancient city from past to present via the gimmick of contemporary Jazz technique and element of regional ethnic music as combinations. The program characters of the music consists of 1) *Yonok Nakorn* (The fallen ancient city), 2) Lamkha Doi Tung (Privilege of the mountain palace), 3) *Phra Kaew Morakot* (Journey of the Emerald Buddha), 4) *Tam Luang Nang Non* (The Giant Cave of the Sleeping Goddess) 5) *Wat Rong Khun* (The Symbolic Temple), 6) *Kwaung Song Maha Bhaya* (The Chiangrai United Football Club). The integrated compositions are required professional and skillful musicians in order to transmit the traditional northern sound and Jazz harmonic progression into the highly imaginative improvisations which is the spectacle highlight of the entire composition. The 33 minutes duration music has played an important role in enhancing cultural unity and the pride of historical legacy.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ในการจัดทำ ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย”สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ ผู้เขียนขอขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทุกท่านโดยเฉพาะ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง ประธานคุมสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ กรรมการคุมสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มาโดยตลอดจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณอย่างสูง คุณแม่และทุกคนในครอบครัวที่อยู่เคียงข้าง ทั้งยังให้การสนับสนุนในทุกๆ ด้านด้วยความรักยิ่งตลอดมา ขอขอบพระคุณคณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สละเวลาในการอบรมสั่งสอน ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา รวมถึงมิตรภาพจากเพื่อนๆ ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก 11) ที่เป็นกำลังใจมาโดยตลอดจนจบการศึกษา

ท้ายที่สุดความดีอันเกิดจากการศึกษาครั้งนี้ขอมอบแด่บิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ผู้เขียนมีความซาบซึ้งในความกรุณาอันดียิ่งจากทุกท่าน กราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ดิเรก เกตุพระจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ซ

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ต..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ 2

1.3 ขอบเขตการประพันธ์..... 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 3

1.5 วิธีการดำเนินวิจัย..... 3

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 4

บทที่ 2 5

2.1 ที่มาและความสำคัญของจังหวัดเชียงราย..... 5

2.2 แนวคิดด้านดนตรี และเทคนิคการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง 11

บทที่ 3 แนวคิดเบื้องต้น และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทประพันธ์..... 19

3.1 บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร 20

3.2 บทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง..... 21

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต 22
3.4 บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน 22
3.5 บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น 23
3.6 บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย 24
บทที่ 4 อรรถาธิบาย และแนวคิดในการประพันธ์ 26
4.1 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร 26
4.2 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง 30
4.3 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต 37
4.4 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน 41
4.5 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น 43
4.6 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย 46
บทที่ 5 สรุป และอภิปรายผล 49
5.1 สรุป และอภิปรายผลการประพันธ์ 49
5.2 การนำบทเพลงออกแสดงต่อสาธารณชน 49
5.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไข 52
ภาคผนวก 53
บรรณานุกรม 180
ประวัติผู้เขียน 184

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นเสียงโน้ตดนตรี 22

ตารางที่ 2 โครงสร้างของบทเพลงโยนกนาคนคร 26

ตารางที่ 3 โครงสร้างของบทเพลง ล้ำค่าดอยตุง 31

ตารางที่ 4 โครงสร้างของบทเพลง พระแก้วมรกต 37

ตารางที่ 5 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นเสียงโน้ตดนตรี 38

ตารางที่ 6 โครงสร้างของบทเพลง ถ้ำหลวงนางนอน 41

ตารางที่ 7 โครงสร้างของบทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น 43

ตารางที่ 8 โครงสร้างของบทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ต

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 Tristan und Isolde' Prelude (1865) 15

ตัวอย่างที่ 2 Walkin (Miles Davis, 1926-1991) 15

ตัวอย่างที่ 3 Even Flow (1992) 16

ตัวอย่างที่ 4 West Side Story (1961) 16

ตัวอย่างที่ 5 Danse macabre,Symphonic Poem in G major, Op. 40 (1872) 17

ตัวอย่างที่ 6 คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้นประเภทคอร์ด Major7, Minor7, Major6, Minor6 และ Minor-Major7 ในรูปแบบของคอร์ดทบเจ็ด 17

ตัวอย่างที่ 7 คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้นที่มีรูปแบบของคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Voicing) .. 18

ตัวอย่างที่ 8 รูปแบบของคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน 20

ตัวอย่างที่ 99 รูปแบบของโน้ตคู่ 3 เสียงเต็มทรัยโทน 20

ตัวอย่างที่ 10 แนวทำนองเพลงพื้นบ้านชาติพันธุ์อาข่า “โอจื่อเย้โอ” 21

ตัวอย่างที่ 11 แนวทำนองเพลงพื้นบ้านชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ “อื่อธา” 21

ตัวอย่างที่ 12 แนวคิดการใช้เพเดิลคอร์ดโดมินันท์ 22

ตัวอย่างที่ 13 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นโน้ตดนตรี 22

ตัวอย่างที่ 14 แนวคิดการใช้ขั้นคู่ทรัยโทนในการสร้างแนวทำนอง 23

ตัวอย่างที่ 15 รูปแบบการบรรเลงกลองเต่งถิ้ง 23

ตัวอย่างที่ 16 แนวคิดทำนองหลักเดิม 24

ตัวอย่างที่ 17 แนวคิดการแปลทำนอง 24

ตัวอย่างที่ 18 แนวคิดการบรรเลงฆ้องและกลอง 25

ตัวอย่างที่ 19 การประพันธ์บทนำ 27

ตัวอย่างที่ 20 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 แนวคิดคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน 29
ตัวอย่างที่ 22 แนวคิดการใช้ทรัยโทน 29
ตัวอย่างที่ 23 การใช้ขั้นคู่ทรัยโทน 30
ตัวอย่างที่ 24 แนวทำนอง “โอจื่อเย้โอ” และ “อื่อธา” 31
ตัวอย่างที่ 25 แนวทำนอง A1 32
ตัวอย่างที่ 26 แนวทำนอง A2 33
ตัวอย่างที่ 27 แนวทำนอง B 36
ตัวอย่างที่ 28 แนวทำนอง A 38
ตัวอย่างที่ 29 แนวทำนอง A2 39
ตัวอย่างที่ 30 แนวทำนอง B 40
ตัวอย่างที่ 32 การประพันธ์บทนำ 41
ตัวอย่างที่ 33 การประพันธ์แนวทำนองโหมโรง 42
ตัวอย่างที่ 34 การประพันธ์ทำนอง B 43
ตัวอย่างที่ 36 การประพันธ์ทำนอง A1-A2 44
ตัวอย่างที่ 37 การโหมโรงทำนอง 45
ตัวอย่างที่ 38 การประพันธ์ทำนองหลัก A1 47
ตัวอย่างที่ 39 การประพันธ์ทำนองหลัก A2 47
ตัวอย่างที่ 40 ท่อนเถลิงชัย 48
ตัวอย่างที่ 41 โปสเตอร์การนำเสนอดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย” 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีมีความเชื่อมโยงกับตำนานความเชื่อ วิถีชีวิต ภาษา พิธีกรรมทางศาสนา สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปกรรม หรือแม้แต่กิจกรรมด้านกีฬามาช้านาน นอกจากนั้นยังมีพัฒนาการต่อเนื่องมาทุกยุคสมัย สุนทรียะของดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงคุณค่าของความงามต่างๆ แล้ว ยังเป็นส่วนสำคัญในการบ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ของชนชาติ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองในทุกช่วงเวลา ทั้งนี้แม้ว่าความแตกต่างที่เป็นปัจจัยพื้นฐานให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้นอาจจะส่งผลกระทบให้เกิดการล่มสลายหรือสูญหายไปบ้าง แต่แก่นแท้ของจิตวิญญาณ และความเป็นตัวตนของท้องถิ่นจะยังคงได้รับการสืบสานต่อยอดให้คงอยู่สืบไป

ประเทศไทยมีความหลากหลายในทุกมิติ ทั้งเชิงพื้นที่ ดนตรี ภาษา และวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังมีความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะแขนงต่างๆ ที่ล้วนแสดงความโดดเด่นในแบบแผนของตนเองดังปรากฏในทุกภาคส่วน จังหวัดเชียงรายเป็นอีกพื้นหนึ่งที่สำคัญ โดยมีทำเลที่ตั้งอยู่เหนือสุดตอนบนของประเทศไทย ทั้งนี้นอกจากจะเป็นเมืองชายแดนสำคัญทางเศรษฐกิจแล้ว ยังเป็นเมืองท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงเนื่องด้วยทรัพยากรธรรมชาติสวยงาม มีรูปแบบสังคมวัฒนธรรมล้านนาเป็นอัตลักษณ์ รวมถึงประเพณี ภาษาท้องถิ่น ศิลปกรรมประณีต วิจิตรพิสดาร แหล่งโบราณสถานที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ และยังเป็นเมืองที่ส่งเสริมกิจกรรมด้านกีฬาอย่างเป็นรูปธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำดนตรีมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด แรงบันดาลใจรวมถึงจินตนาการของผู้เล่นและผู้ประพันธ์นั้น ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ยุคโรแมนติก (Romantic Period) ประมาณปี ค.ศ.1830- 1900 เรียกว่าดนตรีบรรยาย (Descriptive Music) หรือดนตรีพรรณนา (Program Music) (ณัชชา, 2554: 94) โดยรูปแบบดนตรีดังกล่าวนี้ ได้ส่งผลต่อดนตรีอื่นๆ ในยุคต่อมาด้วย เช่น ดนตรีแจ๊ส ที่นำเทคนิคสำคัญ คือ การด้นสด มีลักษณะพิเศษในเรื่องของเสียงประสานที่มีสีสันลักษณะจังหวะที่มีรูปแบบ รวมถึงการเลือกใช้เครื่องดนตรี (ณัชชา, 2554 : 185) ดนตรีแจ๊สถือกำเนิดเมื่อปี ค.ศ.1961 มีรากฐานมาจากชนชาติแอฟริกัน พวกเขาได้นำดนตรีมาเป็นสื่อในการบอกเล่าอารมณ์ และความรู้สึกของตนเองโดยมีการด้นสดเป็นแบบแผนในการบรรเลง ทำให้การด้นสดนี้จึงเปรียบเสมือนการสื่อสาร การเล่าเรื่องราวของบทสนทนา (ธีรัช, 2562:3) ตามอุดมคติของผู้บรรเลงนั้นได้อย่างสอดคล้อง นอกจากนั้นดนตรีแจ๊สในปัจจุบันยังมีการพัฒนารูปแบบทั้งการ

แสดง และการประพันธ์ที่แตกต่างจากแบบแผนดั้งเดิม โดยมีการผสมผสานแนวคิดของวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของผลงานเพิ่มมากขึ้น “องค์ประกอบทางด้านสังคีตลักษณ์ ซึ่งไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ประโยคไม่สมดุล (Asymmetric structure) อัตราจังหวะไม่สมมาตร แบบโมดัล (Modal)” (พลังพล ทรงไพบูลย์, 2555: 1) ทั้งนี้เพื่อให้เป็นการเพิ่มสีสัน ตลอดจนคุณค่าของดนตรีแจ๊สในมิติต่างๆ ด้วย

จากความเป็นมา และความสำคัญข้างต้น งานวิจัยนี้ได้รับแรงบันดาลใจพื้นฐานจากเรื่องราวของตำนานความเชื่อ วิถีชีวิต ภาษา พิธีกรรมทางศาสนา สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปกรรม เพื่อจินตนาการสร้างสรรค์สู่ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย โดยจะใช้รูปแบบการประพันธ์ และทฤษฎีดนตรีแจ๊สเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ ทั้งนี้รูปแบบของการบรรยายพรรณนาเปรียบเปรยถึงตำนานความเชื่อ เหตุการณ์ สถานที่ และความประทับใจ โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่ผสมผสานแนวทำนอง ลีลาจังหวะดนตรีพื้นบ้านล้านนามาประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบของดนตรีแจ๊สในมิติต่างๆ เพื่อหลอมรวมจินตนาการ และสุนทรียะไว้อย่างกลมกลืน

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 สร้างสรรค์ผลงานประพันธ์ที่ผสมผสานแนวคิดและจินตนาการ โดยเทคนิควิธีการประพันธ์ระหว่างดนตรีพื้นบ้านล้านนาและดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

1.2.2 นำเสนอผลงานการประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีพรรณนา สำหรับวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

1.2.3 เผยแพร่และจัดแสดงผลงานการประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ต่อสาธารณชนให้เป็นที่รู้จักและรับรู้มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตการประพันธ์

บทประพันธ์นี้เป็นการบรรยายพรรณนาเปรียบเปรยถึงตำนานความเชื่อ เหตุการณ์สำคัญ สถานที่ และความประทับใจตามอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงจินตนาการของผู้ประพันธ์ ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานจะมีรูปแบบผสมผสานของ วัฒนธรรมดนตรีล้านนาร่วมกับดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้ยังได้นำเครื่องดนตรีล้านนาที่มีเสียงเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ ขลุ่ย และซึง มาเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงร่วมกับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย โดยนำเสนอเป็น 6 บทเพลง มีรายละเอียด ดังนี้

บทเพลงที่ 1 “โยนกนาคนคร” หรือ เวียงหนองหล่ม บรรยายพรรณนาถึงเมืองที่ล่มสลายไปเมื่อประมาณ 1500 ปีที่ผ่านมาจากเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ จนนำไปสู่การสูญหายของผู้คนและบ้านเมืองตามเรื่องราวในจินตนาการ

บทเพลงที่ 2 “ล้ำค่าดอยตุง” บรรยายถึงท่วงทำนองดนตรีที่สื่อถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่บนดอยตุง และแสดงถึงพระบารมีของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือพระนาม “สมเด็จย่า” เป็นการระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่พระองค์ทรงฟื้นฟูเปลี่ยนแปลงดอยตุงจากพื้นที่ป่าเสื่อมโทรมให้กลับมามีความอุดมสมบูณ์ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของเชียงราย

บทเพลงที่ 3 “พระแก้วมรกต” หรือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร บรรยายถึงตำนาน “แก้วมณีโชติ” และการเดินทางของพระแก้วมรกตที่มีความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ศาสนา การเมืองการปกครองในอาณาจักรล้านนา

บทเพลงที่ 4 “ถ้ำหลวงนางนอน” บรรยายถึงความพิศวง และความสลับซับซ้อน ลึกลับของถ้ำหลวง รวมถึงเรื่องราวประทับใจในความมีจิตอาสาของผู้คนทั่วโลก จากเหตุการณ์ช่วยเหลือนักฟุตบอลที่ติดในถ้ำ

บทเพลงที่ 5 “วัดร่องขุ่น” บรรยายถึงความวิจิตรตระการตาของเมืองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเหล่าเทพยเทวดา ที่ก่อสร้างโดยอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ที่ได้นำหลักปรัชญาในพระพุทธศาสนา มาหลอมรวมกับงานพุทธศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน

บทเพลงที่ 6 “กว่างโซ้งมหาภัย” บรรยายถึงความเป็นนักสู้แห่งขุนเขา ที่ส่งผลต่อจิตวิญญาณความมุ่งมั่น รวมถึงพลังอันแรงกล้าของผู้คนที่มีต่อเกมส์การแข่งขันฟุตบอล และสายสัมพันธ์เชื่อมโยงสู่ “สโมสรฟุตบอลเชียงรายยูไนเต็ด” จากความศัทธาของแฟนบอลจึงส่งผลให้กลายเป็นทีมฟุตบอลชั้นนำของประเทศไทยได้อย่างภาคภูมิ

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1.4.1 นวัตกรรมการสร้างสรรค์ด้านดนตรีพื้นบ้านพื้นบ้านล้านนาสู่ดนตรีแจ๊ส

1.4.2 ได้เผยแพร่บทเพลงที่เรียบเรียงใหม่สู่สาธารณะ

1.4.3 ขยายขอบเขตการศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านเชื่อมโยงสู่ดนตรีแจ๊ส

1.4.4 เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท่องถิ่นให้อยู่คู่กับสังคม

1.5 วิธีการดำเนินวิจัย

1.5.1 ศึกษาที่มาและความสำคัญ เพื่อหาความเชื่อมโยงของดนตรีต่อตำนานความเชื่อ วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และเหตุการณ์สำคัญ

1.5.2 ทบทวนวรรณกรรม บทประพันธ์ดนตรีอื่นๆ ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด แรงบันดาลใจ รวมถึงจินตนาการที่สามารถเชื่อมโยงกันกับดนตรี

1.5.3 ศึกษาแนวคิดดนตรีพื้นบ้านล้านนา เช่น แนวทำนอง ลีลา จังหวะดนตรี เพื่อประยุกต์ใช้ร่วมกับวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

1.5.4 สำรวจข้อมูลสำคัญในทุกมิติ เพื่อเชื่อมโยงกับตำนานความเชื่อ ประวัติศาสตร์ ภาษา และศิลปกรรม ที่ส่งผลต่อการสร้างจินตนาการ ตลอดจนแรงบันดาลในใจการประพันธ์เพลง

1.5.5 วางกรอบโครงสร้าง และประพันธ์ทำนองหลักของบทเพลงในแต่ละกระบวนให้เชื่อมโยงสอดคล้องกับการบรรยายพรรณนา

1.5.6 นำเสนอการดำเนินงาน และรายงานความก้าวหน้าต่ออาจารย์ที่ปรึกษา

1.5.7 วางกรอบกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้ในแต่ละกระบวน รวมถึงการเรียบเรียงเสียงประสานที่สมบูรณ์

1.5.8 กำหนดการเตรียมซ้อม จัดเตรียมโน้ตเพลง และการตรวจสอบแก้ไขโน้ตให้มีความสมบูรณ์

1.5.9 จัดแสดงการประพันธ์ต่อสาธารณชน

1.5.10 นำเสนอรูปเล่มดุษฎีนิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ต่อคณะกรรมการ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.6.1 ดุษฎีนิพนธ์นี้จะใช้สัญลักษณ์ชื่อคอร์ดเป็นภาษาอังกฤษ เช่น คอร์ด A♭maj7 เป็นต้น

1.6.2 ในการบรรเลงด้นสดหรืออิมโพรไวส์ ผู้ประพันธ์จะแสดงโน้ตที่ได้ประพันธ์ไว้ล่วงหน้าเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงและอธิบายเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย เป็นการประพันธ์บรรยายพรรณนาเปรียบเปรยถึงตำนานความเชื่อ เหตุการณ์ สถานที่ และความประทับใจต่างๆ เหล่านั้นที่เกิดขึ้นในจังหวัดเชียงรายทั้งอดีตและปัจจุบัน โดยรูปแบบการประพันธ์จะเป็นการผสมผสานของลีลาดนตรีพื้นบ้านล้านนาและดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้จะแบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ ด้านแนวคิดการประพันธ์ลีลาสำเนียงเสียงพื้นบ้านล้านนา และแนวคิดการประพันธ์ลีลาเสียงดนตรีแจ๊ส รวมถึงอิทธิพลของดนตรีอื่นๆ ที่ส่งผลต่อวิธีการประพันธ์ ตลอดจนแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นี้

แนวคิดในการประพันธ์สำเนียงเสียงดนตรีพื้นบ้านนั้น ผู้ประพันธ์ศึกษาแนวคิดการแปรทำนอง และการสอดประสานทำนอง รวมถึงการปรับแต่งทำนองต่างๆ ทั้งนี้นอกจากทำให้ทราบถึงกรรมวิธีในการสร้างสรรค์แนวทำนองดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการทำให้รับรู้ถึงขั้นตอนปรุงแต่งวัตถุดิบเบื้องต้นสู่บทเพลงที่น่าสนใจด้วย ด้านแนวคิดการประพันธ์ทำนองดนตรีแจ๊ส จะมุ่งศึกษาถึงความสำคัญของการใช้โน้ตคู่ 3 เสียงเต็มหรือทรัยโทน (Tritone) ในการบรรเลงทำนอง รวมถึงรูปแบบของการใช้คอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน และการใช้คอร์ดที่ไม่มีโน้ตพื้นต้น (Rootless Voicings) ที่ปรากฏในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ตลอดจนประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่สอดคล้องกับการประพันธ์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ที่มาและความสำคัญของจังหวัดเชียงราย

จังหวัดเชียงรายเป็นเมืองชายแดนเศรษฐกิจสำคัญของประเทศไทย และเป็นเมืองท่องเที่ยวที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างประเทศมาโดยตลอด เนื่องจากมีประวัติศาสตร์มายาวนาน มีความสวยงามของพื้นที่ทางธรรมชาติ ผสมผสานวัฒนธรรมประเพณีล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ มีความหลากหลายของชาติพันธ์ในพื้นที่ รวมถึงยังเป็นเมืองที่มีความโดดเด่นในด้านงานศิลปะเป็นอย่างมาก “เมืองศิลปะ” คือ ภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงรายที่สร้างขึ้นมาอย่างเข้มแข็งและเห็นเป็นรูปธรรมขึ้นเรื่อยๆ ในระยะหลังมานี้ นอกจากศิลปินรุ่นครูอย่างอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี และอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ซึ่งเป็นศิลปินชื่อดังระดับชาติที่เป็นคนเชียงรายโดยกำเนิด ในจังหวัดเชียงรายยังอุดมไปด้วยศิลปินผู้สร้างงานศิลปะอยู่ทั่วจังหวัดประมาณ 710 ท่าน เรียกว่าเป็นจังหวัดที่มีประชากรศิลปินหนาแน่นที่สุดในประเทศ (มานิตย์ กันทะสัก, 2562: 5)

ทั้งนี้ในการประพันธ์เพลง เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย นอกจากจะเป็นการสานต่อจินตนาการ ในอุดมคติ และสุนทรียะทางดนตรีเข้าไว้ด้วยกันแล้ว บทประพันธ์ดังกล่าว ยังเกี่ยวเนื่องกับสถานที่ท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒธรรมที่สำคัญของจังหวัดเชียงราย ทั้ง 6 แห่ง โดยรายละเอียดของสถานที่ดังกล่าว ที่เป็นแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานแบ่งเป็นบทเพลงย่อย 6 บทเพลง ดังนี้

บทเพลงที่ 1 “โยนกนาคนคร”

โยนกนาคนคร หรือ เวียงหนองหล่ม คือเมืองที่สาบสูญไปจากเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ จนนำไปสู่การล่มสลายของผู้คนเมื่อประมาณ 1500 ปีที่ผ่านมา โยนกนาคนครตั้งอยู่บนที่ราบเชียงแสนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำโขง ตามตำนานว่าอยู่ตรงข้ามกับเมืองสุวรรณโคมคำสร้างโดย สิงหนวัติกุมาร กษัตริย์เชื้อสายพระยาสมันตราช จากเมืองนครหลวงไทยเทศ พระองค์สร้างเมืองโยนกนาคนครเมื่ออายุ 18 ปี ก่อนที่พระพุทธเจ้าโคตมะ (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) จะประสูติ 50 ปี หรือ 130 ปีก่อนเกิดพุทธศักราช การล่มสลายของเมืองโยนกนาคนคร เกิดขึ้นใน พ.ศ.1003 เป็นการล่มสลายของเมืองก่อนที่วงค์กษัตริย์สมันตราชเมืองโยนกนาคนคร จะสิ้นสูญไปจากแผ่นดินที่ราบเชียงแสนใน พ.ศ. 1740 (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และ ธณิกานต์ วรธรรมานนท์, 2560: 126-127)

โยนกนคร ได้กลายเป็นพื้นที่ชุ่มน้ำเวียงหนองหล่ม เป็นพื้นที่สาธารณะที่มีลักษณะเป็นแอ่งรับน้ำ หรือ พื้นที่ชุ่มน้ำขนาดใหญ่ที่สุดของอำเภอแม่จัน และจังหวัดเชียงราย มีอาณาบริเวณติดต่ออยู่4 ตำบล 2 อำเภอ คือ ตำบลจันจว้า, ตำบลจันจว้าใต้, ตำบลท่าข้าวเปลือก อำเภอแม่จัน และตำบลโยนก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย มีพื้นที่ปัจจุบันคงเหลือประมาณ 15,000 ไร่ เนื่องจากพื้นที่บางส่วนได้มีการบุกรุก ครอบครอง ทำประโยชน์และออกเอกสารสิทธิ์ที่ดินไปแล้ว บางส่วนถูกทำลายจากประชาชนที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์จนทำให้สภาพแวดล้อมต่างๆ ถูกทำลายลงไป ทั้งแหล่งโบราณคดีที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และธรณีวิทยาที่ทรงคุณค่าได้สูญหายลงไปด้วย ปัจจุบันพื้นที่ชุ่มน้ำเวียงหนองหล่มยังคงมีสภาพเป็นหนองน้ำธรรมชาติที่มีทรัพยากรทางธรรมชาติ หรือระบบนิเวศน์ที่มีความสมบูรณ์ ประกอบด้วยหนองน้ำ ทุ่งหญ้า ป่าไม้ สัตว์น้ำ และนกหลากหลายชนิด ซึ่งประชาชนในพื้นที่เรียกบริเวณนี้ว่า “เมืองหนอง” หรือ “เวียงหนอง” หรือบ้างก็เรียกว่า “เวียงหนองหล่ม” (ธงชัย ภูวนาถวิจิตร และสุชาครีย์ ศรีรัตน์, 2557: 135-136)

บทเพลงที่ 2 “ล้ำค่าดอยตุง”

พระบรมสารีริกธาตุเป็นสิ่งแทนองค์พระพุทธเจ้า เจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เรียกว่า พระบรมธาตุเจดีย์ เป็นศาสนสถานสำคัญของเมืองเมื่อกษัตริย์ล้านนาขึ้นครองราชย์ พระองค์จะต้องเดินทางไปนมัสการพระบรมธาตุเจดีย์เสียก่อน เพื่อความเป็นสิริมงคลของบ้านเมือง เช่น ที่ปรากฏในตำนานเมืองหิรัญนครเงินยางว่า การขึ้นไปนมัสการพระธาตุดอยตุงของลวจังกราชเมื่อแรกขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองหิรัญนครเงินยาง เป็นเหตุให้บ้านเมืองสงบสุขร่มเย็น ดังว่า “ท่านก็ขึ้นนมัสการพระเจดีย์ภูเขาธง (ดอยตุง) ทุกปีมิได้ขาด ท่านให้พวกทำมีละ คือ ผู้รักษาพระเจดีย์ 500 คน อยู่รักษาพระเจดีย์ตามประเพณีมาแต่ก่อนบ้านเมืองก็ย่อมมีความเจริญสุขทุกเมื่อ” ตำนานบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสนระบุอย่างชัดเจนว่า พระธาตุดอยตุง คือ พระบรมธาตุเจดีย์คู่บ้านคู่เมืองบนที่ราบเชียงแสน ประวัติพระธาตุดอยตุงสัมพันธ์กับประวัติการสร้างเมือง และประวัติการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์เมืองโยนกนาคนคร (พันธ์สิงหนวัติ) และเมืองหิริรัญนครเงินยาง โดยเฉพาะเมืองหิรัญนครเงินยางนั้นดอยตุงมีฐานะเป็นที่อยู่ดั้งเดิมของต้นราชวงศ์ลวจังกราชปฐมกษัตริย์ของเมืองด้วย พระธาตุดอยตุงตั้งอยู่บนภูเขาทางทิศใต้ของภูเขาสามลูกที่เรียงติดกัน ซึ่งรู้จักกันในปัจจุบันว่าดอยนางนอน อยู่ในเขตการปกครองตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และธณิกานต์ วรธรรมานนท์, 2560: 134-135)

ดอยตุงเปลี่ยนผ่านตามกาลเวลาจากศาสนสถานสำคัญ สู่ช่วงของการกลายเป็นพื้นที่ป่าเสื่อมโทรม และแหล่งผลิตยาเสพติดแหล่งใหญ่ของประเทศ ต่อมาด้วยพระบารมีของสมเด็จย่า “พระศรีนครินทราบรมราชชนนี” ที่พระองค์ทรงพัฒนาฟื้นฟูสภาพแวดล้อมของดอยตุงจนกลายมาเป็นศูนย์พัฒนาการเกษตรพื้นที่สูง รวมถึงสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของจังหวัดเชียงราย หม่อมหลวงดิศปนัดดา ดิศกุล ประธานเจ้าหน้าที่บริหารมูลนิธิแม่ฟ้าหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ กล่าวว่า สมเด็จย่าทรงมีพระราชปณิธาน ที่จะสร้างโอกาสและพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างรอบด้านให้ชุมชนดอยตุง ซึ่งในอดีตขาดต้นทุนชีวิตจึงต้องพึ่งพายาเสพติดและสิ่งผิดกฎหมายในการดำรงชีวิต ทรงเล็งเห็นว่ารากเหง้าของปัญหาเหล่านี้ คือ “ความยากจน และขาดโอกาส” จึงแก้ไขปัญหาพื้นฐานอย่างรอบด้าน ทั้ง “ความเจ็บป่วย ความยากจนและความไม่รู้” โดยยึดคนเป็นศูนย์กลาง ส่งเสริมความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจที่สมดุลกับความมั่นคงทางสังคม และความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ โดยใช้ธุรกิจเพื่อสังคมภายใต้แบรนด์ “ดอยตุง” (DoiTung) เป็นกลไกหลักในการดำเนินงาน และกรอบแนวคิดการพัฒนาเพื่อความยั่งยืนเป็นแกนหลักในการดำเนินงานซึ่งมูลนิธิแม่ฟ้าหลวงฯ เรียนรู้และประยุกต์จากหลักการทรงงาน และแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยแบ่งการพัฒนาเป็น 3 ระยะ ได้แก่ อยู่รอด พอเพียง และยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องอย่างยิ่งกับ “เป้าหมายการพัฒนาอย่างยั่งยืน” (SDG Goals) ของสหประชาชาติ

ปัจจุบันโครงการพัฒนาดอยตุงอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ซึ่งเกิดจากสองพระหัตถ์ของสมเด็จย่า จึงไม่ใช่เพียงต้นแบบด้านการแก้ไขปัญหาการปลูกพืชเสพติดเท่านั้น แต่ยังเป็นต้นแบบของการพัฒนาที่ยั่งยืนให้หลายประเทศ ทั้ง เมียนม่า อัฟกานิสถาน และอินโดนีเซีย และยังมีคณะศึกษาดูงานเดินทางมาที่ดอยตุงมากมายทั้งในและต่างประเทศ เพื่อมาเรียนรู้และนำกลับไปประยุกต์กับบริบทของเขา และที่สำคัญมูลนิธิแม่ฟ้าหลวงฯ ยังใช้ศักยภาพที่มีส่งเสริมและต่อยอดธุรกิจเพื่อสังคมอื่นๆ ในประเทศไทย ซึ่งเป็นการสืบสานพระราชปณิธานของสมเด็จย่าอีกทางหนึ่ง (สยามรัฐ, คิดถึงสมเด็จย่าครั้งที่ 22 [ออนไลน์], 24 ตุลาคม 2562.)

บทเพลงที่ 3 “พระแก้วมรกต”

พระแก้วมรกต หรือพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรนั้น ตามหลักฐานทางวรรณคดีสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในนครปาฏลีบุตร แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีสันนิษฐานว่าสร้างในสมัยเชียงแสน (พ.ศ. 1600-1800) พระแก้วมรกตถูกค้นพบครั้งแรกที่วัดพระแก้วจังหวัด เชียงราย ในปี พ.ศ. 1977-1979 หลังจากนั้นพระแก้วมรกตได้ถูกอัญเชิญไปยังเมืองต่างๆ เช่น ลำปาง ในปี พ.ศ.1977-2711 เชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2011-2096 หลวงพระบาง ในปี พ.ศ.2096 เวียงจันทน์ ในปี พ.ศ.2096-2322 กรุงธนบุรี ในปี พ.ศ.2322-2327 และกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2327 ถึง ปัจจุบัน ซึ่งประดิษฐานอยู่ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

พระแก้วมรกตสร้างขึ้นด้วยหยกเขียว มีสัณฐานสันทัด พระพักตร์อิ่มเอิบ ต้องด้วยลักษณะการสร้างที่งดงาม ลักษณะของพระแก้วมรกตนั้นสันนิษฐานว่า รับคติการสร้างมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล และกลายเป็นศิลปะต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูปยุคสมัยต่างๆ พระแก้วมรกตจึงมีลักษณะใกล้เคียงยุคสมัยเชียงแสนมากที่สุด ซึ่งก็ตรงกับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างเชียงแสน ในส่วนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นายช่างผู้เชี่ยวชาญศิลปะซึ่งเป็นชาวอิตาเลียน สรุปความเห็นเกี่ยวกับพุทธลักษณะของพระแก้วมรกตว่าเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นในอาณาจักรล้านนาไทยหรือช่างทางเมืองเหนือของไทย จัดเป็นยุคสมัยเชียงแสนรุ่นหลังไม่ใช่ฝีมือช่างชาวต่างประเทศ (พระสุชาติ วชิรปญฺโญ (นาอุดม), “ศึกษาวิเคราะห์ พระแก้วมรกตพระคู่บ้านคู่เมืองของไทย,” วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2551)

พระแก้วมรกต เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิศิลปะแบบล้านนารุ่นหลัง มีหน้าตักกว้าง 48.30 เซนติเมตร สูงจากฐานถึงพระรัศมี 66 เซนติเมตร ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบเหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยง ฉลองพระองค์ด้วยเครื่องทรงประจำฤดู ซึ่งมี 3 ฤดู ได้แก่ คิมหันตฤดู (ฤดูร้อน) และวสันตฤดู (ฤดูฝน) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสร้างถวาย ส่วนเครื่องทรงสำหรับเหมันตฤดู (ฤดูหนาว) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างถวาย โดยจะมีพระราช

พิธีเปลี่ยนเครื่องทรงทุกฤดูจนกระทั่งถึงปัจจุบัน การเปลี่ยนเครื่องทรงประจำฤดูกาลนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวถือเป็นพระราชภารกิจสำคัญ ที่จะเสด็จพระราชดำเนินทรงปฏิบัติด้วยพระองค์เอง หรือทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชวงศ์เสด็จแทนพระองค์เมื่อมิอาจเสด็จพระราชดำเนินได้ กำหนดการเสด็จพระราชดำเนินมาประกอบพระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรง ถือปฏิบัติดังนี้ เปลี่ยนเครื่องทรงสำหรับฤดูร้อน ในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 4 เปลี่ยนเครื่องทรงสำหรับฤดูฝน ในวันแรม 1 ค่ำเดือน 8 หรือวันเข้าพรรษา เปลี่ยนเครื่องทรงสำหรับฤดูหนาว ในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 12 (ธีระวัฒน์ ชะอุ่ม, 2554: 122)

บทเพลงที่ 4 “ถ้ำหลวงนางนอน”

ถ้ำ ถือเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สำคัญประเภทหนึ่ง เป็นสถานที่เราจะพบความสวยงามที่สร้างสรรค์ด้วยธรรมชาติ ไม่ว่าจะหินงอก หินย้อย ความสวยงามเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ดึงดูดความสนใจของผู้ที่ชื่นชอบและพร้อมที่จะผจญภัยเพื่อจะได้ชื่นชมเสน่หาของความสวยงามแห่งธรรมชาตินั้น แต่ภายใต้ความสวยงามแห่งธรรมชาติที่เย้ายวนใจให้ผู้คนหลงใหลเหล่านั้นกลับมีความพิศวง ความเร้นลับ อาถรรพ์ต่างๆ ที่ปรากฏออกมาตามความเชื่อ ตำนาน และคำเล่าลือกันของคนในพื้นที่อย่างกรณี ถ้ำหลวงนางนอน อ.แม่สาย จ.เชียงราย ที่ได้เกิดเหตุการณ์สะเทือนใจขึ้นอีกครั้งเมื่อมีเด็กและโค้ชจำนวน 13 คนได้หายเข้าไปในถ้ำแห่งนั้นตั้งแต่วันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2561ที่ผ่านมาสร้างความฉงนงงงวยให้กับผู้คนในสังคมจนทำให้เกิดกระแสความเชื่อที่เล่าลือกันไปต่างๆ (ณัฐพงศ์ ดวงแก้ว 2561)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ อยู่เมือง ผู้อำนวยการศูนย์วิจัยภูมิสารสนเทศเพื่อประเทศไทย ภาควิชาธรณีวิทยา คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่า “กรณีถ้ำหลวงนางนอนนี้กลายเป็นกรณีศึกษาระดับโลก เพราะไม่เคยเกิดขึ้นและมีความยากลำบาก จนนักดำน้ำบอกว่าเหมือนการดำน้ำผ่านยอดเขาเอเวอร์เรสต์ การที่นายณรงค์ศักดิ์ โอสถธนากร ผู้บัญชาการศูนย์อำนวยการร่วมค้นหาผู้สูญหายในวนอุทยานแห่งชาติถ้ำหลวงนางนอน ต้องบัญชาการและควบคุมคนกว่าหมื่นคนที่ลงไปในพื้นที่นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย บางครั้งอาจเกิดความสับสนด้านข่าวสาร แต่ขอชื่นชมว่ามีการเปลี่ยนแปลงของการให้ข้อมูลข่าวสารจากช่วงภัยพิบัติในอดีต คือมีการให้ข้อมูลทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น มีการลงพื้นที่สำรวจมากขึ้น” อาจารย์สมบัติ ระบุจากการทำงานร่วมกับเครือข่ายนักวิชาการจากทุกมหาวิทยาลัย 140 กว่าชีวิต ในการช่วยกันทำแผนที่ถ้ำหลวง ว่า เราใช้แผนที่ของมาร์ติน เอลลิส นักสำรวจเป็นหลักในการวางแผน เพราะไม่มีใครรู้ว่าถ้ำหน้าตาอย่างไรมีแต่ประสบการณ์การเล่าและคลิปวีดิโอ รวมทั้งศึกษากรณีคนติดถ้ำในต่างประเทศ เป็นลักษณะการทำงานแบบค้นคว้าและวิจัย เพื่อส่งเป็นข้อมูลให้ศูนย์อำนวยการฯ ใช้ในการตัดสินใจ ซึ่งข้อมูลที่ดีขึ้นเรื่อยๆ จะช่วยให้สามารถวางแผนในทางเลือกอื่นๆ ได้

อาจารย์สมบัติ ยังได้ถอดบทเรียนในเชิงธรณีวิทยาว่า ถ้ำแต่ละแห่งมีปัจจัยที่ไม่เหมือนกัน ข้อมูลทุกอย่างจึงต้องมีความชัดเจน ต้องมีการวิเคราะห์ว่าฤดูไหนเที่ยวได้ ฤดูไหนอันตราย ถ้าน้ำมาจะเตือนคนอย่างไร ฯลฯ เป็นการให้ความรู้คนก่อนเข้าถ้ำ ต้องมีการเตรียมพร้อมรับทั้งช่วงก่อนและหลังภาวะวิกฤต เรื่องนี้เป็นเรื่องใหญ่ จะให้เป็นหน้าที่ของกรมอุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่า และพันธุ์พืช ทำอยู่แห่งเดียวไม่ได้ เพราะเป็นแค่ส่วนหนึ่งของระบบทั้งหมด จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หรือหน่วยงานและมหาวิทยาลัยที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ต้องเข้าไปช่วยทำระบบด้วยกัน โดยระดมความคิดเห็น นำความรู้มาแบ่งปันกันเป็นทีมเวิร์ก (สมบัติ อยู่เมือ**ง** 2561)

บทเพลงที่ 5 “วัดร่องขุ่น”

วัดร่องขุ่น ตั้งอยู่ที่หมู่บ้านร่องขุ่น ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย อยู่ทางด้านทิศใต้ของตัวเมืองเชียงราย ห่างจากตัวเมือง 13 กิโลเมตร ตามเส้นทางสู่น้ำตกขุนกรณ์ และไร่บุญรอด วัดร่องขุ่นเป็นวัดประจำหมู่บ้านร่องขุ่นแต่ไม่ปรากฏปีที่สร้าง ต่อมาปี พ.ศ.2540 อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ซึ่งเป็นผู้ที่เกิดและอาศัยอยู่ในหมู่บ้านร่องขุ่นมาตั้งแต่เด็กๆ มาเห็นสภาพวัดและหมู่บ้าน จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างวัดขึ้นมาใหม่ อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ได้กล่าวไว้ในเว็บไซต์ของวัดร่องขุ่นถึงแรงบันดาลใจการสร้างวัด เกิดจากเหตุ 3 ประการ คือ

1) สถาบันชาติ เราเกิดมาบนแผ่นดินไทยในหมู่บ้านเล็กๆ ชื่อว่าบ้านร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย เกิดมาไม่มีไฟฟ้า ใช้บริการหมอตำแยชื่อ ยายตุ่น ดึงออกมาจากท้องแม่ “เลือดรกผมตกบนแผ่นดินนี้ ผมรักบ้านเมืองประเทศชาติของผม” ตอนเป็นเด็กอาจารย์ปรารถนาจะเป็นทหารรับใช้ชาติบ้านเมือง แต่เรียนไม่เก่งแต่วาดรูปเก่งมาก จึงหวังว่าสักวันหนึ่งข้างหน้าจะสร้างงานศิลปะให้ยิ่งใหญ่ฝากไว้เป็นสมบัติของแผ่นดินเกิด

2) สถาบันศาสนา มันเป็นเหมือนหวายอันแหลมคมฟาดมาที่ใจเมื่อจิตพยศ ธรรมะเหมือนน้ำเย็นดับความเร่าร้อนลึกๆในจิตและเป็นน้ำอุ่นๆ ให้ได้อุ่นจิต เมื่ออาจารย์มีอาการหวาดผวาลังเลในสัจธรรม การพบสัจธรรมของพระพุทธเจ้าอย่างเข้าใจเข้าถึงอย่างลึกซึ้ง จึงเป็นสร้างพุทธศิลป์เป็นพุทธบูชา

3) สถาบันพระมหากษัตริย์ เมื่อครั้งที่อาจารย์เรียนอยู่ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาศิลปากร เคยได้ยินครูบาอาจารย์พูดถึงพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร(รัชกาลที่ 9) เคยรับสั่งว่า “งานศิลปะประจำรัชกาลของเราไม่เห็นมี ทุกรัชกาลเขามีงานศิลปะที่แสดงเอกลักษณ์กันทุกรัชกาล วัดวาอารามสร้างกันใหม่ๆ ก็ยังยึดศิลปะเก่าๆ อยู่ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจสร้างพุทธศิลป์เป็นศิลปะประจำรัชกาลที่ 9 (พระมหาผดุงศักดิ์ เสสปุณฺโญ, 2562: 146-147)

บทเพลงที่ 6 “กว่างโซ้งมหาภัย”

สิ่งที่เราเรียนรู้ได้จากเทพนิยาย กว่างโซ้งมหาภัย หรือสโมสรฟุตบอลเชียงรายยูไนเต็ด มีหลายหลากเหตุผลที่แฟนฟุตบอลไทยจำนวนมาก จะรักการคว้าแชมป์ไทยลีกของทีมกว่างโซ้งมหาภัย แน่นอนว่ามันเป็นชัยชนะที่ได้มาในเงื่อนไขที่ยาก และยากจนแทบไม่มีใครคิดว่าจะเป็นไปได้จากสถานการณ์ที่หลายอย่างดูจะไม่เป็นใจ ทั้งหมดนี้เป็นบทเรียนคร่าวๆ ที่เราได้เรียนรู้จากการคว้าแชมป์ไทยลีกของทีมกว่างโซ้งมหาภัย ซึ่งเชื่อว่าหากเราลองดูรายละเอียดอย่างลึกซึ้งจริงๆ ก็น่าจะมีบทเรียนอีกมากมายที่เราสามารถศึกษาจากยอดทีมแดนเหนือของไทยได้ที่แน่ๆ การคว้าแชมป์ของพวกเขายังมีคุณูปการที่สำคัญมากต่อวงการฟุตบอลไทย

23 ปีที่ผ่านมาของการแข่งขันฟุตบอลโตโยต้าไทยลีก มีทีมที่เป็นแชมป์ 12 ทีม ทีมที่ได้แชมป์มากที่สุดคือ บุรีรัมย์ยูไนเต็ด ที่ได้แชมป์ 6 สมัย ย้อนหลังกลับไปนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2552 มีเพียงเมืองทองยูไนเต็ด และบุรีรัมย์ยูไนเต็ด ที่คว้าแชมป์ไทยลีกมาครองได้ (บุรีรัมย์ 6 สมัย, เมืองทองยูไนเต็ด 4 สมัย) ก่อนที่จะเป็นกว่างโซ้งมหาภัย เชียงรายยูไนเต็ด ที่คว้าแชมป์มาครองในฤดูกาลนี้ได้สำเร็จ กว่างโซ้งมหาภัย เชียงราย ยูไนเต็ด เคยเป็นทีมที่ไม่มีสนามของตัวเอง ต้องใช้สนามของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง, สนามองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย และเคยถึงขั้นต้องไปใช้สนามกีฬาสมโภชเชียงใหม่ 700 ปี (ทั้งที่สโมสรคือเชียงราย!) ส่วนสนามเหย้าปัจจุบัน สิงห์สเตเดียม เปิดใช้เมื่อปี พ.ศ. 2560 มีความจุ 11,354 คน แชมป์ใหญ่รายการแรกที่สโมสรคว้าได้คือเอฟเอคัพในปี พ.ศ.2560 ก่อนจะได้แชมป์ลีกคัพในปี พ.ศ.2561 และแชมป์ลีกในปี พ.ศ. 2562 ทำให้เป็นสโมสรที่ 2 ในไทยที่คว้าแชมป์รายการหลักได้ครบ 3 รายการต่อจากบุรีรัมย์ ยูไนเต็ด ชื่อเล่นภาษาอังกฤษของเชียงราย ยูไนเต็ด คือ ‘The Beetles’ (เมธา พันธุ์วราทร 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 แนวคิดด้านดนตรี และเทคนิคการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง

สำหรับแนวคิดด้านดนตรี ผู้ประพันธ์จะมุ่งศึกษาถึงเทคนิคการประพันธ์ดนตรีไทย แนวคิดดนตรีศตวรรษที่ 20 และดนตรีแจ๊สร่วมสมัย เพื่อเป็นวัตถุดิบในการผสมผสานแนวคิดดนตรีที่ส่งผลต่อรูปแบบการประพันธ์เพลง เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สออองซอมเบิลร่วมสมัยในครั้งนี้

2.2.1 แนวคิดการประพันธ์ดนตรีไทย

การผสมผสานแนวคิดของดนตรีตะวันตกให้เข้ากับเพลงไทย มีการประยุกต์ใช้โน้ตครึ่งเสียงในดนตรีไทย โดยณัชชา พันธุ์เจริญ ได้อธิบายในรวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการเรื่องระบบเสียงประสานแบบครึ่งเสียงในบทเรียบเรียงเพลงไทย ว่า “โน้ตครึ่งเสียง และระบบเสียงประสานแบบครึ่งเสียงสามารถใช้ได้อย่างเหมาะสมเช่นกันในเพลงไทย หากเลือกตำแหน่งสอดแทรกที่ลงตัวกับ

ไวยากรณ์การประสานเสียงแบบครึ่งเสียง ก็จะได้สีสันเสียงที่น่าสนใจมากขึ้น แม้แต่เพลงเก่าแก่ที่มีอายุถึง 200 ปีอย่างเช่นเพลงสุรินทราหู ก็สามารถแทรกโน้ตครึ่งเสียง และคอร์ดครึ่งเสียงรวมทั้งระบบเสียงประสานแบบครึ่งเสียงได้ การใช้โน้ตครึ่งเสียงพบได้ในหลายมิติ อาทิ โน้ตครึ่งเสียงในบทบาทของโน้ตนอกคอร์ด โน้ตครึ่งเสียงในบทบาทของโน้ตในคอร์ดโครมาติก โน้ตครึ่งเสียงในบทบาทของโน้ตในกุญแจเสียงอื่น สำหรับการประยุกต์ใช้โน้ตครึ่งเสียงในผลงานเรียบเรียงเปียโนเพลงไทยชุดนี้ปรากฏครบทุกมิติ” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559: 127)

ในด้านของเสียงประสานในดนตรีไทยนั้นในบทความเดียวกันได้อธิบายไว้ว่า “ในดนตรีไทยไม่มีเสียงประสานแบบตะวันตก แต่เป็นเสียงประสานในแบบของไทยจากการบรรเลงทำนองเดียวกันด้วยการแปรอย่างอิสระ เมื่อพิจารณาทำนองที่ครูโบราณประพันธ์ไว้ จะพบว่า ทำนองเพลงประกอบด้วยโน้ต 5-7 ตัวโดยไม่มีโน้ตครึ่งเสียง หากทำนองเพลงประกอบด้วยโน้ต 7 ตัว โน้ตกลุ่มนี้อาจอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์หรือบันไดเสียงไมเนอร์ หากประกอบด้วยโน้ต 5 ตัวก็จะอยู่ในบันไดเสียงพิเศษที่เรียกว่า บันไดเสียงห้าเสียง (Pentatonic Scale) ซึ่งมีโครงสร้างบันไดเสียงเฉพาะในบุคลิกแบบตะวันออก แต่ก็มีที่มาจากบันไดเสียงเมเจอร์โดยตัดโน้ตตัวที่ 4 และโน้ตตัวที่ 7 ทิ้งไป ทั้งนี้อาจมีสำเนียงของโมดเพลงโบสถ์ (Church mode) สอดแทรกอยู่ในทำนองไทย ดังนั้นเมื่อนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงให้เกิดเสียงประสานแบบตะวันตก จะประยุกต์ใช้ระบบเสียงประสานแบบเรียงเสียงได้อย่างเป็นธรรมชาติตลอดทั้งเพลง สามารถเลือกใช้การดำเนินคอร์ดตามแบบแผนของตะวันตกได้อย่างไม่ขัดเขิน” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559: 126)

ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง บทเพลงทางแปรในวรรณกรรมเปียโนของเบโทเฟนได้กล่าวถึงบทเพลงทางแปร ว่า “บทเพลงทางแปร (Variation) คือ บทเพลงที่มีการนำทำนองหลักมาแปรให้หลากหลาย โดยการใช้เทคนิคต่างๆ ในการประพันธ์ เช่น การใช้เสียงประสาน จังหวะ ทำนอง หรือกุญแจเสียง แต่ยังคงเค้าทำนองเดิมไว้ในทุกๆ ท่อนของการแปร ในวรรณกรรมเพลงเปียโนบทเพลงทางแปรได้เริ่มตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) จากนั้นพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน”

วิวัฒนาการ รวมถึงเทคนิคต่างๆ ของรูปแบบการแปรดังนี้

1.การแปรเหนือแนวเบส เป็นการแปรโดยที่มีแนวหนึ่งเล่นซ้ำไปมา ซึ่งเรียกว่า “ออสตินาโต (Ostinato)” โดยมากแล้วแนวที่ทำหน้าที่เล่นออกตินาโตจะอยู่ล่างสุดจึงเรียกว่า “แนวเบสออสตินาโต” ขณะเดียวกันนั้นแนวอื่นจะดำเนินแนวของตนเองต่อไปแบบไม่ซ้ำ วิธีการแปรรูป แบบนี้พบเจอในบทเพลงประเภทปัสซาคาเกลีย ซึ่งเป็นบทเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะสาม โดย บทเพลงปัสซาคาเกลียเริ่มถือกำเนิดตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ 17 หรือยุคต้นบาโรก (Baroque)

2.การแปรคอร์ด คล้ายกับการแปรเหนือแนวเบสแต่ปรับเปลี่ยนจากแนวเบสให้เป็นเสียงประสานแนวตั้งหรือคอร์ด โดยวิธีการเล่นจะมีการดำเนินคอร์ดซ้ำไปมา ขณะที่แนวทำนองอื่นดำเนินต่อเนื่องไปไม่ซ้ำ และเป็นอิสระ พบเจอในบทเพลงชาโคน เป็นประเภทของบทเพลงเต้นรำในอัตราจังหวะสามที่ค่อนข้างช้า ซึ่งได้รับความนิยมในยุคบาโรก

3.การแปรเหนือทำนองหลัก (Theme and Variations) ทำนองหลักส่วนใหญ่มักจะนำมาจากทำนองที่เป็นที่นิยมคุ้นหูในสมัยนั้น และทำนองหลักถูกปรับเปลี่ยนไปในแต่ละครั้งของการแปรเป็นการแปรแนวทำนองหลัก ซึ่งต่างจากการแปรเหนือแนวเบส และการแปรเหนือคอร์ด ซึ่งเทคนิคการแปรเหนือทำนองหลักนี้เริ่มพัฒนาตั้งแต่ยุคคลาสสิก และนิยมใช้มาจนกระทั่งศตวรรษที่ 21 (ภาวไล ตันจันทร์พงศ์, 2559: 1-3)

2.2.2 แนวคิดการใช้ขั้นคู่เสียงทริโทน

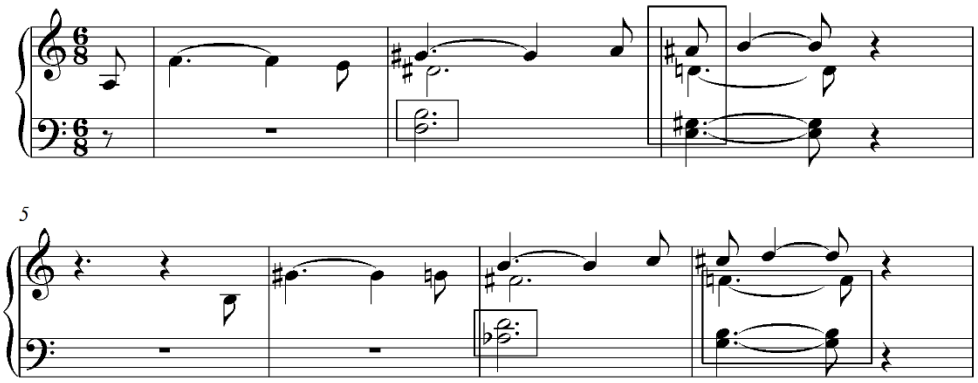
ทริโทนเกิดขึ้นจากโทนเสียงสองเสียงที่เกี่ยวข้องกันในคริ่งอ็อกเทฟ โทนเสียงแต่ละเสียงจะประกอบขึ้นจากชุดเสียงที่เชื่อมโยงกันอยู่ในอ็อกเทฟ ซึ่งค่าปริมาณสูงสุดจะกำหนดลักษณะรูปทรงคล้ายกับระฆัง ด้วยเหตุนี้การใช้ชั้นของระดับเสียง (pitch class) มาเป็นเกณฑ์ในการบอกว่าโทนเสียงว่าเป็นแบบไหน จะสามารถทำได้อย่างชัดเจน ในขณะที่ถ้าใช้แค่เสียงสูงมาเป็นเกณฑ์ระบุจะทำได้ไม่ค่อยดี เมื่อผู้ฟังระบุว่าคู่ของโทนเสียง (tone pairs) ที่ได้ยินมีลักษณะรูปแบบที่ขึ้นสูงหรือลงต่ำการชี้วัดนั้น โดยปกติจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบกับตำแหน่งของโทนเสียงที่สอดคล้องกันกับวงเวียนของชั้นเสียง (pitch-class circle) กล่าวคือ เมื่ออยู่ในตำแหน่งหนึ่งของวงเวียนโทนเสียงที่ได้ยินจะสูงกว่า ในขณะเดียวกันถ้าอยู่อีกตำแหน่งหนึ่งซึ่งตรงกันข้ามเสียงที่ได้ยินจะต่ำกว่า อย่างไรก็ดีเมื่อเกิดข้อสงสัยที่ว่า ตกลงแล้วคู่เสียงนั้นมีลักษณะที่ขึ้นสูงหรือลงต่ำกันแน่ ผู้ฟังกลับเห็นพ้องไม่ตรงกัน ซึ่งนั่นนำมาสู่ความเห็นที่ไม่สอดคล้องกันอีกครั้ง พร้อมกับคำถามที่ว่าตกลงแล้วโทนเสียงที่ได้ยินนั้นสูงกว่าหรือต่ำกว่ากันแน่

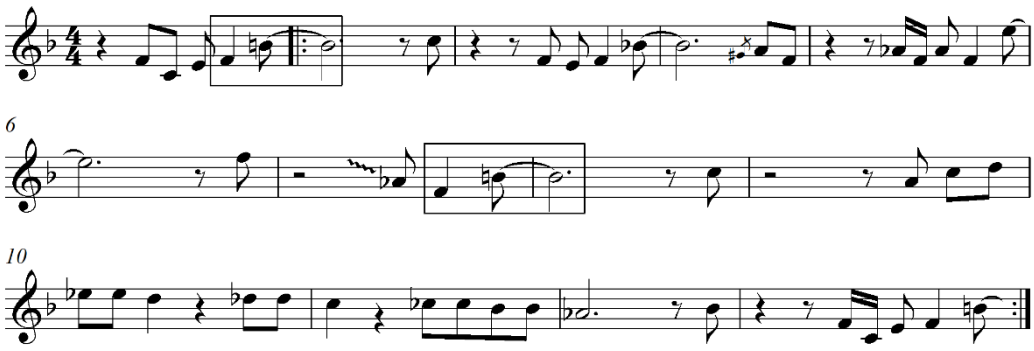
บทความเรื่อง The Tritone Paradox: An Influence of Language on Music Perception โดย Diana Deutsch (1938-) ศาสตราจารย์ด้านจิตวิทยา ณ มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย

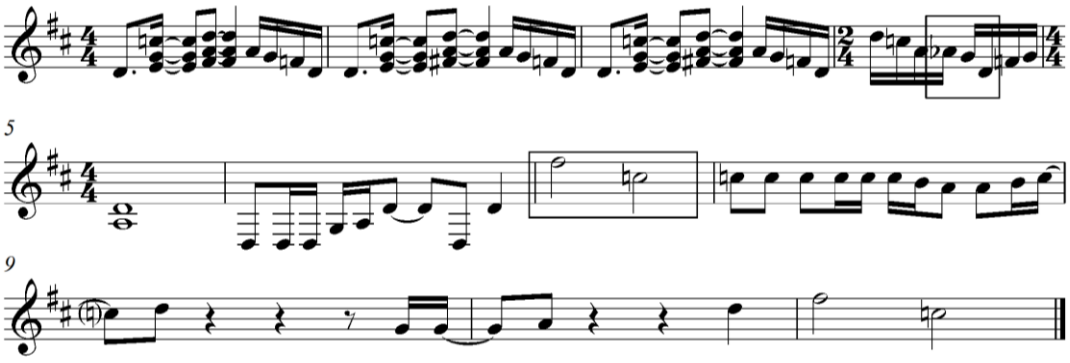
ซานดิเอโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในการรับรู้ของแต่ละคนที่มีต่อแบบแผนทางดนตรี (musical pattern) ว่าจะเป็นอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับภาษาซึ่งผู้ฟังคนนั้นใช้ในการพูด โดยกลุ่มตัวอย่างที่ทำการระบุให้เห็นถึงข้อแตกต่างของทรัยโทนนี้มีอยู่ 2 กลุ่ม กลุ่มแรกอาศัยอยู่ในแคลิฟอร์เนียส่วนอีกกลุ่มอาศัยอยู่ในภาคใต้ของอังกฤษ ผลการทดสอบพบว่ากลุ่มแคลิฟอร์เนียมีแนวโน้มจะได้ยินเสียงในลักษณะที่สูงขึ้น ในขณะที่กลุ่มอังกฤษมีแนวโน้มจะได้ยินเสียงในลักษณะที่ต่ำลง ในขณะเดียวกันเมื่อไหร่ก็ตามที่กลุ่มแคลิฟอร์เนียมีแนวโน้มจะได้ยินเสียงในลักษณะที่ต่ำลง กลุ่มอังกฤษก็จะมีแนวโน้มได้ยินในลักษณะที่สูงขึ้นเช่นกัน ข้อบ่งชี้นี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับผลการทดสอบที่ได้มาก่อนหน้านี้ตามที่ปรากฏในผลงานของ Deutsch, North and Ray (1990) ที่แสดงให้เห็นลักษณะสัมพัทธ์เชื่อมโยงต่อกัน (Correlation) ระหว่างการรับรู้ลักษณะความแตกต่างของทรัยโทนกับระดับเสียงของผู้ฟังแล้ว ได้แสดงให้เห็นผลลัพธ์ในลักษณะเดียวกัน นั่นก็คืออัตลักษณ์ของระดับสำเนียงเสียงที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (culturally acquired representation of pitch classes) โดยส่งผลทั้งต่อการสร้างสรรค์ภาษา และต่อการรับรู้แบบแผนทางดนตรีดังกล่าว (Diana Deutsch, 1991: 1)

นอกจากนั้นยังมีการกล่าวถึงเสียงที่รบกวนจิตใจของทรัยโทน หรือขั้นคู่ปีศาจ เพิ่มเติมอีกว่าทุกคนรู้จักกับเสียงแห่งวันฮัลโลวีนอยู่แล้ว เช่น เสียงพื้นกระดานลั่น เสียงลมหวน เสียงหัวใจเต้นที่ดังขึ้นเรื่อยๆ เป็นต้น ในอดีตนั้นเปรียบเปรยกันว่ามีเสียงปีศาจสถิตอยู่ในโทนเสียงดนตรีบางประเภท เป็นเวลาหลายศตวรรษที่โทนเสียงดังกล่าวถูกเรียกว่า The Devil’s Interval หรือในภาษาละตินคือ Diabolus in Musica โดยปีศาจในท่วงทำนองดนตรีนี้ในทางทฤษฎีดนตรีเรียกว่า “ทรัยโทน” เพราะสร้างขึ้นจากคู่เสียงสามเสียง “เหตุผลที่ทำให้เกิดเสียงรบกวนจิตใจผู้คนก็เพราะเป็นอะไรที่คลุมเครือไม่สามารถหาคำตอบได้” Gerald Moshell (1946 -) ศาสตราจารย์ด้านดนตรี ณ ทรินิตีคอลเลจ เมืองฮาร์ตฟอร์ด มลรัฐคอนเนกติกัต ประเทศสหรัฐอเมริกา กล่าวว่า “คือเสียงต้องการไปที่ไหนสักที่หรืออยากจะอยู่ตรงไหนสักที่เหมือนกันนั่นแหละครับไม่ตรงนี้ก็ตรงโน้นไม่สามารถรู้ได้ว่าจะไปที่ไหน รวมทั้งจะหยุดอยู่ตรงนี้ก็ไม่ได้”

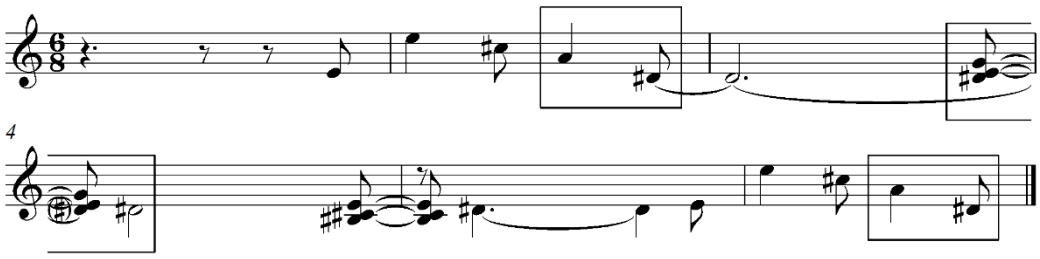
ในอดีตเคยมีกฎที่ห้ามไม่ให้เขียนเพลงที่มีขั้นคู่แบบนี้อยู่ เช่น ในช่วงยุคเรอเนสซองส์ดนตรีทุกรูปแบบจะมีเป้าหมายเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้นนั่น คือ ดนตรีต้องเป็นสิ่งที่สวยงามและสำแดงพระมหิทธานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า ส่วนรูปแบบอย่างอื่นที่เหลือนอกเหนือจากนั้นจะต้องหลีกเลี่ยงไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวด้วย แต่เมื่อดนตรีไม่ได้ถูกผูกมัดไว้กับศาสนจักรอีกต่อไป ดนตรีก็มีอิสระสามารถแสดงความตึงเครียดใดๆ ออกมาได้ทุกรูปแบบรวมถึงขั้นคู่ปีศาจนี้ก็เช่นกัน เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนในเชิงอุดมคติที่ทรัยโทนได้ถ่ายทอดและนำเสนอความรู้สึกของสิ่งเหล่านั้น โดยส่งผลต่อมาสู่ดนตรีคลาสสิค แจ๊ส ร็อค และแม้กระทั่งละครเพลงบรอดเวย์ (Judith Kogan, 2017)

ตัวอย่างที่ 1 Tristan und Isolde' Prelude (1865)

Richard Wagner (1813-1883) ได้ใช้องค์ประกอบเสียงทรัยโทนในบทเพลงนี้ เพื่อบรรยายถึงความรักและความโหยหาต้องห้าม ไปจนถึงความกลัว การต่อต้านขัดขืน ความรู้สึกอึดอัดต่างๆ ที่มารบกวนจิตใจ

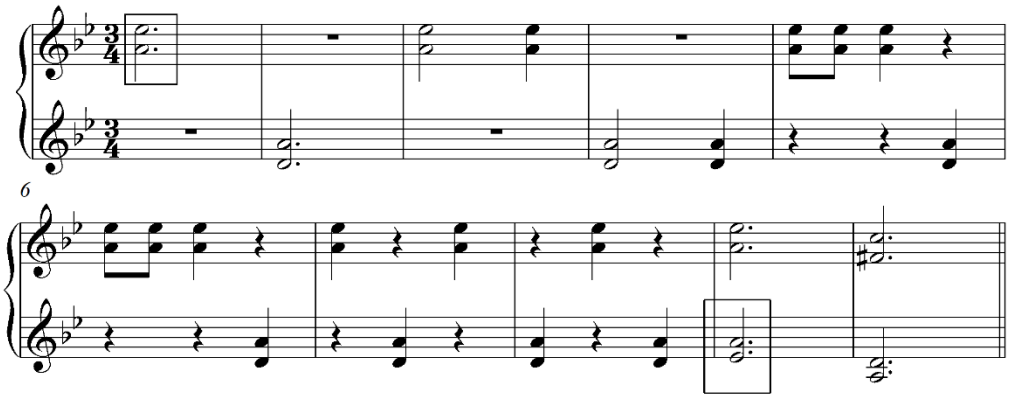
ตัวอย่างที่ 2 Walkin (Miles Davis, 1926-1991)

Hankus Netsky (1955-) อาจารย์จากสถาบันสอนอิมโพรไวส์ร่วมสมัยแห่งประเทศอังกฤษ (Contemporary Improvisation England Conservatory) ได้กล่าวถึงการใช้รูปแบบของทรัยโทนว่า “ในกรณีของดนตรีแจ๊สการใช้ทรัยโทนเป็นวิธีการท้าทายผู้ฟัง ในลักษณะที่พวกเขาไม่ค่อยได้ทำกันบ่อยนักในดนตรีแจ๊สประเภทจังหวะสวิง”

ตัวอย่างที่ 3 Even Flow (1992)

ในส่วนของดนตรีร็อค ทรัยโทนสามารถเป็นเสียงของการต่อต้านขัดขืนได้ด้วยลักษณะท่วงท่าอากัปกริยาที่มีลักษณะของการเผชิญหน้ากัน Hankus Netsky ได้กล่าวว่า “ทรัยโทนทำให้ผู้คนต้องเพ่งความสนใจ เนื่องด้วยเสียงที่ออกจะรุนแรงนิดหน่อยด้วย”

ตัวอย่างที่ 4 West Side Story (1961)

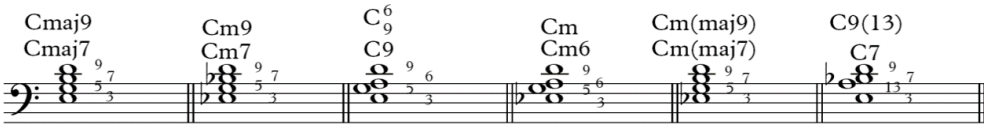


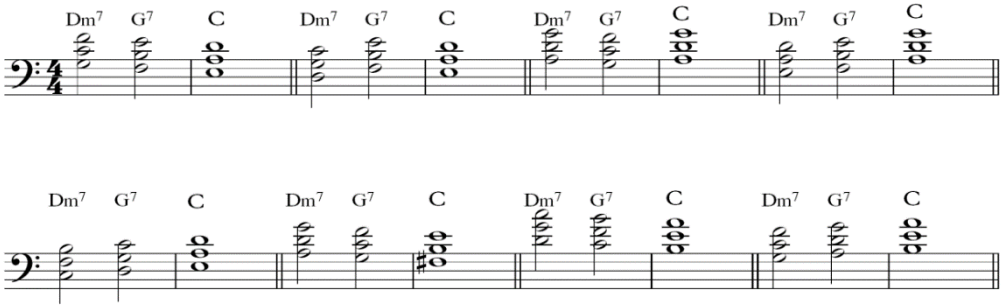
ดนตรีประกอบละครเพลง เรื่อง West Side Story โดย Leonard Bernstein (1918-1990) ก็มีการใช้ทรัยโทนในหลายช่วงของละครเพลงเรื่องนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 5 Danse macabre,Symphonic Poem in G major, Op. 40 (1872)

บทเพลง *Danse macabre* โดย Camille Saint-Saëns (1835-1921) มีการใช้ทรัยโทนเพื่อสร้างบรรยากาศของความตึงเครียดในบทเพลงด้วย

2.2.3 แนวคิด และทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน

Bill Evans (1929-1980) ได้คิดค้นรูปแบบการจัดวางแนวเสียงของโน้ตในคอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้น (Rootless Voicings) การใช้คอร์ดดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบเสียงประสานแบบหนึ่งที่นำมาใช้จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ตัวอย่างที่ 6 คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้นประเภทคอร์ด Major7, Minor7, Major6, Minor6 และ Minor-Major7 ในรูปแบบของคอร์ดทบเจ็ด

คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้นจะมีองค์ประกอบของตัวโน้ต 4 ตัว (Four-Note Rootless Voicing) ซึ่งอยู่ในกลุ่มของคอร์ดทบเจ็ดประเภท Major7 (maj7), Minor7 (m7), Major6 (maj6), Minor6 (m6), ไมเนอร์เซเว่น (m7) และ Minor-Major7 (m-maj7) โดยคอร์ด Major7 และ Minor7 จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 5, 7, 9 คอร์ด Major6 และ Minor6 จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 5, 6, 9 ส่วนคอร์ดประเภท Dominant 7 จะเพิ่มโน้ตลำดับที่ 13 แทนที่โน้ตลำดับที่ 5

ตัวอย่างที่ 7 คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้นที่มีรูปแบบของคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Voicing)

คอร์ดในลักษณะทบคู่ 4 เรียงซ้อนจะมีเสียงค่อนข้างมีเอกลักษณ์แตกต่างจากคอร์ดทั่วไป โดยเสียงของคอร์ดจะค่อนข้างเปิด ซึ่งจะสร้างอิสระในการบรรเลงทำนองเป็นอย่างมาก หรือแม้แต่นักประพันธ์เพลงก็สามารถใช้ประโยชน์จากเสียงของคอร์ดดังกล่าว ในการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เช่น Claude Debussy (1862-1918) นักประพันธ์เพลงคลาสสิกในยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ ได้นำคอร์ดทบคู่ 4 มาใช้เป็นกลุ่มแรกๆ โดยจะเห็นได้จากผลงานที่เขาประพันธ์ไว้มากมาย ในปัจจุบันคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อนนี้ ได้ถูกนำมาใช้ในดนตรีหลายประเภท เช่น ดนตรีประกอบภาพยนต์ ดนตรีร๊อค และดนตรีแจ๊ส (รัตนะ วงศ์สรรเสริญ, 2555: 38-39)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
แนวคิดเบื้องต้น และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

บทประพันธ์เพลง: *เทพยดินแดน "เชียงราย" สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัย* เป็นผลงานในรูปแบบดนตรีบรรเลง ที่ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจให้เป็นการผสมผสานแนวคิดดนตรีพื้นบ้านล้านนาและดนตรีแจ๊สร่วมสมัย โดยมีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวตำนานความเชื่อ สถานที่ รวมถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันของจังหวัดเชียงราย ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะสร้างสรรค์บทเพลงที่มีความสอดคล้องกับเรื่องราวดังกล่าว ตลอดจนการใช้แนวคิดเบื้องต้นที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดตามจินตนาการต่างๆ สู่ผลงานการประพันธ์ทั้ง 6 บทเพลง ดังนี้

บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร
บทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง
บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต
บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน
บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น
บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย

ในการสร้างสรรค์การบรรเลงชองวงแจ๊สอองซอมเบิลร่วมสมัยนี้ มีรูปแบบการผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาร่วมกับดนตรีแจ๊ส โดยเครื่องดนตรีล้านนาที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงได้แก่ ขลุ่ย และซึง ร่วมกับเครื่องดนตรีสากลสำคัญประกอบด้วย เปียโน ทำหน้าที่หลักทั้งการเล่นเสียงประสาน การดำเนินทำนอง และการด้นสด เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ เบส และกลอง นอกจากนี้บางบทเพลงมีไวบราโฟน (Vibraphone) เข้ามาเพิ่มสีสันเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ด้วย

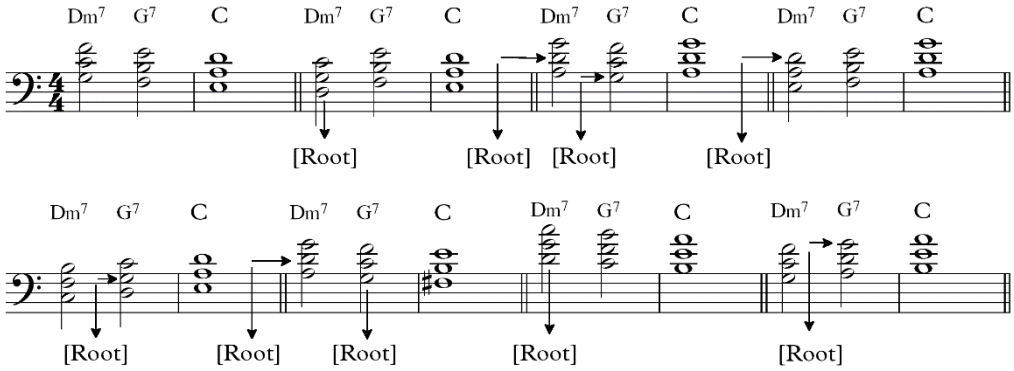
การอธิบายถึงแนวคิดเบื้องต้น และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ จะมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราว จินตนาการ รวมถึงความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ในขณะนั้น โดยการกำหนดเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ล่ะช่วงจะพิจารณาถึงความเหมาะสม เพื่อให้การถ่ายทอดเรื่องราวมีความสอดคล้องกัน ทั้งนี้สามารถอธิบายแนวคิดและแรงบันดาลใจในประเด็นสำคัญของ ทั้ง 6 บทเพลงได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร

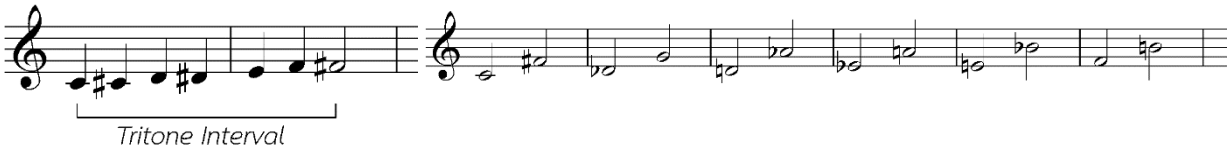
บทประพันธ์เพลง “โยนกนาคนคร” ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของเมืองที่ล่มสลายไปเมื่อประมาณ 1500 ปีที่ผ่านมา โดยทำนองหลักจะเน้นลีลาเสียงสำเนียงล้านนา จินตนาการถึงความสวยงามของบ้านเมืองและผู้คนก่อนการเกิดแผ่นดินไหว บทเพลงมีความเร็วของจังหวะช้า จนถึงปานกลาง ตั้งอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 การปรับเปลี่ยนสัดส่วนจังหวะจะเกิดขึ้นในช่วงของการด้นสด โดยมีท่วงทำนองที่เปรียบเสมือนเป็นการบรรยายถึงความลี้ลับของปลาไหลเผือก เกาะแม่ม่าย ปรากฏการณ์เกิดแผ่นดินไหว และเหตุอาเพศต่างๆ จนนำไปสู่การล่มสลายของเมือง นอกจากนั้นยังมีรูปแบบการใช้เสียงประสานคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน และแนวทำนองสำคัญจากรูปแบบของทรัยโทนในการสร้างสรรค์การบรรเลง

ตัวอย่างที่ 8 รูปแบบของคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน



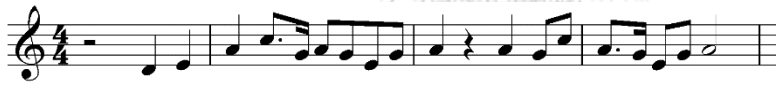
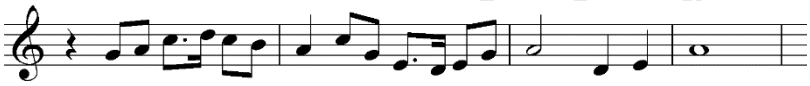
CHULALONGKORN UNIVERSITY

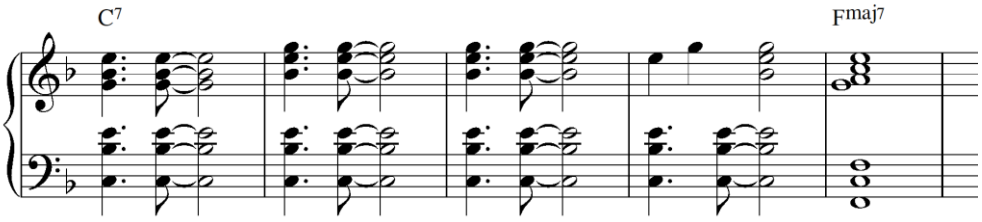
แนวคิดในการบรรเลงทำนองด้วยโน้ตทรัยโทนนั้น จะทำให้เกิดเสียงที่รู้สึกขัดแย้งกัน แต่หากเป็นการบรรเลงร่วมกับเสียงประสานของคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนที่ให้เสียงเปิดกว้างนั้น จะทำให้การบรรเลงมีความสอดคล้องกัน แม้ว่าแนวทำนองดังกล่าวจะไม่ได้อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันก็ตาม

ตัวอย่างที่ 99 รูปแบบของโน้ตคู่ 3 เสียงเต็มทรัยโทน

3.2 บทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง

แนวคิดบทประพันธ์นี้บรรยายพรรณนาถึงตำนานของพระธาตุดอยตุง และพระบารมีของสมเด็จย่า “พระศรีนครินทราบรมราชชนนี” ที่พระองค์ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อผู้คนบนดอยตุงตลอดจนพสกนิกรโดยทั่วไป

3.2.1 แนวคิดบทประพันธ์นี้ บรรยายพรรณนาถึงท่วงทำนองที่สื่อถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์และแสดงถึงพระบารมีของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือพระนามที่ชาวไทยนิยมเรียกว่า “สมเด็จย่า” ทั้งนี้เพื่อเป็นการระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่พระองค์ทรงฟื้นฟูเปลี่ยนแปลงดอยตุงจากพื้นที่ป่าเสื่อมโทรมให้กลับมามีความอุดมสมบูณ์ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของเชียงราย ในการคาดหมายการบรรเลงบทประพันธ์นี้ ผู้ประพันธ์จะจินตนาการถึงบรรยากาศของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีดั่งเดิม ของกลุ่มชาติพันธ์ เช่น แคนน้ำเต้า “หละเจ่” และพิณ “เตหน่ากู่”

ตัวอย่างที่ 10 แนวทำนองเพลงพื้นบ้านชาติพันธุ์อาข่า “โอจื่อเย้โอ”

ตัวอย่างที่ 11 แนวทำนองเพลงพื้นบ้านชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ “อื่อธา”

3.2.2 นอกจากนั้นยังมีแนวคิดการใช้เพดเดิลคอร์ดโดมินันท์ (Dominant Pedal Chords) เป็นการย้ำคอร์ด และจังหวะเดิมเพื่อเตรียมความพร้อมที่จะเข้าสู่กุญแจเสียงหลักในท่อนต่อไป โดยแนวทำนองจะบรรเลงโดยใช้บันไดเสียงหรือโมดที่สอดคล้องกับกุญแจเสียงหลัก ทั้งนี้เพื่อเป็นการปรับเปลี่ยนอารมณ์เพลงให้แตกต่างจากท่อนที่ผ่านมา รวมถึงเป็นการบรรเลงบรรยายเรื่องราวพระราชกรณียกิจของสมเด็จย่า ที่พระองค์ทรงมีพระอุตสาหวิริยะในการทรงงานเพื่อประโยชน์สุขต่อปวงชนชาวไทยทุกหมู่เหล่า

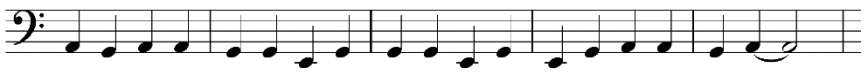
ตัวอย่างที่ 12 แนวคิดการใช้เพเดิลคอร์ดโดมินันท์

3.3 บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต

แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพื่อบรรยายเรื่องราวของการเดินทาง และการช่วงชิงถือครองพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ “พระแก้วมรกต” ที่เปลี่ยนผ่านไปตามยุคสมัย โดยมีแนวคิดทำนองสำคัญในการสร้างสรรค์มาจากบทสวดนมัสการพระพุทธเจ้า "นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ" โดยมุ่งเน้นให้การดำเนินทำนองด้วยเสียงต่ำของเบส เสมือนการก้าวย่างเดินจงกรมด้วยท่าทีสงบเยือกเย็น

ตารางที่ 1 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นเสียงโน้ตดนตรี

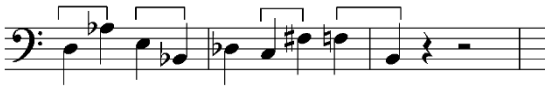
นะ	โม	ตัส	สะ	ภะ	คะ	วะ	โต	อะ	ระ	หะ	โต	สัม	มา	สัม	พุทธ	ธัส	สะ
A	G	A	A	G	G	E	G	G	G	E	G	E	G	A	A	G	A

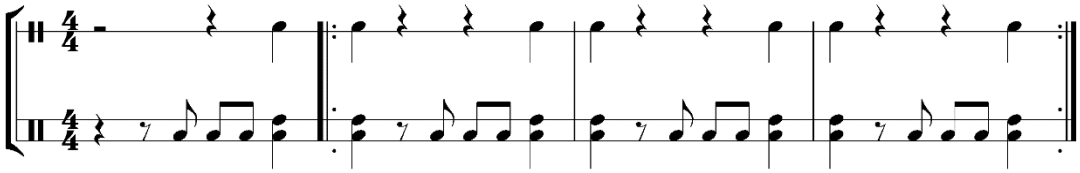
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 13 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นโน้ตดนตรี

3.4 บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน

แนวคิดบทประพันธ์เพลงนี้ต้องการบรรยายถึงความพิศวง ความลี้ลับซับซ้อนของถ้ำหลวง รวมถึงความรู้สึกเมื่อต้องตกอยู่ภายใต้ความหวาดกลัวต่างๆ โดยวางแนวคิดทำนองหลักสำคัญด้วยคู่โน้ตทรัยโทน ได้แก่ D, A♭, E, B♭, D♭, C, F♯, F และ B จากนั้นจะทำการย้ายชุดเสียงดังกล่าวต่อไป

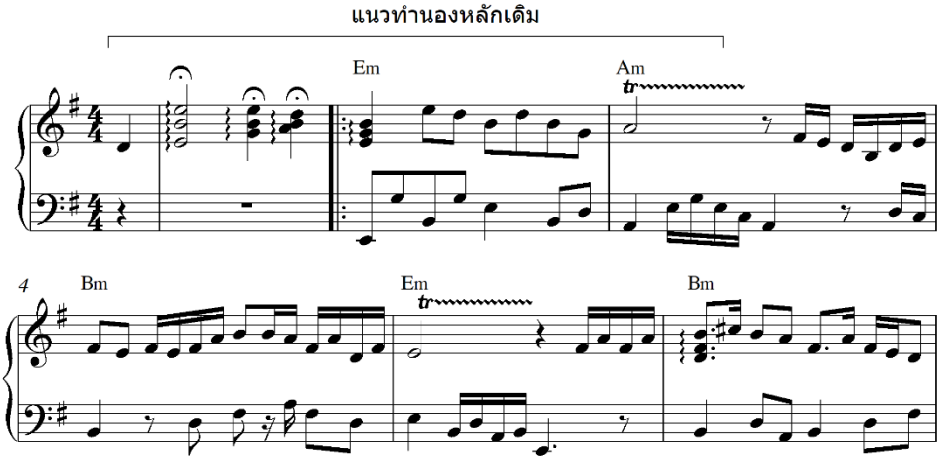
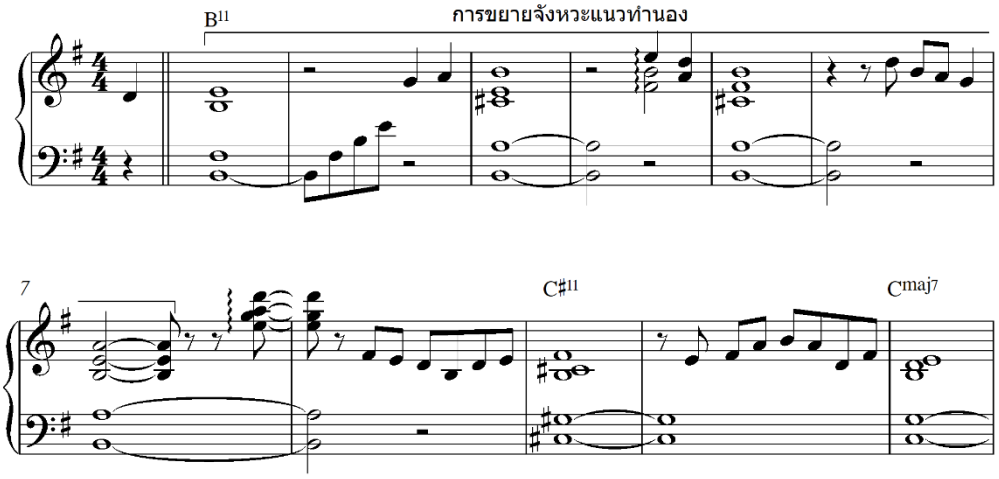
ในขั้นเสียงอื่นๆ ที่กำหนด ลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ของโน้ตเสมือนการเดินลงไปในถ้ำที่มีหินงอกหินย้อยปรากฏตามจินตนาการของผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 14 แนวคิดการใช้ขั้นคู่ทรัยโทนในการสร้างแนวทำนอง

นอกจากนั้นยังได้นำแนวคิดของการบรรเลงจังหวะกลองเต้งถิ่ง ที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ล้านนา มาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการบรรเลงลีลาจังหวะสำเนียงเสียงล้านนา โดยจะให้ความสำคัญในการเน้นอัตราส่วนจังหวะที่ 4 และ 1 ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะประยุกต์ใช้กลองชุดมาตราฐานในวงแจ๊สร่วมสมัยมาประยุกต์การบรรเลงจังหวะดังกล่าว

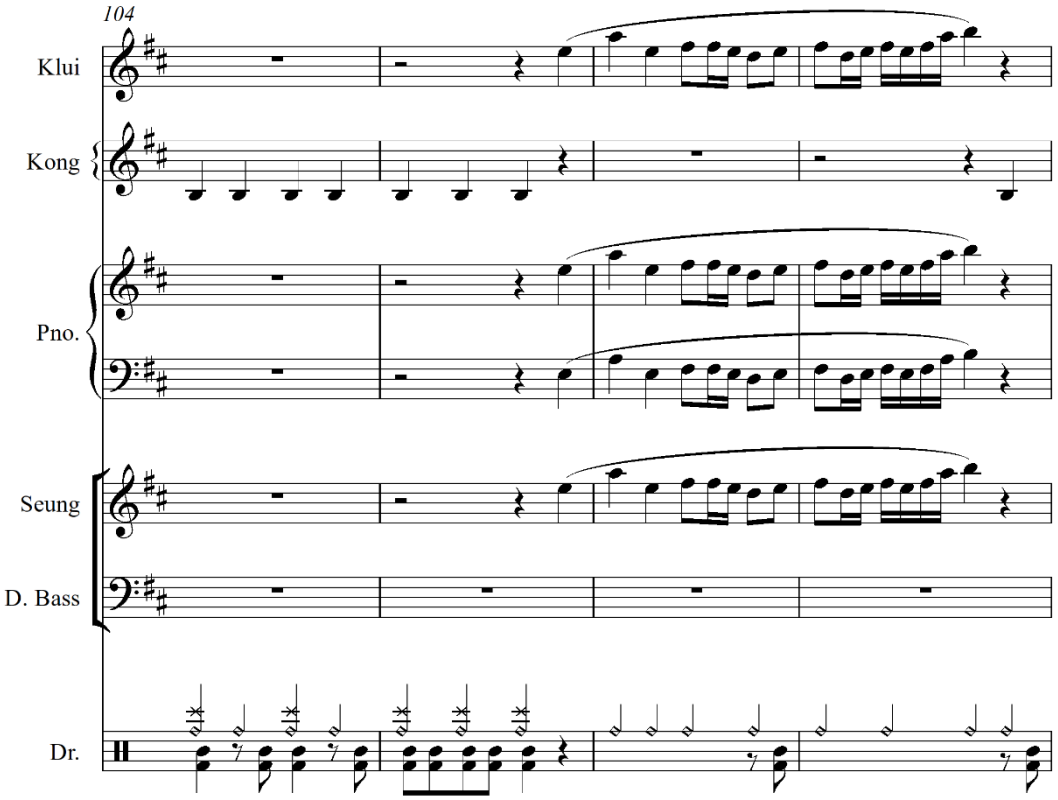
ตัวอย่างที่ 15 รูปแบบการบรรเลงกลองเต่งถิ้ง

3.5 บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดบทประพันธ์บรรยายถึงเมืองสวรรค์และเหล่าเทพยเทวดา รวมถึงเพื่อสื่อถึงลวดลายลีลาของสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ โดยแรงบันดาลในการสร้างสรรค์จะมุ่งเน้นวิธีการแปลทำนองหลัก แล้วนำรูปแบบการบรรเลงสอดประสานแนวทำนองด้วยสำเนียงเสียงล้านนา และทำนองเสียงสากลตามกุญแจเสียงหลักของบทเพลง มาบรรเลงในลักษณะของการถาม-ตอบ (Call and Respond) เพื่อสื่อถึงความงามของศิลปะจะคงอยู่คู่มวลมนุษย์สืบไป

ตัวอย่างที่ 16 แนวคิดทำนองหลักเดิม

ตัวอย่างที่ 17 แนวคิดการแปลทำนอง

3.6 บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย

บรรยายพรรณาถึงเรื่องราวของกว่างโซ้งมหาภัย ตำนานของแมลงนักสู้แห่งขุนเขาที่ถูกนำมาประลองกันในกีฬาพื้นบ้านภาคเหนือ จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของสโมสรฟุตบอลเชียงรายยูไนเต็ด แนวคิดของการประพันธ์นี้เป็นการประชันกันระหว่างลีลาเสียงล้านนาและลีลาเสียงสวิงแจ๊ส เปรียบเสมือนการโต้ตอบกันในเกมส์การแข่งขันที่สนุกสนานเร้าใจ โดยมีการบรรเลงฆ้องและกลองในรูปแบบเฉพาะของทางล้านนาเรียกว่า “เพลงแห่” ที่สื่อถึงการเฉลิมชัยชนะตลอดจนมิตรภาพอันดีของผู้แข่งขัน

ตัวอย่างที่ 18 แนวคิดการบรรเลงฆ้องและกลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
อรรถาธิบาย และแนวคิดในการประพันธ์

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: *เทพยดินแดน "เชียงราย" สำหรับวงแจ๊สออองซอมเบิล ร่วมสมัย* ประกอบด้วยบทเพลงย่อย 6 บทเพลง แต่ละบทเพลงจะประกอบด้วยแนวคิดสำคัญที่น่าสนใจแตกต่างกันไป ในการอธิบายผู้ประพันธ์จะนำเสนอภาพรวมของบทเพลง รวมถึงแนวคิด ที่สอดคล้องกับเรื่องราวสำคัญในแต่ล่ะท่อนเพลง หรือจุดซ้อมที่ปรากฏในโน้ตเพลง ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะมุ่งเน้นในการอธิบายเฉพาะประเด็นหลักสำคัญในการประพันธ์ ตลอดจนใช้การบรรยายเพลง และแนวคิดดนตรีแจ๊สในการอธิบายในผลงานนี้

4.1 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร

บทประพันธ์เพลง *โยนกนาคนคร* มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ AABA มีอัตราส่วนความเร็วที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 86 มีอัตราส่วนจังหวะ 4/4 และมีความยาวเพลงเท่ากับ 4.47 นาที ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดกำหนดชุดแนวทำนองสำคัญขึ้น แล้วใช้การซ้ำแนวทำนองและการแปลทำนองดังกล่าวด้านเสียงประสาน มีรูปแบบการใช้คอร์ดที่ไม่มีโน้ตพื้นต้นและคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน นอกจากนั้นยังมีการใช้รูปแบบของทรัยโทนเพื่อการสร้างสรรค์การบรรเลง ทั้งนี้แนวคิดดังกล่าวยังนำไปใช้ในท่อนอื่นๆ ของเพลงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2 โครงสร้างของบทเพลงโยนกนาคนคร

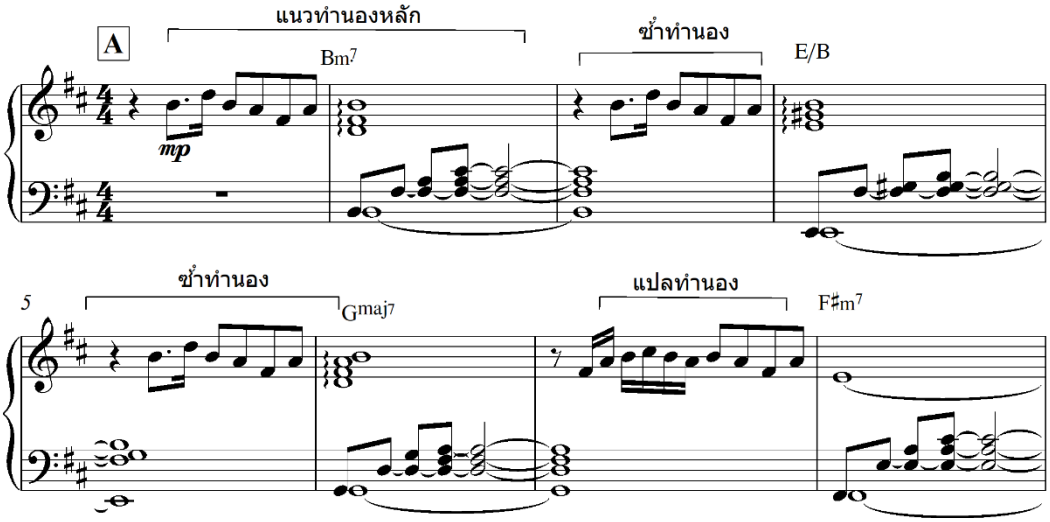
โครงสร้าง	ทำนองหลัก	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ้อม
บทนำ		1-18	A, B
ทำนองหลัก	A	19-54	C, D
การบรรเลงเปียโน		55-82	E, F
ทำนองหลักท่อนจบ	A	83-101	G

4.1.1 แนวคิดการประพันธ์บทนำ

การประพันธ์บทนำผู้ประพันธ์ได้กำหนดแนวทำนองหลักสำคัญขึ้นใน 2 ท่อนแรกของเพลงด้วยสัญลักษณ์จุดซ้อม A และB โดยทำนองดังกล่าวจะบรรยายตามจินตนาการถึงเมืองโยนกนครที่

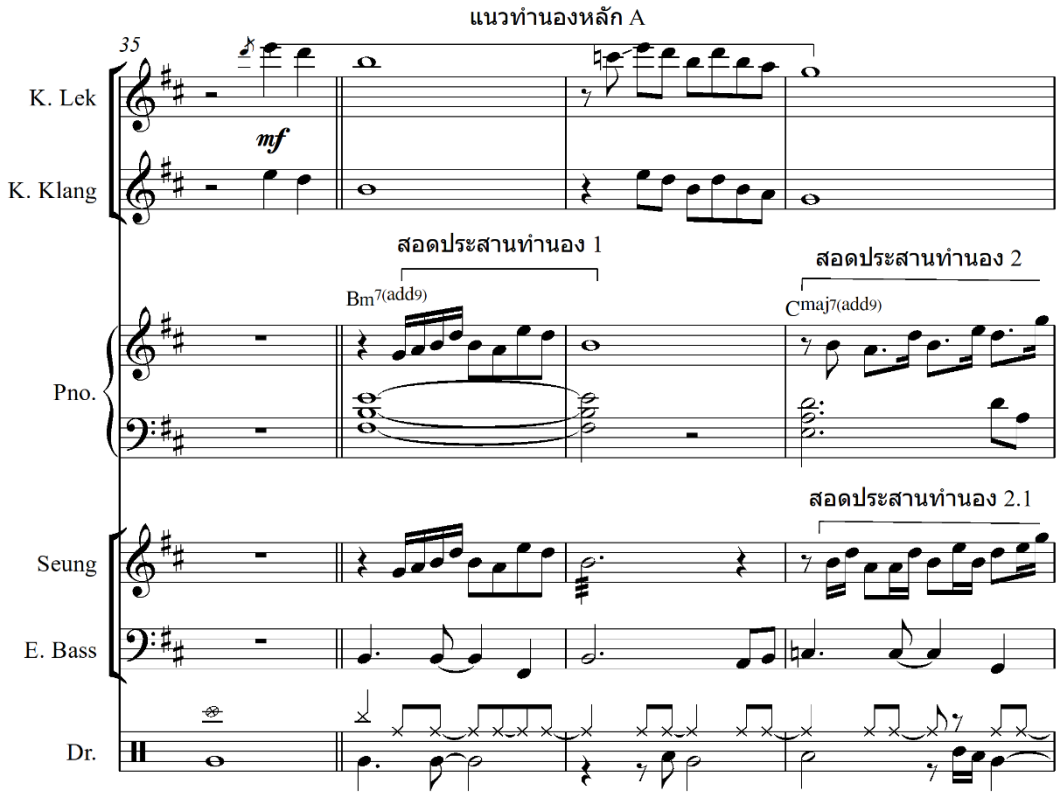
ล่มหายไป รูปแบบแนวคิดการบรรเลงจะเป็นการซ้ำทำนองและแปลทำนองหลัก การดำเนินคอร์ดจะประกอบด้วย 4 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด Bm7(9) คอร์ด E/B คอร์ด Gmaj7(9) และคอร์ด F♯m7 ทั้งนี้แม้ว่าแนวทำนองหลักจะมีการซ้ำทำนอง แต่ก็มีการเปลี่ยนคอร์ดใหม่บนแนวทำนองที่ซ้ำนั้น เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างจากเสียงคอร์ดที่เปลี่ยนไปด้วย

*ตัวอย่างที่ 19 การ*ประพันธ์*บทนำ*



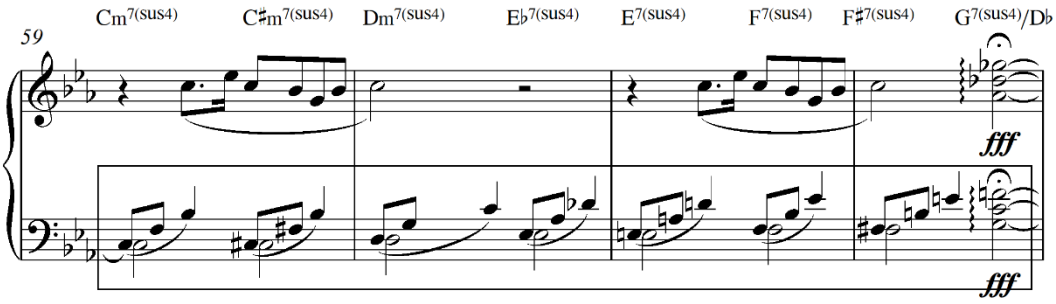
4.1.2 แนวคิดการประพันธ์ทำนองหลัก A1

การประพันธ์นี้จะกำหนดแนวทำนองหลัก A ขึ้น แนวทำนองนี้จะนำเสนอใน 2 ท่อน ได้แก่ ท่อน B และ C โดยในการบรรเลงจะใช้การบรรเลงแบบไล่หลังทำนองหลัก คือ การที่ให้แนวทำนองหลักเล่นก่อนแล้วแนวทำนองสอดประสานจะเล่นไล่หลัง ต่อมาช่วงที่ทำนองหลักมีเล่นเสียงค้างโน้ตเพื่อเพิ่มสีสันให้กับแนวทำนองหลักและบทเพลง

ตัวอย่างที่ 20 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A

การบรรเลงห้องที่ 59 – 62 ในท่อน E จะใช้รูปแบบของการย้ายเสียงคอร์ดคู่ขึ้นไปทีละครึ่งเสียงเพื่อสื่อถึงแผ่นดินไหวและเปลือกโลกที่ค่อยๆ เคลื่อนตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 แนวคิดคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน



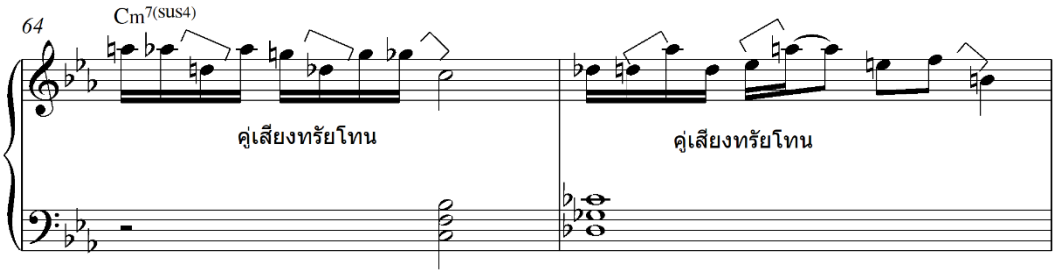
การเคลื่อนที่ของคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน

4.1.3 การคิดการบรรเลงท่อนอิมโพรไวส์

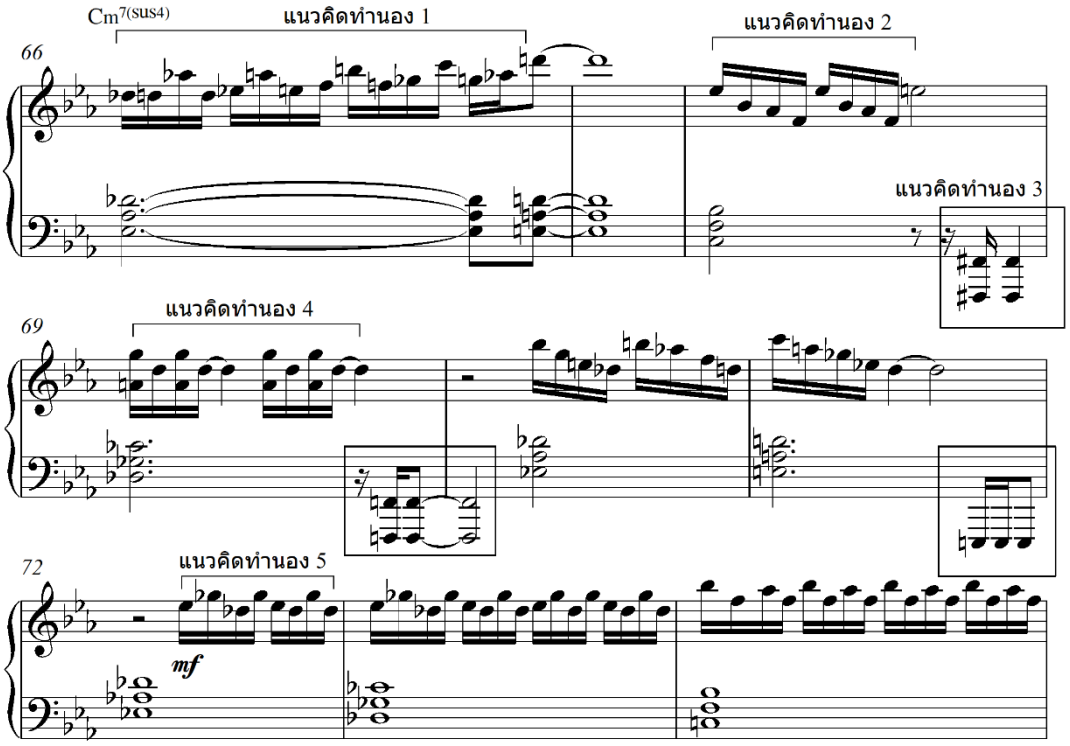
ท่อนอิมโพรไวส์จะมีแนวคิดการบรรเลง 4 รูปแบบ เพื่อบรรยายถึงเรื่องราวของเหตุอาเพศต่างๆ ที่เกิดขึ้น โดยวิธีการใช้โน้ตทรัยโทนซ้ำจังหวะและการเล่นโน้ตเสียงต่ำในเปียโน เพื่อสื่อแทนเสียงฟ้าร้อง ดินถล่ม เป็นต้น แนวคิดในการบรรเลงด้วยโน้ตทรัยโทนนั้น จะทำให้เกิดเสียงที่รู้สึกขัดแย้งกัน แต่หากเป็นการบรรเลงร่วมกับคอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อนที่มีลักษณะของเสียงที่เปิดกว้างแล้ว จะทำให้การบรรเลงมีความสอดคล้องกัน แม้ว่าแนวทำนองที่ใช้บรรเลงนั้นจะไม่ได้อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันก็ตาม

ตัวอย่างที่ 22 แนวคิด*การใช้ทรัยโทน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ตัวอย่างที่ 23 การใช้ขั้นคู่ทรัยโทน

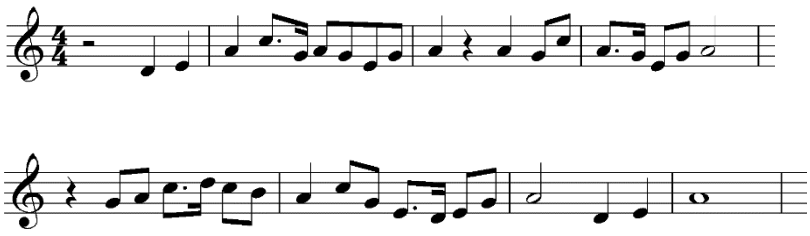


ท่อนจบเพลง เป็นการซ้ำทำนองหลัก A เพื่อบรรยายถึงการกลับมาของโยนกนครที่แม้จะจมหายไปกว่าพันปี แต่หลักฐานทางประวัติศาสตร์และการสืบค้นกลับมาเริ่มแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่สวยงามของต้นกำเนิดแห่งอาณาจักรล้านนาในอดีตแห่งนี้ ไว้เป็นอนุสรณ์และแหล่งสืบค้นทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง

บทประพันธ์นี้บรรยายพรรณนาถึง ตำนานของพระธาตุเจดีย์แห่งแรกของอาณาจักรล้านนา การประดับตุงหลวงที่มีความยาวถึงสี่ร้อยวาจนเป็นที่มาของชื่อ “ดอยตุง” รวมถึงพระบารมีของสมเด็จย่า “พระศรีนครินทราบรมราชชนนี” ที่พระองค์ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณฟื้นฟูดอยตุงจากพื้นที่ป่าเสื่อมโทรมให้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของเชียงราย บทประพันธ์ในอัตราจังหวะค่อนข้างช้านี้ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ 3 ตอน ความยาวเพลง 7.08 นาที เริ่มต้นท่อนบทนำด้วยกุญแจเสียง A ไมเนอร์ จากแนวทำนองที่ผสมผสานกันของบทเพลงพื้นบ้านชาติพันธุ์อาข่า “โอจื่อเย้โอ” และปกาเกอะญอ “อื่อธา” เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนบนดอยตุง

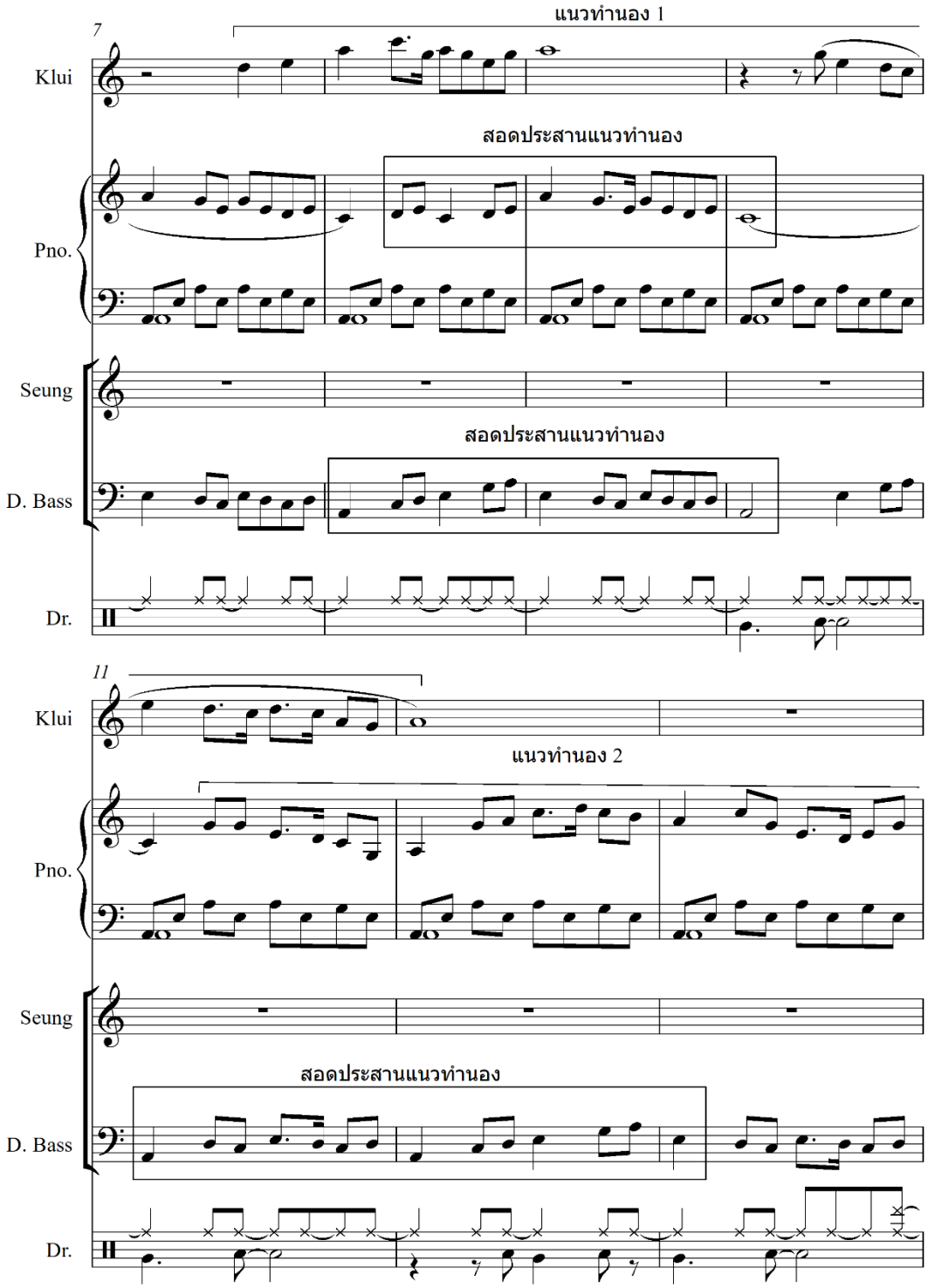
ตัวอย่างที่ 24 แนวทำนอง “โอจื่อเย้โอ” และ “อื่อธา”

ตารางที่ 3 โครงสร้างของบทเพลง ล้ำค่าดอยตุง

โครงสร้าง	ทำนองหลัก	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ้อม
บทนำ		1-5	A
ทำนองหลัก	A1	6-26	B, C
	A2	27-59	D, E
การบรรเลงเปียโน		60-95	F
ทำนองหลัก	B	96-129	G, H
การซ้ำทำนองหลัก	A1	130-142	I
การซ้ำทำนองหลัก	A2	143-159	J
ท่อนจบ		160-165	K

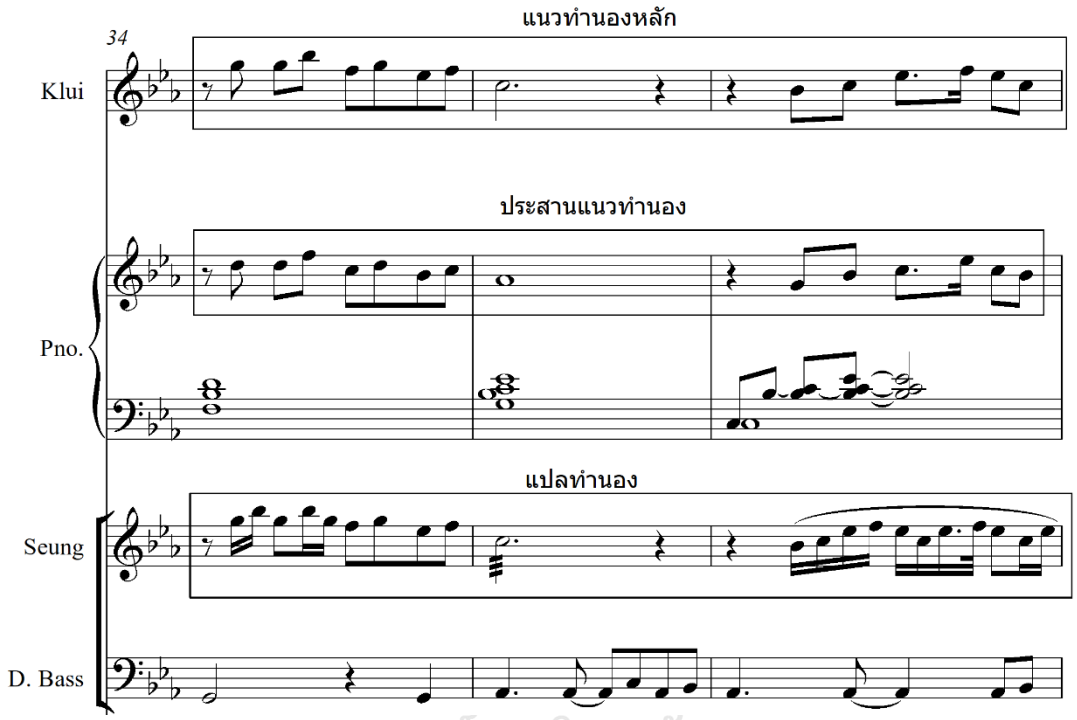
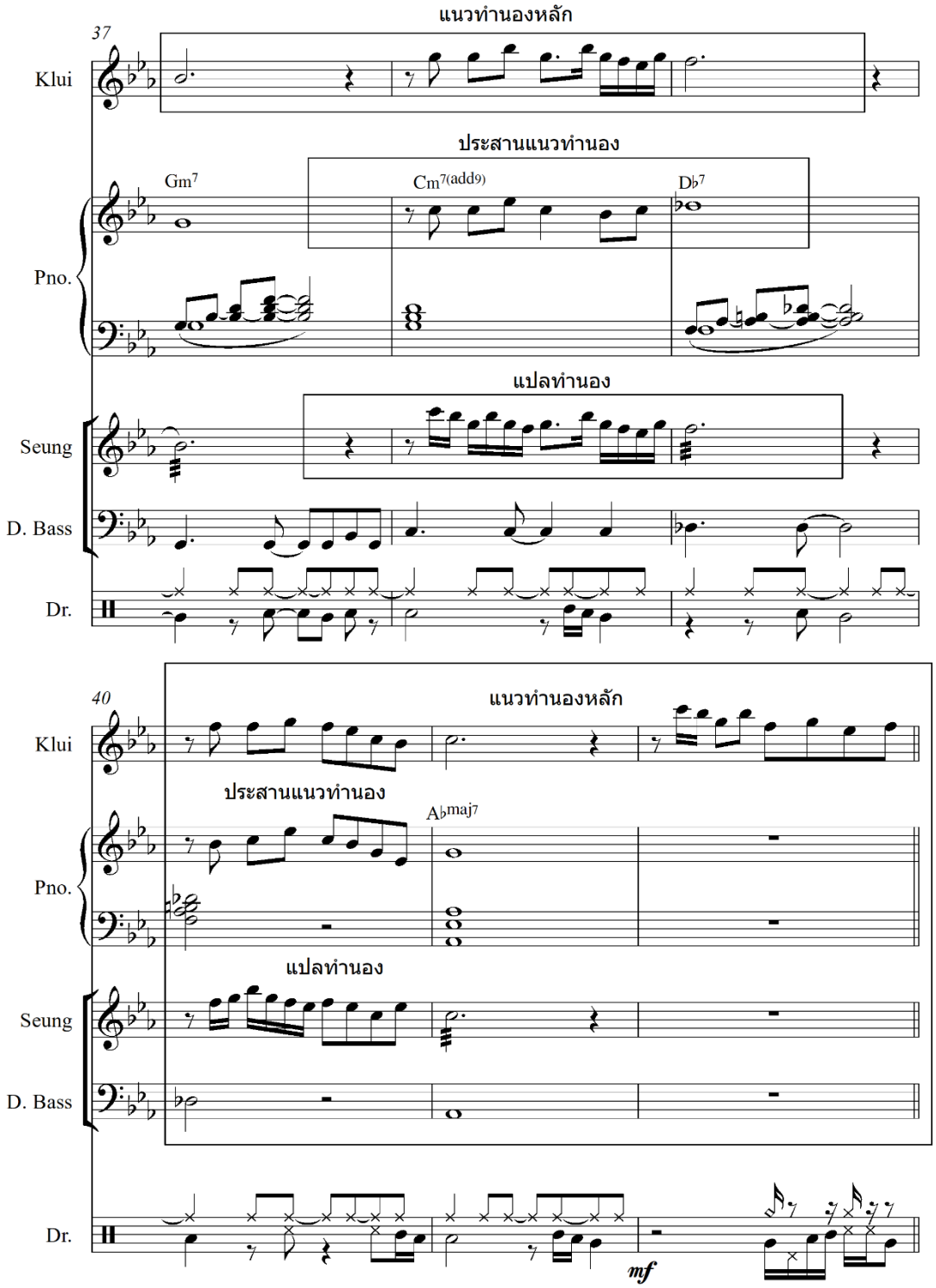
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

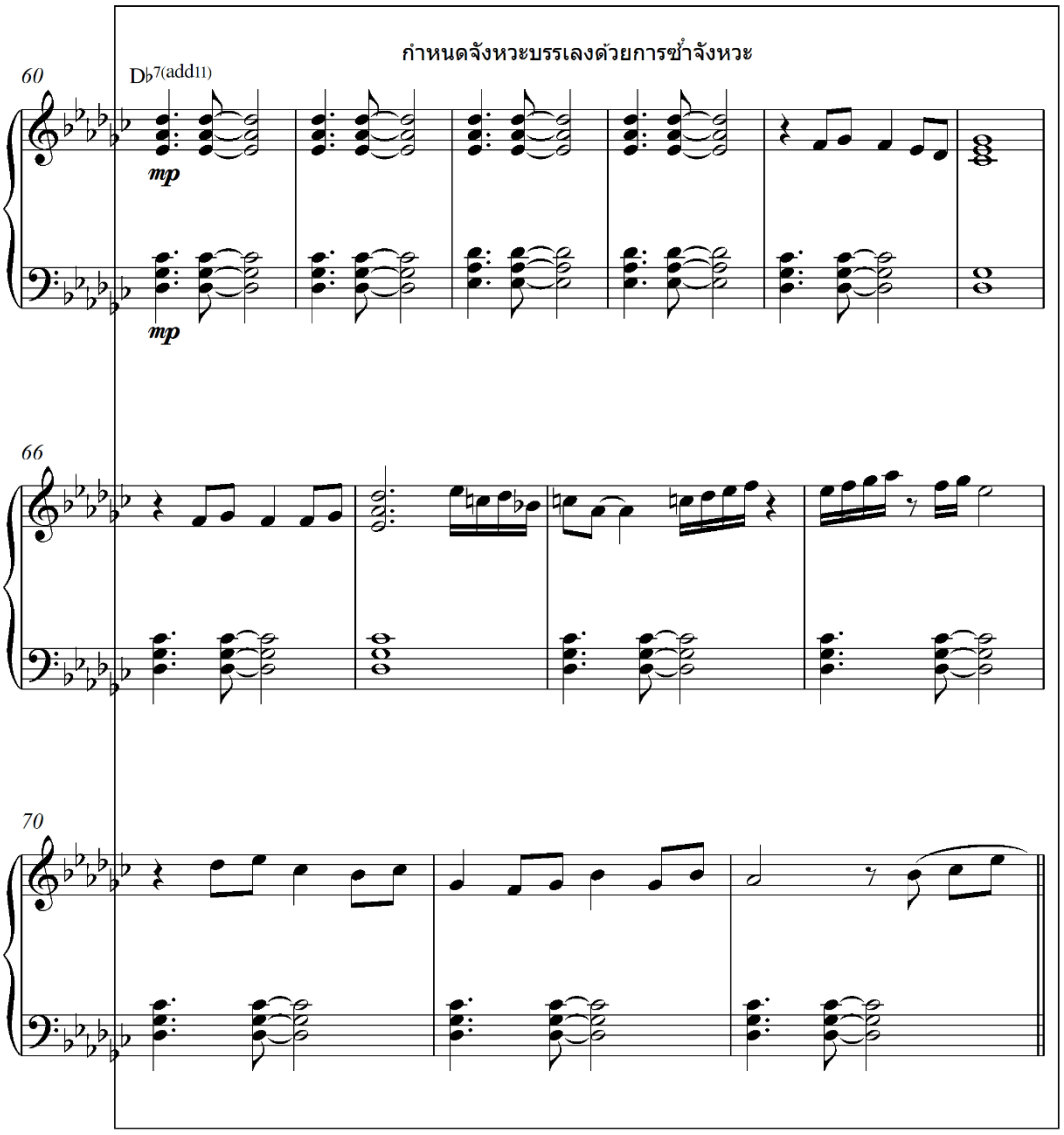
4.2.1 การประพันธ์ทำนองหลัก A1

เป็นการผสมผสานของแนวทำนองพื้นบ้านชาติพันธุ์อาข่าและปกาเกอะญอ ผู้ประพันธ์กำหนดให้แนวทำนองเล่นโดยเครื่องดนตรีแตกต่างกัน แนวแรกเล่นด้วยขลุ่ยสอนประสานกับแนวทำนองที่เล่นโดยเปียโน และแนวทำนองเบสสอดประสานทำนองหลัก ซึ่งเปียโนได้กลับมาเล่นทำนอง 2 อีกครั้ง ทั้งหมดของการบรรเลงจะเกิดขึ้นในคอร์ด Am7

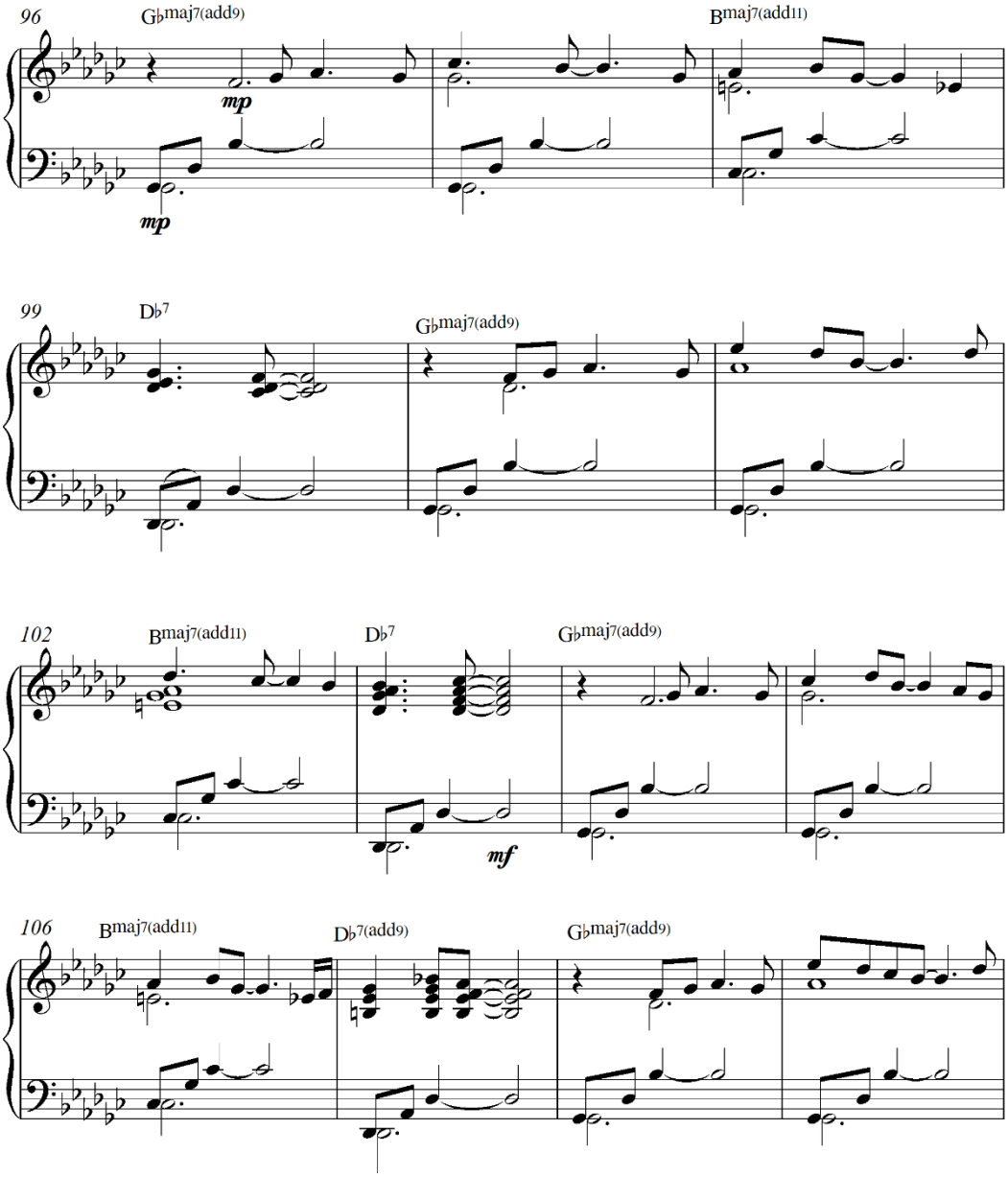
ตัวอย่างที่ 25 แนวทำนอง A1

4.2.1 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A2

การประพันธ์ในท่อนนี้ จะมีการใช้กุญแจเสียง E♭ เพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์เพลงโดยทำนองหลักสำคัญจะมีการสอดประสาน และการแปลทำนองเข้ามาสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง

*ตัวอย่างที่ 26 แนว*ทำนอง *A2*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทำนองหลัก
37
Klui
ประสานแนวทำนอง
Gm7
Cm7(add9)
Db7
Pno.
แปลทำนอง
Seung
D. Bass
Dr.
40
แนวทำนองหลัก
Klui
ประสานแนวทำนอง
Abmaj7
Pno.
แปลทำนอง
Seung
D. Bass
Dr.
mf

4.2.2 แนวคิดการบรรเลงเปียโน

ในท่อนนี้จะใช้การเพเดิลซ้ำคอร์ด Dominant 7 เพื่อปรับอารมณ์และเตรียมพร้อมสู่ท่อนต่อไป โดยการบรรเลงจะใช้โน้ตตามกุญแจเสียง G♭

4.2.3 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน B

ตัวอย่างที่ 27 แนวทำนอง B

ท่อนจบเพลงจะเป็นการซ้ำทำนองหลัก A2 เพื่อสื่อถึงว่า ถึงแม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไป ดอยตุงก็ยังคงล้ำค่าด้วยศรัทธาของผู้คนและความสวยงามที่ดึงดูดให้ผู้คนอยากมาสัมผัสด้วย

4.3 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต

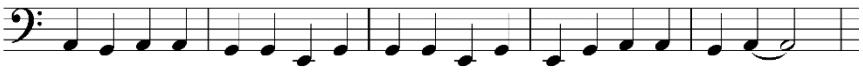
บทประพันธ์เพลงนี้บรรยายถึงตำนานและการช่วงชิงถือครอง รวมถึงการเดินทางของพระแก้วมรกตที่เปลี่ยนผ่านตามยุคสมัย บทประพันธ์อัตราจังหวะค่อนข้างช้านี้ มีความยาวของเพลง 5.23 นาที อยู่ในรูปแบบสังคีตลักษณ์ 2 ตอน และดำเนินลีลาบนกุญแจเสียง Am โดยมีแนวคิดทำนองสำคัญในการสร้างสรรค์มาจากบทสวดนมัสการพระพุทธเจ้า "นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ" แทนค่าด้วยโน้ต A-G-A-A-G-G-E-G-G-G-E-G-E-G-A-A-G-A

ตารางที่ 4 โครงสร้างของบทเพลง พระแก้วมรกต

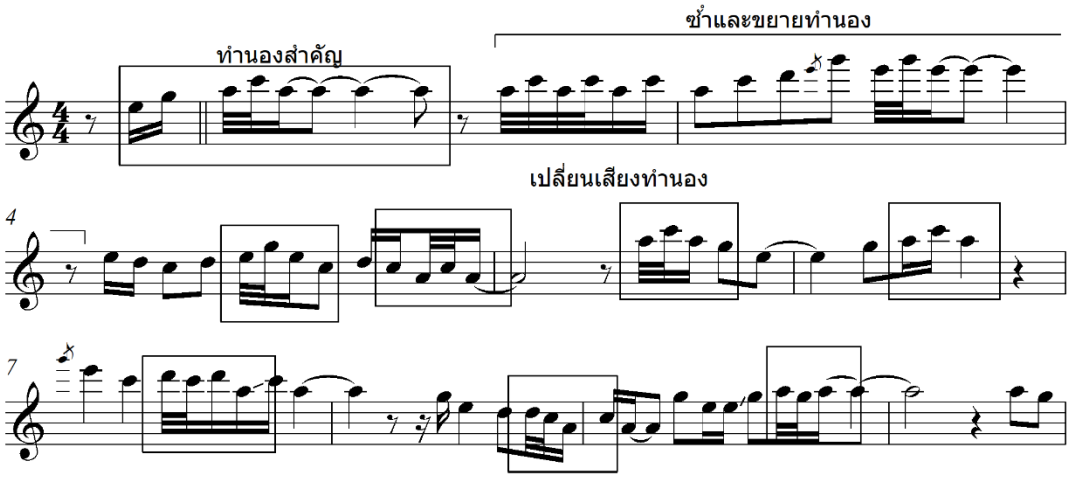
โครงสร้าง	**ทำนองหลัก**	**ห้องที่**	**สัญลักษณ์จุดซ้อม**
ทำนองหลัก	A1	1-20	A
	A2	21-30	B
	B	31-64	C, D, E
การซ้ำทำนองหลัก	B	65-95	F, G

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 แนวคิดการถอดบทสวดเป็นเสียงโน้ตดนตรี

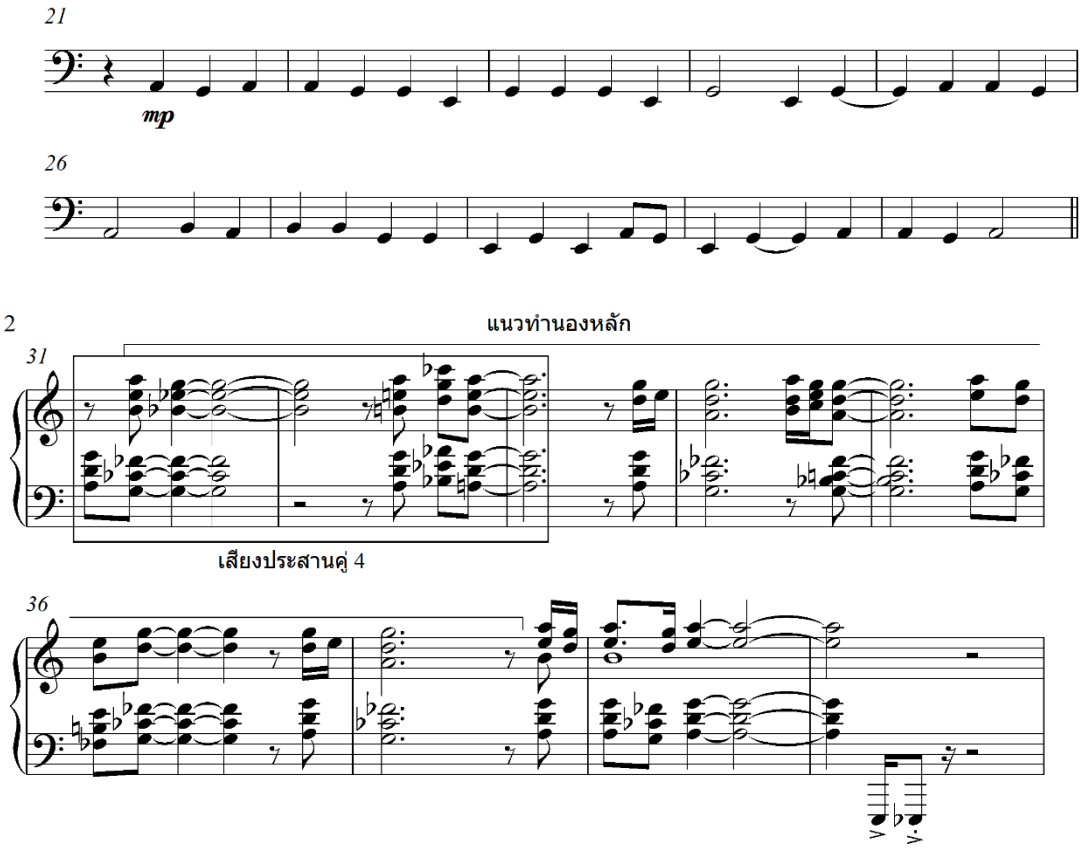
นะ	โม	ตัส	สะ	ภะ	คะ	วะ	โต	อะ	ระ	หะ	โต	สัม	มา	สัม	พุท	ธัส	สะ
A	G	A	A	G	G	E	G	G	G	E	G	E	G	A	A	G	A

4.3.1 การประพันธ์ทำนอง A1

ในการประพันธ์นี้จะสื่อถึงการค้าว การเล่าเรื่องหรือการเทศน์ของพระในภาคเหนือ ที่จะมีการเอื้อนในบทสวดหรือเรียกว่า ระบำ นั้น ผู้ประพันธ์กำหนดทำนองสำคัญ จากนั้นมีการซ้ำทำนองและขยายทำนองด้วยวิธีการเปลี่ยนเสียงของทำนอง

ตัวอย่างที่ 28 แนวทำนอง A

4.3.2 การประพันธ์ทำนอง A2

แนวคิดทำนองนมัสการพระพุทธเจ้า จะเทียบเสียงบทสวดเป็นโน้ตดนตรี โดยมีการแนวทำนองดังกล่าวมาใช้กับเครื่องดนตรีที่ต่างกัน ทั้งนี้เพื่อต้องการให้ทำนองเกิดการเคลื่อนที่ตลอดเสมือนการสวด

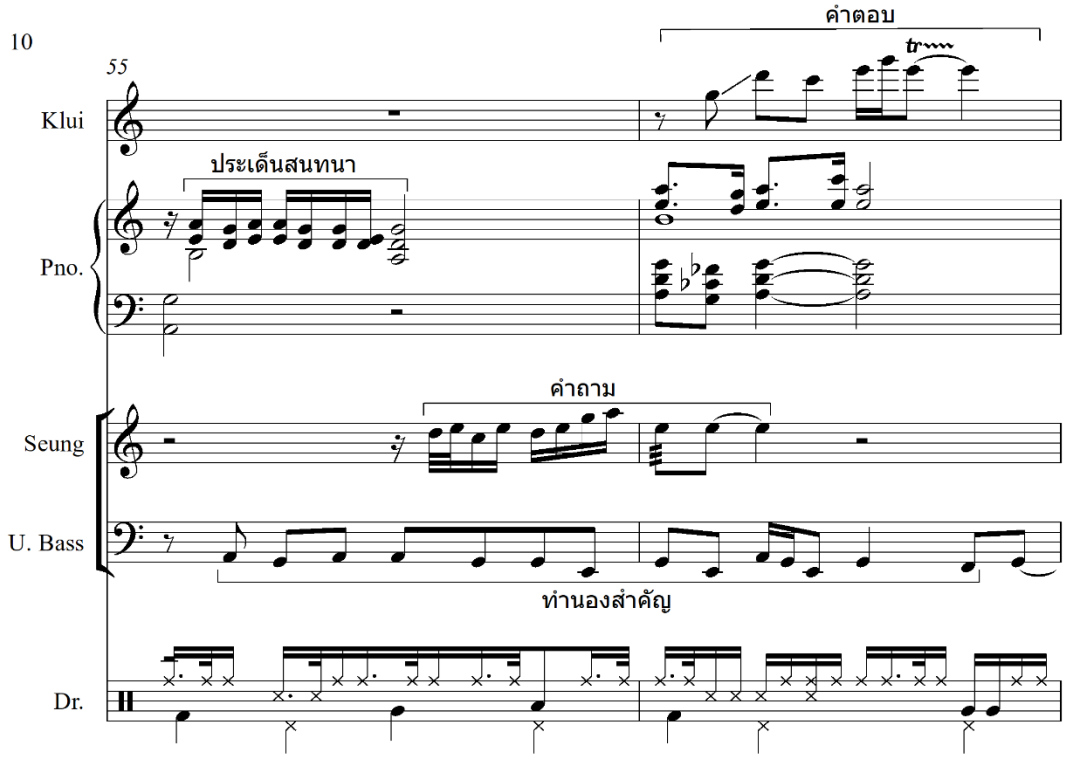
ตัวอย่างที่ 29 แนวทำนอง A2



4.3.3 การประพันธ์ทำนอง B

ท่อนนี้ ผู้ประพันธ์จะสื่อถึงการเดินทาง การช่วงชิงเพื่อถือครองพระแก้วมรกต โดยการปรับจังหวะกลองให้ใช้การบรรเลงแบบดับเบิลไทม์ (Double Time) รูปแบบทำนองมีการใช้อัตราจังหวะโดยการใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น เพื่อให้เข้ากับรูปแบบการบรรเลงกลองด้วย

ตัวอย่างที่ 30 แนวทำนอง B



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

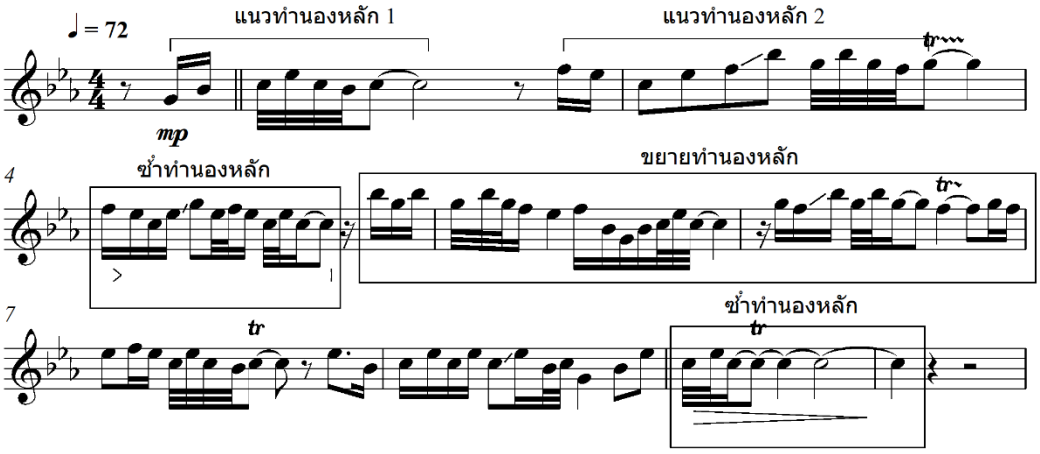
4.4 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน

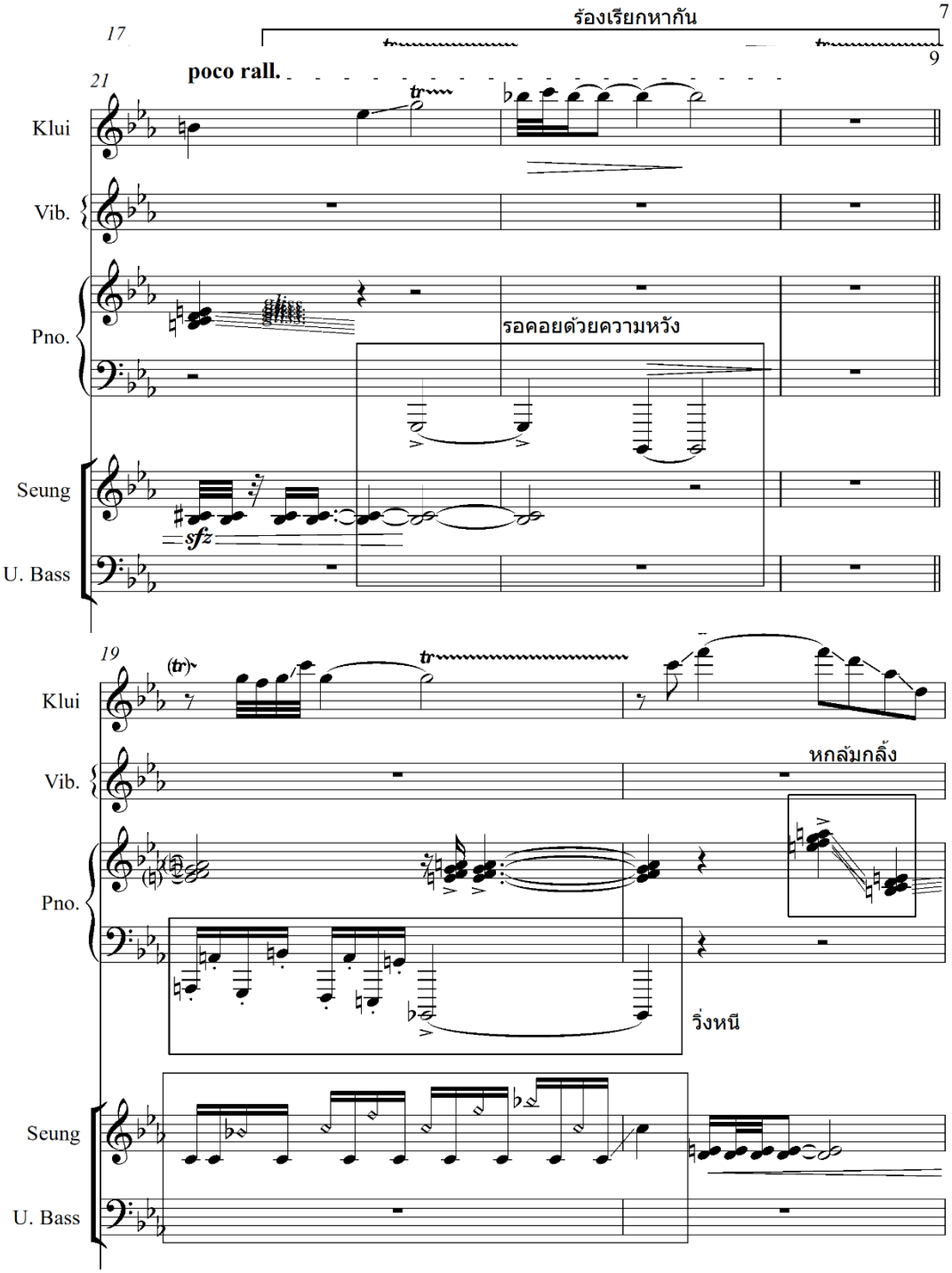
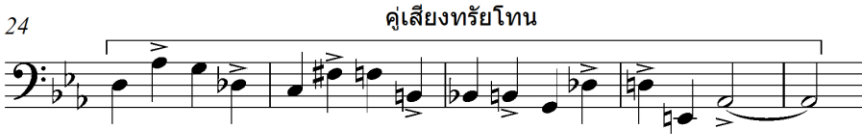
บทประพันธ์เพลงนี้บรรยายถึงความพิศวง ความลึกลับซับซ้อนของถ้ำหลวง รวมถึงความประทับใจในความมีจิตอาสาของผู้คนทั่วโลก จากเหตุการณ์ช่วยเหลือนักฟุตบอลที่ติดอยู่ในถ้ำ บทประพันธ์รูปแบบ 2 ตอนนี้ มีความยาว 5.50 นาที เริ่มต้นบทนำในกุญแจเสียง Cm เป็นการบรรเลงเดี่ยวเริ่มจากซลุ่ย จากนั้นค่อยๆ เพิ่มเสียงดนตรีอื่นเข้ามาจนแนวทำนองเกิดการทับซ้อนสลับลีลากันไปมาแล้วโหมโรงในท้ายที่สุด แนวคิดทำนองหลักสำคัญ ได้แก่ โน้ต D, F, E♭, D♭, **C, F,** F♯, B, B♭, G, D♭ , C และ A♭ จากนั้นมีการย้ายชุดเสียงดังกล่าวนี้ต่อไปในโน้ตอื่นๆ

ตารางที่ 6 โครงสร้างของบทเพลง ถ้ำหลวงนางนอน

โครงสร้าง	ทำนองหลัก	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ้อม
บทนำ		1-23	A, B
ทำนองหลัก	A	24-75	C, E
	B	76-90	D, F
	C	91-127	G, H, I, J

ตัวอย่างที่ 31 การประพันธ์บทนำ



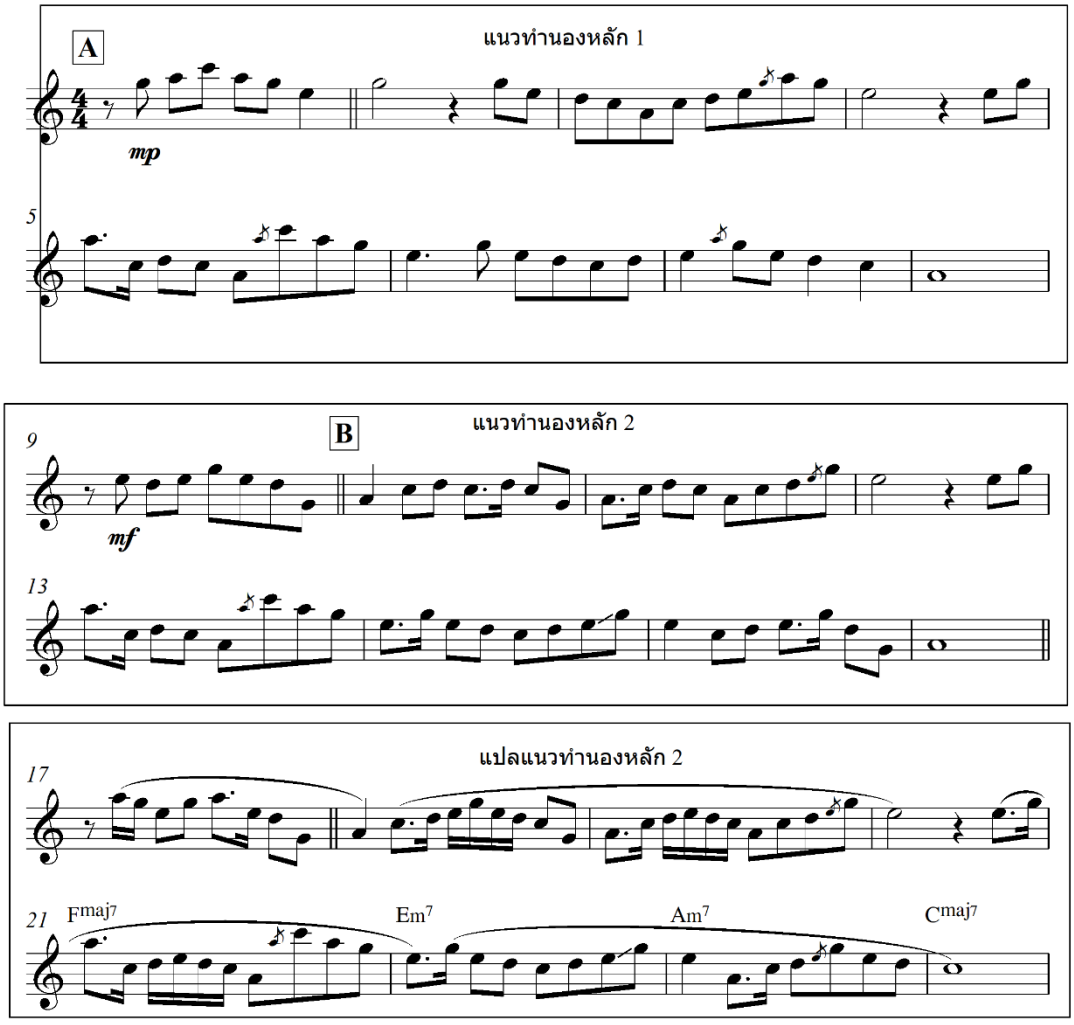
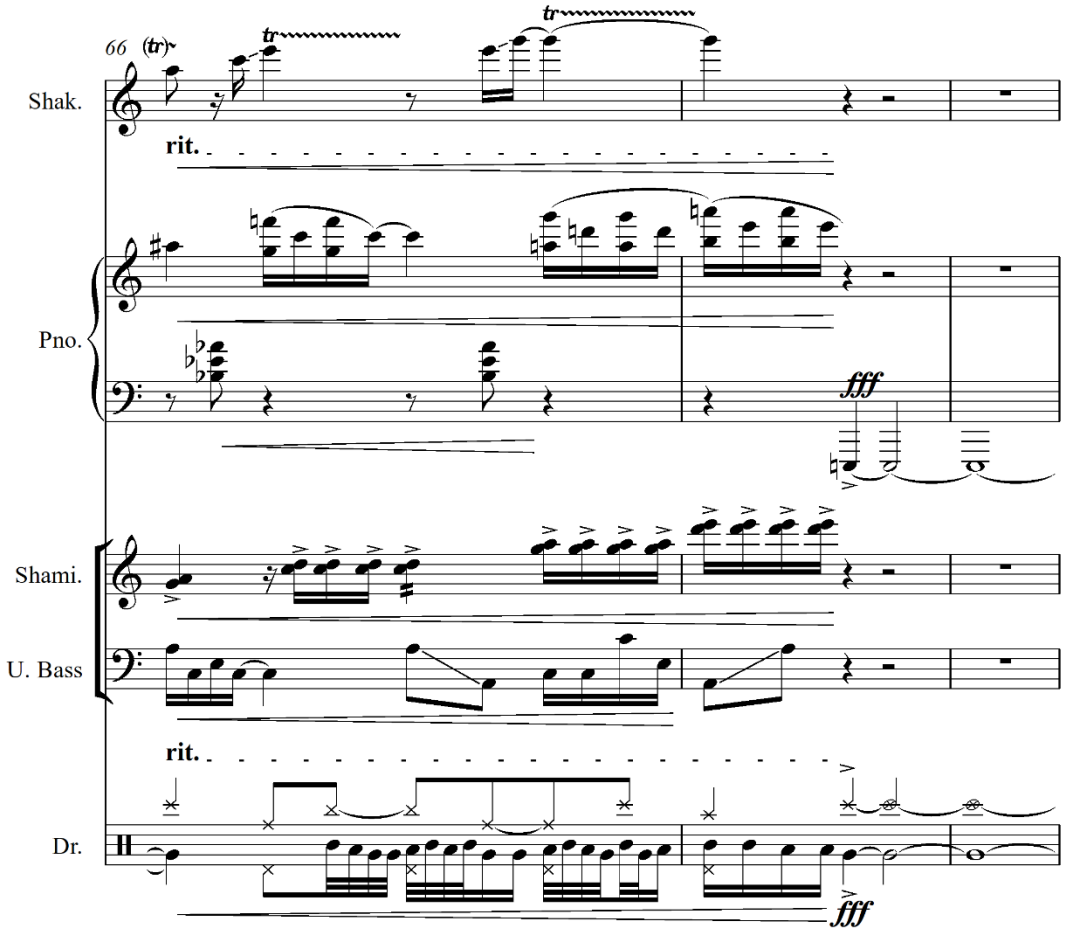
ตัวอย่างที่ 32 การประพันธ์แนวทำนองโหมโรง

ตัวอย่างที่ 33 การประพันธ์ทำนอง B

4.5 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น

บทประพันธ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ 3 ตอนนี้ มีอัตราจังหวะช้าปานกลาง มีความยาวเพลง 4.34 นาที เริ่มต้น บทเพลงขับเคลื่อนทำนองหลักด้วยเสียงขลุ่ยและซึง สอดประสานทำนองกันด้วยสำเนียงเสียงล้านนาบนกุญแจเสียง C ท่วงทำนองบรรยายถึงความสวยงามของสถานที่ ต่อมาเป็นการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีแล้วนำเข้าสู่การบรรเลงโหมโรง เพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่อลังการณ์ของสถาปัตยกรรม ในท่อนจบเป็นการซ้ำทำนองหลักอีกครั้ง แต่มีการปรับกุญแจเสียงให้สูงขึ้นเสมือนเป็นการเปรียบเปรยว่า “ศิลปะจะยิ่งใหญ่คงอยู่คู่มวลมนุษย์สืบไป”

ตารางที่ 7 โครงสร้างของบทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น

โครงสร้าง	ทำนองหลัก	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ้อม
ทำนองหลัก	A1	1-8	A
	A2	9-33	B, C, D
บรรเลงกลอง-เบส-เปียโน		34-58	E, F, G
โหมโรง		59-69	H
การซ้ำทำนองหลัก		70-90	I

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 34 การประพันธ์ทำนอง A1-A2

ตัวอย่างที่ 35 การโหมโรงทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6 อรรถาธิบายบทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย

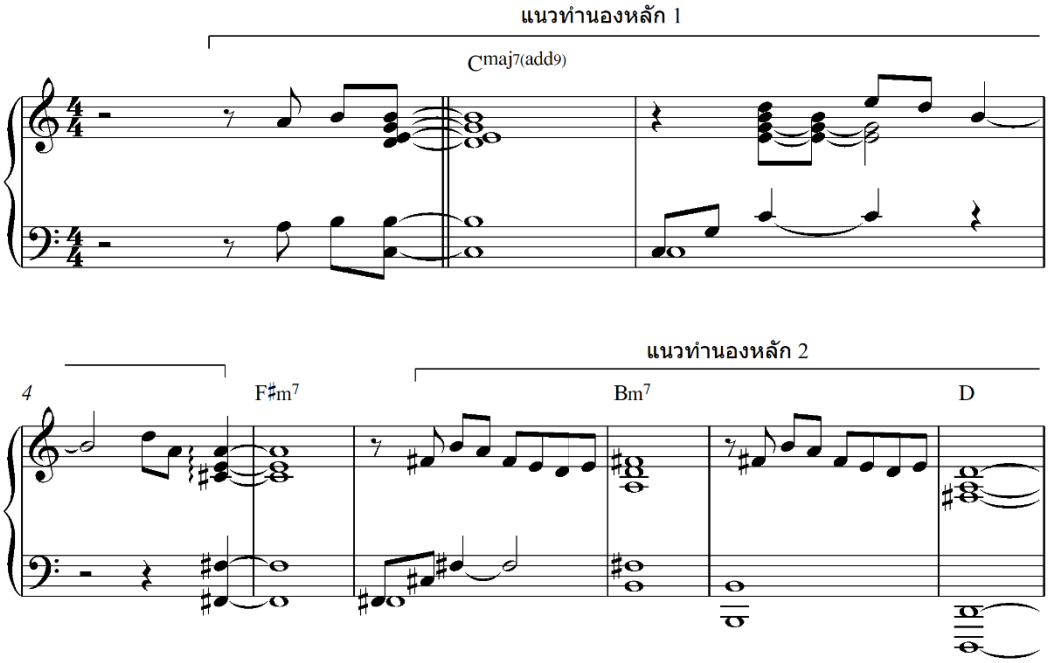
บทประพันธ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ 3 ตอนนี้ มีความยาวเพลง 4.56 นาที เริ่มต้นด้วยทำนองอัตราจังหวะช้าบนกุญแจเสียง D เพื่อบรรยายพรรณนาถึงเรื่องราวของกว่างโซ้งมหาภัยที่มีจิตวิญญาณ ความมุ่งมั่น และพลังอันแรงกล้าของนักสู้ ต่อมามีการปรับอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น เพื่อสื่อถึงบรรยากาศการแข่งขันที่สนุกสนาน เร้าใจ โดยมีแนวคิดของการประชันกันระหว่างลีลาเสียงล้านนาและลีลาเสียงสวิงแจ๊ส เปรียบเปรยเสมือนการตอบโต้กันจากนั้นจึงเข้าสู่ท่อนการประกาศชัยชนะ โดยมีทำนองสำคัญที่สื่อถึงการเฉลิมชัย และมิตรภาพอันดีของผู้แข่งขัน

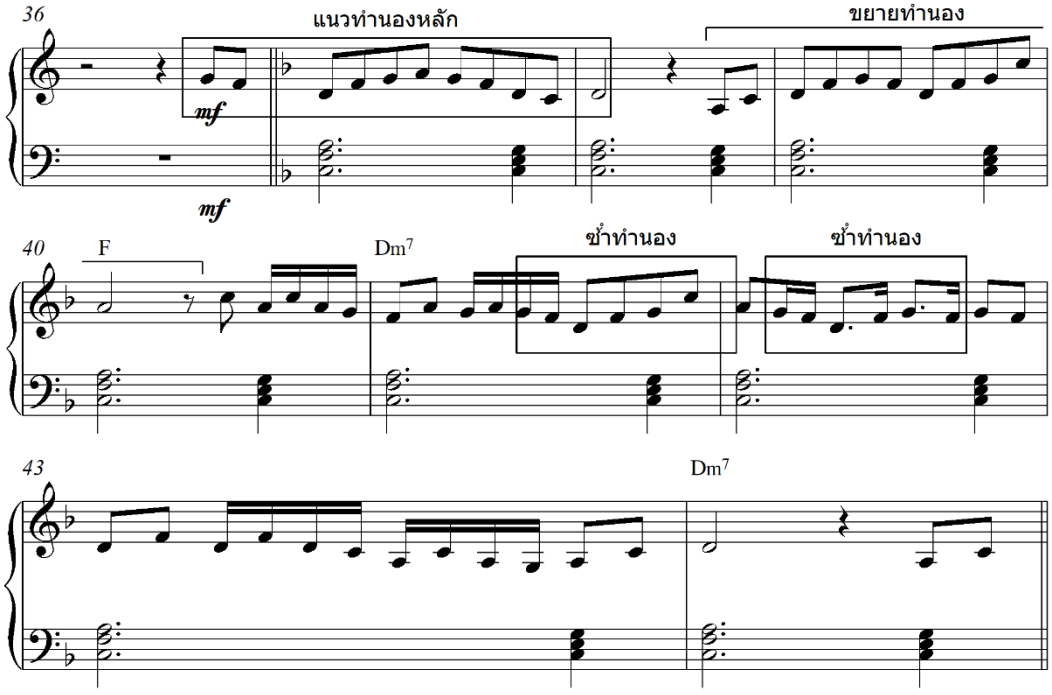
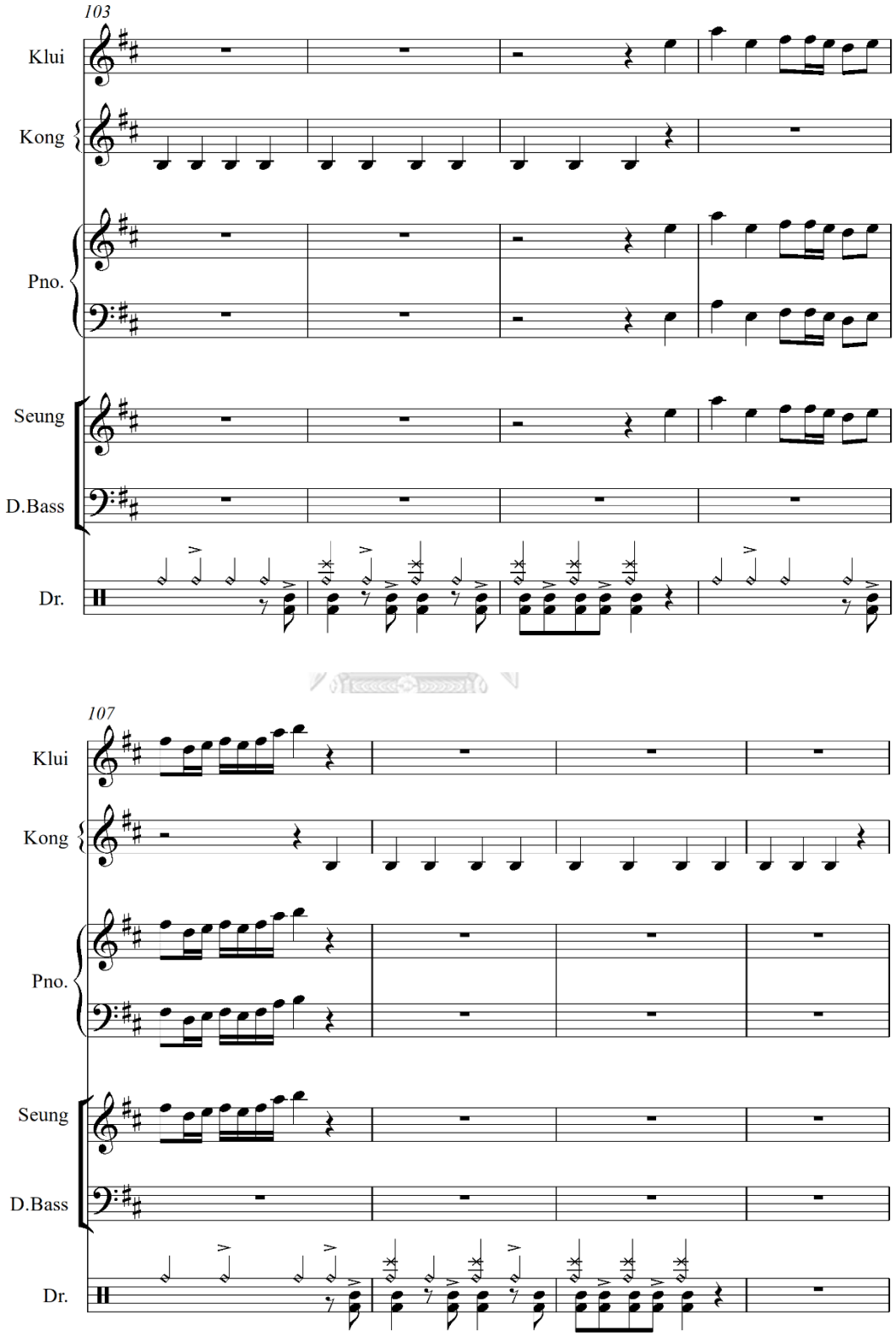
ตารางที่ 8 โครงสร้างของบทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย

โครงสร้าง	**ทำนองหลัก**	**ห้องที่**	**สัญลักษณ์จุดซ้อม**
ทำนองหลัก	A1	1-8	A
	A2	9-33	B, C, D
บรรเลงกลอง-เบส		34-50	E, F
โซโลเปียโน		51-58	G
โหมโรง		59-69	H
การซ้ำทำนองหลัก	A	70-90	I

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 36 การประพันธ์ทำนองหลัก A1



ตัวอย่างที่ 37 การประพันธ์ทำนองหลัก A2

ตัวอย่างที่ 38 ท่อนเถลิงชัย

บทที่ 5
สรุป และอภิปรายผล

5.1 สรุป และอภิปรายผลการประพันธ์

บทประพันธ์เพลง: *เทพยดินแดน "เชียงราย" สำหรับวงแจ๊สออองซอมเบิลร่วมสมัย* เป็นผลงานในรูปแบบดนตรีบรรเลงที่ผสมผสานแนวคิดดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีแจ๊สร่วมสมัย โดยมีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวตำนานความเชื่อ สถานที่ รวมถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันของจังหวัดเชียงราย ทั้งนี้จากการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 6 บทเพลงสามารถสรุปได้ ดังนี้

5.1.1 รูปแบบของทำนองมีการใช้การสอดประสานในขณะที่แนวทำนองหลักค้างเสียง หรือหยุดรวมถึงการใช้ขั้นคู่ทรัยโทนในการประพันธ์ทำนอง ทำให้แนวทำนองมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น

5.1.2 มีการใช้วิธีการแปลทำนองจากทำนองหลักเดิม ด้วยเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นๆ เช่นการเพิ่มอัตราส่วนโน้ตให้ซับซ้อนขึ้น การใช้เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรี เช่น การเอื้อนของขลุ่ย และการรัวสายซึง เป็นต้น

5.1.3 แนวคิดการใช้รูปแบบจังหวะพื้นบ้าน เช่น การบรรเลงกลองชุดให้เสมือนการบรรเลงกลองเต่งถิ่ง

5.1.4 การใช้คอร์ดทบคู่ 4 เรียงซ้อน และเสียงประสานที่ไม่มีโน้ตพื้นต้นในการดำเนินเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 การนำบทเพลงออกแสดงต่อสาธารณชน

บทประพันธ์เพลง: *เทพยดินแดน "เชียงราย" สำหรับวงแจ๊สออองซอมเบิลร่วมสมัย* นี้ได้นำออกแสดงพร้อมบรรยายเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในระบบโซเชียลทั้ง You Tube และ Facebook โดยใช้เวลาทั้งหมดประมาณ 33 นาที โดยการนำเสนอต่อเนื่องทั้งหมด แบ่งเป็นช่วงเวลาในแต่ละบทเพลงดังนี้

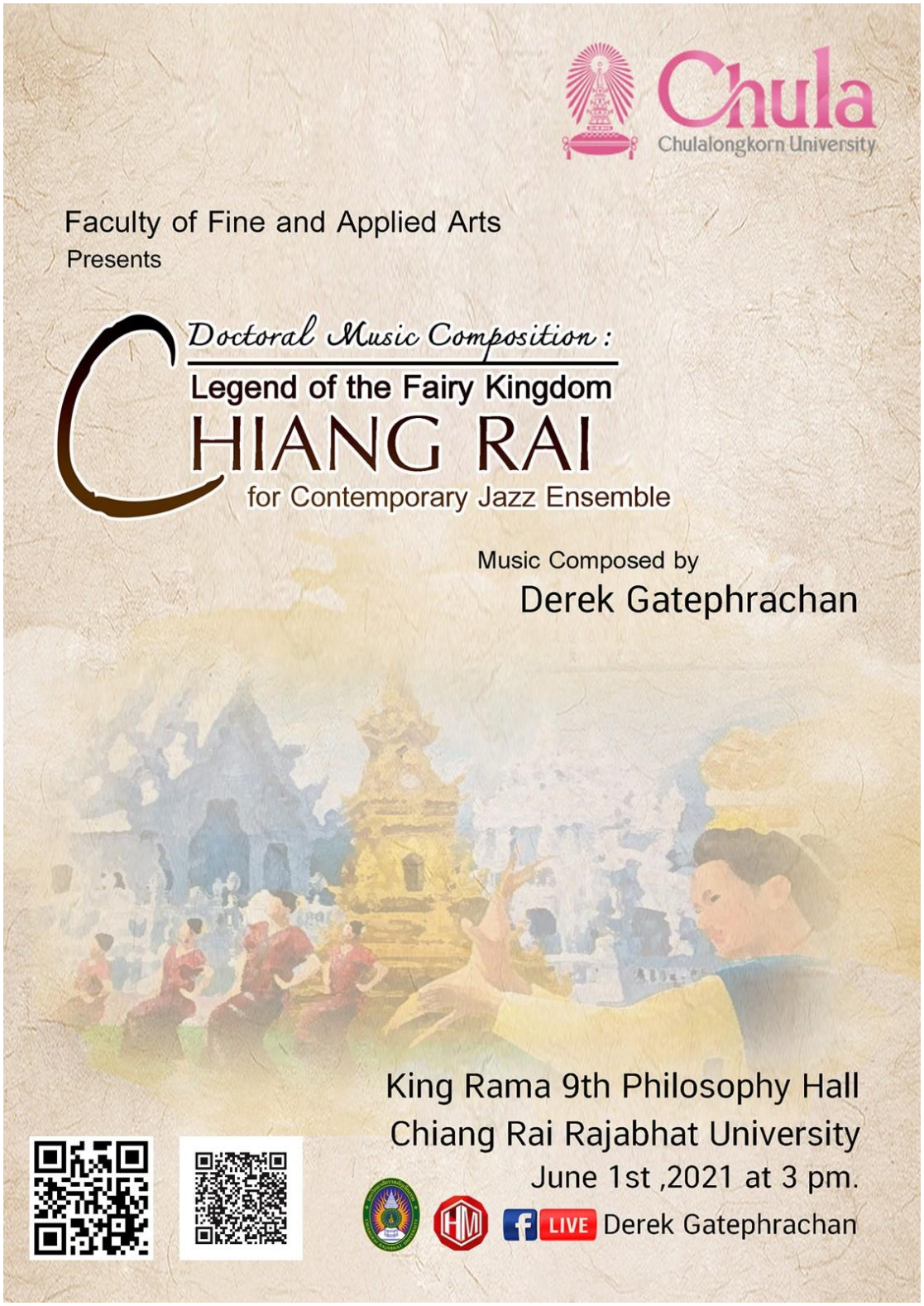
5.2.1 การเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในระบบ You Tube
(https://www.youtube.com/watch?v=x_X2MJE2pIE&t=1140s)

5.2.2 การเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในระบบ Facebook
(https://www.facebook.com/Derek.Gatephrachan/posts/4160304367353104)

บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร 4.47 นาที
บทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง เริ่มต้นที่เวลา 4.48 นาที
บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต เริ่มต้นที่เวลา 11.58 นาที
บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน เริ่มต้นที่เวลา 17.22 นาที
บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น เริ่มต้นที่เวลา 23.12 นาที
บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย เริ่มต้นที่เวลา 27.47 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 39 โปสเตอร์การนำเสนอดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย”
สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิล ร่วมสมัย



5.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไข

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโควิด 19 ส่งผลมีมาตรการเข้มงวดในการจัดงานรวมถึงการแสดงในสถานที่ปิด ผู้ประพันธ์จึงปรับเปลี่ยนรูปแบบเป็นการแสดงโดยการบันทึกโน้ต และเล่นเสียงจากโปรแกรม Sibelius ทั้งนี้ในวันที่ทำการนำเสนอ เกิดเหตุขัดข้องในด้านสัญญานเสียงในการถ่ายทอด ทำให้เกิดเสียงขาดหาย รวมถึงคุณภาพเสียงที่ไม่สมบูรณ์ ผู้ประพันธ์จึงได้ทำการเปลี่ยนรูปแบบการเผยแพร่ มาเป็นการนำเสนอผ่านช่อง YouTube แล้วจึงนำข้อมูลมาเผยแพร่ต่อทาง Facebook พร้อมกับแจ้งรายละเอียดต่างๆ ของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเพลงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: เทพยดินแดน “เชียงราย” สำหรับวงแจ๊สอองซอมเบิล ร่วมสมัย

บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร 4.47 นาที
บทเพลงที่ 2 ล้ำค่าดอยตุง เริ่มต้นที่เวลา 4.48 นาที
บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต เริ่มต้นที่เวลา 11.58 นาที
บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน เริ่มต้นที่เวลา 17.22 นาที
บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น เริ่มต้นที่เวลา 23.12 นาที
บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย เริ่มต้นที่เวลา 27.47 นาที

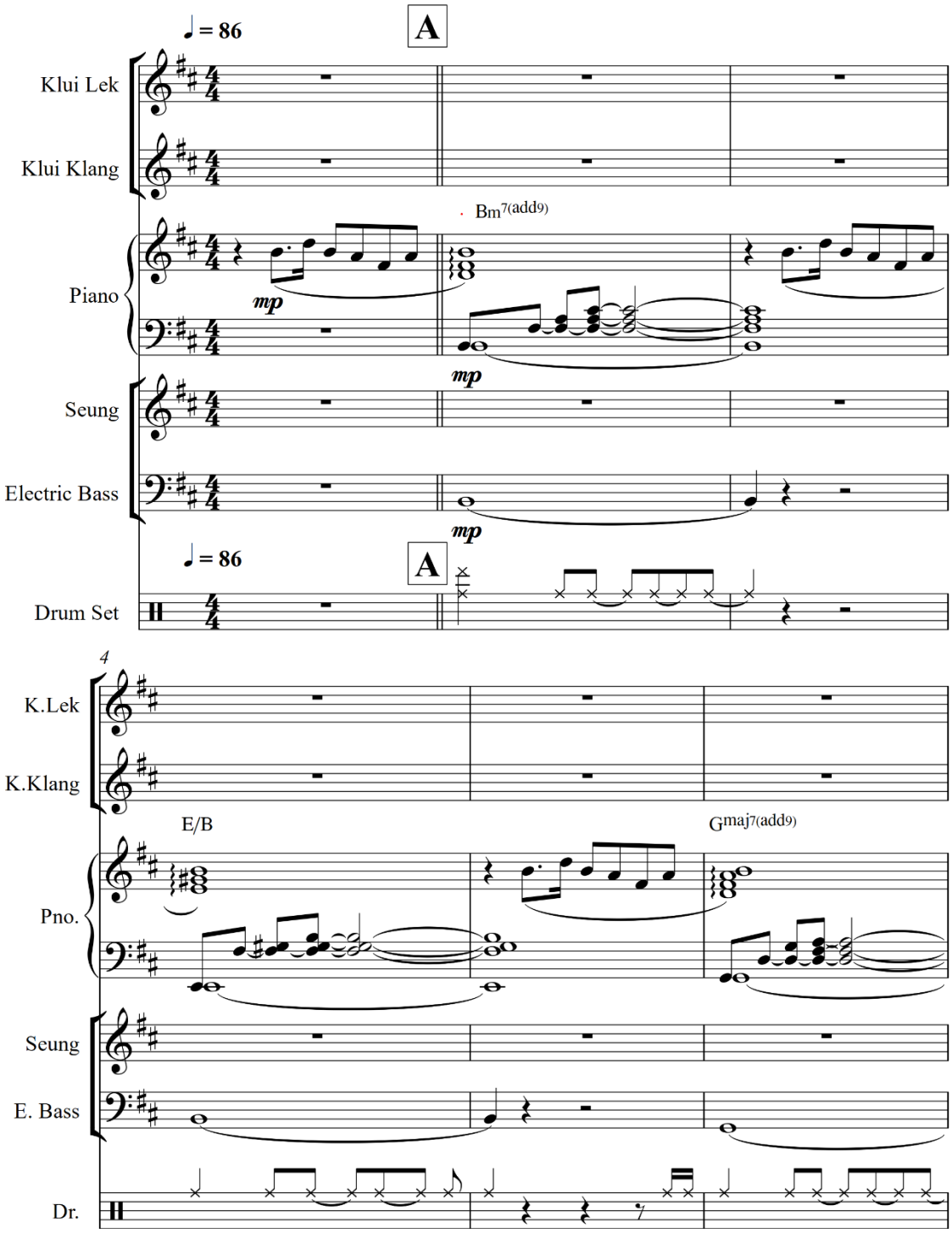
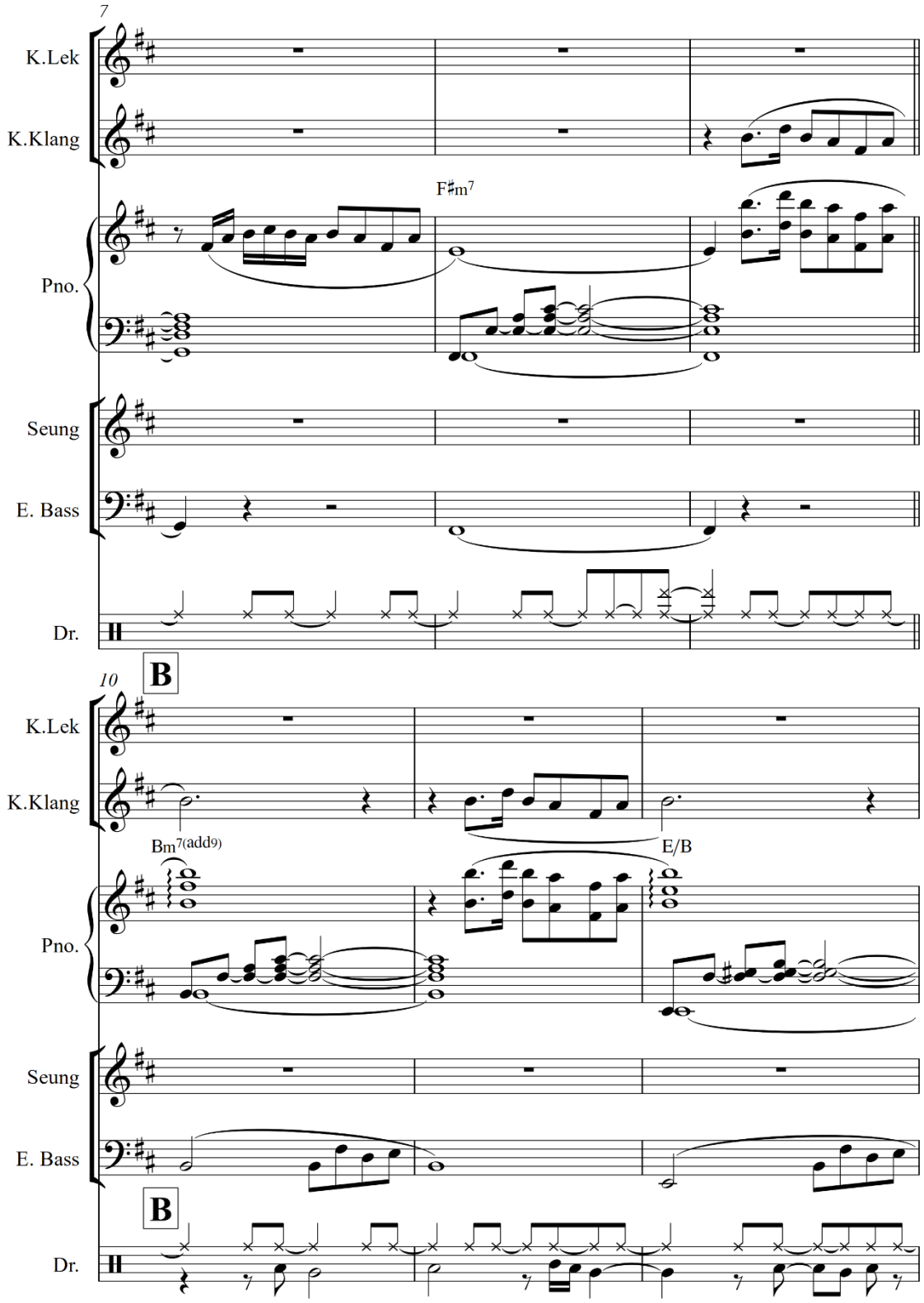
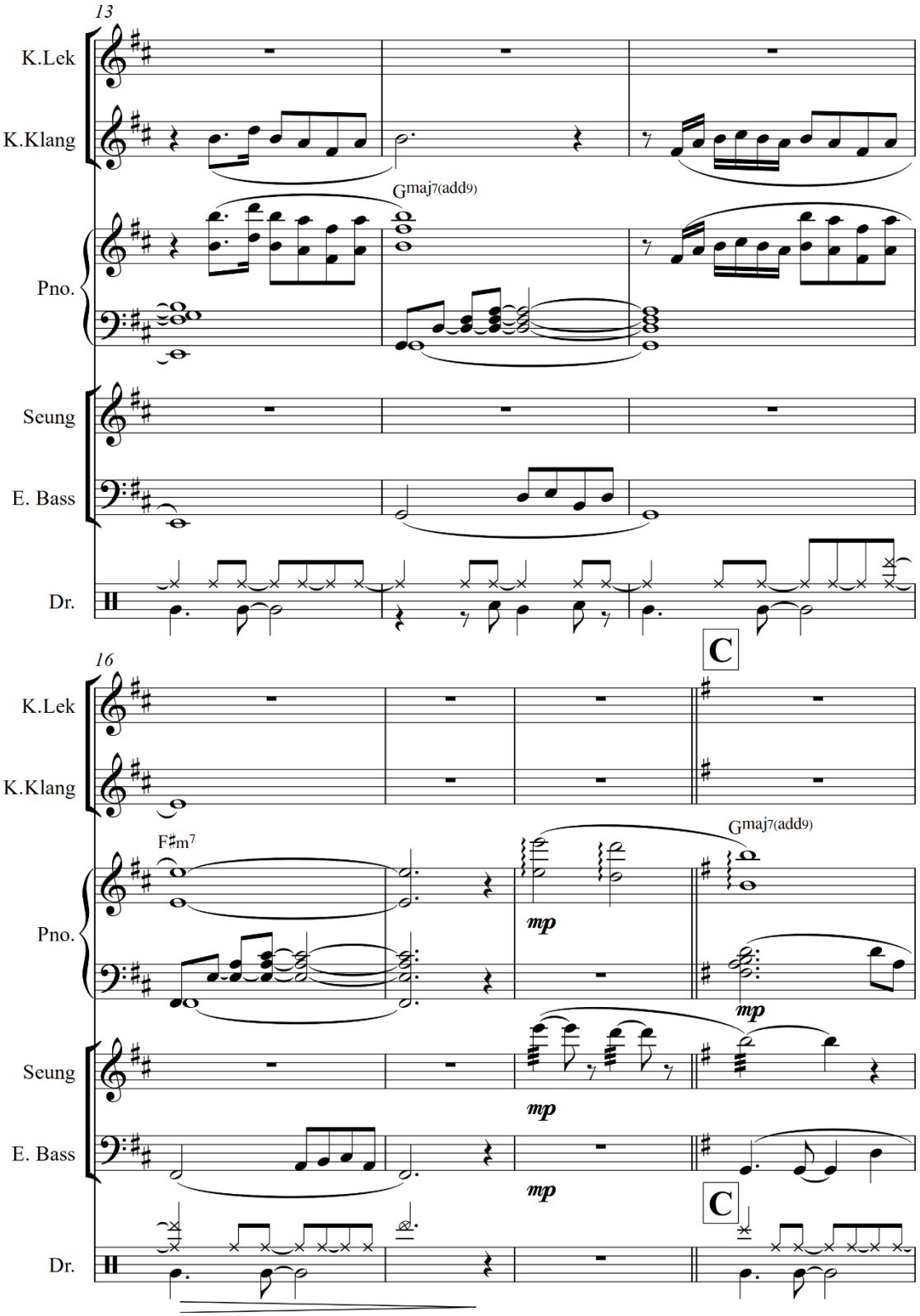
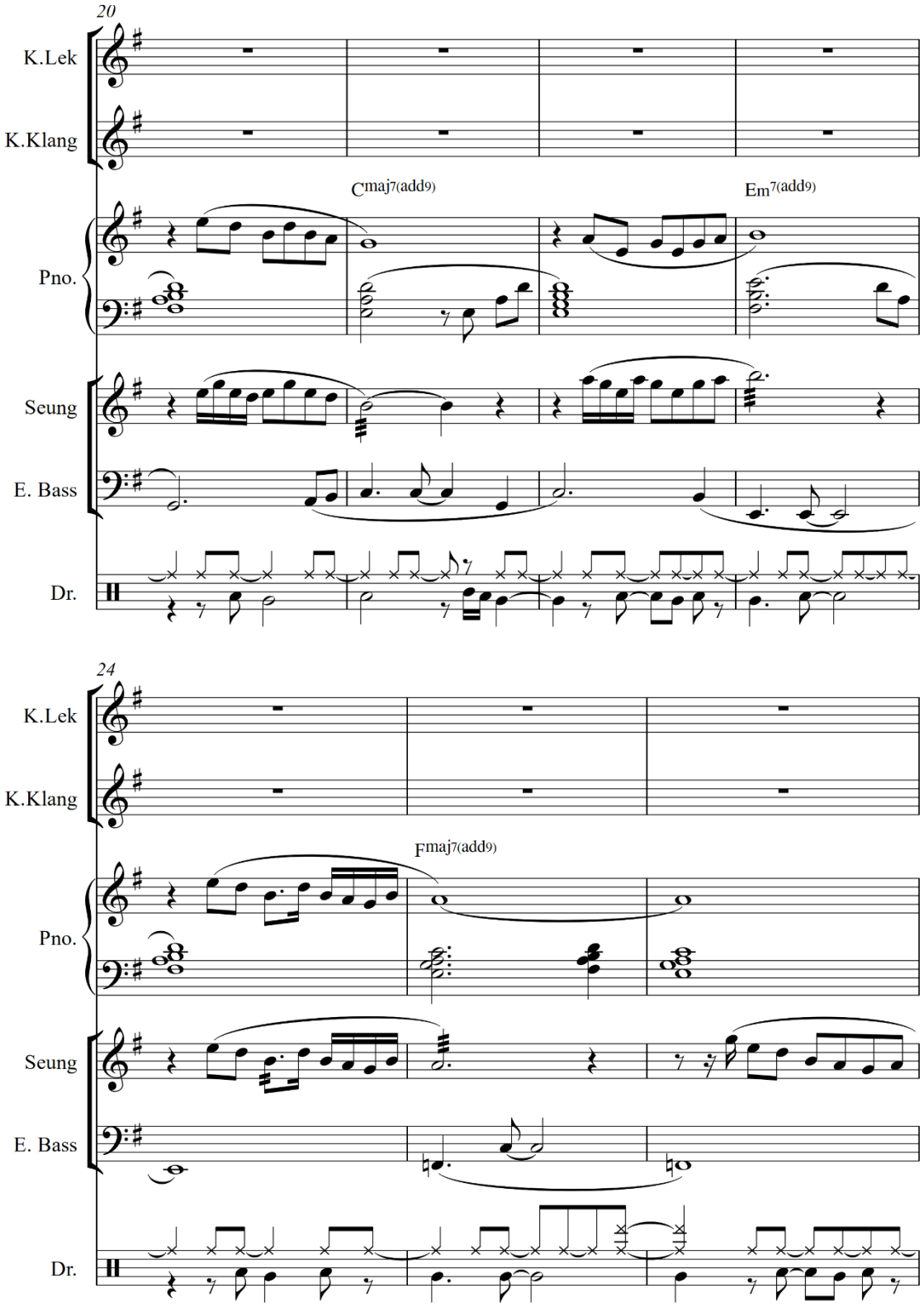
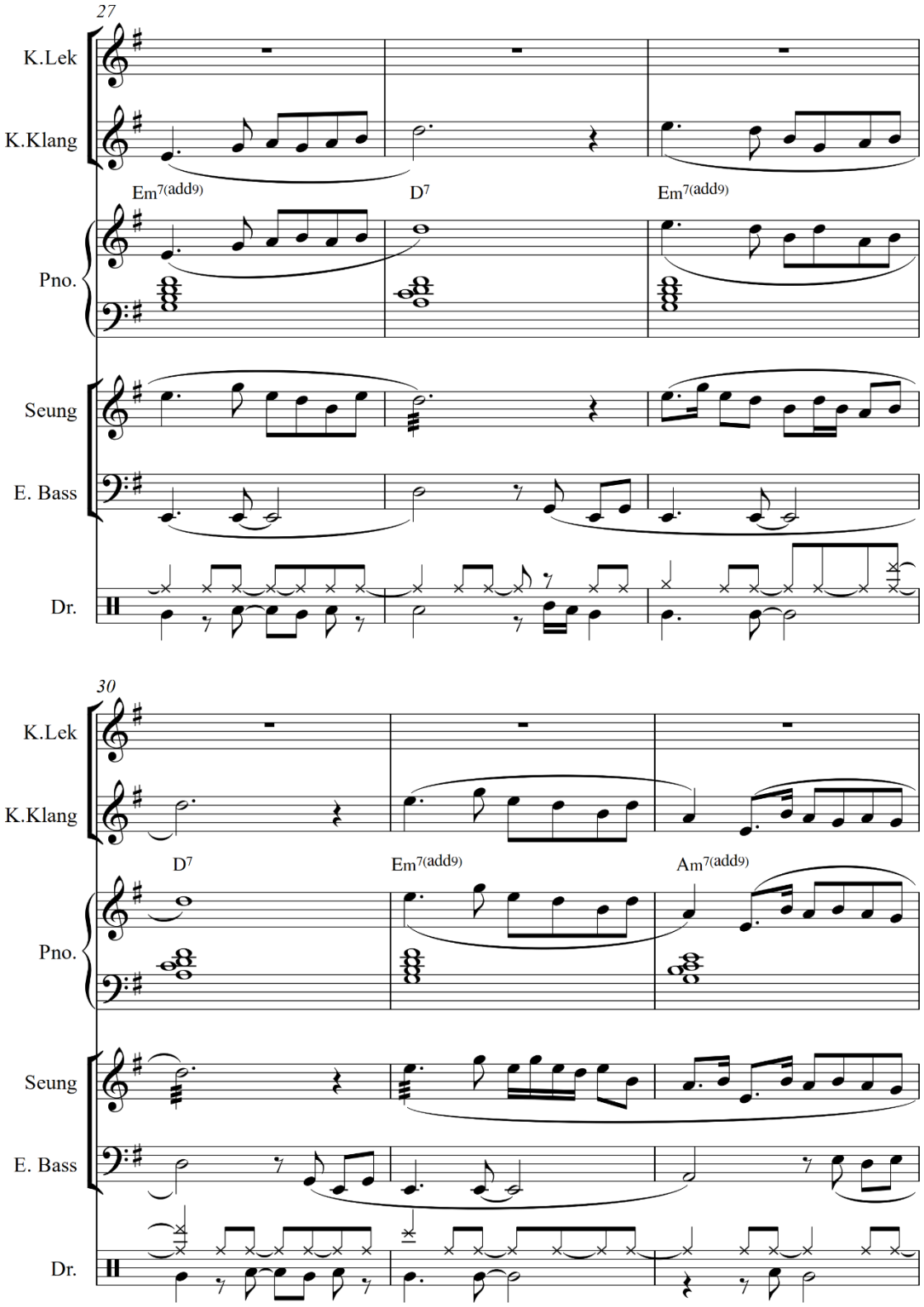
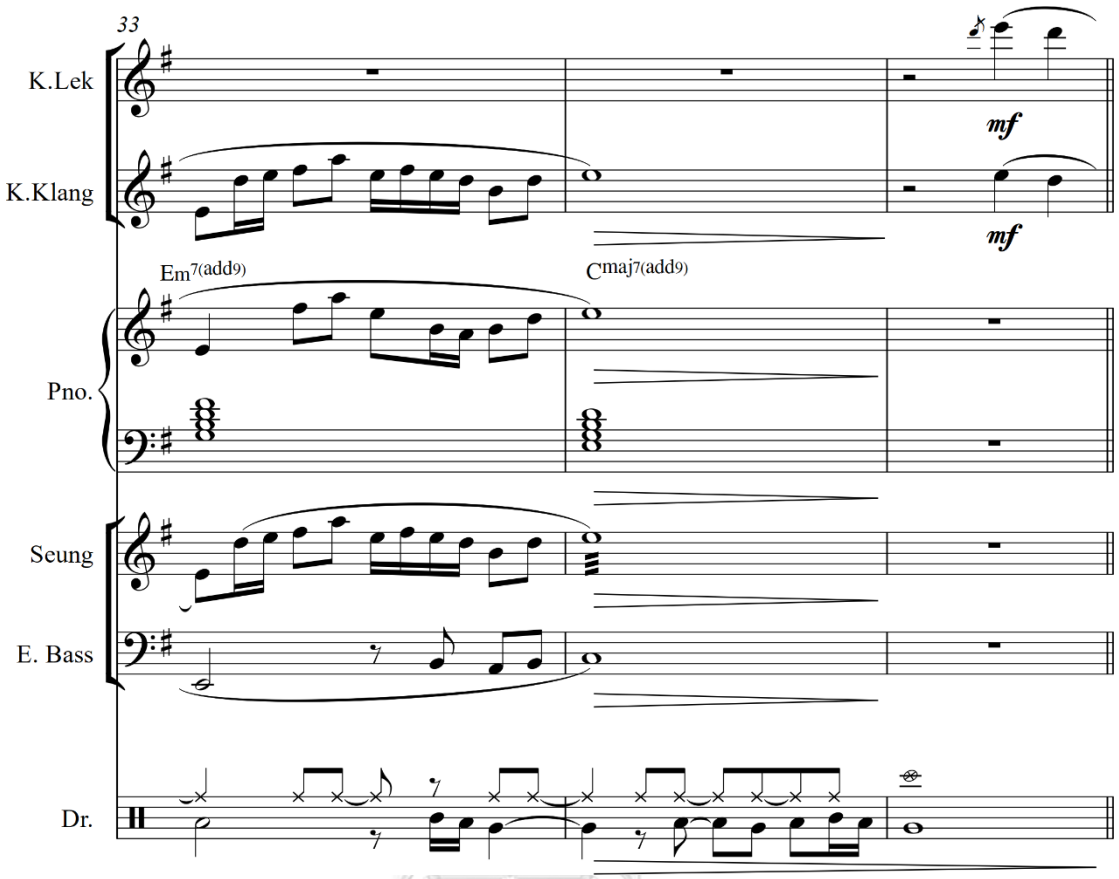
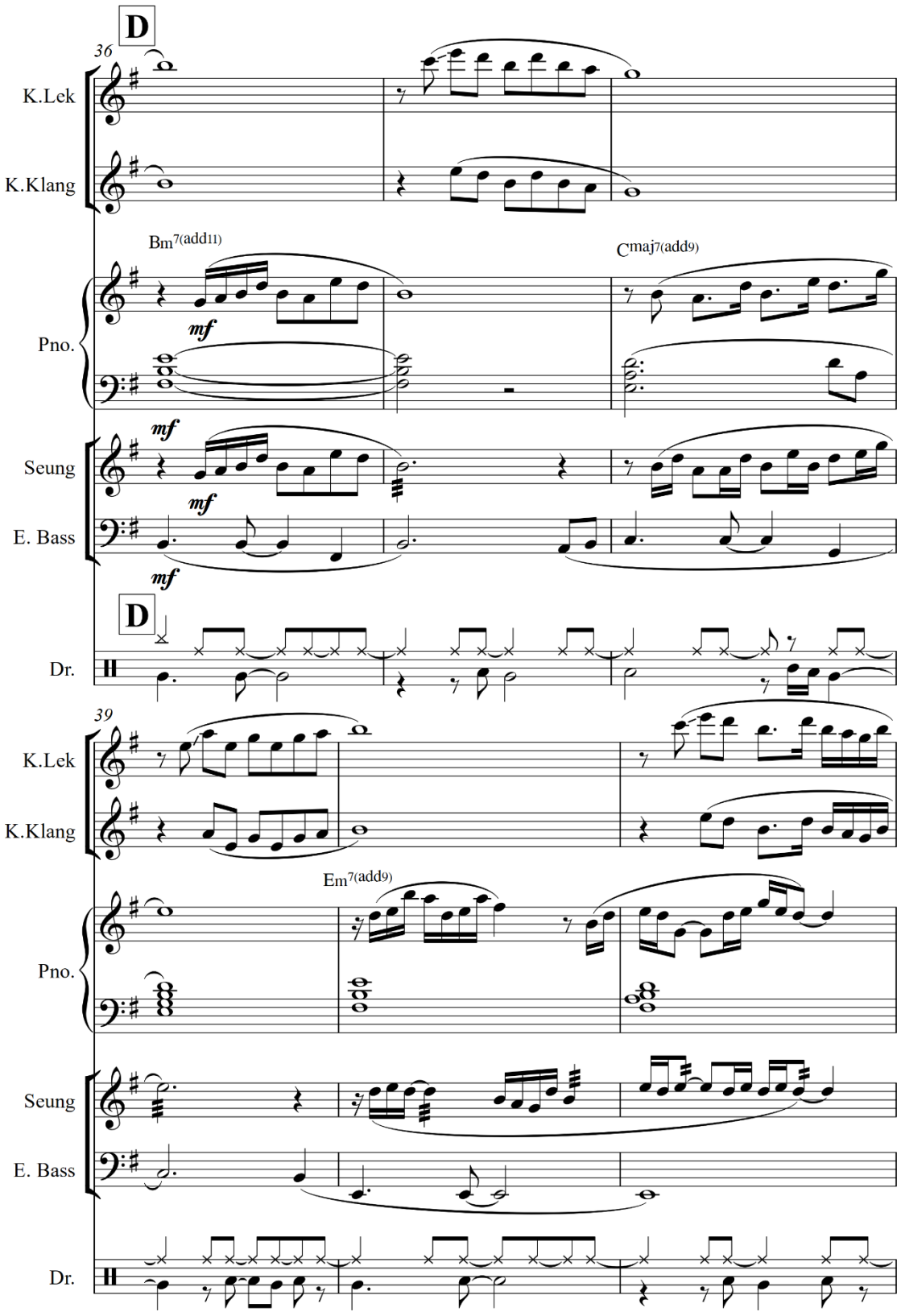
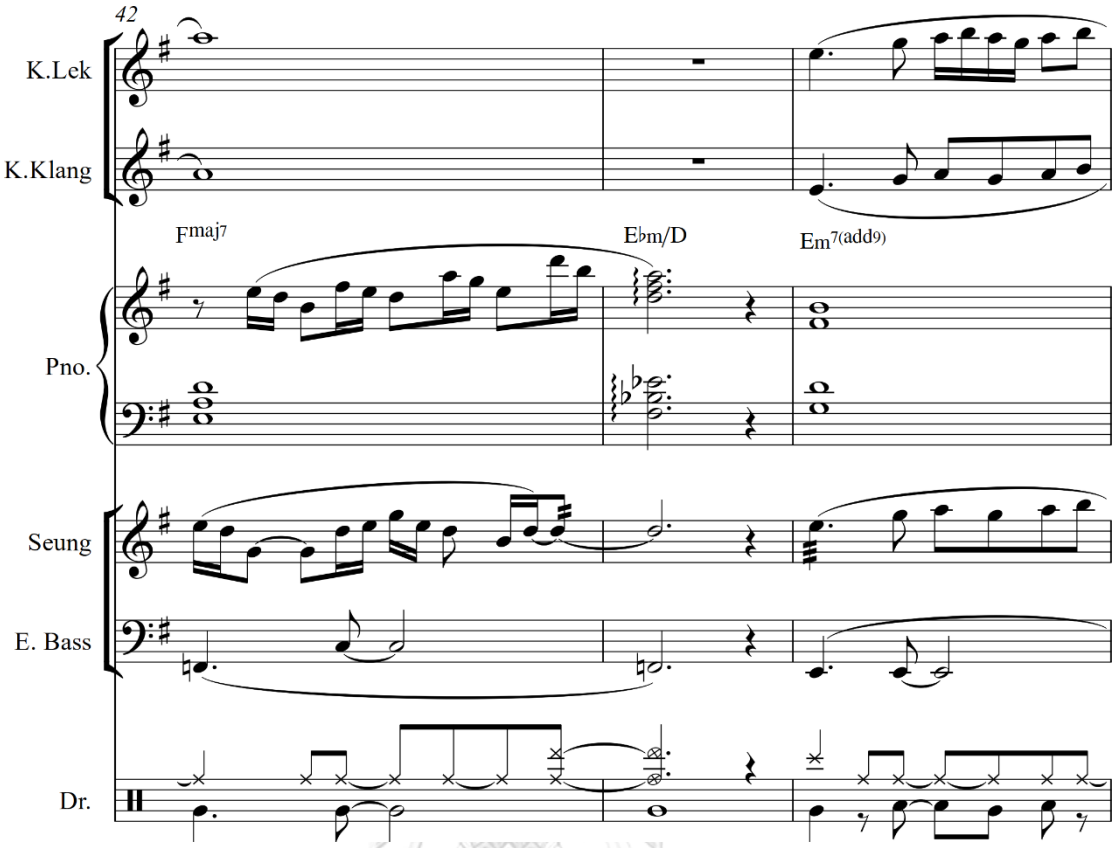
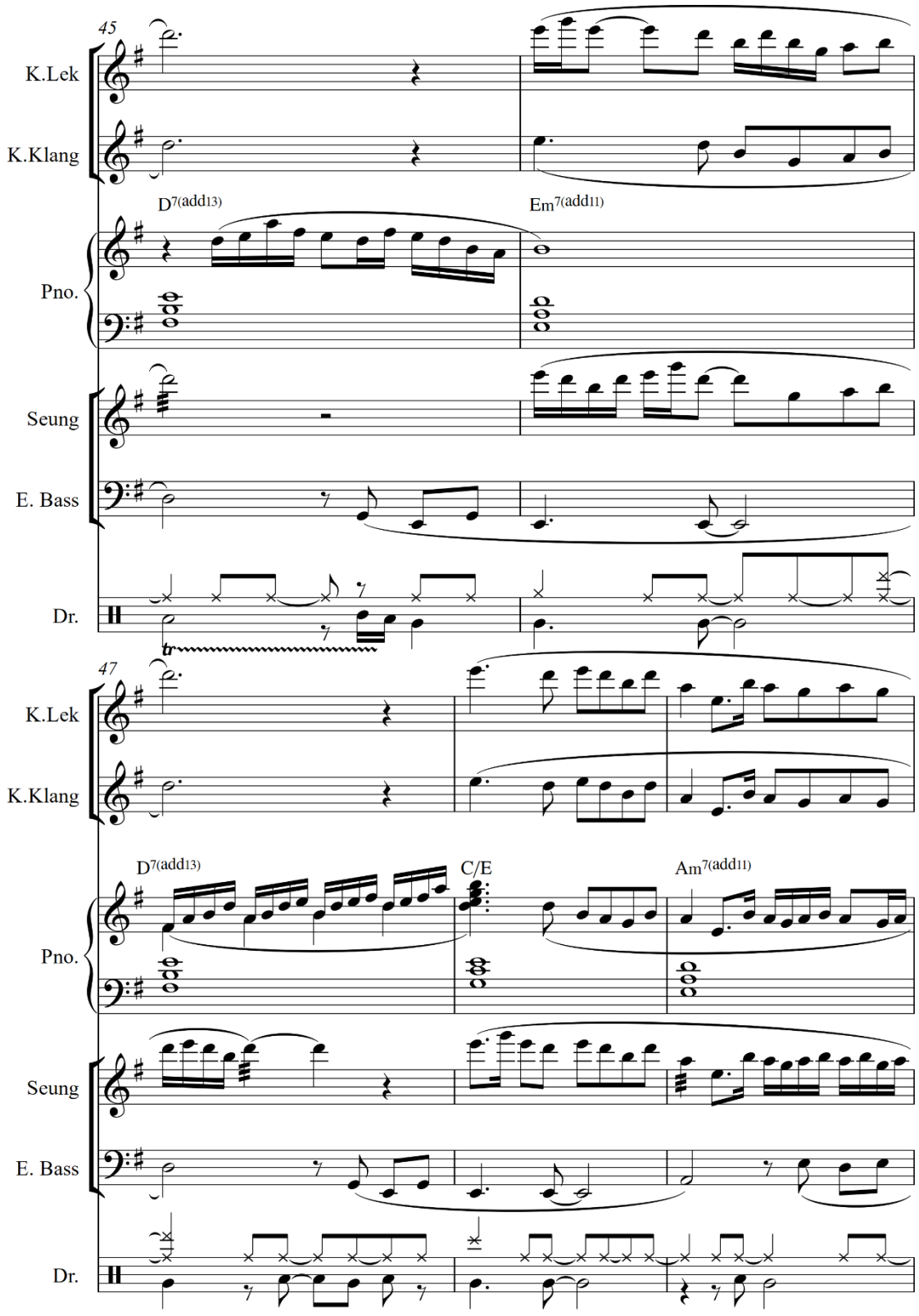
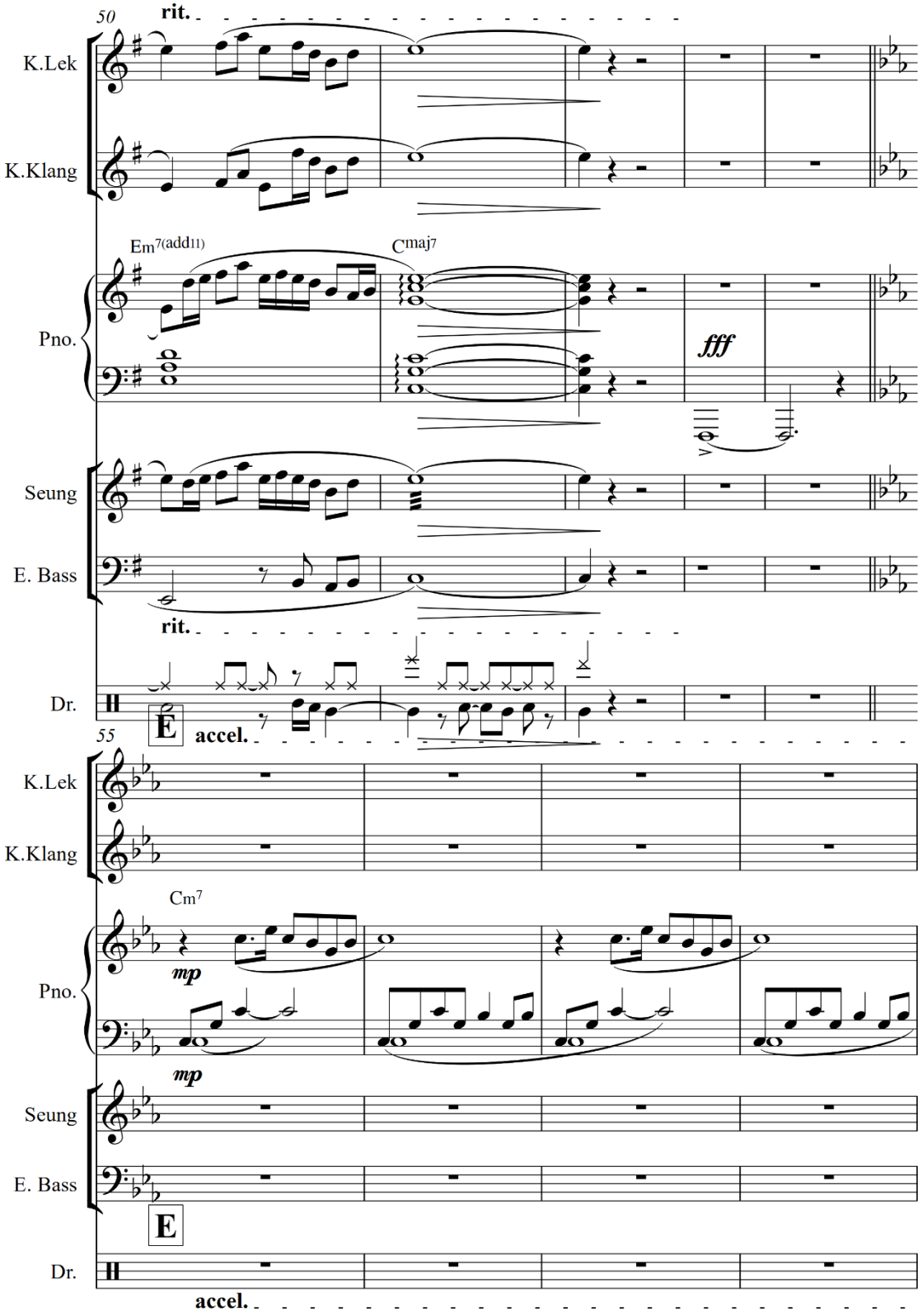
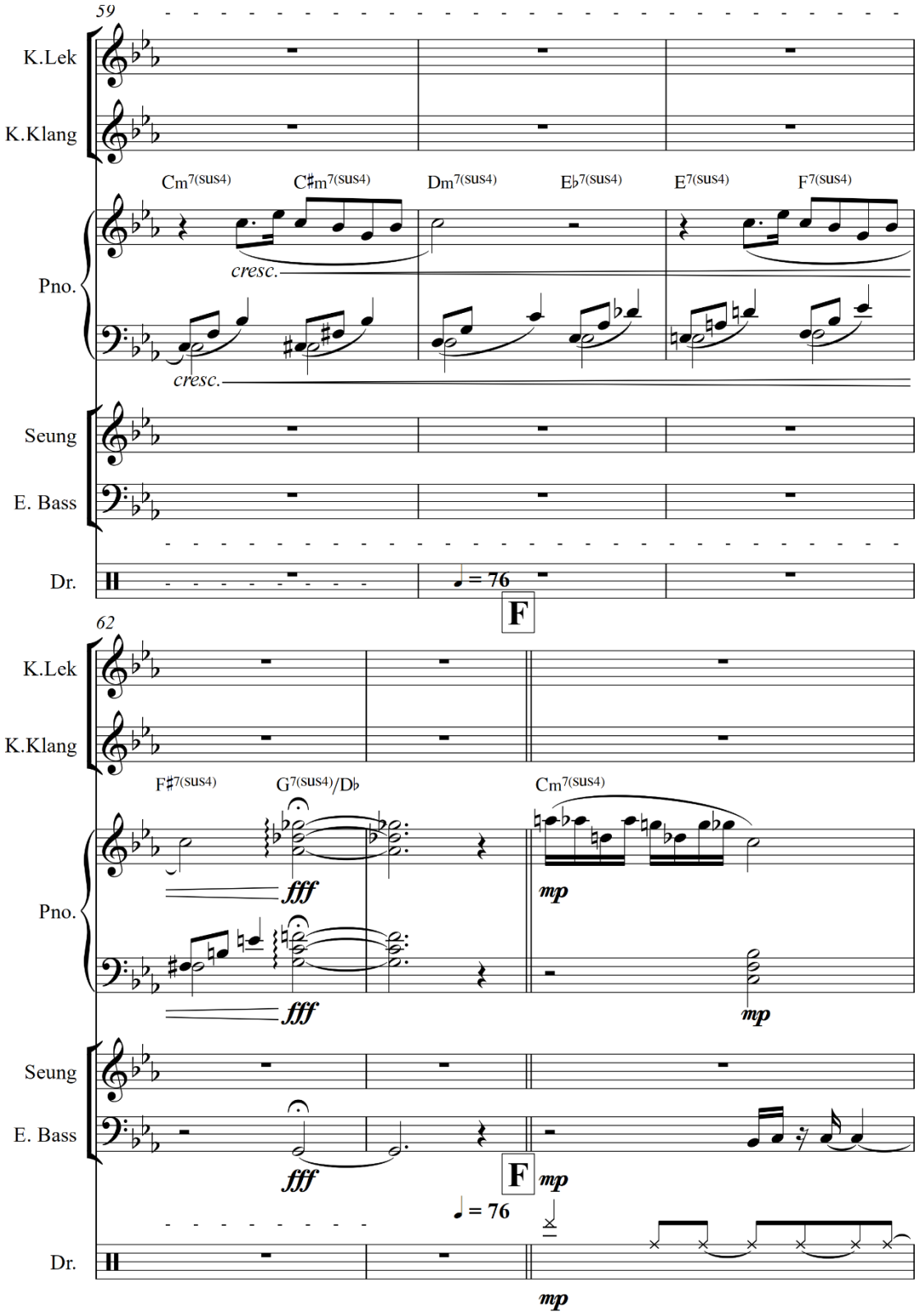
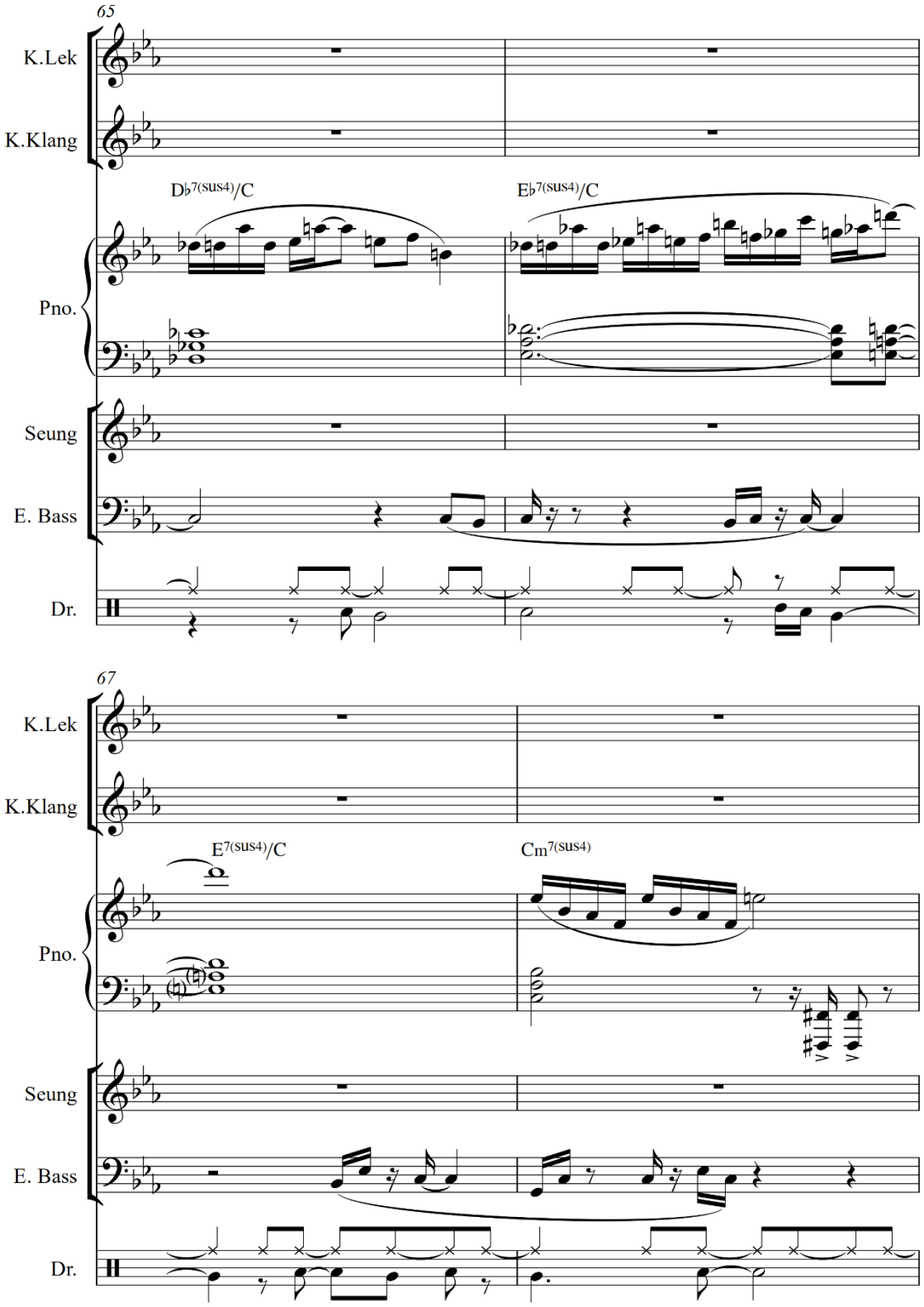
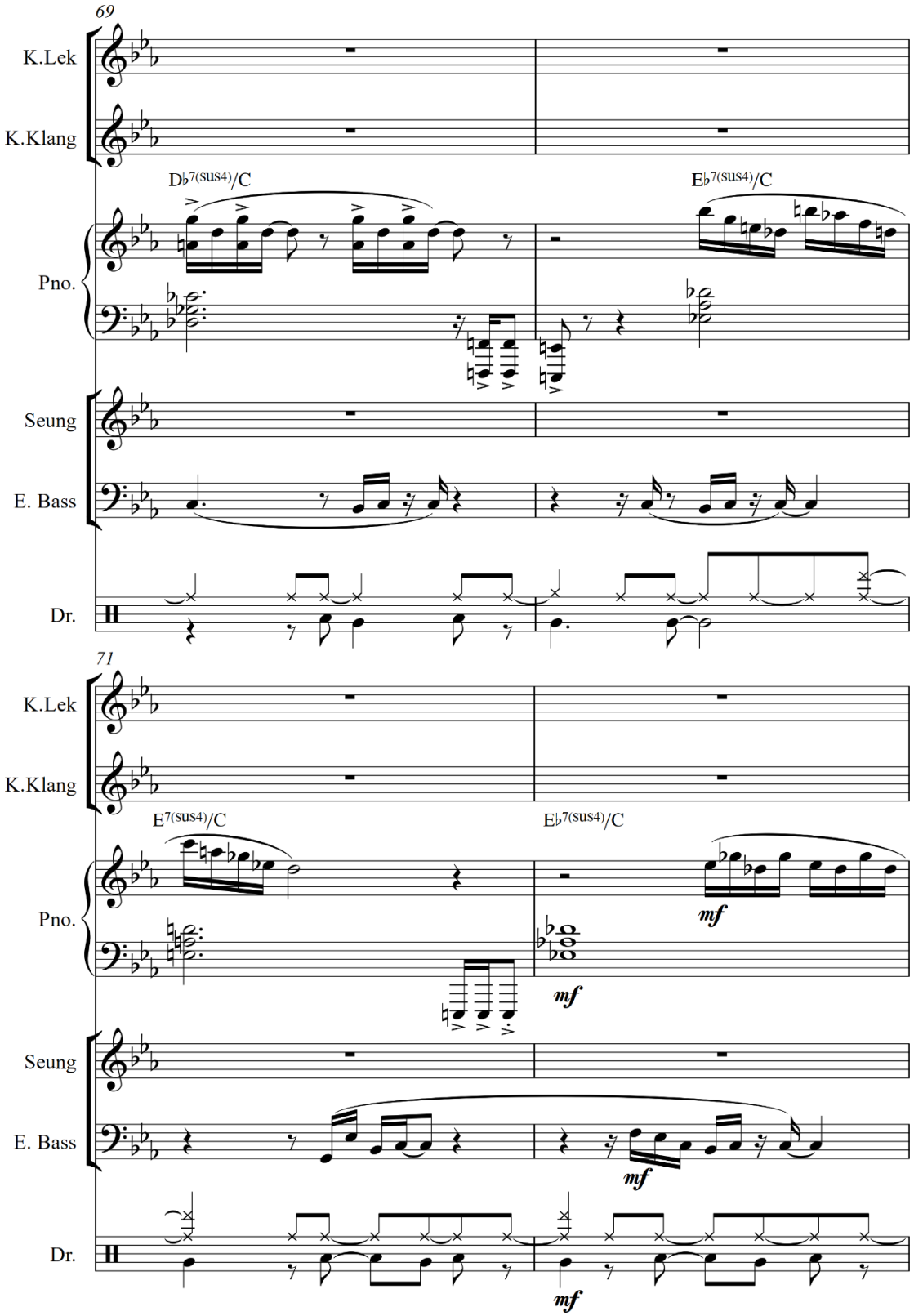
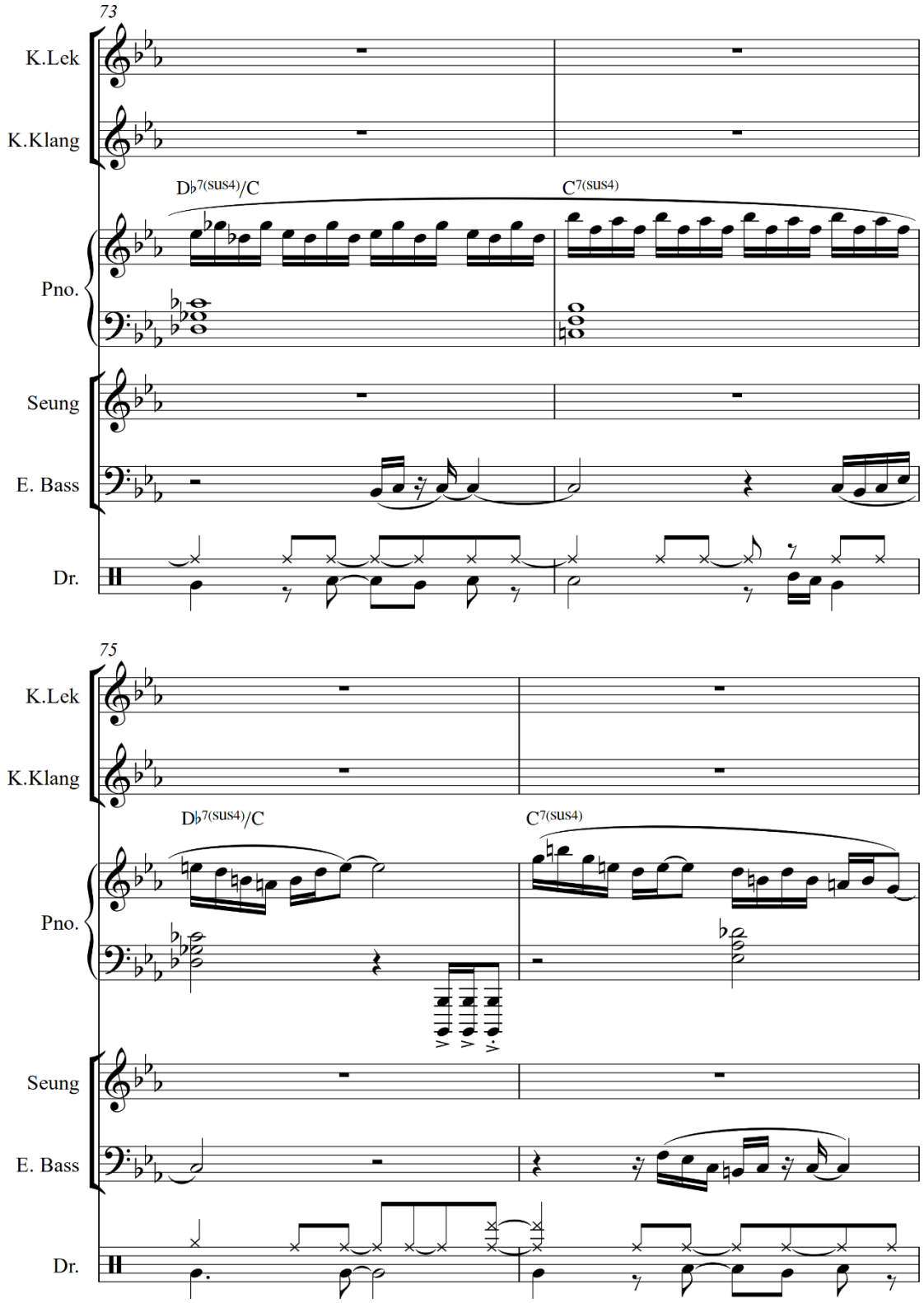
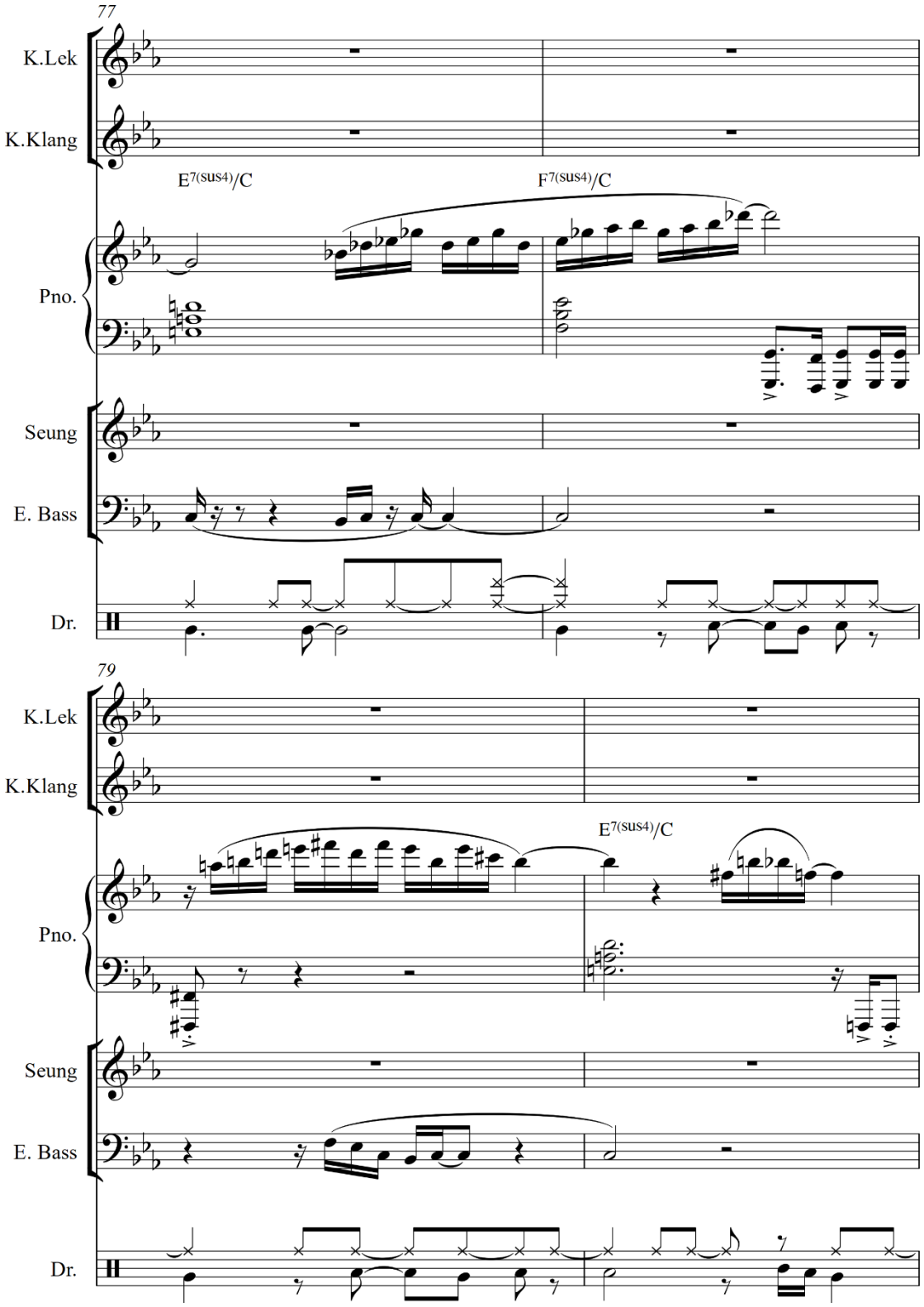
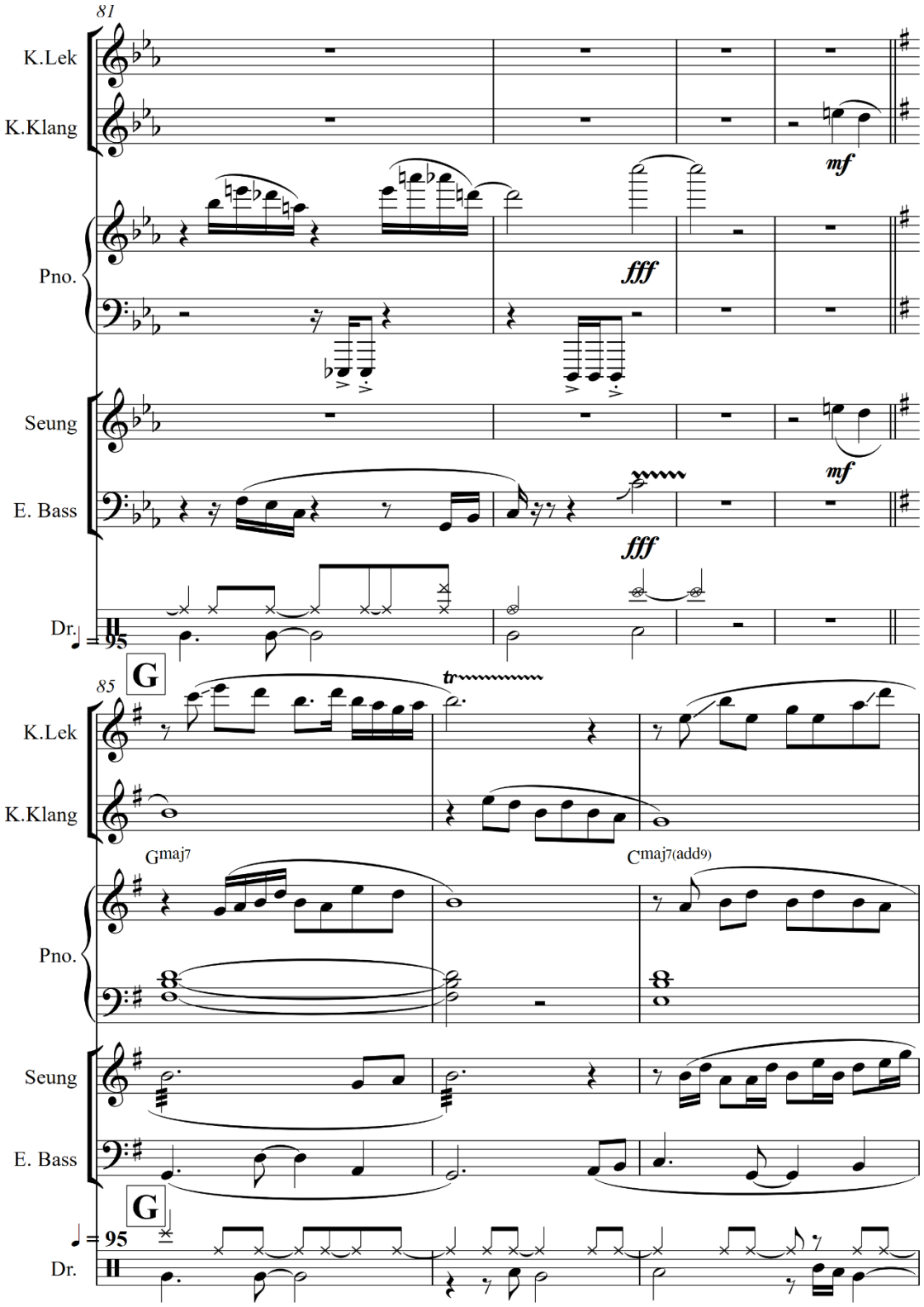
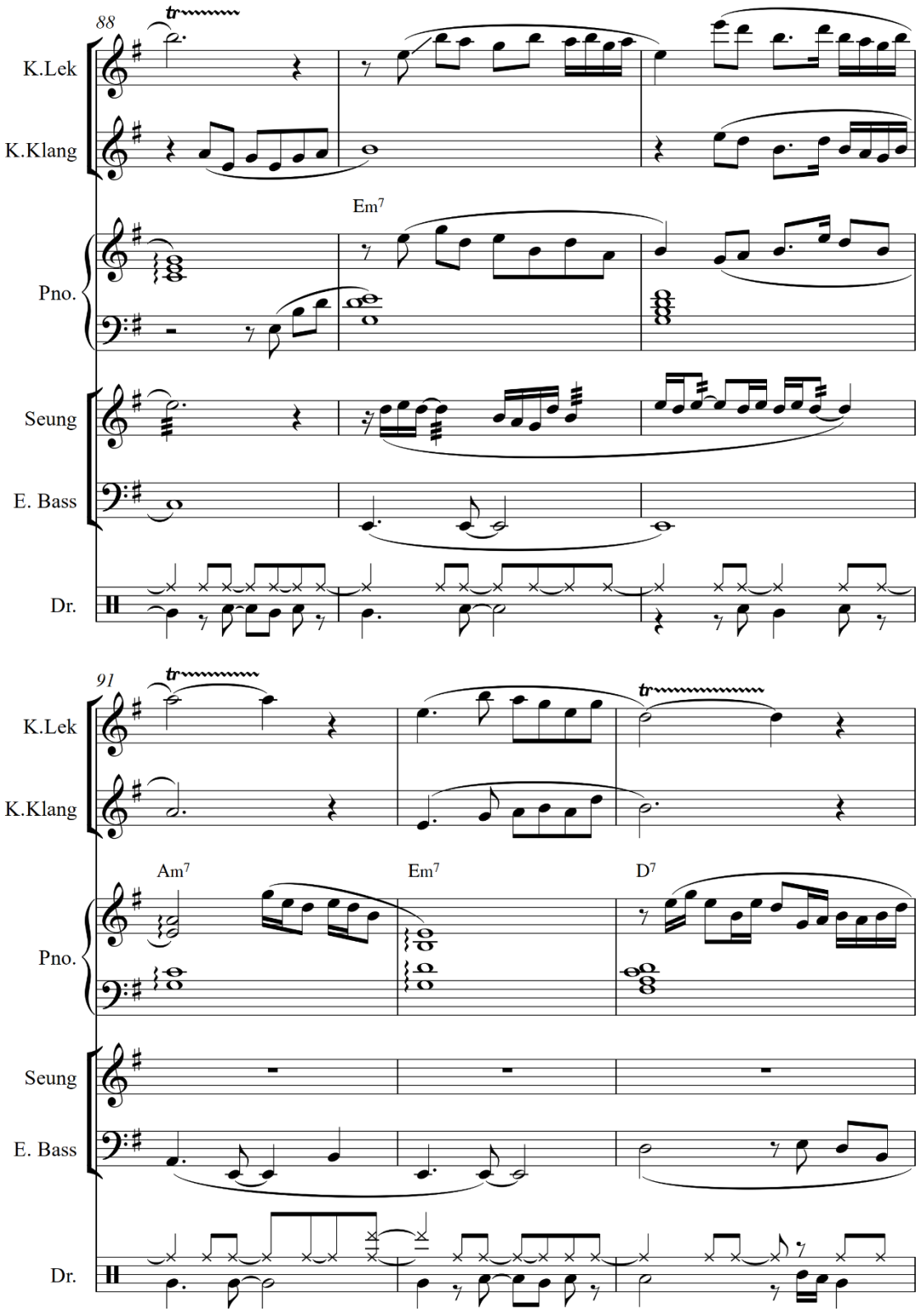
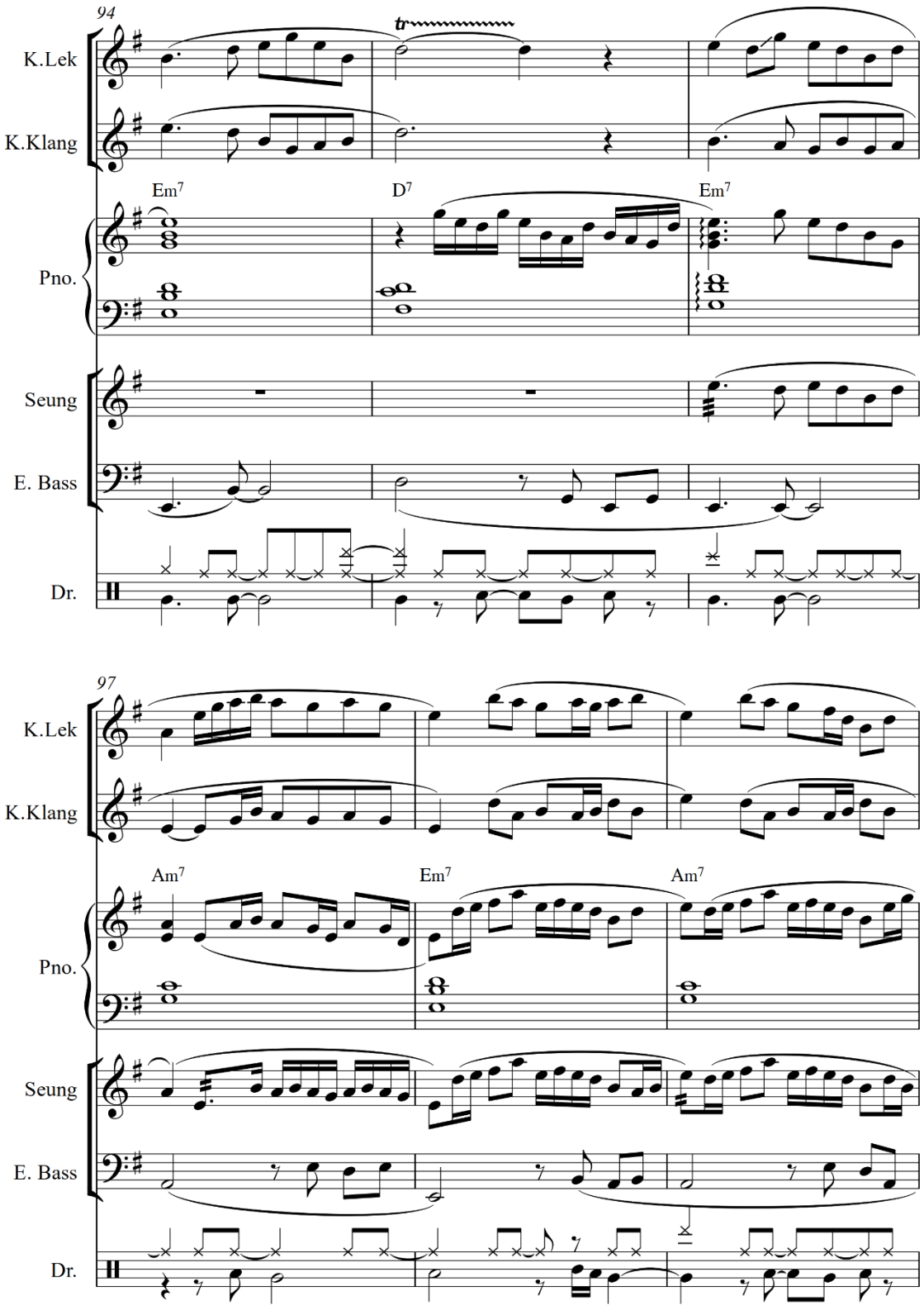
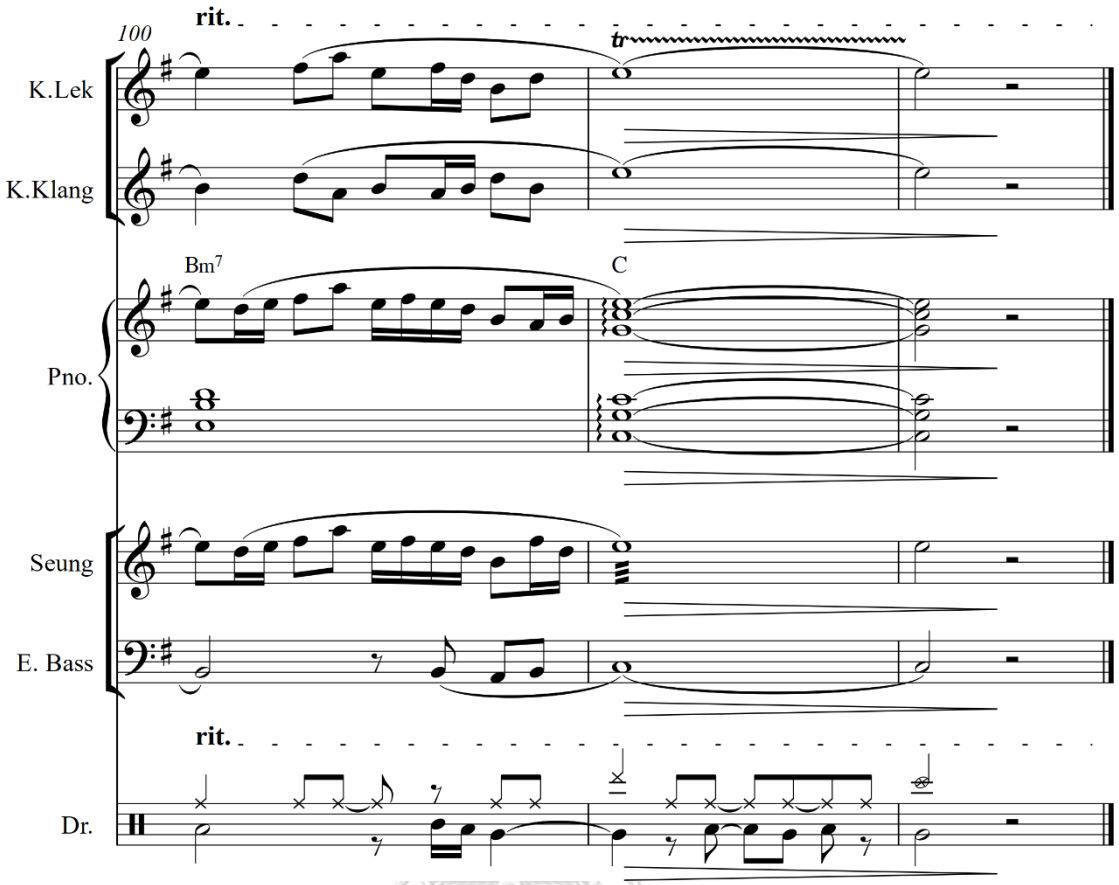
เวลารวมทั้งหมดประมาณ 33 นาที

ดิเรก เกตุพระจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

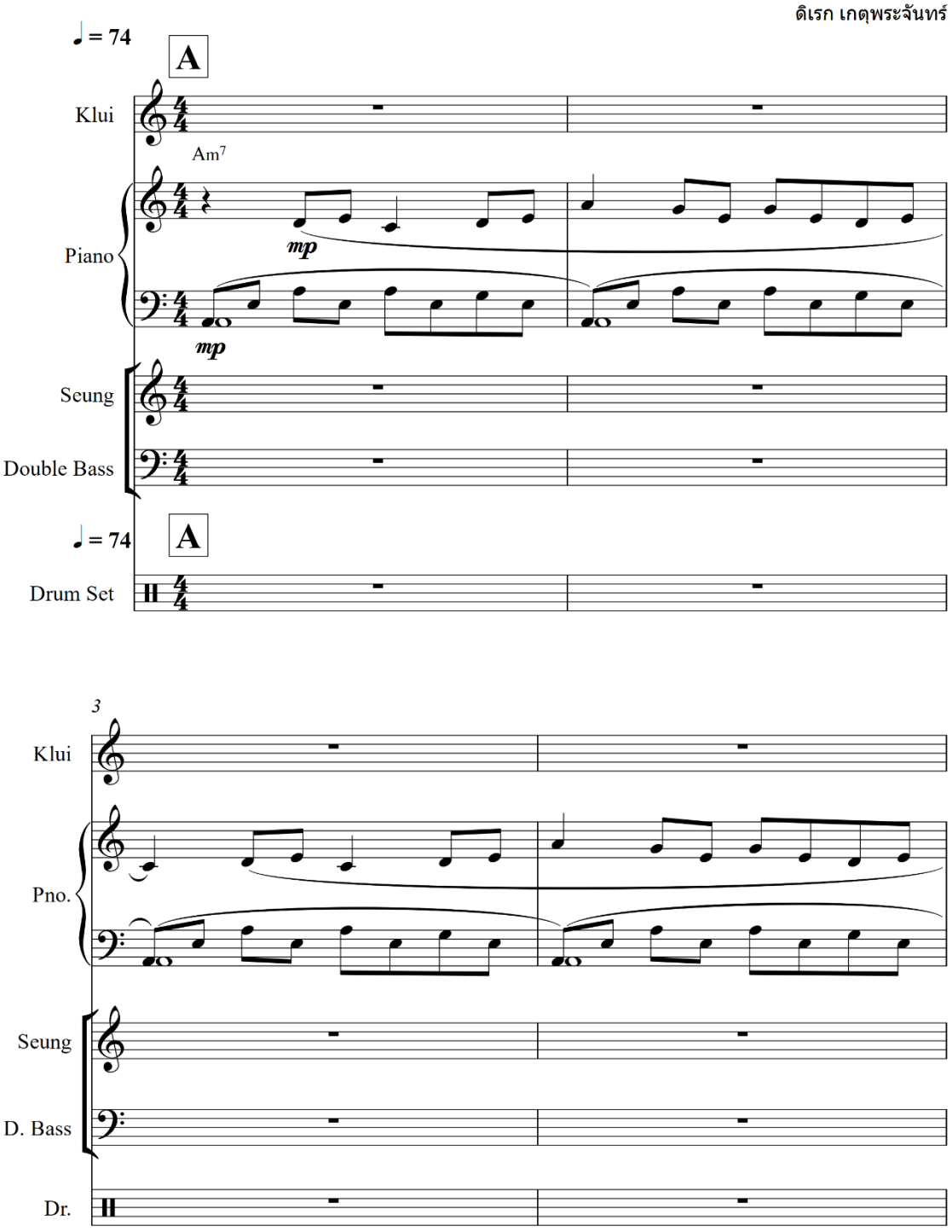
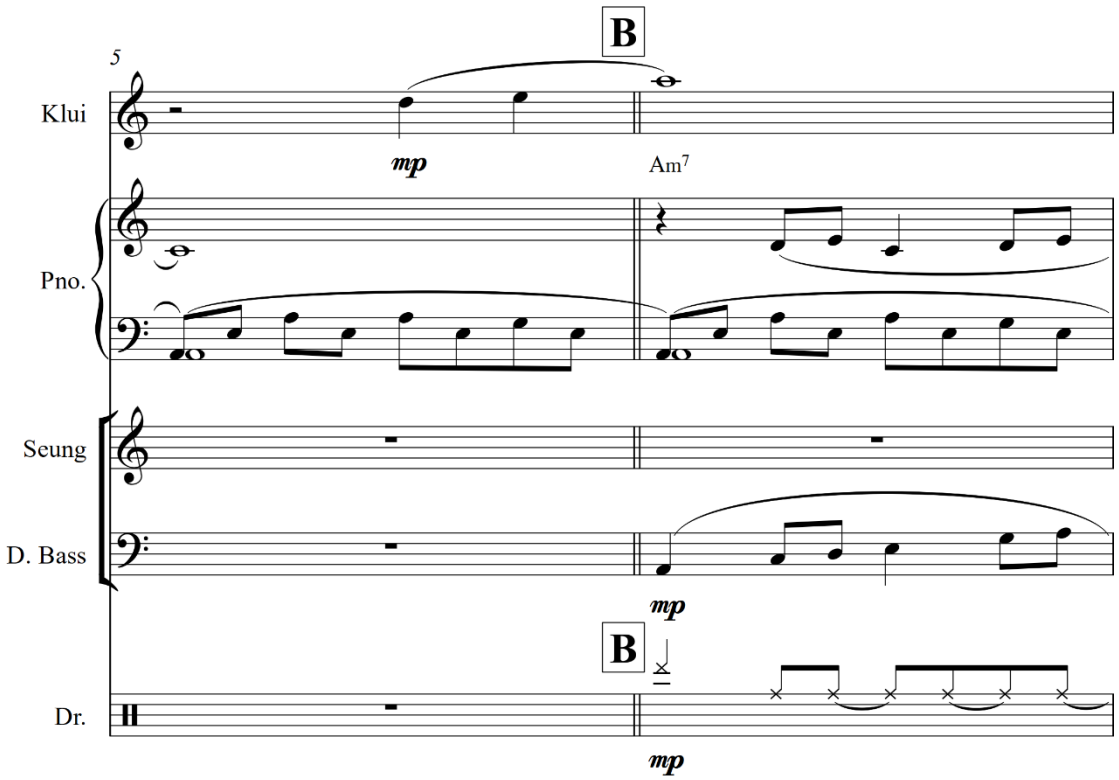
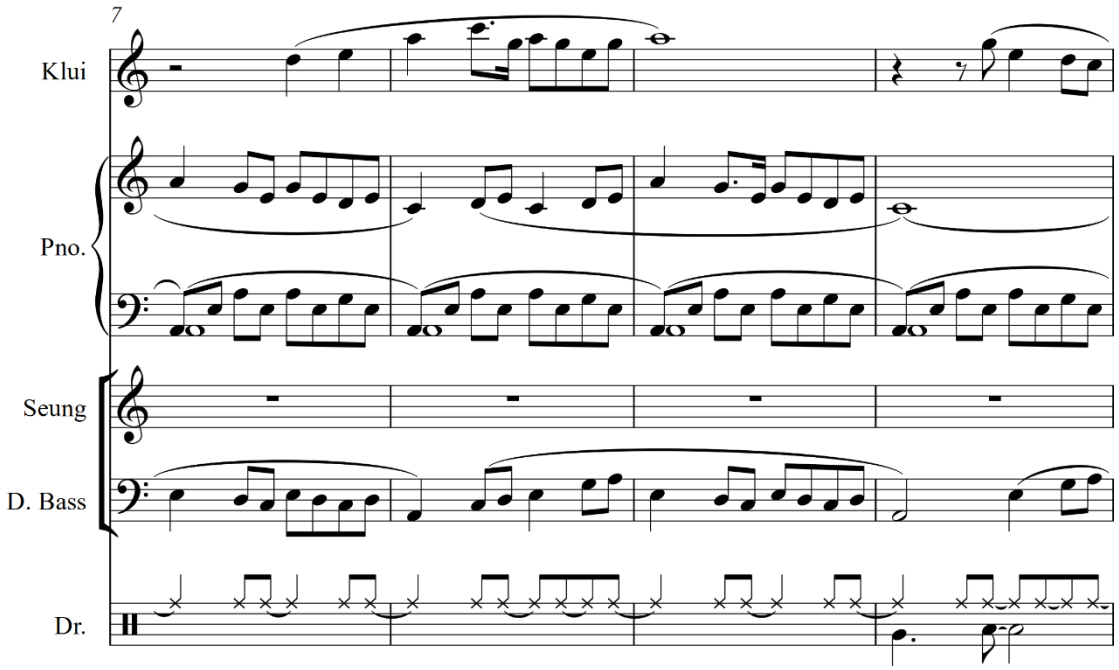
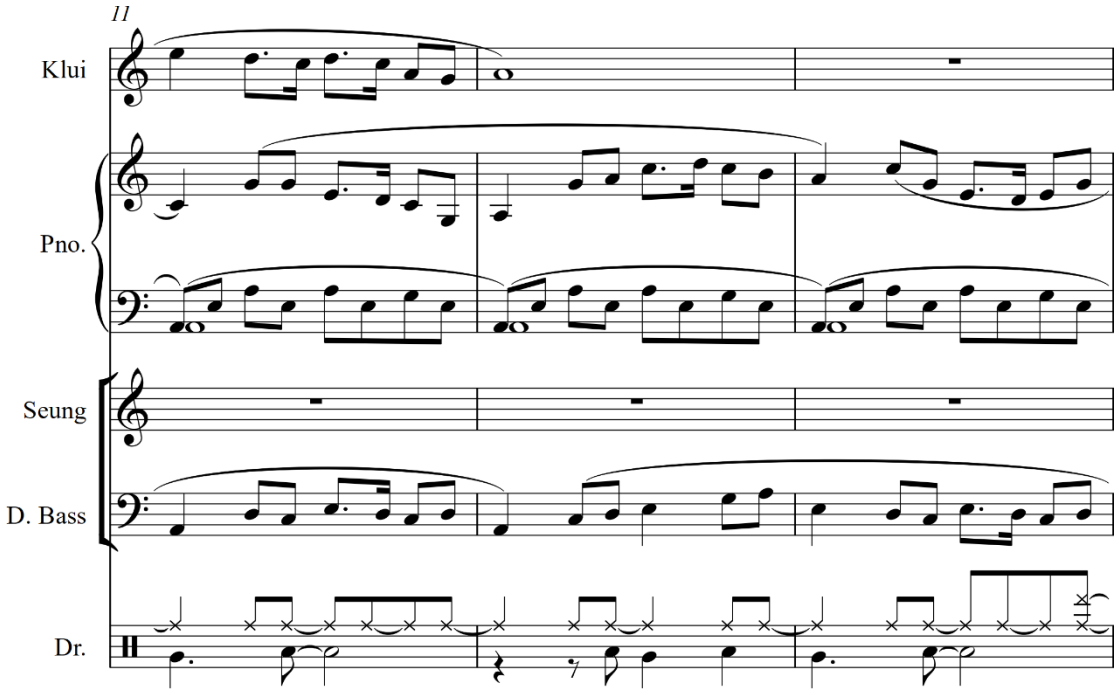
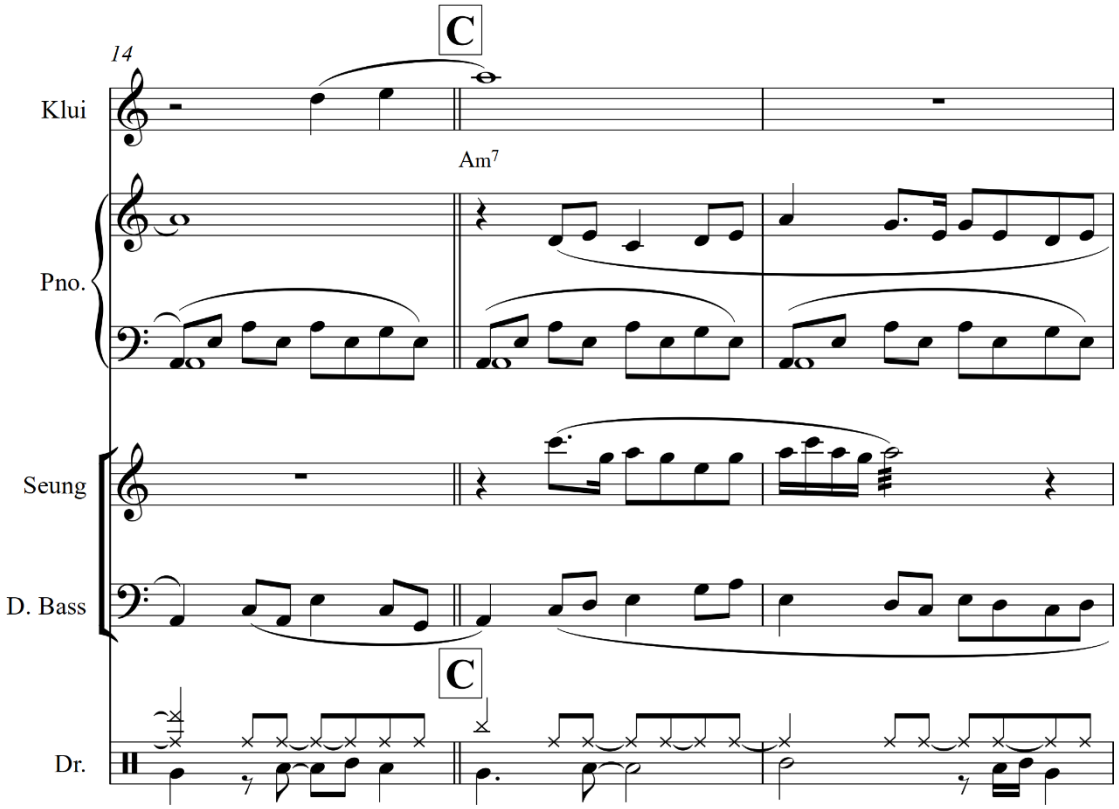
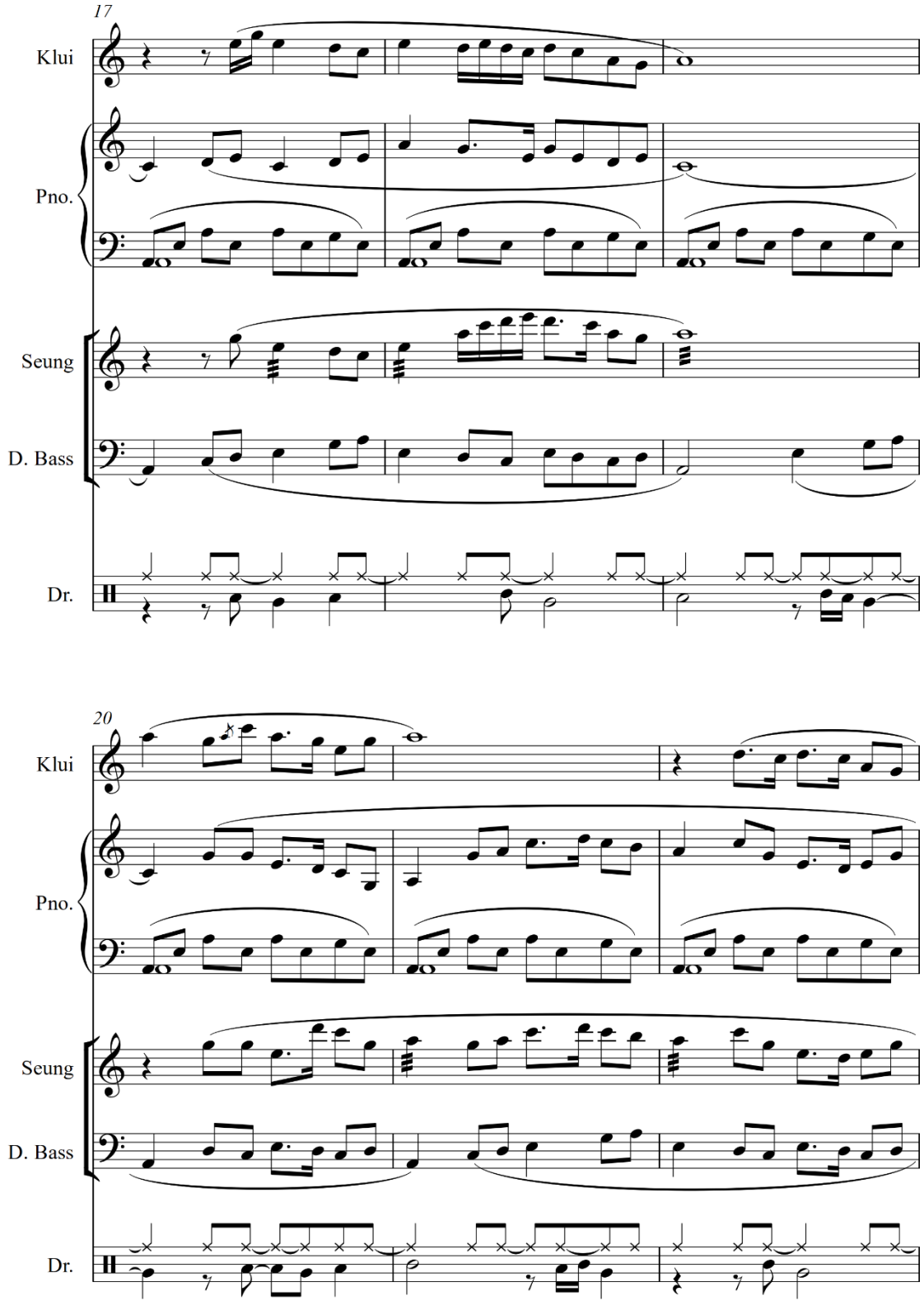
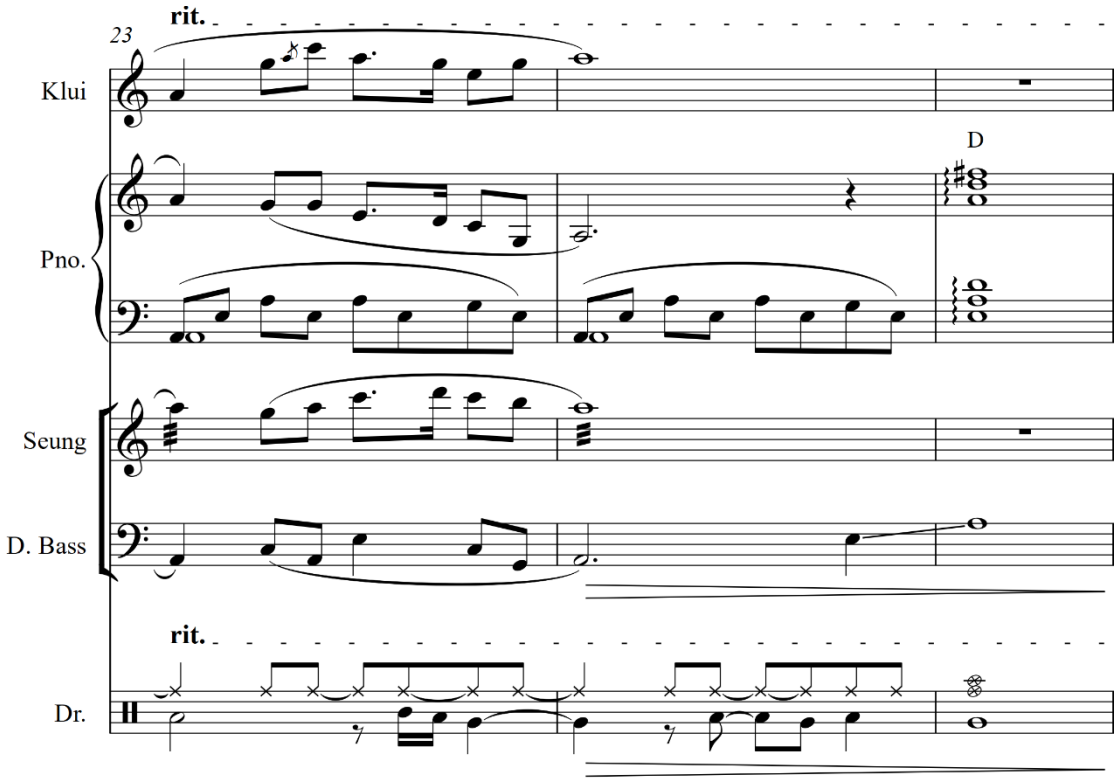
บทเพลงที่ 1 โยนกนาคนคร

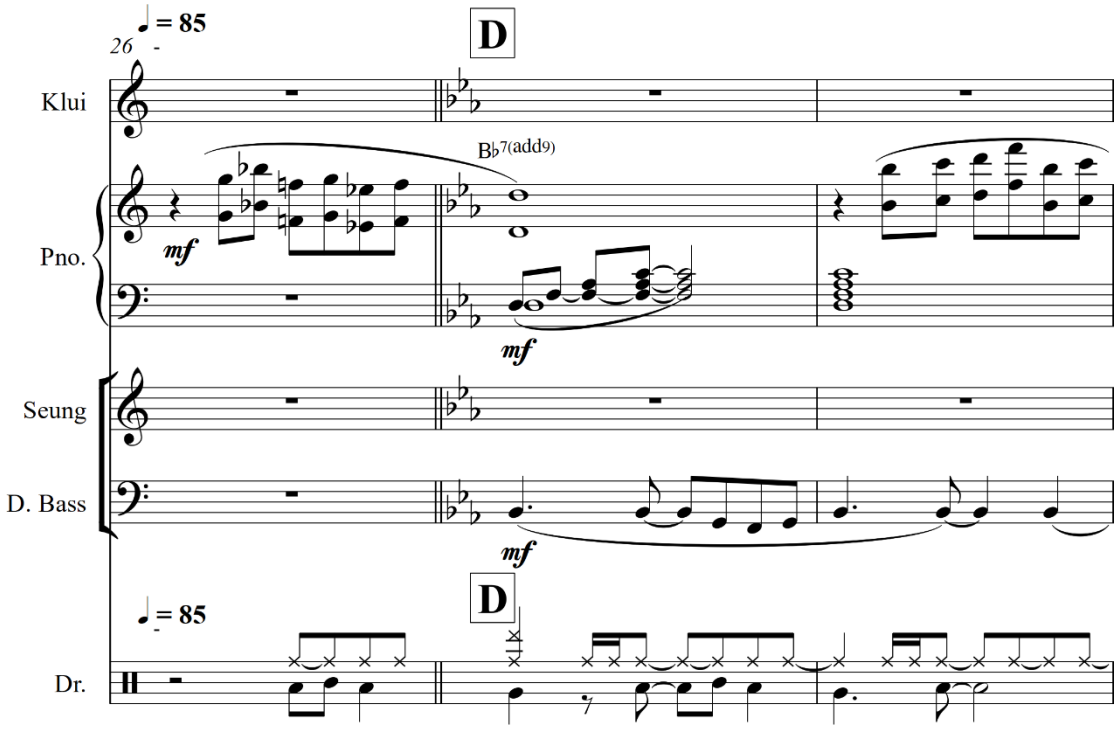
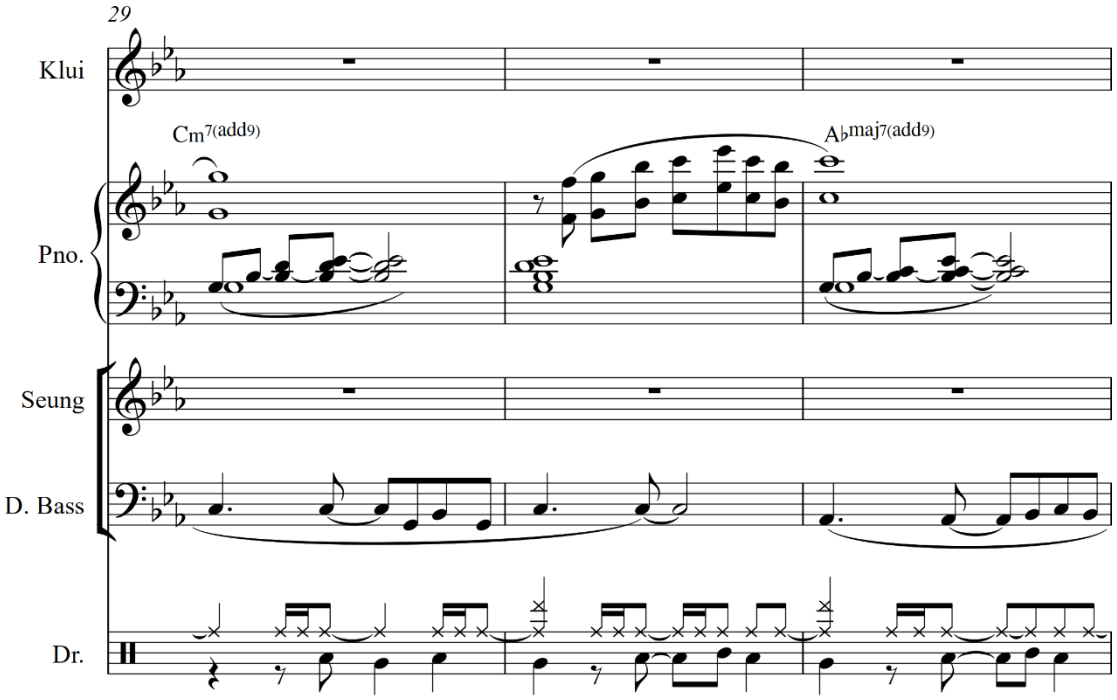
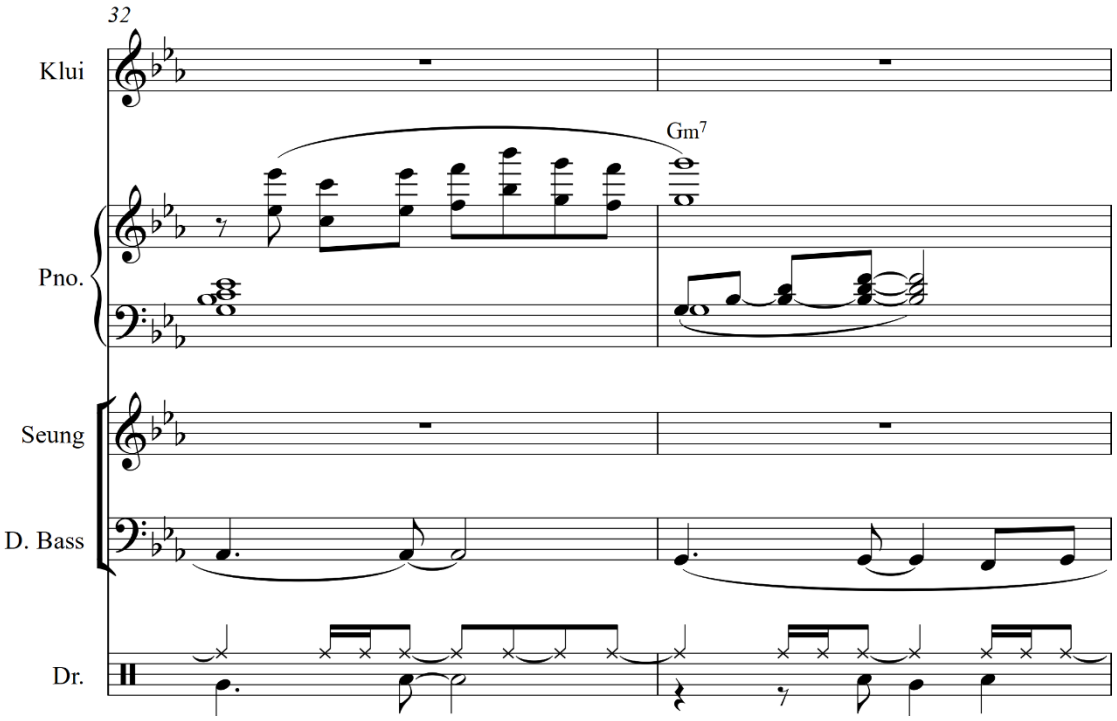
โยนกนาคนคร

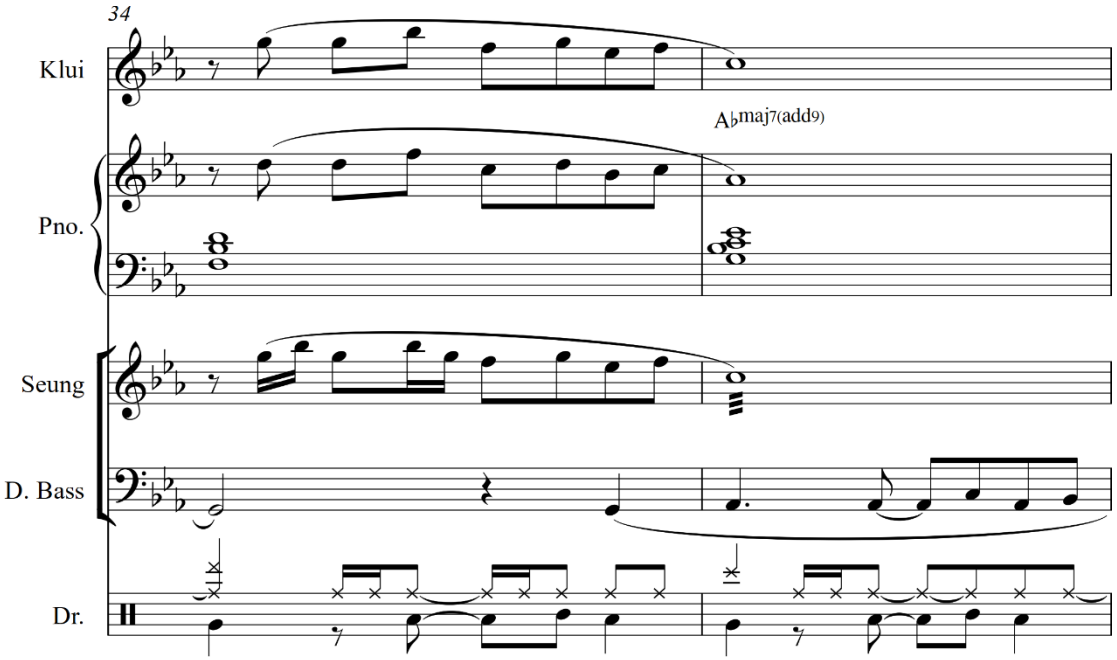
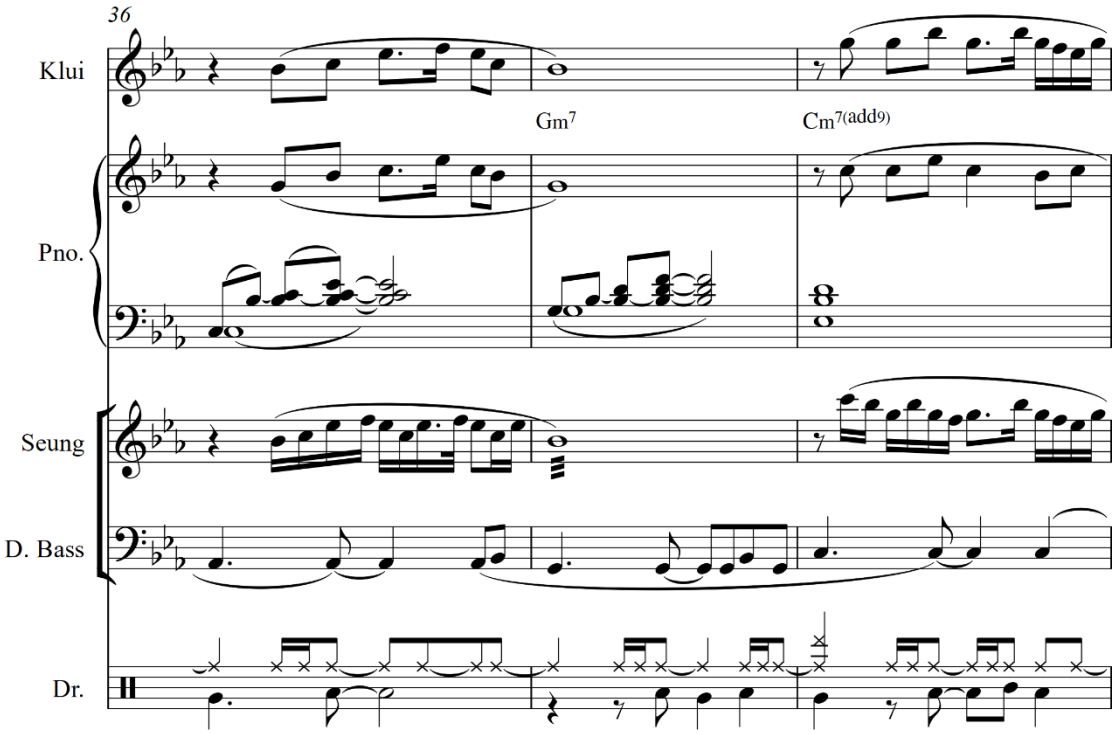
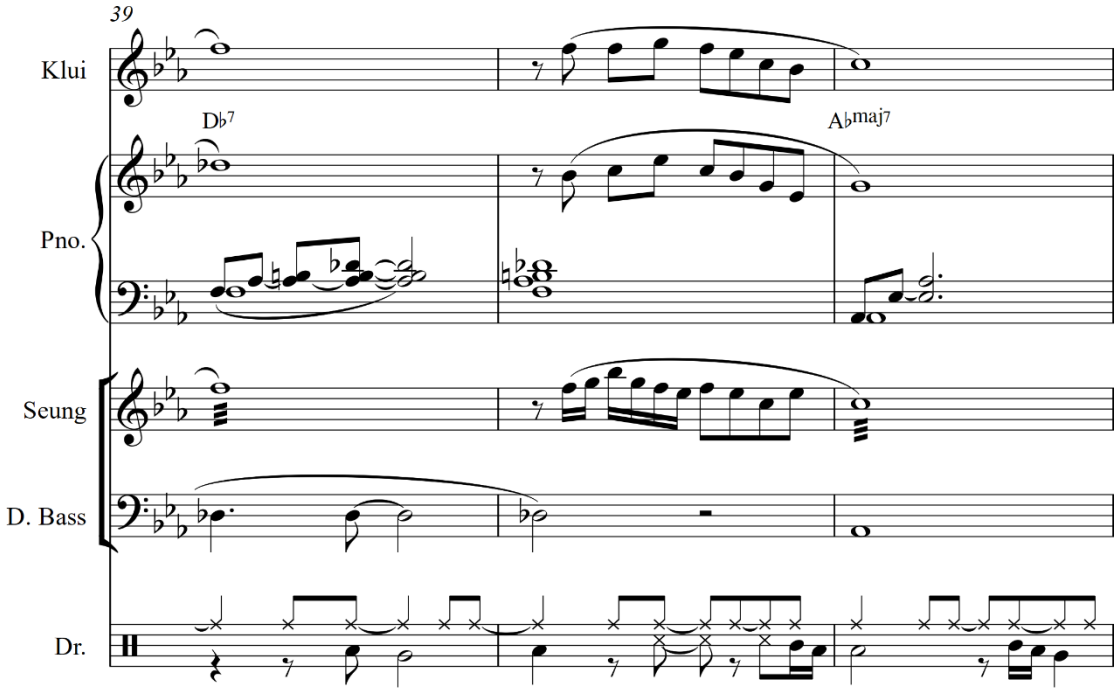
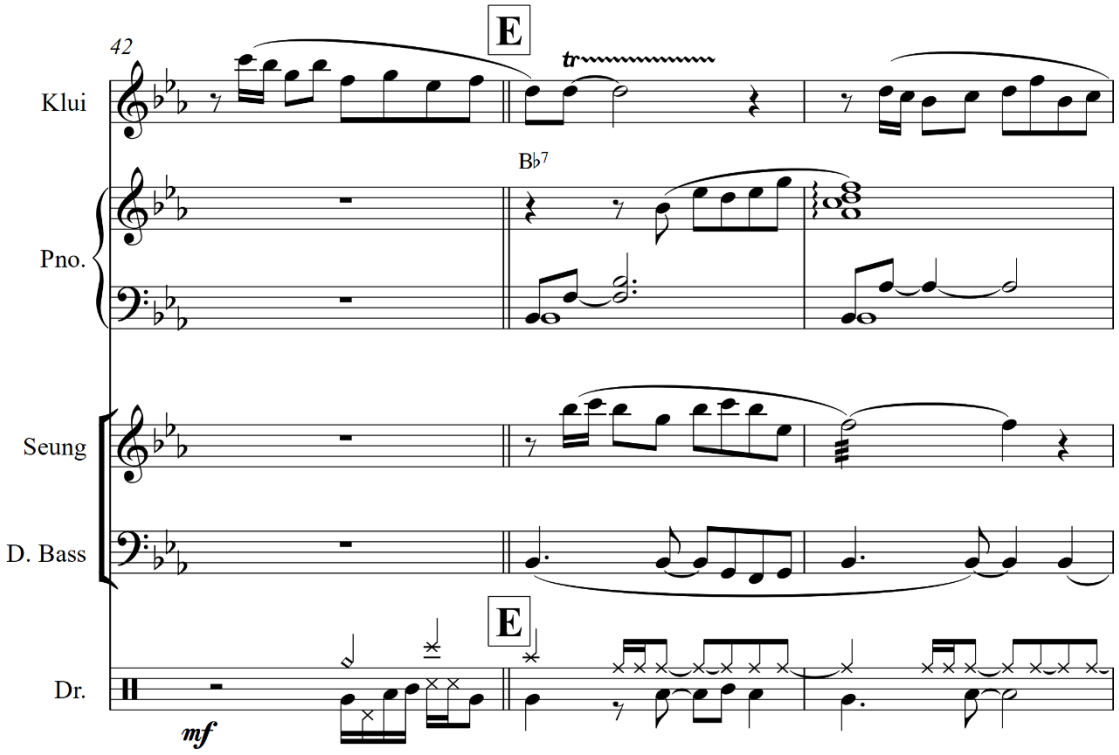
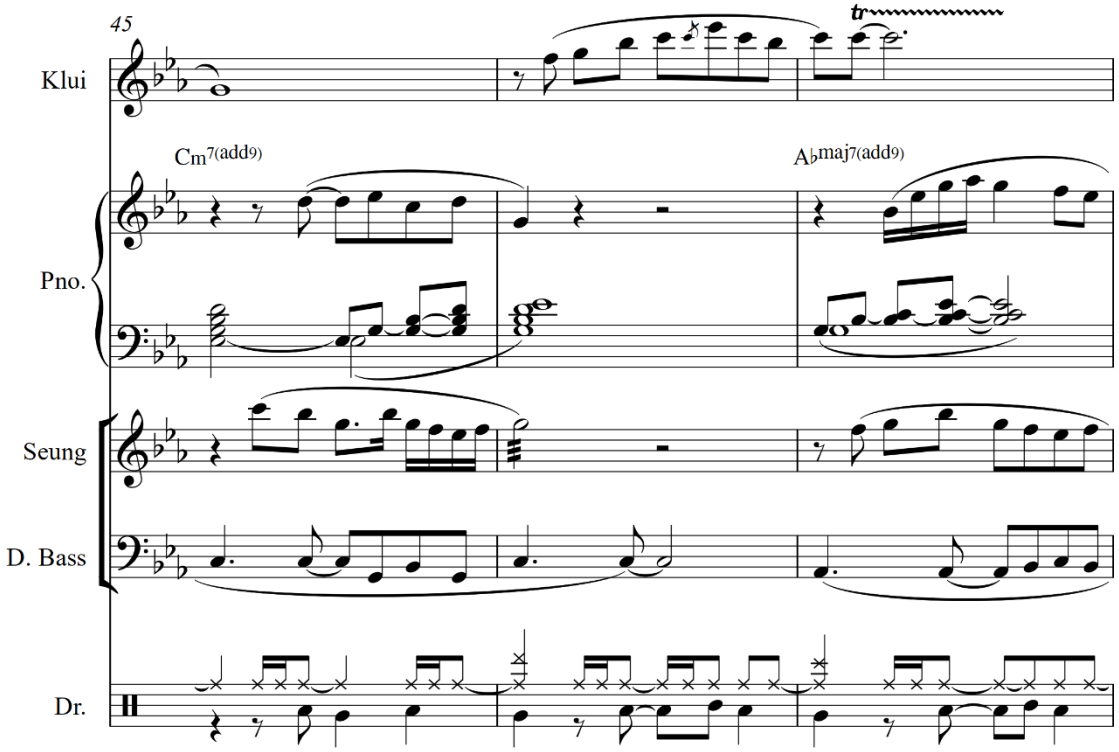
ดิเรก เกตุพระจันทร์

7
K.Lek
K.Klang
F♯m7
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
B
10
K.Lek
K.Klang
Bm7(add9)
E/B
Pno.
Seung
E. Bass
B
Dr.

13
K.Lek
K.Klang
Gmaj7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
C
16
K.Lek
K.Klang
F♯m7
Gmaj7(add9)
mp
mp
Pno.
Seung
mp
E. Bass
mp
C
Dr.

20
K.Lek
K.Klang
Cmaj7(add9)
Em7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
24
K.Lek
K.Klang
Fmaj7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

27
K.Lek
K.Klang
Em7(add9)
D7
Em7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
30
K.Lek
K.Klang
D7
Em7(add9)
Am7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

D
36
K.Lek
K.Klang
Bm7(add11)
Cmaj7(add9)
Pno.
mf
Seung
E. Bass
Dr.
39
Em7(add9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

45
K.Lek
K.Klang
D7(add13)
Em7(add11)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
tr
47
K.Lek
K.Klang
D7(add13)
C/E
Am7(add11)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

50
rit.
K.Lek
K.Klang
Em7(add11)
Cmaj7
Pno.
fff
Seung
E. Bass
rit.
Dr.
E
accel.
55
K.Lek
K.Klang
Cm7
Pno.
mp
mp
Seung
E. Bass
E
Dr.
accel.

59
K.Lek
K.Klang
Cm7(sus4)
C♯m7(sus4)
Dm7(sus4)
E♭7(sus4)
E7(sus4)
F7(sus4)
cresc.
Pno.
cresc.
Seung
E. Bass
Dr.
♩ = 76
F
62
K.Lek
K.Klang
F♯7(sus4)
G7(sus4)/D♭
Cm7(sus4)
fff
mp
Pno.
fff
mp
Seung
E. Bass
fff
F
mp
♩ = 76
Dr.
mp

65
K.Lek
K.Klang
D♭7(sus4)/C
E♭7(sus4)/C
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
67
K.Lek
K.Klang
E7(sus4)/C
Cm7(sus4)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

69
K.Lek
K.Klang
D♭7(sus4)/C
E♭7(sus4)/C
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
71
K.Lek
K.Klang
E7(sus4)/C
E♭7(sus4)/C
Pno.
mf
mf
Seung
E. Bass
mf
Dr.
mf

73
K.Lek
K.Klang
D♭7(sus4)/C
C7(sus4)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
75
K.Lek
K.Klang
D♭7(sus4)/C
C7(sus4)
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

77
K.Lek
K.Klang
E7(sus4)/C
F7(sus4)/C
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
79
K.Lek
K.Klang
E7(sus4)/C
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

81
K.Lek
K.Klang
mf
Pno.
fff
Seung
E. Bass
mf
fff
Dr.
♩ = 95
G
85
K.Lek
K.Klang
tr
Gmaj7
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
E. Bass
G
♩ = 95
Dr.

88
K.Lek
K.Klang
Em7
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
91
K.Lek
K.Klang
Am7
Em7
D7
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

94
K.Lek
K.Klang
Em7
D7
Em7
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.
97
K.Lek
K.Klang
Am7
Em7
Am7
Pno.
Seung
E. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

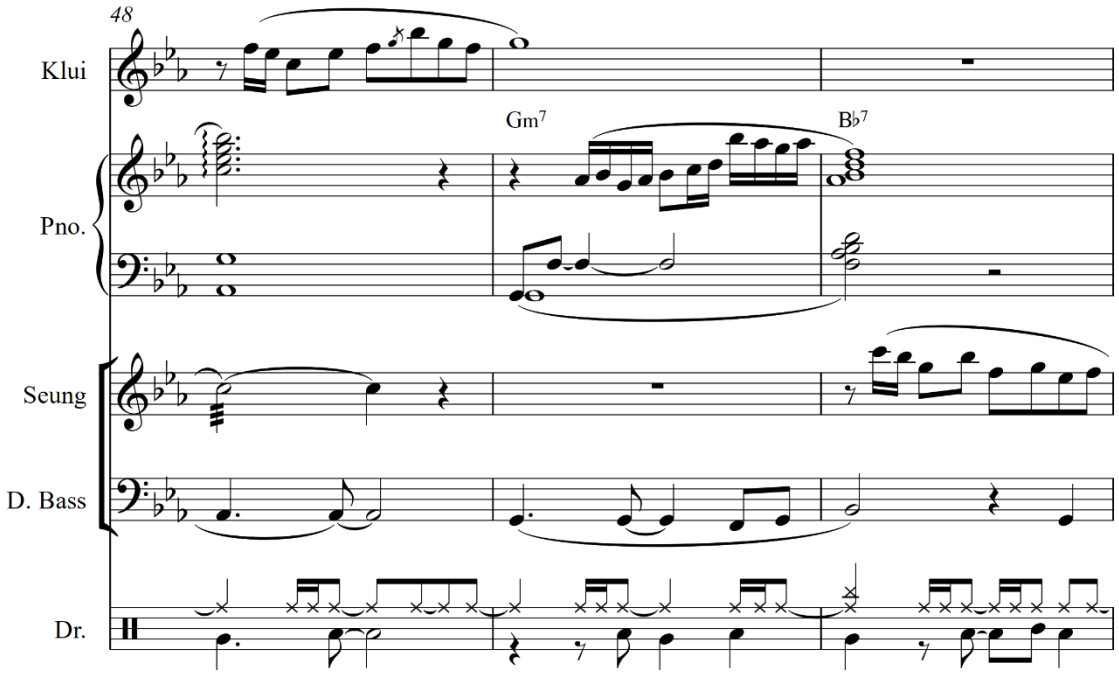
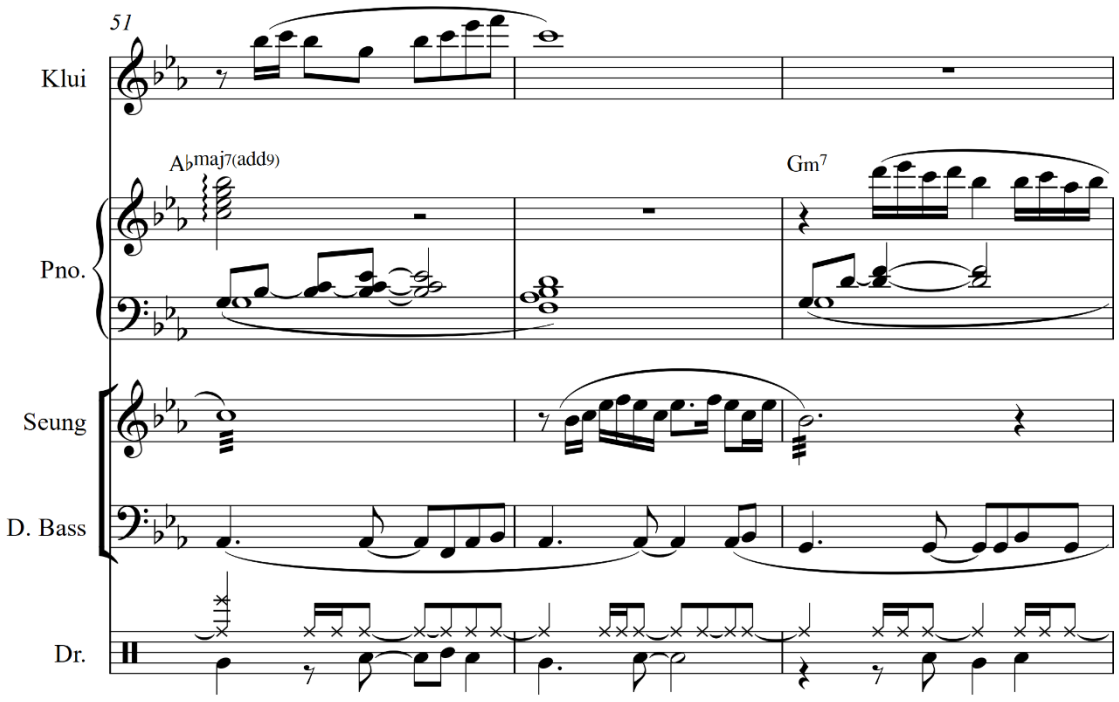
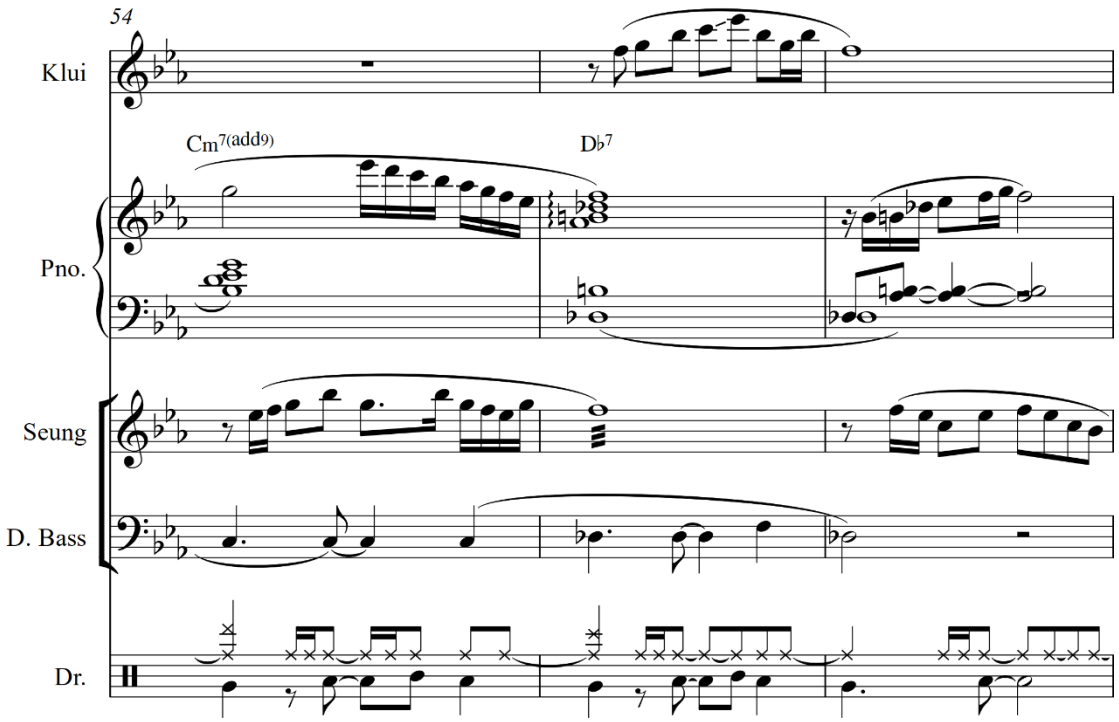
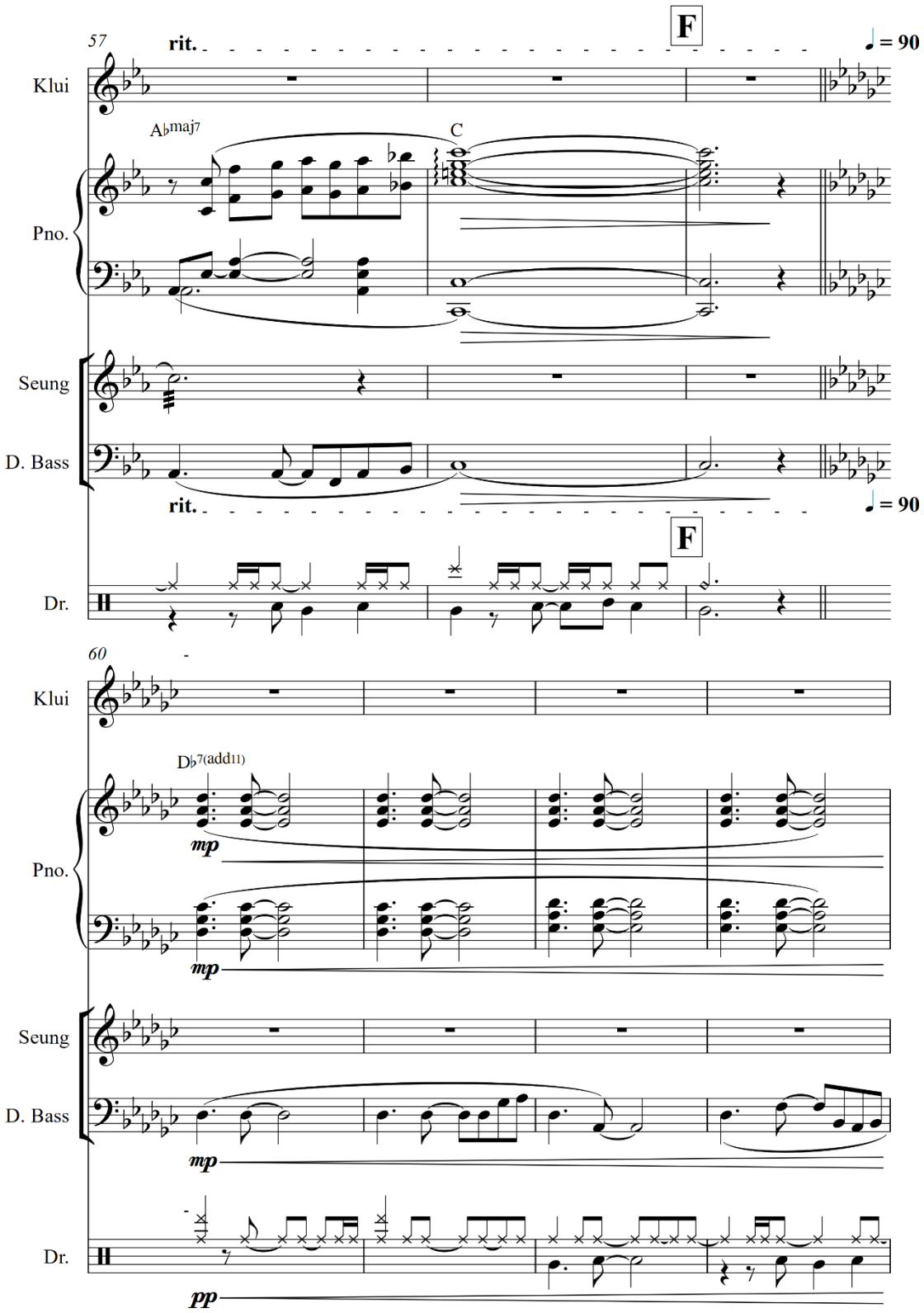
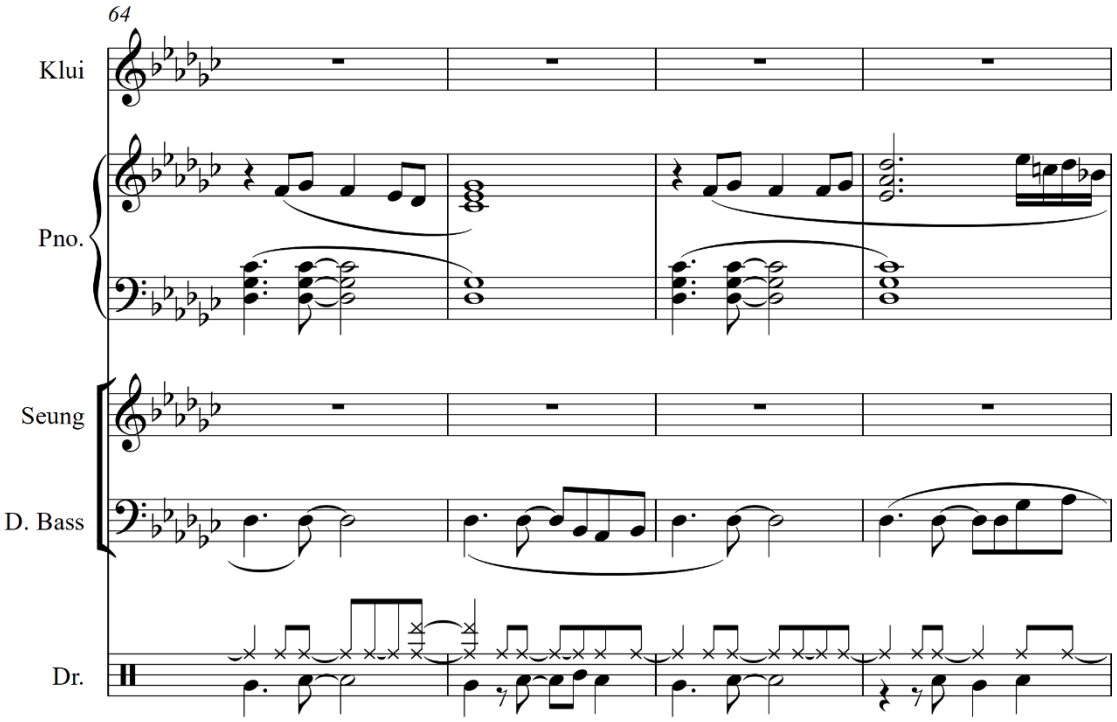
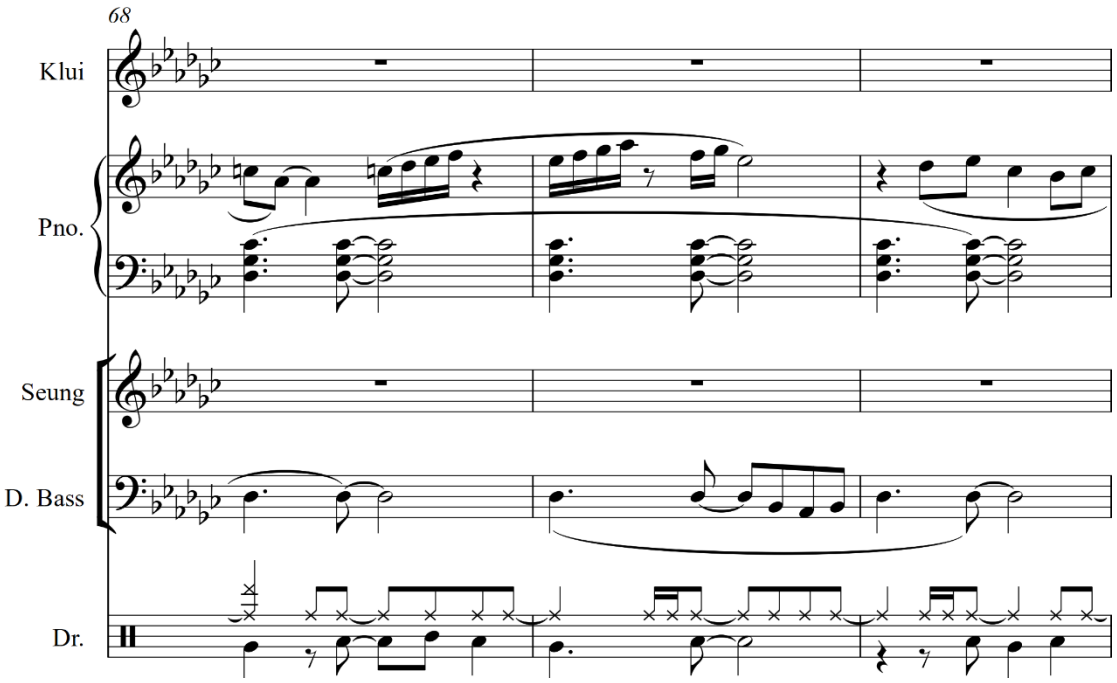
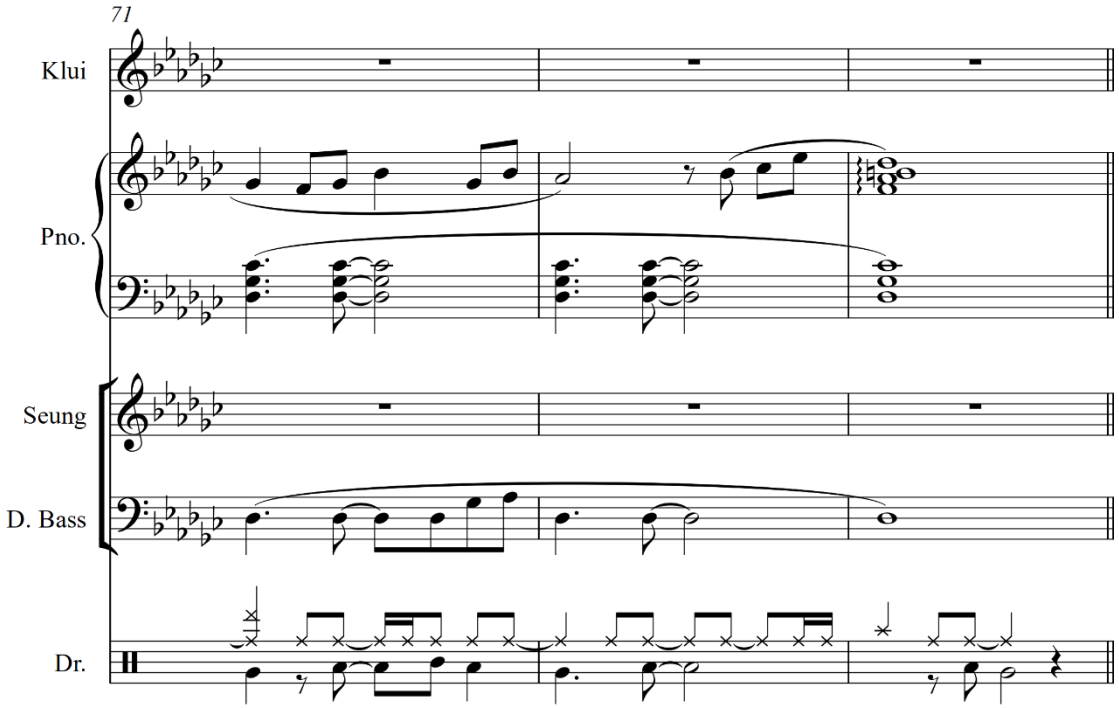
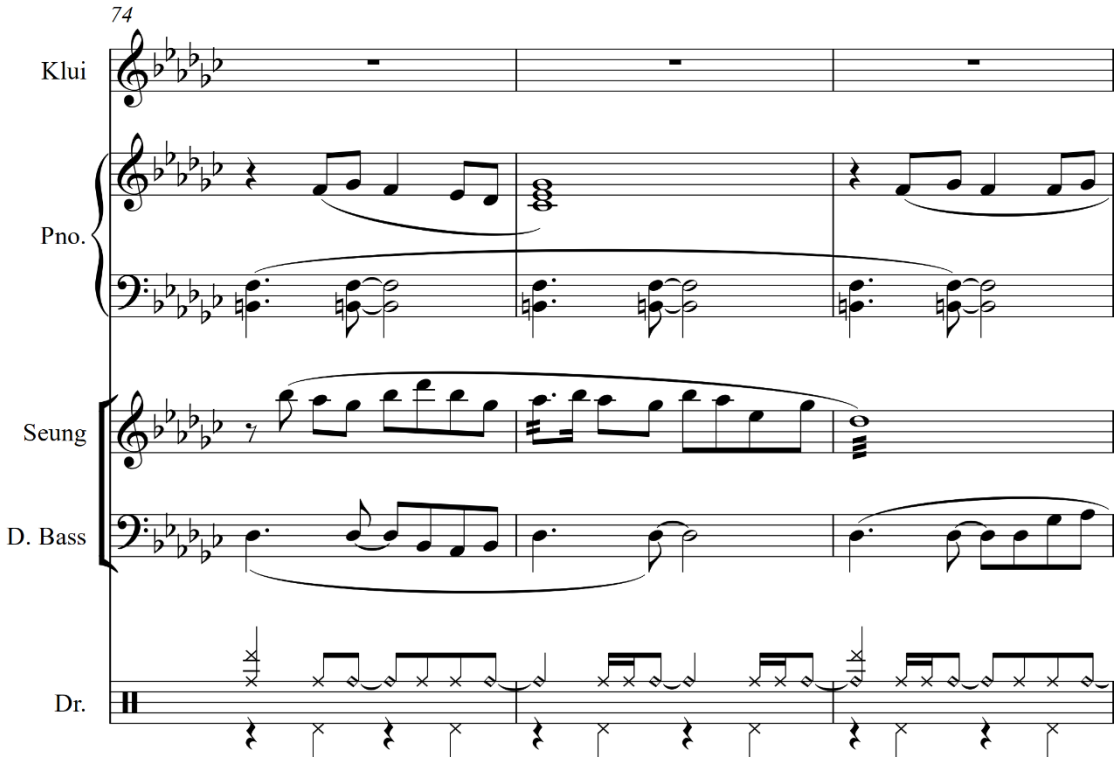
2. บทเพลงที่ 2 *ล้ำค่าดอยตุง*

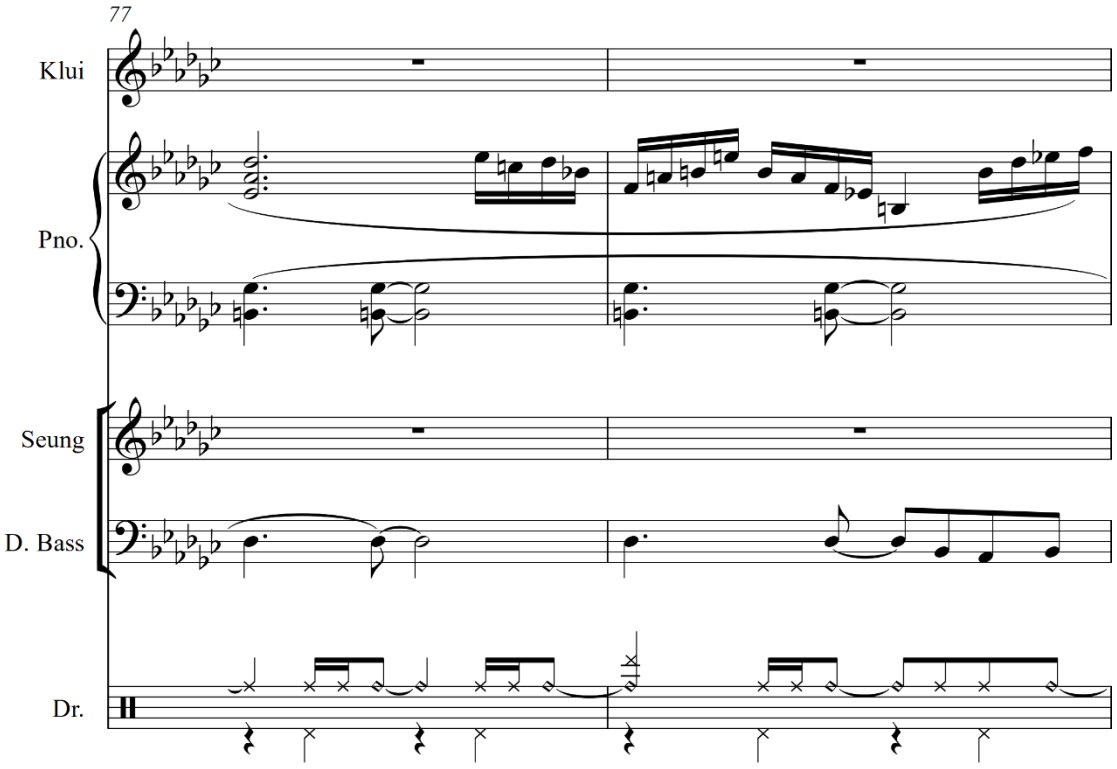
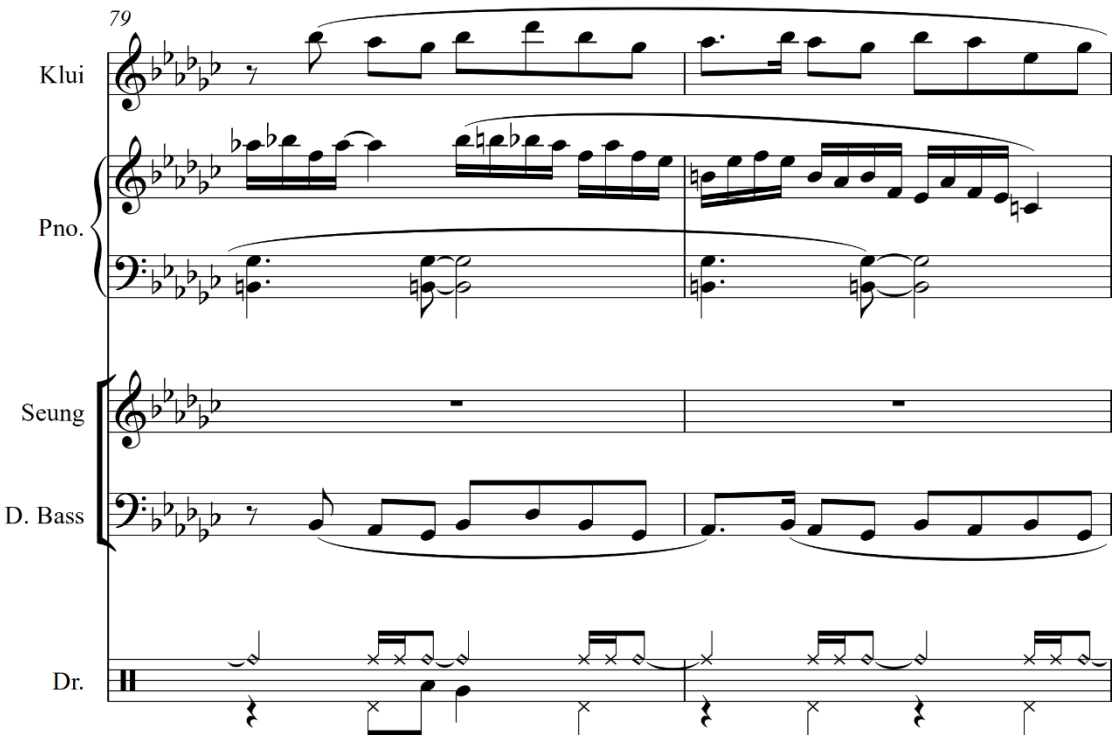
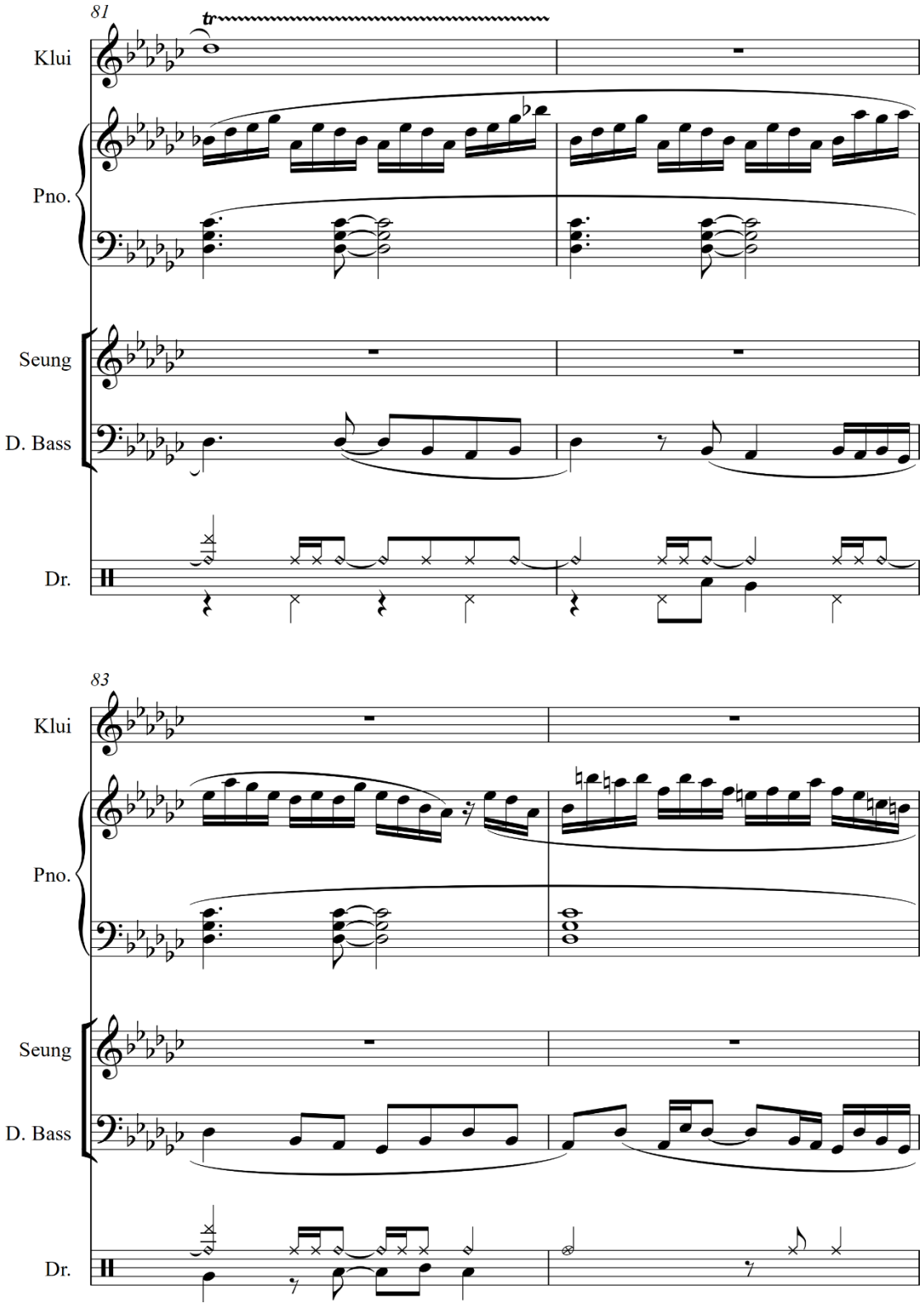
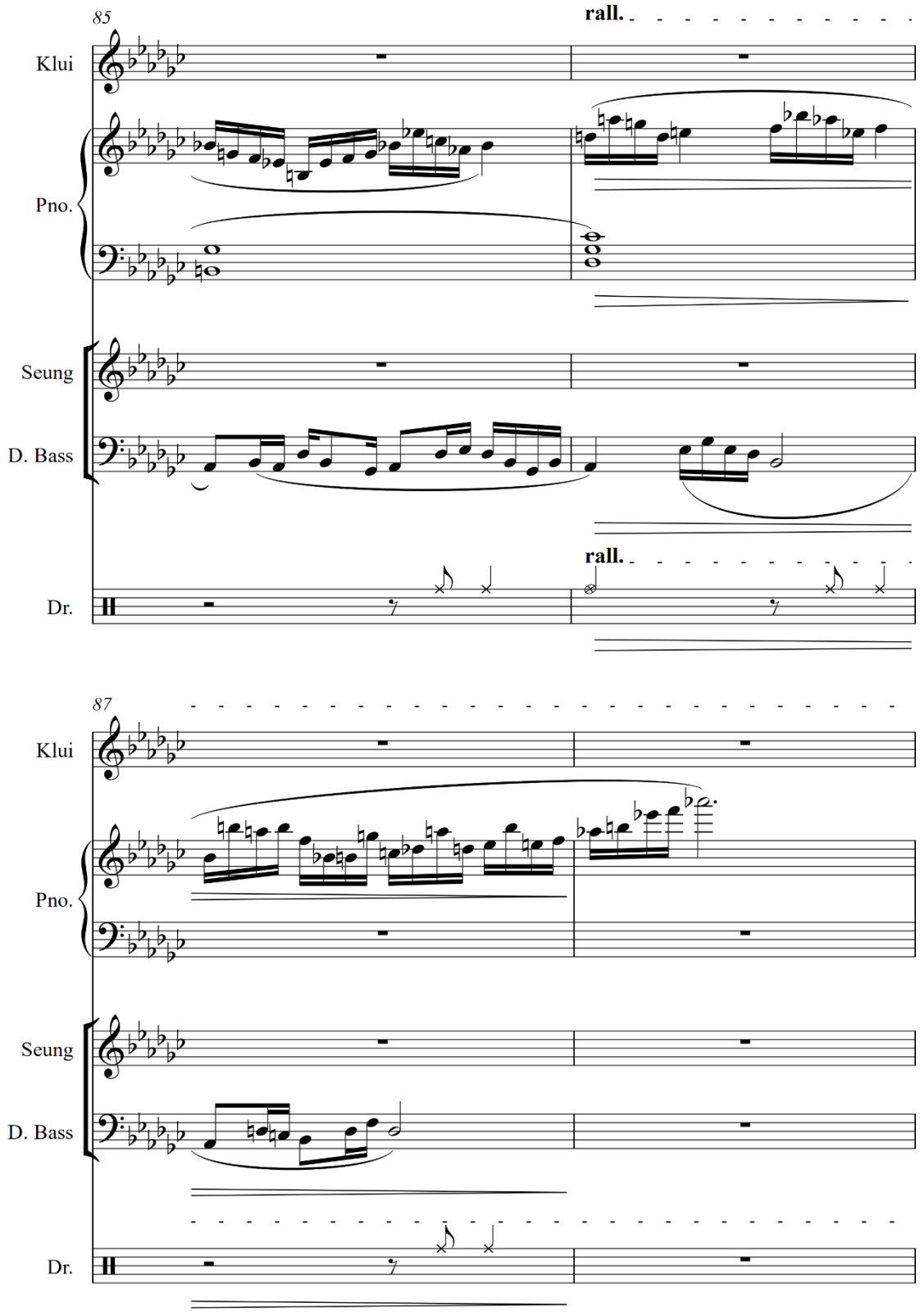
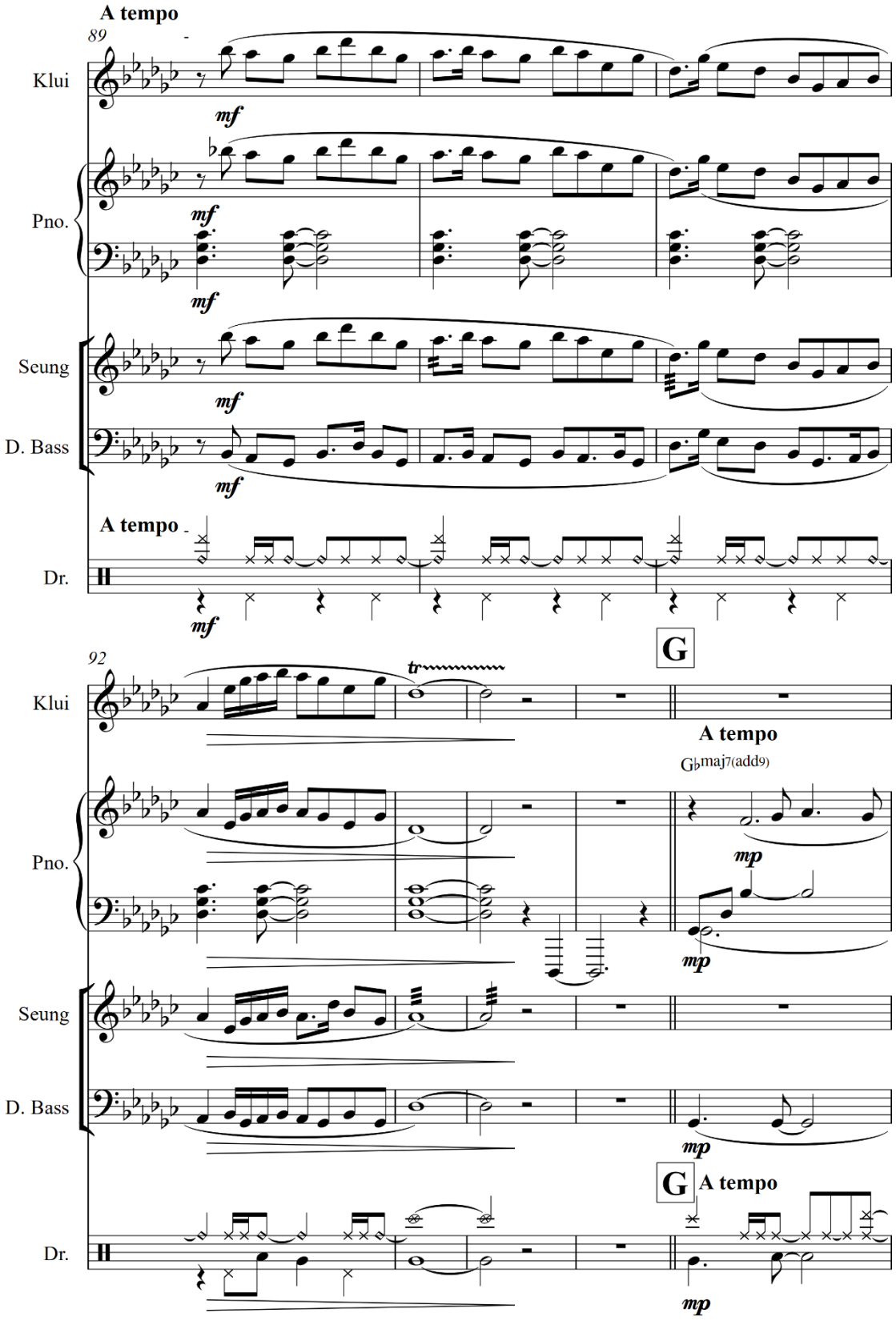
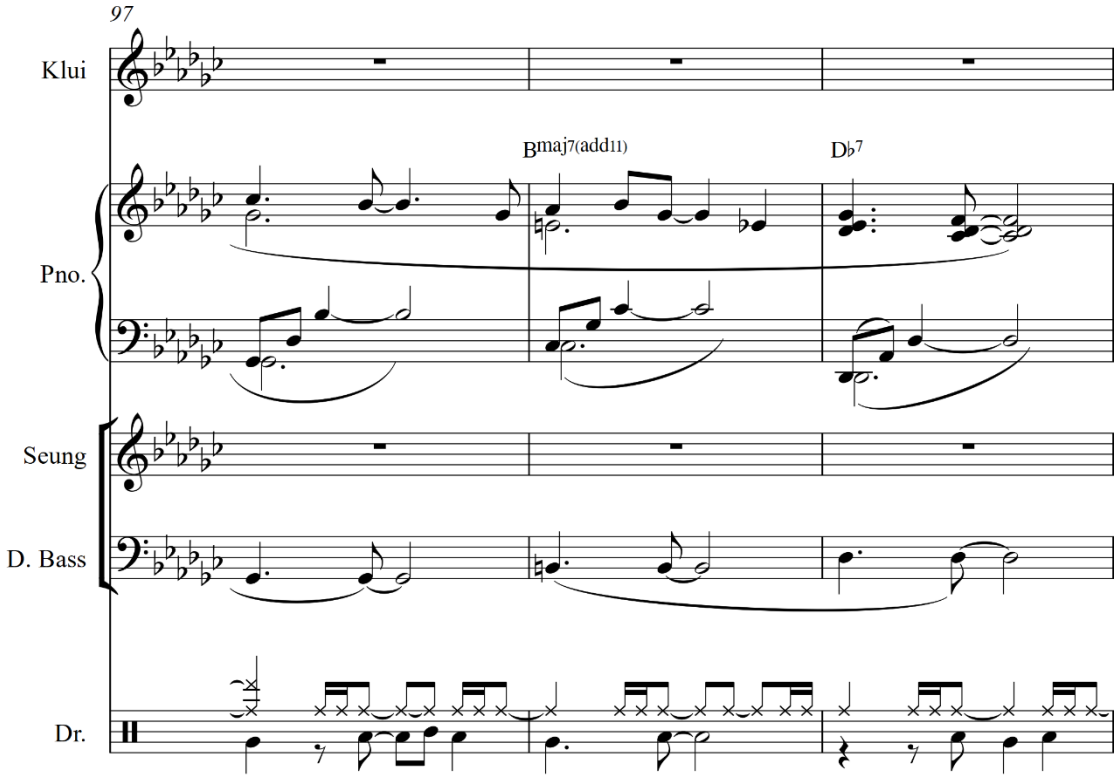
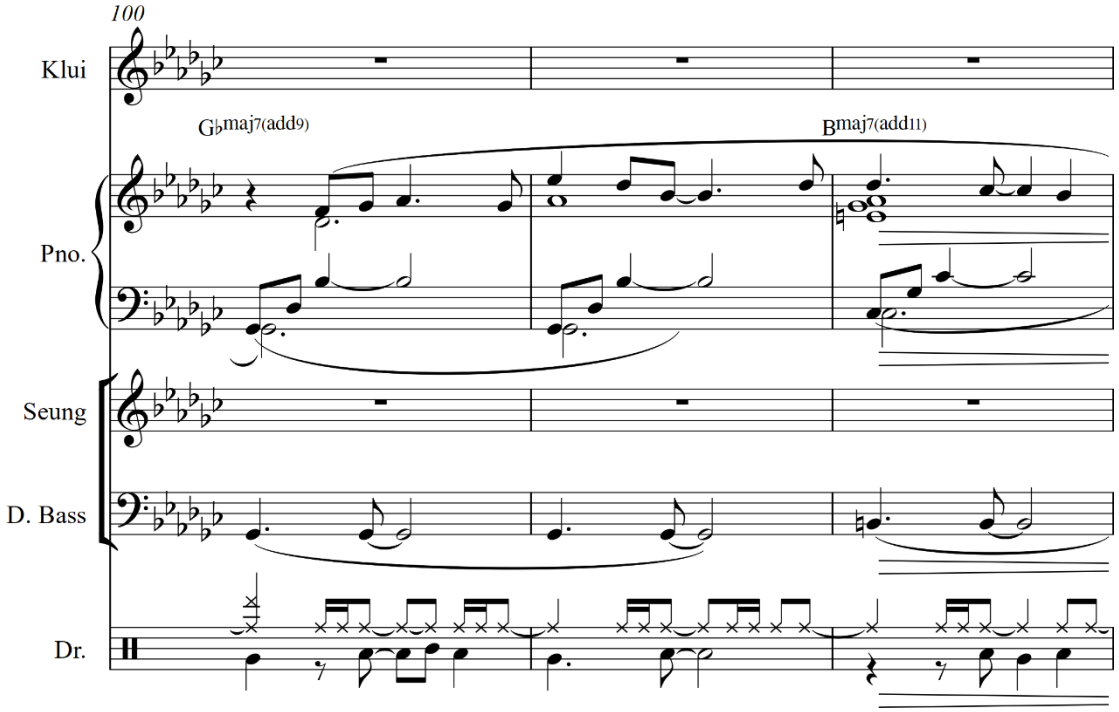
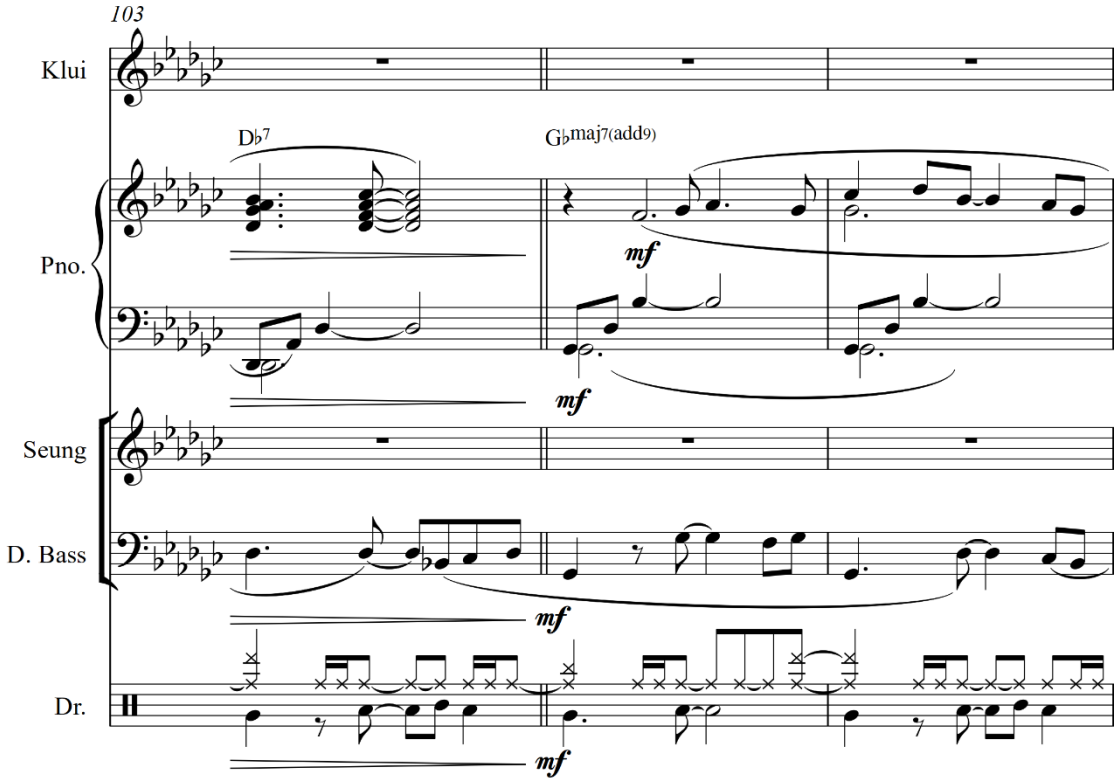
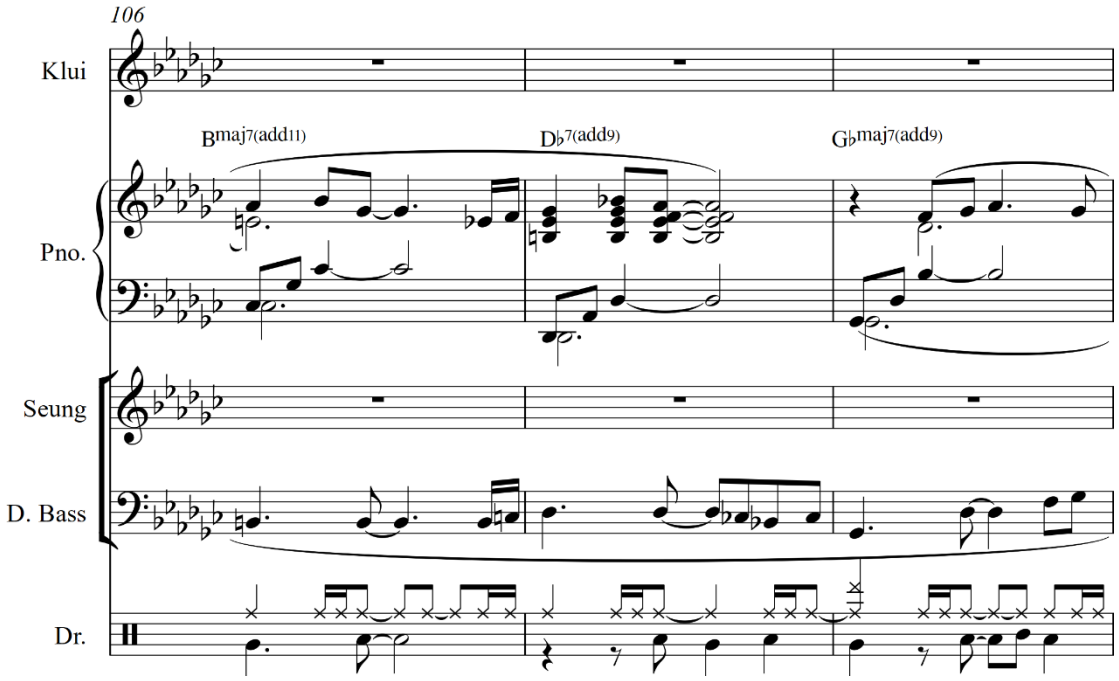
ล้ำค่าดอยตุง

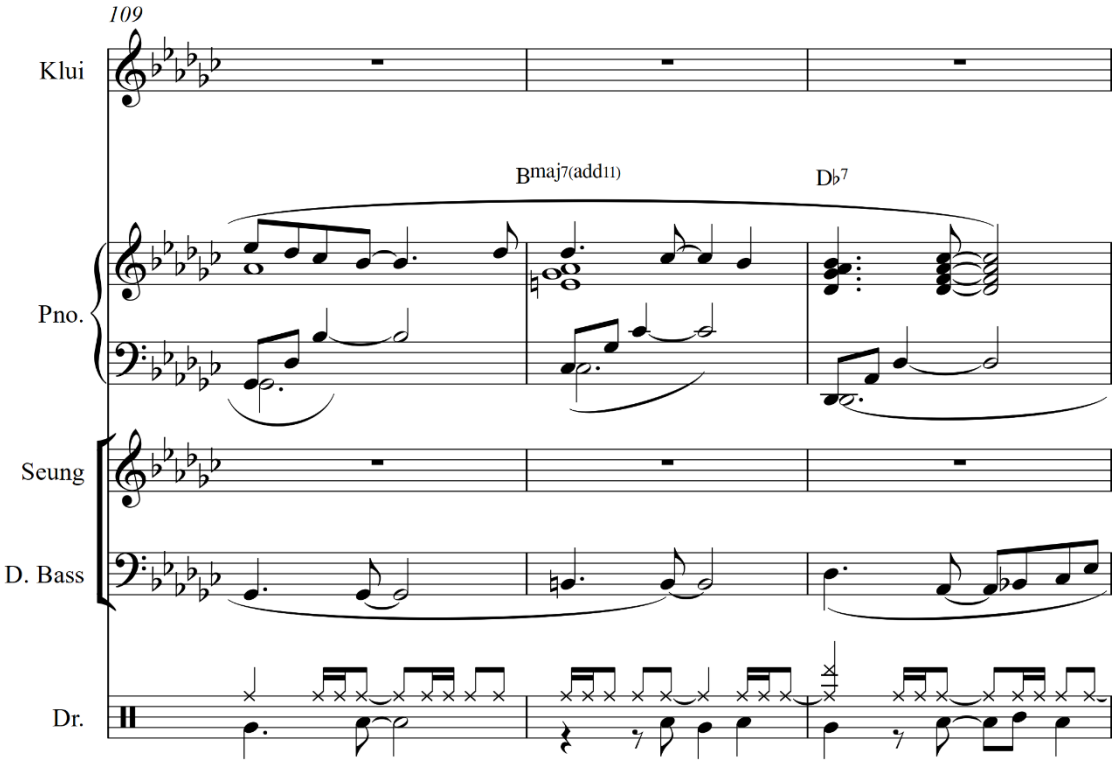
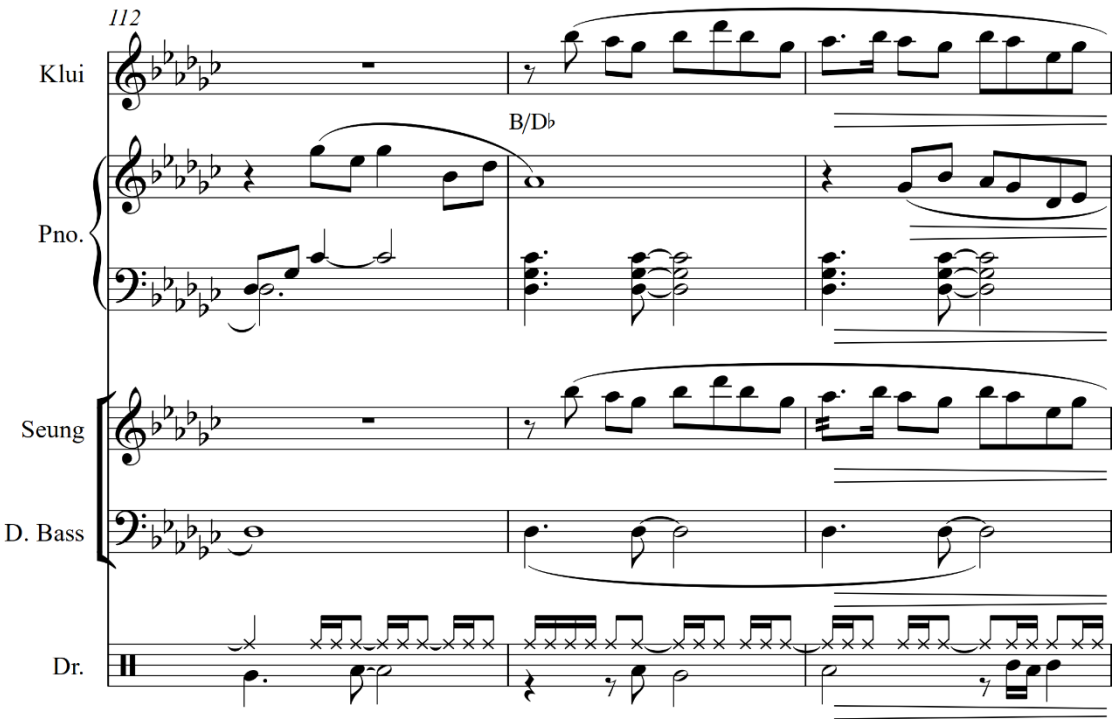
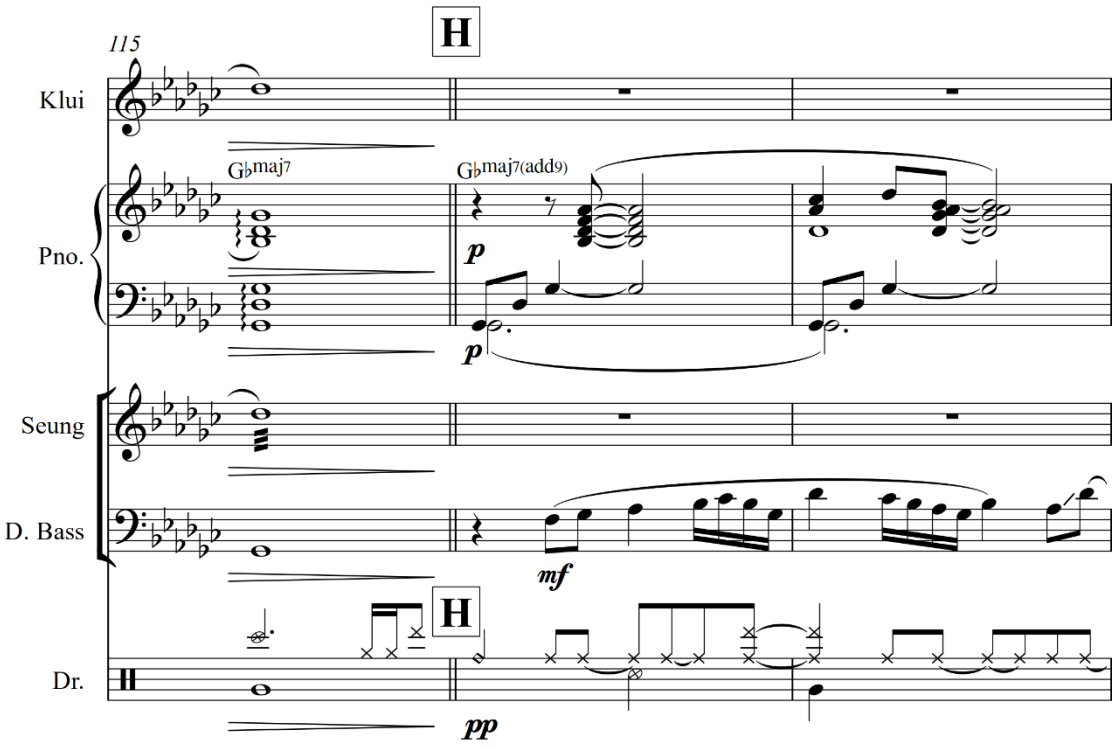
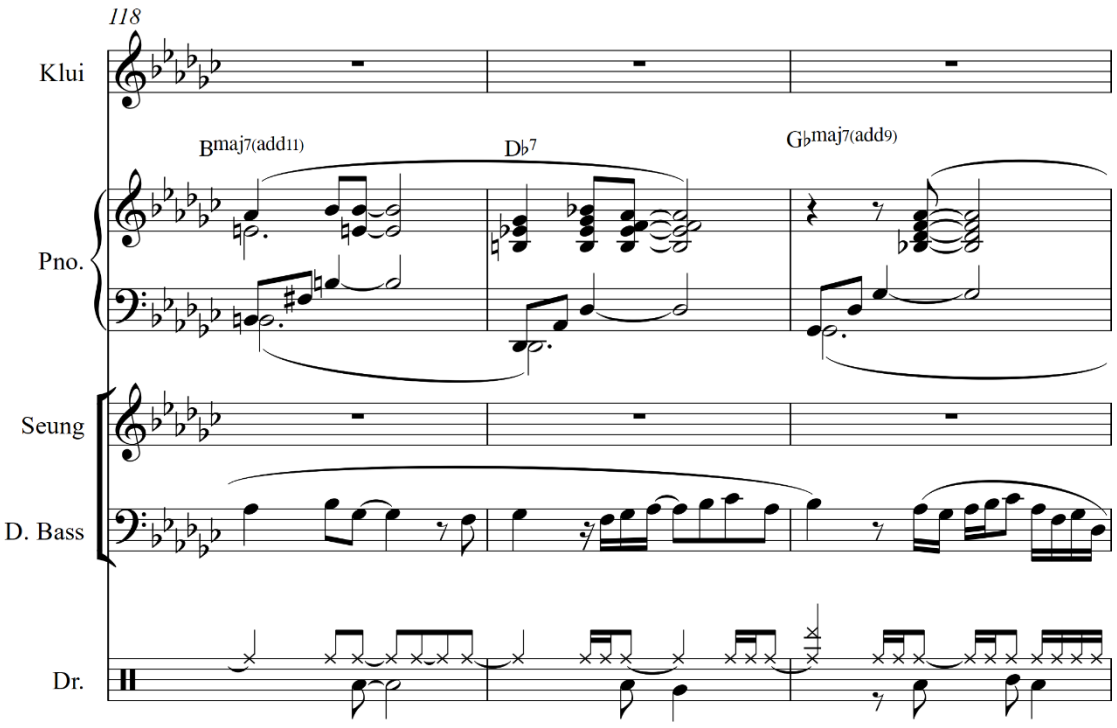
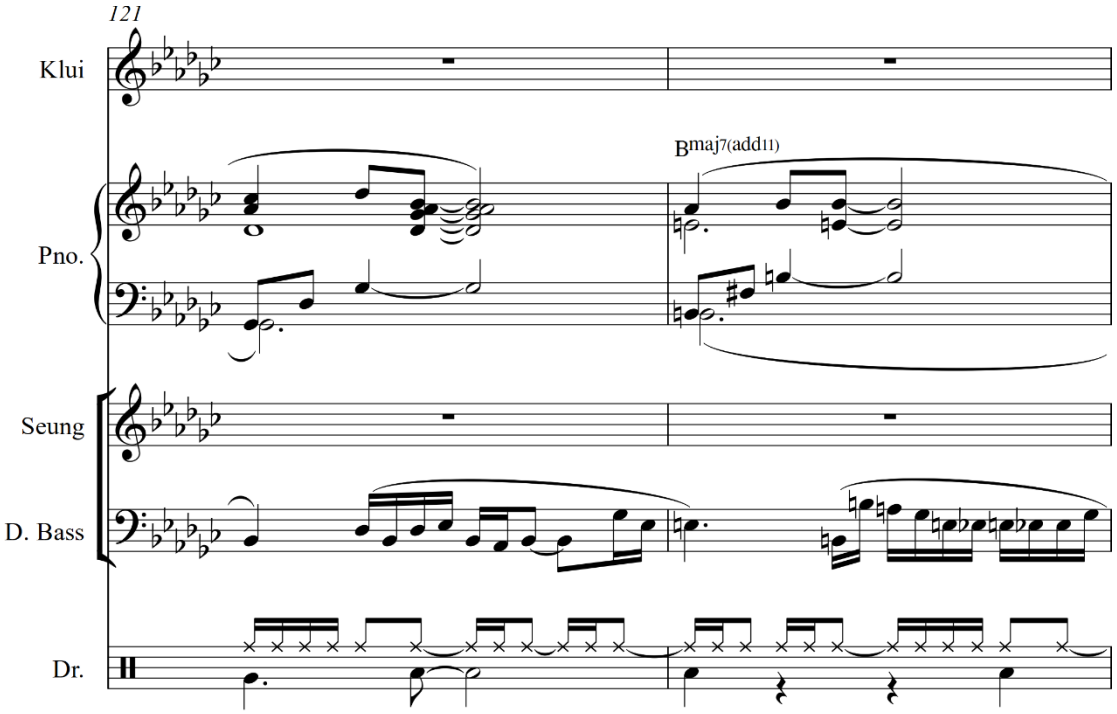
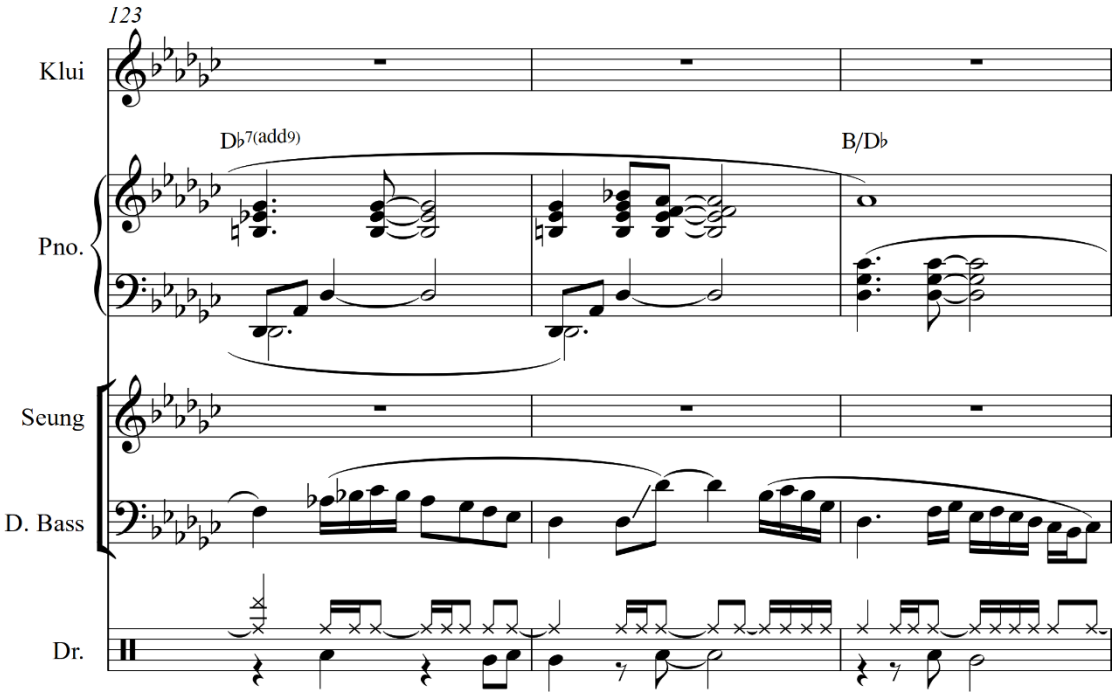
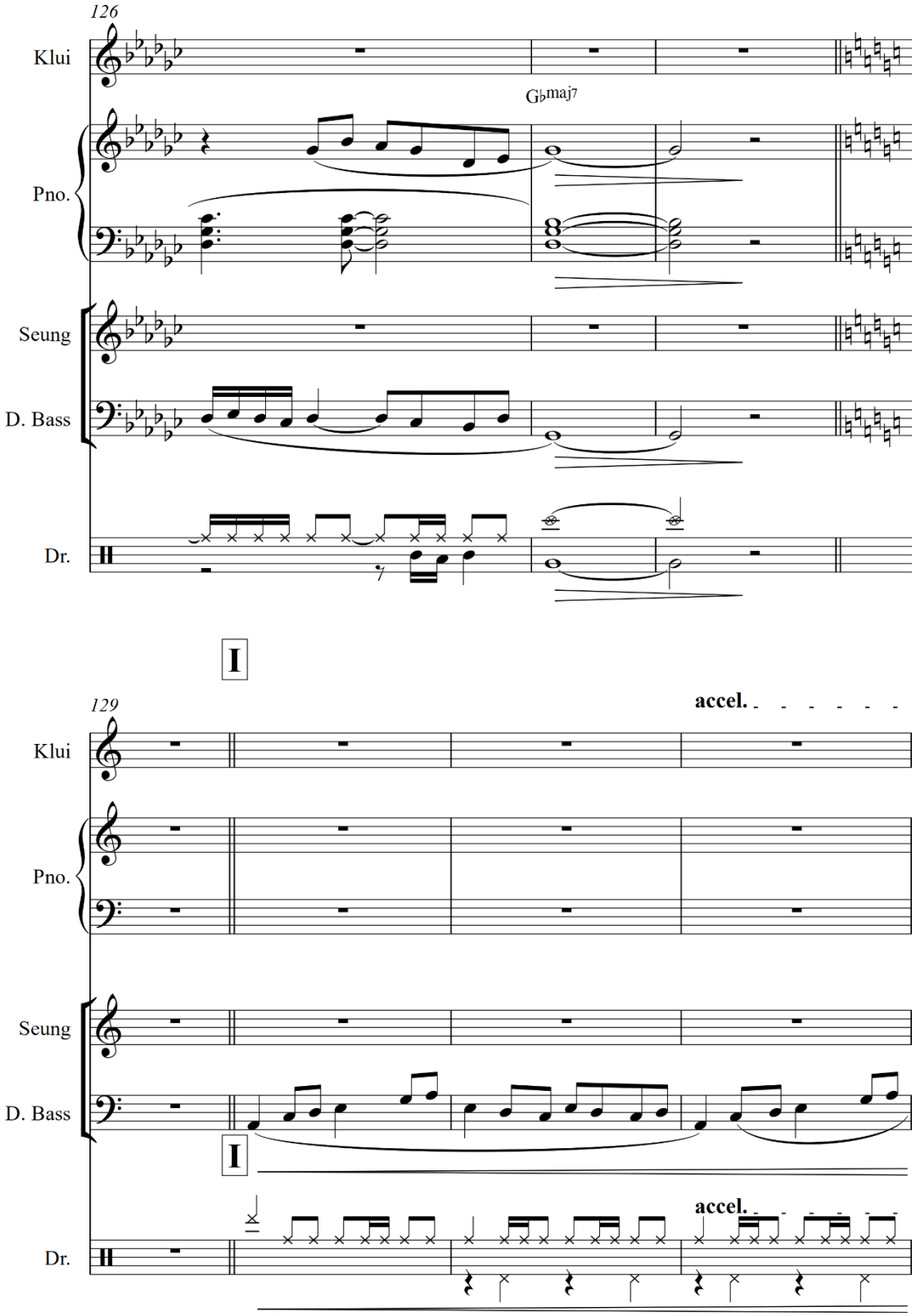
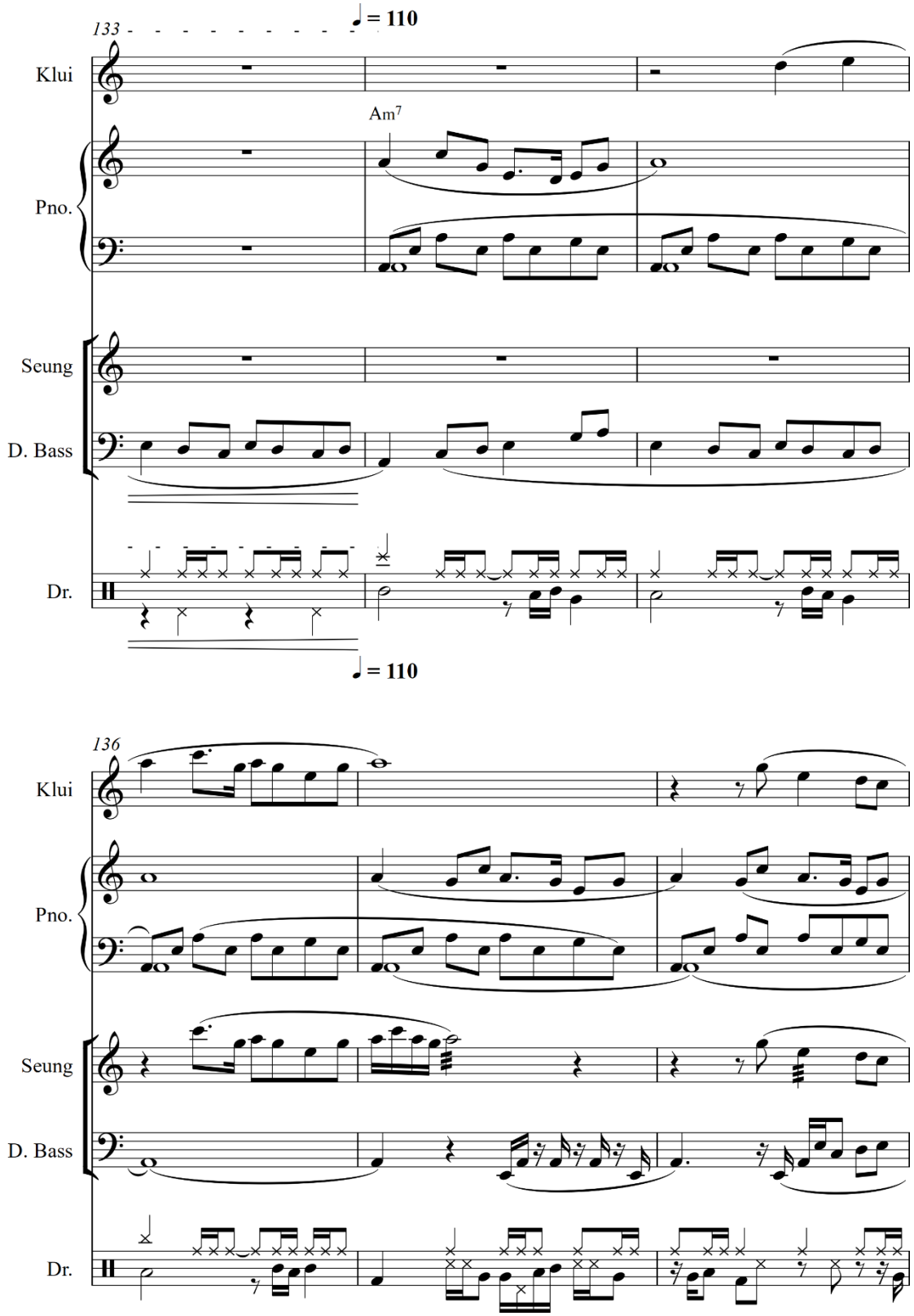
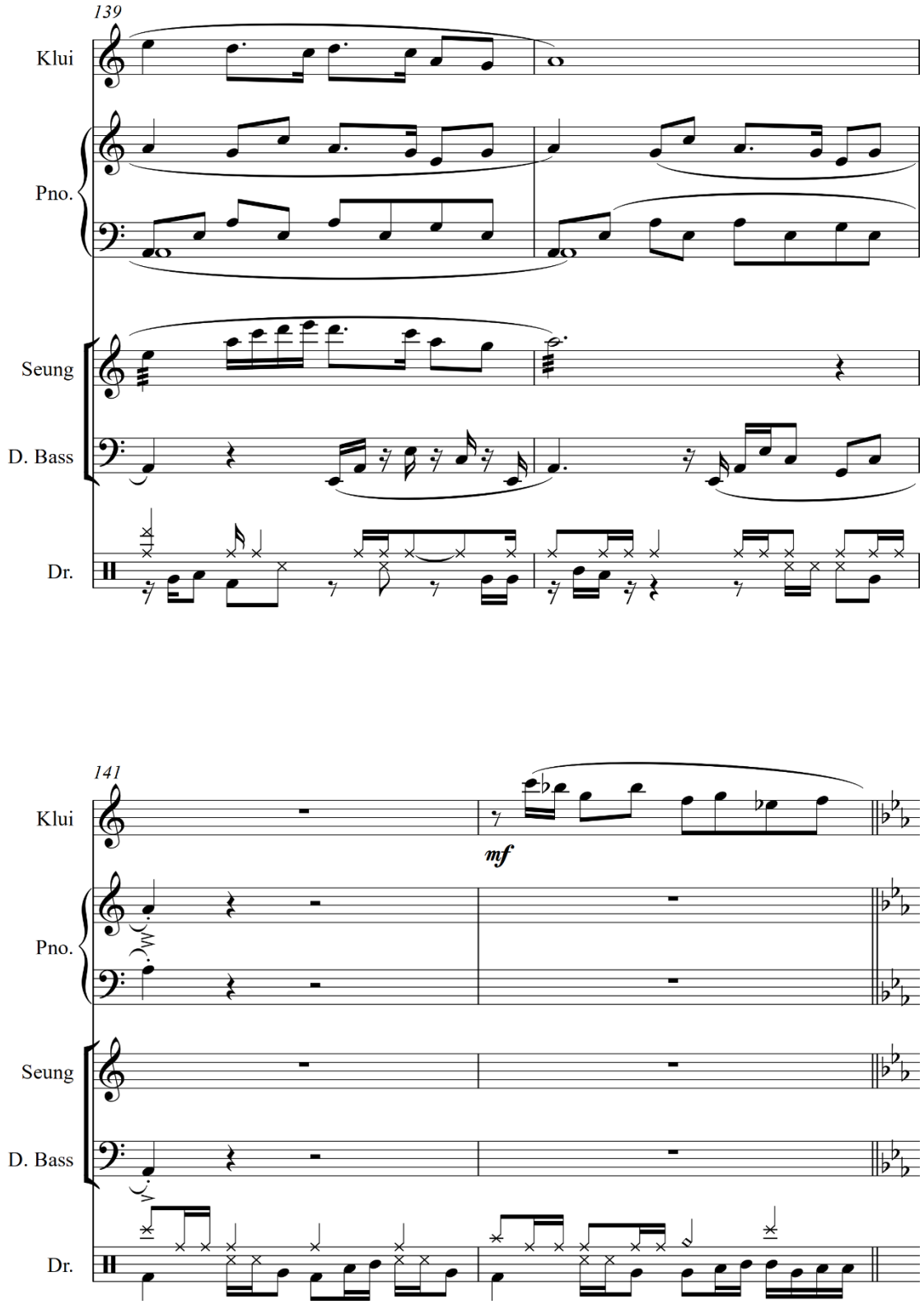
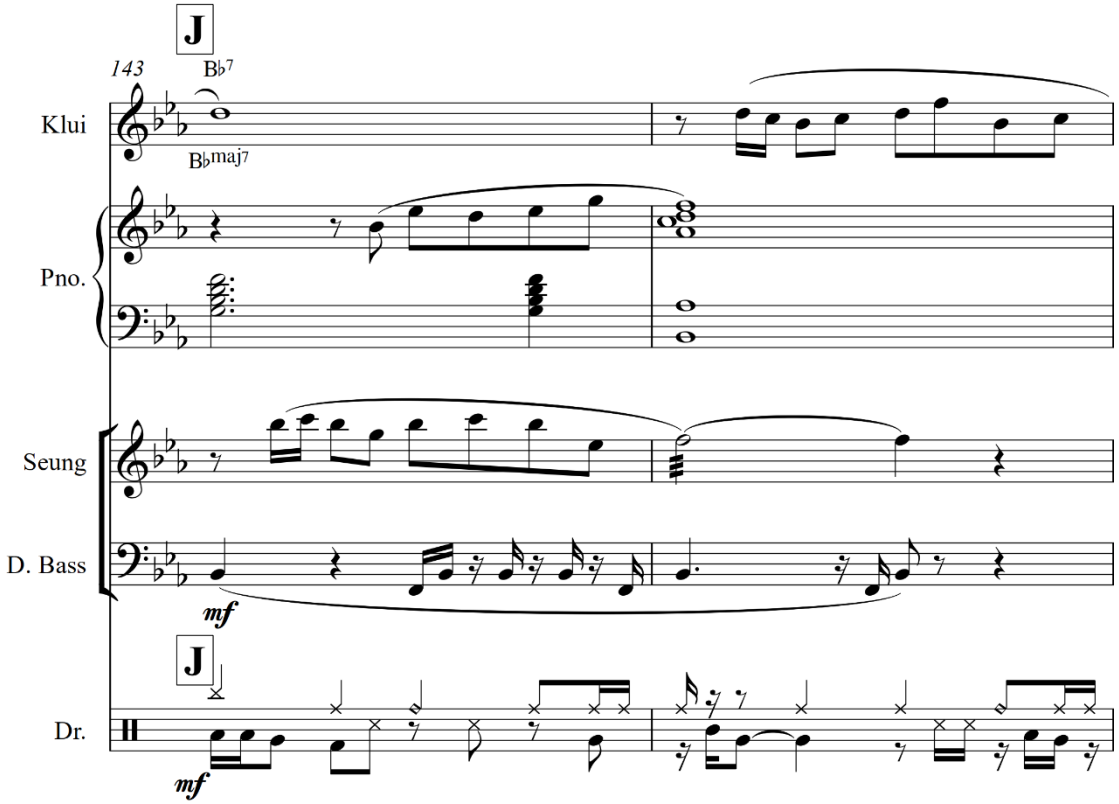
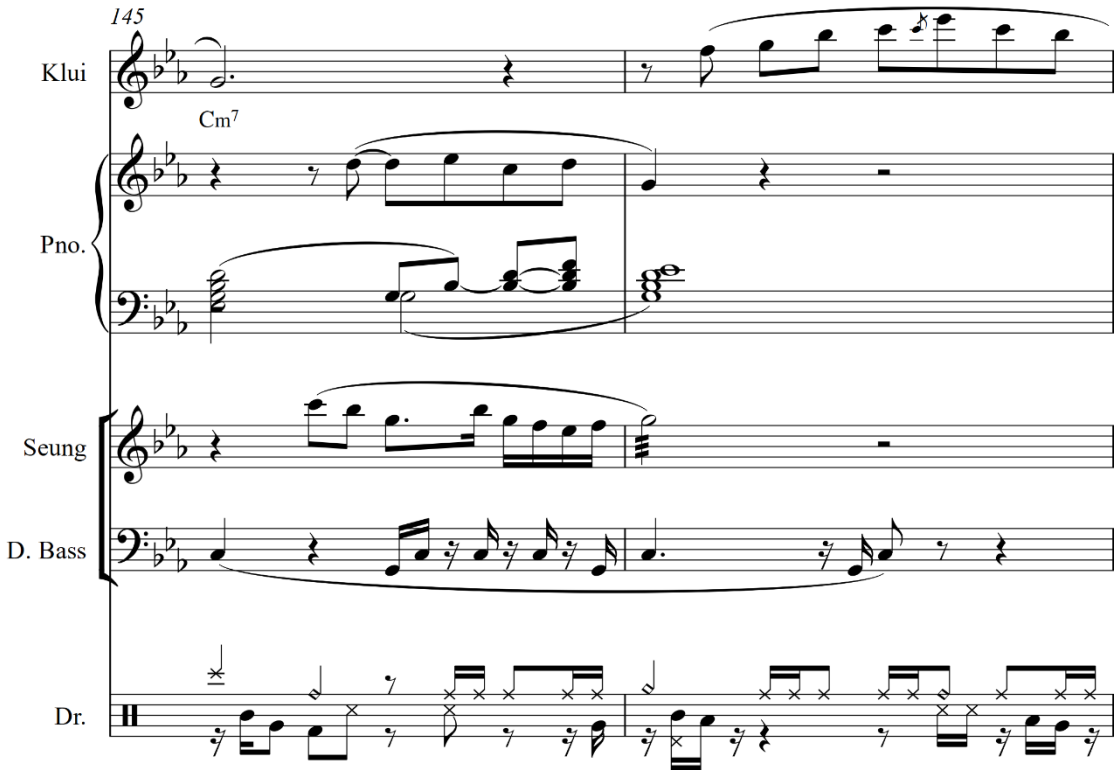
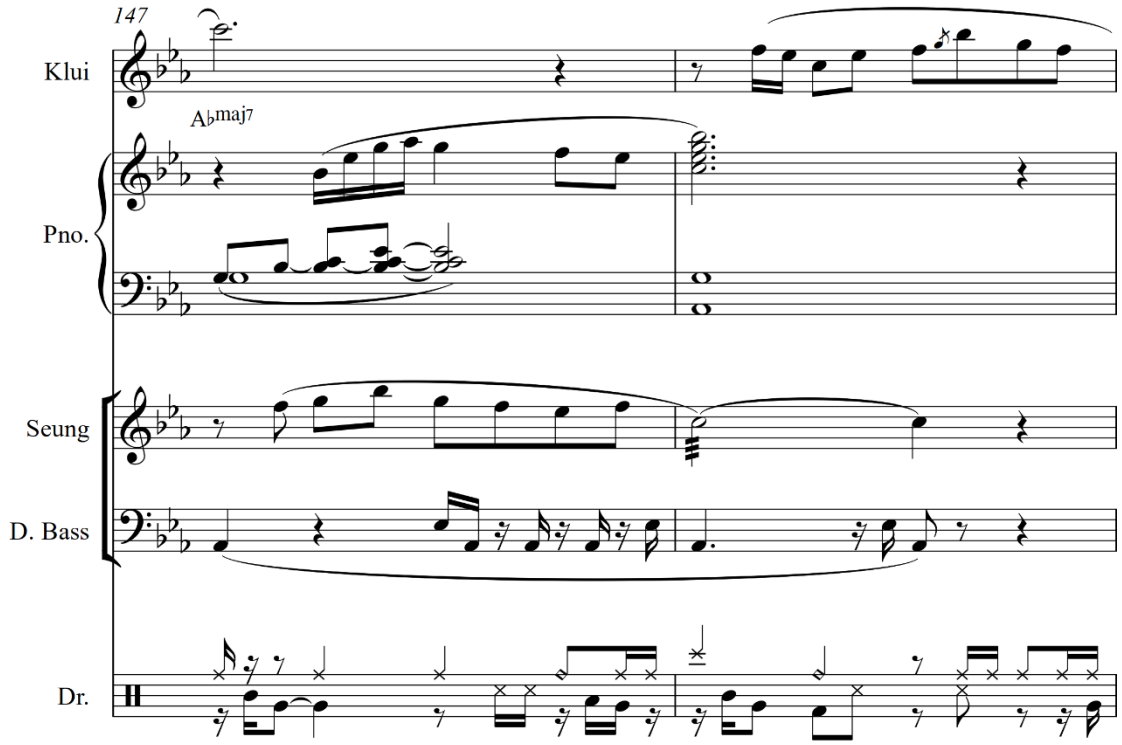
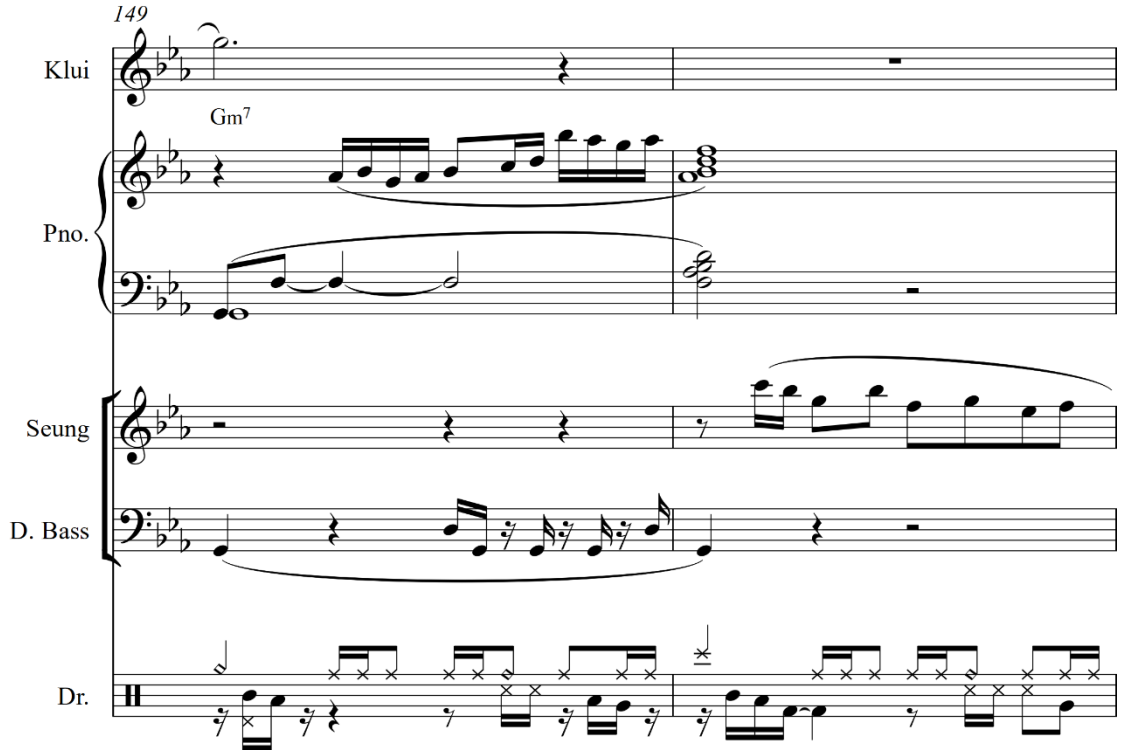
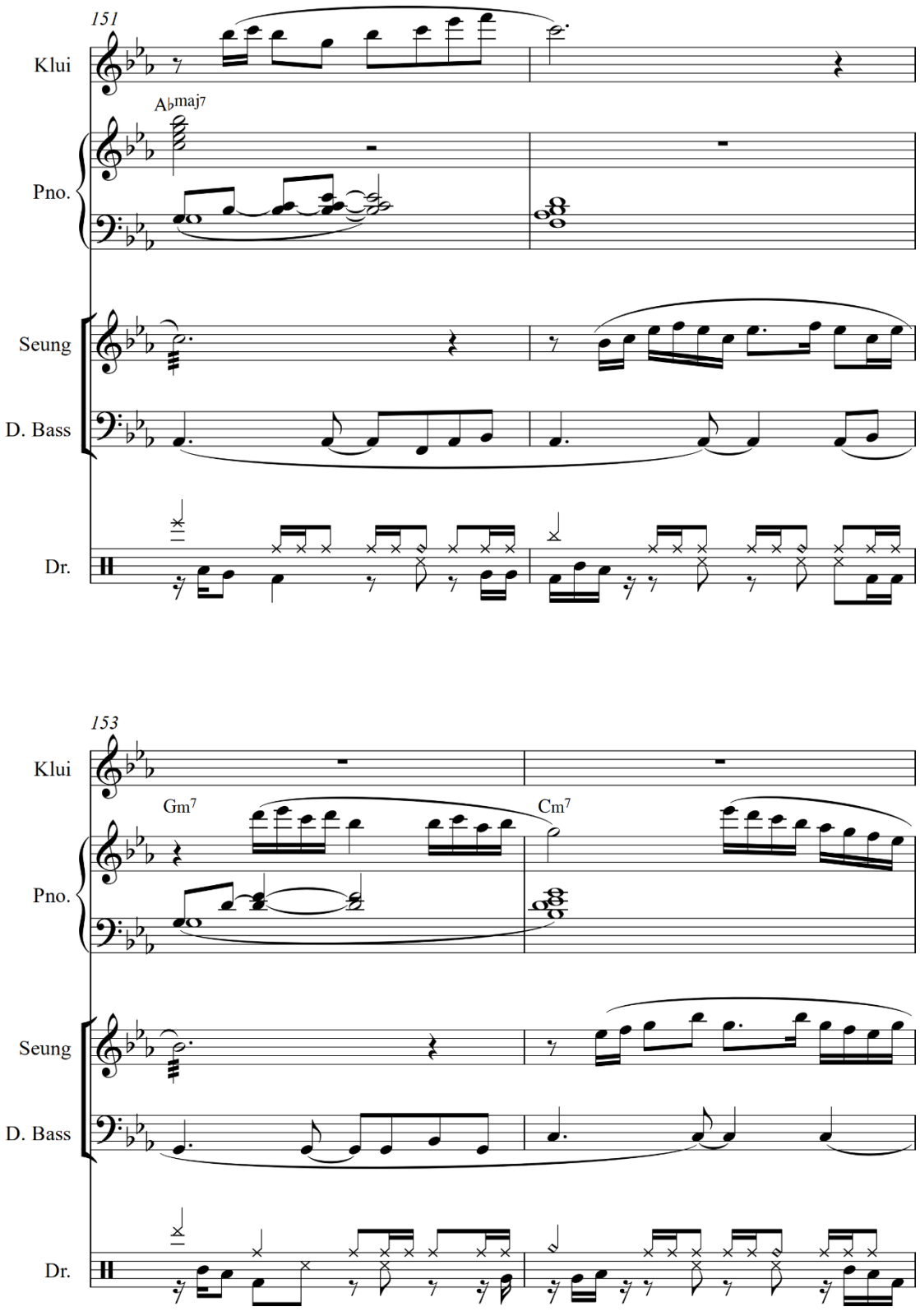
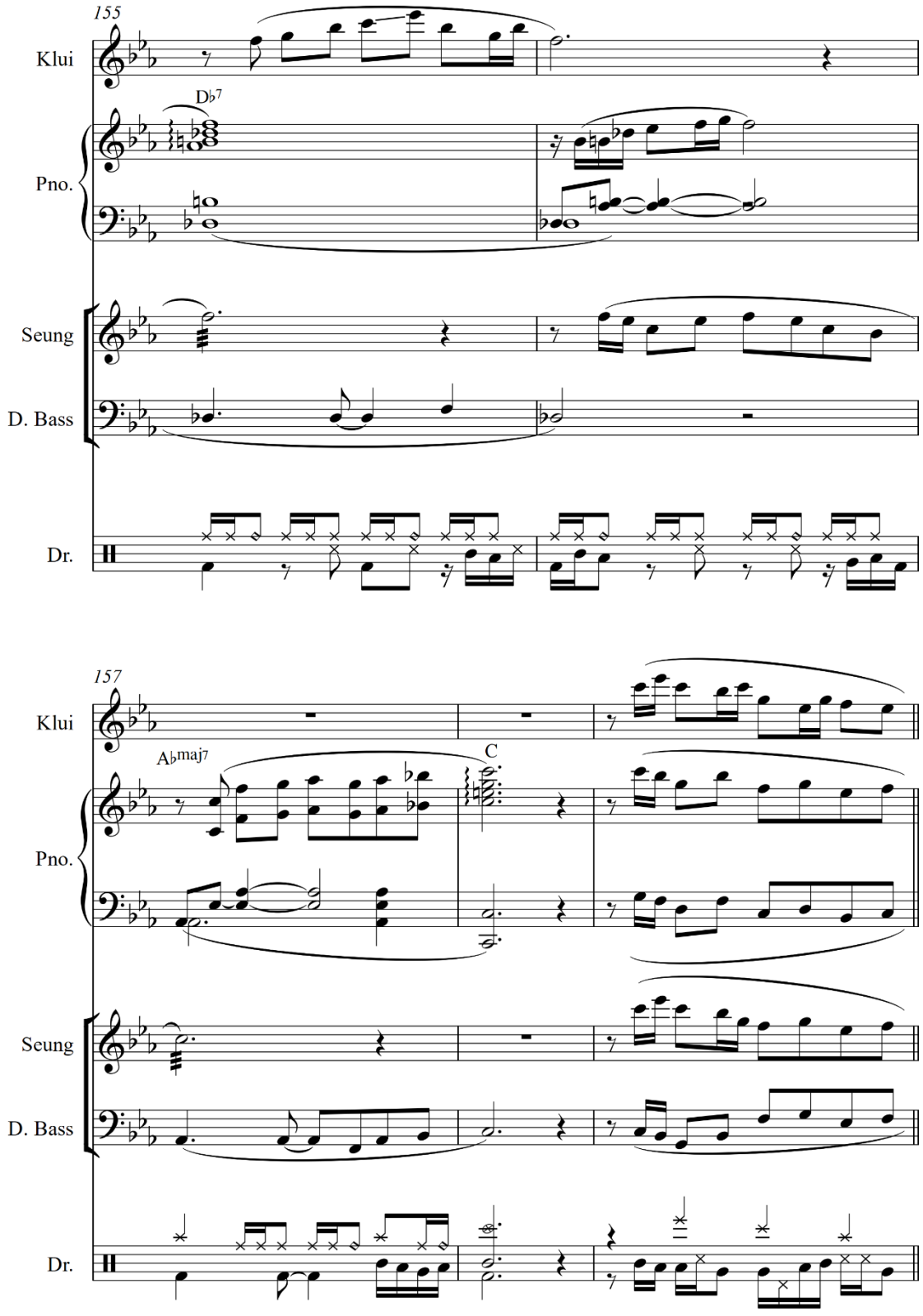
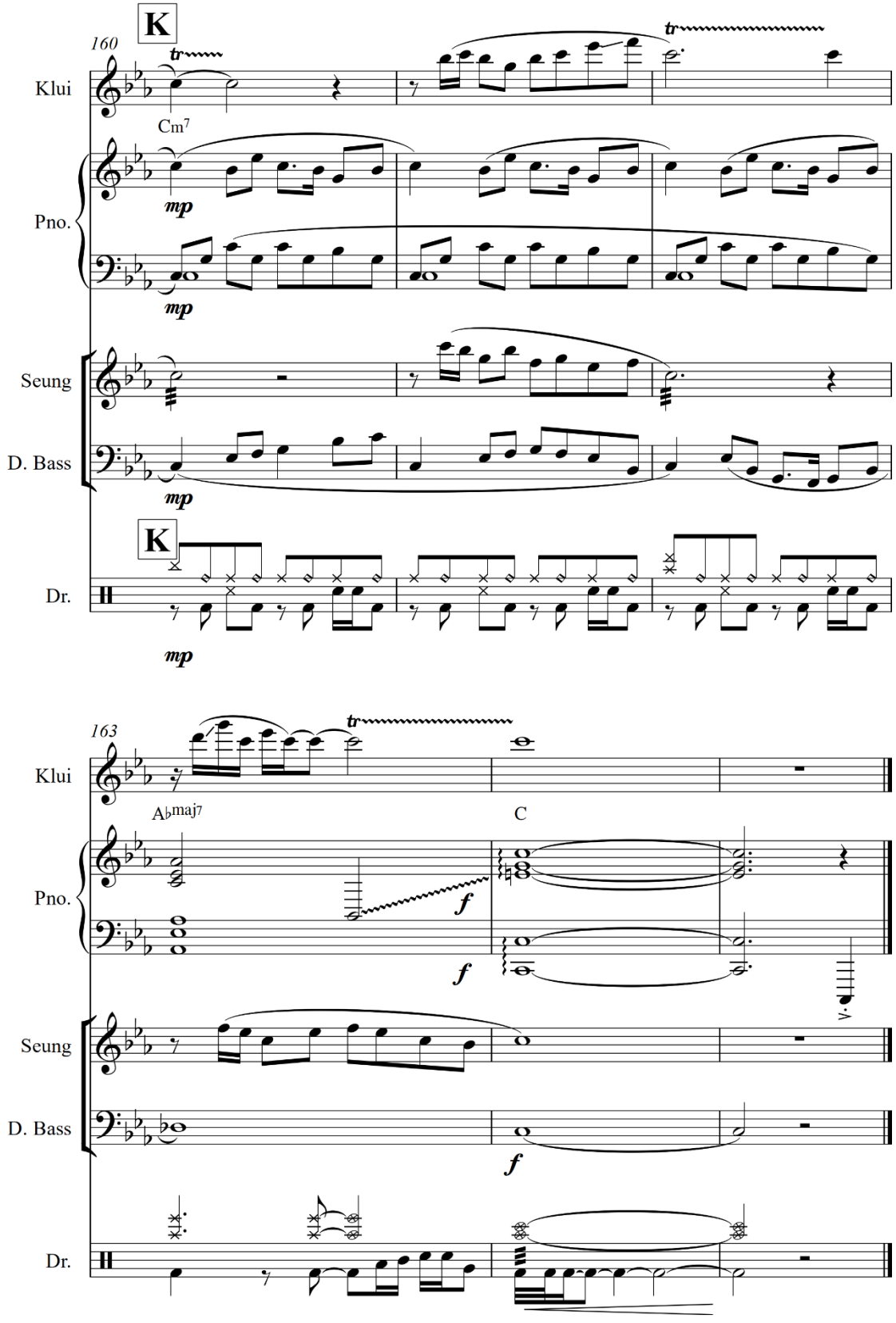
ดิเรก เกตุพระจันทร์


B
5
Klui
mp
Am7
Pno.
Seung
D. Bass
mp
B
Dr.
mp

7
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

11
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

C
14
Klui
Am7
Pno.
Seung
D. Bass
C
Dr.

17
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
20
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

rit.
23
Klui
D
Pno.
Seung
D. Bass
rit.
Dr.


♩ = 85
26
D
Klui
B♭7(add9)
mf
Pno.
mf
Seung
D. Bass
mf
♩ = 85
D
Dr.

29
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
Cm7(add9)
A♭maj7(add9)

32
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
Gm7


34
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
A♭maj7(add9)

36
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
Gm7
Cm7(add9)

39
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
D♭7
A♭maj7

42
E
tr
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
B♭7
E
mf

45
Klui
tr
Cm7(add9)
A♭maj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

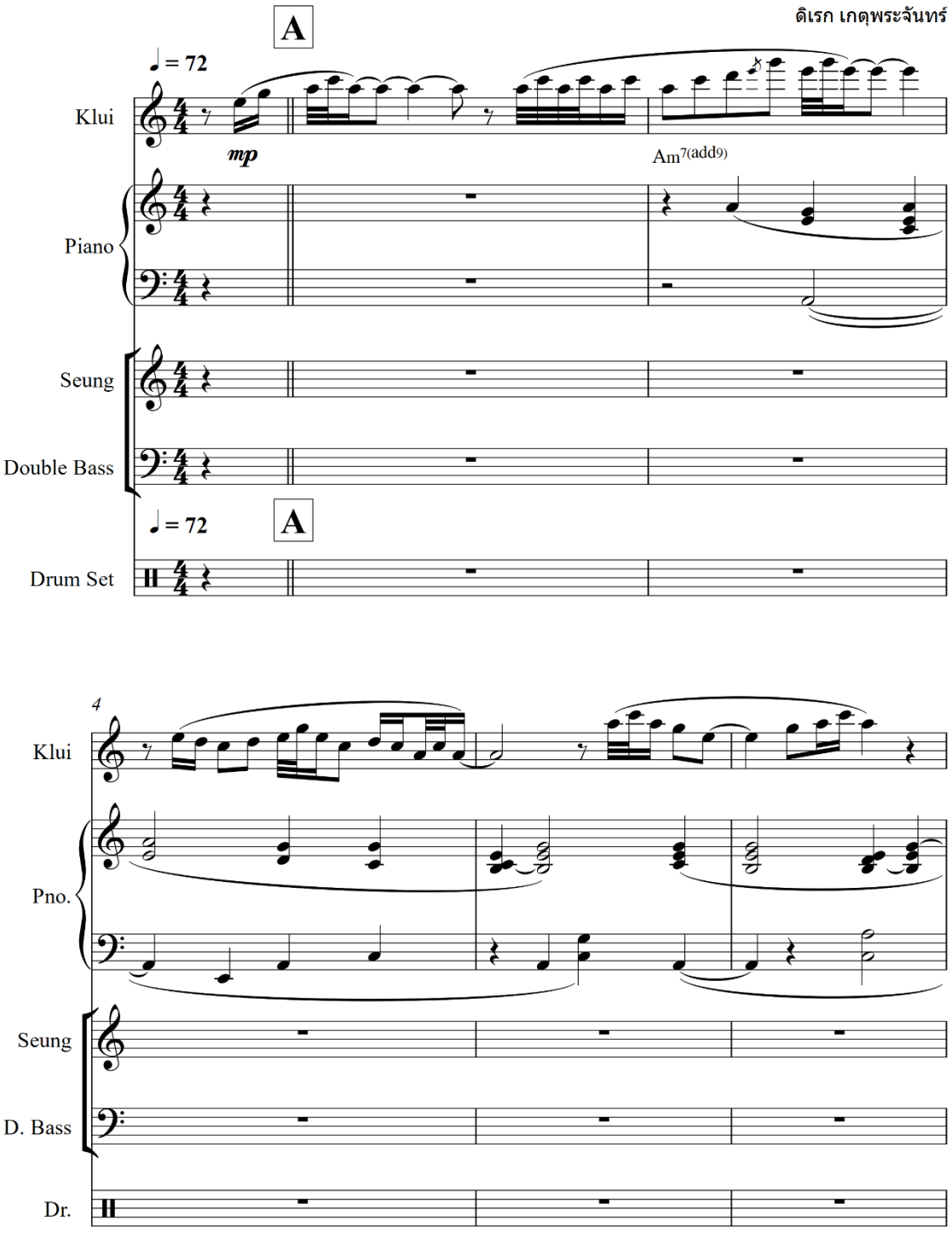
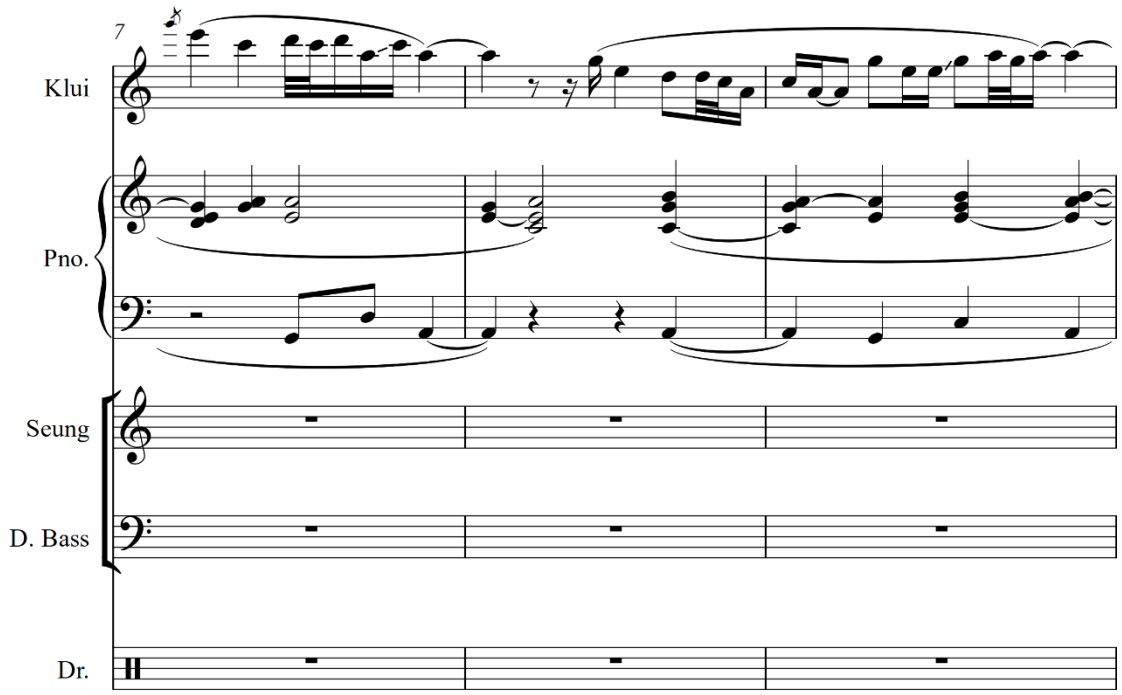
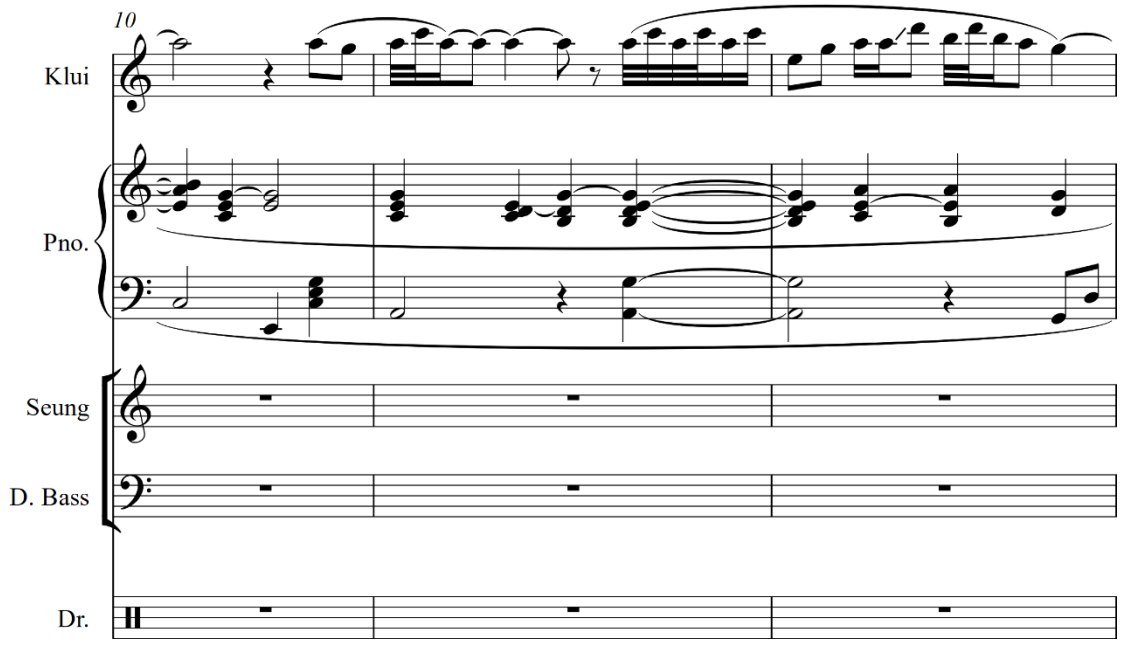
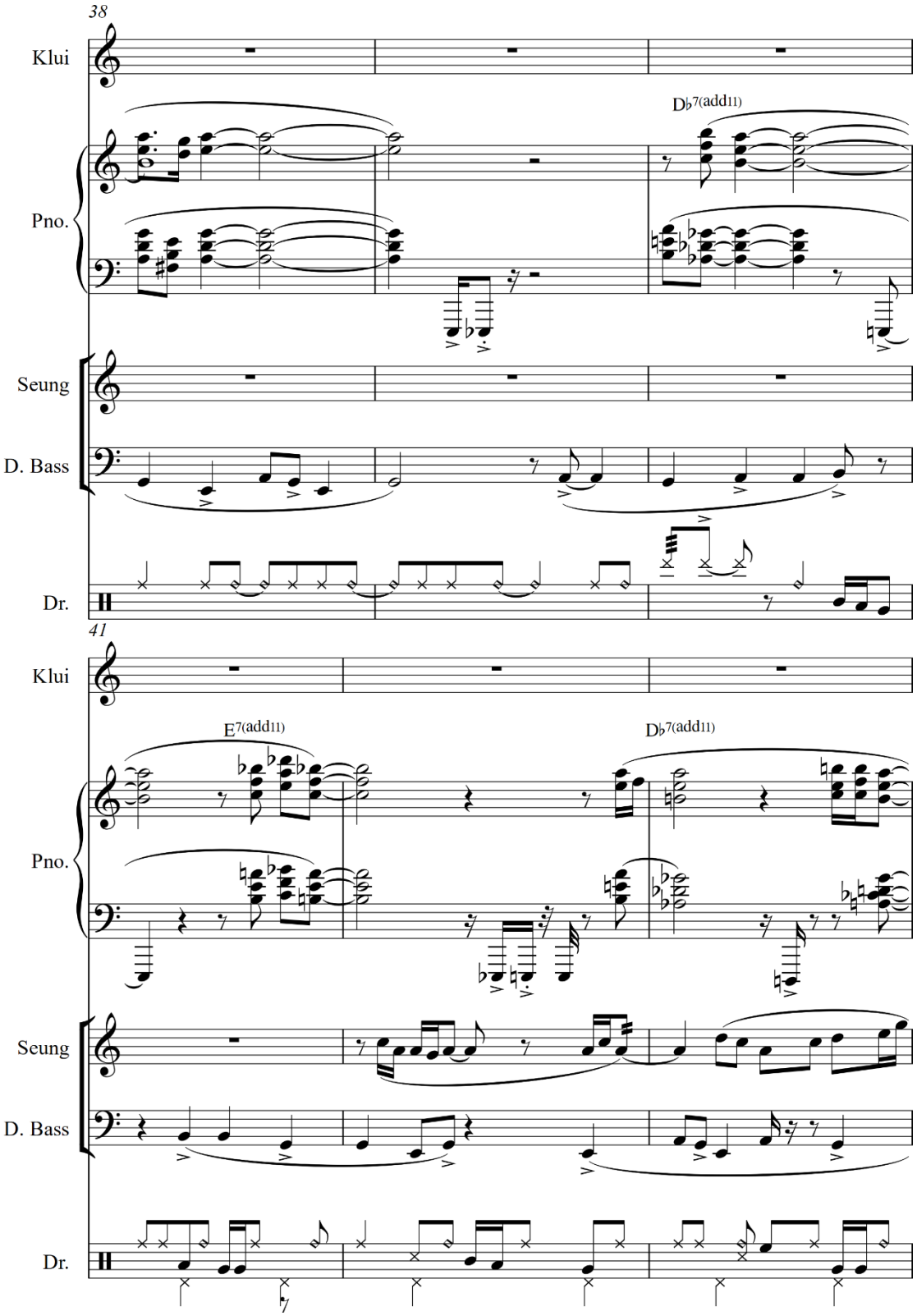
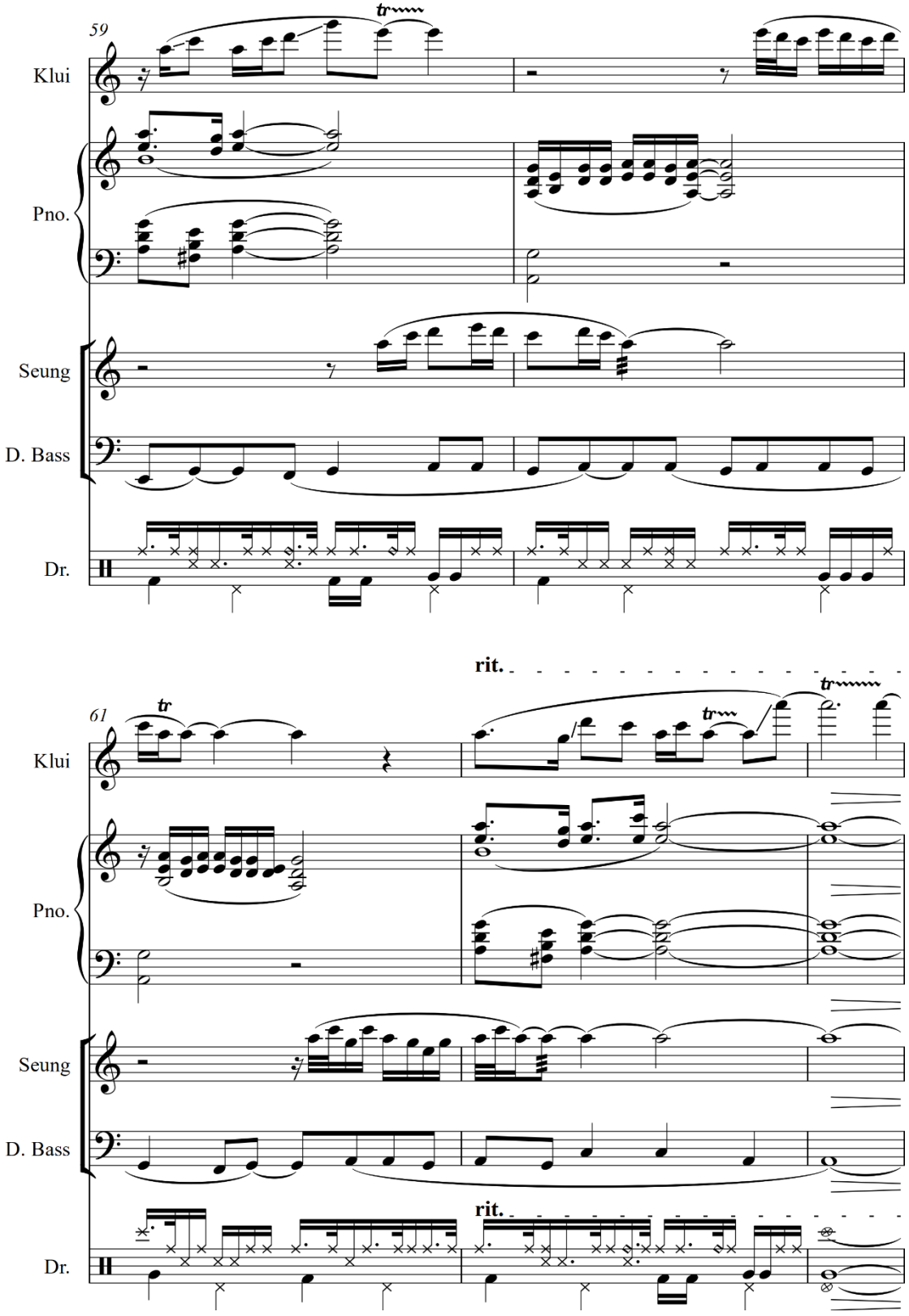
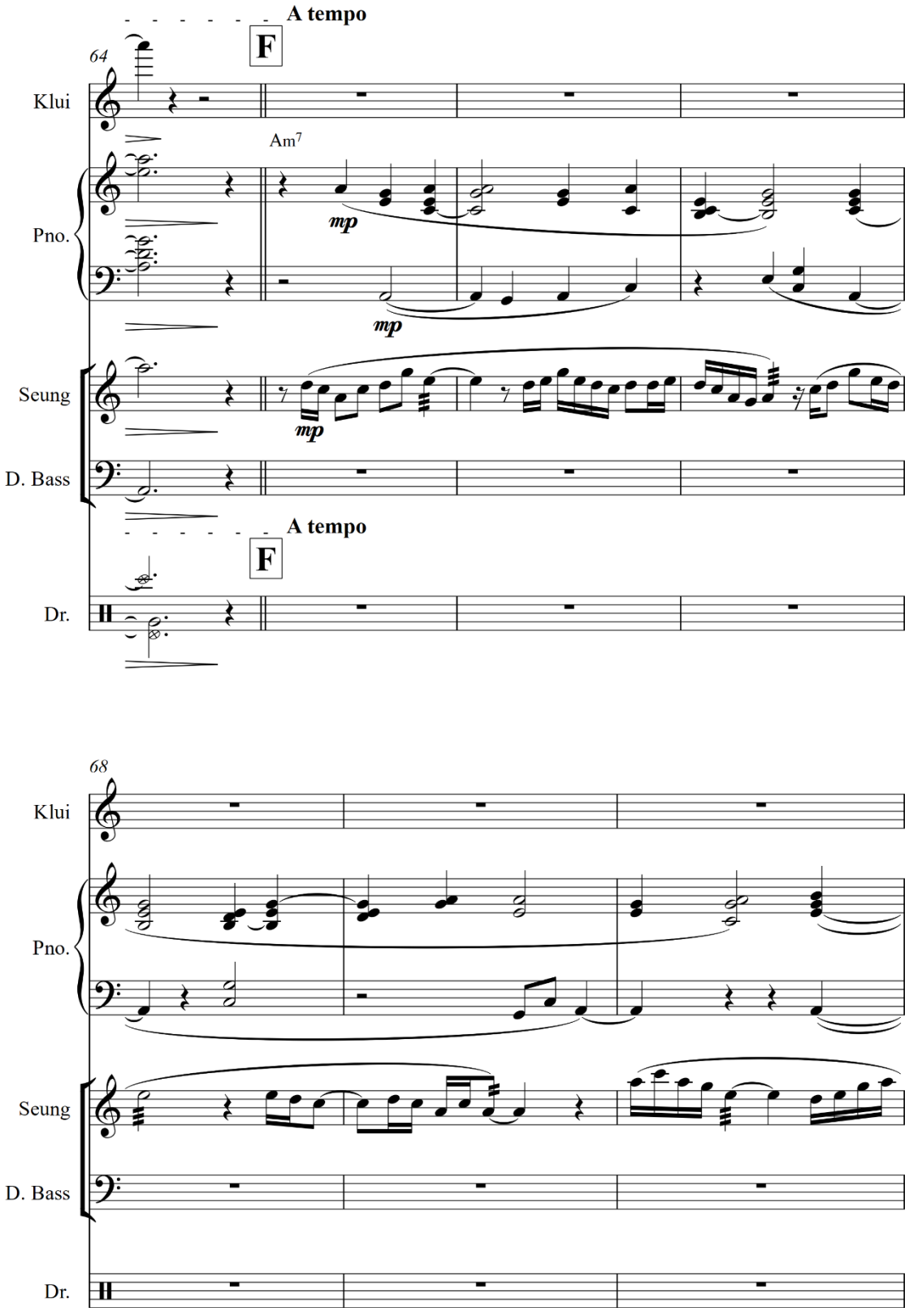
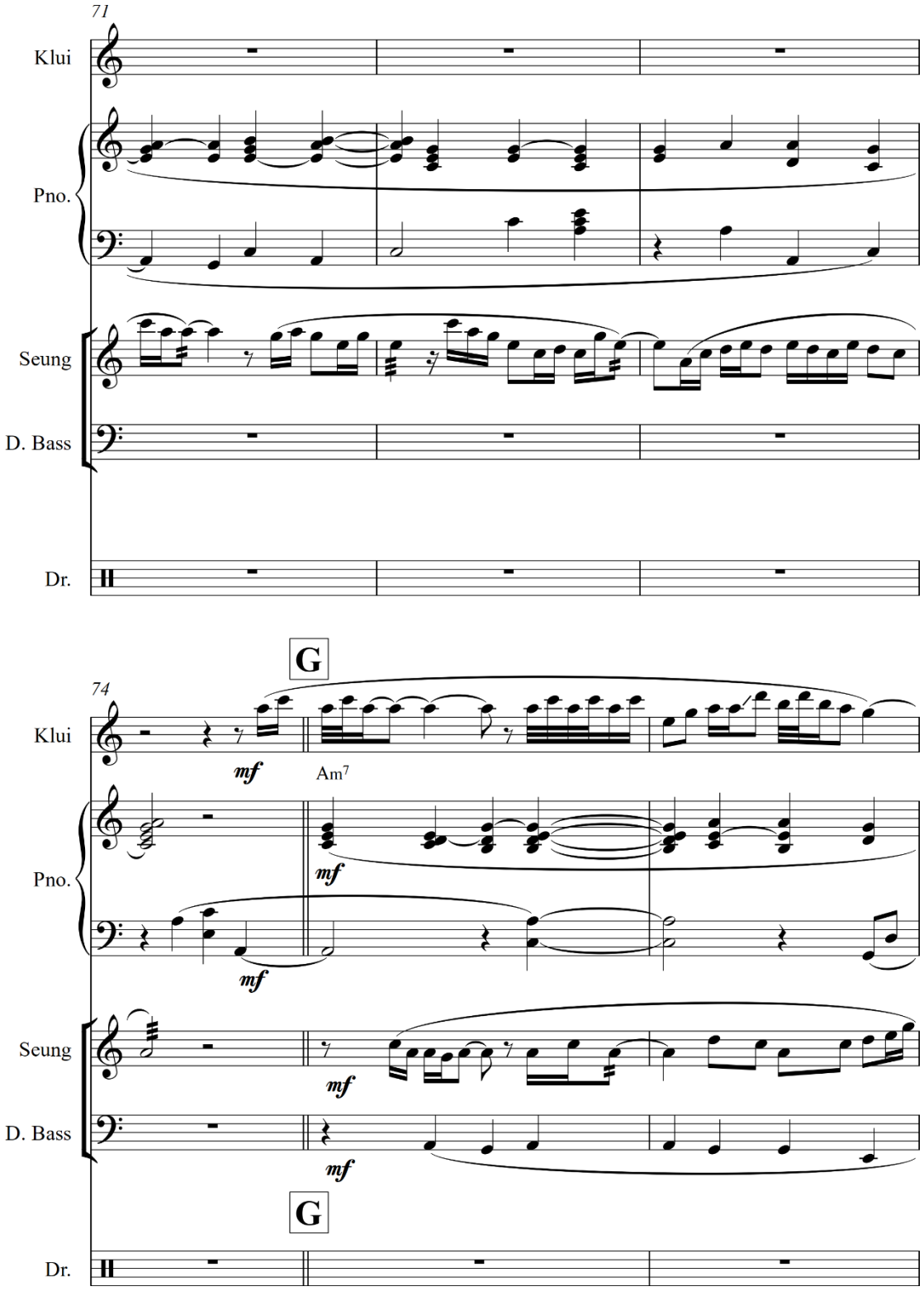
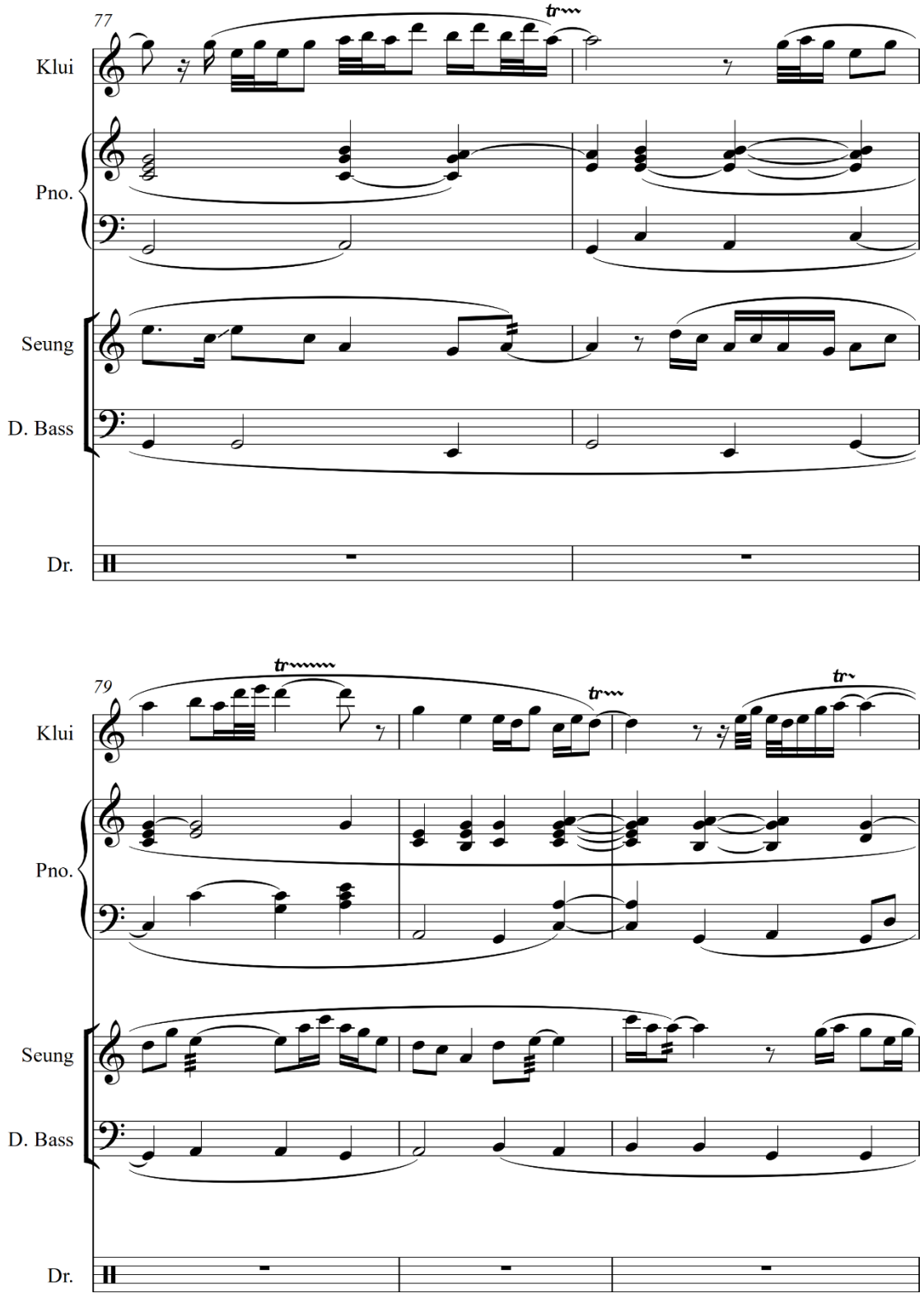
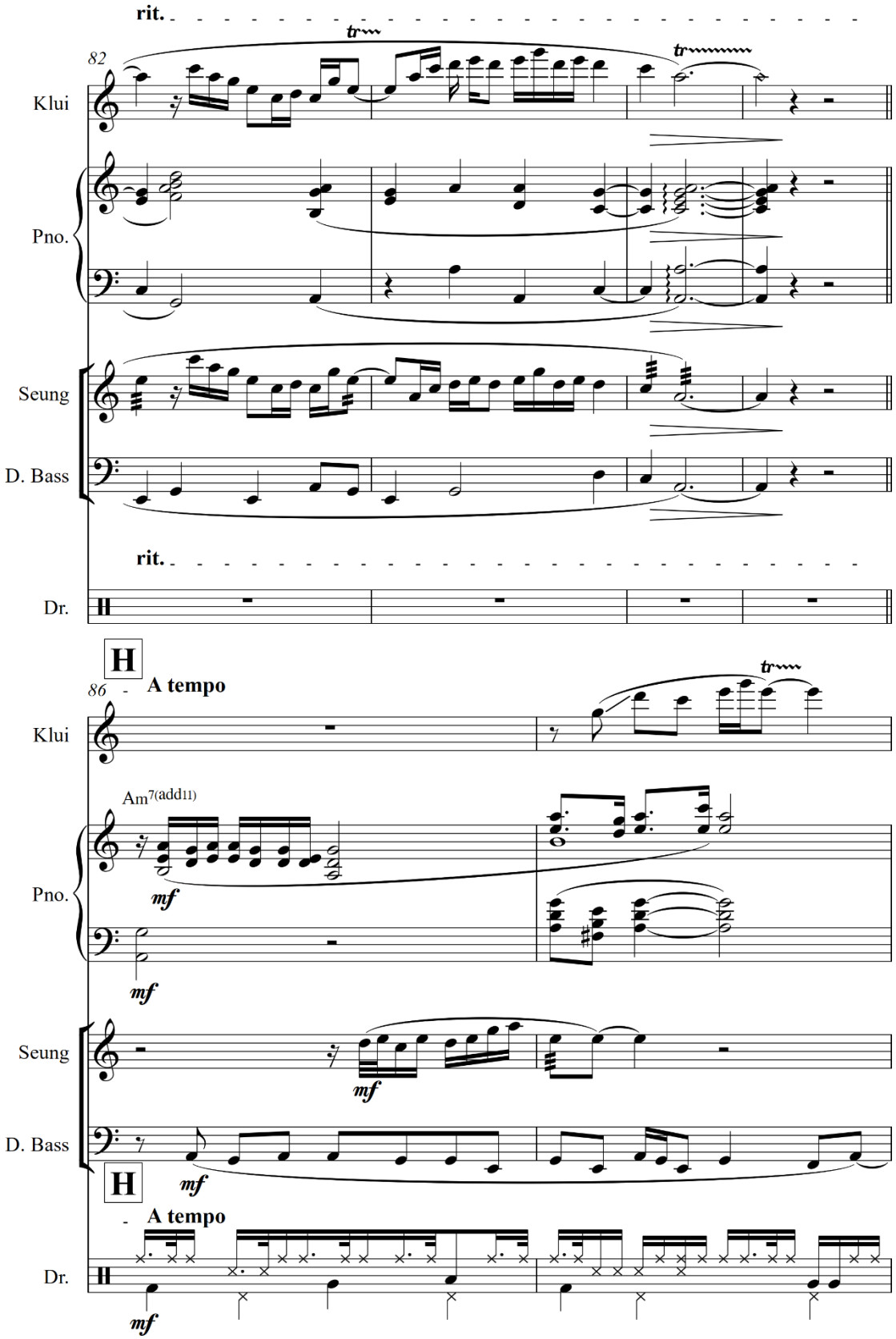
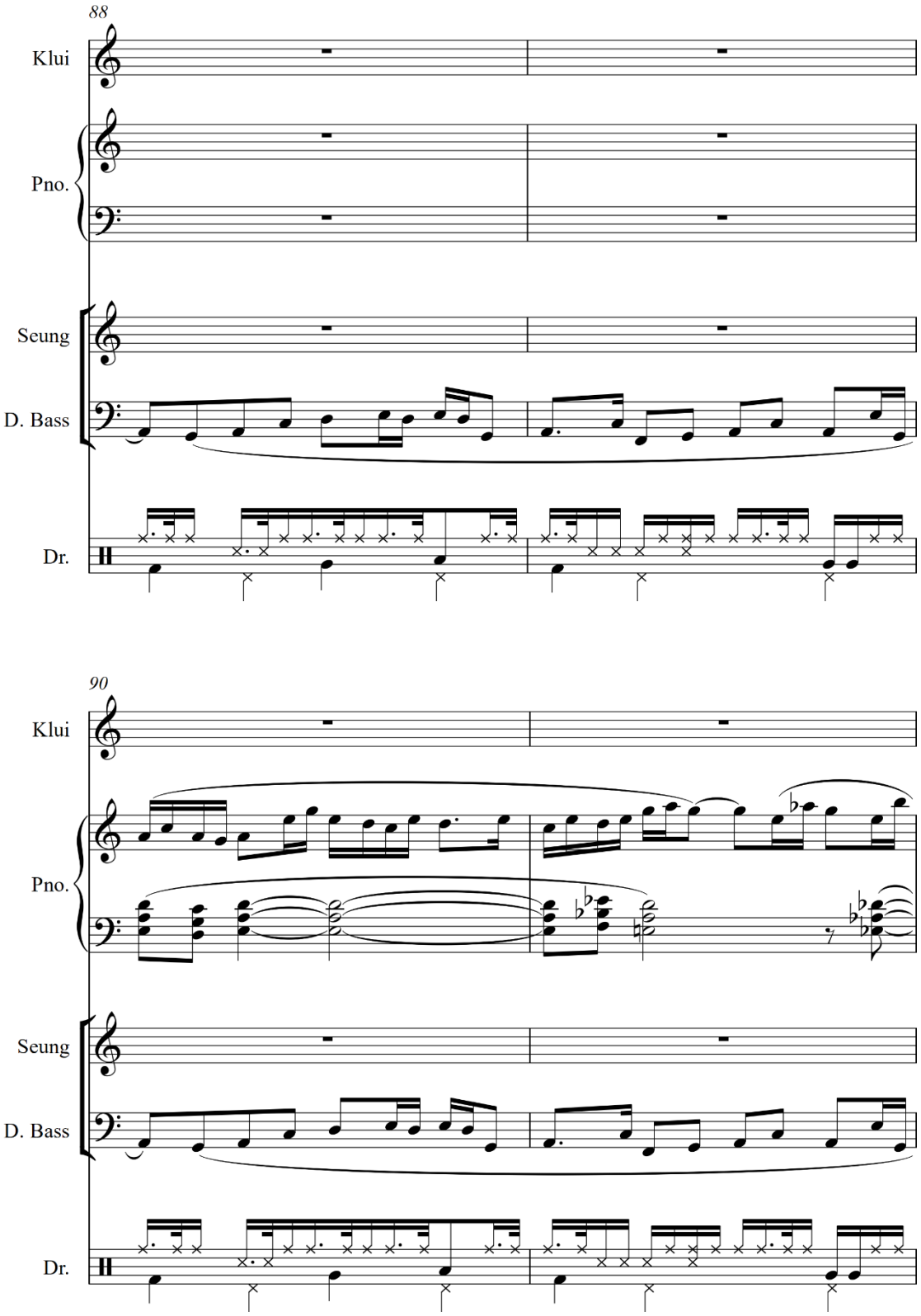
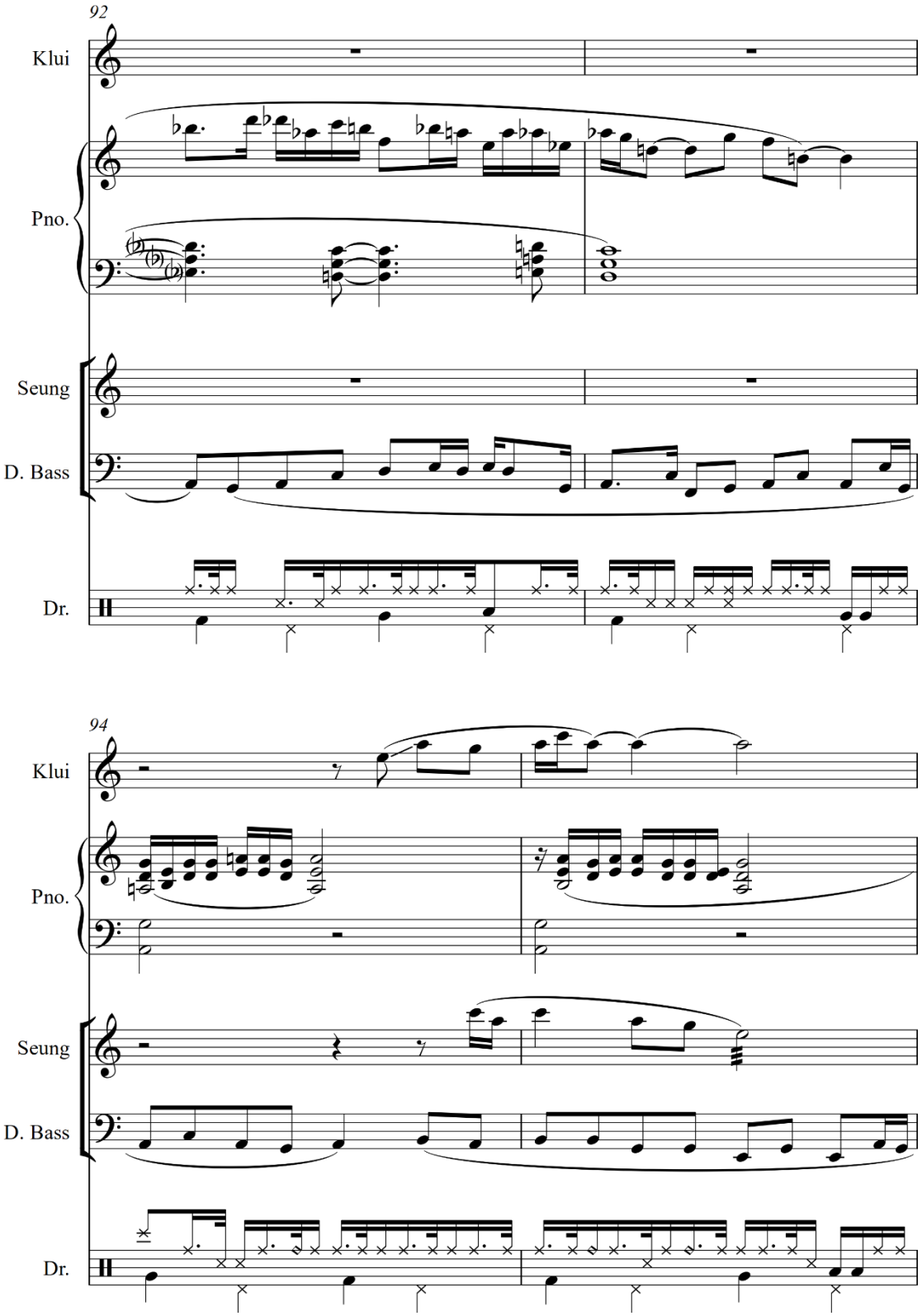
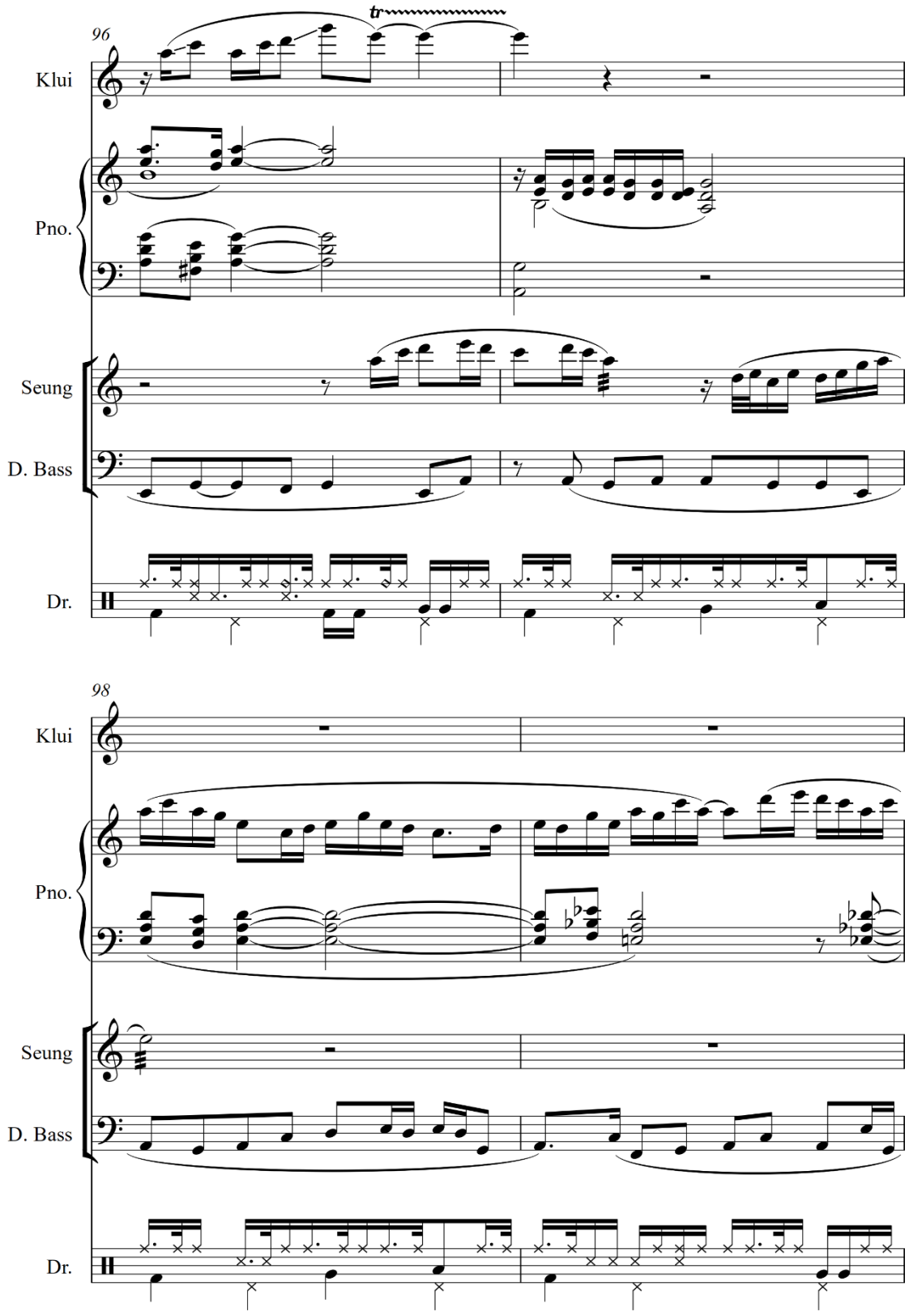
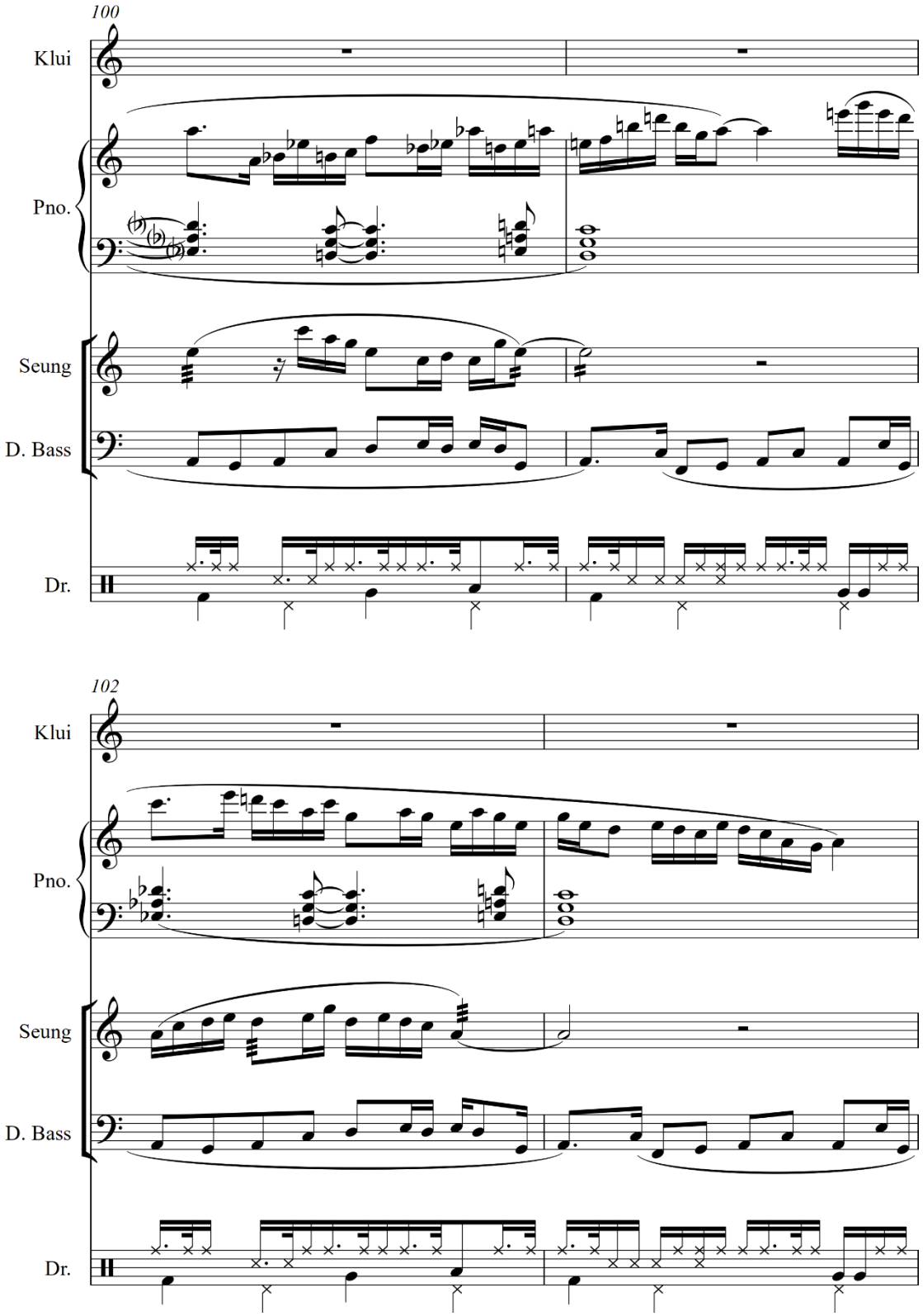
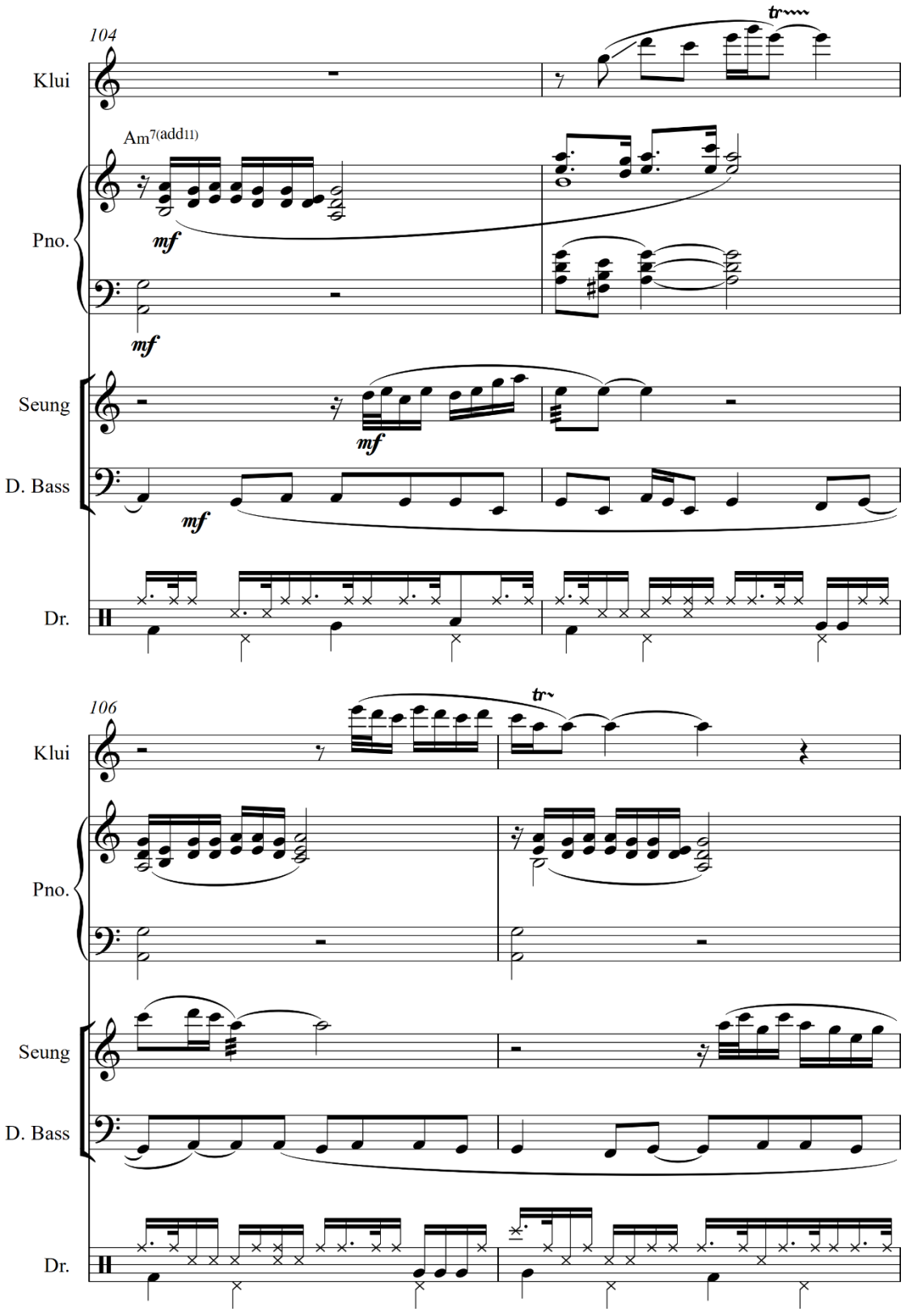

48
Klui
Gm7
B♭7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

51
Klui
A♭maj7(add9)
Gm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

54
Klui
Cm7(add9)
D♭7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

57
rit.
F
♩ = 90
Klui
A♭maj7
C
Pno.
Seung
D. Bass
rit.
♩ = 90
F
Dr.
60
Klui
D♭7(add11)
mp
Pno.
mp
Seung
D. Bass
mp
Dr.
pp

64
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

68
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

71
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

74
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

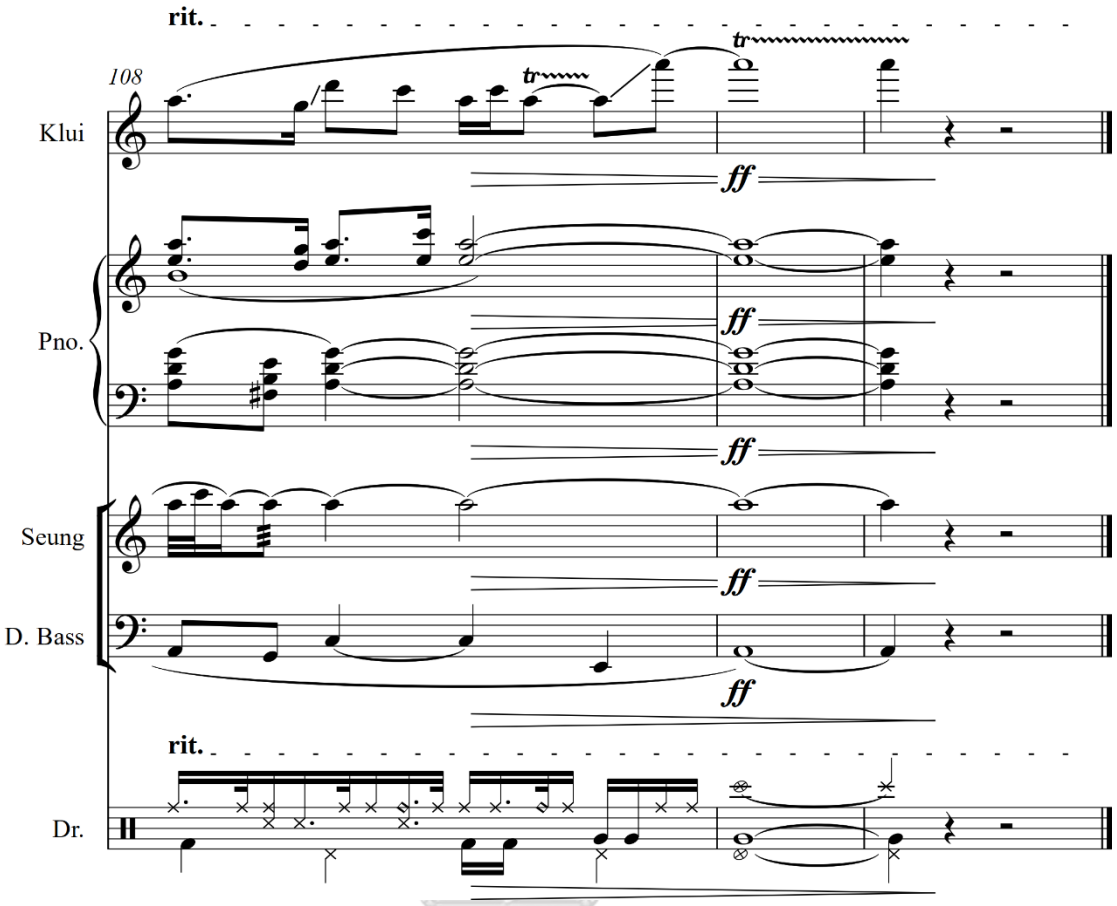

77
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

79
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

81
tr
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
83
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

85
rall.
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
rall.
Dr.
87
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

A tempo
89
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
mf
A tempo
92
tr
G
A tempo
Gbmaj7(add9)
mp
G A tempo

97
Klui
Bmaj7(add11)
D♭7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

100
Klui
G♭maj7(add9)
Bmaj7(add11)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

103
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
D♭7
G♭maj7(add9)
mf
mf
mf
mf

106
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
Bmaj7(add11)
D♭7(add9)
G♭maj7(add9)


109
Klui
Bmaj7(add11)
D♭7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

112
Klui
B/D♭
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

115
H
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
G♭maj7
G♭maj7(add9)
p
p
mf
H
pp

118
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
Bmaj7(add11)
D♭7
G♭maj7(add9)

121
Klui
Pno.
Bmaj7(add11)
Seung
D. Bass
Dr.

123
Klui
Pno.
D♭7(add9)
B/D♭
Seung
D. Bass
Dr.

126
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
G♭maj7
I
129
accel.
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
I
accel.
Dr.

133
♩ = 110
Klui
Pno.
Am7
Seung
D. Bass
Dr.
♩ = 110
136
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

139
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
141
mf
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

J
143
B♭7
B♭maj7
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
mf
J
Dr.
mf

145
Cm7
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

147
Klui
A♭maj7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

149
Klui
Gm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

151
Klui
A♭maj7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
153
Klui
Gm7
Cm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

155
Klui
D♭7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
157
Klui
A♭maj7
C
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

K
160
Klui
Cm7
Pno.
mp
Seung
D. Bass
Dr.
163
A♭maj7
C
f
8va

บทเพลงที่ 3 พระแก้วมรกต

พระแก้วมรกต

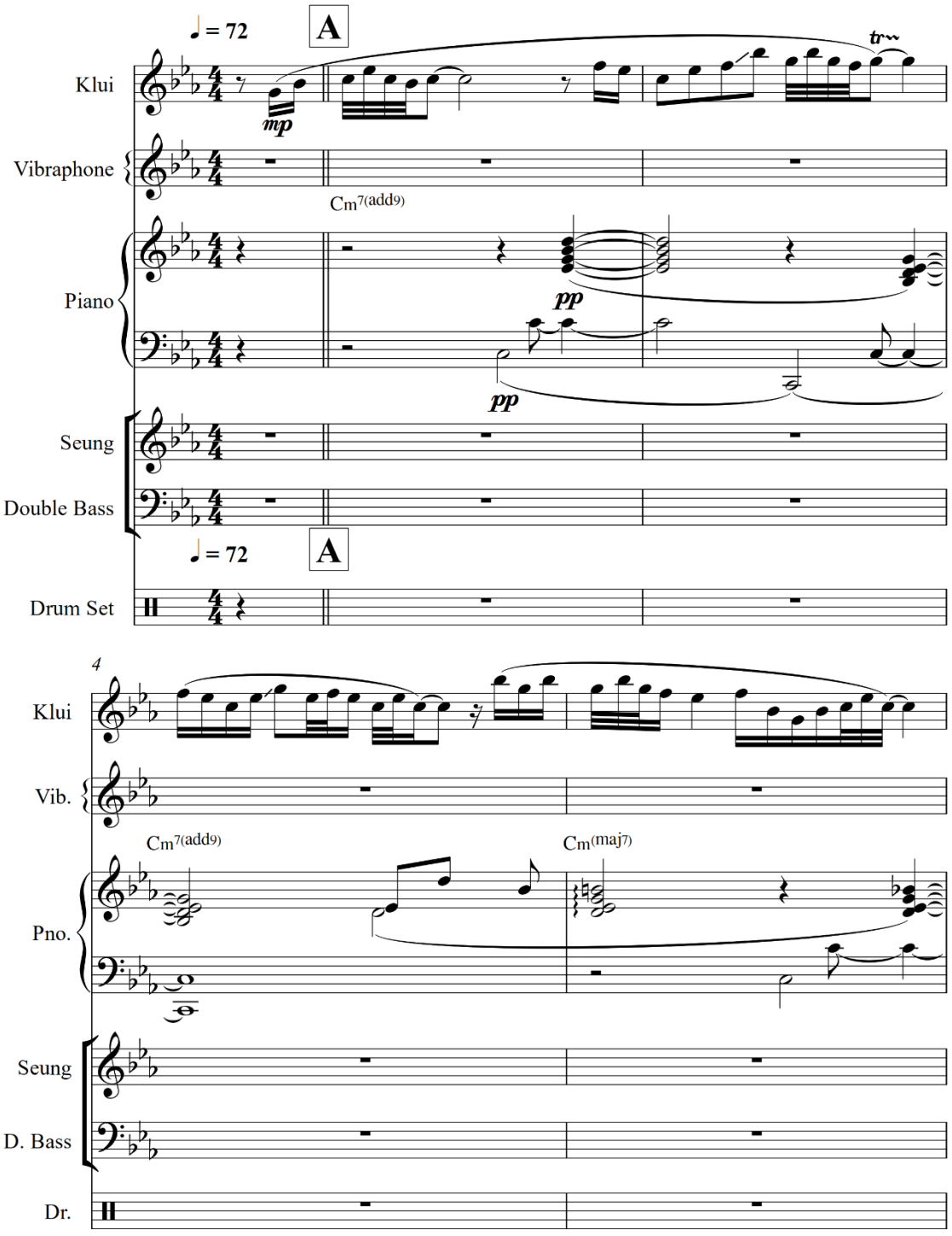
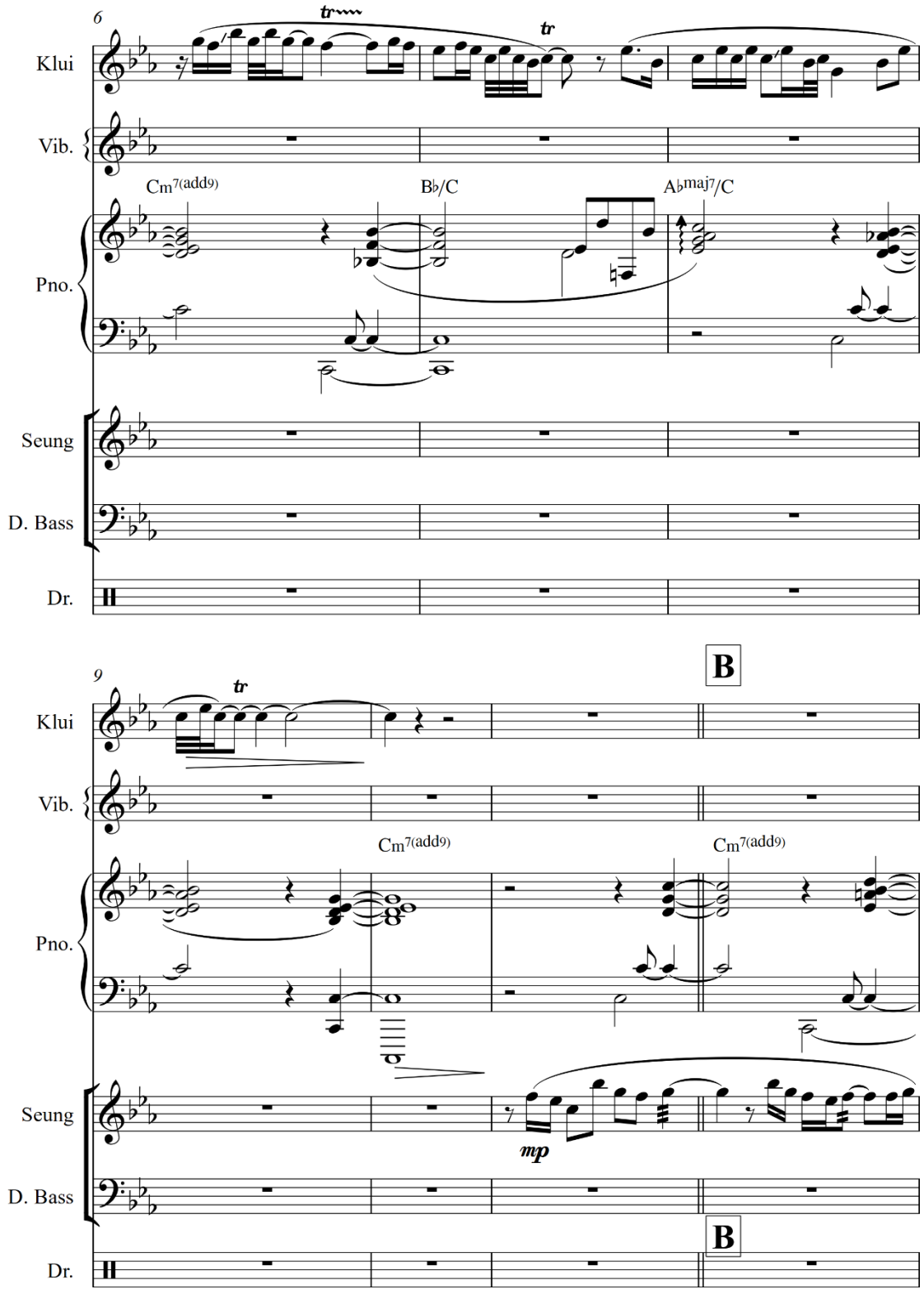
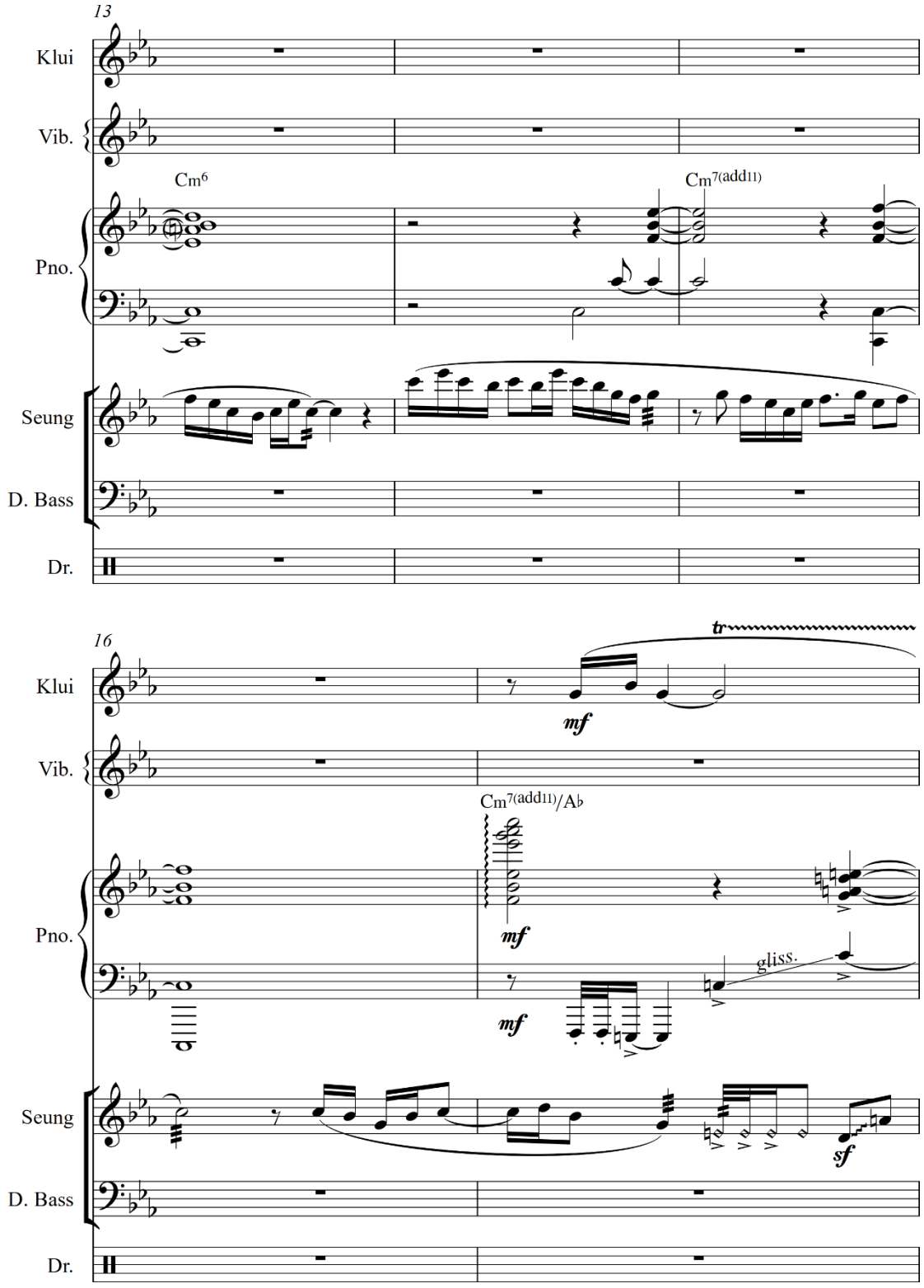
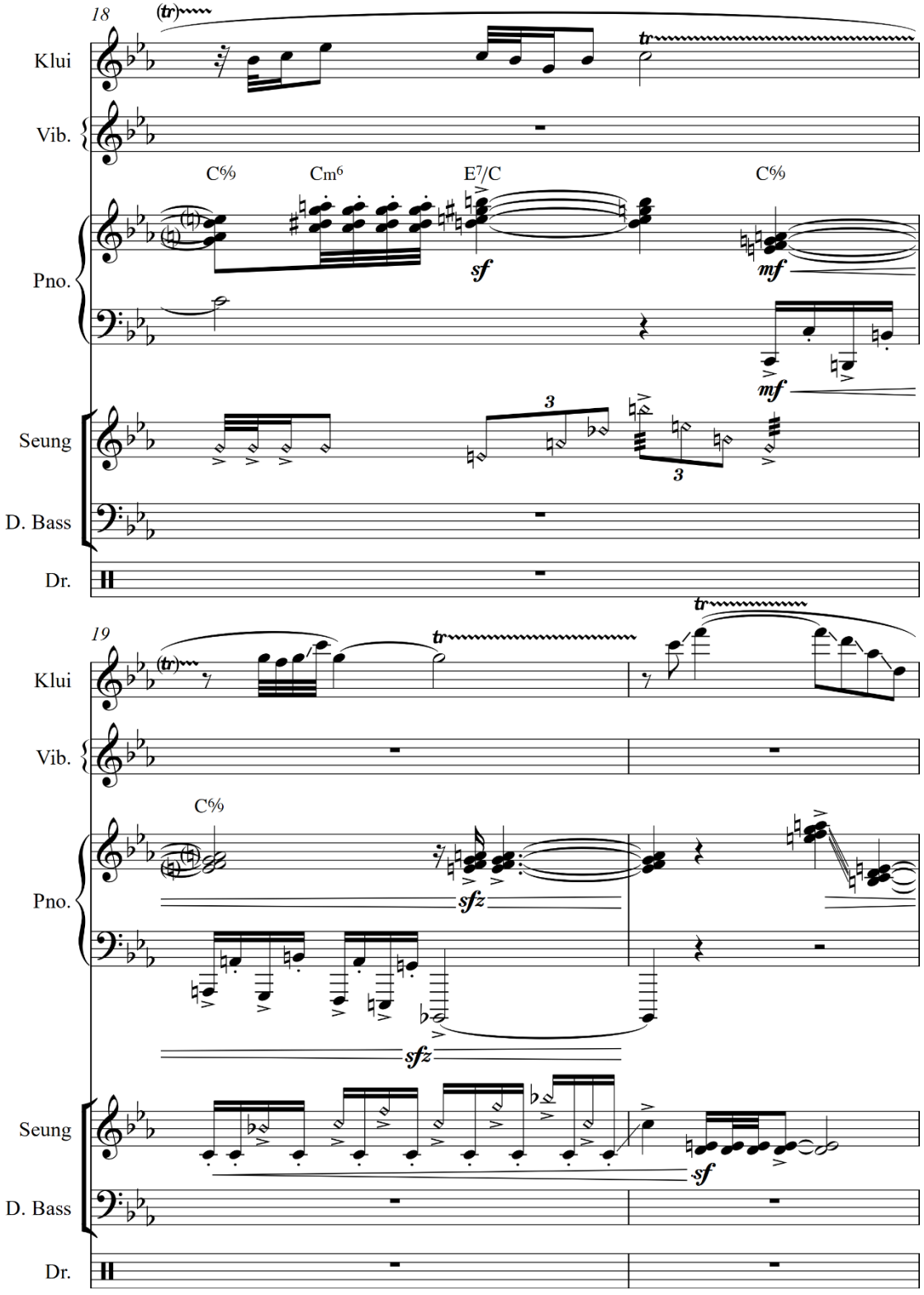
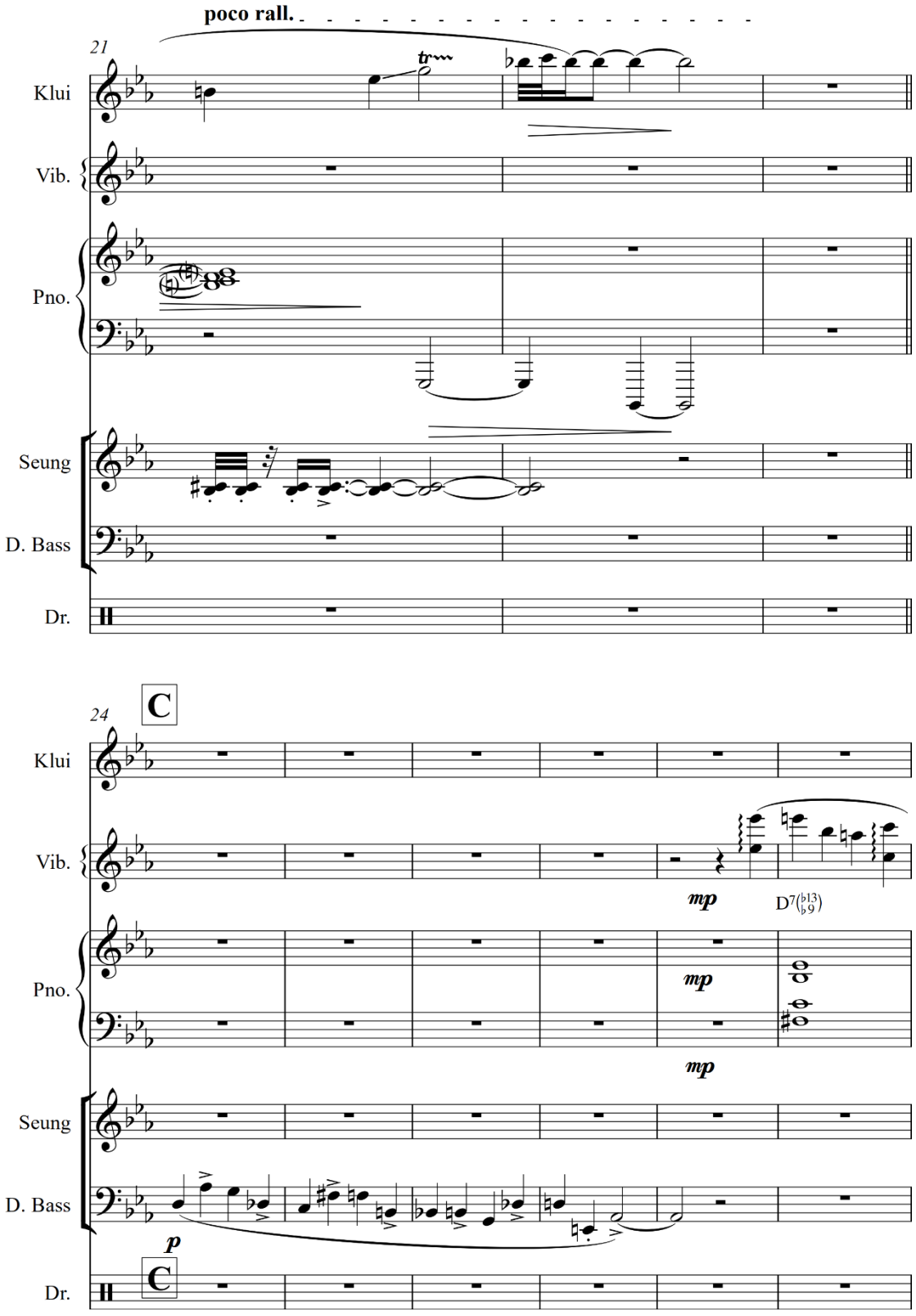
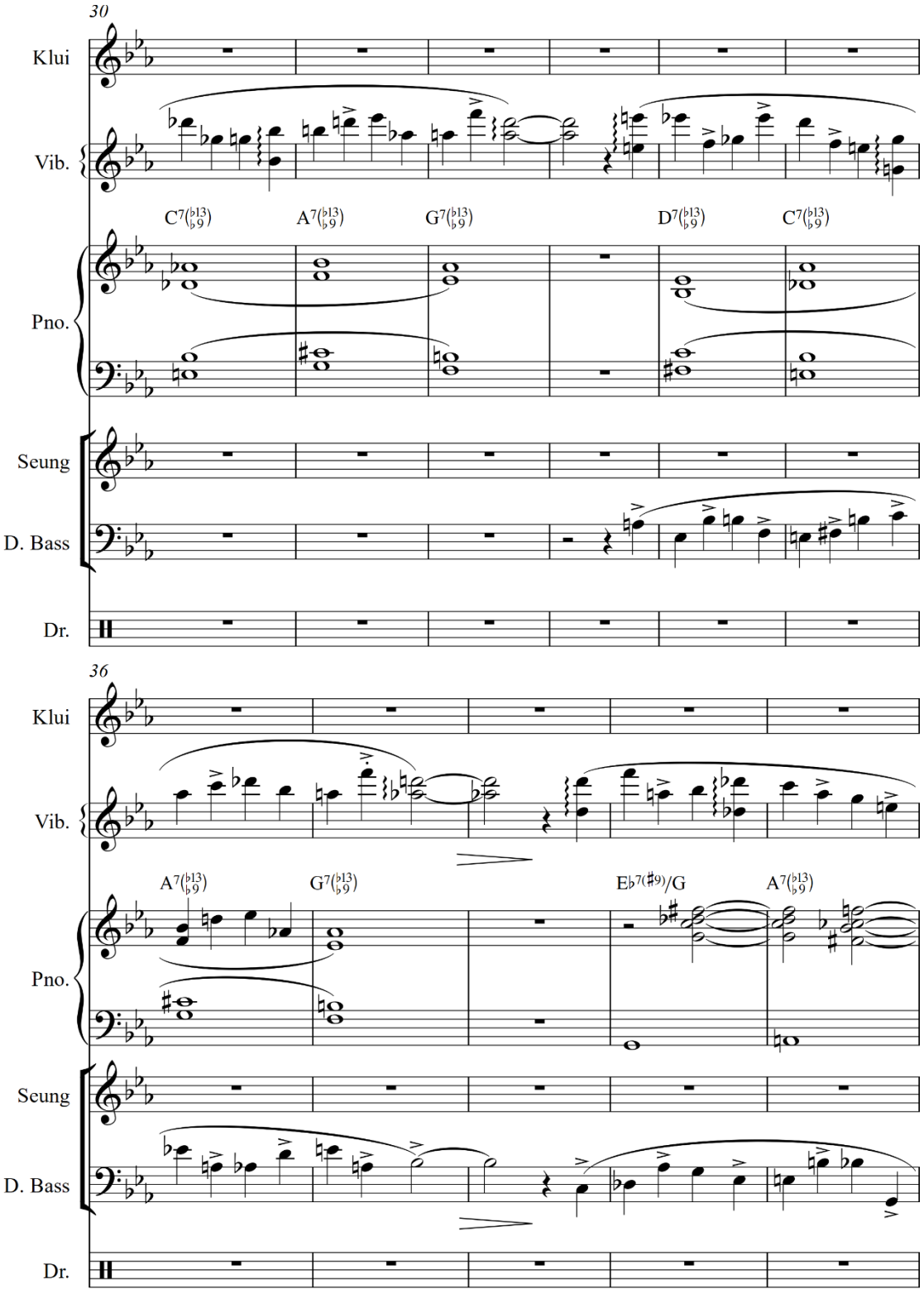
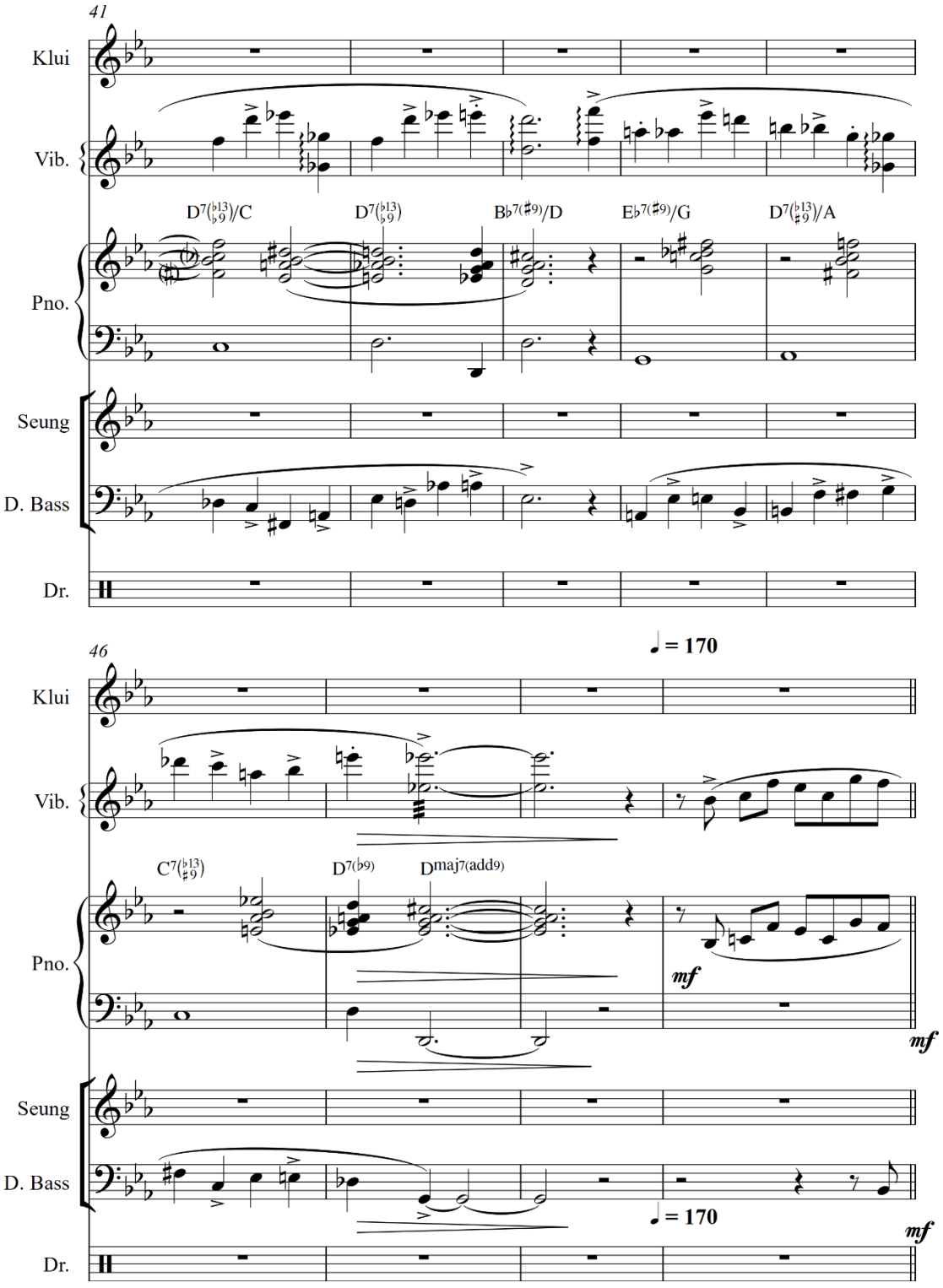
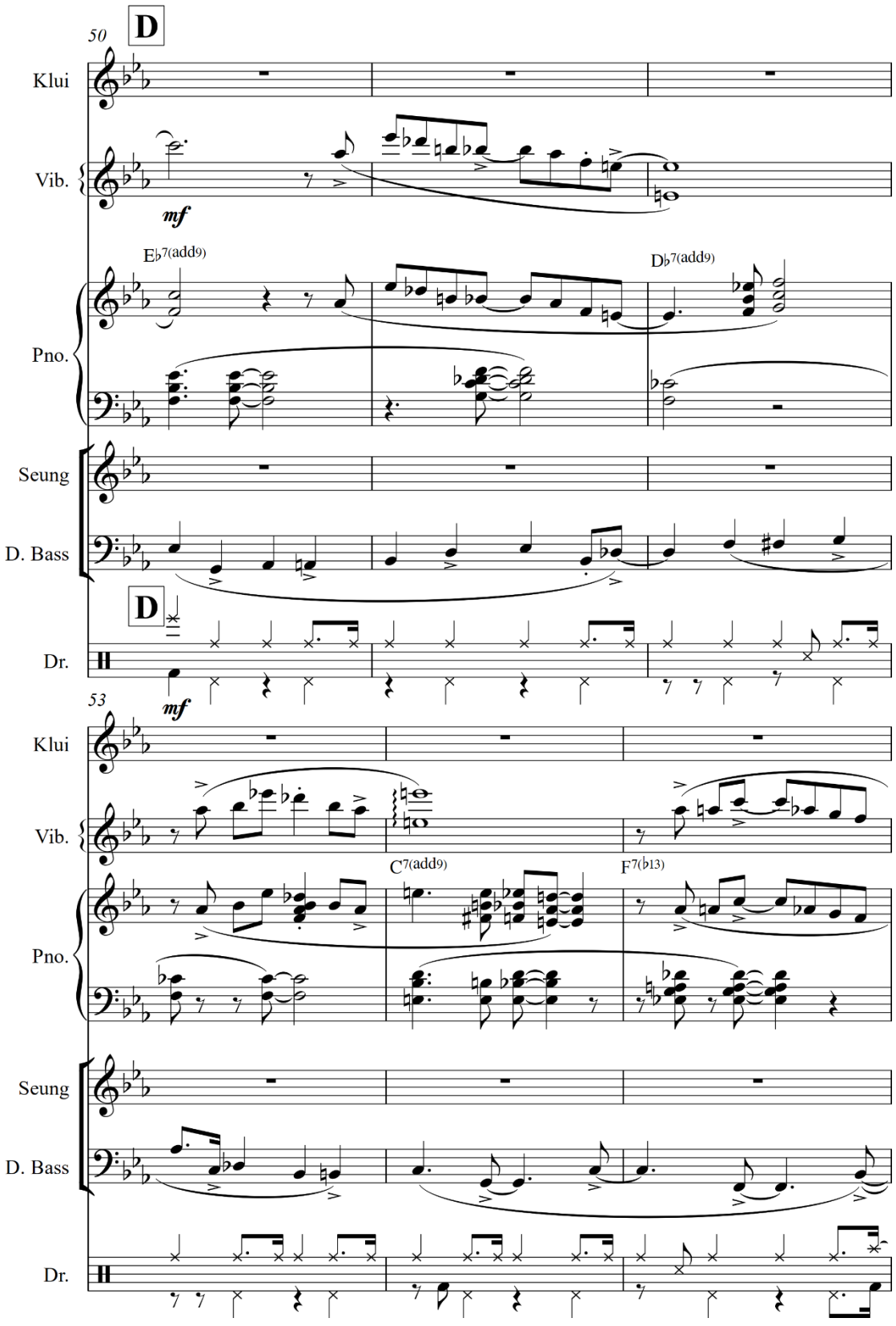
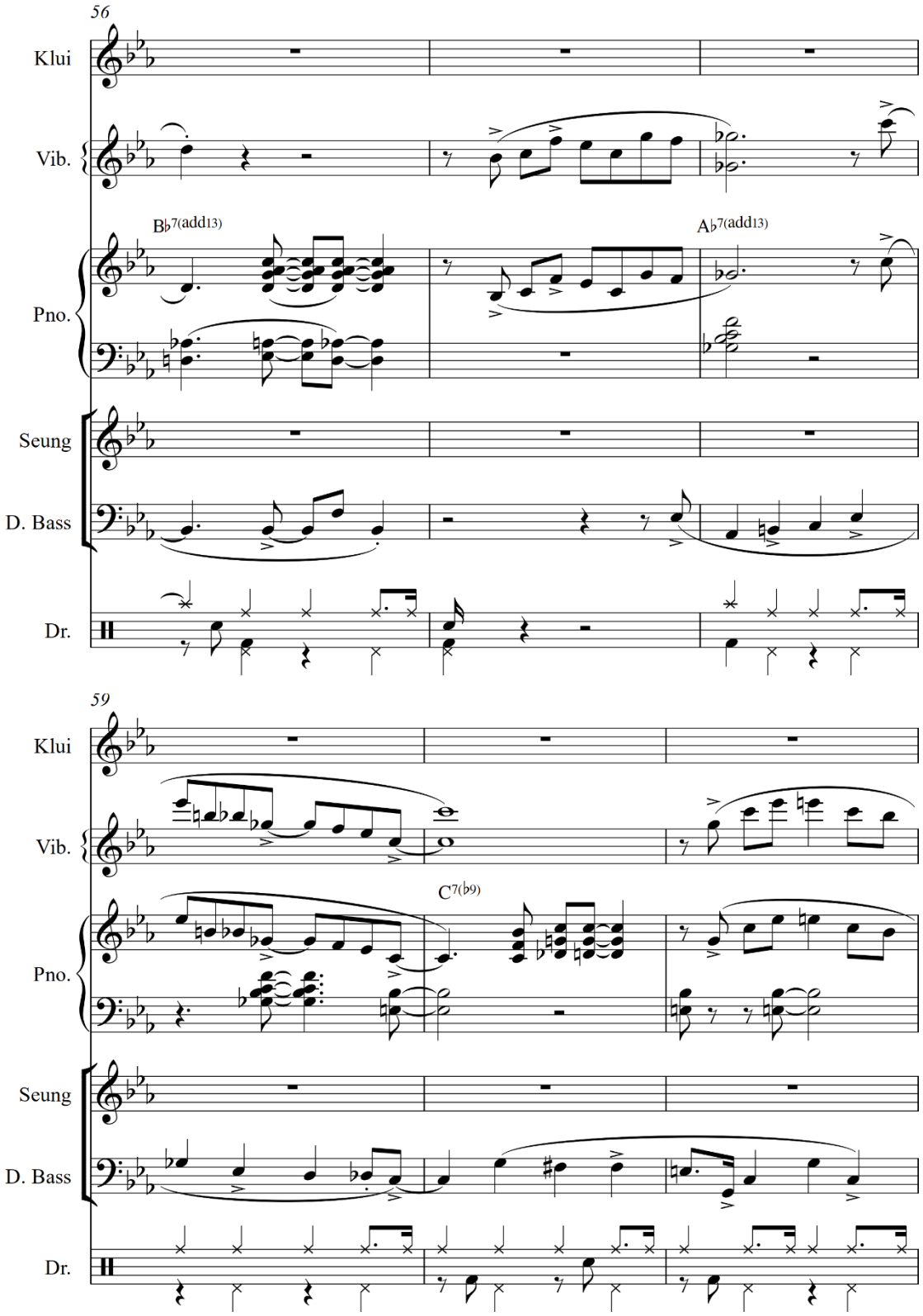
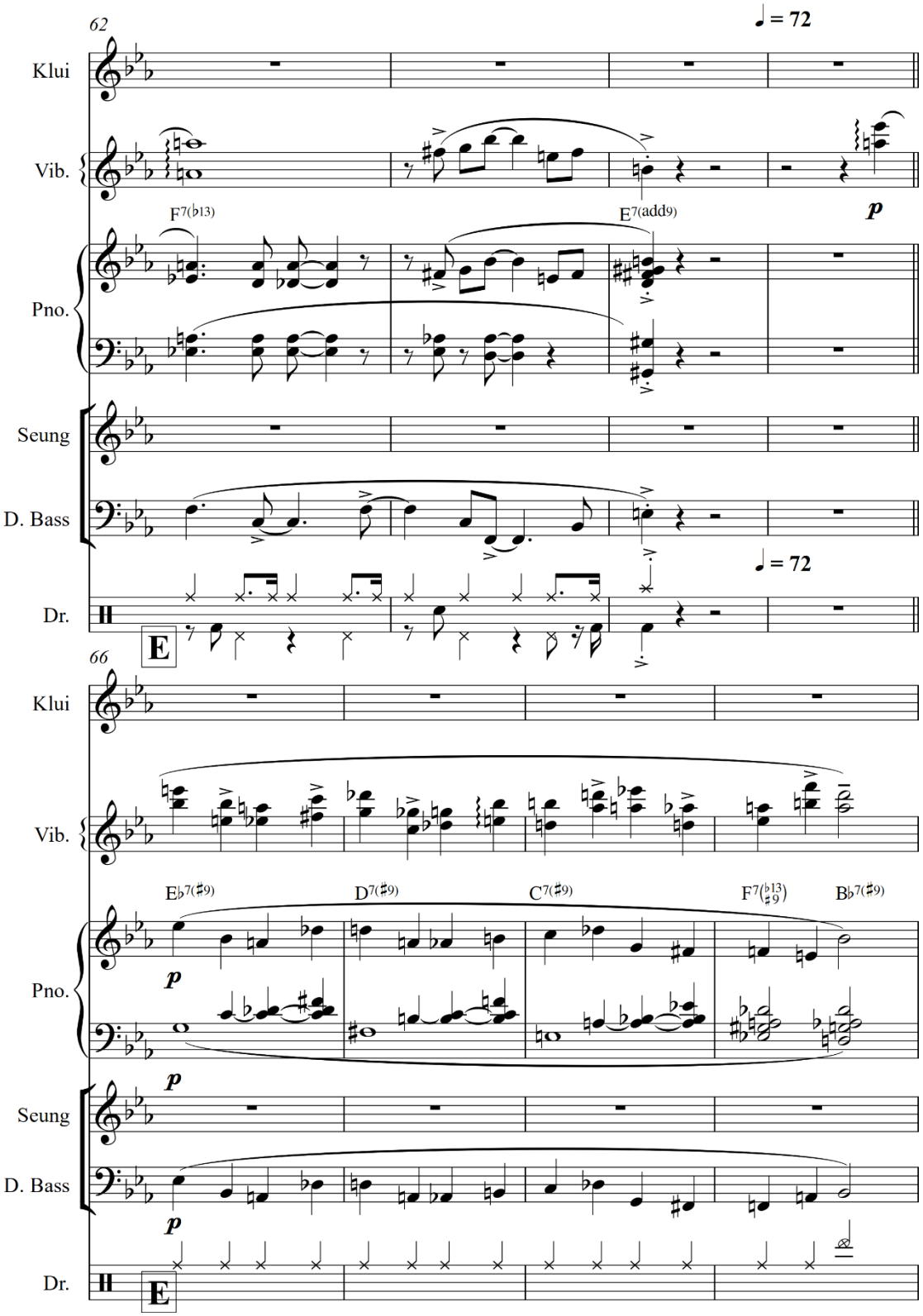
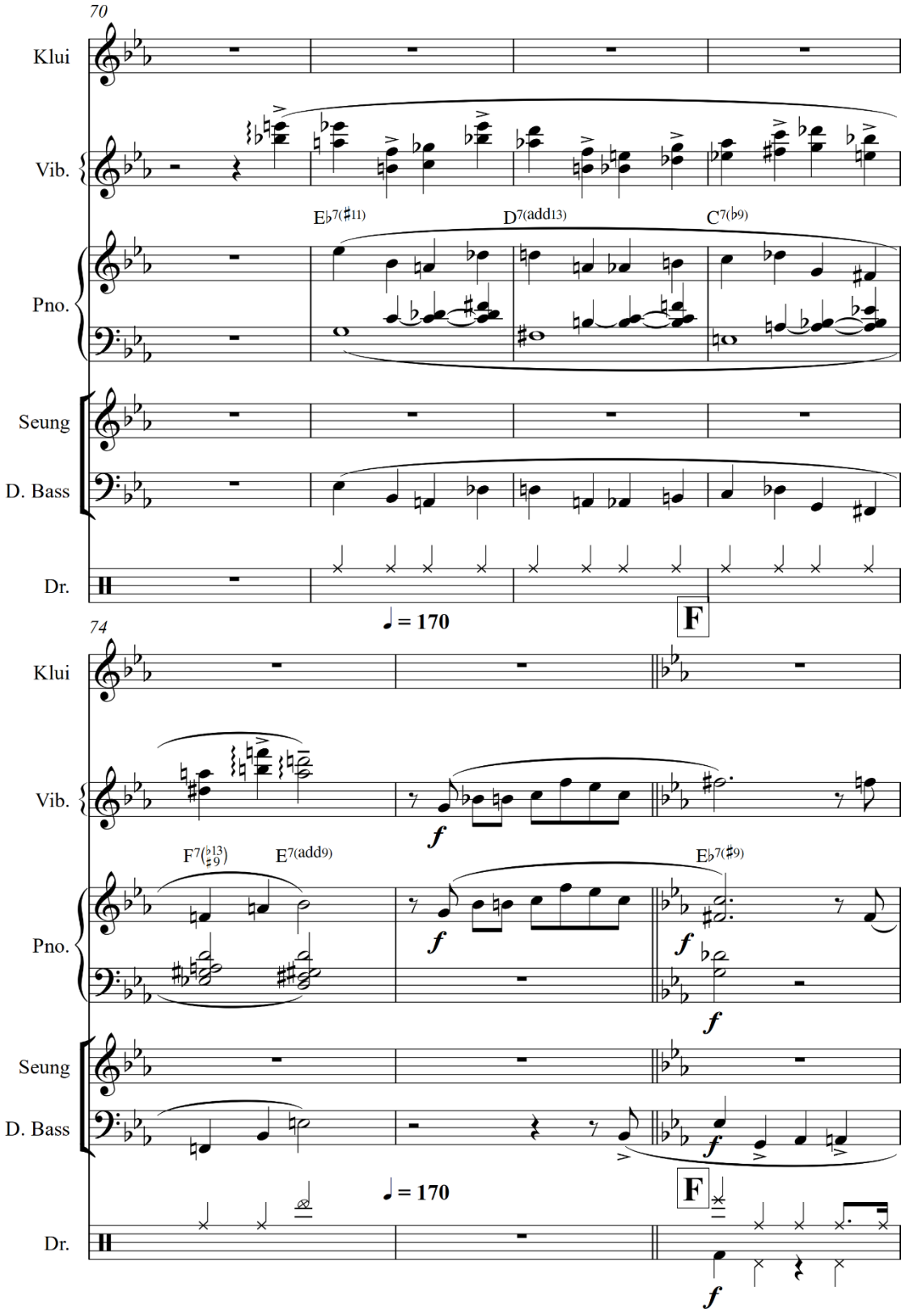
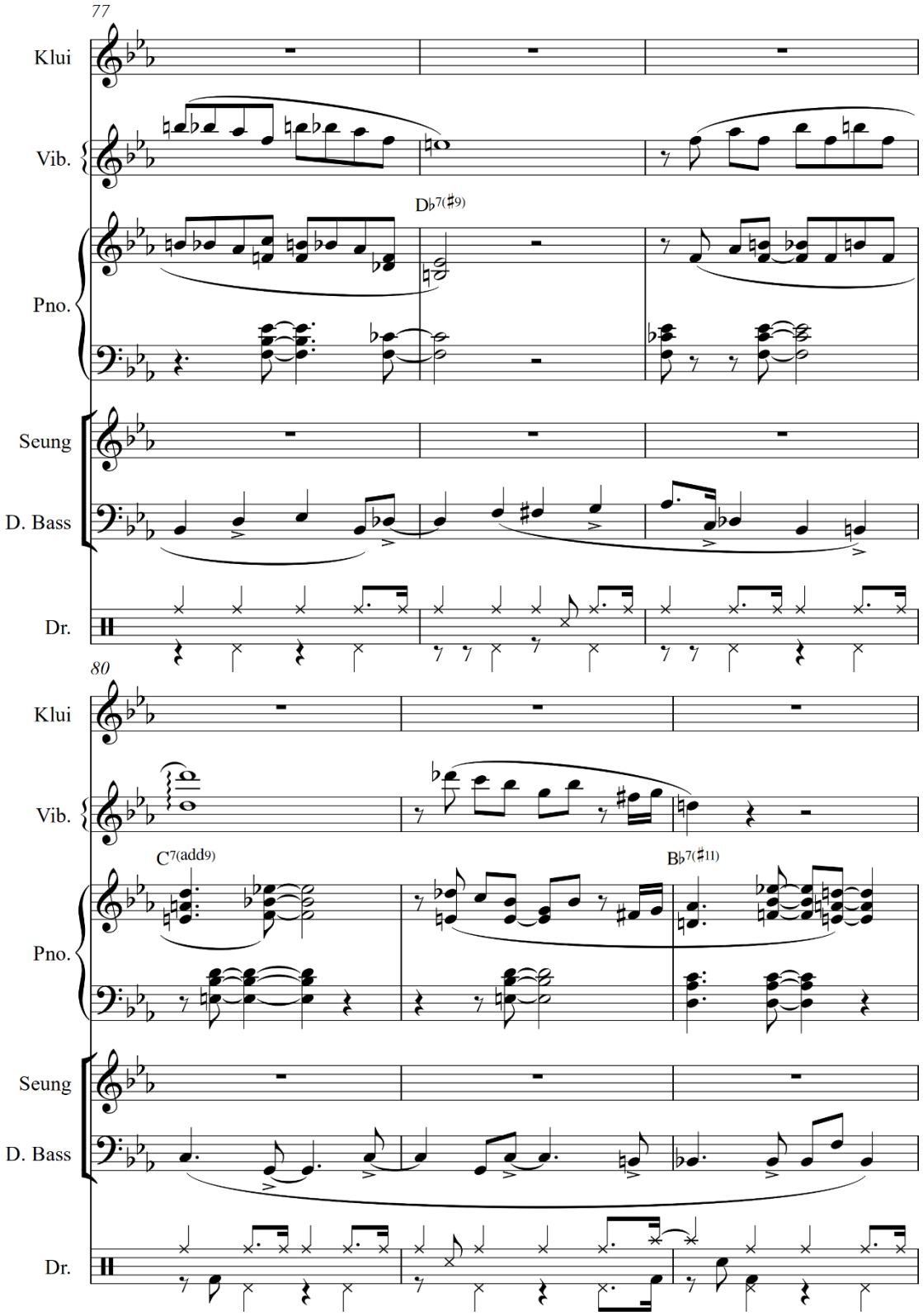
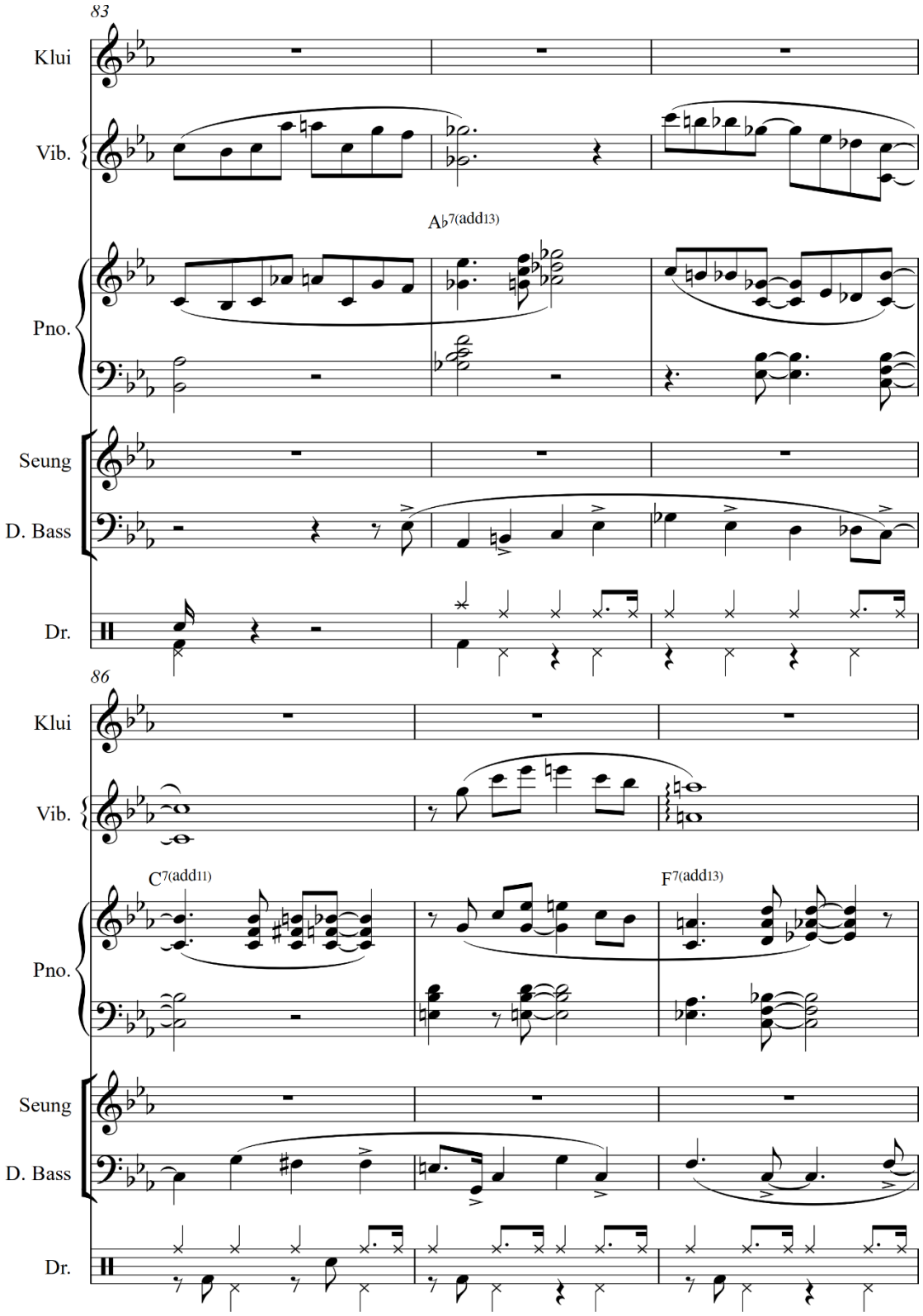
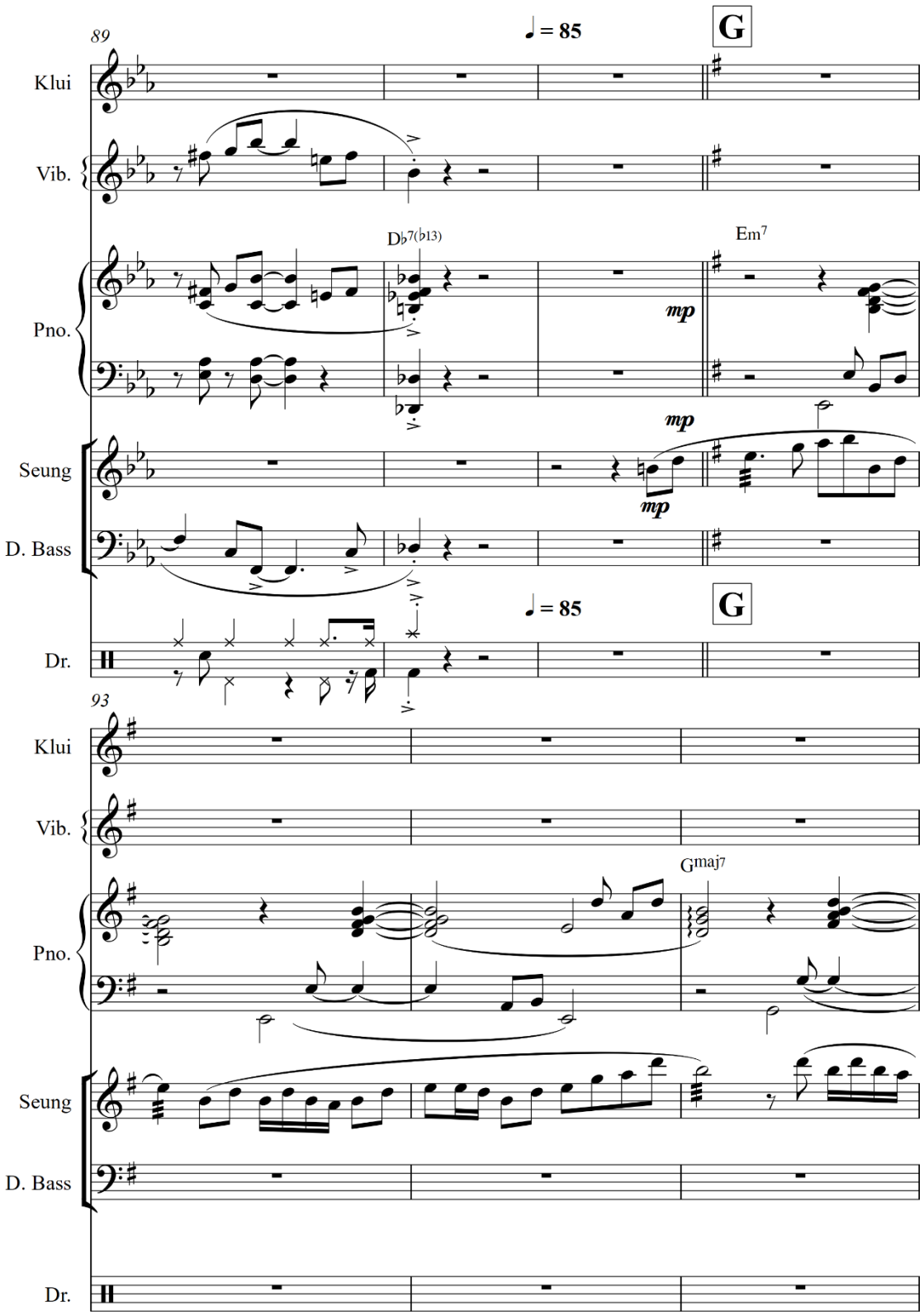
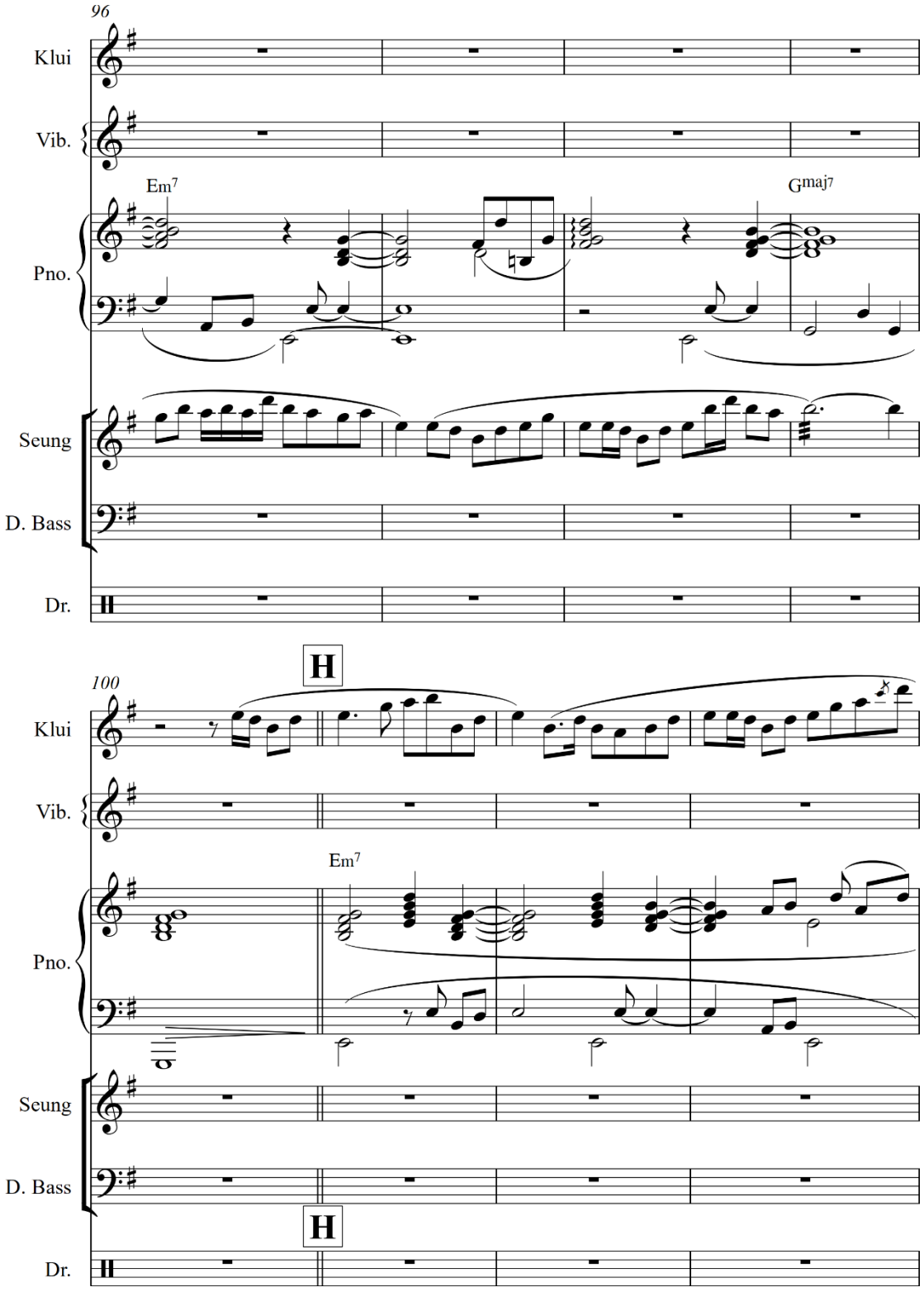
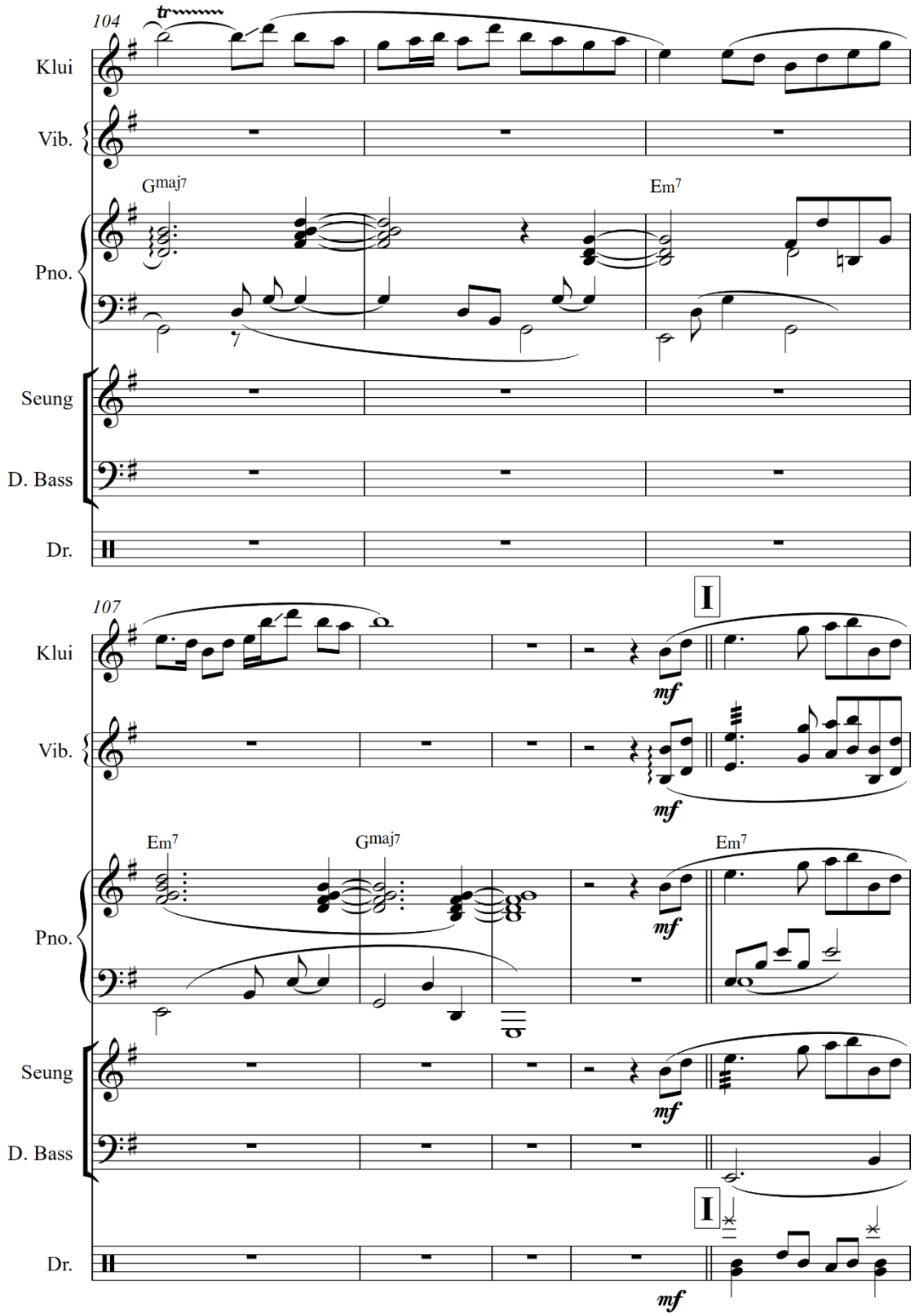
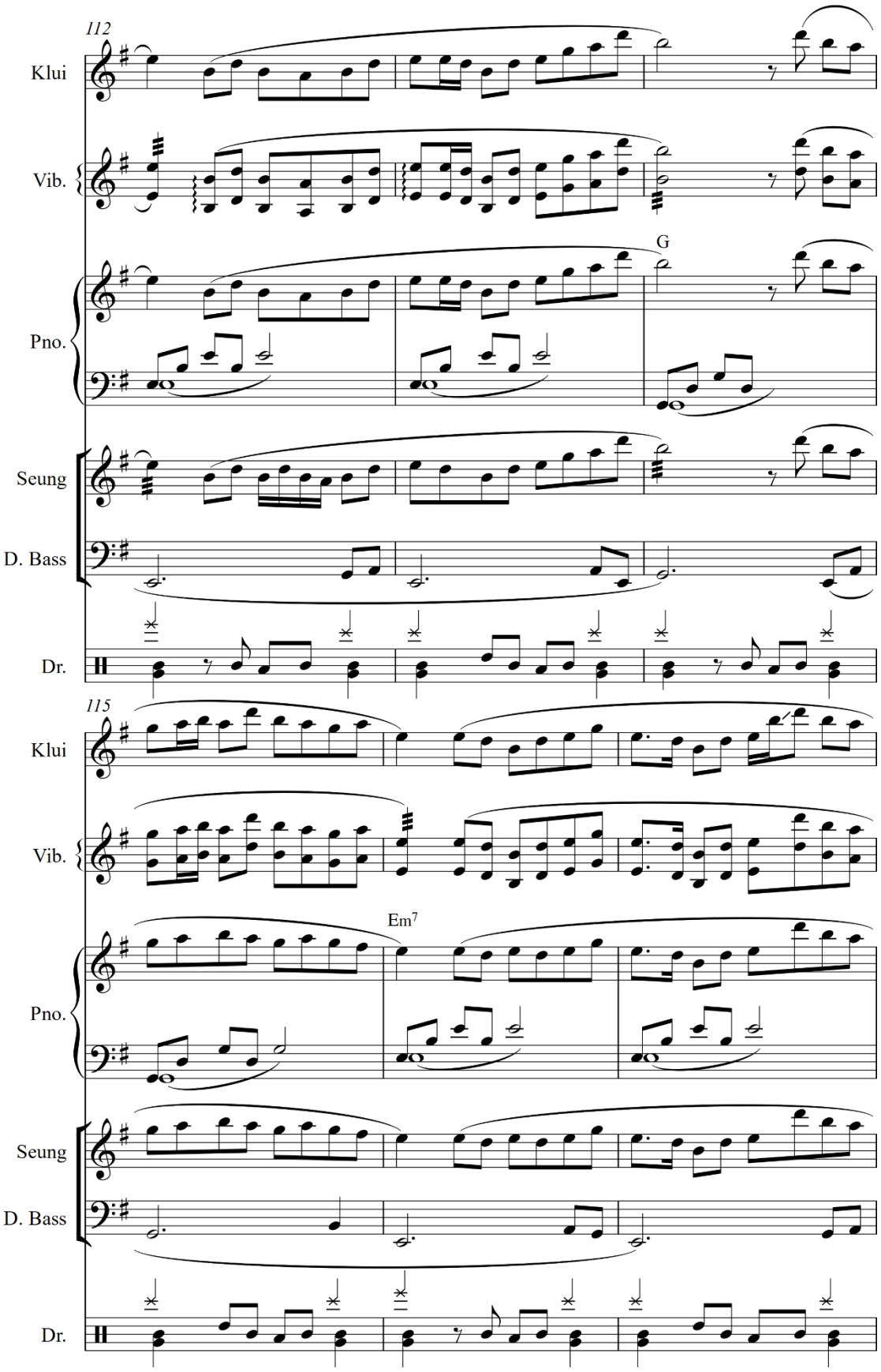
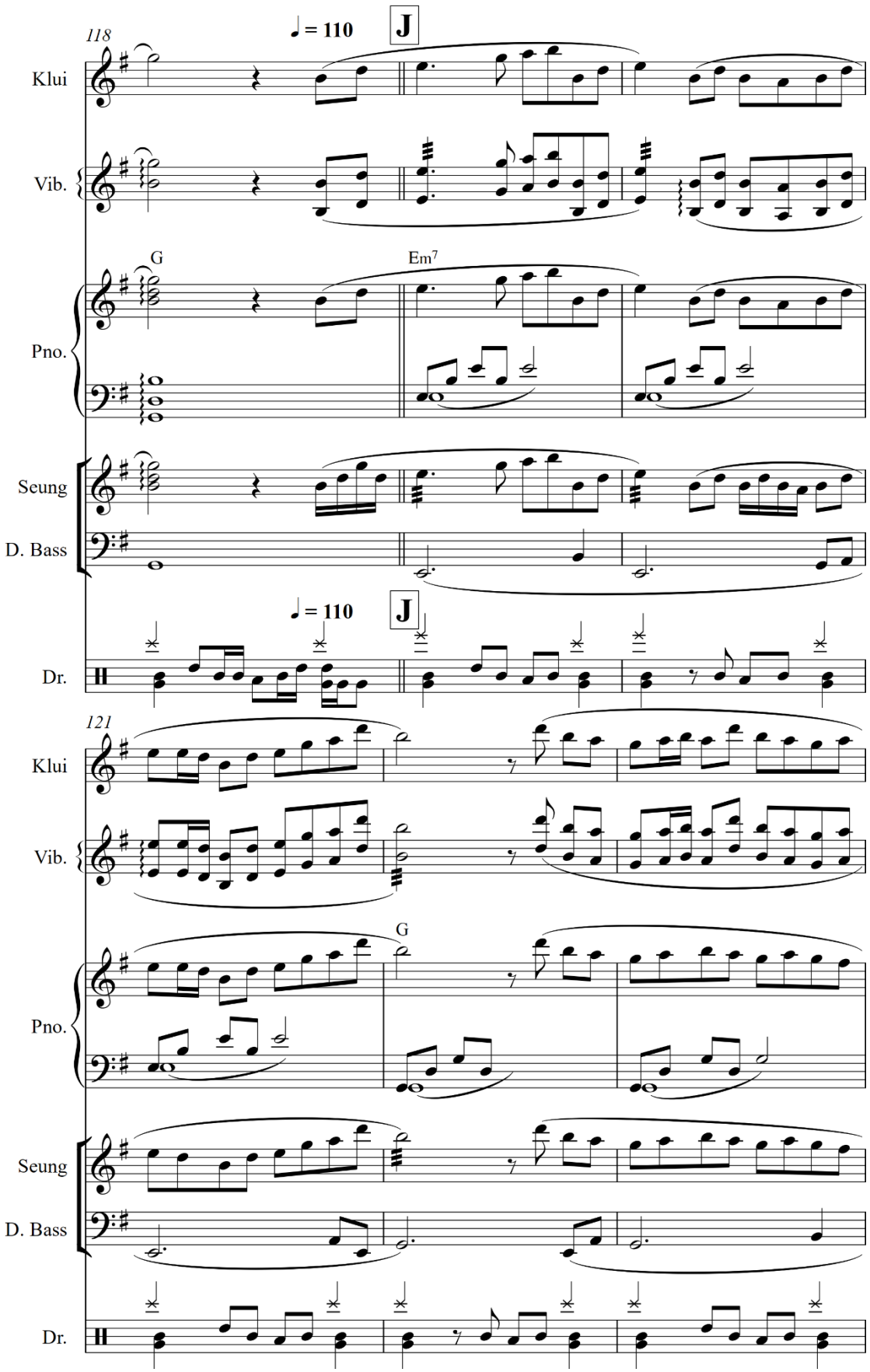
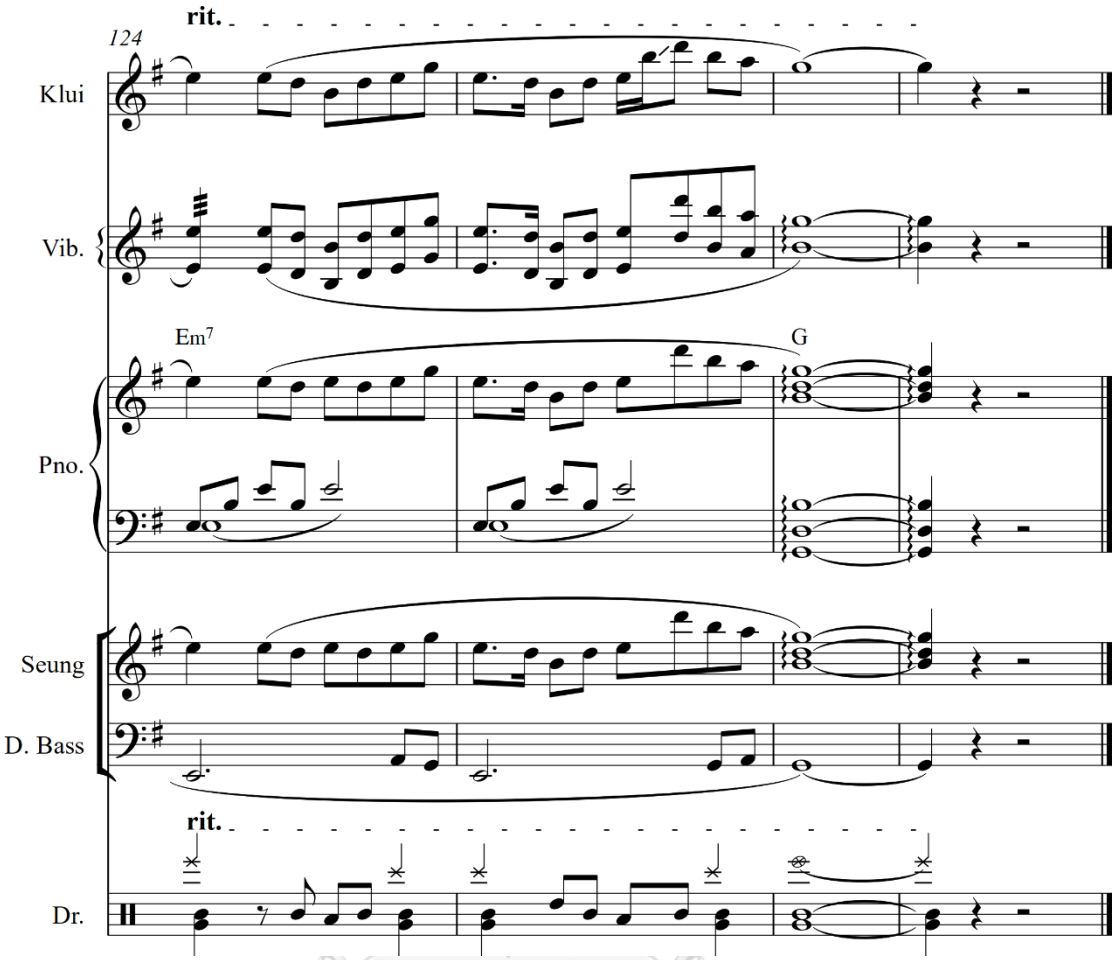
ดิเรก เกตุพระจันทร์

7
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

10
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

38
Klui
Pno.
Db7(add11)
Seung
D. Bass
Dr.
41
Klui
E7(add11)
Db7(add11)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

59
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
tr
61
tr
rit.
tr
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
rit.

A tempo
F
64
Klui
Am7
Pno.
mp
mp
Seung
mp
D. Bass
A tempo
F
Dr.
68
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

71
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
G
74
Klui
mf
Am7
Pno.
mf
mf
Seung
mf
D. Bass
mf
G
Dr.

77
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
79
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

rit.
82
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
rit.
Dr.
H
A tempo
86
Klui
Am7(add11)
mf
Pno.
mf
Seung
mf
D. Bass
mf
H
A tempo
Dr.
mf

88
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
90
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

92
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
94
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

96
tr
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
98
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

100
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
102
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

104
Klui
Am7(add11)
Pno.
mf
mf
Seung
mf
D. Bass
mf
Dr.
106
Klui
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

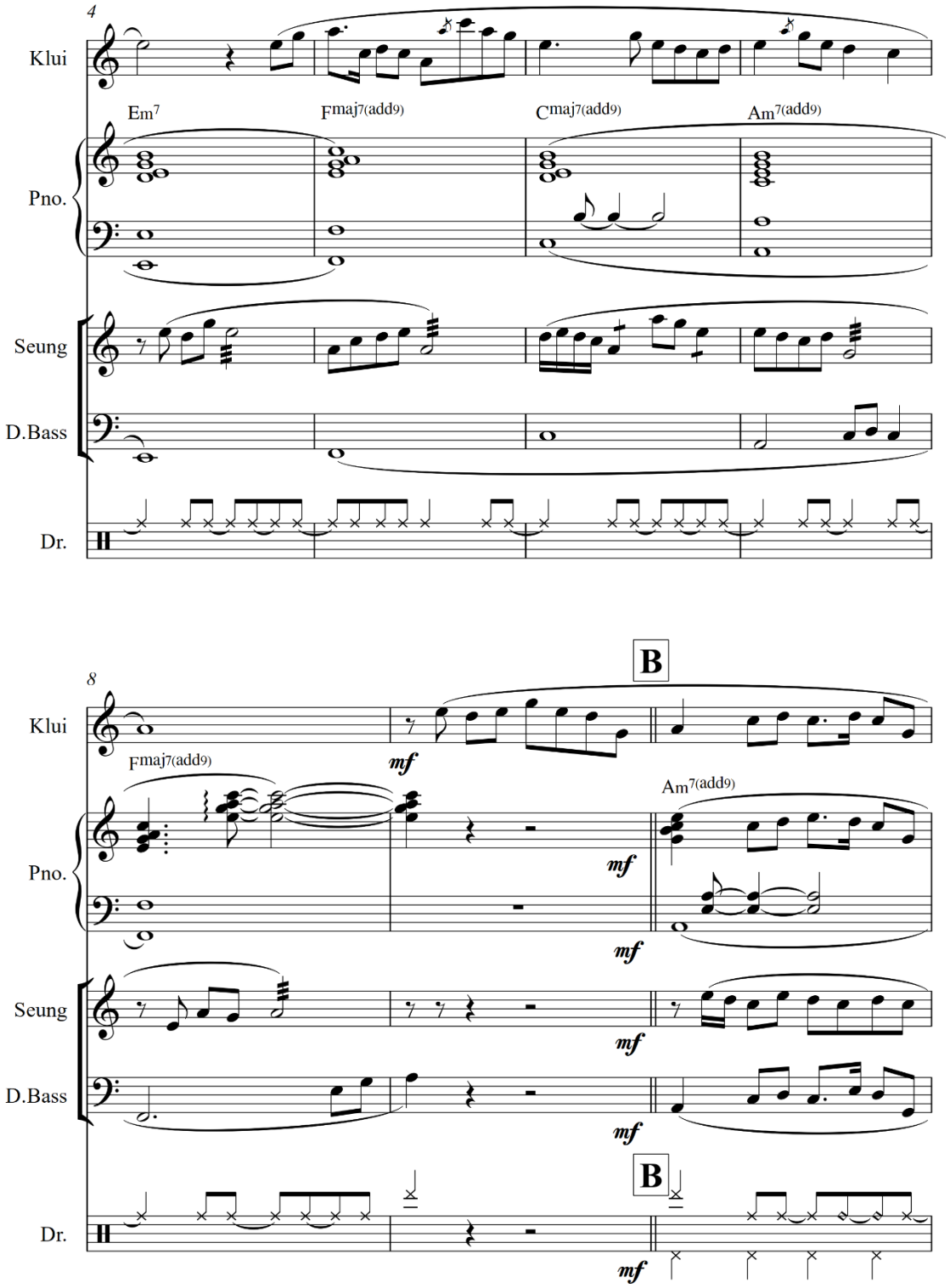
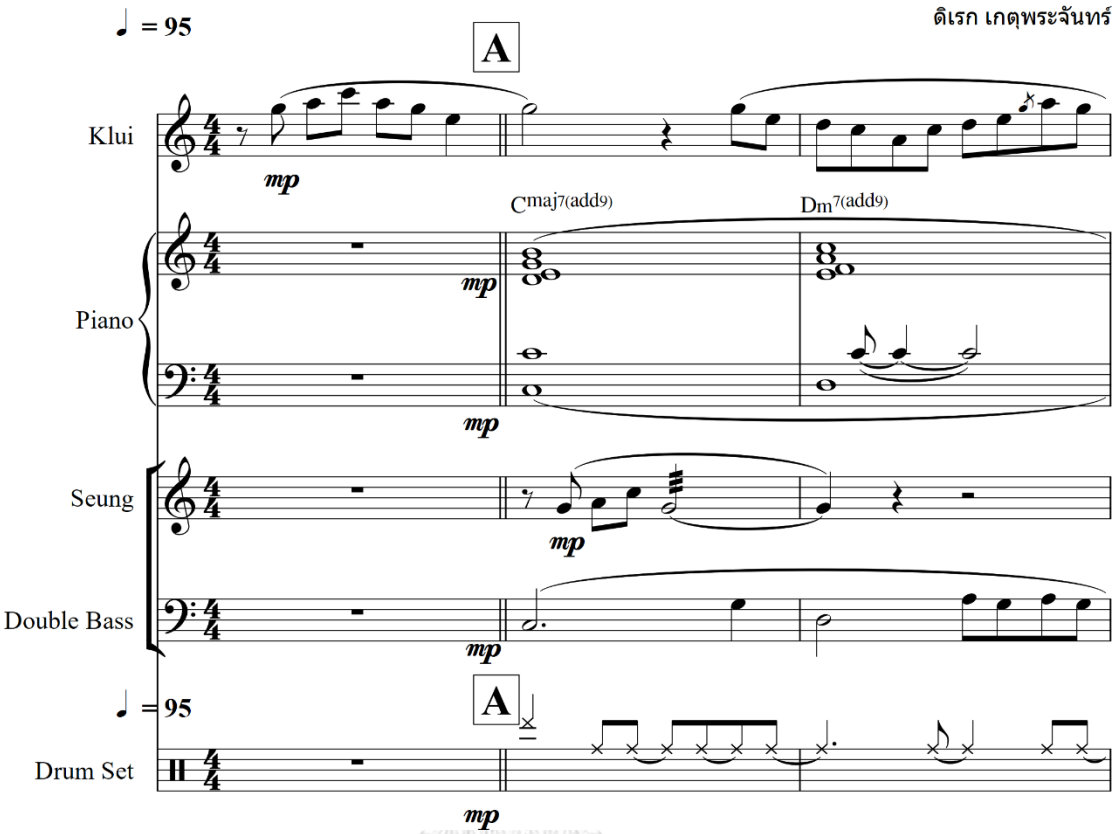


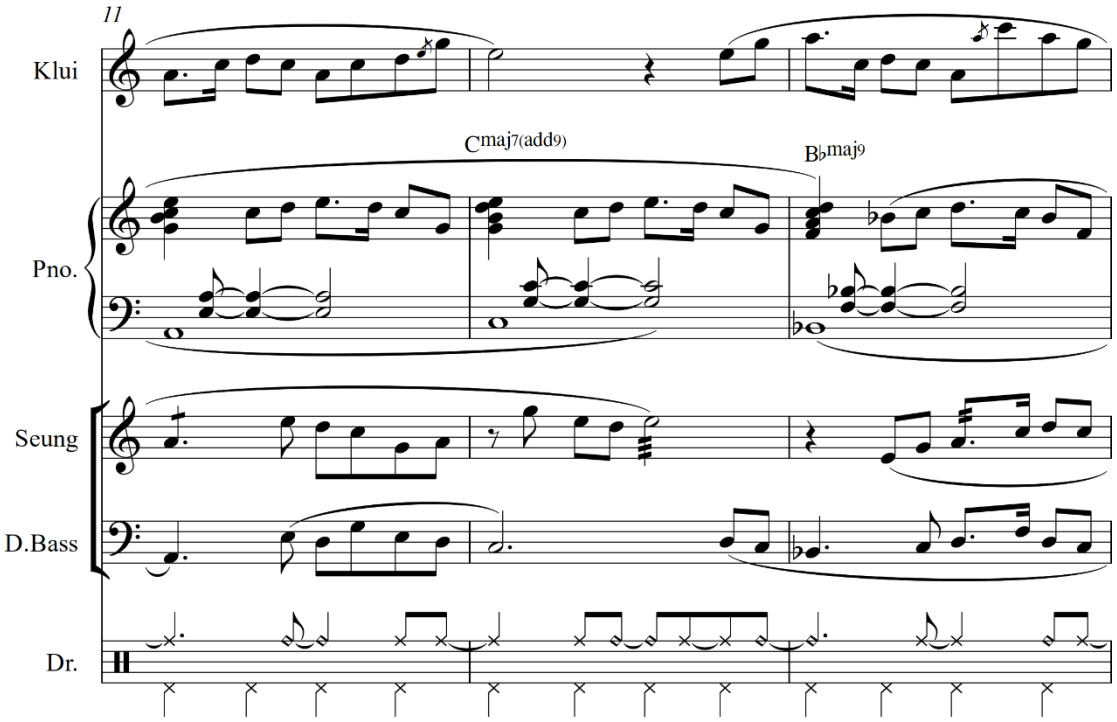
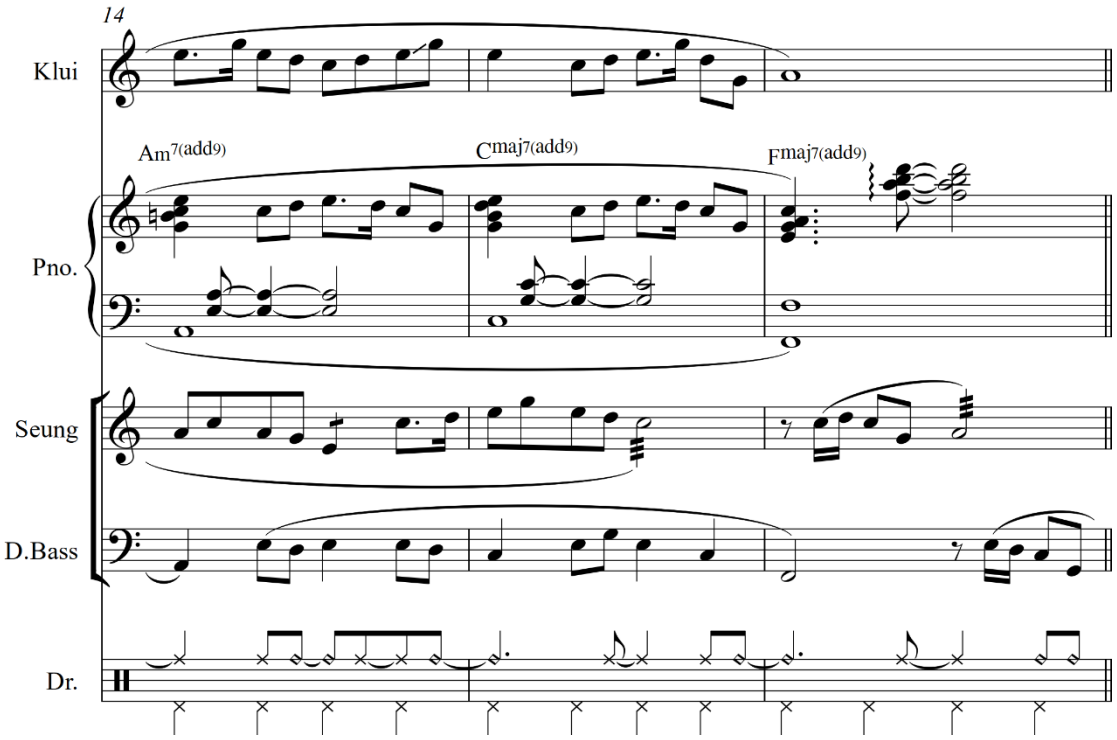
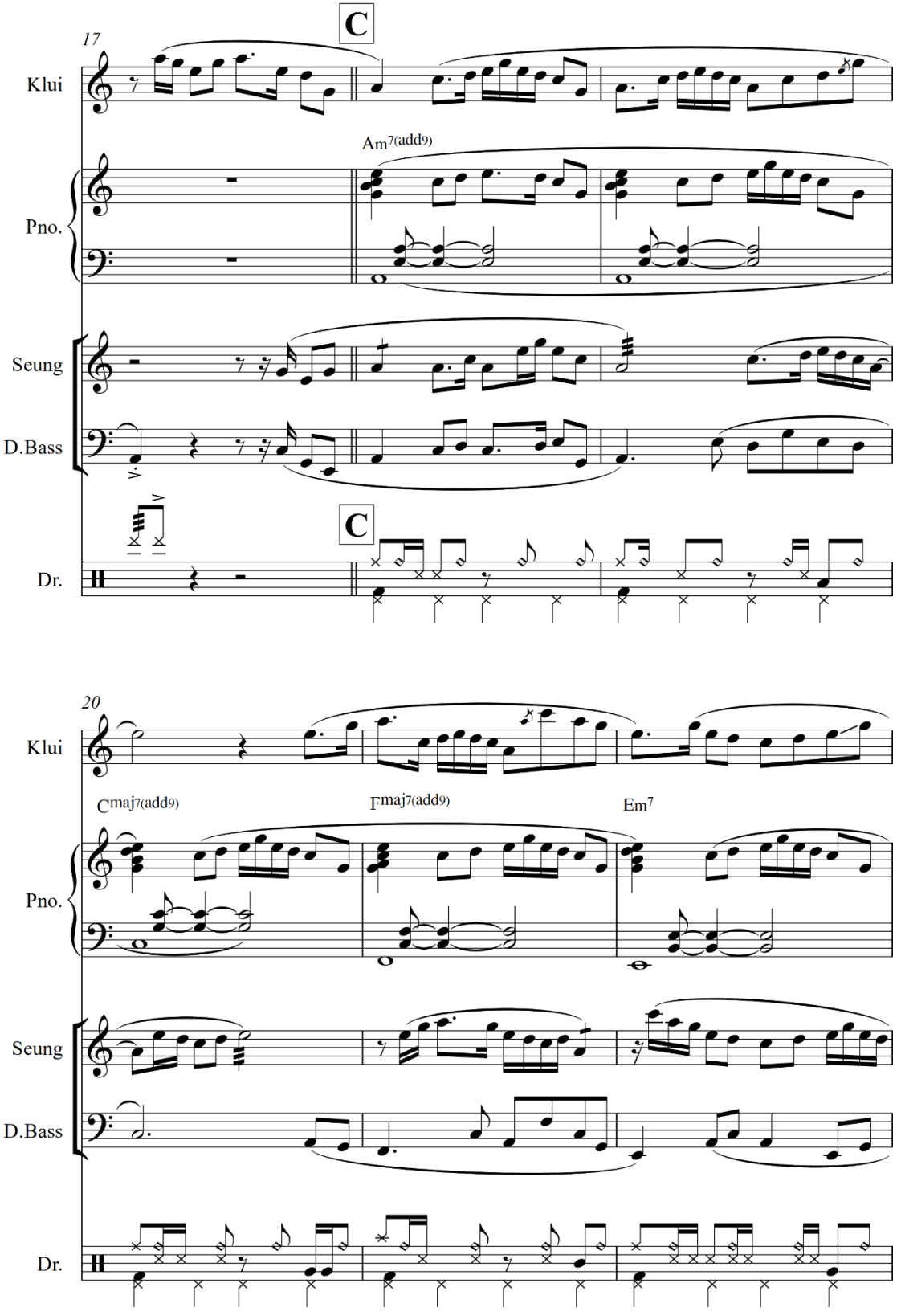
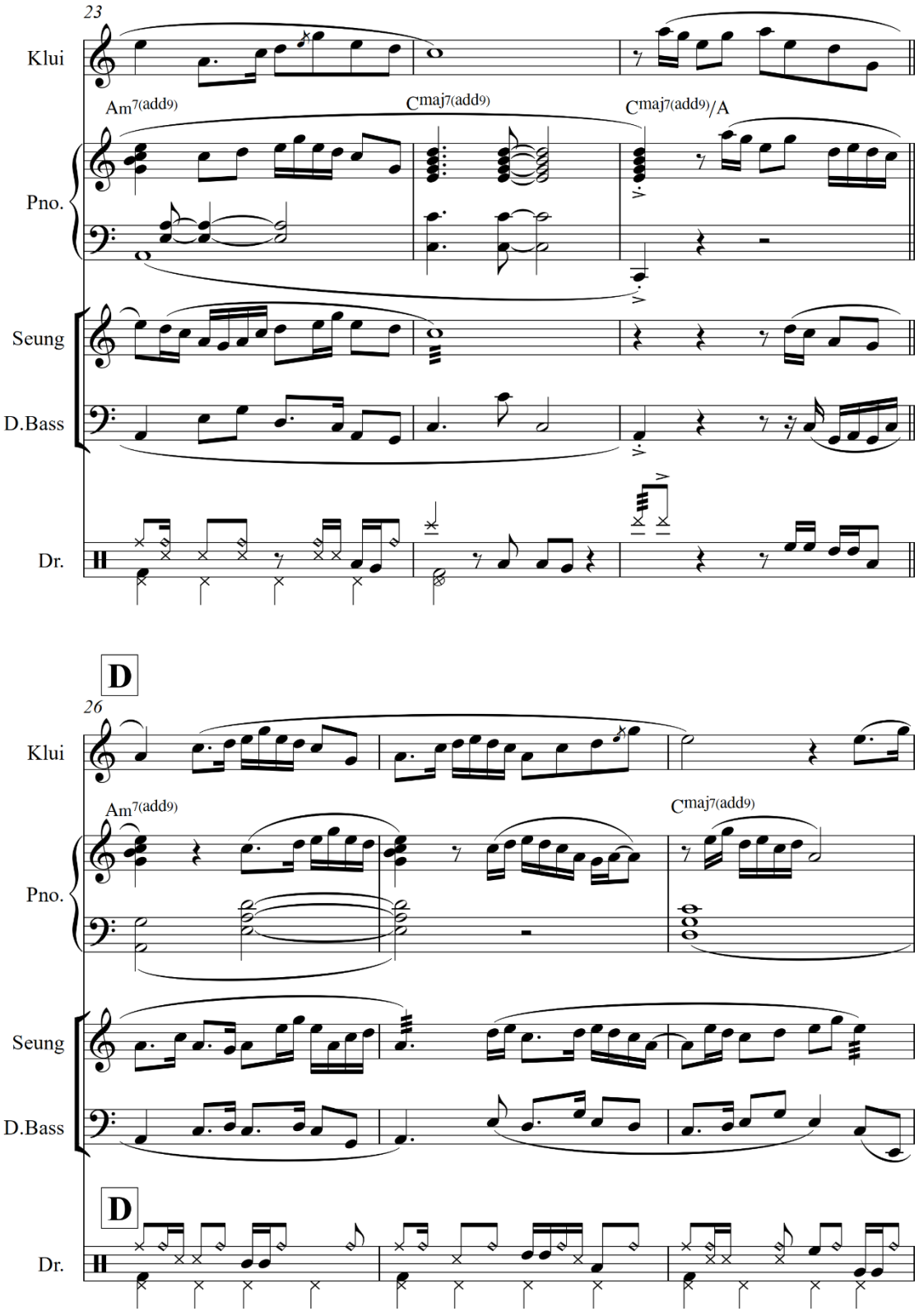
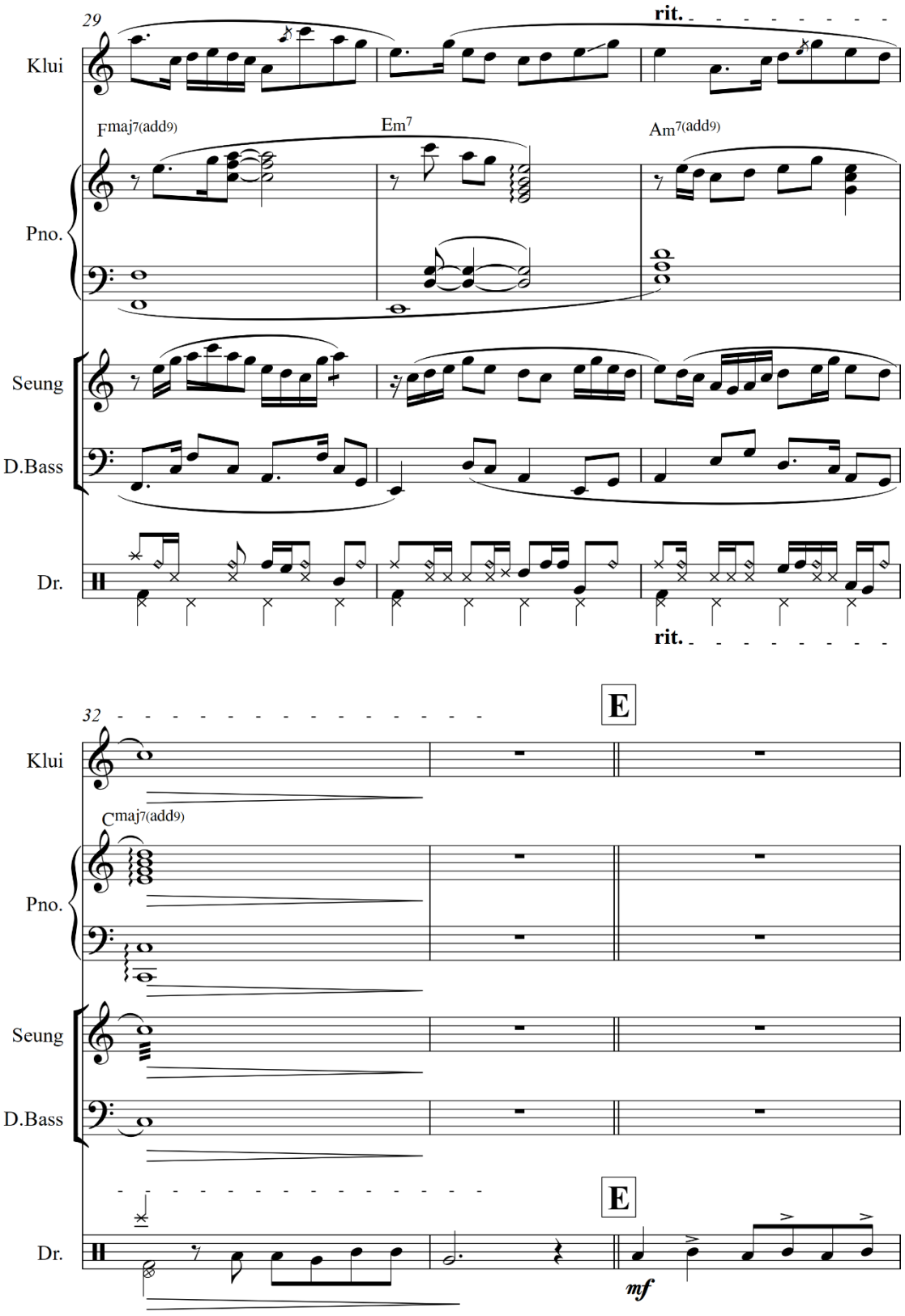
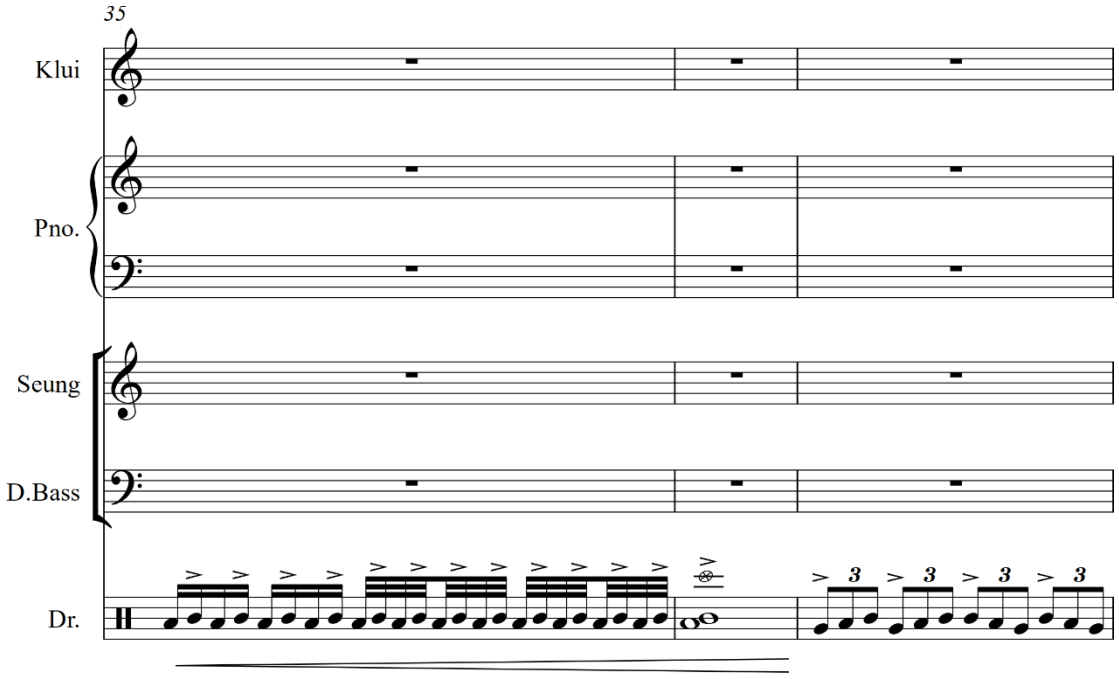
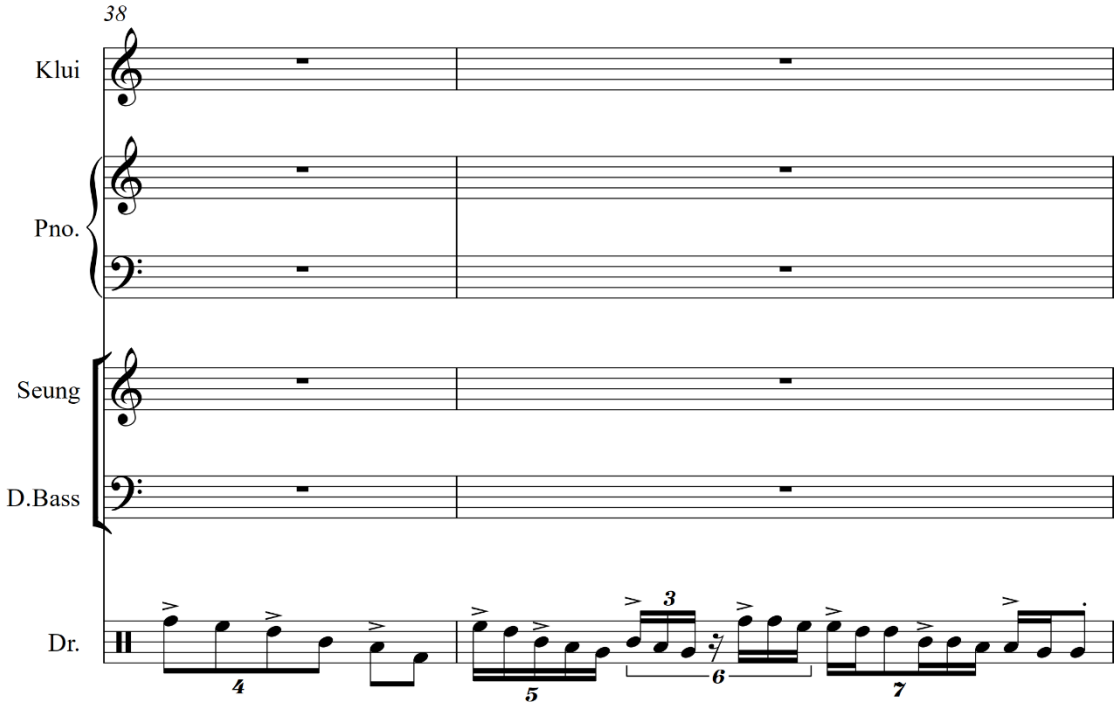
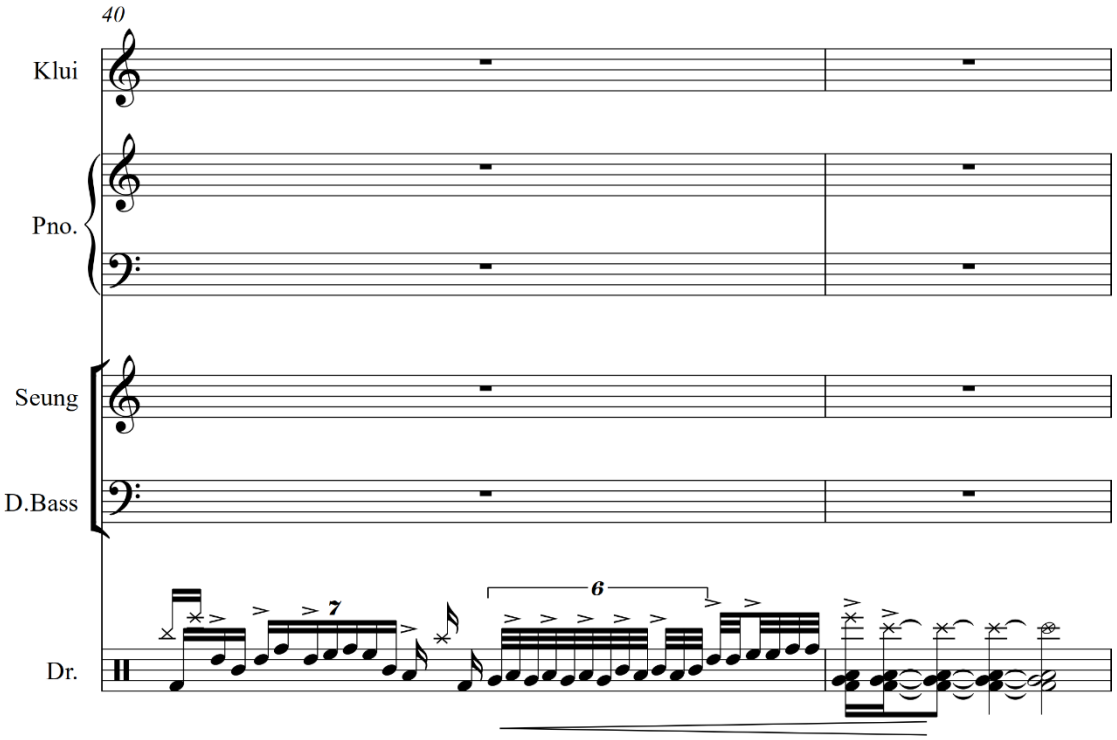
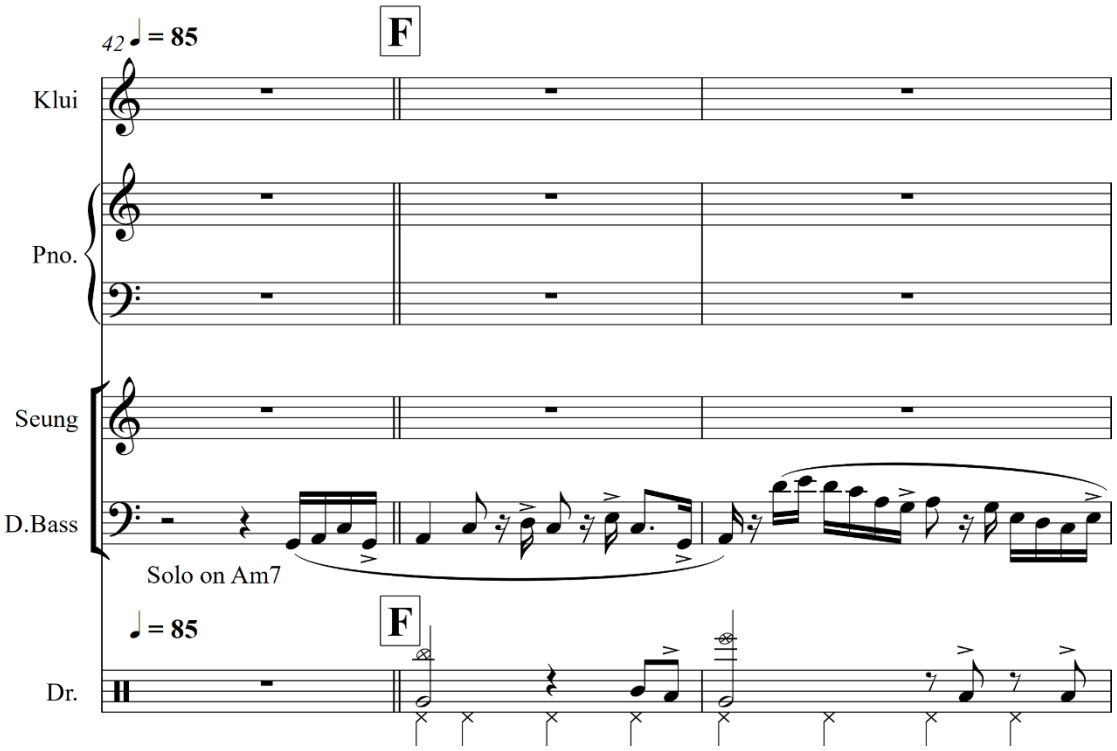
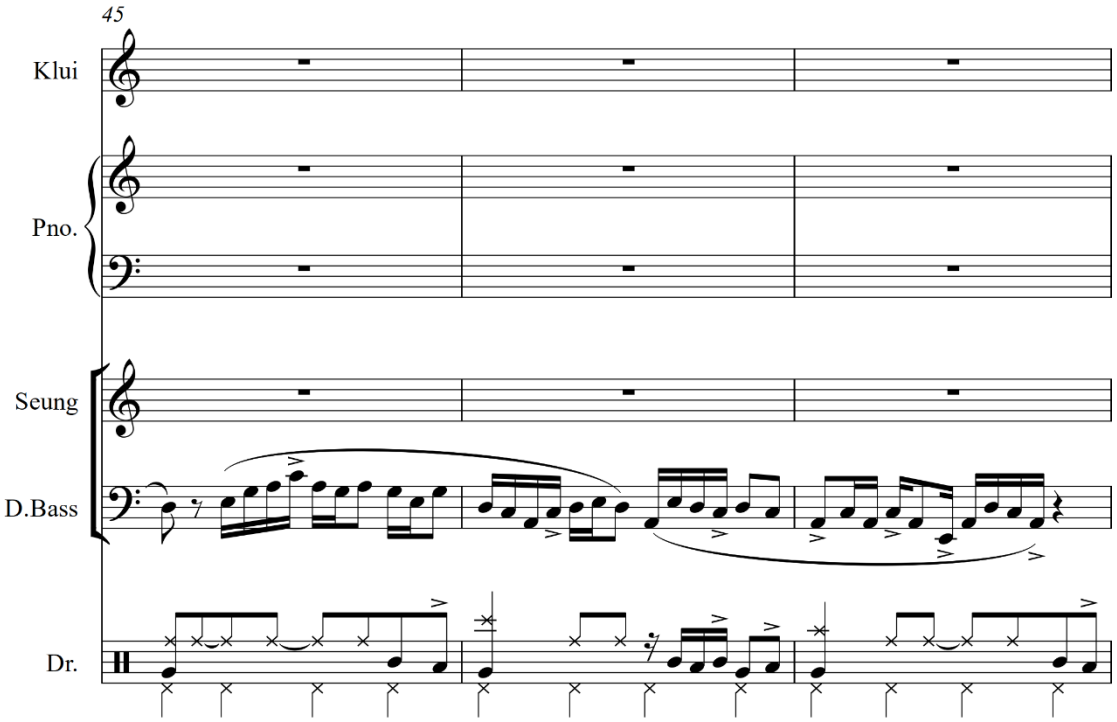
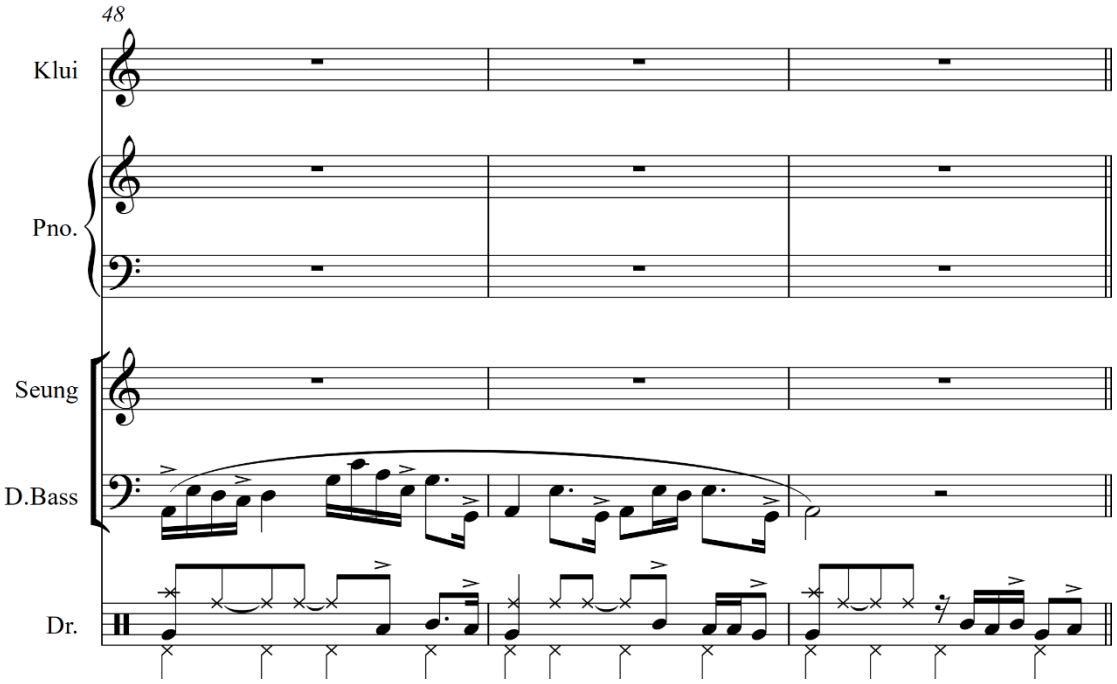
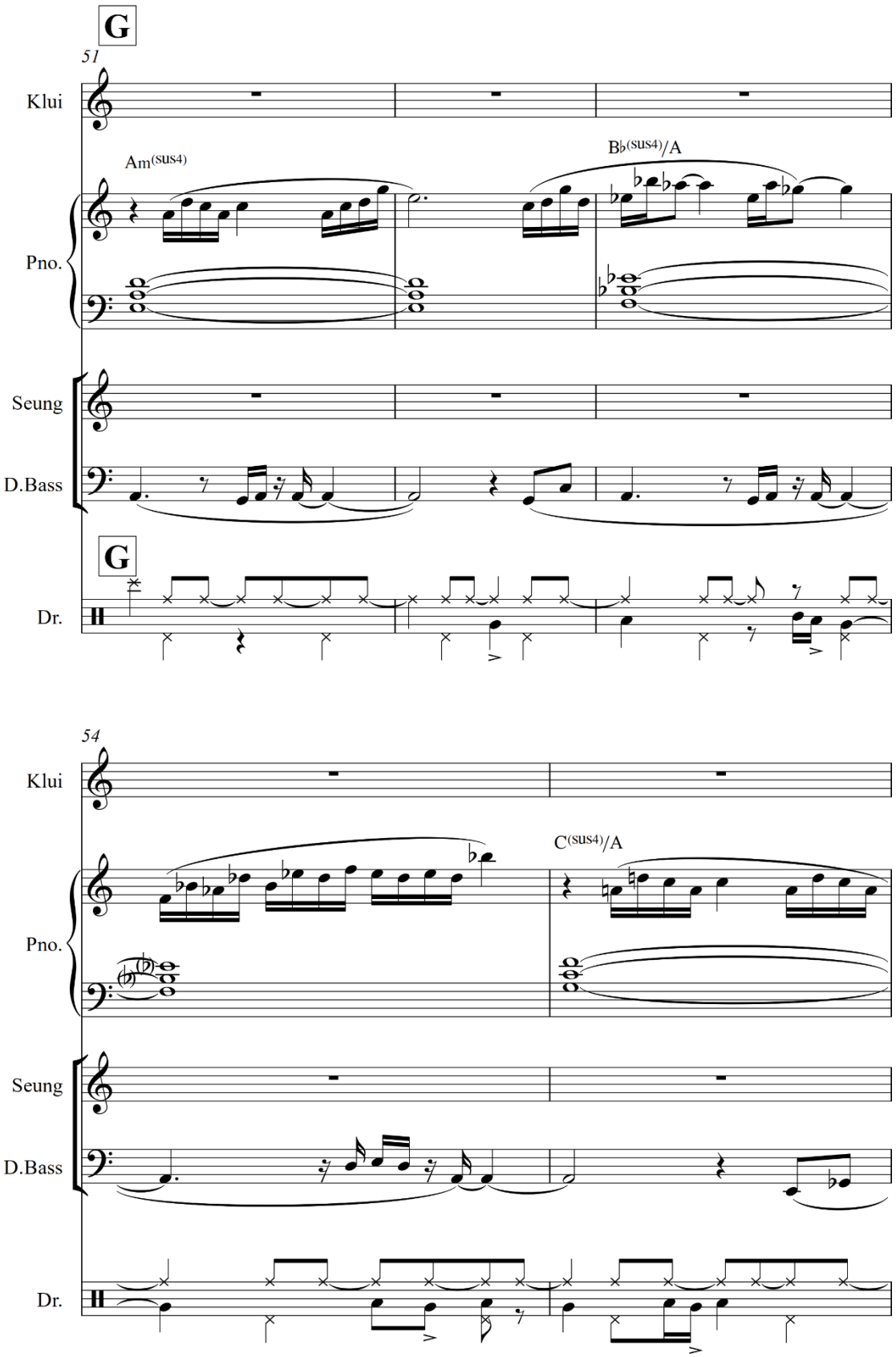
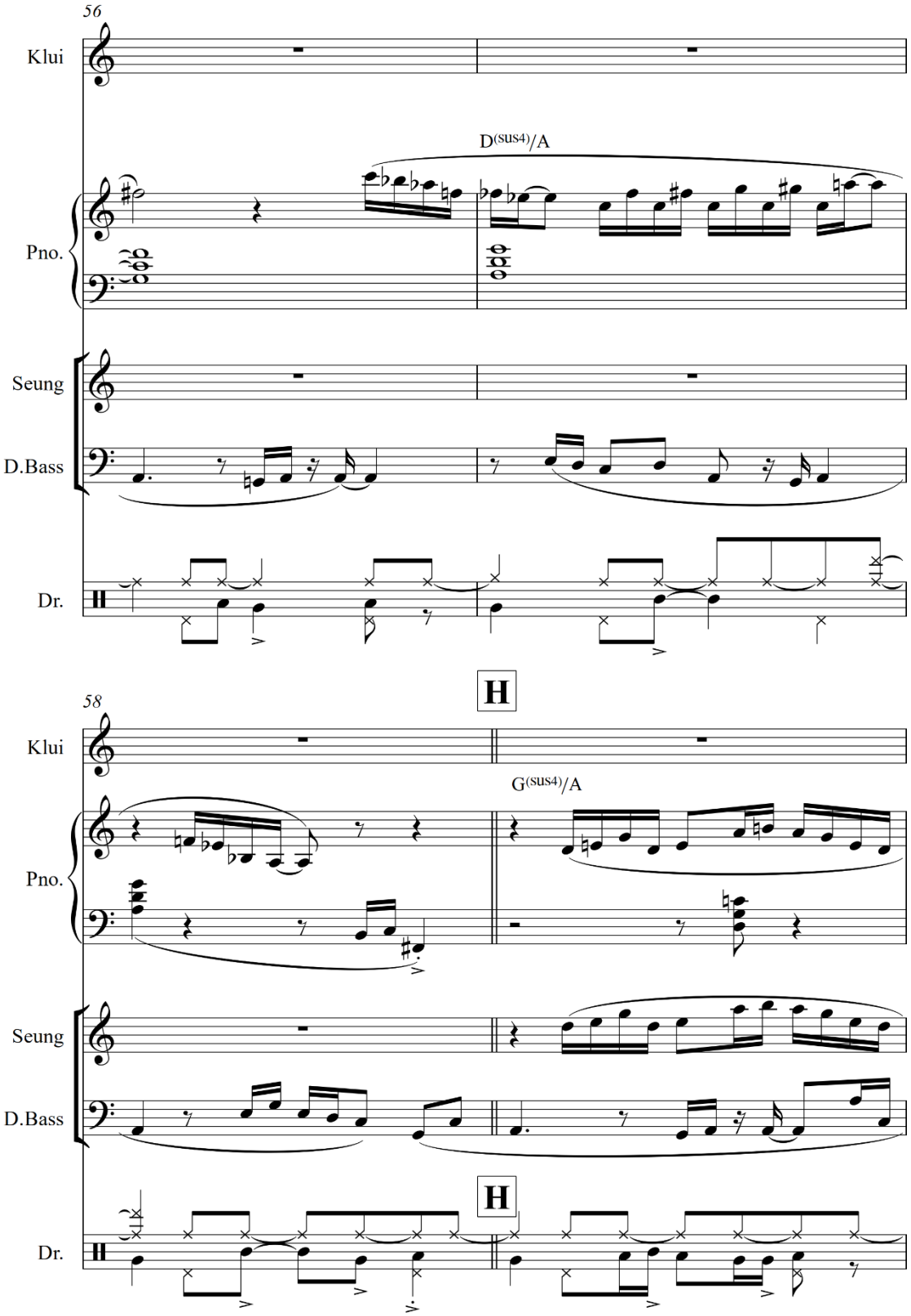
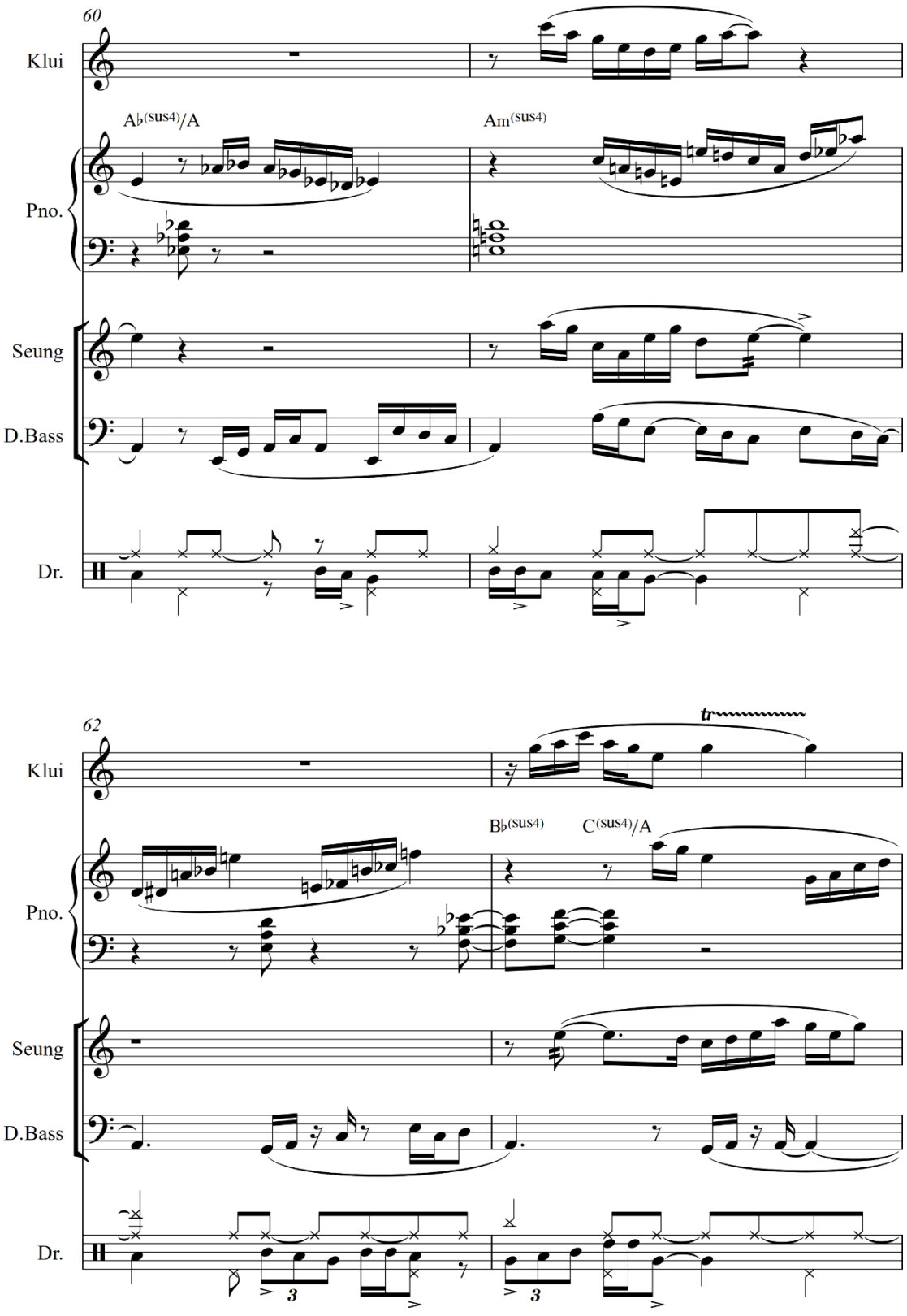
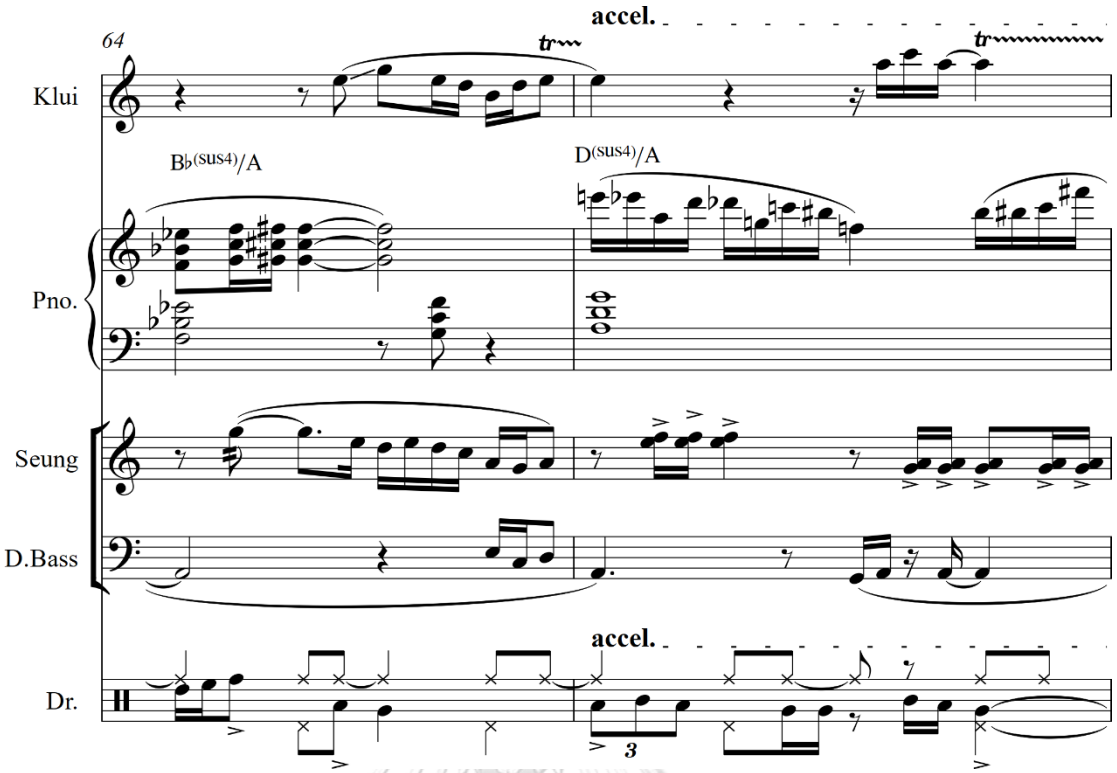
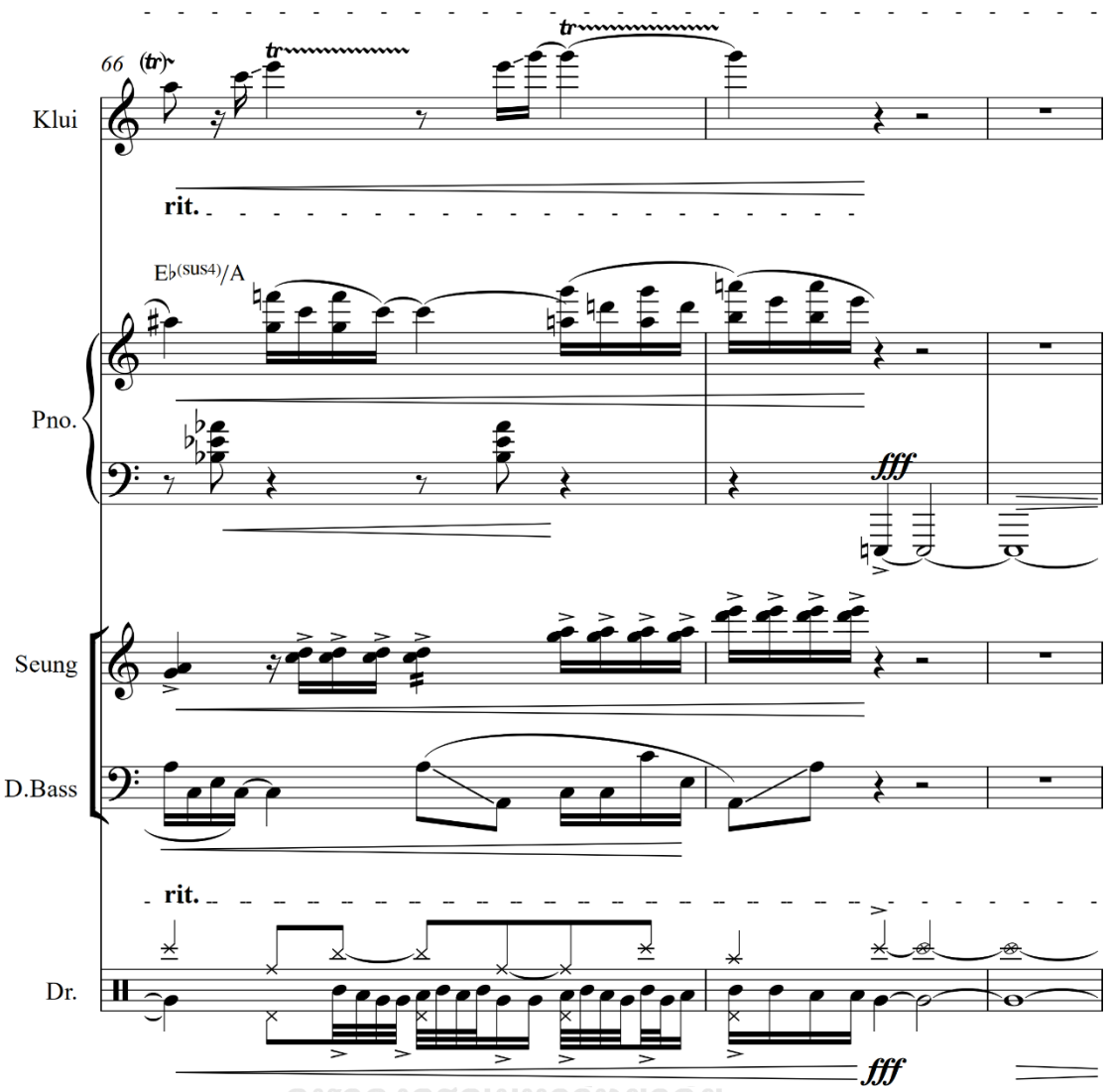
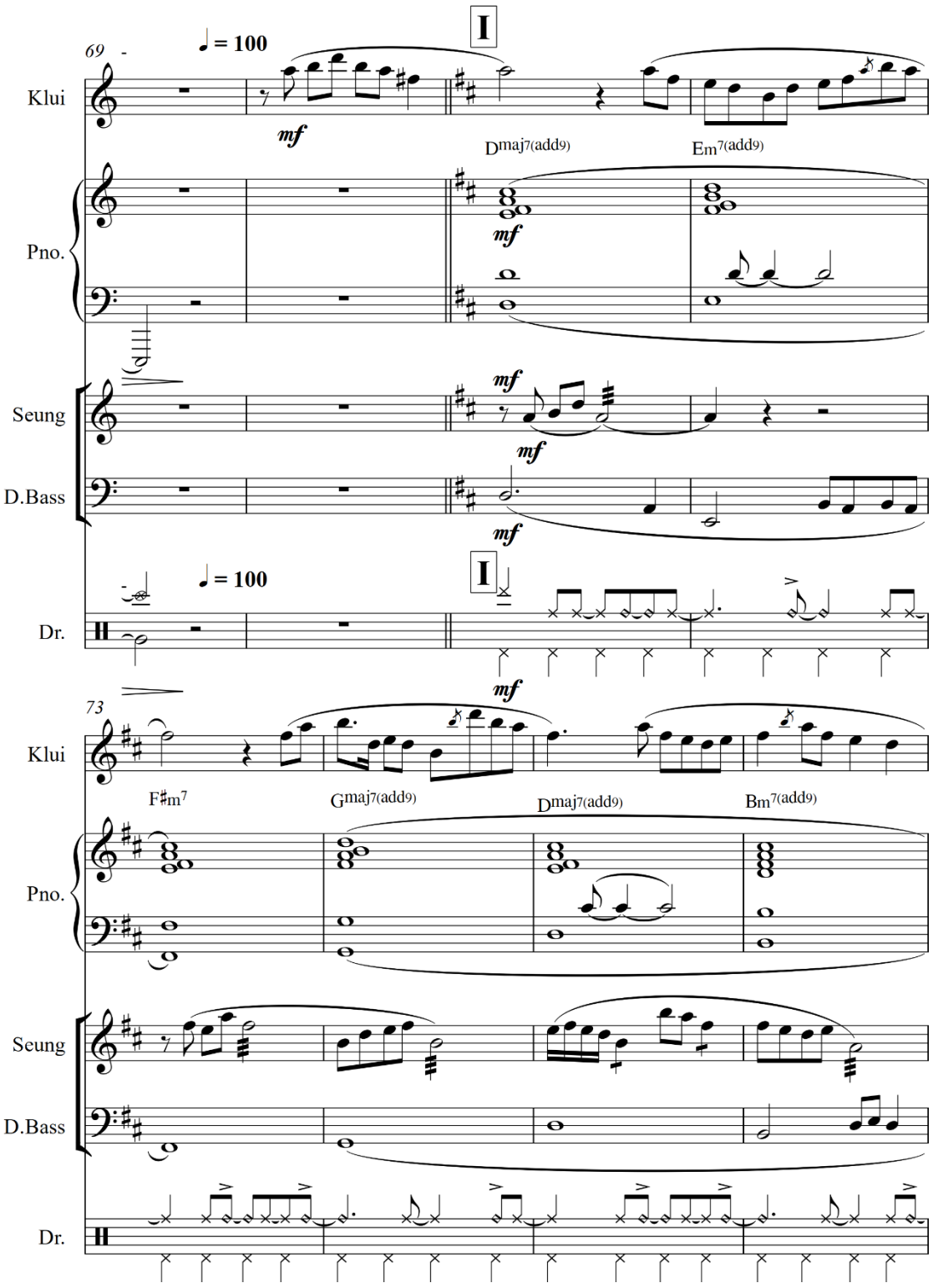
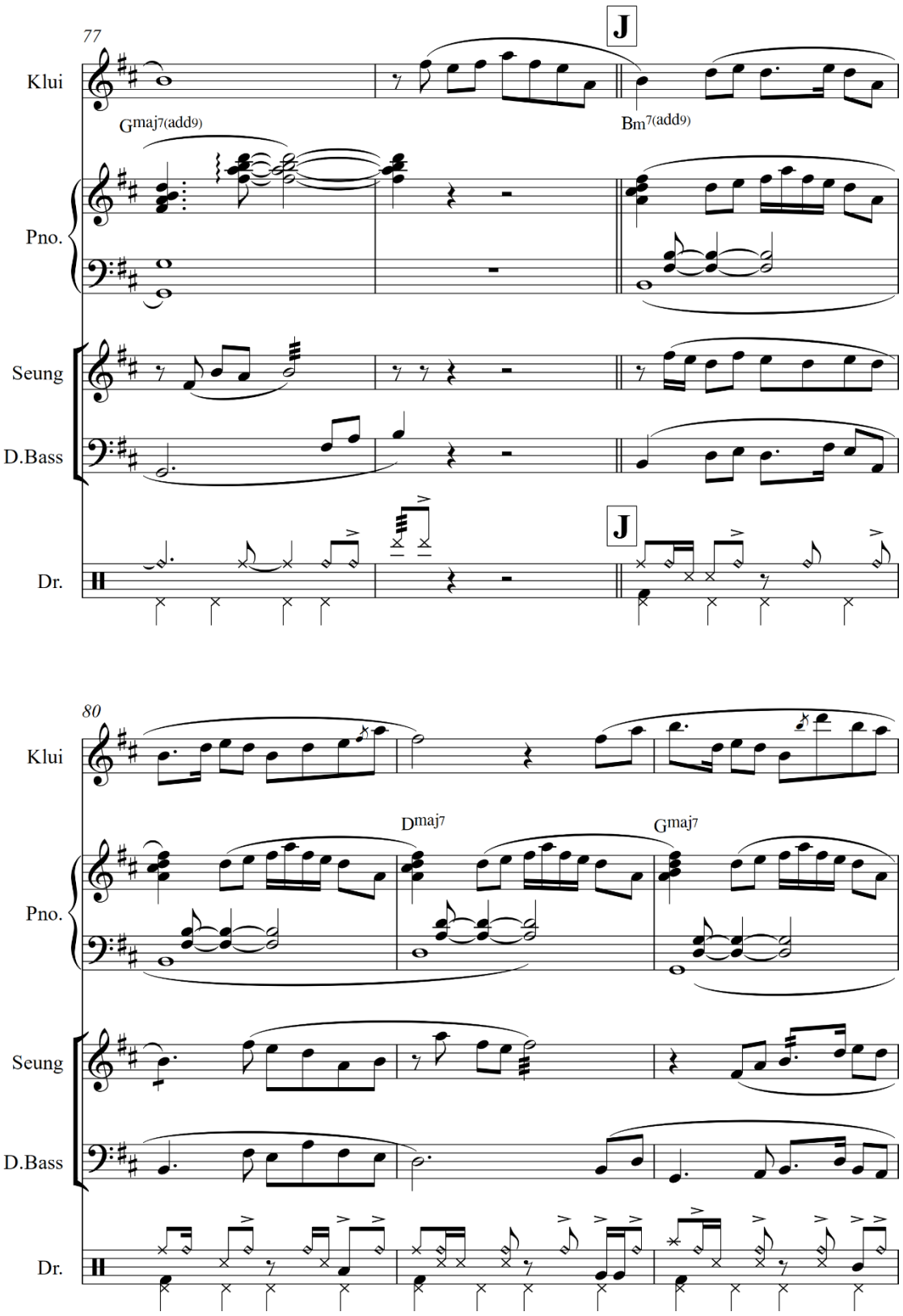
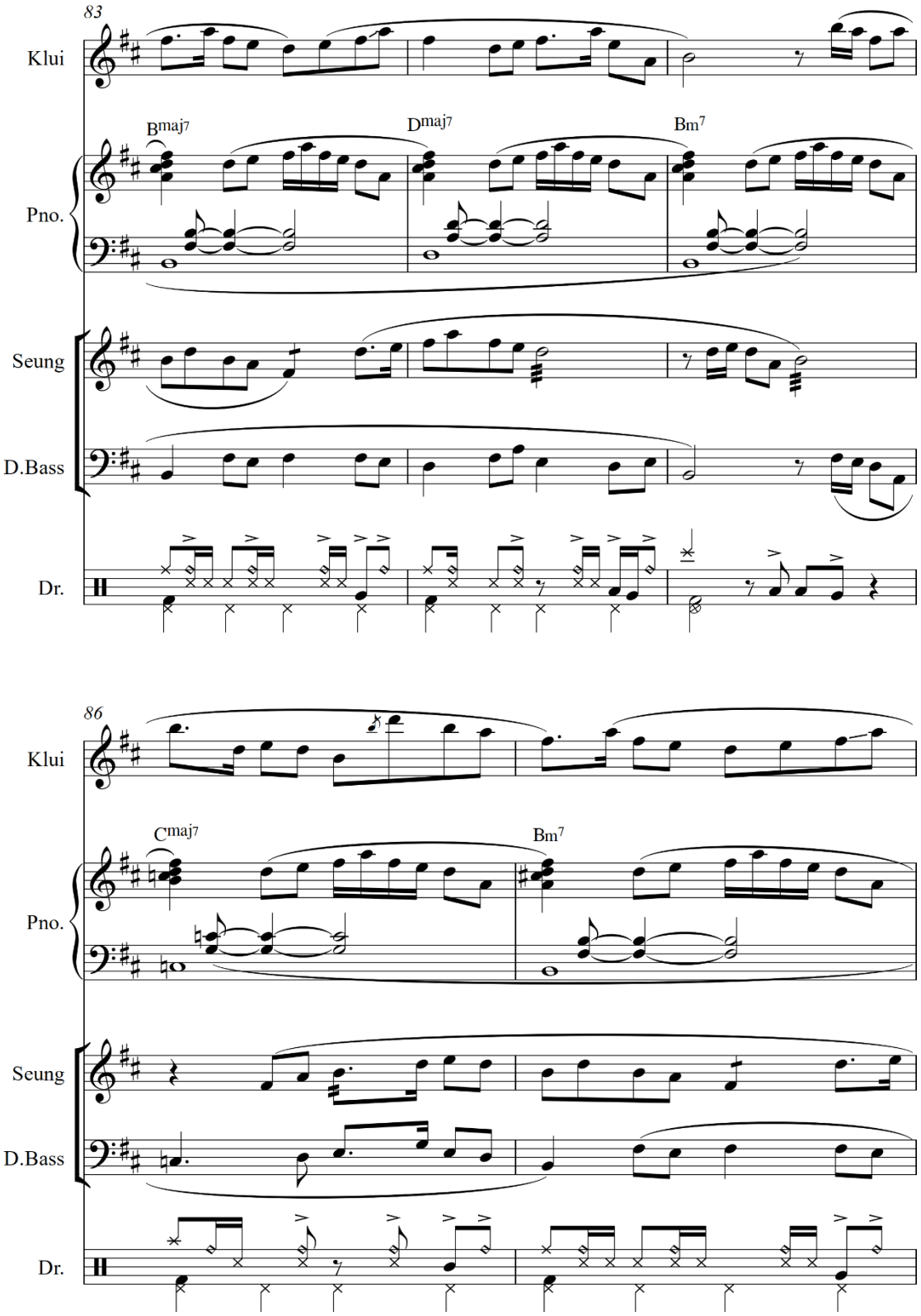
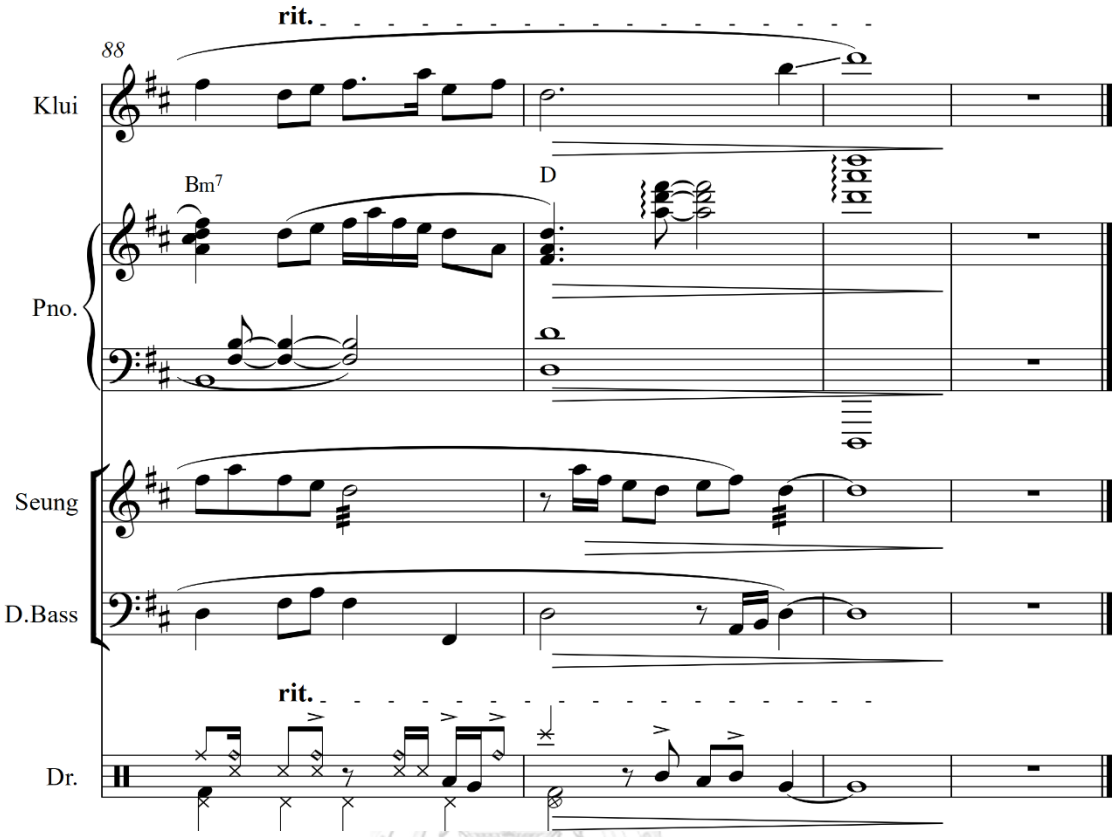
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 4 ถ้ำหลวงนางนอน

ถ้ำหลวงนางนอน

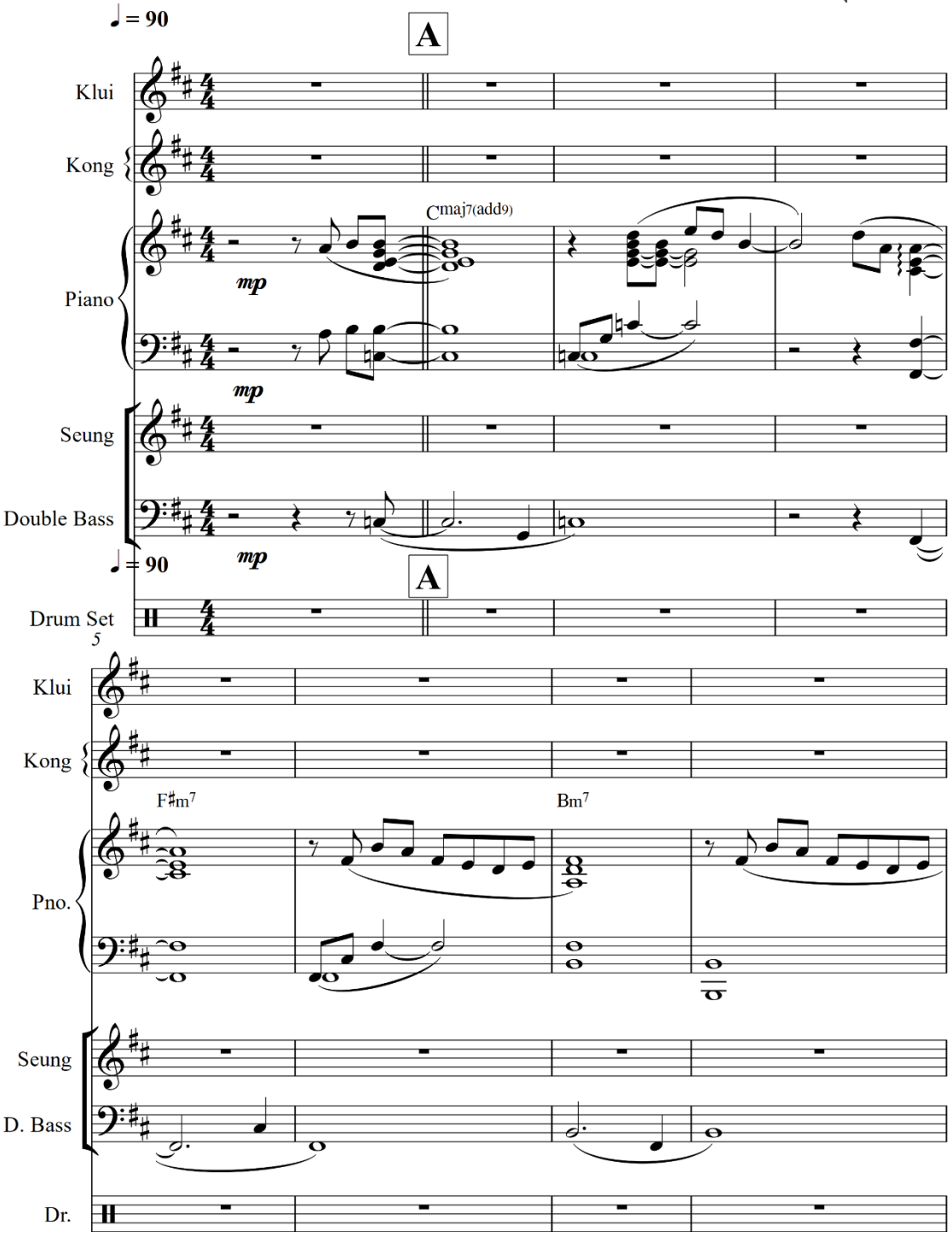
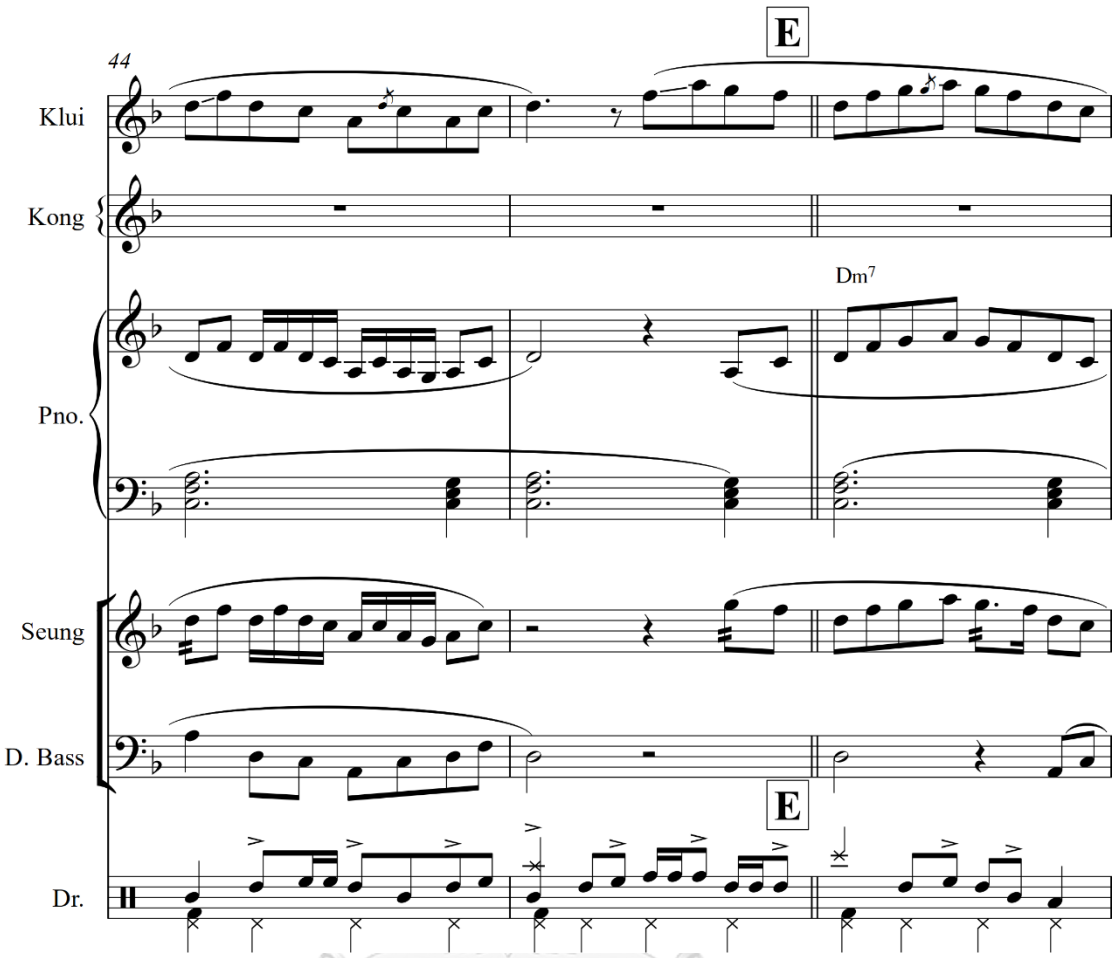
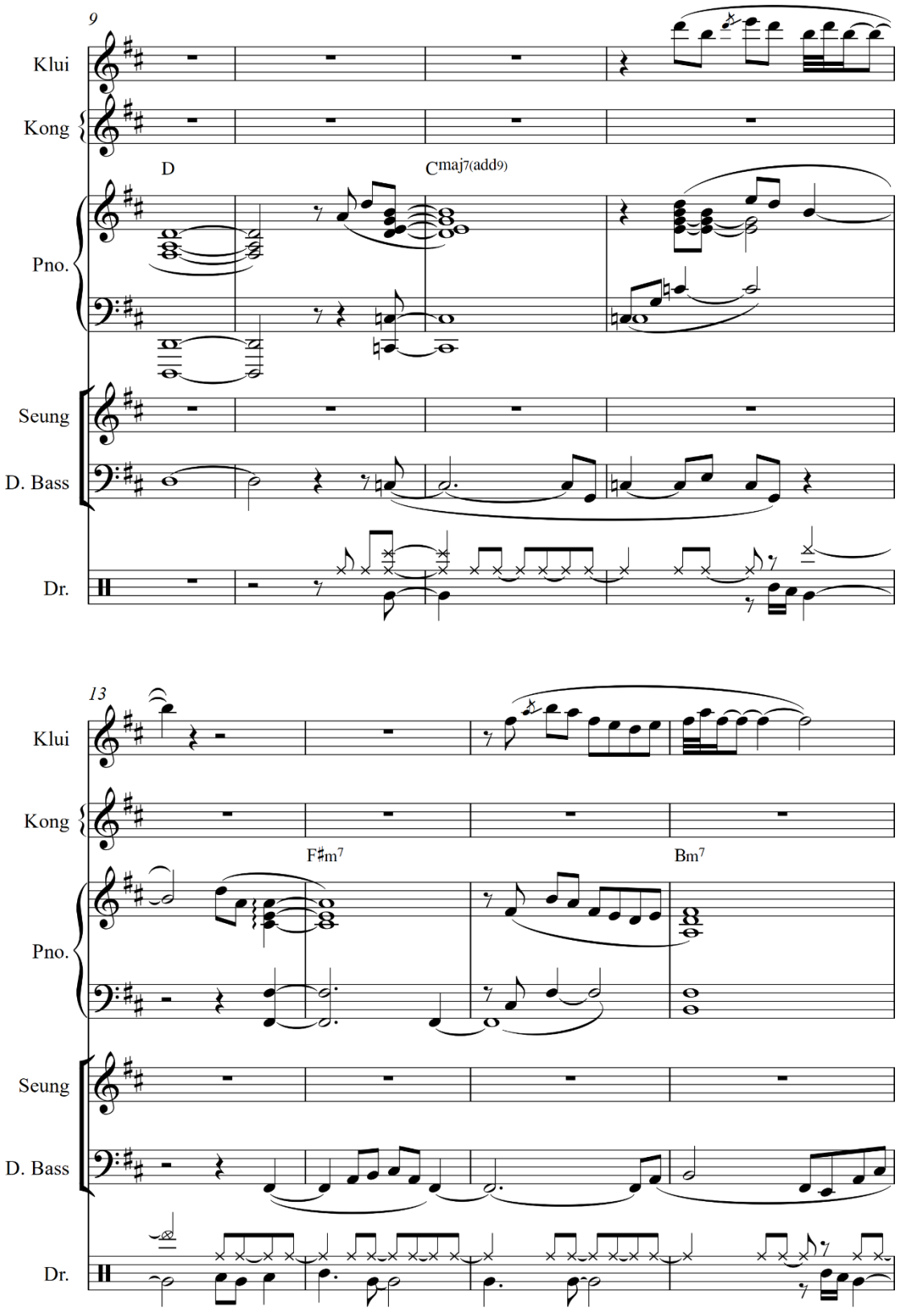
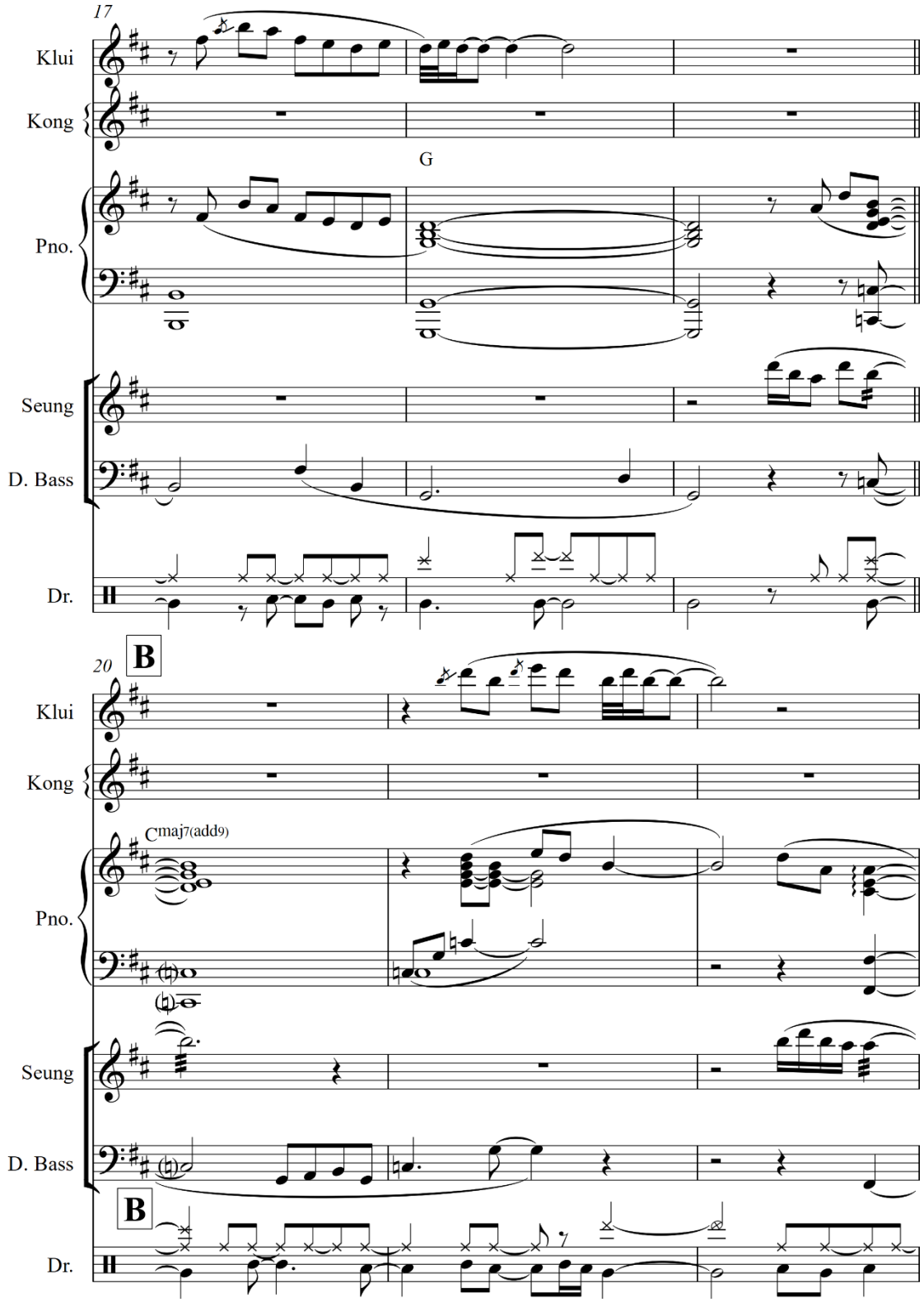
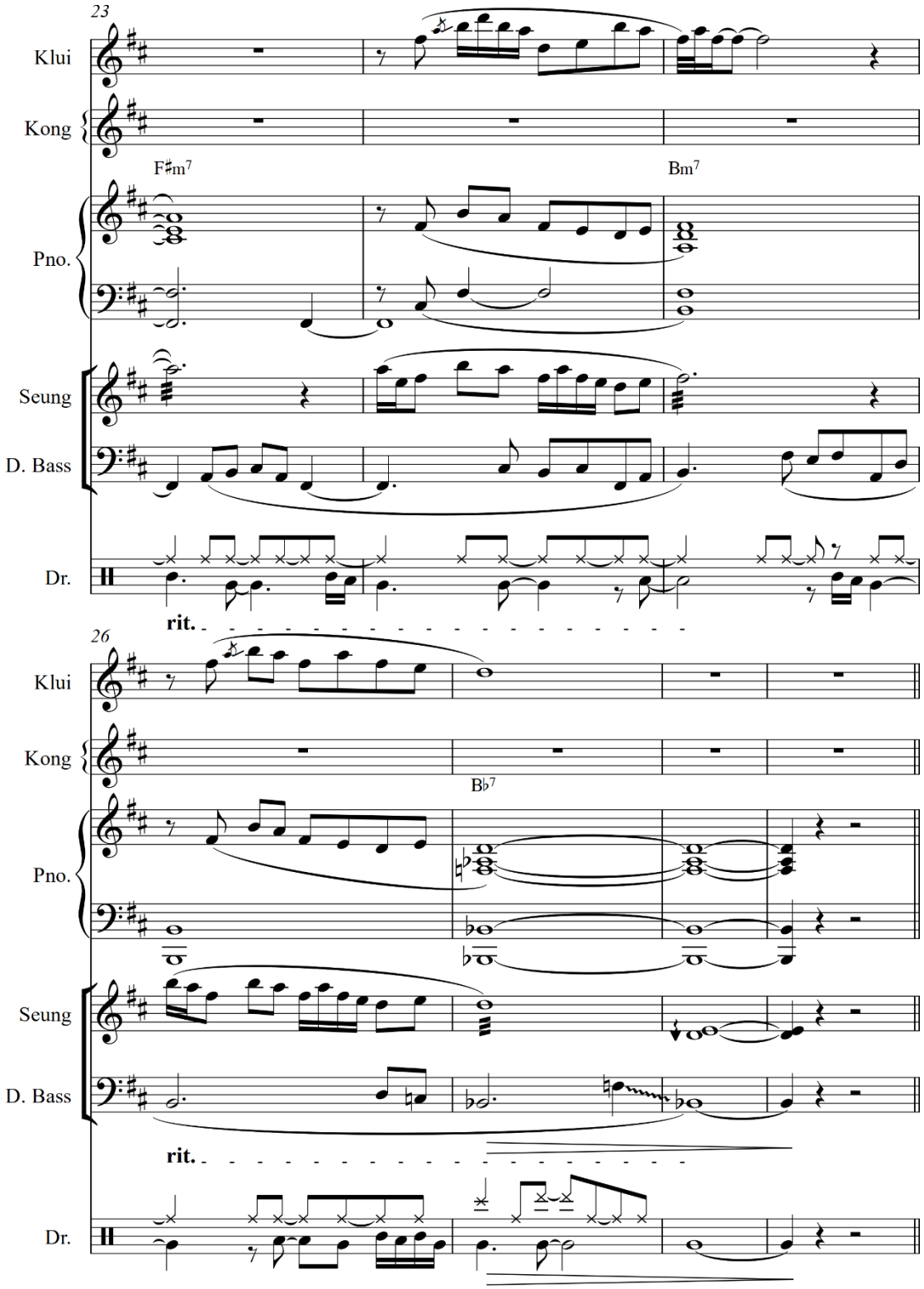
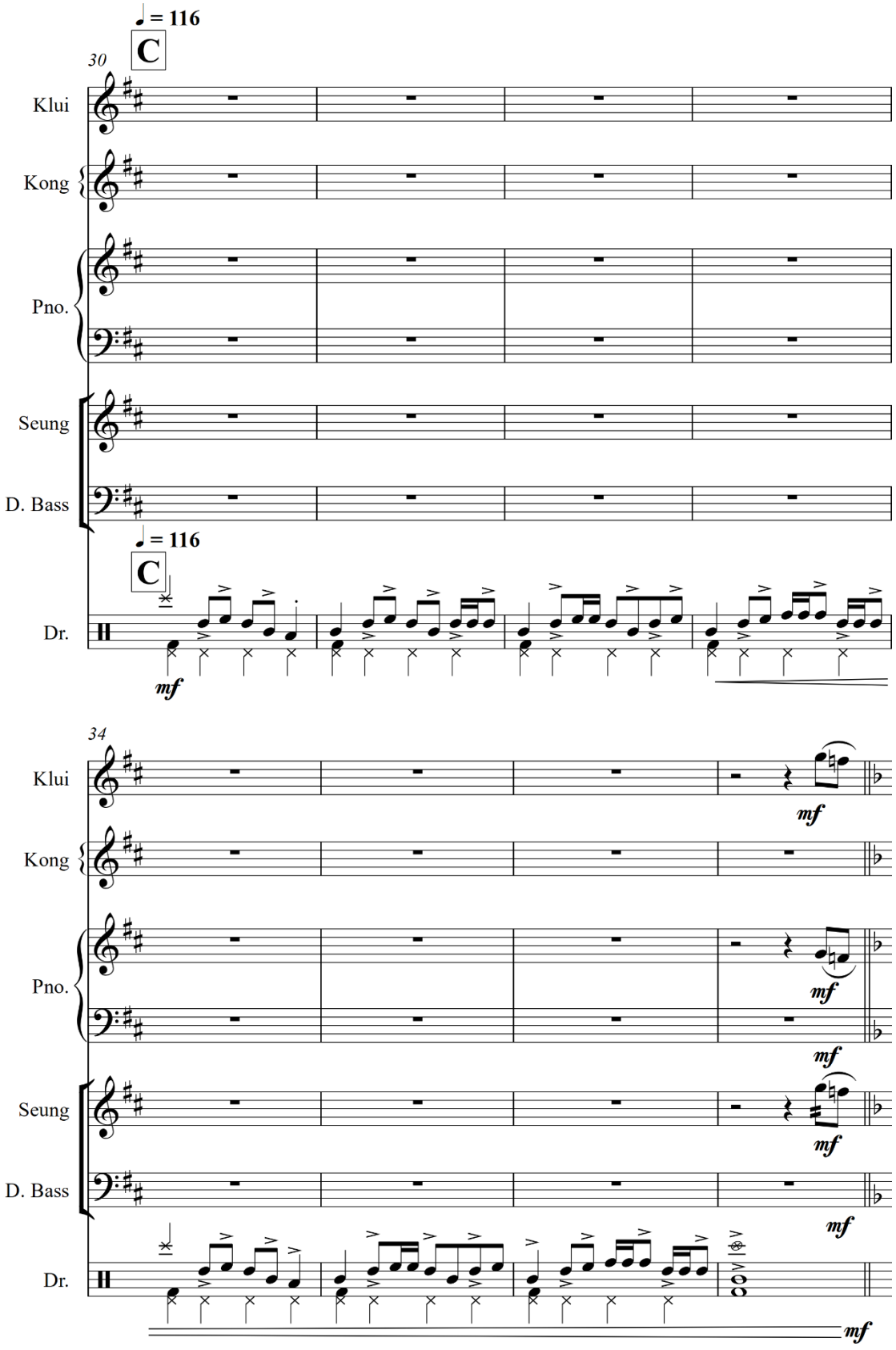
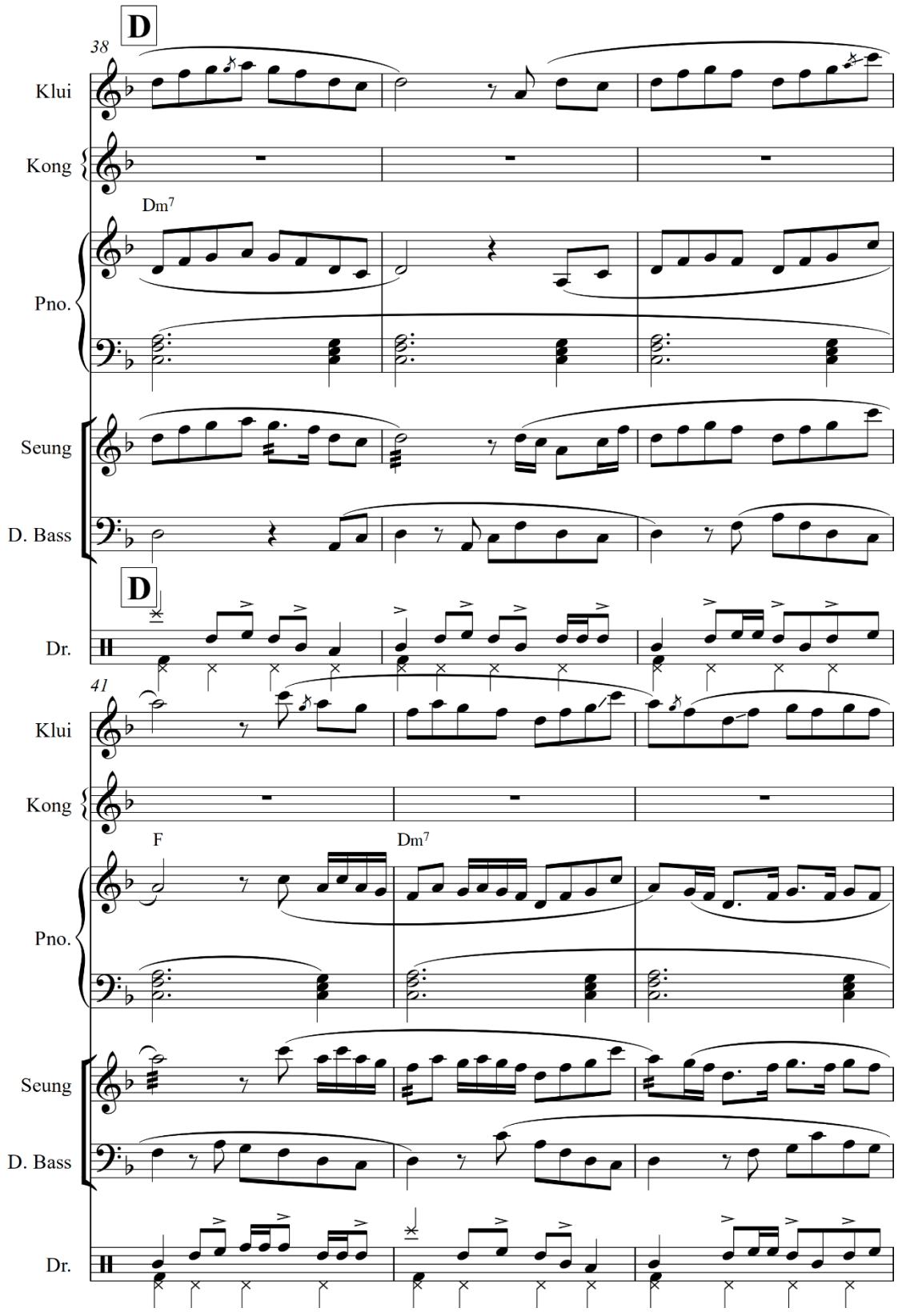
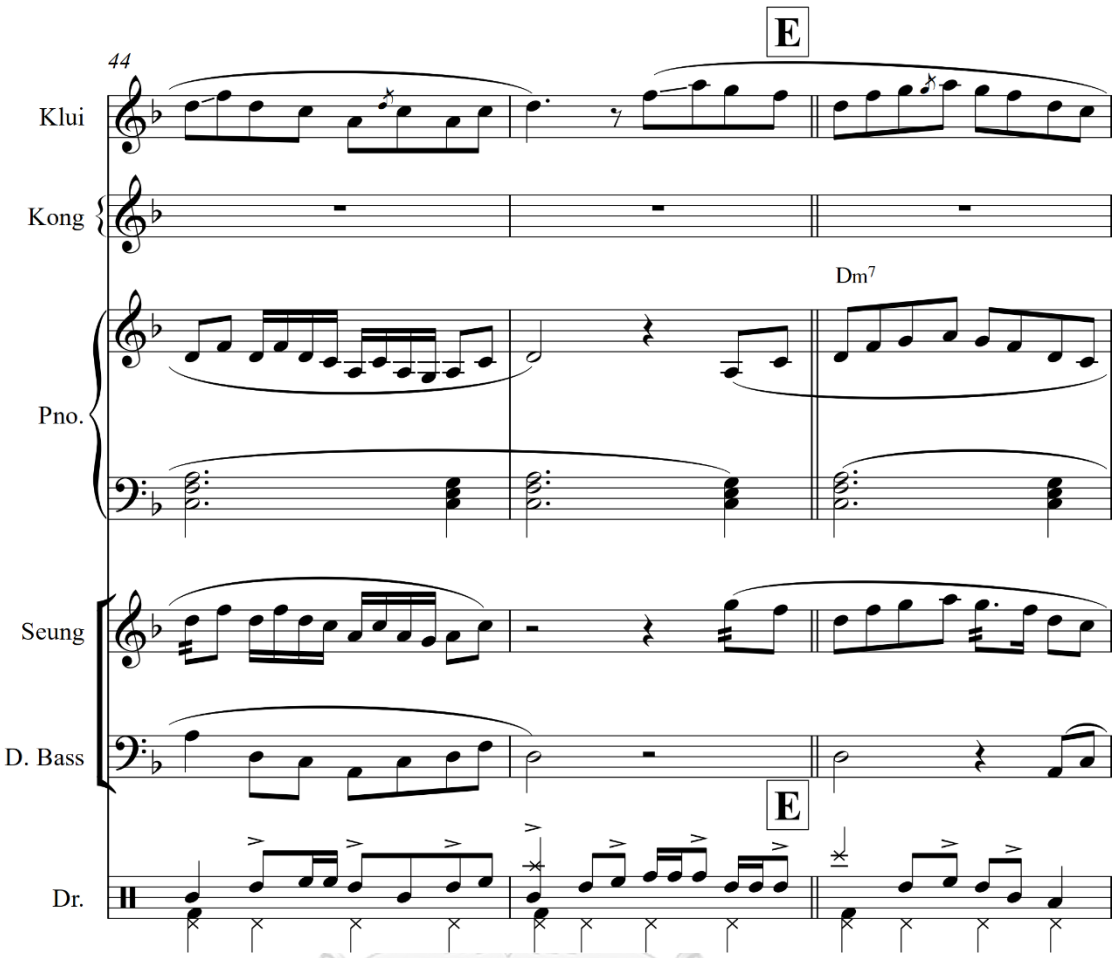
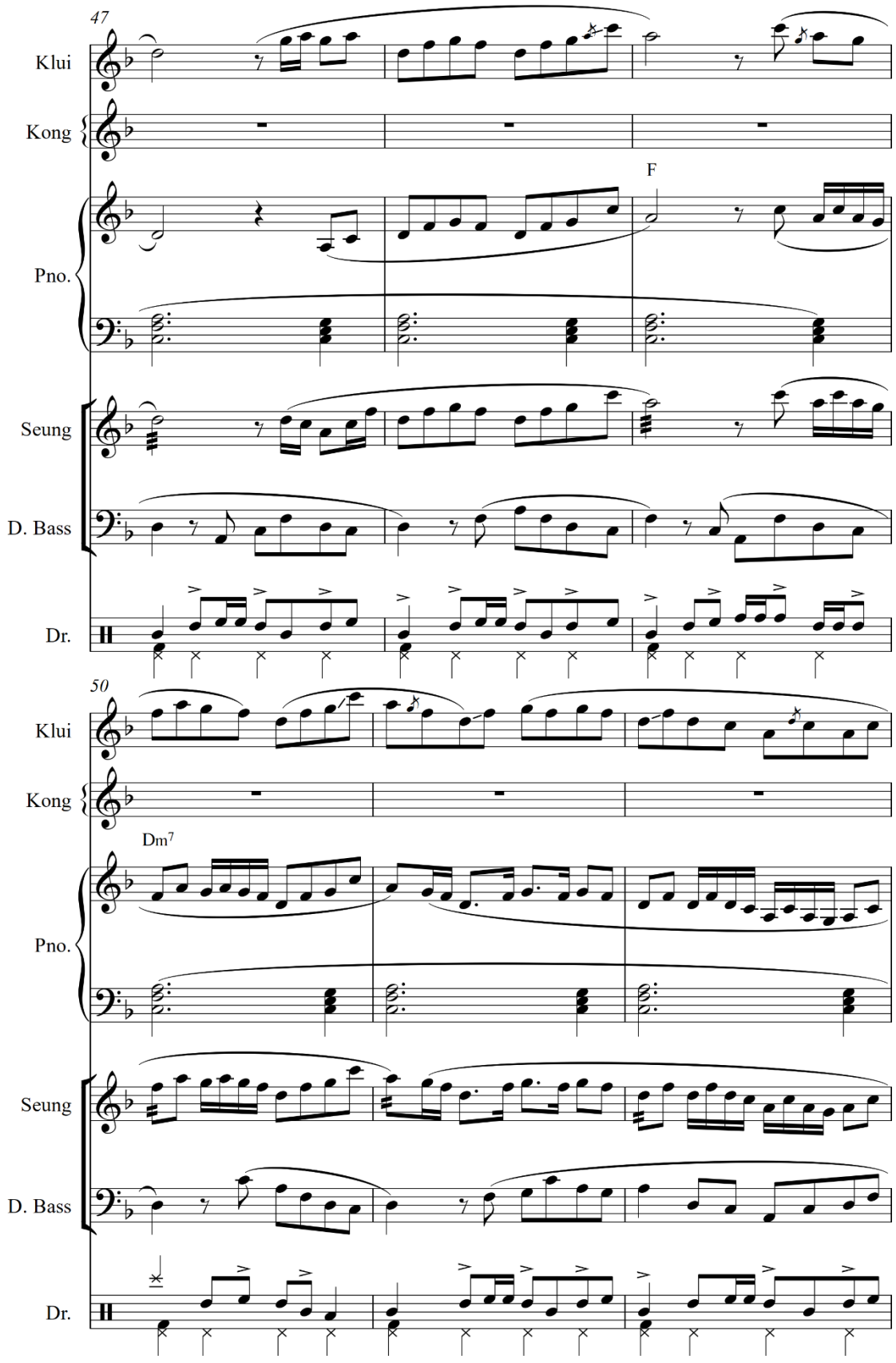
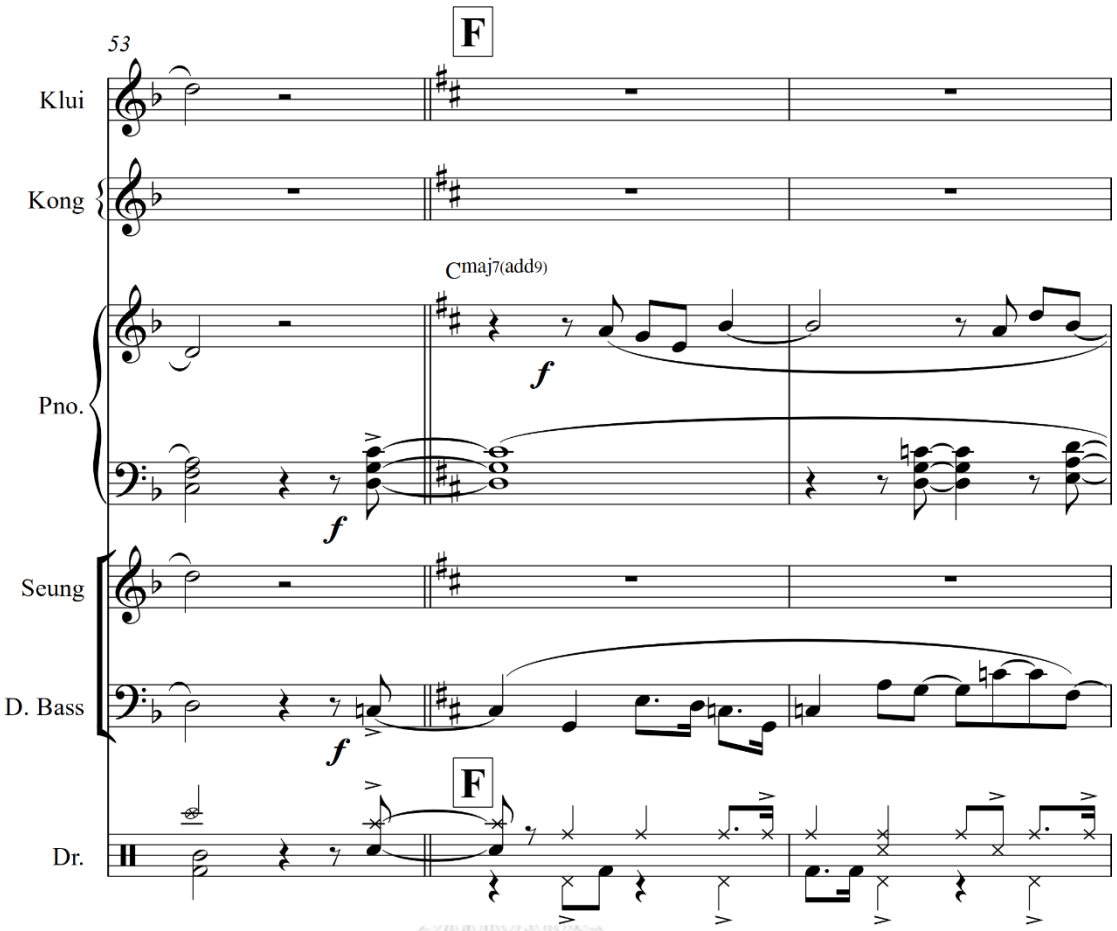
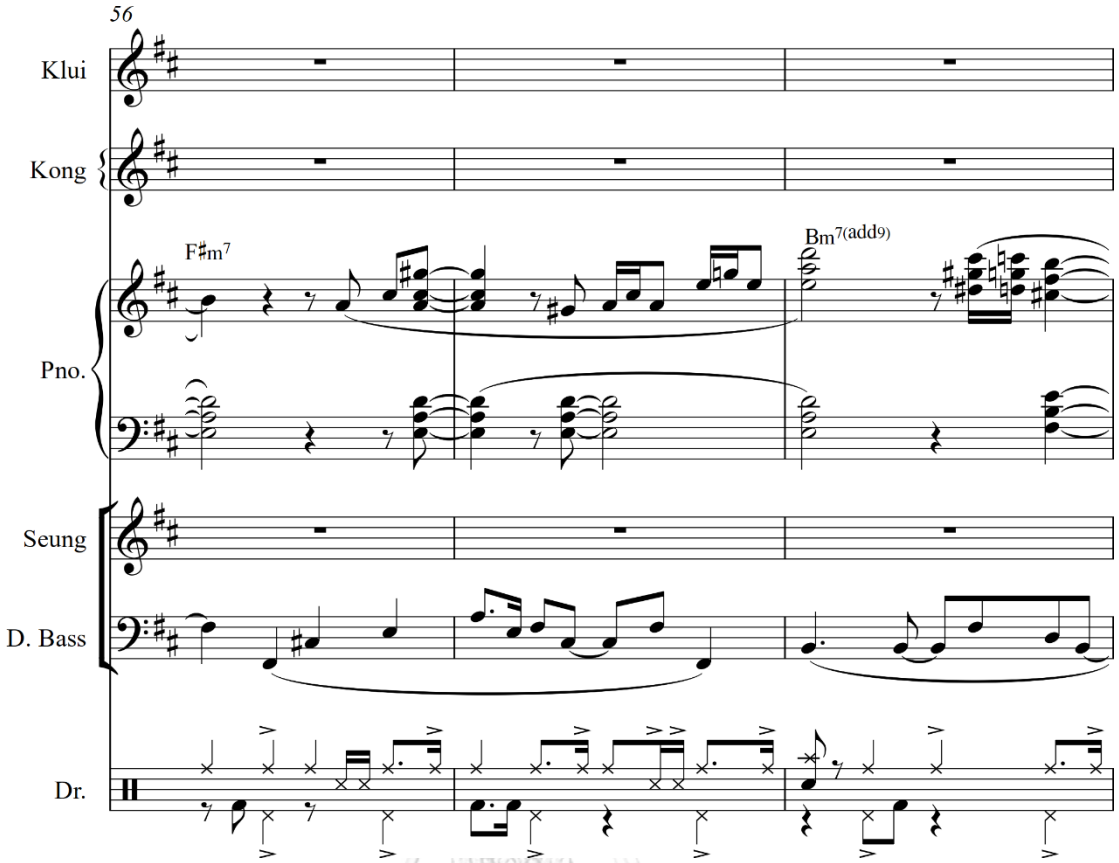
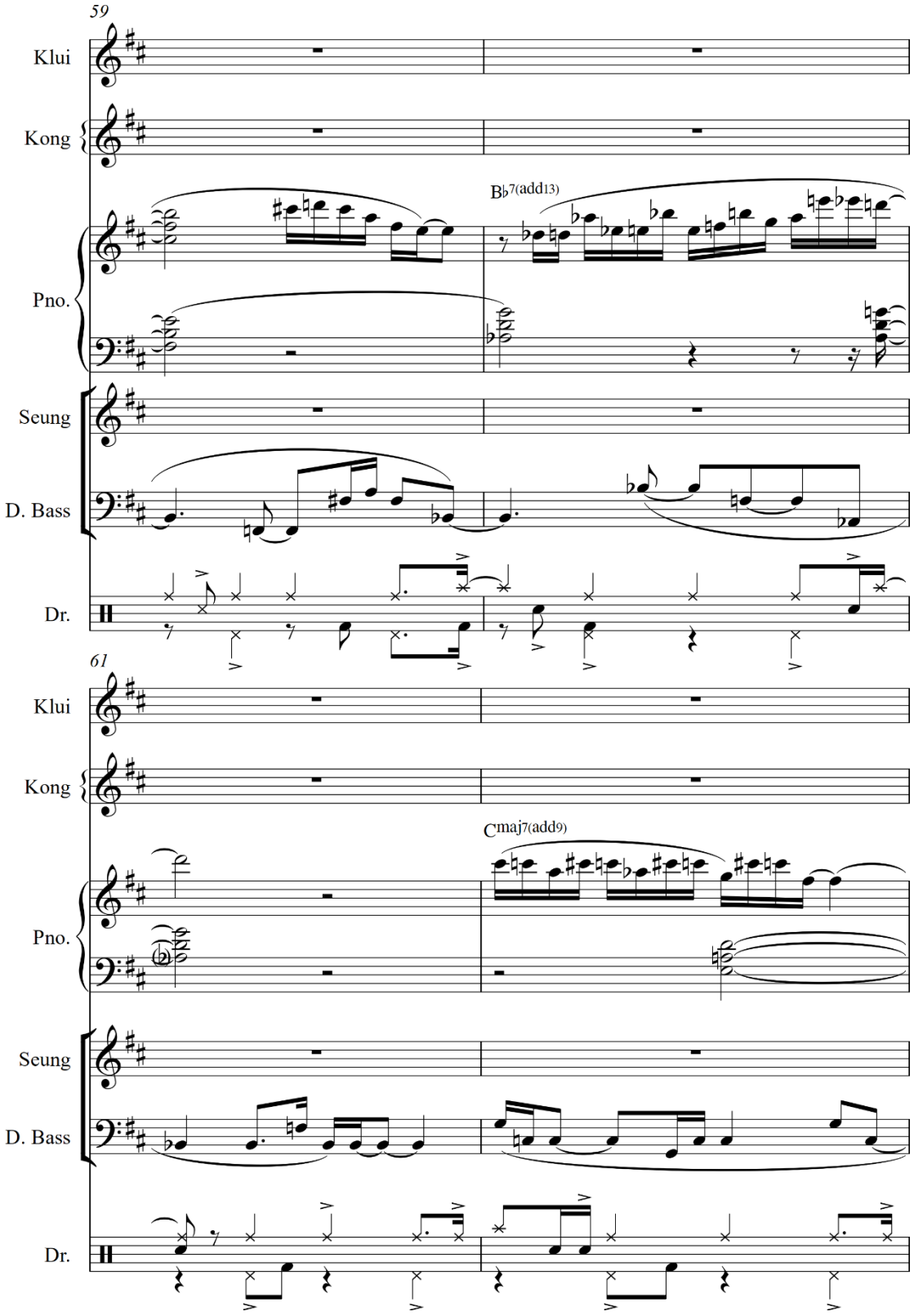
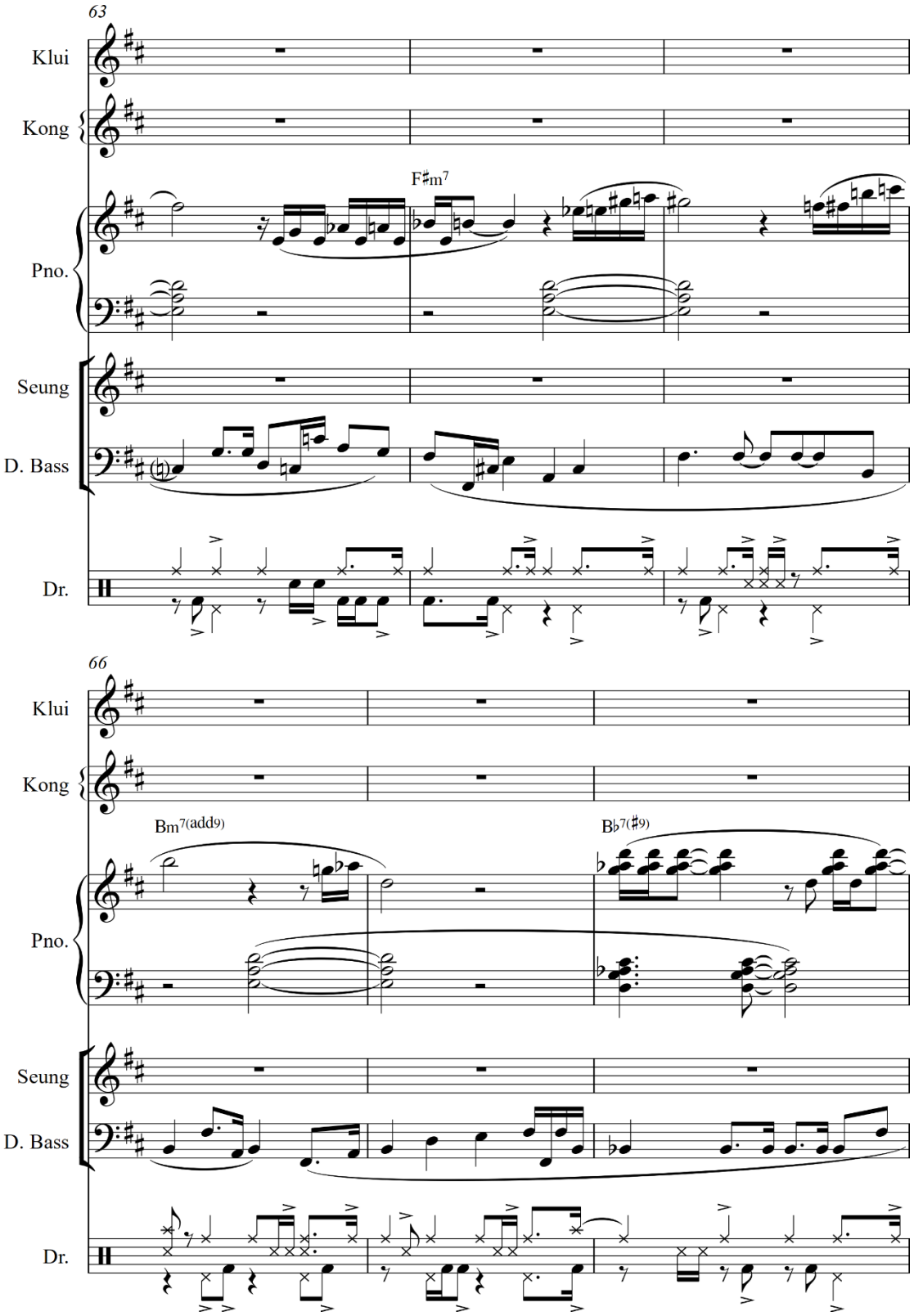
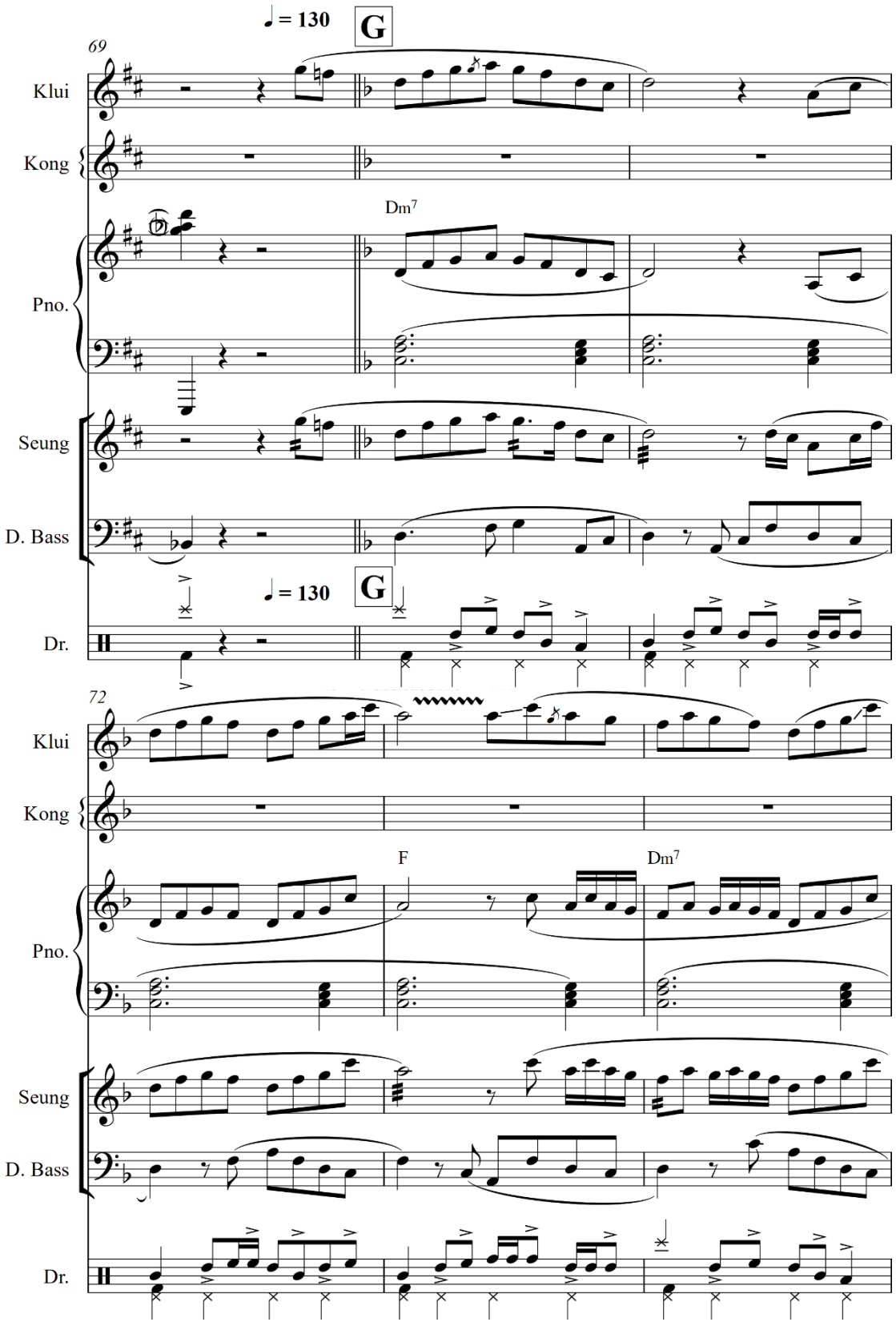
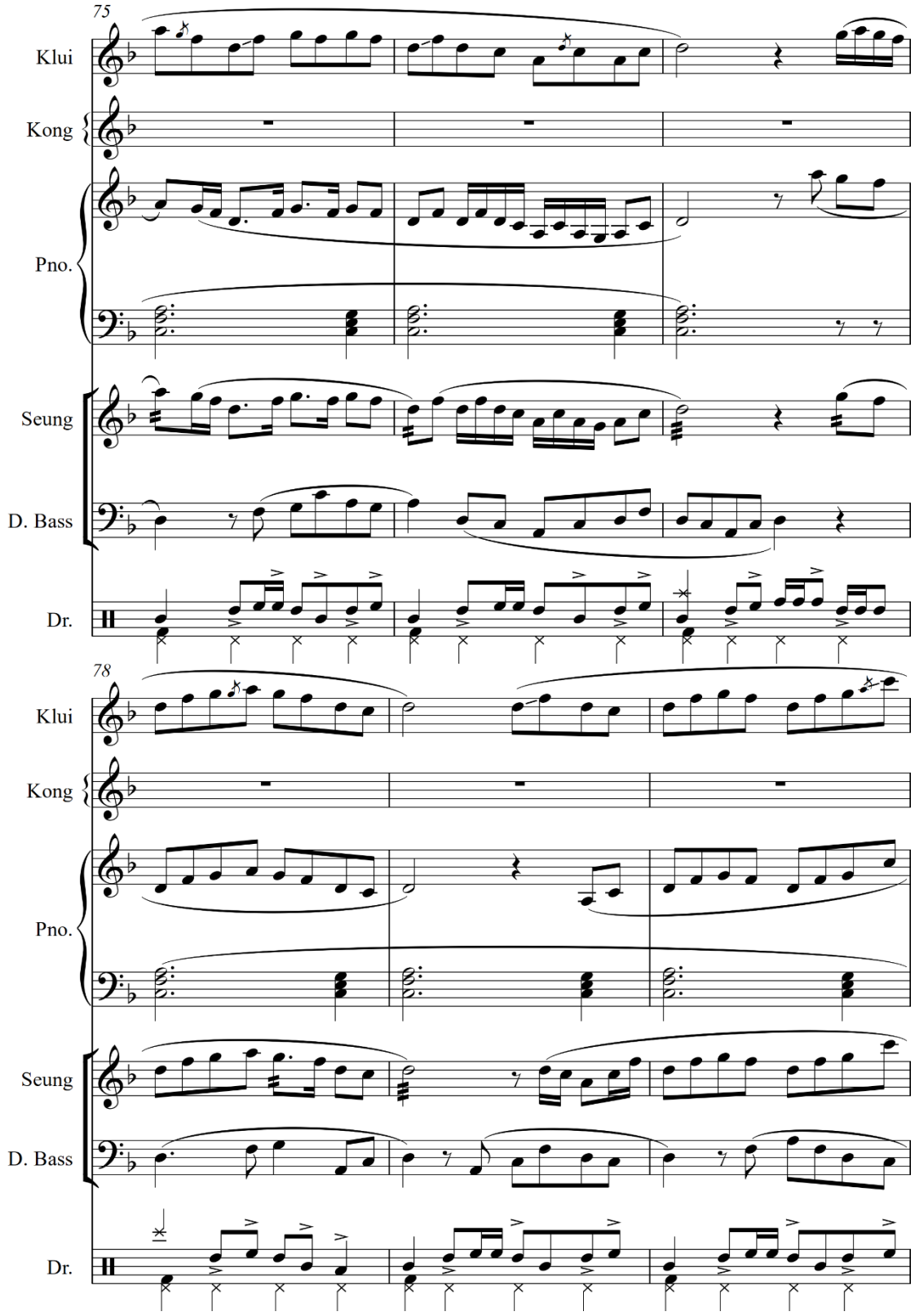
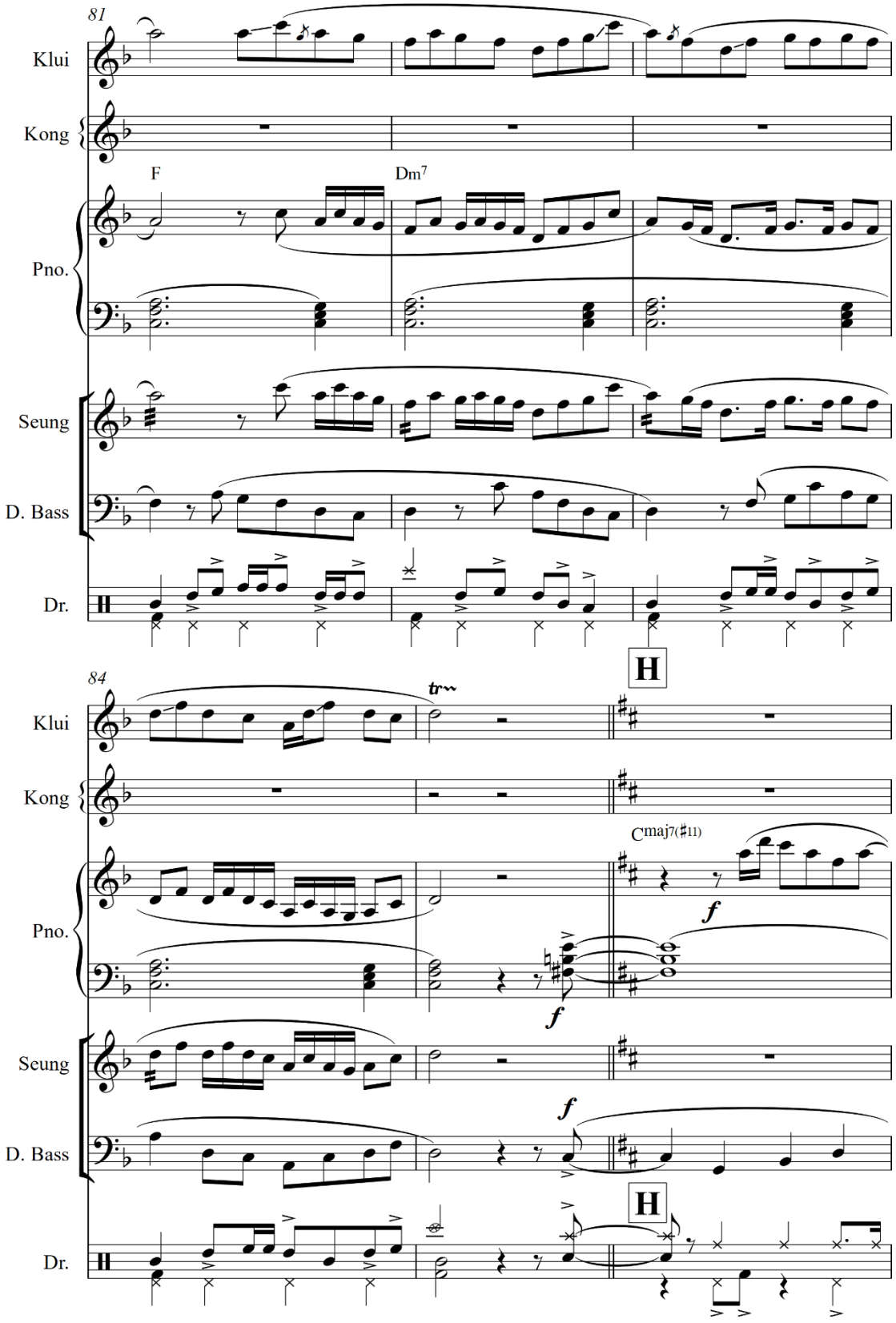
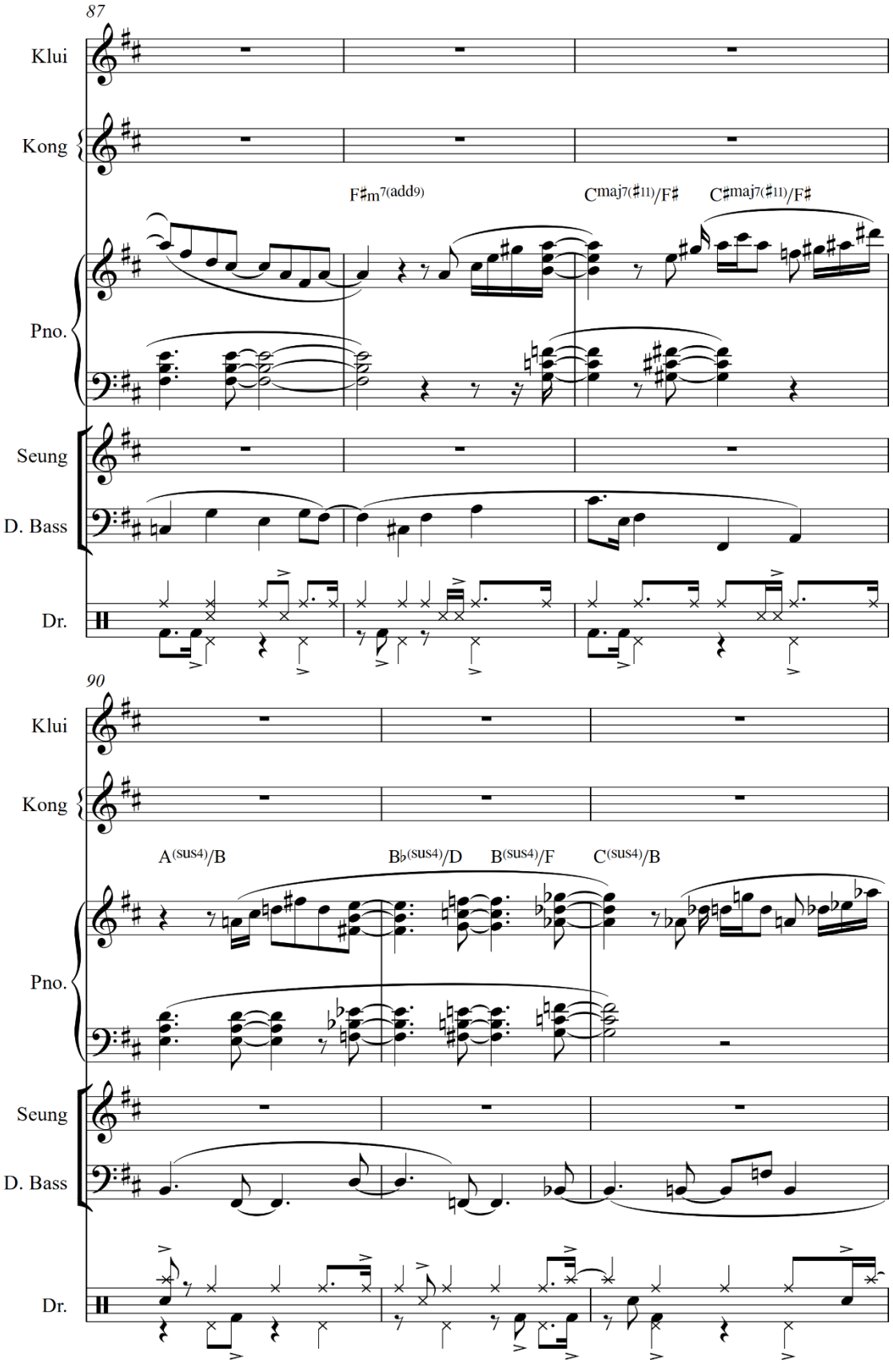
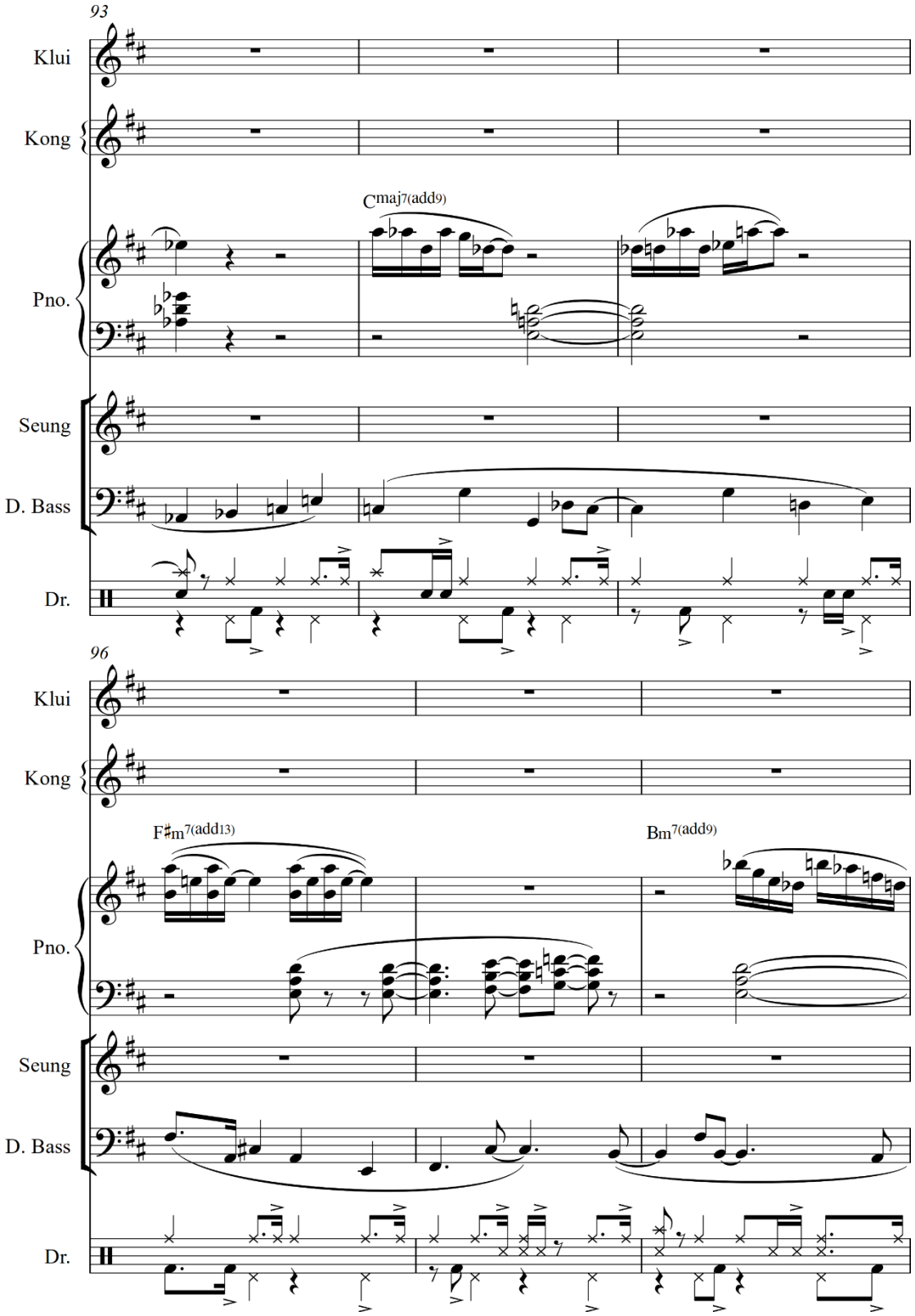
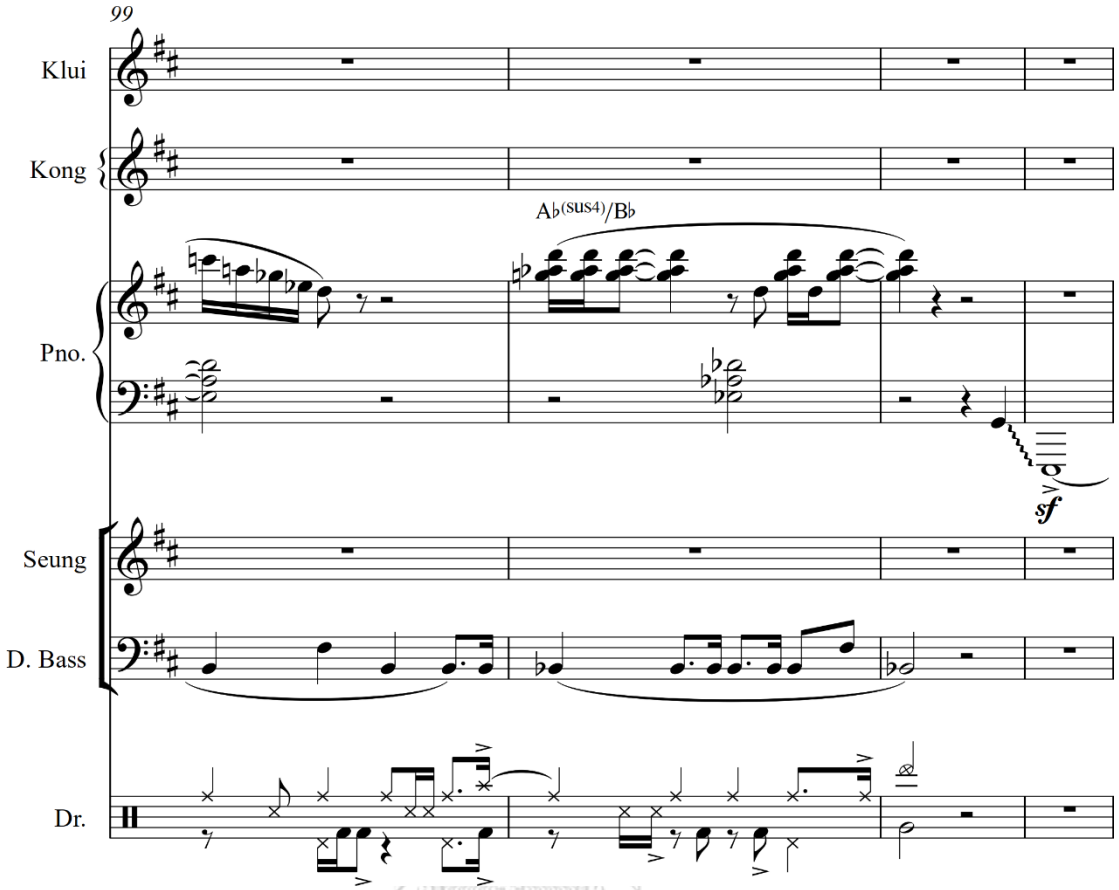
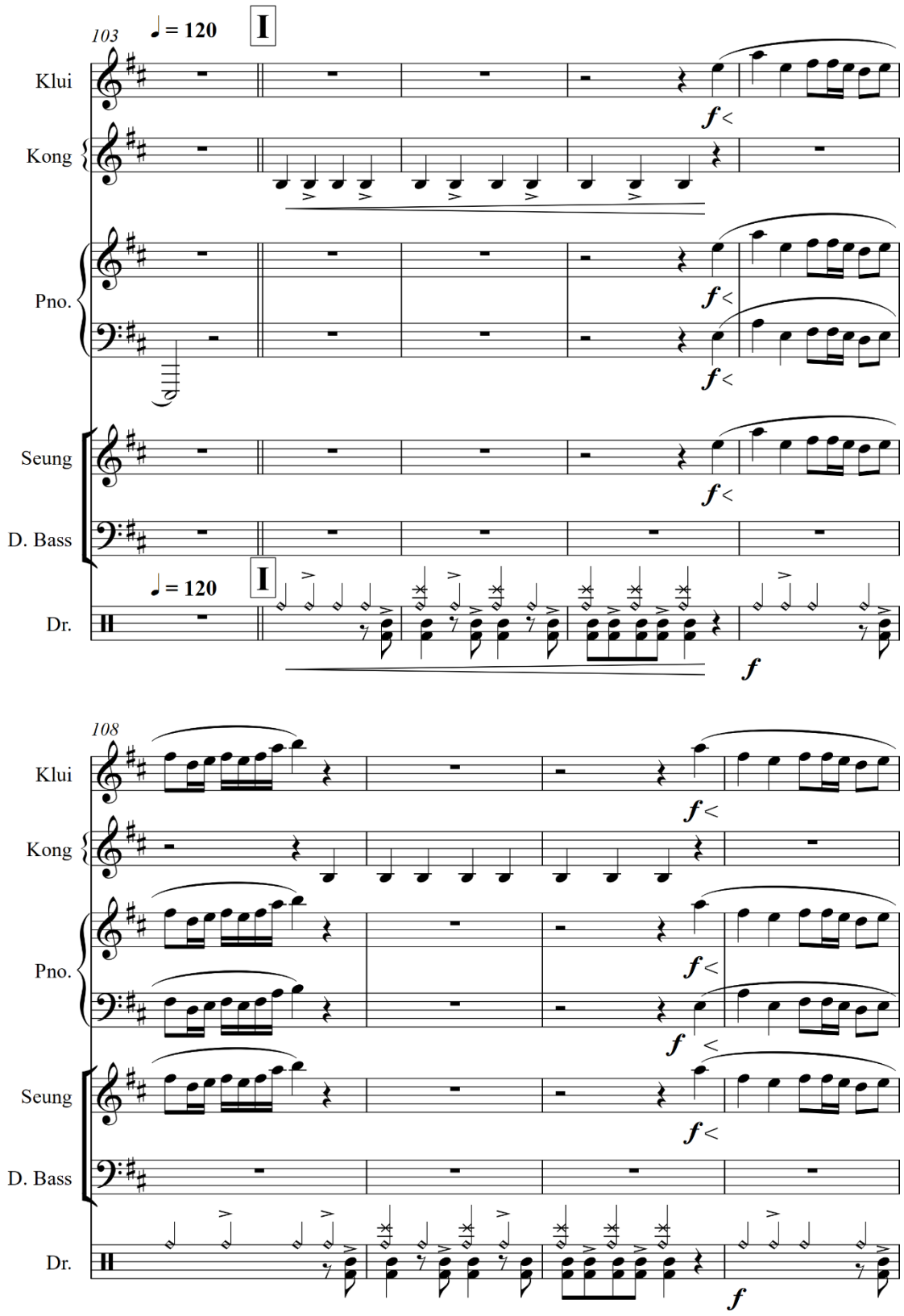
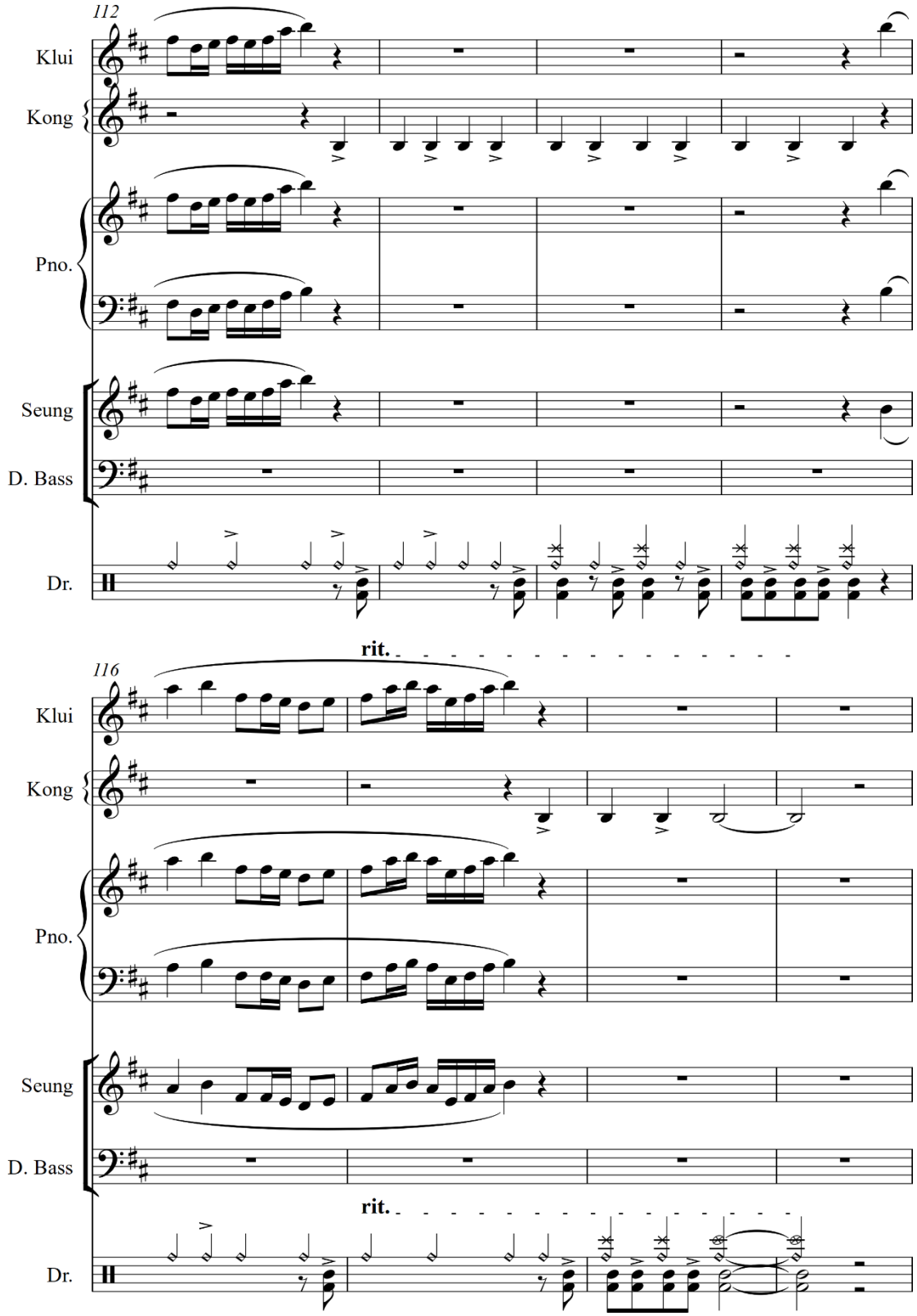
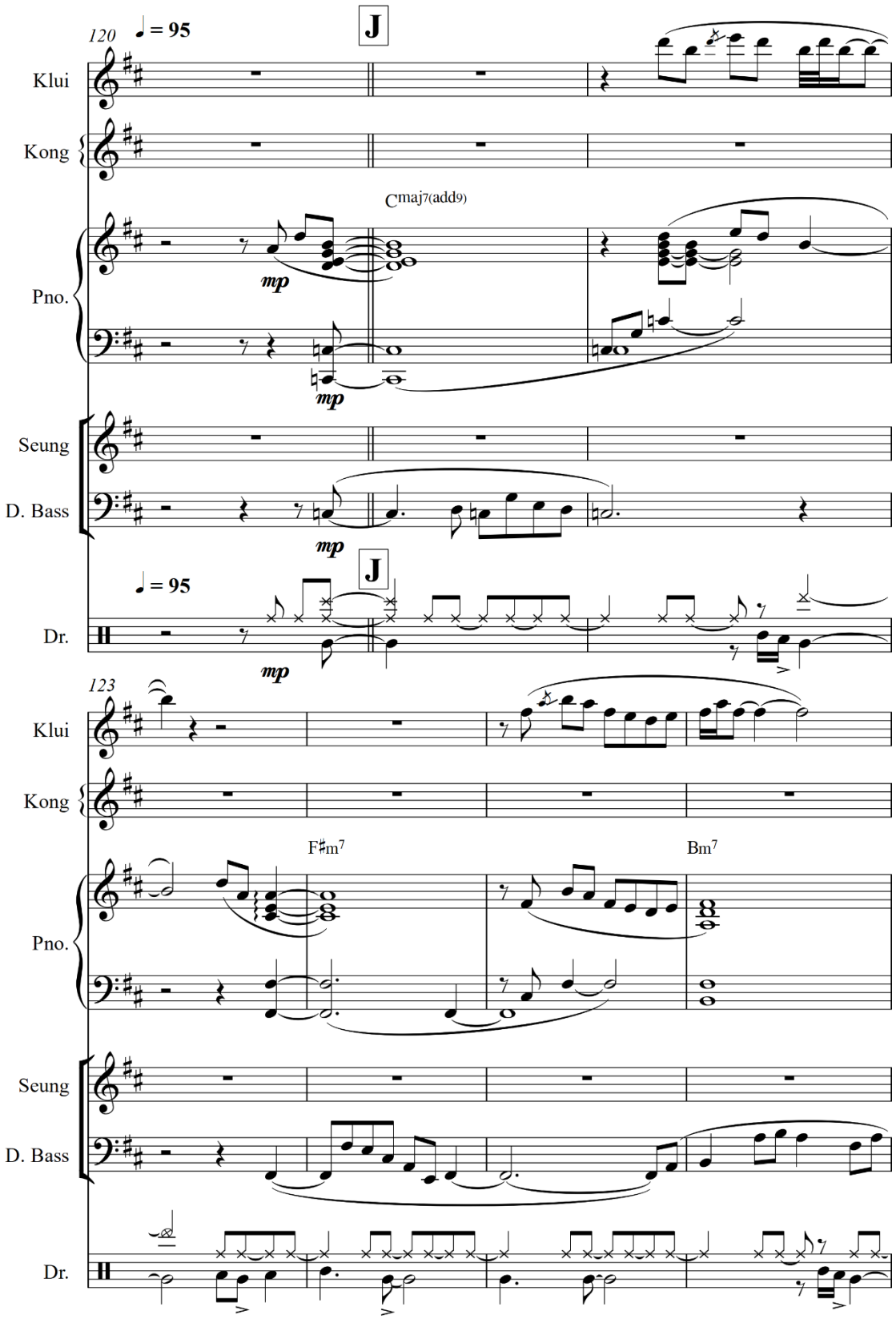
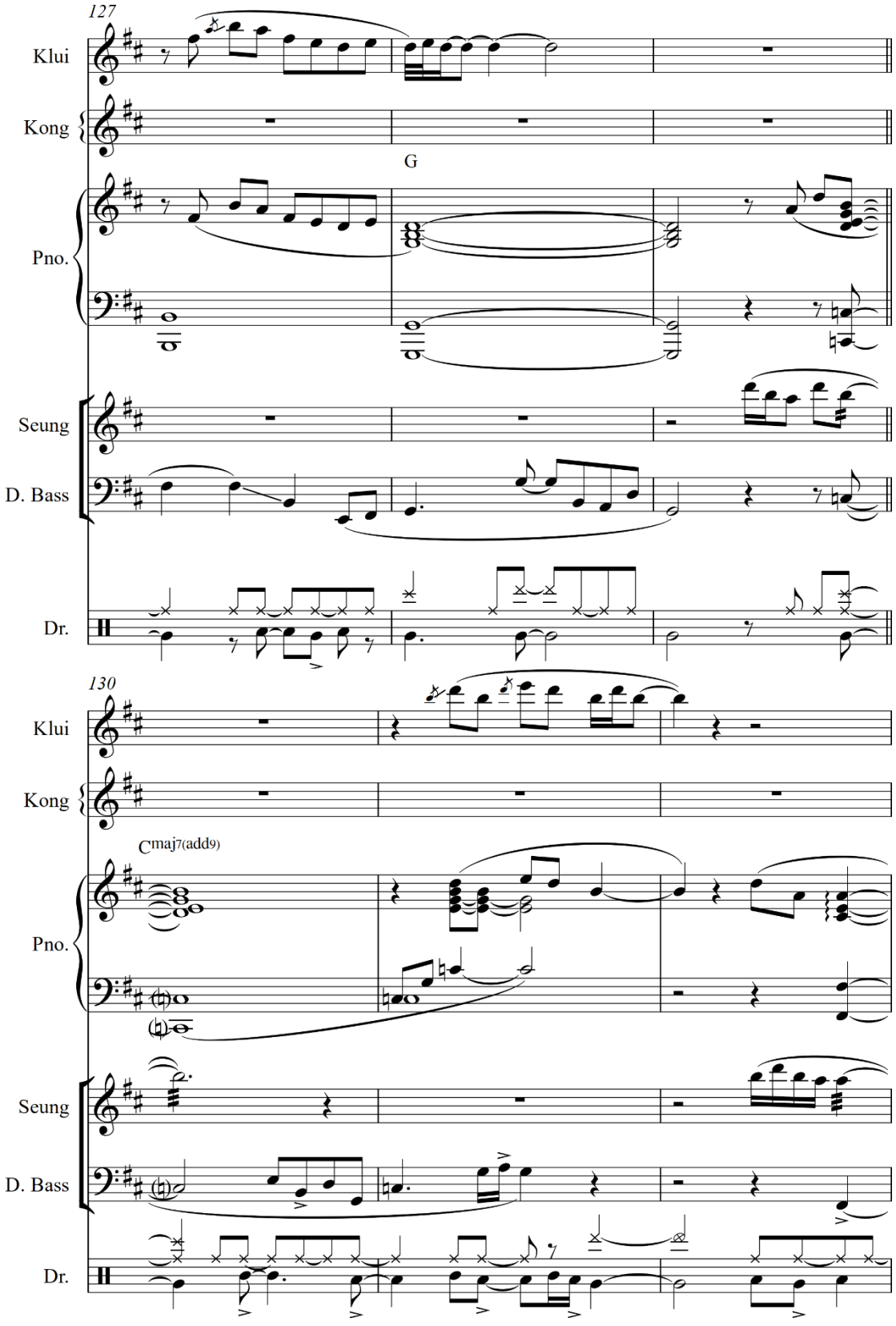
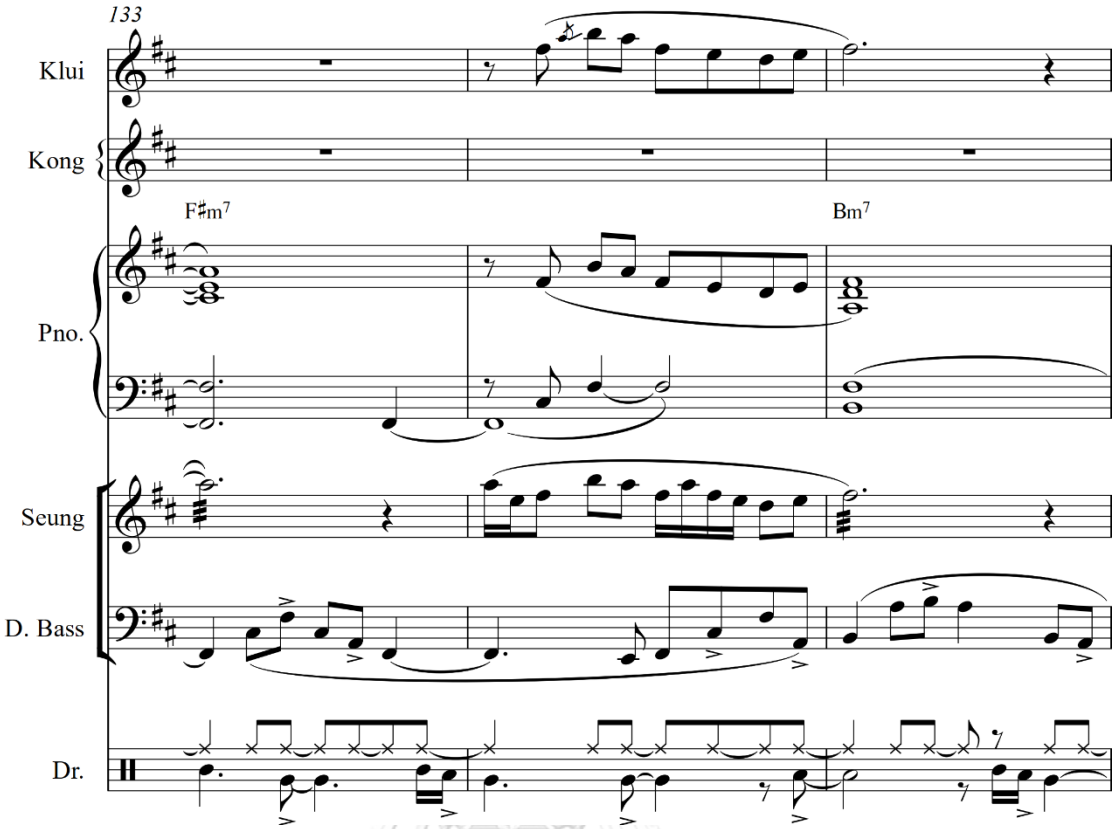
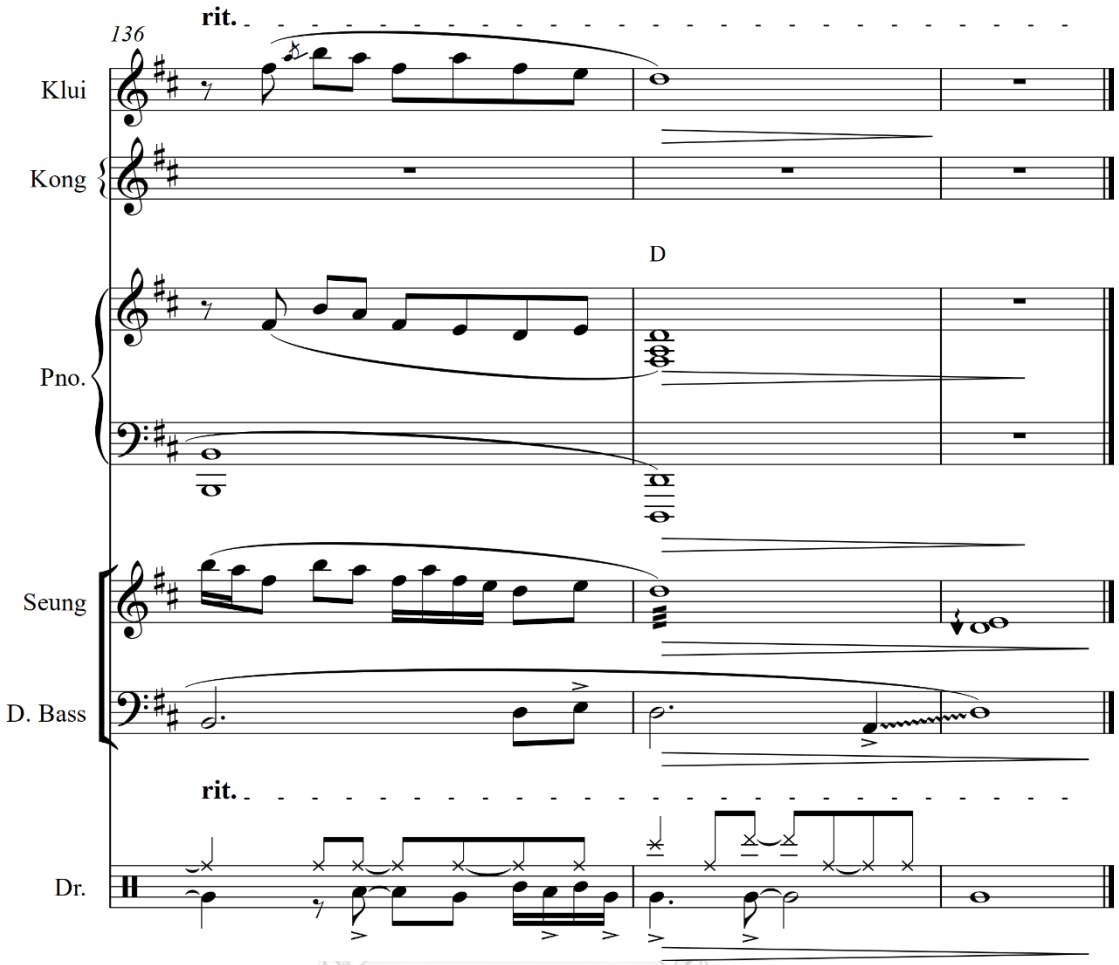
ดิเรก เกตุพระจันทร์

6
Klui
Vib.
Cm7(add9)
B♭/C
A♭maj7/C
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
9
B
Cm7(add9)
Cm7(add9)
mp

13
Klui
Vib.
Cm6
Cm7(add11)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
16
tr
mf
Klui
Vib.
Cm7(add11)/A♭
mf
Pno.
mf
gliss.
Seung
sf
D. Bass
Dr.

18
Klui
Vib.
C♁
Cm⁶
E⁷/C
C♁
Pno.
sf
mf
mf
Seung
D. Bass
Dr.
19
Klui
Vib.
C♁
Pno.
sfz
sfz
Seung
sf
D. Bass
Dr.

poco rall.
21
Klui
Vib.
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
tr
24
C
mp
D7(♭13/♭9)
p

30
Klui
Vib.
C7(♭13/♭9)
A7(♭13/♭9)
G7(♭13/♭9)
D7(♭13/♭9)
C7(♭13/♭9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
36
Klui
Vib.
A7(♭13/♭9)
G7(♭13/♭9)
E♭7(♯9)/G
A7(♭13/♭9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

41
Klui
Vib.
D7(♭13/♭9)/C
D7(♭13/♭9)
B♭7(♯9)/D
E♭7(♯9)/G
D7(♭13/♯9)/A
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
46
♩ = 170
Klui
Vib.
C7(♭13/♯9)
D7(♭9)
Dmaj7(add9)
Pno.
mf
mf
Seung
D. Bass
♩ = 170
mf
Dr.

50
D
Klui
Vib.
mf
E♭7(add9)
D♭7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
D
Dr.
53
mf
Klui
Vib.
C7(add9)
F7(♭13)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

56
Klui
Vib.
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
B♭7(add13)
A♭7(add13)
59
C7(♭9)

62
♩ = 72
Klui
Vib.
F7(♭13)
E7(add9)
p
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
♩ = 72
E
66
Klui
Vib.
E♭7(♯9)
D7(♯9)
C7(♯9)
F7(♭13 ♯9)
B♭7(♯9)
p
Pno.
p
Seung
D. Bass
p
Dr.
E

70
Klui
Vib.
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
E♭7(♯11)
D7(add13)
C7(♭9)
♩ = 170
F
74
Klui
Vib.
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
F7(♭13 ♯9)
E7(add9)
E♭7(♯9)
f
♩ = 170
F
f

77
Klui
Vib.
Pno.
Db7(#9)
Seung
D. Bass
Dr.
80
Klui
Vib.
Pno.
C7(add9)
Bb7(#11)
Seung
D. Bass
Dr.

83
Klui
Vib.
A♭7(add13)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
86
Klui
Vib.
C7(add11)
F7(add13)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

89
♩ = 85
G
Klui
Vib.
D♭7(♭13)
Em7
Pno.
mp
mp
mp
Seung
D. Bass
♩ = 85
G
Dr.
93
Klui
Vib.
Gmaj7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

96
Klui
Vib.
Em7
Gmaj7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
H
100
Klui
Vib.
Em7
Pno.
Seung
D. Bass
H
Dr.

104
tr
Klui
Vib.
Gmaj7
Em7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
107
I
mf
Klui
Vib.
Em7
Gmaj7
Em7
Pno.
Seung
D. Bass
I
Dr.
mf

112
Klui
Vib.
G
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
115
Klui
Vib.
Em7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

118
♩ = 110
J
Klui
Vib.
G
Em7
Pno.
Seung
D. Bass
♩ = 110
J
Dr.
121
Klui
Vib.
G
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 5 วัดร่องขุ่น

วัดร่องขุ่นเชียงราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University


11
Klui
Cmaj7(add9)
B♭maj9
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

14
Klui
Am7(add9)
Cmaj7(add9)
Fmaj7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

17
C
Klui
Am7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
C
Dr.
20
Klui
Cmaj7(add9)
Fmaj7(add9)
Em7
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

23
Klui
Am7(add9)
Cmaj7(add9)
Cmaj7(add9)/A
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
D
26
Klui
Am7(add9)
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
D
Dr.

29
rit.
Klui
Fmaj7(add9)
Em7
Am7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
rit.
32
E
Klui
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
E
Dr.
mf

35
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

38
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

40
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
7
6

42
♩ = 85
F
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Solo on Am7
♩ = 85
F
Dr.

45
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

48
Klui
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

G
51
Klui
Am(sus4)
B♭(sus4)/A
Pno.
Seung
D.Bass
G
Dr.
54
Klui
C(sus4)/A
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

56
Klui
D(sus4)/A
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
H
58
Klui
G(sus4)/A
Pno.
Seung
D.Bass
H
Dr.

60
Klui
A♭(sus4)/A
Am(sus4)
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
62
tr
Klui
B♭(sus4)
C(sus4)/A
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
3
3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

69
♩ = 100
I
Klui
mf
Dmaj7(add9)
Em7(add9)
Pno.
mf
Seung
mf
D.Bass
mf
♩ = 100
I
Dr.
mf
73
Klui
F♯m7
Gmaj7(add9)
Dmaj7(add9)
Bm7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

77
J
Klui
Gmaj7(add9)
Bm7(add9)
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
J
80
Klui
Dmaj7
Gmaj7
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

83
Klui
Bmaj7
Dmaj7
Bm7
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.
86
Klui
Cmaj7
Bm7
Pno.
Seung
D.Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 6 กว่างโซ้งมหาภัย

กว่างโซ้งมหาภัย

ดิเรก เกตุพระจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9
Klui
Kong
D
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
13
Klui
Kong
F♯m7
Bm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

17
Klui
Kong
G
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
20
B
Klui
Kong
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
B
Dr.

23
Klui
Kong
F♯m7
Bm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
rit.
26
Klui
Kong
B♭7
Pno.
Seung
D. Bass
rit.
Dr.

♩ = 116
C
30
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
♩ = 116
C
Dr.
mf
34
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
mf

D
38
Klui
Kong
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
D
Dr.
41
Klui
Kong
F
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

47
Klui
Kong
F
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
50
Klui
Kong
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

59
Klui
Kong
B♭7(add13)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
61
Klui
Kong
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

63
Klui
Kong
F♯m7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
66
Klui
Kong
Bm7(add9)
B♭7(♯9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

♩ = 130
G
69
Klui
Kong
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
♩ = 130
G
Dr.
72
Klui
Kong
F
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

75
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
78
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

81
Klui
Kong
F
Dm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
H
84
tr
Cmaj7(♯11)
f
f
f
H

87
Klui
Kong
F♯m7(add9)
Cmaj7(♯11)/F♯
C♯maj7(♯11)/F♯
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
90
Klui
Kong
A(sus4)/B
B♭(sus4)/D
B(sus4)/F
C(sus4)/B
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

93
Klui
Kong
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
96
Klui
Kong
F♯m7(add13)
Bm7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

103
♩ = 120
I
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
f
108

112
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
rit.
116
Klui
Kong
Pno.
Seung
D. Bass
rit.
Dr.

120
♩ = 95
J
Klui
Kong
Cmaj7(add9)
mp
Pno.
mp
Seung
D. Bass
mp
♩ = 95
J
Dr.
mp
123
Klui
Kong
F♯m7
Bm7
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

127
Klui
Kong
G
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.
130
Klui
Kong
Cmaj7(add9)
Pno.
Seung
D. Bass
Dr.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. **ดนตรีลิขิต : ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ**. กรุงเทพมหานคร :

ธนาเพรส, 2559.

_____. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : เกศกะรัต, 2552.

_____. **สดับทิพย์ดุริยางค์ : ศาสตร์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเปียโน**. กรุงเทพมหานคร :

ธนาเพรส, 2559.

ธงชัย ภูวนาถวิจิตร และสุชาครีย์ ศรีรัตน์, “การวางแผนจัดการการท่องเที่ยวชุมชนแบบยั่งยืน

เพื่อรองรับการรวมกลุ่มประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน : กรณีศึกษาพื้นที่ชุ่มน้ำเวียงหนองหล่ม อำเภอแม่จัน และอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย,” **มนุษยศาสตร์สาร** 15, 2/2557): 135-136

ธีระวัฒน์ ชะอุ่ม, “การจัดการความรู้วัฒนธรรม: วัดพระศรีรัตนศาสดาราม” วิทยานิพนธ์ปริญญา

ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2554, 122.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส และการอิมโพรไวส์**. กรุงเทพมหานคร : ธนาเพรส, 2562.

พลังพล ทรงไพบูลย์. “บทประพันธ์เพลงเบอร์มิวดาทรัยแองเกิลสำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตรา.” รายงานการค้นคว้า อิสระปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, วิทยาลัยดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยรังสิต, 2555.

พระสุชาติ วชิรปญฺโญ (นาอุดม), “ศึกษาวิเคราะห์ พระแก้วมรกตพระคู่บ้านคู่เมืองของไทย,” วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2551

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระมหาผดุงศักดิ์ เสสปุญฺโญ, “พื้นที่การท่องเที่ยวในวัดพุทธศาสนา: วัดร่องขุ่นและวัดห้วยปลากั้ง,” **วารสาร มจร มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์** 5, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2562: 146-147

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. “สรรค์สร้างดุริยางคศิลป์” . **สูจิบัติการแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์**.

ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารรัตนคุณากร มหาวิทยาลัยรังสิต, 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559.

มานิตย์ กันทะสัก, The City of Art: กระบวนการสร้างเมืองด้วยศิลปะของจังหวัดเชียงราย, **วารสาร มจร นครน่านปริทรรศน์** 3, 1 (มกราคม - มิถุนายน 2562): 5.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และธณิกานต์ วรธรรมานนท์, “ความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมสารีริกธาตุกับ การสร้างบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน,” **วารสารปาริชาต** 30, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): 126-127, 135-136

Levine, Mark. **The Jazz Theory Book**. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

Ligon, Bert. **Jazz Theory Resources**. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2001.

Valerio, John. **Post-Bop Jazz Piano**. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2005.

บรรณานุกรมออนไลน์

ณัฐพงศ์ ดวงแก้ว, **มองสังคมผ่าน ถ้ำหลวง-ขุนน้ำนางนอน ว่าด้วยตำนาน ความเชื่ออาถรรพ์**

สิ่งเร้นลับในยุค 4.0 [ออนไลน์], 26 มิถุนายน 2561. แหล่งที่มา www. https://thestandard.co/chiangrai-united/)

เมธา พันธุ์วราทร, **สิ่งที่เราเรียนรู้ได้จากเทพนิยาย ‘เชียงราย ยูไนเต็ด’** [ออนไลน์], 28 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา www. https://thestandard.co/chiangrai-united/

สมบัติ อยู่เมือง**, วิเคราะห์ปรากฏการณ์ถ้ำหลวง จากหลากมิติ** [ออนไลน์], 11 กรกฎาคม 2561. แหล่งที่มา www. https://www.chula.ac.th/news/11113/**)**

สยามรัฐ, **คิดถึงสมเด็จย่า ครั้งที่ 22** [ออนไลน์], 24 ตุลาคม 2562. แหล่งที่มา

www.https://today.line.me/th/v2/article/Mg59ry)

Judith Kogan, **The Unsettling Sound of "Tritones" The Devil's Interval,** [ออนไลน์], 17 สิงหาคม 2560. แหล่งที่มา www.https://www.npr.org/2017/10/31/560843189/the-unsettling-sound-of- tritones-the-devils-interval)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายดิเรก เกตุพระจันทร์

วัน เดือน ปี เกิด 4 กันยายน 2519

สถานที่เกิด จังหวัดเชียงราย ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา (ศศ.บ) ดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

(ศศ.ม.) ดนตรีแจ๊สศึกษา วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 333 ม.6 บ้านสันป่ายาง ต.แม่ยาว อ.เมือง จ.เชียงราย 57100

โทร 094-7384091

derek.gate@crru.ac.th

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY