กระบวนการสร้างสรรค์และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน

นางสาว กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DNU HUNTRAKUL'S MUSIC CREATIVE PROCESS AND APPLICATION IN MASS COMMUNICATION PRODUCTION

Miss Kanharat Luermcharoen

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์ และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน
โดย	นางสาวกัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ชูวิทย์ ยุระยง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ : กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน. (DNU HUNTRAKUL'S MUSIC CREATIVE PROCESS AND APPLICATION IN MASS COMMUNICATION PRODUCTION) อ.ที่ปรึกษา : รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ, 194 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้สร้างสรรค์งานสื่อสารมวลชน รวมทั้งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน และศึกษากลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล นำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกัน โดยศึกษาจากองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ประพันธ์ขึ้นและศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล โดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและผลงานเพลง รวมทั้งการสัมภาษณ์เจาะลึก (In depth Interview) เพื่อทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

ผลการวิจัยพบว่า ดนู ฮันตระกูล มีบทบาทในทุกกระบวนการของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ตั้งแต่การประพันธ์ทำนอง การประพันธ์เนื้อร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้อง การบันทึกเสียง การผสมเสียง และการจัดจำหน่าย และยังมีบทบาทของการเป็นวาทยากร (Conductor) ครูดนตรี ผู้อำนวยการผลิต (Producer) ผู้บริหารจัดการบริษัท สองสมิต จำกัด และบทบาทการเป็นนักสื่อสารมวลชน เนื่องจากการมีความรู้และทักษะทางดนตรีที่มีแบบแผนจากการศึกษาทางดนตรีอย่างมีระบบ จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งยังมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้ประพันธ์เพลงอีกด้วย

กลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล ใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกัน คือการนำองค์ประกอบทางดนตรีสากลมาใช้ร่วมกับองค์ประกอบทางดนตรีไทย อันได้แก่ การประพันธ์ทำนองเพลงที่ออกทางไทย การเรียบเรียงเสียงประสานในแบบสากลและการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นหลักในการถ่ายทอดบทเพลง การประพันธ์เนื้อร้องที่ใช้ถ้อยคำสละสลวย คล้องจอง และออกเสียงวรรณยุกต์ได้ตรงกับตัวโน้ตในบทเพลง ทั้งยังมีความหมายของเนื้อเพลงที่กล่าวถึงวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของสังคมไทย นอกจากนี้นักร้องได้ถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้เทคนิคการร้องเอื้อนเสียงและการใช้ลูกคอแบบไทย การผสมผสานในองค์ประกอบทางดนตรีดังที่ได้กล่าวมา จึงเป็นกลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับการเปิดรับฟังเพลงของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ และทำให้เกิดการสืบทอดทางวัฒนธรรมของดนตรีไทย

ปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ได้แก่การเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีสากลของสังคมไทย และการที่สังคมไทยสร้างสรรค์แต่บทเพลงที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่น ทำให้เพลงของกลุ่มผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ขาดแคลนในตลาดเพลงของไทย ดนู ฮันตระกูล จึงได้สร้างสรรค์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้น

ภาควิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ

สาขาวิชา สื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา

ปีการศึกษา 2550

4785203928 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD: MUSIC COMPOSITION / DNU HUNTRAKUL / REPRODUCTION / HYBRIDIZATION

KANHARAT LUERMCHAROEN : DNU HUNTRAKUL'S MUSIC CREATIVE PROCESS AND APPLICATION IN MASS COMMUNICATION PRODUCTION. THESIS ADVISOR : ASSO.PROF. KANJANA KAEWTHEP, Ph.D. 194 pp.

The purposes of this research are 1) to study Dnu Huntrakul as a person who creates the work for mass communication, and 2) to study processes of creating and utilizing music composition of Dnu Huntrakul in the work for mass communication. The main strategy used by Dnu Huntrakul in creating music composition is to smoothly blend his music harmonize of Thai music culture and Western music culture. The study is conducted by investigating compositions Dnu Huntrakul's and by compiling related documents and music pieces of Dnu Huntrakul as well as by in-depth interviews, all of which are aimed at gaining information about processes of and influential factors in creating music pieces by Dnu Huntrakul.

The result of this research shows that Dnu Huntraul plays many roles in processes of creating music pieces from music composer, arranger, lyricist, choral management; from selection of musicians and singers to recording, marketing and distribution. Furthermore, Dnu Huntrakul plays a role of conductor and lecturer. These roles are highly accomplished as Dnu Huntrakul contains knowledge and skills in music, rooting from his systemic patterns in studying music as well as experiences in music, all of which are important qualifications of music composer.

It is also noted that the strategy that Dnu Huntrakul uses in composing music is to smoothly blend Thai music culture and Western music culture; that is to compose Thai-styled melody and Western harmonization as well as to select Western music instrument. This technique is mainly used in communicating music composition to the audience. Moreover, the key to Dnu Huntrakul's success is the lyricist which focuses on selecting words that rhyme with one another beautifully, and word tones that goes smoothly with melodic contour. In addition, the words in his songs convey the meaning of our beautiful culture in Thai society. The singer essentially communicates songs to the audience by using Thai-styled techniques. Such a blend is the main strategy used by Dnu Huntrakul to draw interests of target group of adults (old-fashioned people) as well as to preserve and prolong Thai music culture by beautiful orchestration.

Nevertheless, the influential factor in composing music of Dnu Huntrakul stems from the acceptance of Western music culture in Thai society which drives the music composition to suit only a target group of adolescents. Such factor inspires Dnu Huntrakul which instead suits a target group of adults, in order to fill in a lack in adult music market. This attempt in turn yields Dnu Huntrakul a kind of music that is very unique in character.

Department : Mass Communication Student's Signature : Kanharat Wermcharoen

Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature : Kanjana

Academic Year : 2007

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงไปได้ด้วยความรักและกำลังใจอันยิ่งใหญ่จาก คุณพ่อเฉลิม – คุณแม่ชูกลิ่น เหลื่อมเจริญ คุณยายชูศรี ณ นคร และญาติๆ ทุกท่านในครอบครัว ณ นคร และครอบครัวเหลื่อมเจริญ ที่ได้ให้แรงใจ สนับสนุน ด้วยความเข้าใจอันดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ ผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์อย่างเอาใจใส่ตลอดระยะเวลาของการทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.กิตติ กันภัย ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง กรรมการวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงงานวิจัยชิ้นนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ดนู ฮันตระกูล ที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการให้สัมภาษณ์และบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่เป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีอย่างลึกซึ้ง อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จลงได้ นอกจากนี้ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณศิลปินและผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงทุกท่านที่ได้สละเวลาและให้ความร่วมมือในการให้สัมภาษณ์อย่างเต็มที่และเต็มใจ

ขอขอบคุณเพื่อนๆ นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกคนที่ได้ร่วมวันเวลาที่ดีๆ มาด้วยกัน โชคดีแค่ไหนที่เราได้มาเป็นเพื่อนกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฏ
บทที่
1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
- พัฒนาการทางการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยร่วมกับวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติ 3
- การผสมผสานเพลงไทยร่วมกับเครื่องดนตรีสากล 4
- วัฒนธรรมดนตรีในสถานการณ์ปัจจุบัน 10
ปัญหานำการวิจัย 14
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 14
ข้อสันนิษฐานการวิจัย 14
ข้อตกลงเบื้องต้น 15
ขอบเขตของการวิจัย 15
นิยามศัพท์ปฏิบัติการ 16
ข้อจำกัดของการวิจัย 18
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 18
2 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 19
2.1 แนวคิดองค์ประกอบของกระบวนการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร 20
2.2 แนวคิดเรื่องศิลปินเพลงและบทเพลง 26
2.3 ทฤษฎีการแต่งเพลง 27
2.4 หน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์ 28
2.5 บทบาทหน้าที่ของดนตรีประกอบในรายการสารคดีทางโทรทัศน์ 31
2.6 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม 33
2.7 ประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม 35
2.8 การเปลี่ยนแปลง / การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม 36
2.9 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) 38

บทที่ หน้า

2.10 แนวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร ……39
2.11 แนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร ……..43
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ……..45
3 ระเบียบวิธีวิจัย ……..…….. 51
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย …….. .51
การเก็บรวบรวมข้อมูล…….……...52
การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ……..……..... 54
การวิเคราะห์ข้อมูล ……..…….. 54
การนำเสนอข้อมูล ……... .. 55
4 เส้นทางนักประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล และการนำดนตรีไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน …56
4.1 พัฒนาการทางการเป็นนักประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล……... 56
4.2 บทบาทของ ดนู ฮันตระกูล ……..68
5 การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล 73
5.1 การสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ …… 74
5.2 การสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” …….. 89
6 การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
ของ ดนู ฮันตระกูล 110
6.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล …… 110
6.2 ลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล…… 123
6.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล…… 125
7 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ …….. 145
7.1 ประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม (Cultural of Selective Traditions)
ของ ดนู ฮันตระกูล ……..146
7.2 ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relation) ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรม -
ในการทำงานร่วมกันระหว่างนายทุนและผู้ประพันธ์เพลง …… 147
7.3 ปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร …….. 149
7.4 ปัจจัยภายในของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
ของ ดนู ฮันตระกูล …… 157
7.5 ปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร …… 160
7.6 ปัจจัยภายนอกของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
ของ ดนู ฮันตระกูล ……... .. 165

บทที่ หน้า

7.7 กลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล 167

ข้อจำกัดในงานวิจัย 173

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ประพันธ์เพลง 173

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต 173

รายการอ้างอิง 174

ภาคผนวก 178

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 194

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

ตารางที่ 2.1 ตารางโครงสร้างสังคมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม (สื่อมวลชน)……..44
ตารางที่ 6.1 ตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล… 120

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

ภพที่ 2.1 แบบจำลองบทบาทของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง 21
ภาพที่ 2.2 แบบจำลองกระบวนการสื่อสารของ David K. Berlo …….…… 23
ภาพที่ 2.3 แบบจำลององค์ประกอบของเพลงและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง ……25
ภาพที่ 5.1 องค์ประกอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์…….. 74
ภาพที่ 5.2 กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ 77
ภาพที่ 5.3 องค์ประกอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ 90
ภาพที่ 5.4 กระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ …… 92

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศาสตร์และศิลป์ได้อย่างแยบยล ดนตรีช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด สร้างบรรยากาศแห่งการพักผ่อน แต่ในขณะเดียวกัน ดนตรียังช่วยสร้างสรรค์ความคิดและจินตนาการได้เป็นอย่างดี และสำหรับชีวิตของมนุษย์นั้น ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ หรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อต่างๆ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงที่ชาวคริสต์ร่วมกันร้องเพื่อประกอบพิธีกรรมในโบสถ์ เป็นต้น

สุนทรียะจากดนตรี เป็นอีกหนึ่งบทบาทในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมอันดีงามให้เกิดขึ้นในสังคม โดยสุนทรียะนั้นจะต้องมีสื่อในการช่วยถ่ายทอดให้ผู้คนรับรู้ถึงคุณค่าความดีงามดังกล่าว นอกจากนี้ได้มีนักปราชญ์ท่านหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากลของมนุษยชาติ เกิดขึ้นจากธรรมชาติและมนุษย์ได้นำมาดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงามไพเราะเมื่อฟังดนตรีแล้วทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดต่างๆ” นั้นก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เราได้ทราบว่ามนุษย์ไม่ว่าจะเป็นชนชาติใด ภาษาใดก็สามารถรับรู้อรรถรสของดนตรีได้โดยใช้เสียงเป็นสื่อได้เหมือนกัน

ทั้งนี้ คำว่า “ดนตรี” นั้นมีความหมายที่กว้างและหลากหลายมาก อีกทั้งยังมีการนำดนตรีไปใช้ประกอบในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เราคุ้นเคยเช่น การใช้ประกอบในภาพยนตร์ เนื่องจากดนตรีนั้นสามารถนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างอารมณ์ประกอบในแต่ละฉากได้ พิธีกรรมทางศาสนาก็มีการนำดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยจึงทำให้มีความขลัง ความน่าเชื่อถือ ความศรัทธา มีประสิทธิภาพมากขึ้น นอกจากนี้ดนตรีบางประเภทถูกนำไปใช้ในการเผยแพร่ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มคนหรือเชื้อชาติ บางครั้งมนุษย์เราใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการแยกประเภทของมนุษย์ออกเป็นกลุ่ม ๆ เช่น วัยรุ่นในเมืองก็จะชอบฟังเพลงที่มีจังหวะหรือทำนองสนุกๆ ครื้นเครง ความรักหวานซึ้ง ส่วนวัยรุ่นที่อยู่ในชนบทก็มักจะชอบฟังเพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่ง วัยหนุ่มสาวก็ชอบเพลงทำนองอ่อนหวานที่เกี่ยวกับความรัก สำหรับผู้ใหญ่ก็มักจะชอบฟังเพลงที่มีจังหวะหรือทำนองที่ฟังสบาย ๆ เพื่อเป็นการผ่อนคลาย

ดนตรีเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับเสียงโดยตรง เป็นปัจจัยหนึ่งในการพัฒนารสนิยม ค่านิยม และบุคลิกภาพ ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ไม่สามารถแยกออกจากชีวิตคนเราได้ ดนตรีเป็นนามธรรม

ที่ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็น ต้องอาศัยความรู้สึกสัมผัส การที่มนุษย์จะได้รับอรรถรสหรือสุนทรียะของเสียงดนตรีนั้น จำเป็นจะต้องมีความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีมาพอสมควร จึงจะเกิดความซาบซึ้งในการรับฟังดนตรีได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ดนตรียังเป็นสิ่งที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์และจินตนาการของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี ดนตรีสามารถชักนำให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงความสุข ความเศร้า ความสนุกสนาน และอารมณ์ต่างๆที่แฝงไว้ในบทเพลง นอกจากนี้เพลงยังได้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งได้อย่างมีชีวิตชีวา กล่าวได้ว่าดนตรีเป็นวัฒนธรรมในอีกรูปแบบหนึ่ง

บทบาทหน้าที่ของดนตรี (Role of Music) ที่มนุษย์เรานำมาใช้ประโยชน์นั้นมีอยู่อย่างมากมาย อาทิเช่น บทบาทของดนตรีที่มีส่วนพัฒนาจิตใจ และส่งเสริมสติปัญญา อันจะเห็นได้จากการนำดนตรีเข้ามามีบทบาทในการพัฒนาและสร้างสรรค์จินตนาการของเด็กเล็กๆ รวมทั้งการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการรักษาผู้ป่วย นอกจากนั้นแล้วดนตรียังมีบทบาทในการพัฒนาสังคมอีกด้วย ดังที่ ปรานี วงษ์เทศ (2525) ได้กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อสังคม ดังนี้

1. เพลงจะทำหน้าที่เป็นเสมือนกับตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ในทางสังคมที่สะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม
2. เพลงมีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ อาทิเช่น การสงคราม การทำงาน ฯลฯ
3. เพลงเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม คอยรักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย
4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ ช่วยทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล และรักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม
5. ทำให้เกิดความสืบเนื่อง และความมั่นคงทางวัฒนธรรม

นอกจากนั้นแล้ว ดนตรียังมีบทบาทหน้าที่เป็น “สื่อ” ที่สะท้อนเรื่องราวต่างๆของมนุษย์และโลก มนุษย์เข้าใจเรื่องราวต่างๆในโลก เรียนรู้ชีวิต เรื่องราวของผู้คน และความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ต่างๆ จากการถ่ายทอดผ่านบทเพลง ซึ่งสามารถใช้ถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการสื่อสารในที่นี้ หมายถึง กระบวนการที่ศิลปินได้แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการของตนออกมาอย่างเป็นรูปธรรม เพลงจึงเป็นผลผลิตของแรงผลักดันอันเกิดจากแรงบันดาลใจ (Impulse) ที่หล่อหลอมขึ้นจากประสบการณ์ชีวิตและความเป็นมนุษย์นั่นเอง ที่สำคัญเพลงยังเป็นเวทีแห่งการสื่อสารที่เชื่อมต่อวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัย เป็นพื้นที่สาธารณะที่เชื่อมต่อวัฒนธรรมให้คนแต่ละรุ่นเข้าใจซึ่งกันและกันได้ (อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ,2544)

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือการนำดนตรีมาเป็นสื่อเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิม หรือเพลงท้องถิ่นดั้งเดิม (Traditional Pieces) กับวัฒนธรรมที่ก่อร่างสร้างตัวใหม่เข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องกลมกลืน เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีอันดีงามให้คงอยู่สืบไป และมีจุดร่วมทางวัฒนธรรมร่วมกัน ดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นจะพบว่า ดนตรีมีบทบาทสำคัญมากมายในการพัฒนาสังคมให้เจริญก้าวหน้าอย่างมีวัฒนธรรม ทั้งนี้ลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมก็คือ การที่วัฒนธรรมมีรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนตามกาลเวลา หรือยุคสมัย โดยการเปิดรับวัฒนธรรมอื่นๆ เลือกสรรส่วนที่มีคุณค่าที่เป็นประโยชน์ โดยต้องพิจารณาว่าลักษณะดังกล่าวนั้น มีความเหมาะสม สอดคล้องกับวัฒนธรรมเดิม มาผสมผสานให้เข้ากันระหว่างวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่อย่างลงตัว

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมนั้น ต้องเป็นทั้งการรับ (Passive) และการรุก (Active) เชิงวัฒนธรรมประกอบกันไปด้วย เพื่อเป็นการพัฒนาให้วัฒนธรรมดั้งเดิมได้มีอัตลักษณ์ที่คงอยู่ แต่ในขณะเดียวกันนั้น ก็เกิดการประยุกต์ใช้สิ่งที่ดีงามจากวัฒนธรรมใหม่อีกทางหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และส่งเสริมให้วัฒนธรรมนั้นเต็มไปด้วยคุณค่าและสิ่งดีงาม และดำรงอยู่ได้ในกระแสของวัฒนธรรมใหม่ๆ เช่นในปัจจุบัน

พัฒนาการทางการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยร่วมกับวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติ

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีนั้นได้กำเนิดขึ้นมานานแล้ว ในกรณีของสังคมไทยนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท (2510) ได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องและเพลงดนตรีของภาษาต่างๆ ก็คงจะได้เข้ามาผสมอยู่ในวงการดนตรีไทยบ้างแล้ว เช่น กลองแขก ปี่ชวา กลองจีน และอื่นๆ เพราะในสมัยอยุธยาก็มีชาวต่างชาติเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่มิใช่น้อย ย่อมนำเอาเครื่องดนตรีและเพลงดนตรีเข้ามาให้นักดนตรีไทยเราจดจำนำมาใช้บ้างเป็นธรรมดา แม้เพลงมโหรีในสมัยนั้น ที่บอกชื่อเป็นต่างภาษาก็มีอยู่มิใช่น้อย เช่น มอญแปลง มลากาเสียเมือง ฝรั่งถอนสมอ แขกสวด และจีนเก็บดอกไม้ เป็นต้น”

เครื่องดนตรีของไทย มีทั้งส่วนที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของนักดนตรีในสังคมไทยสมัยโบราณ และบางส่วนนั้นเกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากวัฒนธรรมดนตรีของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น เครื่องดีด สี ตี เป่า ของไทยเราโดยมาก ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย เช่นเดียวกันกับเขมร มอญ พม่า ชวา และมลายู ดังนั้นเครื่องดนตรีของไทยเราและประเทศเหล่านี้ จึงมีความคล้ายคลึงกัน ลักษณะการจัดเครื่องสังคีตเข้าประสมเป็นวงดนตรีก็เช่นกัน ในการกำหนดว่าควรนำเครื่องสังคีตมาประสมเป็นวงดนตรีได้อย่างไรนั้น เป็นวัฒนธรรมที่มีในอินเดีย ซึ่งได้นำมาถ่ายทอดสู่ขอม และชาวไทยก็รับช่วงต่อมาจากขอม และได้นำมาปรับปรุง แก้ไข รูปลักษณ์ ระบบเสียง และแบบแผนการบรรเลง ให้ต้องตามรสนิยมและวัฒนธรรมของคนไทย จนเกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยที่พัฒนาต่อๆ

กันมา แต่การศึกษาดนตรีไทยมีข้อจำกัดในแง่ที่ดนตรีไทยมีการสืบทอดกันแบบปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกในรูปของโน้ต หรือลายลักษณ์อักษร จึงเป็นการถ่ายทอดกันจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งในรูปแบบของการใช้ความจำเท่านั้น

ในคราวสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เสด็จประพาสชวาในปี พ.ศ.2451 จางวางศร ศิลปบรรเลง มหาดเล็กในพระองค์ได้โดยเสด็จไปด้วย และได้นำเพลงชวามาเรียบเรียงใหม่ให้เป็นเพลงตามหลักดุริยางค์ของไทย เช่น เพลงยะวา และเพลงบูเซ็นซ็อค พร้อมกันนี้ท่านได้นำอังกะลุง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชวาเข้ามาเล่นเพลงไทยเป็นคนแรก

ทั้งในคราวที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเขมรในปี พ.ศ.2573 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้โดยเสด็จไปด้วยและมีโอกาสได้แสดงดนตรีไทยร่วมกับวงปี่พาทย์เขมร ในโอกาสนี้เอง ท่านได้ศึกษาเพลงเขมรหลายเพลง

การผสมผสานเพลงไทยร่วมกับเครื่องดนตรีสากล

เมื่อมีการเปิดประเทศติดต่อกับตะวันตก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระแสวัฒนธรรมตะวันตกในด้านต่างๆ ได้หลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมไทย รวมทั้งเพลงของชาวตะวันตกด้วย นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเพลงไทยจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา และได้ก่อกำเนิดเพลงไทยประเภทใหม่ขึ้น เรียกว่า “เพลงไทยสากล”

เริ่มต้นจากแตรฝรั่งที่นำมาใช้ฝึกทหารเดินแถว ตามแบบอย่างฝรั่งที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว วังหน้าในรัชกาลที่ 4 ทรงริเริ่ม “สมัยนั้นเรือรบฝรั่งเข้ามาทีไร ก็จะแตรวงติดมาบรรเลงด้วย คนไทยก็ติดใจ เมื่อการค้าต่างประเทศดีขึ้น จึงสั่งแตรฝรั่งแบบต่างๆเข้ามาหัดเป่าคุมกันขึ้นเป็นเอง เรียกว่า “แตรวง” เป่าเพลงไทย เช่น เพลงสองชั้น เดินนำขบวนแห่ ซึ่งมีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งในกรุงและต่างจังหวัด” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

ในช่วงปี พ.ศ.2446 – 2447 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ได้ทรงพัฒนาดนตรีไทยสากล โดยให้มีการเรียนการสอนโน้ตสากล โดยการเทียบเสียงดนตรีไทยเข้ากับตัวโน้ตสากล เพื่อให้การบรรเลงดนตรีไทยนั้นได้มีลายลักษณ์อักษร มิใช่วิธีการใช้ความจำจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งดังเช่นที่ผ่านมาเทคนิคการบรรเลง (การบรรเลงซอสามสายเลียนคำร้องแบบปี่) และแยกเสียงประสาน ให้แก่เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ได้เล่นโน้ตที่ต่างกันไป เพื่อให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และพระองค์ยังทรงนิพนธ์เพลงไทยสากลเป็นพระองค์แรก จึงทรงได้รับการยกย่องว่าทรงเป็น “พระบิดาแห่งเพลงไทยสากล”

(ศมกมล ลิมปิชัย, 2536) เมื่อครั้งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นผู้ทรงริเริ่มการแต่งเพลงไทยในรูปแบบสากล หลังจากเสด็จกลับจากยุโรปใหม่ๆ ทรงมีพระประสงค์จะเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีของไทยให้มีเสียงเพิ่มขึ้นอีก 5 เสียงอย่างฝรั่ง ได้ทรงสั่งช่างชาวยุโรปมาทำถวาย และได้ทรงทดลองนำเพลงลาวคำหอมมาประดิษฐ์ให้มีเสียงประสานแบบสากล แล้วบรรเลงให้ศาสตราจารย์ชาวยุโรปฟัง แต่เมื่อศาสตราจารย์ฟังแล้วให้ความเห็นว่าสู้ของไทยแท้ๆ ไม่ได้ และเห็นว่าไม่ควรใช้เสียงประสานแทรกเข้ามาให้เสียรส สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตจึงทรงตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นในวังของพระองค์ และได้ทรงวางระเบียบไว้ว่า วงดนตรีไทยวงวังบางขุนพรหมจะเล่นเพลงฝรั่งไม่ได้ และไม่อนุญาตให้เครื่องดนตรีฝรั่งเล่นเพลงไทย เพราะจะทำให้เพี้ยน ทั้งนี้เนื่องจากวิธีการเล่นและทฤษฎีของดนตรีไทยนั้นขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ตายตัว นักดนตรีไทยซึ่งเล่นเครื่องดนตรีเฉพาะของตนจะมีเสรีภาพมากกว่านักดนตรีตะวันตกที่เล่นดนตรีในวงซิมโฟนี เพราะเครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องมีทางของตัว ต่างคนต่างเดินไปตามทางที่ตนถนัด ผู้เล่นมีเสรีภาพในการเล่นของตน เป็นการเล่นร่วมกันในลักษณะที่มีแนวหลักกำกับให้ทุกคนอยู่ในกระแสที่เป็นเอกภาพ เรียกได้ว่าเป็นเอกภาพกับความหลากหลาย อาจกล่าวได้ว่าการเล่นดนตรีร่วมกันเป็นการประชันกันไปด้วย และไม่มีหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรหรือตัวโน้ตอย่างเช่นในสังคมตะวันตก (ดร.เจตนา นาควัชระ , 2544) นอกจากนั้น การเปิดรับเสียงดนตรีในแบบของตะวันตกยังไม่เป็นที่คุ้นหูของผู้ฟังในสมัยนั้น เนื่องจากบทเพลงที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้น ยังเป็นลักษณะของเพลงที่เรียบเรียงแบบไทยเดิม มีการใช้ท่วงทำนองเป็นแบบไทย เทคนิคการร้องแบบไทย และการใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลง จึงทำให้บทเพลงที่มีองค์ประกอบของเสียงประสานแบบสากลและการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

ในสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 นั้น ดนตรีไทยยังเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วๆ ไป แต่หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง วัฒนธรรมตะวันตกพร้อมกับวิทยาการสมัยใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนบรรยากาศสังคมไทย ทำให้คนไทยเริ่มเสื่อมความนิยมในดนตรีไทย บทบาทของดนตรีไทยนั้นจำกัดอยู่แต่ในงานพิธีการหรือศาสนา มิได้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนไทยเช่นสมัยก่อน สาเหตุประการหนึ่ง เนื่องด้วยการพัฒนาของดนตรีไทยยังอยู่ในกรอบตามจารีตประเพณีเดิม ตลอดระยะเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลง ทั้งทางสังคมและวัฒนธรรม นักดนตรีไทยส่วนมากประณามการเปลี่ยนแปลงที่ขัดกับประเพณีนิยมเดิม ซึ่งเหตุผลของความไม่พอใจนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานของการติดอยู่กับแบบแผนมากกว่าการใช้เหตุผลและหลักวิชาเข้าตัดสิน (ปรานี วงษ์เทศ, 2525) เนื่องจากการเล่นเครื่องดนตรีสากลนั้น มีข้อจำกัดเรื่องการเล่นตามตัวโน้ต และมีแบบแผนที่แน่นอน ซึ่งต่างจากการเล่นตามรูปแบบเฉพาะตัวของนักดนตรีไทยแต่เดิมที่มีการเล่นดนตรีแบบอิสระแต่อยู่ในแนวทางเดียวกัน และใช้ความจำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ด้วยคุณลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลดังที่กล่าวมานี้ จึงอาจมีผลให้เกิดความไม่พอใจของนักดนตรีไทยเดิมขึ้นได้

พระบาทสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า (รัชกาลที่ 6) ทรงมีพระราชประสงค์ให้ก่อตั้งกิจการดนตรีสากลขึ้นในประเทศไทย โดยมุ่งหวังจะให้ชาวไทยได้สัมผัสกับดนตรีตะวันตก และในปี พ.ศ.2455 ได้ทรงสถาปนาวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น สังกัดกรมมหรสพ กระทรวงวัง โดยว่าจ้างครูฝรั่งชาวอิตาเลียน มาเป็นครูผู้ฝึกสอน เมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ.2460 ทรงโปรดเกล้าให้ขุนเจนรถรัฐหรือพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญด้านการดนตรีสากล ให้เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ ฝึกสอน และฟื้นฟูวงดนตรีสากลวงนี้ต่อไป ในตำแหน่งผู้ช่วยปลัดกรมมหรสพ

พระเจนดุริยางค์ได้ปรับปรุงแนวทางของวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงนี้ให้ถูกต้องตามแบบแผนของดุริยางค์สากล และดำเนินการฝึกซ้อมจนมีผลให้วงดนตรีมีพัฒนาการมากขึ้นเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นได้จัดให้มีการแสดง Symphonic Concert สำหรับประชาชนขึ้น ณ โรงละครหลวงสวนมิสกวัน และที่ศาลาสหทัย สถานกาแฟนรสิงห์ เป็นประจำทุกสัปดาห์ และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 วงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงได้ถูกโอนย้ายไปสังกัดกรมศิลปากร และใช้ชื่อว่า “วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร”

จากนั้นเพลงไทยสากลก็ได้เข้าไปมีบทบาทในสื่อต่างๆ ได้แก่ ละคร ภาพยนตร์ และวิทยุกระจายเสียงในเวลาต่อมา โดยผู้นำการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเป็นกลุ่มนักเรียนนอก ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของชนชั้นกลางในสังคมไทย ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2527) ได้กล่าวไว้ว่า

...ในรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ราชสำนักอันเป็นผู้นำทางดนตรี ก็มิได้มีการปฏิวัติดนตรีไทยแท้จริงยังยึดมั่นในการประสมวงแบบเก่าอย่างมาก ชาวบ้านเสียอีก ที่ฮือฮากับเครื่องดนตรีฝรั่ง เพราะมีแตรวงเป่าหน้าโรงหนัง มีวงเครื่องสายผสม เช่น วงนายกุ้น นายโนรี แสดงที่เวทีละครประจำ ฝ่ายทูลกระหม่อมบริพัตรก็ทรงหันกลับไปหาวงปี่พาทย์ แนวการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 7 จึงออกมาเป็นแนวของผู้ที่ผ่านเมืองนอกกลับมาริเริ่มขึ้น และโดยเฉพาะกลุ่มที่ทำภาพยนตร์ขึ้นนั้น ได้เป็นแรงสำคัญในการพัฒนาเพลงไทยสากลต่อๆมามากกว่าคนในราชสำนักไทย ในระยะแรกที่เพลงไทยสากลได้เข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย มีลักษณะกึ่งฝรั่ง และมีแนวโน้มที่จะมีลักษณะเป็นสากลเพิ่มขึ้น

...โดยการดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมที่มีทำนองสองชั้นมาใส่เนื้อร้องเต็ม แทนทำนองเอื้อนใช้ดนตรีคลอ ฟังทันหูทันใจ เป็นที่นิยมของประชาชน ซึ่งเรียกกันว่า เพลงเนื้อเต็ม แต่ยังคงใช้ปี่พาทย์บรรเลงเหมือนเช่นเดิม จนกระทั่งในปี พ.ศ.2474 พรานบูรพ์และเพ็ชรรัตน์ แห่งคณะละครศรีโอภาส จึงได้นำดนตรีสากลวงแจ๊สหรือหัสดนตรีเข้ามาประกอบเรื่อง “โรสิตา” และทำนองเพลง “วอลซ์ปลื้มจิต” มาใช้เนื้อร้อง ซึ่งได้รับความนิยมมาก (ศมกมล ลิมปีชัย,2536)

โดยกลุ่มที่ริเริ่มเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยให้มีความเป็นสากลมากขึ้นนั้นได้แก่กลุ่มเจ้านายและขุนนางข้าราชการซึ่งกลับมาจากการไปศึกษาที่ยุโรป ประเทศไทยในยุคสมัยนั้นจึงได้รับอิทธิพลด้านศิลปะการแสดงและการดนตรีจากตะวันตก และได้ค่อยๆพัฒนาปรับเปลี่ยนมาตลอด โดยองค์ประกอบที่นำมาดัดแปลงนั้นประกอบด้วย ทำนอง และเนื้อร้อง โดยมีการดัดแปลงดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

เช่นเดียวกับบทเพลงในภาพยนตร์พูด ซึ่งพัฒนามาจากการใช้ทำนองเพลงไทยเดิมไปสู่เพลงไทยสากลที่ประพันธ์ตามแบบสากล ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์พูดเรื่อง “หลงทาง” ได้ใช้ทำนองเพลงไทยแท้หลายเพลง นำมาใส่เนื้อเต็มและใช้ดนตรีสากลบรรเลง (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532)

...ไปจนกระทั่งถึงเพลง “บัวขาว” จากภาพยนตร์เรื่อง “ถ่านไฟเก่า” ซึ่งประพันธ์โดย คุณหญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ เพลงเป็นสากลร้อยเปอร์เซ็นต์ แยกตัวออกมาเด่นชัด ไม่มีลูกไทยเลย มีแต่ลีลาแห่งความอ่อนหวานไพเราะ เรียบๆ เป็นระเบียบอย่างไทย เหลืออยู่เป็นเอกลักษณ์เท่านั้น การประสานเสียงเป็นฝรั่งล้วน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

เศรษฐกิจ-การเมืองหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ.2475 เปิดโอกาสให้เพลงไทยสากลเฟื่องฟู เริ่มจากเพลงประเภท “ปลุกใจ” ที่คณะราษฎรมอบให้พระเจนดุริยางค์แต่ง “เพลงชาติ” และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง บรรยากาศทางสังคมและการเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีการตราพระราชกฤษฎีกาเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีขึ้นเมื่อ พ.ศ.2486 มีผลกระทบอย่างรุนแรงต่อวงการดนตรีไทย เพราะเท่ากับรัฐไม่อุดหนุนเพลงและดนตรีไทยที่เป็นสมบัติวัฒนธรรมมาแต่ดั้งเดิม แต่กลับมุ่งเผยแพร่เพลงและดนตรีไทยสากล ดังจะเห็นว่า สถานีวิทยุของทางราชการสมัยนั้นไม่นิยมเปิดเพลงไทยประเภทปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี แต่เปิดเพลงไทยสากลเท่านั้น (เลิศชาย คชยุทธ, 2538)

จากการสนับสนุนของรัฐบาลที่มีสถานีวิทยุกระจายเสียงของกรมโฆษณาการซึ่งมี เอื้อ สุนทรสนาน แห่งวงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นกลไก ได้ผลักดันให้เพลงไทยสากลกลายเป็นเพลงกระแสหลัก แต่เนื่องจากสื่อมวลชนไทยในสมัยนั้นยังไม่เจริญนัก เพลงไทยสากลจึงนิยมอยู่ในกรุงเทพฯ เป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ชาวชนบทในท้องถิ่นต่างๆ ยังคงนิยมเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนอยู่เช่นเดิม (ขจร ฝ้ายเทศ, 2540)

จะเห็นได้ว่า ดนตรีไทยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด นับตั้งแต่การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งทำให้วงการดนตรีไทยได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ที่สำคัญคือมีการประชันฝีมือดนตรี ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมือของนักดนตรี และเกิดการผสมวงขึ้น โดยการนำเครื่องดนตรีต่างๆ มารวมเพิ่มขึ้นในวง เป็นการรวมนักดนตรีที่มีฝีมือเข้าด้วยกัน จึงทำให้เพียบพร้อม

ไปด้วยนักดนตรีที่มีฝีมือและมีเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท ทำให้การบรรเลงมีเสียงที่ไพเราะยิ่ง อีกทั้งการที่เจ้านาย ขุนนาง และข้าราชการ ได้กลับมาจากการศึกษาที่ยุโรป ศิลปะการแสดงต่างๆ จึงได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นระเบียบต่างๆ เริ่มสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมีระบบอุปถัมภ์ศิลปิน มีการสร้างความสัมพันธ์กับชาวต่างชาติ ไปจนถึงการเปิดโอกาสให้ชาวต่างชาติได้เข้ามาพัฒนางานศิลปะ เช่น พระเจนดุริยางค์ เป็นต้น (อานันท์ นาคคง, 2545)

วัฒนธรรมทางดนตรีไทยนั้นเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และได้เปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด ดังข้อมูลที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นจะเจริญก้าวหน้าได้ก็ต่อเมื่อผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้น จะต้องมีความเข้าใจถึงวัฒนธรรมนั้นอย่างแท้จริง ต้องมีรากฐานความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมเดิม และในการนำมาดัดแปลงนั้นก็ต้องทำให้ถูกต้องเหมาะสม ต้องเข้าใจว่าวัฒนธรรมเดิมเป็นอย่างไร และวัฒนธรรมใหม่นั้นก็ต้องไม่ทำลายอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมเดิมด้วย ดังนั้นหากการเลือกรับวัฒนธรรมสากลเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นไปอย่างถูกต้องเหมาะสม ก็จะช่วยทำให้เกิดความพอเหมาะพอดี ในอันที่จะอนุรักษ์แนวทางของวัฒนธรรมดนตรีไทยให้อยู่ในสังคมปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน เป็นการสร้างความเคลื่อนไหวในแวดวงดนตรีเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทางดนตรีของโลกยุคใหม่ ที่เรียกว่า “การข้ามผ่านพรมแดนทางดนตรี” (Musical Crossover) (อานันท์ นาคคง, 2545) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีที่กล่าวมานั้น ได้ปรากฏรูปแบบของการนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยมีการเลือกใช้องค์ประกอบของการเรียบเรียงดนตรี และการเลือกใช้เครื่องดนตรีทั้งของไทยและสากล เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม และยังเป็นการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

ดนตรีคลาสสิคในเมืองไทยมีอยู่ 2 ประเภท คือ ดนตรีไทยเดิม (Thai Classical Music) และดนตรีคลาสสิคจากตะวันตก (Western Classical Music) ในการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีสากลในระยะหลังนี้ ได้เพิ่มความนิยมมากยิ่งขึ้น ได้มีการดัดแปลงโดยนำเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทยมาผสมผสานเข้าด้วยกัน และยังมีรูปแบบของการดัดแปลงที่ต่างกันไปอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์งานดนตรี โดยเริ่มจากวงสุนทราภรณ์ที่มีการสร้าง "เพลงไทยประยุกต์" คือนำเพลงไทยมาใช้ในเพลงที่เล่นเครื่องฝรั่ง รวมทั้งเอาเครื่องไทยไปผสมในวงฝรั่ง แต่การประยุกต์เอาเครื่องฝรั่งไปผสมวงเครื่องสายไทยในสมัยแรกๆ ที่กล่าวมานั้น ต้องมีการนำไปปรับเสียงให้เข้ากับเครื่องไทยก่อน เครื่องไทยและเครื่องฝรั่งจึงไม่ได้เข้ากันได้โดยอัตโนมัติ ต้องปรับเสียง ปรับทางกันพอสมควร (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2548)

ทั้งนี้การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น เริ่มเด่นชัดขึ้นในช่วงที่มีการนำเอาทำนองดนตรีเพลงไทยเดิม มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลของฝรั่ง ซึ่งครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ที่ริเริ่มการนำเครื่องดนตรีของฝรั่งเข้ามาใช้ในการแต่งเพลงและบรรเลงกับเนื้อเพลงไทย ความทันสมัยของทำนองที่ครูเอื้อ ได้ดัดแปลงทำนองเพลงไทยคลาสสิค หรือที่เราเรียกว่าเพลงไทยเดิมให้เป็นจังหวะที่ฟังง่าย และสามารถนำดนตรีไทยมาผสมผสานเข้ากับดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน มีการเปลี่ยนจังหวะบางเพลงให้เข้ากับการลีลาศได้ด้วย แต่ยังคงรักษาทำนองอันอ่อนช้อยของไทยไว้ได้ (ตติยา เลาหตีรานนท์, 2543) ซึ่งมีวิธีการร้องและการเรียบเรียงดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีสากล ทำให้เกิดสำเนียงแปลกหู ผิดไปจากเพลงไทยที่เคยมีมาในอดีต จนกลายเป็นที่ยอมรับกันในสังคมไทย และมีผลให้บทเพลงของวงสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมอย่างสูงและเป็นเพลงสมัยนิยมในสมัยนั้น

วงสุนทราภรณ์ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2479 จากการที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน และเพื่อนๆ นักดนตรีรวมตัวกันตั้งวงดนตรีไทยฟิลม์ประจำบริษัทภาพยนตร์ไทยฟิมล์ของพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ต่อมาในปี พ.ศ. 2482 บริษัทเลิกกิจการ ซึ่งเป็นช่วงที่วิลาศ โอสถานนท์ อธิบดีกรมโฆษณาการดำริให้มีวงดนตรีประจำกรม เอื้อ สุนทรสนาน และนักดนตรีวงไทยฟิมล์ จึงเข้ามาประจำเป็นวงหัสดนตรี กรมโฆษณาการ ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ ส่วนวงสุนทราภรณ์เป็นชื่อวงดนตรีซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีชุดเดียวกับวงกรมโฆษณาการ แต่เป็นชื่อที่ใช้สำหรับรับงานส่วนตัว

วงดนตรีสุนทราภรณ์ ประกอบด้วยศิลปินผู้มากความสามารถ เช่น เอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวง ผู้มีความสามารถทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติดนตรี แก้ว อัจฉริยะกุล ผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้อง สริยงยุทธ นักเปียโน คีติ คีตากร มีฝีมือทางกีตาร์ นารถ ถาวรบุตร นักเปียโนและนักแต่งเพลง นอกจากความสามารถด้านดนตรีสากลแล้ว นักดนตรีของวงสุนทราภรณ์จำนวนหนึ่งยังมีพื้นฐานด้านดนตรีไทย จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ การที่วงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยนักดนตรีผู้มีความสามารถหลากหลาย ทำให้ผลงานเพลงมีความหลากหลาย ทั้งทำนอง เนื้อหา และลีลา ชื่อเสียงที่โดดเด่นของวงสุนทราภรณ์คือ ความสามารถในการประยุกต์เพลงไทยเป็นเพลงสากล และสามารถเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับการเต้นลีลาศ โดยการนำโครงสร้างเพลงสากลที่มีลีลาและจังหวะที่เหมาะแก่การลีลาศ มาเปลี่ยนให้เป็นโครงสร้างของเพลงไทย แต่มีรูปแบบ ลีลา จังหวะ คล้ายเพลงสากล

วงสุนทราภรณ์จัดอยู่ในประเภทวงดนตรีแจ๊ส (Jazz Band) จึงเหมาะกับการเต้นรำ เพราะมีจังหวะและลีลาตื่นเต้นเร้าใจ วงดนตรีแจ็ซมีการบรรเลงแบบแปรทำนองเพลง โดยอาศัยปฏิภาณของนักดนตรี อันเป็นการแสดงความสามารถของนักดนตรี จึงมีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงดนตรีไทย ที่นักดนตรีต้องแปรทำนองเพลง การนำเพลงไทยมาประยุกต์บรรเลงโดยวงดนตรีแจ็ซจึงเข้ากันได้ดี

(วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย, 2549 : 259)

วัฒนธรรมดนตรีในสถานการณ์ปัจจุบัน

ในสมัยปัจจุบัน การดัดแปลงองค์ประกอบของเพลงไทยและเพลงสากลนั้นได้รับความนิยมเพิ่มมากยิ่งขึ้น ในวงการดนตรีได้มีการประยุกต์และดัดแปลงท่วงทำนอง วิธีการบรรเลง รวมทั้งการนำเครื่องดนตรีไทยและสากลมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรม ดังที่ปรากฏในรูปแบบของวงฟองน้ำ โดยครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์ บรูซ แกสตัน ซึ่งเป็นการประยุกต์ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรี และได้มีการปรับและเทียบเสียงระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล โดยเจตนารมณ์ของการตั้งวงฟองน้ำขึ้นนั้น เพื่อนำเพลงเก่ามาทำในรูปแบบใหม่ เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของคนในยุคปัจจุบัน โดยหลักของวงฟองน้ำนั้น จะมีทั้งการเล่นทั้งแบบอนุรักษ์ตามแบบดั้งเดิมทุกอย่าง และแบบประยุกต์ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างของเก่าและของใหม่เข้าด้วยกัน เพื่อเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์ดนตรีไทย และทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมจากต่างชาติ และหลังจากนั้นได้เกิดวงบอยไทยขึ้น ซึ่งมีส่วนของการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ออกมาเป็นรูปแบบของดนตรีไทยร่วมสมัย ความแตกต่างระหว่างวงบอยไทยและวงฟองน้ำ คือสีสันของเพลงของวงบอยไทยนั้นจะออกไปในแนวทางของเพลงสมัยนิยมมากกว่า ในขณะที่เพลงของวงฟองน้ำจะมีลักษณะของเพลงแจ๊ซร่วมกับลักษณะของเพลงไทยเดิม

การรับฟังดนตรีนั้น ได้เปลี่ยนไปตามนวัตกรรมที่เกิดขึ้น เทคโนโลยีที่ทันสมัยได้ก่อให้เกิดรูปแบบที่ง่ายต่อการเสพศิลป์ โดยผ่านสื่อ (Medium) ต่างๆ มากมาย ดนตรีนานาประเภทได้แพร่หลายสู่กันและกันผ่านการสื่อสารมวลชน และการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมดนตรีนั้นกลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญอย่างหนึ่งของโลกปัจจุบัน ดนตรีนั้นมิได้ถูกแบ่งแยกตามหลักภูมิศาสตร์วัฒนธรรม หรือเส้นกั้นระหว่าง “ตะวันออก” และ “ตะวันตก” หรือ “ความเป็นท้องถิ่น” และ “ความเป็นสากล” อีกต่อไป การผสมผสานระหว่างแนวทางของดนตรีนั้นเกิดขึ้นระหว่างดนตรีทุกๆ แนว ไม่ว่าจะเป็นการนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองเข้าร่วมกับบทเพลงสากล ดังเช่นการที่ลอร์ด เยฮูดี เมนูฮิน (Yehudi Menuhin) วาทยากรและนักไวโอลินระดับโลกในศตวรรษที่ 20 ได้ข้ามพรมแดนทางดนตรีคลาสสิคไปร่วมเล่นไวโอลินกับนักดนตรีแนวอื่นๆ บ่อยครั้ง หนึ่งในนั้นคือการเดี่ยวไวโอลินประชันกับการเล่นซีตาร์ของ ราวี แชงการ์ นักซีตาร์ชื่อดังชาวอินเดีย หรือการนำเพลงเรกเก้ของคนผิวดำมาสู่ความนิยมระดับโลก ปรากฏการณ์เหล่านี้เป็นการมุ่งสู่ทิศทางใหม่ๆ ของวัฒนธรรมระดับโลก (ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์, 2547)

ทั้งนี้ท่ามกลางกระแสของการขยายตัวของวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาในสังคมไทย และได้กลายเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก (Main Stream) นั้นประกอบไปด้วยผลกระทบ 2 ทาง คือผลกระทบด้านบวกที่ทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมดนตรีสากล ส่งผลให้วัฒนธรรมของโลกเชื่อมโยงกันดังที่ได้กล่าวมา และผลกระทบด้านลบที่ทำให้เกิดการครอบงำทางวัฒนธรรมจากต่างชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอผ่านสื่อมวลชน ซึ่งมีผลสร้างกระแสความนิยมอย่างมากมายในสังคม ดังนั้นสื่อมวลชนจึงมีหน้าที่สร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก ตามแนวคิดของ H. Lasswell ด้านหน้าที่ของการสื่อสาร ในการถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (transmission social inherent) ให้แก่คนรุ่นต่อๆไป (กาญจนา แก้วเทพ, 2544) โดยอาศัยเทคโนโลยีของสื่อมวลชนเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ผลงานสู่สังคม และหนึ่งในความหลากหลายของผลงานนั้น ประกอบด้วยผลงานดนตรีที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีทางด้านสื่อสารมวลชน เช่น เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้” เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” ฯลฯ นอกจากนี้ ดนู ฮันตระกูล ยังได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อเผยแพร่สู่ผู้ฟัง โดยมีลักษณะงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ การนำเพลงไทยเดิมที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาปรับเปลี่ยน โดยการใช้ทำนองหลักในรูปแบบของเพลงไทยแต่ปรับการการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสากลและใช้เครื่องดนตรีสากลร่วมกับเครื่องดนตรีไทยในการถ่ายทอดบทเพลง รวมทั้งการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ โดยใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลักและเนื้อร้องแบบดั้งเดิมของไทย การเลือกใช้ถ้อยคำในการประพันธ์เนื้อร้องด้วยคำไทยอย่างสละสลวย เทคนิคการร้องแบบเอื้อนเสียงเพื่อให้มีลักษณะของความเป็นไทยแฝงอยู่ แต่นำมาร้อยเรียงในองค์ประกอบของดนตรีสากล เช่น การใช้การประสานเสียงในรูปแบบดนตรีสากลและในหลายๆ บทเพลงได้มีการใช้เครื่องดนตรีสากลผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย ซึ่งเป็นกระบวนการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างวัฒนธรรมไทยและตะวันตก ทำให้เกิดความร่วมสมัยของผลงานเพลง และมีผลให้ผลงานเพลงเหล่านี้ สามารถเข้ากับหูผู้ฟังในยุคสมัยนี้ได้ง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากการเลือกรับฟังเพลงของผู้ฟังในปัจจุบันนี้ส่วนมากจะเป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล รวมทั้งกรรมวิธีการผลิตที่เป็นเทคโนโลยีใหม่ๆ เพื่อสร้างคุณค่าเพิ่มตามบริบทของวัฒนธรรมในสังคม ที่เปลี่ยนแปรไปตามยุคสมัย จนทำให้ผลงานเพลงไทยเหล่านั้นมีลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เข้าใกล้ผู้ฟัง (Receiver) ได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสร้างเครือข่ายของกลุ่มผู้ฟังที่มีลักษณะเป็นแฟนประจำผ่านทางเครือข่ายสมัยใหม่ คือสื่ออินเทอร์เน็ทอีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างสรรค์งานด้านวัฒนธรรมให้มีลักษณะร่วมสมัย โดยเป็นการสร้างความน่าสนใจและเพิ่มคุณค่าให้แก่งานดนตรีได้เป็นอย่างดี จนทำให้ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล มีความโดดเด่นในด้านการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ทั้งนี้การสร้างสรรค์วัฒนธรรมดังกล่าวให้มีลักษณะร่วมสมัยนั้น เป็นการแยกย่อยออกเป็นวัฒนธรรมกระแสรอง (Alternative) เพื่อเป็นอีกทางเลือกหนึ่งให้แก่ผู้รับสาร นอกเหนือจากผลงานดนตรีที่มีลักษณะประชานิยม (Pop Culture)

สำหรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล จะเป็นการผสมผสานกันระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีทั้ง 2 ประเภท คือทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล แต่สิ่งที่เด่นชัดคือ การนำท่วงทำนองหลักของดนตรีไทย ผสมผสานเข้ากับการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสากล เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ส่วนมากจะเป็นเครื่องดนตรีสากล และเพลงที่นำมาเรียบเรียงส่วนมากนั้นเป็นเพลงคลาสสิคของไทย ทั้งนี้คุณค่าของผลงานในด้านองค์ประกอบทางดนตรี แนวทำนองที่ไพเราะ การประสานเสียงที่เรียบเรียงอย่างมีระเบียบ สีสันของเครื่องดนตรีที่หลากหลายแต่กลมกลืน การถ่ายทอดทางอารมณ์ของนักร้องและนักดนตรี ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ได้ประพันธ์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง มีความซับซ้อนเชิงสุนทรียะ (Aesthetic Complication) ผลงานดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล จึงเต็มไปด้วยคุณค่าความงดงามของเสียงดนตรี เป็นความยั่งยืนในแง่คุณภาพของงาน และมีความไพเราะด้วยองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ ที่ประกอบกัน

ดนู ฮันตระกูล ได้มีประสบการณ์ในการฟังและเล่นดนตรีตั้งแต่ยังเล็ก โดยได้รับการปลูกฝังและสนับสนุนจากครอบครัว และเมื่อย่างเข้าสู่วัยรุ่น บริบททางสังคมในสมัยนั้นก็ได้มีการหล่อหลอมวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติ โดยมีการรับวัฒนธรรมดนตรีจากชาติตะวันตกเข้ามา เช่น วงเดอะ บีทเทิ้ลส์, คลิฟฟ์ ริชาร์ด, เอลวิส เพรสลี่ย์ ฯลฯ เมื่อกระแสความนิยมดนตรีจากตะวันตกได้เข้ามาแพร่หลายในสังคมไทย ทำให้เกิดอิทธิพลต่อการรับฟังเพลงของคนไทย ที่เป็นการสร้างแรงบันดาลใจทางดนตรีให้แก่ ดนู ฮันตระกูล และเมื่อมีโอกาส ดนู ฮันตระกูล ได้ไปศึกษาด้านดนตรีที่สหรัฐอเมริกา วิชาเอกการประพันธ์ดนตรี และหลังจากนั้นได้ศึกษาในสาขาวิชาเดิมเพิ่มเติมที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ สิ่งเหล่านี้ประกอบกันเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล เกิดความสนใจในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีมากยิ่งขึ้น

ในด้านการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล นั้นเนื่องจากการที่ ดนู ฮันตระกูล เห็นว่าการตลาดของดนตรีไทยนั้นยังแคบอยู่ รวมถึงอุตสาหกรรมดนตรีของไทยในรูปแบบของระบบทุนนิยม ซึ่งระบบธุรกิจมีบทบาทและส่งผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์งานเพลงเป็นอย่างมาก โดยการมุ่งตลาดของกลุ่มวัยรุ่นเป็นสำคัญ ผู้บริโภคในกลุ่มอื่นๆ จึงขาดแคลนผลงานเพลงเพื่อเสพสุนทรียะและเพลงได้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม (Cultural Commodities) สังคมไทยจึงเกิดการนำเข้าวัฒนธรรมจากตะวันตก และกลายเป็นปัญหาของการถูกครอบงำวัฒนธรรมจากต่างชาติ ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับผู้บริโภคกลุ่มอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากกลุ่มวัยรุ่นจึงเป็นกระบวนการสืบสานดนตรีไทยที่ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์บทเพลงในแนวทางที่แตกต่างนี้ขึ้นมา ทั้งนี้เป็นผลมาจากปัจจัยภายในตัวของ ดนู ฮันตระกูล เองที่มีความสนใจในด้านดนตรีอยู่เป็นทุนเดิม รวมทั้งปรากฏการณ์ทางสังคมที่เปิดรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติอย่างมาก จนส่งผลกระทบต่อดนตรีไทย ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งผลให้เกิดความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ประสานระหว่าง

วัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่เข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องกลมกลืน (นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2547)

ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล นั้น จึงมีความเด่นชัดในด้านการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล ผลงานหลายชิ้นเป็นเพลงไทยเดิมที่ ดนู ฮันตระกูล นำทำนองหลักดั้งเดิมมาใช้ และดัดแปลงการเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีให้มีรูปแบบของดนตรีสากล รวมทั้งการใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงผสมผสานกับการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีไทย เช่น เพลง ต้นวรเชษฐ์ แขกมอญบางขุนพรหม ลาวดวงเดือน ฯลฯ และผลงานอีกส่วนหนึ่งเป็นการประพันธ์ดนตรีและเนื้อร้องขึ้นใหม่ โดยอ้างอิงจากแนวดนตรีที่มีทำนองหลักของความเป็นไทย แต่บทบาทของการเพิ่มเสียงประสานในรูปแบบสากล และการใช้เครื่องดนตรีสากลที่ผสมผสานเข้ามา แต่การประพันธ์เนื้อร้องเป็นแบบไทย กล่าวคือ ใช้ถ้อยคำที่สละสลวย คล้องจอง เช่น เพลงแว่วสายลม เพลงวสันต์สวาทคดี และเพลงบรรเลง เช่น เพลงเจ้าพระยา เพลงยักษ์เยื้อง ฯลฯ ทำให้บทเพลงมีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม อันจะช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมเก่า ท่ามกลางการเกิดของวัฒนธรรมใหม่ต่อไป ทั้งนี้การผสมผสานดังกล่าวนั้นจำเป็นต้องมีการเลือกสรรในการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความลงตัว กล่าวคือเป็นการเลือกรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิม ให้มีความกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมใหม่ที่เลือกเปิดรับเข้ามาอย่างกลมกลืน และไม่สูญเสียคุณค่าของวัฒนธรรมดั้งเดิมไป นับเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีคุณค่า ในเชิงสุนทรียะและมีบทบาทต่อสังคมในด้านของการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้มีลักษณะร่วมสมัยได้อย่างเช่นในสังคมปัจจุบัน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นไปในรูปแบบของการต่อรองทางวัฒนธรรมในแบบการเลือกรับวัฒนธรรมบางอย่างมาผสมผสาน (Hybridization) กับวัฒนธรรมเดิม

นอกจากนั้นแล้ว ดนู ฮันตระกูล ยังได้จัดตั้ง บริษัท บัตเตอร์ฟลาย จำกัด ขึ้นเพื่อผลิตผลงานเพลงในหลากหลายรูปแบบ เช่น เพลงสำหรับใช้ประกอบสารคดี เพลงประกอบภาพยนตร์โฆษณา ฯลฯ และได้ริเริ่มสร้างกระบวนการปลูกฝังความรู้ทางด้านดนตรีให้แก่บุคคลทั่วไป โดยการจัดตั้งโรงเรียนดนตรีศศิลิยะ และในขณะเดียวกันยังคงสร้างสรรค์ผลงานเพลงออกมาสู่กลุ่มผู้ฟังเป็นครั้งคราว กระบวนการที่กล่าวมานี้ล้วนมีอิทธิพลในการสืบทอดดนตรีของไทยให้อยู่ร่วมกับสังคมไทยในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

สำหรับบทบาทด้านนักสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล นั้นประกอบไปด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนด้านต่างๆ อาทิเช่น การประพันธ์บทเพลงเพื่อจัดจำหน่ายโดยทั่วไป การประพันธ์บทเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” การประพันธ์ดนตรีประกอบละครเวทีเรื่องแฮมเล็ต (Hamlet) การประพันธ์บทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง

“กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” ฯลฯ ซึ่งผลงานเพลงเหล่านี้ได้มีบทบาทในด้านการให้ความบันเทิง และการสะท้อนสังคม อุดมการณ์ ความคิด และค่านิยมของผู้ประพันธ์และคนในสังคม ในกรณีของเพลงประกอบภาพยนตร์และเพลงประกอบสารคดี บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นก็มีหน้าที่สื่อความหมายและให้อารมณ์ตามเรื่องราวที่ดำเนินไปของภาพยนตร์หรือสารคดีแต่ละเรื่อง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะมุ่งเน้นการวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ว่ามีลักษณะเฉพาะตัวที่สร้างความแตกต่างจากผลงานเพลงโดยทั่วไปในสังคมที่มีลักษณะเป็นมาตรฐานเดียวกันหมดได้อย่างไร และการนำผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆ รวมทั้งการศึกษาผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ปัจจัยที่มีอิทธิพลเกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้ที่เป็นผู้ผลิต (Producer) ผลงานทางด้านดนตรีสู่แวดวงสื่อสารมวลชน

ปัญหานำการวิจัย

1. ดนู ฮันตระกูล มีกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างไร และใช้กลยุทธ์ใดเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ของผลงาน
2. ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของนักสื่อสารมวลชน มีบทบาท และหน้าที่ในการทำหน้าที่ผู้ส่งสารด้วยวิธีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากล อย่างไร
3. ปัจจัยใดที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล
4. การนำดนตรีมาใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้น มีข้อจำกัดอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้สร้างสรรค์งานสื่อสารมวลชน
2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน ว่ามีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการนำผลงานมาใช้ในการสื่อสารมวลชนอย่างไร
3. เพื่อศึกษากลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล นำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกัน
4. เพื่อศึกษาว่าปัจจัยใดที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

ข้อสันนิษฐานการวิจัย (สมมติฐานการวิจัย)

1. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายในของ ผู้ส่งสาร และแรงผลักดันจากสังคม ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอก

2. การนำเสนอผลงานเพลงในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล มีจุดเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมโดยการใช้องค์ประกอบทางดนตรี เช่น เสียงของเครื่องดนตรี จังหวะ ท่วงทำนอง เป็นรหัสหรือการถ่ายทอดความหมายให้แก่ผู้ฟัง

3. การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรี ให้เกิดความร่วมสมัย แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องมีการ-อนุรักษ์แนวทางดนตรีในแบบฉบับดั้งเดิมไว้ จะมีผลทำให้เกิดทางเลือกใหม่ๆ ให้แก่ผู้บริโภค และทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยได้รับการอนุรักษ์ควบคู่ไปกับการพัฒนาได้ดียิ่งขึ้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเกี่ยวกับ กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน เป็นการศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้ผลิตงานสื่อสารมวลชน (Sender / Producer) รวมทั้งการศึกษาผลงานเพลง (Message) ของ ดนู ฮันตระกูล ในแง่มุมของการเป็นสาร (Message) ที่อยู่ในกระบวนการสื่อสารมวลชน ที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าด้วยกัน เนื่องจากลักษณะการสร้างสรรค์งานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีลักษณะเด่นชัดในด้านของการผสมผสานดนตรีไทยเข้ากับดนตรีสากล

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้จะมุ่งศึกษาถึงการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยเข้ากับดนตรีตะวันตก โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในส่วนของผู้ประพันธ์เพลง และผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมา (Message) เป็นสำคัญ โดยการศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของนักสื่อสารมวลชน และศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นหลัก เนื่องจากในด้านการสื่อสารมวลชนนั้น การประพันธ์เพลงนั้นนับว่าเป็นขั้นตอนการผลิตสาร (Message) เพื่อส่งไปยังผู้รับ (Receiver) หรือผู้ฟังนั่นเอง

ทั้งนี้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกบทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์จากผลงานเพลงประเภทต่างๆ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆ มาจำแนกเป็นกลุ่มตามประเภทของสื่อสารมวลชนและลักษณะของผลงานเพลง เพื่อศึกษาตัวแปรและข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภท การนำผลงานมาใช้ในงานสื่อสารมวลชน และคัดเลือกบทเพลงที่มีกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตกและบทเพลงที่มีการผลิตซ้ำมาใช้วิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ทั้งนี้ การแบ่งประเภทของผลงานเพลงตามประเภทของสื่อสารมวลชนนั้น แบ่งได้ดังนี้

1. เพลงประกอบภาพยนตร์

1.1 เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้”

1.2 เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า”

2. เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

2.1 เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ ชุด “ในดวงใจนิรันดร์”

3. เพลงที่จัดจำหน่ายทั่วไป โดยแบ่งได้ดังนี้

3.1 บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction) แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

- การนำเพลงเก่าที่มีผู้ประพันธ์ไว้มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ลาวดวงเดือน ต้นวรเชษฐ์
- การนำเพลงที่ ดนู เป็นผู้ประพันธ์ มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ทาบทอง ยักษ์เยื้อง ฉันจะฝันถึงเธอ

3.2 บทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

- เพลงบรรเลง ได้แก่ เจ้าพระยา ชีพจรลงเท้า
- เพลงร้อง ได้แก่ หวลคำนึง บีกินบอกรัก ไอ้หนุ่มผมยาว ลมเหนือน้ำหนาว

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล หมายถึง ขั้นตอนการผลิตผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล โดยเริ่มจากการประพันธ์ทำนอง การประพันธ์เนื้อร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน การผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างเครื่องดนตรีตะวันออกและเครื่องดนตรีตะวันตก การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้อง การบันทึกเสียง การผสมเสียง การผลิตแผ่นเสียง การจัดจำหน่ายและการผลิตซ้ำ (Reproduction)

การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสารมวลชน หมายถึง การนำผลงานการประพันธ์บทเพลง ไปใช้ประกอบในงานด้านสื่อสารมวลชนต่างๆ อาทิเช่น เพลงประกอบภาพยนตร์ และเพลงประกอบรายการสารคดีทางโทรทัศน์ เป็นต้น

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม หมายถึง การนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ต้องไม่ทำให้เสียความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมนั้นๆ

การผลิตซ้ำ (Reproduction) หมายถึง การนำผลงานที่เคยมีการผลิตมาก่อน กลับมาผลิตขึ้นใหม่อีกครั้ง

บทบาทและหน้าที่ของ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะนักสื่อสารมวลชน หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานเพลง ส่งผลกระทบให้เกิดแรงบันดาลใจ และสร้างความนิยมต่อบทเพลงที่มีลักษณะของการ

ผสมผสานทางวัฒนธรรมไทยและสากล รวมทั้งการสร้างผลกระทบให้เกิดการรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทย สู่สังคมหรือมวลชน และการนำบทเพลงไปใช้ในงานสื่อมวลชนแขนงต่างๆ

เพลง หมายถึง เสียงดนตรี อันประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง คำร้อง รูปแบบ เสียงประสาน สีสันของเสียง ที่นำมาเรียบเรียงเข้าด้วยกันอย่างมีระบบ

วัฒนธรรมดนตรีไทย หมายถึง ผลงานดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีตบรรจง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมในรูปแบบดั้งเดิมเข้ากับวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ๆ รวมทั้งยังมีการถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง ก่อให้เกิดคุณค่าทางวัฒนธรรมต่อสังคม

ผู้ผลิตวัฒนธรรม (Cultural Producer) หมายถึง ผู้ที่สร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามและมีคุณค่าด้านวัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆให้เกิดขึ้นในสังคม

คีตกวี หรือ ผู้ประพันธ์เพลง (Music Composer) หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ประพันธ์บทเพลง ซึ่งมีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์และจินตนาการออกมาเป็นเนื้อร้องและทำนองเพลงได้อย่างไพเราะ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดรสนิยมให้แก่ผู้ฟัง

สาร (Message) หมายถึง ผลงานเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของกระบวนการสื่อสาร เป็นสื่อกลางระหว่างผู้ส่งสารหรือผู้ประพันธ์เพลงและผู้รับสารหรือผู้ฟัง ซึ่งมีการใส่รหัส (Encode) ต่างๆ ได้แก่ การเลือกใช้เครื่องดนตรี แนวทำนอง (ความสูง-ต่ำ) ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง ความสั้น-ยาวของจังหวะ (ความช้า-เร็ว) เสียงประสาน และสีสันของเสียง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกตามที่ผู้ประพันธ์บทเพลงหรือคีตกวีต้องการ

สุนทรียภาพของบทเพลง (Aesthetic of songs) หมายถึง ความไพเราะของบทเพลงที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีหลักเกณฑ์ มีคุณค่า และรสนิยม ซึ่งสามารถก่อให้เกิดความซาบซึ้ง ความชื่นชม และความพึงพอใจ อันเป็นความรู้สึกหรือทัศนคติของแต่ละบุคคล บทเพลงที่มีสุนทรียภาพนั้นควรมี-ความไพเราะทั้งในด้านของเนื้อร้อง ภาษาที่ใช้ ลีลา จังหวะ ทำนอง ดนตรี เสียงร้อง เสียงประสาน เป็น-ต้น

เพลงไทยสากล (Thai Popular Songs) หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย ส่วนดนตรีเป็นของสากลที่นำมาประยุกต์หรือดัดแปลงให้เข้ากับเนื้อหาของเพลงไทย

ข้อจำกัดของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาวิเคราะห์ โดยทำการคัดเลือกจากบทเพลงที่มีหลักฐานเก็บไว้ ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงบางชิ้นได้สูญหายไป จากนั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกจากบทเพลงที่มีลักษณะตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้

ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าร่วมสังเกตการณ์โดยตรง (Direct Observation) ในขั้นตอนการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ได้ ทั้งนี้เนื่องจากผู้ประพันธ์มีกระบวนการประพันธ์เพลงที่ไม่ได้กำหนดเวลาเฉพาะเจาะจง และขั้นตอนการประพันธ์เพลงต้องอาศัยแรงบันดาลใจ จินตนาการ และสมาธิของผู้ประพันธ์เพลงอีกด้วย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลจากการวิจัยในครั้งนี้ จะทำให้ผู้อ่านงานวิจัยทราบถึงกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรีของดนู ฮันตระกูล และการนำดนตรีมาใช้ในงานสื่อสารมวลชน และอาจนำไปปรับใช้ในขั้นตอนของการสร้างสรรค์และพัฒนางานดนตรีเพื่อใช้ในงานสื่อมวลชนในอนาคตต่อไปได้อย่างมีคุณค่า
2. เพื่อเป็นการศึกษาแนวคิดเรื่องการต่อรองทางวัฒนธรรม โดยใช้หลักการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีในงานสื่อมวลชนต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ มาใช้เป็นกรอบในการวิจัย สำหรับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่อง "**กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน**" มีดังนี้

2.1 แนวคิดองค์ประกอบของกระบวนการสืบสานวัฒนธรรมดนตรี ในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร

2.2 แนวคิดในเรื่องศิลปินเพลงและบทเพลง

2.3 ทฤษฎีการแต่งเพลง

2.4 หน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์

2.5 บทบาทหน้าที่ของดนตรีประกอบในรายการสารคดีทางโทรทัศน์

2.6 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม

2.7 ประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม

2.8 การเปลี่ยนแปลง/การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

2.9 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

2.10 แนวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร

2.11 แนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร

ดนตรีมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวัฒนธรรม

ดนตรีเป็นเรื่องของวัฒนธรรม วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ระดับด้วยกัน คือ วัฒนธรรมเฉพาะท้องถิ่น เฉพาะกลุ่ม และวัฒนธรรมสากล

วัฒนธรรมเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม เป็นสิ่งสืบทอดสั่งสมติดต่อกันมาช้านานจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับกันของผู้คนในกลุ่ม แสดงออกจำเพาะถึงกลุ่ม สำเนียงของภาษา วิถีชีวิต ดนตรีเป็นตัวบ่งบอกถึงกลุ่ม ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมอีกจำนวนหนึ่งก็กลายเป็นที่นิยมของคนต่างกลุ่มออกไป จะเป็นไปโดยวิธีการใดๆ ก็ตาม โดยอำนาจทางการเมือง โดยคุณค่าของวัฒนธรรมเอง โดยความนิยมของคนหมู่มาก ฯลฯ ในที่สุดก็กลายเป็นวัฒนธรรมสากล เช่น เพลง Happy Birthday กลายเป็นเพลงของโลกไปแล้ว พวกแม้ว กะเหรี่ยง ชาวเขา ก็สามารถร้องเพลง Happy Birthday ได้

วัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องกับดนตรี เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ดนตรีเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของคน เป็นศิลปะแห่งอารมณ์ ปรุงแต่งมาจากอารมณ์ อารมณ์ของคนนั้นห่อหุ้มไปด้วยวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มและวัฒนธรรมสากล

2.1 แนวคิดองค์ประกอบของกระบวนการสืบสานวัฒนธรรมดนตรี ในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร

พูนพิศ อมาตยกุล (อ้างถึงใน ศมกมล ลิมปิชัย, 2532) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงทั่วๆไปไว้ว่า

...เพลงเป็นงานศิลปะที่มีความละเอียดอ่อนซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้คือ

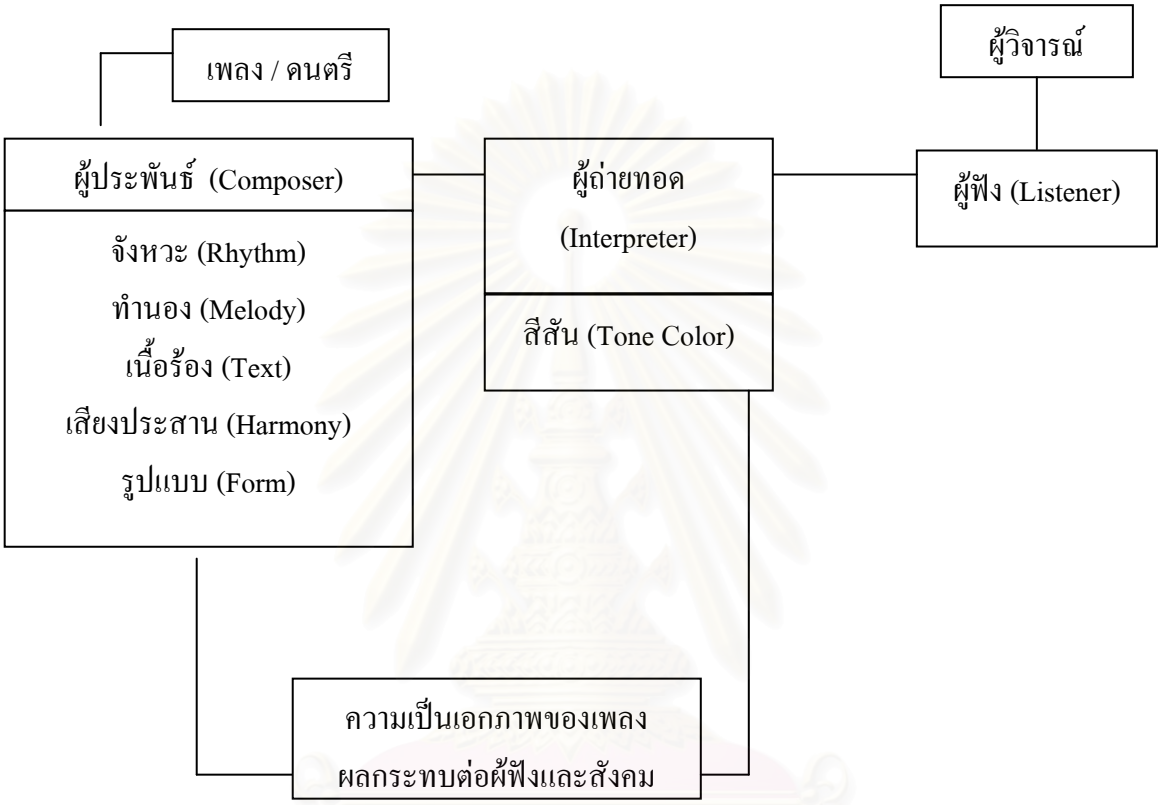
1. ผู้ประพันธ์เพลง หรือ คีตกวี (Composer) เป็นผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และจินตนาการต่างๆออกมาเป็นเนื้อร้องและทำนองเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดรสนิยมให้แก่ผู้ฟัง
2. ผู้เผยแพร่ (Publisher) เป็นผู้ที่จะทำหน้าที่เผยแพร่บทเพลงให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย
3. นักร้อง นักดนตรี (Performer)
4. สื่อ (Medium) ได้แก่ สื่อกลางระหว่างนักร้อง นักดนตรี และผู้ฟัง สื่ออาจได้แก่ เสียงร้องหรือเสียงดนตรี และรวมไปถึงสื่อสารมวลชนประเภทต่างๆ อาทิเช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ แผ่นเสียง เครื่องบันทึกเสียง เทปคลาสเซ็ท ฯลฯ ซึ่งจะช่วยในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง
5. ผู้ฟัง (Listener) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอักอย่างหนึ่ง เนื่องจากถ้าไม่มีผู้ฟัง ก็จะไม่มีผู้รับการถ่ายทอดผลงานเพลงจากศิลปิน

องค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นเป็นองค์ประกอบโดยทั่วๆไปของเพลง แต่ถ้าพิจารณาถึงองค์ประกอบของเพลงที่ดี จำเป็นต้องมีคุณลักษณะดังนี้คือ

1. ท่วงทำนองต้องไพเราะเสนาะหู หมายความว่า จะต้องเป็นเพลงที่แต่งมาดี มีการบรรเลงประสานเสียงที่ดี จังหวะ เนื้อร้อง เหมาะสมดีแล้ว
2. มีความหมายดี และเป็นความหมายที่ต้องใจผู้ฟัง
3. มีนักร้อง นักดนตรีที่ดี สามารถถ่ายทอดความไพเราะของบทเพลงนั้น ออกมาสู่โสตประสาทของผู้ฟังได้ดีและครบครัน หมายถึง การได้นักร้องเสียงดี ได้นักดนตรีฝีมือดี
4. เพลงนั้นเมื่อบรรเลงออกมาสู่ประชาชน จะต้องได้รับการฝึกซ้อม ปรับวง ปรับเสียง ต้องใช้ความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันบรรเลง ต้องมีระเบียบในตัวของมันเอง กล่าวได้ว่า ต้องเป็นผลงานที่เกิดจากความสมานสามัคคีร่วมใจกันก่อให้เกิดขึ้น

5. เพลงนั้นจะต้องให้อารมณ์ สามารถรับใช้สังคมหรือบุคคลได้ เช่น เพลงปลุกใจ มีพลังสำคัญ ทำให้คนฟังรู้สึกคึกคัก ให้รู้สึกรักชาติบ้านเมือง หรือเพลงรักเพลงนั้นๆ ให้อารมณ์รักที่ละเมียดละไม ฟังแล้วเกิดอารมณ์คล้อยตามได้

สุกรี เจริญสุข (2539) ได้เสนอแบบจำลองบทบาทของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง



ภาพที่ 2.1 แบบจำลองบทบาทของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง

และยังได้อธิบายถึงองค์ประกอบของเพลงไว้ดังนี้

1. จังหวะ (Rhythm) จังหวะเป็นเรื่องของความช้า-เร็ว ซึ่งมีอิทธิพลต่อการตอบสนองทางร่างกาย จังหวะมักจะเร่งเร้าให้ร่างกายอยากแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่งต่อจังหวะที่ได้ยิน มีความตื่นเต้นเร้าใจ ฟังแล้วเนื้อเต้น ฟังไปเต้นไป ฟังด้วยการชูมือชูหมัด หมายความว่าจังหวะที่เร้าใจทำให้ผู้ฟังอยากเต้นรำ เคาะตามจังหวะ โยกตัวโยกแขนชูกำปั้น กระดิกเท้า พยักหน้า เป็นต้น การเร่งเร้าด้วยจังหวะแต่พอดี ย่อมทำให้งานดนตรีมีคุณค่า หากมีการเร่งเร้ามากเกินไปก็อาจทำให้ผู้ฟังไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ เกิดความมันอย่างฮึกเหิม เกิดความมันอย่างก้าวร้าว

2. ทำนอง (Melody) ทำนองเป็นเรื่องราวของความสูงต่ำ ความสั้นยาว ความดังเบาของเสียงเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึกทำนองที่ไพเราะควรมีความราบรื่น มีชีวิตชีวา มีการท้าทาย

ชวนให้ติดตาม ไม่ซ้ำซากจนน่าเบื่อ ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต่อเนื่อง และจบลงด้วยความรู้สึกอิ่มเอม รู้สึกอบอุ่นสบาย มีความสุข

3. เนื้อร้อง (Text) เนื้อร้องเป็นเรื่องราวของการสื่อความหมาย อาจจะหมายถึงการเล่าเรื่อง นิทาน ข่าวสารการบอกเล่า การบอกกล่าวความในใจ การตีความหมาย เนื้อร้องที่ดีจึงควรมีเนื้อหา เนื้อเรื่อง หรือความหมายที่ดี ก่อให้เกิดความรัก ความเข้าใจ สร้างสรรค์ความดีงาม มองโลกด้วยความหวัง ภาษาของเนื้อร้องควรเป็นภาษาที่สุภาพ ไม่หยาบคาย ไม่ส่อเสียด และไม่หยาบโลน

4. เสียงประสาน (Harmony) เสียงประสานเป็นเสียงที่ได้รับการจัดระบบแล้ว โดยการนำเสียงซ้อนกัน ประสานกันตามกฎเกณฑ์ เสียงประสานที่ดีจะช่วยอุ้มเสียงดนตรีให้มีพลังทางอารมณ์ ช่วยเกื้อหนุนความงามของบทเพลง การจัดเสียงที่คล้องจองและความขัดแย้งที่ลงตัว

5. สีสันของเสียง (Tone Color) สีสันของดนตรีเป็นเรื่องเกี่ยวกับคุณภาพของเสียงที่เกิดจากนักร้องหรือเครื่องดนตรี คุณภาพของสีสันแห่งเสียงดนตรีเกิดขึ้นจากเหตุผล 2 ประการด้วยกัน คือ ศักยภาพและความสามารถของศิลปิน ศักยภาพ หมายถึง ความสมบูรณ์ของเครื่องดนตรี เป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ มีเสียงชัดเจน ในกรณีที่เป็นนักร้องก็หมายถึงนักร้องที่มีคุณภาพเสียงที่ดี มีลมเพียงพอในการเปล่งเสียง มีคำที่กล่าวถึงคุณภาพเสียงที่ดี เช่น เสียงใสเหมือนแก้ว เสียงนุ่มเหมือนปุยฝ้าย เสียงเหมือนน้ำค้าง เหล่านี้เป็นต้น

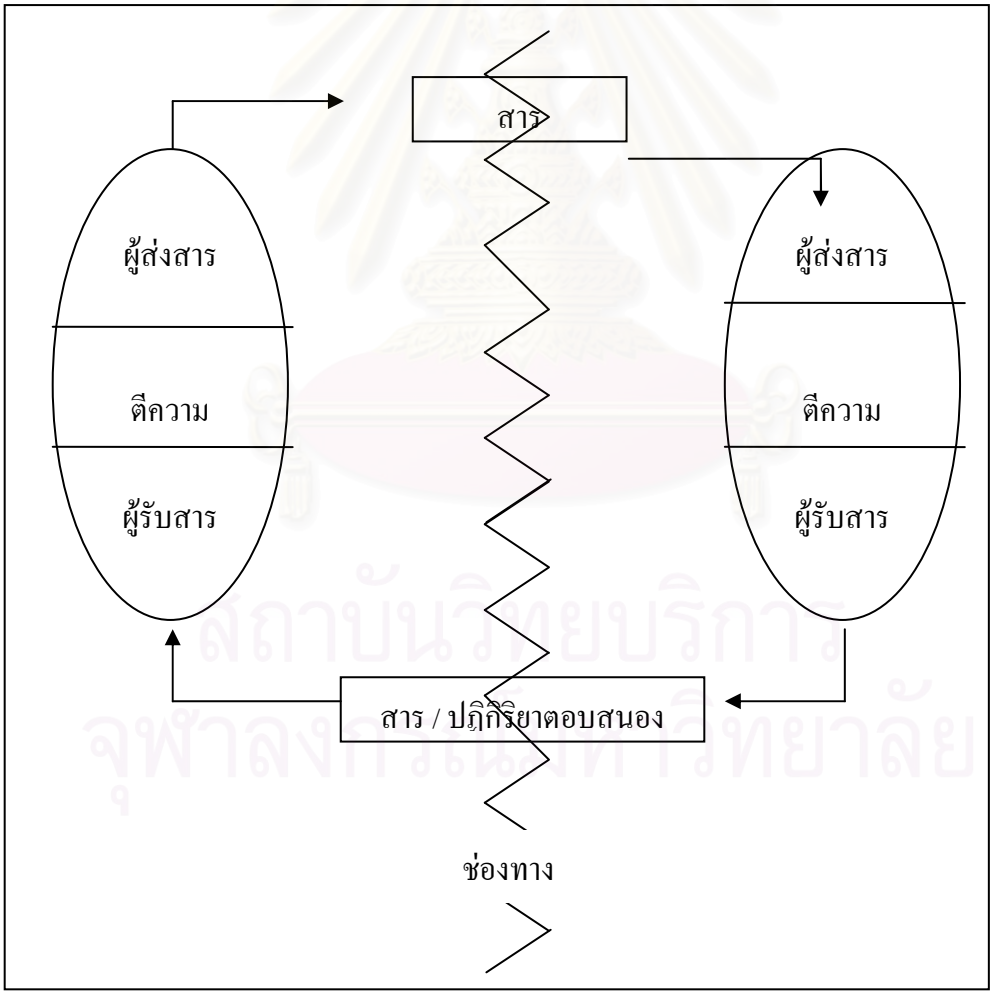
6. รูปแบบ (Form) เป็นรูปแบบของเพลงว่ามีรูปแบบเป็นอย่างไร เช่น เป็นเพลงท่อนเดียว 2 ท่อน 3 ท่อน โดยทั่วไปแล้วเพลงสมัยนิยมไม่ได้มีโครงสร้างหรือรูปแบบที่ซับซ้อนแต่อย่างใด ศิลปินส่วนใหญ่สืบทอดรูปแบบเพลงกันมาเหมือนๆกัน ทั้งนี้ก็เพราะว่าเพลงสมัยนิยมมีขีดจำกัดของเวลาและผู้ฟัง มีขีดจำกัดของความสนใจ ทำอย่างไรจึงจะฟังง่าย ต้นทุนการผลิตที่สมดุล และขายได้มาก ซึ่งเป็นปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับบทเพลง

7. ความเป็นเอกภาพของงาน (Unity) ผลงานที่ปรากฏต่อสาธารณะ ทั้งในรูปแบบของการแสดงหรือแผ่นเสียง ที่เรียกกันว่า แผ่นเสียง เทป หรือซีดี (Compact Disc) จะต้องมีความเป็นเอกภาพในตัวนั่นเอง คือผลรวมของงานตั้งแต่ข้อ 1 – 6 ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

8. ผลกระทบที่มีต่อผู้ฟังและสังคมโดยส่วนรวม (Impact on Listener and Social Responsibility) ผลงานเพลงหลายชุดที่ได้เบี่ยงเบนคุณค่าทางศิลปะ รวมถึงการสร้างค่านิยมที่ผิดให้เกิดขึ้นกับผู้ฟัง โดยเฉพาะกลุ่มผู้ฟังที่เป็นเด็ก ทั้งเด็กเล็กและเด็กวัยรุ่นที่ขาดผู้แนะนำที่ดี

เมื่อพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของเพลง ในแง่ที่เป็นกระบวนการสื่อสารแล้ว องค์ประกอบของเพลงที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของอาจารย์ ดนู ฮันตระกูล สามารถนำเอาแบบจำลองกระบวนการสื่อสารของเบอร์โล (David K. Berlo) มาใช้เป็นกรอบในการอธิบาย ซึ่งเบอร์โลได้อธิบายกระบวนการสื่อสารไว้ว่า การสื่อสารของมนุษย์นั้นเป็นกระบวนการ 2 ทาง (Two-Way Process) ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ อย่างน้อย 5 ประการ คือ

1. ผู้ส่งสาร หรือผู้เข้ารหัส (Sender)
2. ผู้รับสาร หรือผู้ถอดรหัส (Receiver)
3. สาร (Message)
4. ช่องทางการสื่อสาร (Channel)
5. สภาพแวดล้อมของการสื่อสาร (Context / Environment)



สภาพแวดล้อมของการสื่อสาร

ภาพที่ 2.2 แบบจำลองกระบวนการสื่อสารของ David K. Berlo

(พัชนี เชยจรรยา และคณะ, 2538)

องค์ประกอบการสื่อสารของเบอร์โล สามารถนำมาอธิบายร่วมกับองค์ประกอบของเพลงและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลงได้ดังนี้

ผู้ส่งสาร (Sender) หมายถึง “ผู้ประพันธ์เพลง” (Composer) ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ผ่านสื่อของตนออกมาในรูปแบบของบทเพลง ผู้ประพันธ์เพลงอาจแต่งทั้งคำร้องและทำนอง หรือแต่งอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวก็ได้ นอกจากการสื่อด้วยบทเพลงแล้ว บางครั้งผู้ประพันธ์เพลงยังจำเป็นที่จะต้องสื่อสารกับนักร้อง นักดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อให้คนเหล่านี้เข้าใจแนวความคิดของผู้ประพันธ์ จนสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์

สาร (Message) หมายถึง “เพลง” (Song) ที่ออกมาจากการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์เพลง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาในขั้นแรกจะมีองค์ประกอบหลัก ได้แก่ จังหวะ (Rhythm) ทำนอง (Melody) คำร้อง (Text) และรูปแบบ (Form)

สื่อ (Channel) หมายถึง บุคคลที่เป็นผู้นำเสนอบทเพลงจากผู้ประพันธ์เพลงไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งแบ่งได้เป็นสองประเภทด้วยกัน ได้แก่

1.) ผู้ถ่ายทอด (Interpreter) เป็นผู้นำบทเพลงจากผู้ประพันธ์เพลงมาตีความและถ่ายทอดไปยังผู้ฟังโดยตรง ด้วยเสียงร้อง เสียงดนตรี หรือผ่านสื่อมวลชนอีกทอดหนึ่ง ได้แก่ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน (Arranger) นักร้อง (Singer) นักดนตรี (Musician) ยังมีส่วนในการสร้างองค์ประกอบเพิ่มเติมให้กับเพลง โดยผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้สร้าง “เสียงประสาน” (Harmony) ส่วนนักร้องและนักดนตรีจะเป็นผู้สร้าง “สีสันของเสียง” (Tone Color)

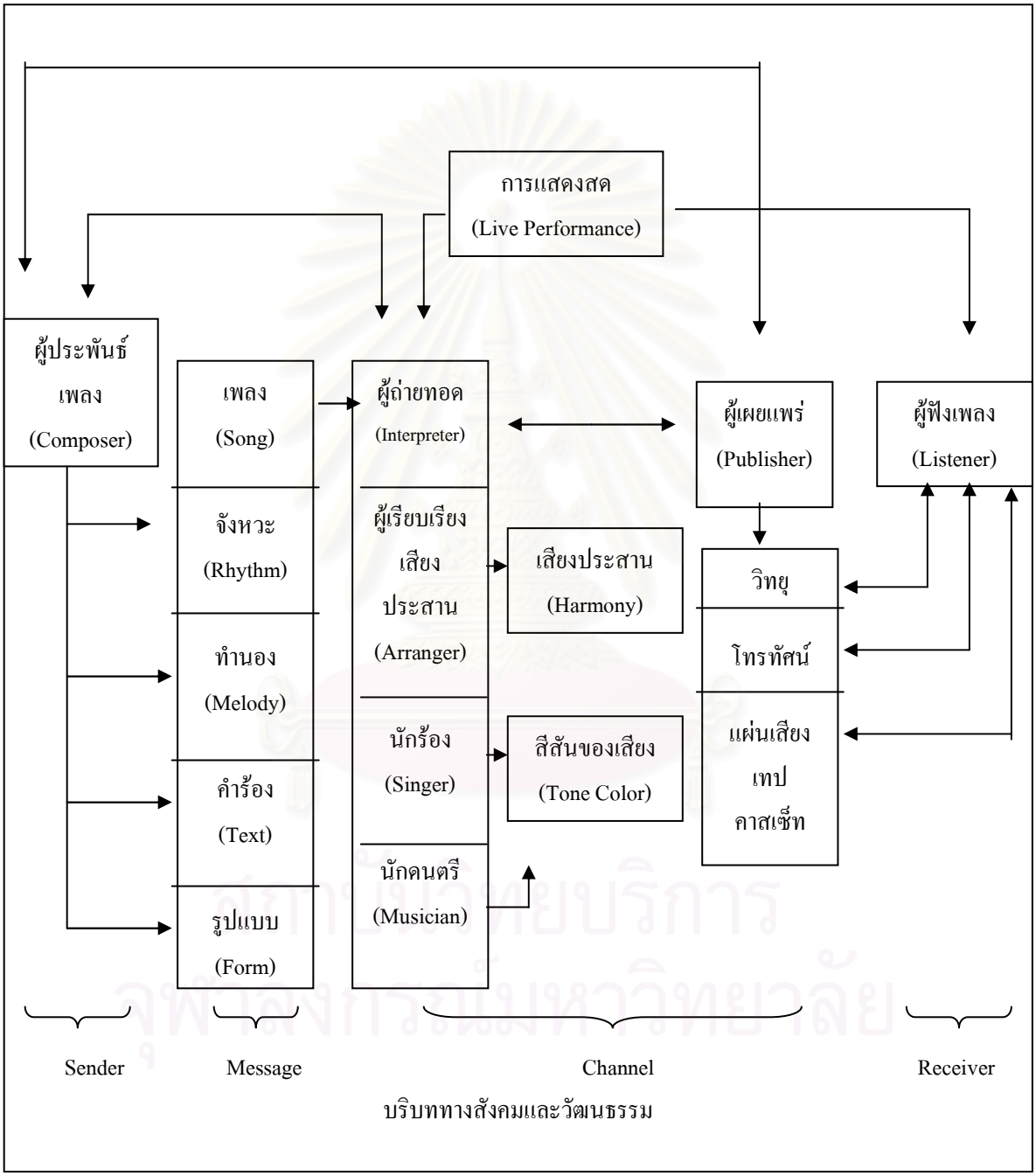
2.) ผู้เผยแพร่ (Publisher) เป็นผู้ที่ทำให้เพลงแพร่กระจายไปสู่ประชาชนผู้ฟังอย่างกว้างขวาง ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ผู้ผลิต และผู้จัดจำหน่ายแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ท

ผู้รับสาร (Receiver) หมายถึง ผู้ฟังเพลง (Listener) เป็นผู้รับรู้อารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องราวต่างๆจากเพลง

สภาพแวดล้อมของการสื่อสาร (Context / Environment) หมายถึง บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่กระบวนการสื่อสารด้วยเพลงเกิดขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความสัมพันธ์ของผู้ที่เกี่ยวข้อง และองค์ประกอบของเพลง ได้แก่ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี เป็นต้น

จากแนวคิดที่ประมวลขึ้นนี้ สามารถเสนอเป็นแบบจำลองดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2.3 แบบจำลององค์ประกอบของเพลงและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง



สรุป : องค์ประกอบของเพลง 1.) จังหวะ 2.) ทำนอง 3.) คำร้อง 4.) รูปแบบ 5.) เสียงประสาน 6.) สีสันของเสียง

บุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลง 1.) ผู้ประพันธ์ 2.) ผู้ถ่ายทอด 3.) ผู้เผยแพร่ 4.) ผู้ฟังเพลง

จากองค์ประกอบของเพลงและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเพลงดังกล่าว สามารถนำมาใช้วิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล และการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบของผลงานเพลงในแต่ละเพลงที่จะเลือกศึกษาได้ ว่าองค์ประกอบแต่ละส่วนนั้นมีบทบาทอย่างไรต่อการแสดงถึงวัฒนธรรมไทยและสากลที่ผสมผสานกันอยู่ในผลงานเพลงชิ้นนั้นๆ

2.2 แนวคิดเรื่องศิลปินเพลงและบทเพลง

บทเพลงและดนตรีคือผลจากความคิดของมนุษย์ในการที่จะถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกออกมาเป็นคำร้อง (Words) และท่วงทำนอง (Melody) ซึ่งนับว่าบทเพลงและดนตรีนี้เป็นศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ที่รับรู้ได้จากการฟังเพลงเป็นหลัก ทั้งนี้ตัวโน้ตดนตรีแต่ละตัวที่มาประกอบกันเข้าเป็นเสียงดนตรีก็จะสามารถมีอิทธิพลต่อผู้ฟัง และทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ตอบสนองเพลงต่างๆ กันไป ทั้งที่เป็นเพลงเดียวกัน ซึ่งในการนำเสนอบทเพลงหนึ่งๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงร้องที่ผลิตออกจำหน่ายนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. คีตกวี (Composer) คือ ผู้เสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึก ออกมาเป็นเพลงที่ประกอบไปด้วยเนื้อร้อง และทำนอง ได้แก่ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง และผู้สร้างทำนอง
2. บทเพลง (Song) คือ สิ่งที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากความคิด กลายมาเป็นเนื้อร้อง ทำนอง แล้วนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีซึ่งเป็นทั้งเครื่องมือที่เป็นเครื่องมือไฟฟ้า และที่ไม่ใช่เครื่องไฟฟ้าที่ก่อให้เกิดเสียงดนตรีต่างๆ ได้ โดยต้องอาศัยการเรียบเรียงเสียงดนตรีซึ่งเป็นการประสมประสานเสียงดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความไพเราะเพราะพริ้งน่าฟัง
3. นักร้อง และ นักดนตรี

นักร้อง หมายถึง ผู้ถ่ายทอดเพลงด้วยน้ำเสียง ท่วงท่า และอารมณ์

นักดนตรี หมายถึง ผู้ถ่ายทอดบทเพลงด้วยฝีมือในการบรรเลง

ทั้งนักร้องและนักดนตรีจึงมีหน้าที่ในการถ่ายทอดผลงานเพลงที่สร้างสรรค์แล้วไปสู่ผู้ฟัง โดยมีสื่อมวลชนต่างๆ เป็นตัวการในการเผยแพร่ผลงานเพลงไปสู่มวลชน เช่น สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และสื่อหนังสือพิมพ์

4. สื่อ (Medium) ได้แก่ สื่อกลางระหว่างนักร้อง นักดนตรี และผู้ฟัง สื่ออาจจะได้แก่ เสียงร้อง หรือเสียงดนตรี และอาจรวมไปถึงสื่อสารมวลชนประเภทต่างๆ อาทิเช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ แผ่นเสียง เครื่องบันทึกเสียง เทปคลาสเซ็ท ฯลฯ ซึ่งจะช่วยในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง
5. ผู้ฟัง (Listener) คือ ผู้รับสารที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงโดยการเปิดรับสื่อที่นำเสนอผลงาน (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

จากแนวคิดดังกล่าว ทำให้เห็นว่าการนำเสนอบทเพลงนั้นต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบดังนี้ คือ คีตกวีหรือผู้ประพันธ์ทำนองหรือผู้ประพันธ์คำร้อง บทเพลง นักร้อง นักดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ควบคุมการบันทึกเสียง ผู้ผสมเสียง และผู้จัดจำหน่าย รวมทั้งสื่อต่างๆ ที่จะถ่ายทอดและนำเสนอผลงานเพลงไปสู่ผู้รับสารหรือผู้ฟัง

2.3 ทฤษฎีการแต่งเพลง

ในบทเพลงแต่ละบทนั้น จะต้องประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ มากมาย อาทิเช่น เนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ เสียงร้อง ฯลฯ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลง จะต้องเป็นผู้กำหนดสิ่งต่างๆ เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ระดับเสียง ทำนอง เนื้อร้อง ฯลฯ แต่จะต้องมีการนำเสนออย่างมีแบบแผน ผู้ประพันธ์เพลงจึงมักมีรูปแบบการแต่งเพลงและแต่งไปตามที่ตนเองคิดไว้ ผลงานที่สำเร็จออกมาจึงมีรูปแบบหรือโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำความเข้าใจได้ ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบดนตรีที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง

ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีอย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน เครื่องดนตรี ฯลฯ และนอกเหนือจากความรู้เหล่านี้ที่นักประพันธ์เพลงทุกคนต้องมีแล้ว สิ่งสำคัญที่มีส่วนทำให้เพลงของนักประพันธ์แต่ละคนแตกต่างกันก็คือแรงบันดาลใจและจินตนาการ ซึ่งความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้น มักจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ อารมณ์ และประสบการณ์ของนักประพันธ์เพลงแต่ละคน

การแต่งเพลงมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่โดยสรุปแล้ว มีดังต่อไปนี้

1. แต่ทำนองก่อน แล้วค่อยแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงโดยวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะรื่นหู ทั้งทำนองและเนื้อร้อง คือ ฟังดูแล้วเป็นเพลง โดยมีหลักการแต่งดังนี้

1.1 ร่างเค้าโครงของทำนองก่อนว่าจะใช้แบบไหน ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะอย่างไหน และเป็นเพลงแบบใด เช่น ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/2 เป็นจังหวะ Swing ดังนั้นเค้าโครงร่างหรือ Rhythmic ของทำนองจะต้องเป็นแบบฝืนจังหวะ (Syncopation)

1.2 กำหนดระดับเสียง การที่จะกำหนดระดับเสียงได้นั้นจะต้องรู้ว่า แต่งให้ใครร้อง รวมทั้งขนาดพิกัดของเสียง (Range) ด้วย โดยปกติแล้วจะมีความกว้างไม่เกินคู่ 9 Major หรืออย่างมากก็ไม่เกินคู่ 10 Major

1.3 กำหนดรูปร่าง หรือลายเส้นของทำนอง (Melodic Curve หรือ Melodic Line) โดยกำหนดว่า ทำนองมีรูปร่างเป็นรูปใด หรือนำหลายๆ รูปมาผสมกัน

1.4 กำหนดคอร์ดในบทเพลง พร้อมกับเขียนร่างแนวทำนองอย่างหยาบๆ

1.5 ขัดเกลาตกแต่งทำนองตาม Rhythmic ที่กำหนดไว้ในข้อ 1.1 และขัดเกลาการเคลื่อนของทำนองตาม Melodic Line ในข้อ 1.3

1.6 ตกแต่งทำนองตามหลักแบบฟอร์มของบทเพลง การเคลื่อนของทำนอง และการเกลาทำนอง

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นก่อน แล้วค่อยแต่งทำนองขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงโดยวิธีนี้ไม่สู้ดีนัก เพราะจะได้เพลงที่ไม่ค่อยถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์และดนตรีอย่างดีอยู่แล้ว จึงจะทำให้ได้บทเพลงที่ดี แต่การแต่งเพลงวิธีนี้ก็เป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดานักแต่งเพลงของไทย เพลงที่แต่งเนื้อร้องก่อนแล้ว จึงแต่งทำนองเรียกว่า Art Song

3. แต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อมๆ กัน วิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะกว่าวิธีที่ 2 และบางทีอาจดีกว่าวิธีที่ 1 ก็ได้ เพราะเมื่อแต่งเนื้อร้องหรือทำนองแล้ว ถ้าเกิดไม่สัมพันธ์กันก็แต่งใหม่ได้ทันทีและแก้กันตอนนั้น แต่ข้อเสียคือ มักจะแต่งไปตามอารมณ์ จนบางครั้งทำให้ไม่ถูกแบบฟอร์มของบทเพลง หรือไม่ก็ทำให้ไม่ถูกรูปแบบในการประพันธ์บทกลอน

(ไพรัช มากกาญจนกุล, 2535)

ทฤษฎีการแต่งเพลงนั้น สามารถนำมาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ได้ว่ามีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร มีหลักการประพันธ์ตามขั้นตอนหรือไม่

2.4 หน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์

ดนตรีนั้นปรากฏอยู่ในเกือบทุกส่วนของภาพยนตร์ และหากเราจะลองจัดหน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์แล้ว ก็พอจะแยกออกเป็นหัวข้อต่างๆ ได้ดังนี้

1. ใช้เพื่อแสดงลักษณะหรือประเภทของภาพยนตร์

ดนตรีในส่วนนี้จะทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่า ลักษณะของภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นอย่างไร เช่น หากเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับสงคราม เสียงดนตรีก็จะให้ความรู้สึกฮึกเหิม ยิ่งใหญ่ ซึ่งโดยทั่วไปเราจะได้ยินเสียงกลองรัวถี่ในลีลาของเพลงมาร์ช ให้ความรู้สึกถึงความพร้อมเพรียง หรือหากเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับสิ่งลึกลับ สยองขวัญ ภูตผีปีศาจ เราก็จะได้ยินเสียงดนตรีที่โหยหวน ให้ความรู้สึกที่ไม่น่าไว้วางใจ ชวนให้หวาดระแวงอยู่ตลอดเวลา

ดนตรีที่ใช้ในลักษณะนี้จะได้ยินพร้อมๆ ไปกับการเปิดเรื่อง และอาจจะได้ยินอยู่เรื่อยๆ ตลอดทั้งเรื่อง หากผู้สร้างต้องการจะให้ผู้ชมได้รู้สึกเช่นนั้นอีก ดนตรีแบบนี้จึงเรียกได้ว่าเป็นดนตรีประจำเรื่อง (Theme Song) และหากภาพยนตร์เรื่องใดที่ได้แต่งดนตรีในส่วนนี้ได้ดีเยี่ยม ประกอบกับความสมบูรณ์ของตัวภาพยนตร์ด้วยแล้ว ก็จะทำให้เสียงดนตรีนั้นตราตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้ชมไปตลอด แม้หลังจากที่ชมภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ไปนานแล้วและมีโอกาสได้ยินเสียงดนตรีนั้นอีก ผู้ชมก็ยัง

ระลึกได้ว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องอะไร ดนตรีประจำเรื่องจึงเป็นเสมือนชื่อเรื่องบอกให้ผู้ชมรู้หรือจำได้ในทันที

2. ใช้เพื่อแสดงความหมายหรือความรู้สึกเกี่ยวกับถิ่นฐานบ้านเกิด ฐานะ ชนชั้นทางสังคม ตลอดจนเชื้อชาติหรือเผ่าพันธุ์

เนื่องจากแต่ละพื้นที่ก็จะมีความแตกต่างของพื้นฐานทางวัฒนธรรม ประเพณี รวมทั้งดนตรีก็เช่นกัน ผู้สร้างภาพยนตร์จึงนำจุดนี้มาแสดงให้เห็นในเรื่อง ให้ผู้ชมได้รับรู้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น หากภาพที่ปรากฏบนจอเป็นป่าทึบ และเสียงดนตรีที่ได้ยินเป็นเสียงเครื่องเคาะที่มีความหนักแน่น พร้อมทั้งมีเสียงที่เปล่งออกมาพร้อมๆ กันอย่างเป็นจังหวะ ชวนให้รู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ แม้จะเป็นภาษาที่ฟังแล้วผู้ชมจะไม่สามารถรับรู้ความหมายได้ แต่ผู้ชมจะรู้สึกได้ว่าที่นั่นคือป่าในแอฟริกา ที่มีมนุษย์กินคน หากเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเมืองจีน เราก็จะได้ยินเสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของจีน

นอกจากนี้ เสียงดนตรีสามารถจะระบุถึงกลุ่มคนที่แยกย่อยลงไปกว่านี้อีก เช่น

- เสียงสวดมนต์ ซึ่งเป็นบรรยากาศตะวันออก ทำให้นึกถึงกลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องทางศาสนา
- เสียงสวดประสานเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกลึกลับ เป็นเสียงยิ่งใหญ่ แต่เวิ้งว้าง จะทำให้นึกถึงนักบวชในศาสนาคริสต์
- ดนตรีบลูส์ ฟังดูแล้วเศร้า โหยหวน แม้จะมีจังหวะและท่วงทำนองที่ครึกครื้น แต่ก็ทำให้นึกถึงคนดำที่ถูกใช้แรงงานเยี่ยงทาส เป็นต้น

3. ใช้เพื่อทำนาย หรือเป็นลางบอกเหตุร้ายที่จะเกิดขึ้น

ดนตรีในส่วนนี้จะเป็นลักษณะการชักนำอารมณ์ของผู้ชม ให้เป็นไปอย่างที่ผู้สร้างต้องการ ตัวอย่างเช่น ชายหนุ่มกำลังจะได้พบกับภรรยาสาวที่ต้องจากกันไปนาน ในไม่กี่อึดใจข้างหน้า ดนตรีก็จะให้อารมณ์ที่เต็มไปด้วยความหวัง ความดีใจ มีความโรแมนติค เป็นต้น

นอกจากนี้ ดนตรียังสามารถที่จะสื่อสารถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในของตัวละครได้ เช่น พระเอกในเรื่องถูกนางเอก ซึ่งเป็นคนที่เขารักมากที่สุดในชีวิตบอกเลิก แต่ด้วยเหตุผลใดๆ ก็ตาม พระเอกก็รู้ว่าเขาไม่สามารถจะเหนี่ยวรั้งนางเอกไว้ได้อีกต่อไป เขาจึงทำเป็นว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น ยังยิ้มแย้ม แจ่มใส คุยกับนางเอกได้อย่างสนุกสนาน ร่าเริงเป็นปกติ แต่ดนตรีในตอนนั้นกลับเศร้าหมอง ไม่แจ่มใส ฟังแล้วรู้สึกหดหู่ ทำให้ผู้ชมรู้ได้ว่าจริงๆ แล้วพระเอกนั้นรู้สึกเช่นไร

4. ใช้เพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพของการแสดงให้มากขึ้นหรือเข้มข้นขึ้น

อย่างที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า ดนตรีนั้นเป็นศิลปะที่สื่อสารโดยตรงกับอารมณ์ ดังนั้นหากเลือกใช้และจัดวางให้เหมาะ ก็จะสามารถสนับสนุนการแสดงในส่วนนั้นๆ ให้ดูมีความลึกและเข้มข้นยิ่งขึ้นได้

5. ใช้เพื่อสร้างหรือเสริมการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์

จังหวะหรือการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์นั้นมีอยู่ตลอดเวลา ทั้งช้า ปานกลาง และเร็ว แตกต่างกันไปตามประเภทของภาพยนตร์ อารมณ์ของนักแสดง จังหวะในการเคลื่อนไหว รวมไปถึงการตัดต่อ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ หากมีดนตรีที่เหมาะสมและลงตัวมาประกอบภาพ ก็จะทำให้ภาพเหล่านั้นดูมีชีวิตชีวาและมีพลังมากยิ่งขึ้น เช่น ฉากกองกำลังทหารที่เตรียมพร้อมจะออกรบ โดยเข้าแถวจัดหมวดหมู่ จัดอาวุธต่างๆ มีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วและพร้อมเพรียง รวมทั้งมีการตัดต่อที่รวดเร็ว หากมีการนำเพลงปลุกใจความรู้สึกให้ฮึกเหิมมาใส่ลงในตอนนี้ ก็จะทำให้ภาพดังกล่าวดูมีพลังมากยิ่งขึ้น

หากเป็นฉากรักโรแมนติค นักแสดงและกล้องมีการเคลื่อนไหวน้อย รวมทั้งการตัดต่อก็เป็นแบบช้าๆ หากได้ดนตรีประกอบที่มีความไพเราะ ละมุนละไม อ่อนโยน ก็จะเป็นส่วนสนับสนุนอารมณ์ในฉากนี้เป็นอย่างดี

6. ใช้เพื่อแสดงบุคลิกลักษณะหรือแบบฉบับของตัวละคร

ในระหว่างปี ค.ศ. 1930 – 1950 ผู้สร้างภาพยนตร์ฮอลลีวู๊ดมักจะใช้เสียงดนตรีเป็นเงื่อนงำสำหรับบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครว่าใครเป็นตัวอะไร เช่น ตัวละครที่เป็นผู้ร้ายโหดเหี้ยม เมื่อปรากฏตัว จะมีเสียงดนตรีประกอบเป็นเสียงทุ้มต่ำ มีท่วงทำนองที่ฟังแล้วรู้สึกว่าน่าหวาดหวั่นและชั่วร้าย ตัวนางเอกจะใช้เสียงดนตรีกังวานหวาน มีลีลานุ่มนวลชวนฟัง และนอกจากพื้นฐานการสื่อสารด้วยดนตรีดังที่กล่าวมาข้างต้น ดนตรียังสามารถแสดงถึงตัวละครได้ลึกซึ้งกว่านั้นมาก

7. ใช้เพื่อสร้าง รักษา และเปลี่ยนอารมณ์ของเรื่อง

กล่าวได้ว่าในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนั้น สามารถใช้ดนตรีเป็นตัวควบคุมได้ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์ สามารถแยกเป็น 3 ประเด็นหลักๆ ดังนี้

- สร้างและเพิ่มระดับของอารมณ์
- รักษาอารมณ์นั้นให้คงไว้
- เปลี่ยนแปลงหรือหักล้างอารมณ์ที่มีอยู่

ในหัวข้อแรกกับหัวข้อที่สองนั้นจะคล้ายกันก็คือ ใช้ดนตรีเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมคล้อยตามไปกับอารมณ์ที่ผู้สร้างต้องการ ซึ่งได้ถ่ายทอดผ่านทางการแสดง แต่ในประการที่สามจะแสดงถึงอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อผู้ชมได้อย่างชัดเจน เพราะเป็นการใช้ดนตรีในการเปลี่ยนอารมณ์ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

8. ใช้เพื่อสร้างความขัดแย้งเสียดสี

ในการใช้ดนตรีประกอบโดยทั่วไป นอกจากจะใช้ในการส่งเสริมสนับสนุนในเรื่อง โดย

เน้นที่ความสอดคล้องลงตัวระหว่างดนตรีกับภาพแล้ว การใช้ดนตรีประกอบยังสามารถสร้างอารมณ์ที่บิดเบือนหรือทำให้เกิดความขัดแย้ง ก่อให้เกิดการเปรียบเทียบขึ้นในใจของผู้ชมได้เช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ในฉากเมืองหลวงที่มีความสับสนวุ่นวาย ทั้งกิจกรรมต่างๆ ของผู้คนที่ต้องทำด้วยความรวดเร็ว เสียงรถยนต์ เสียงเอะอะโวยวาย เสียงเครื่องจักร ทุกอย่างเป็นความสับสนวุ่นวายทั้งสิ้น แต่ผู้สร้างกลับตัดเสียงเหล่านั้นออกไป แล้วเลือกใช้เสียงดนตรีที่ให้ความรู้สึกเหงา อ้างว้าง โดดเดี่ยว แสดงให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกแท้จริงในใจของคนเมืองหลวง ที่ถึงแม้แต่ละคนจะมีปฏิสัมพันธ์กับคนโน้นคนนี้ ดูสับสนวุ่นวาย แต่ที่จริงแล้วเขาเหล่านั้นกลับมีชีวิตอยู่ด้วยจิตใจที่โดดเดี่ยว ไร้ใครที่จะคอยมาเอาใจใส่ ดูแลกันอย่างจริงใจ

ทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นการแยกดนตรีออกตามหน้าที่ปรากฏให้เห็นชัดในภาพยนตร์ ซึ่งจริงๆ แล้วดนตรีไม่ได้ทำหน้าที่เพียงอย่างเดียว แต่อาจจะทำหน้าที่ 2 – 3 หน้าที่ในเวลาเดียวกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้าง กล่าวกันว่า วิธีการประกอบดนตรีที่ดีที่สุด และควรยึดถือเป็นหลักก็คือ การประกอบดนตรีที่สามารถสื่อแสดงความหมายหรือทำหน้าที่หลายๆ อย่างรวมกันอยู่ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้
(อาคม เกตุนิ่ม, 2541)

2.5 บทบาทหน้าที่ของดนตรีประกอบในรายการสารคดีทางโทรทัศน์

1. ใช้เพื่อแสดงลักษณะของรายการ เป็นการแนะนำบุคลิกรายการ เปรียบเสมือนชื่อเรื่องบอกให้ผู้ชมทราบหรือจำได้ในทันทีที่ได้ยิน

2. ใช้เพื่อแสดงความหมายหรือความรู้สึกเกี่ยวกับถิ่นฐานบ้านเกิด ฐานะทางสังคม ตลอดจนถึงเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ เพราะว่าแต่ละท้องถิ่น แต่ละเชื้อชาติ แต่ละบุคคล ต่างก็มีดนตรีในลักษณะของตนเอง เมื่อรายการกล่าวถึงท้องถิ่นหรือชนชาติหนึ่ง ก็ต้องใช้ดนตรีของท้องถิ่นหรือเชื้อชาตินั้นประกอบเพื่อสร้างความรู้สึกเกี่ยวกับท้องถิ่นหรือชนชาตินั้นให้มากขึ้น นอกจากจะใช้เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์แสดงชนชาติและถิ่นฐานแล้ว ยังสามารถใช้เป็นสื่อแสดงลักษณะของกลุ่มคนที่แคบลงมา แสดงลัทธิ ความเชื่อ ความคิด ธรรมเนียม ประเพณี และค่านิยมของกลุ่มได้ด้วย

3. ใช้เพื่อสร้างหรือเสริมจังหวะและการเคลื่อนไหว เป็นการดึงเอาจังหวะและลีลาของทำนองเพลงมาประกอบให้เข้ากันกับจังหวะของภาพ โดยเฉพาะจังหวะที่เกิดจากการตัดต่อลำดับภาพ

4. ใช้เพื่อสร้าง รักษา และเปลี่ยนอารมณ์ของเรื่อง หน้าที่นี้เป็นบทบาทที่เห็นได้ชัดที่สุด เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่สื่อความหมายทางอารมณ์ด้วยเสียงอยู่แล้ว ดนตรีจึงเป็นสื่อหรือเครื่องมือที่ดีที่สุดในการสร้างหรือปูพื้นอารมณ์ให้เกิดขึ้นการใช้ดนตรีประกอบสามารถควบคุมอารมณ์ของรายการได้ตลอดเวลา แม้ว่าบางครั้งเนื้อหาหรือภาพบนจอมิได้เปลี่ยนแปลงไป แต่ต้องการเปลี่ยนอารมณ์ของเรื่อง ก็สามารถทำได้ด้วยการเปลี่ยนท่วงทำนองของดนตรีประกอบให้เข้ากับอารมณ์ที่

ต้องการ และตรงกันข้าม ในบางครั้งเนื้อหาหรือภาพบนจอเปลี่ยนไป แต่ต้องการรักษาระดับอารมณ์อย่างเดิมไว้ ก็ทำได้ด้วยการใช้ดนตรีประกอบที่สร้างความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างเดิมไว้

5. ใช้เพื่อทำนายหรือเป็นลางบอกเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในกรณีที่ผู้สร้างไม่สามารถหรือไม่ต้องการใช้การดำเนินเรื่องอย่างอื่นเป็นสื่อบอกเหตุที่จะเกิดขึ้น

6. ใช้เพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพของการแสดงให้มากขึ้นหรือเข้มข้นขึ้น ดนตรีจะทำหน้าที่เน้นการแสดงออก โดยเฉพาะการพูดหรือการสนทนา ทั้งนี้เพราะดนตรีเป็นสื่อที่ให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ได้ดีกว่าคำพูดมาก ดนตรีช่วยหนุนหรือเสริมคำพูดและลีลาการพูดให้ดูมีชีวิตชีวาหรือหนักแน่นขึ้น และบางครั้งดนตรีก็สามารถเน้นคำพูดบางตอนหรือบางคำให้มีความหมายลึกซึ้งยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของดนตรีประกอบในรายการสารคดี

1. เพิ่มเติมเนื้อหา อารมณ์ และความรู้สึกที่ขาดหายไปและภาพหรือเสียงอื่นไม่สามารถให้ได้ เช่น ในสารคดีเกี่ยวกับชนพื้นเมืองของออสเตรเลีย มีภาพการร้องรำทำเพลงของชนเผ่าพื้นเมือง ก็จำเป็นต้องมีเพลงประกอบซึ่งเป็นเพลงที่พวกเขาร้องขึ้น มีเสียงดนตรีซึ่งใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านของพวกเขา เล่นเพลงในวัฒนธรรมของเขา เพื่อเพิ่มเติมอารมณ์ให้สอดคล้องกับภาพ

2. เพื่อดัดแปลงหรือตกแต่งความหมายด้านเนื้อหาหรืออารมณ์ความรู้สึก เช่น ในฉากเร้าใจอย่างฉากต่อสู้วัวกระทิง จะมีการสร้างสรรค์ดนตรีให้ตื่นเต้น เร้าใจ มีจังหวะกลองตูมตาม เพื่อเพิ่มความเร่าร้อน เป็นการโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามได้ดียิ่งขึ้น

3. สร้างเสริมสุนทรียภาพ ความกลมกลืน และความต่อเนื่องของฉากต่างๆ ในบางครั้งเนื้อหาหรือภาพบนจอเปลี่ยนไป แต่ผู้ผลิตรายการยังต้องการให้เกิดความต่อเนื่องของอารมณ์ไว้ ก็ทำได้ด้วยการใช้ดนตรีประกอบที่สร้างความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างเดิมเอาไว้ เช่น ภาพแม่นกกำลังป้อนอาหารแก่ลูกนกในรัง ใช้ดนตรีอ่อนหวานนุ่มนวล แสดงให้เห็นถึงความอบอุ่น อ่อนโยนของความรักที่แม่มีต่อลูก แต่แล้วมีเหยี่ยวตัวหนึ่งบินโฉบมาที่รัง ดนตรีก็ต้องเปลี่ยนแปลงไปจากอารมณ์เดิมให้มีความตื่นเต้นน่ากลัว จึงจะทำให้เกิดความต่อเนื่องฉากตอนต่างๆ
(ภัทธีรา สารากรบริรักษ์, 2537)

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) แนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม และประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม (Cultural Reproduction & Cultural of Selective Traditions)
(ชยาพร เพชรโพธิ์ศรี,2539)

2.6 การผลิตซ้ำ (Reproduction)

สำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่อง Production และ Reproduction ไว้ว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้ว จำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้น หากขาดการผลิตซ้ำ สิ่งนั้นๆ จะสูญสลายไป จากหลักการนี้ เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond William, 1981) นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยมชาวอังกฤษ ได้นำมาประยุกต์และอธิบายถึงความหมายของการผลิตซ้ำ (Reproduction) ไว้ว่า

ในช่วงศตวรรษที่ 19 “การผลิตซ้ำ” (Reproduction) หมายถึง การทำซ้ำ (copy or making a copy) เช่น การทำภาพเขียน หรือการทำอะไรก็ตามที่เหมือนกับของเดิมขึ้นใหม่อีกครั้ง หรือหลายๆ ครั้ง ซึ่งการทำซ้ำนี้อาจจะอาศัยเทคนิคหรือวิธีการต่างๆ เข้ามาช่วยด้วยก็ได้ ในกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Culture Reproduction) ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางรูปธรรม เช่น สิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ หรือวัฒนธรรมแบบนามธรรม เช่น ความคิด ทัศนคติ ค่านิยม ล้วนแต่ต้องการองค์ประกอบหรือปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตทั่วไป กล่าวคือ จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ เวลา เป้าหมายของการผลิต และผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนั้น สภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการผลิตดังกล่าวด้วย

สำหรับวิธีการผลิตซ้ำนั้นอาจจะมีได้หลายรูปแบบ เช่น อาจจะเป็นการรักษาทั้งรูปแบบเนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หรืออาจจะเป็นการดัดแปลงรูปแบบ แต่ยังคงรักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ หรือในทางตรงกันข้าม นั่นคือรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว (ชยาพร เพชรโพธิ์ศรี, 2539)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ (Reproduction) มาใช้เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์เกี่ยวกับการผลิตซ้ำของบทเพลงโดยอาจารย์ดนู ฮันตระกูล ว่ามีกระบวนการผลิตซ้ำอย่างไร และเมื่อผลิตซ้ำแล้ว รูปแบบและเนื้อหาของบทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)

เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยม ได้กล่าวว่า สังคมกลุ่มหนึ่งๆประกอบขึ้นด้วยปฏิบัติการทางสังคม (Social Practices) (ปฏิบัติการทางสังคม หมายถึง การปฏิบัติที่มีมูลเหตุจูงใจ เนื่องมาจากสังคมมีเป้าหมายที่จะบรรลุ ตามที่ได้รับการปลูกฝังมาจาก

สังคม และวิธีการที่จะใช้บรรลุเป้าหมายนั้น ก็เป็นไปตามกรอบที่สังคมกำหนดมาให้) จำนวนมากมายที่ก่อตัวเป็นองค์รวม ที่เป็นรูปธรรมของสังคม (Concrete Social Whole Totality) และวัฒนธรรม ก็คือการสถาปนาของปฏิบัติการทางสังคมเหล่านี้ (Constitution of Social Practices) เพราะฉะนั้น วัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอย่างไร ก็แล้วแต่ว่าในสังคมนั้นมีปฏิบัติการทางสังคมที่เป็นจริงอย่างไร

เนื่องจาก วิลเลี่ยมส์ มีจุดยืนแบบนักวัฒนธรรมนิยมสาย Materialism ดังนั้นเขาจึงเห็นว่ากระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) หรือกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบรูปธรรม (สิ่งของเครื่องใช้) หรือนามธรรม (วิธีคิด รสนิยม) ก็ตาม ย่อมต้องการองค์ประกอบหรือปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตโดยทั่วไป กล่าวคือ จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ กาลเวลา เป้าหมายของการผลิต และผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นสภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการผลิตดังกล่าว

ในกรณีของการผลิตวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุธรรม เช่น การผลิตเครื่องดนตรี อุปกรณ์การทำนา ประกอบอาหาร ประดิษฐ์เครื่องใช้ในบ้าน หรือทำเครื่องแต่งกาย เราอาจจะเห็นการรวมตัวของปัจจัยและองค์ประกอบในการผลิตได้ง่ายและชัดเจน อย่างไรก็ตาม แม้แต่การผลิตวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ทัศนะในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ การตั้งเป้าหมายของชีวิต รสนิยม ฯลฯ ก็ล้วนแต่เป็นไปในลักษณะเดียวกับการผลิตสิ่งของรูปธรรม วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต วิธีคิดใหม่ๆ ก็คือ ความรู้ดั้งเดิม ทัศนะอันเก่า หรือความทรงจำเดิมๆ นั่นเอง (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2534)

ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของอาจารย์ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้น จึงจำเป็นต้องวิเคราะห์ถึงปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เช่น ภูมิหลังของผู้ผลิตวัฒนธรรม บริบททางสังคมที่มีผลกระทบต่อแนวคิดและทัศนคติของผู้ผลิตวัฒนธรรม เป็นต้น

สำหรับการอธิบายแนวคิดเรื่อง “การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม” วิลเลี่ยมส์ ได้เริ่มต้นจากข้อเท็จจริงที่ว่า วัฒนธรรมต่างๆล้วนถูกผลิตขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในทุกสถานที่ เช่น เกิดความคิดใหม่ๆ อยู่ทุกแห่ง เกิดคำใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา มีวิธีการปรุงอาหารแบบที่ไม่เคยมีมาก่อนเกิดขึ้นบ่อยครั้ง หรือมีเครื่องแต่งกายแปลกๆ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมที่ถือกำเนิดขึ้นมาใหม่นี้ หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดในครั้งต่อไป วัฒนธรรมใหม่นั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ดั้งเดิม ก็ต้องเป็นไปตามหลักการนี้เช่นกัน ดังนั้นกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ดังประจักษ์พยานที่ว่า

ในคำนิยามของ “วัฒนธรรม” นั้นจะต้องระบุอยู่เสมอว่า ต้องมีการถ่ายทอดหรือสืบทอด รวมเป็นคุณสมบัติที่จะขาดเสียมิได้

สำหรับวิธีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนี้อาจจะมีได้หลายรูปแบบ เช่น อาจจะเป็นการรักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด ตัวอย่างเช่น วิธีการปรุงอาหาร อาจจะมีขั้นตอนทุกอย่างเหมือนที่เคยปฏิบัติมา หรืออาจจะเป็นการดัดแปลงรูปแบบ แต่ยังคงรักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ หรือในทางตรงกันข้าม คือการรักษารูปแบบเดิมเอาไว้ แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว ตัวอย่างเช่น ประเพณีสงกรานต์ของภาคเหนือ ซึ่งมีความหมายดั้งเดิมคือการแสดงความกตัญญูต่อญาติผู้ใหญ่ ก็เปลี่ยนไปเป็นความหมายของการเฉลิมฉลองเพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น

สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน เป็นกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม โดยการนำบทเพลงที่ได้ประพันธ์ไว้ในอดีตมาปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานให้มีความร่วมสมัย และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นองค์ประกอบ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย แต่ยังคงรักษารูปแบบของทำนองหลักดั้งเดิมที่มีลักษณะของเพลงไทยเดิมเอาไว้ เพื่อเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของไทยให้คงอยู่ และอีกลักษณะหนึ่ง คือการผลิตผลงานเพลงที่เคยเผยแพร่ออกสู่สื่อมวลชนแล้วขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างออกไป การเปลี่ยนนักร้อง การเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการผลิตซ้ำดังกล่าวว่ามีรูปแบบและเนื้อหาเป็นอย่างไร

2.7 ประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม (Culture of Selective Traditions)

จากการแบ่งประเภทของวัฒนธรรม โดยใช้เกณฑ์เรื่อง “กาละ-เทศะ” ออกเป็น 2 ประเภท คือ Lived Culture และ Recorded Culture ในโลกแห่งความเป็นจริง เราจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมทั้งสองประเภทนั้นย่อมมีความแตกต่างกันอย่างแน่นอน ตัวอย่างเช่น หลักของพุทธศาสนาที่บันทึกไว้ในพระไตรปิฎก (Recorded Culture) จะแตกต่างจากพุทธศาสนาที่คนไทยในยุคปัจจุบัน หรือคนธิเบตในยุคปัจจุบันกำลังปฏิบัติอยู่ในชีวิตประจำวัน (Lived Culture)

ในขณะที่วัฒนธรรมหนึ่งๆที่ถูกบันทึกเอาไว้จะมีอยู่หลายอย่าง เช่น เพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ทว่าในยุคสมัยปัจจุบัน นักประพันธ์เพลงได้เลือกสรรเฉพาะบางบทเพลงเท่านั้น นำมาดัดแปลงเสียใหม่ เช่น เพลงลาวเจริญศรี เพลงลาวดวงเดือน เพลงต้นวรเชษฐ์ เป็นเพลงที่เคยได้รับความนิยมในสมัยก่อน และ ดนู ฮันตระกูล นำมาเรียบเรียงใหม่และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นสื่อ ทำให้บทเพลงมีสีสันที่ร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น

กระบวนการคัดเลือกดังกล่าวนี้จะมีแบบแผนที่แน่นอน มีเกณฑ์ (Criteria) ที่แน่นอน ในการคัดเลือกเอาวัฒนธรรมบางอันมาเก็บเอาไว้ และคัดเลือกเอาวัฒนธรรมบางอย่างทิ้งไป วิลเลี่ยมส์ขนานนามแบบแผนที่แน่นอนนี้ว่า "วัฒนธรรมของประเพณีการเลือก" (Culture of Selective Tradition)

และเนื่องจากวิลเลี่ยมส์สนใจเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relation) ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรม ดังนั้นเขาจึงตั้งคำถามนำสำหรับการวิเคราะห์ว่า ใครเป็นผู้มีอำนาจในการสร้างวัฒนธรรมของประเพณีการเลือกบ้าง ใครมีอำนาจมาก ใครมีอำนาจน้อย ใครไม่มีอำนาจเลย โครงสร้างของอำนาจนี้เป็นอย่างไร

สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้น มีบุคคลหลากหลายฝ่ายเข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลง ตั้งแต่ผู้ประพันธ์เพลง นักร้อง นักดนตรี นายทุน ฯลฯ จึงต้องพยายามศึกษาว่าผู้ประพันธ์เพลงมีอิสระในการเลือกสรรรูปแบบและเนื้อหาของบทเพลงที่ต้องการประพันธ์และสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ฟังได้มากน้อยเพียงใด

2.8 การเปลี่ยนแปลง / การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

คุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมคือ "การเปลี่ยนแปลง" (change) หรือการปรับตัว (adaptation) คุณลักษณะนี้เป็นเครื่องรับประกันอายุที่ยืนยาวของวัฒนธรรมหนึ่งๆ เนื่องจากข้อเท็จจริงที่ว่า ได้เคยมี กำลังมี และจะมีวัฒนธรรมอีกจำนวนมากมายที่เกิดขึ้น แต่คงจะมีแต่วัฒนธรรมที่มีความสามารถในการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมเท่านั้นที่จะดำรงอยู่ได้ในปัจจุบันและอนาคต

รูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้นอาจเกิดขึ้นได้ใน 3 รูปแบบคือ

(i) Innovation เป็นกรณีที่เกิดการค้นพบใหม่ๆ ขึ้นในสังคม-วัฒนธรรม นั้นเอง เช่น การค้นพบเชื้อโรคของหลุยส์ ปาสเตอร์ ในฝรั่งเศส ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงระบบการรักษาโรคทั้งระบบ ตามปกติเนื่องจากในด้านหนึ่ง วัฒนธรรมเป็นเรื่องของ "ความเคยชิน / นิสัย" (habit) ดังนั้นเมื่อเกิดนวัตกรรมขึ้นมาในสังคม ก็มักจะมีคนที่กลัวการเปลี่ยนแปลงและจะต่อต้าน อัตราการต่อต้านจะมากหรือน้อยมักขึ้นอยู่กับทัศนคติทางสังคมที่คนในวัฒนธรรมนั้นมีต่อการเปลี่ยนแปลงดังที่ได้กล่าวมานั้น

(ii) Cultural Diffusion กรณีนี้เป็นหัวข้อที่กลุ่มการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมให้ความสนใจคือการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมหนึ่ง อันเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมอื่นหรือการหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่นที่มีโอกาสพบปะกันทางวัฒนธรรมมาใช้ในสังคมของเรา เช่น เมื่อสังคมไทยในอดีตหยิบยืมเทคโนโลยีเรื่องการถ่ายภาพมาจากตะวันตกเมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 การ

ปรับปรุงวัฒนธรรมของตนเองเพื่อให้มีอายุยืนยาวนี้ เป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอย่างมากและเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา และมีรูปแบบหลายๆ รูปแบบ

โดยส่วนใหญ่กระบวนการรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสังคมอื่นนี้มักจะมีลักษณะเลือกรับ (Selective) กล่าวคือ มักจะเลือกแต่เฉพาะส่วนประกอบที่เข้ากับค่านิยมและความเชื่อในสังคมของตนเอง (ข้อความนี้กล่าวบนเงื่อนไขที่สังคมนั้นมีอำนาจที่เสมอภาคเท่าเทียมกับเจ้าของวัฒนธรรมที่แพร่กระจาย) ตัวอย่างเช่น การรับประทานอาหารประเภทจานด่วน (fast food) เข้ามาในเมืองไทย โดยที่รูปแบบและเนื้อหาของอาหารประเภทนี้มาจากวัฒนธรรมต้นฉบับ ซึ่งมีรสชาดแบบตะวันตก แต่สังคมไทยเป็นสังคมที่กินเผ็ด เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมของอาหารนี้ก็ต้องปรับให้มีความเผ็ด

(iii) Acculturation เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในกรณีที่คนในวัฒนธรรมหนึ่งต้องอพยพไปอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง (เป็น dominant / host culture) และผู้ที่อพยพย้ายไปอยู่ในวัฒนธรรมใหม่ต้องรับเอาวัฒนธรรมใหม่มาเป็นของตัว

ในทั้ง 3 กรณีนั้น สังคมแต่ละสังคมจะปรับตัวเปลี่ยนแปลงได้มากน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับธรรมชาติของวัฒนธรรมนั้นๆ ว่า เป็นวัฒนธรรมที่ปรับตัวง่ายหรือยาก เป็นวัฒนธรรมที่อ่อนหรือแข็ง และระยะห่างทางวัฒนธรรมระหว่างสองวัฒนธรรมนั้นมีมากหรือน้อย และนอกจากนั้นความยากง่ายในการปรับตัวยังขึ้นอยู่กับว่าเป็นส่วนประกอบส่วนใดของวัฒนธรรม เช่น สังคมไทยในอดีต การปรับเปลี่ยนจากการใช้มือเปิปข้าวกินมาใช้ช้อนหรือส้อม คงจะง่ายกว่าการยกเลิกระบบหลายเมียในหมู่ขุนนางไทย เป็นต้น

แต่ไม่ว่าจะเป็นสังคมที่ปรับตัวง่ายหรือยากทางวัฒนธรรมก็แล้วแต่ ทว่าในโลกปัจจุบันนี้ โลกของเราหดตัวแคบลงทางวัฒนธรรม ทำให้ต้องเกิดการพบปะ แลกเปลี่ยน ประสานบ้าง ปะทะกันบ้างทางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การปรับตัวนี้เกิดขึ้นในทุกสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมใหญ่หรือเล็ก วัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมย่อยก็ตาม และดูเหมือนว่า กลุ่มคนที่มีความสนใจในเรื่องการพบปะแลกเปลี่ยนกันทางวัฒนธรรมนั้นจะเป็นคนในแวดวงธุรกิจอุตสาหกรรมมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจที่ขยายขอบเขตออกไปเป็นระบบตลาดโลก

ดังนั้นการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นรูปธรรมมากที่สุด จึงได้แก่ การแลกเปลี่ยน “วัตถุธรรม” อันแก่ สินค้าเครื่องใช้ต่างๆ ในระยะเริ่มแรก อาจจะเป็นสินค้าของอเมริกันเพียงอย่างเดียวที่ส่งไปขายทั่วโลก แต่ปัจจุบันรูปแบบวัฒนธรรมสากลมิใช่ “American Standard” อีกต่อไปแล้ว หากแต่เป็นการคัดเลือกเอาสุดยอดสินค้าจากหลายๆวัฒนธรรมมาผสมผสานกัน เช่น กินปลาดิบของญี่ปุ่น ดื่มไวน์ฝรั่งเศส ดื่มกาแฟคาปูชิโน่ของอิตาลี ใส่นาฬิกาสวิส ขับรถเยอรมัน เป็นต้น

(กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

สำหรับกระบวนกระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน นั้นเป็นการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมไทย

อันเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมตะวันตก แต่กระบวนการรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมนั้นมีลักษณะเลือกรับ (Selective) คือเลือกแต่เฉพาะส่วนประกอบที่สามารถนำมาดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยได้อย่างกลมกลืน

2.9 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

ทฤษฎีหน้าที่นิยมได้รากฐานมาจากวิทยาศาสตร์สาขาชีววิทยาที่ศึกษาบรรดาสิ่งมีชีวิตทั้งหลายว่าเป็น organism ระบบใหญ่ระบบหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยการทำงานอย่างสัมพันธ์กันของระบบย่อยๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของระบบย่อยและระบบใหญ่ทั้งหมด เมื่อเกิด “ความขาดแคลน / เกิดความตึงเครียด” จะทำให้เกิด “ความต้องการ” ในช่วงเวลานั้น และระบบใหญ่จะเสียสมดุล เช่น เวลาปริมาณน้ำตาลในเลือดของร่างกายลดต่ำลง องค์ประกอบย่อยๆ จะช่วยกันทำหน้าที่ ตั้งแต่เท้าจะพาออกไปเดินหาอาหาร มือจะหยิบอาหารใส่ปาก ไปจนกระทั่งกระเพาะจะต้องช่วยย่อย เมื่อความต้องการได้รับการตอบสนอง (มีปริมาณน้ำตาลในเลือดในระดับปกติ) ระบบทั้งหมดก็จะเข้าสู่สมดุลอีกครั้งหนึ่ง (Homeostasis) อุปมาอุปมัยดังกล่าวนั้นถูกนำมาใช้กับระบบสังคม และสามารถเทียบกับร่างกายได้ว่า ในขณะที่สมองต้องการการรายงานข่าวสารอยู่ตลอดเวลาว่าเกิดอะไรขึ้น และจะต้องสั่งการลงไปเป็นข้อมูลข่าวสาร ระบบสังคมกับสถาบันสื่อมวลชนก็ทำงานเช่นเดียวกับร่างกาย

ด้วยเหตุนี้ H.Lasswell (1960) ที่เป็นผู้วางระบบเรื่องหน้าที่ของกระบวนการสื่อสารจึงกล่าวว่า ในสังคมแต่ละสังคมต่างก็มีความต้องการและมีค่านิยมที่แตกต่างกันไป เช่น ในสังคมอุตสาหกรรมค่านิยมหลักๆ ก็คงได้แก่ ความมั่งคั่ง อำนาจ การเป็นที่เคารพยกย่อง ความรู้ความเข้าใจ ฯลฯ ค่านิยมเหล่านี้จะต้องทำงานโดยผ่านสถาบันต่างๆ ที่โยงใยเกาะเกี่ยวกันเป็นตาข่าย และอาจเนื่องจาก Lasswell มีภูมิหลังเป็นนักรัฐศาสตร์และเมื่อใช้แนวคิดเปรียบเทียบสังคมกับระบบของร่างกาย ในขณะที่ร่างกายต้องเผชิญกับเชื้อโรคซึ่งเป็นตัวข่มขู่สุขภาพของร่างกาย ในโลกของสังคม ลัทธิการเมืองและระบบการปกครองที่แตกต่างกันก็ทำให้แต่ละสังคมต้องป้องกันระวังภัยจากอีกฝ่ายหนึ่ง หน้าที่ของการสื่อสารที่ Lasswell ระบุไว้จึงก่อตัวมาจากพื้นฐานดังกล่าว ดังนี้คือ

(i) ต้องทำหน้าที่ระแวดระวังสอดส่อง (serveillance) สิ่งที่จะเป็นอันตรายต่อระบบ ต้องเปิดเผยให้สาธารณชนเห็นถึงอันตรายที่สิ่งแปลกปลอมดังกล่าวจะมาทำลายค่านิยมของสังคม

(ii) ต้องกระชับส่วนต่างๆของสังคม (correlation) ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อตอบโต้กับอันตรายของระบบ

(iii) ต้องถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (transmission social inherent) ให้แก่คนรุ่นต่อๆ ไป หน้าที่นี้เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตรง (cultural transmission)

(กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชนเป็นกระบวนการถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม ให้แก่คนรุ่นหลังได้รับรู้และรับฟังผลงาน

ดนตรีที่มีท่วงทำนองของความเป็นไทย ได้มีการนำมาดัดแปลงด้วยการผสมผสานรูปแบบการเรียบเรียงดนตรีที่รับมาจากสังคมตะวันตกและการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับดนตรีไทย และเป็นวิธีการที่ทำให้การเปิดรับสารของผู้ฟังเป็นไปได้ง่ายขึ้น จึงทำให้ผลงานเพลงมีความร่วมสมัยเป็นสากล แต่ในขณะเดียวกันก็ได้เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยไปสู่ผู้ฟังผ่านทางบทเพลงด้วย กระบวนการดังกล่าวนี้ส่งผลให้วัฒนธรรมดั้งเดิมยังคงอยู่ในสังคมไทยต่อไป เพื่อให้เกิดการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรี และบทเพลงยังมีหน้าที่ด้านการนำความบันเทิงมาสู่ผู้ฟังอีกด้วย

แนวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร และแนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร

ประกอบไปด้วยแนวคิดย่อย 2 แนวคิด ได้แก่

1. แนวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร
2. แนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร

2.10 นวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร

(ปรมะ สตเวทิน, 2540)

ดังได้กล่าวแล้วว่า องค์ประกอบของกระบวนการสื่อสาร คือผู้ส่งสาร สาร สื่อ และผู้รับสาร ในองค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบนี้มีปัจจัยต่างๆ ที่จะส่งเสริมหรือลดประสิทธิภาพขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ ซึ่งนำไปสู่การเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้เน้นถึงการศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งมีฐานะเป็นผู้ส่งสาร (Sender) จึงได้เลือกวิเคราะห์ในส่วนปัจจัยของผู้ส่งสารมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

ปัจจัยผู้ส่งสาร

มีปัจจัย 4 ประการ ในส่วนของผู้ส่งสารที่จะมีผลต่อการเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ปัจจัยดังกล่าวได้แก่ (1) ทักษะในการสื่อสาร (Communication Skills) (2) ทัศนคติ (Attitudes) (3) ความรู้ (Knowledge) (4) สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม (Position within Social – Cultural System)

1. ทักษะในการสื่อสาร

ทักษะในการสื่อสาร หมายความถึง ความสามารถ ความชำนาญในการสื่อสาร ทักษะในการสื่อสารเชิงวัจนะ (Verbal Communication Skills) แบ่งออกได้เป็น 5 ประการ คือ ทักษะในการเขียนและพูด (Writing and Speaking Skills) ซึ่งเป็นทักษะในการเข้ารหัส (Encoding Skills) ทักษะอีก 2 ชนิด คือ การอ่านและการฟัง (Reading and Listening) ซึ่งเป็นทักษะในการถอดรหัส (Decoding Skills) ทักษะชนิดที่ 5 คือความคิดหรือการใช้เหตุผล (Thought or Reasoning) ส่วนทักษะในการสื่อสารเชิงอวัจนะ (Nonverbal Communication Skills) ได้แก่ อากัปกิริยา (Gesturing) การเขียนภาพ (Drawing) การวาดภาพ (Painting) ซึ่งเป็นทักษะในการเข้ารหัส (Encoding Skills) การดู (Seeing) ซึ่งเป็นทักษะในการถอดรหัส (Decoding Skills) เป็นต้น

ในฐานะของผู้ส่งสาร ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อผู้ส่งสาร 2 ประการ คือ

2.) ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความสามารถของผู้ส่งสารในการวิเคราะห์วัตถุประสงค์ (Purposes) และเจตนารมณ์ (Intentions) ของตน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความคิด (Thought) ของผู้ส่งสาร

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้ส่งสารก็คือ ภาษา ทักษะในการเขียน ทักษะในการพูด ทักษะในการอ่าน และทักษะในการฟัง ก็คือทักษะด้านภาษานั่นเอง ภาษามีอิทธิพลต่อผู้ส่งสาร 3 ประการ คือ 1. คิดเรื่องอะไร (What he thinks about) 2. คิดอย่างไร (How he thinks) และ 3. คิดหรือไม่ (Whether he is thinking at all) สะเพียร์ และวอร์ฟ (Sapir and Whorf) ได้เสนอสมมติฐานเกี่ยวกับอิทธิพลของภาษาต่อการรับรู้ (Perception) และการคิด (Thinking) ของคน สมมติฐานนี้ เรียกกันโดยทั่วไปว่า Sapir-Whorf Hypothesis ซึ่งกล่าวว่าภาษามีส่วนกำหนดการเห็นของคน ว่าเขาจะเห็นอะไร (What he sees) เขาคิดเรื่องอะไร (What he thinks about) ตลอดจนกำหนดวิธีการคิดและวิธีการตัดสินใจของคน

3.) ทักษะในการสื่อสารมีอิทธิพลต่อความสามารถในการเข้ารหัสสาร ซึ่งแสดงเจตนารมณ์หรือความคิดของผู้ส่งสาร ในการเข้ารหัสสารซึ่งแสดงเจตนารมณ์ของตนนั้น ผู้ส่งสารจำต้องมีทักษะที่จำเป็นในการเข้ารหัส (Necessary Encoding Skills) เช่น ในการเขียน ผู้ส่งสารที่มีทักษะในการเข้ารหัสที่ดี จะมีศัพท์เพียงพอที่จะแสดงความคิดของตนได้ ในการใช้คำ แทนที่จะใช้คำยากๆ ก็เลือกใช้คำที่ง่ายๆ สามารถแสดงความหมายได้อย่างชัดแจ้งที่สุด นอกจากนั้นก็ยังใช้การสะกดการันต์ได้ถูกต้อง เขียนถูกหลักไวยากรณ์ เรียบเรียงเนื้อถ้อยกระบวนความเพื่อให้ข้อเขียนมีความหมายชัดเจน ทำให้ผู้รับสารสามารถถอดรหัสได้ง่ายและเข้าใจได้ถูกต้อง

2. ทัศนคติ

ทัศนคติ คือความมีใจโน้มเอียงที่จะมีปฏิกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่ง ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง กล่าวอีกนัยหนึ่ง ทัศนคติ ก็คือท่าทีหรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในการสื่อสารของมนุษย์นั้น ทัศนคติของผู้ส่งสารเป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ทัศนคติของผู้ส่งสาร แบ่งออกได้เป็น 3 ประการ คือ

1.) ทัศนคติต่อตนเอง (Attitude toward Self)

ผู้ส่งสารจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารมากน้อยเพียงใดนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติที่ผู้ส่งสารมีต่อตนเอง เป็นการประเมินตนเอง (Self Evaluation) ก่อนทำการสื่อสาร หากผู้ส่งสารมีทัศนคติที่ดีต่อตนเอง มีความมั่นใจในตัว (Self Confidence) เชื่อมั่นว่าตนเองมีความสามารถ โอกาสที่ผู้ส่งสารจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตนเอง ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่คิดว่าตนเองจะมีความสามารถ โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีน้อย

2.) ทัศนคติต่อเรื่องที่จะสื่อสาร (Attitude toward Subject Matter)

นอกจากทัศนคติต่อตนเองแล้ว ทัศนคติที่ผู้ส่งสารมีต่อเรื่องที่จะทำการสื่อสารก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีผลต่อประสิทธิผลของการสื่อสาร ในการสื่อสารนั้นหากผู้ส่งสารไม่มีความเชื่อ ไม่เลื่อมใส หรือไม่มีทัศนคติที่ดีต่อเรื่องที่ตนจะทำการสื่อสารแล้ว ผู้ส่งสารก็จะขาดความมั่นใจ ไม่อยากจะทำการสื่อสาร และทำการสื่อสารได้ไม่ดี

3.) ทัศนคติต่อผู้รับสาร (Attitude toward Receiver)

ทัศนคติประการที่สามของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพของผู้ส่งสารและประสิทธิผลของการสื่อสาร ก็คือทัศนคติของผู้ส่งสารต่อผู้รับสาร ทัศนคติต่อผู้รับสารจะมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมในการสื่อสารของผู้ส่งสาร ต่อสารของผู้ส่งสาร และต่อปฏิกิริยาของผู้รับสาร เช่น ผู้ส่งสารมีความรู้สึกที่ดี มีความพอใจในตัวผู้รับสาร ก็อยากจะทำการสื่อสารด้วย และหาคำพูดที่เหมาะสม เป็นที่น่าพอใจของผู้รับสาร โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารไม่ชอบผู้รับสาร ก็ไม่อยากจะทำการสื่อสารด้วย เป็นการพูดแบบขอไปที โดยไม่คำนึงว่าผู้รับสารจะรู้สึกอย่างไร โอกาสที่จะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารก็มีน้อย อริสโตเติล ถือว่าทัศนคติที่ดีต่อผู้รับสารเป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกลักษณะของผู้พูดที่ทำให้เป็นที่พอใจของผู้ฟัง (Ethos)

3. ความรู้

ปัจจัยประการที่สามที่มีผลต่อประสิทธิภาพในการสื่อสารของผู้ส่งสารก็คือความรู้ คนที่ไม่มีความรู้ย่อมไม่สามารถที่จะพูดหรือเขียนได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ อย่างไรก็ตาม ในการสื่อสารนั้น ความถูกต้อง และประสิทธิผลของการสื่อสาร ขึ้นอยู่กับความรู้ 2 ประเภท คือ

(1) ความรู้เรื่องที่จะสื่อสาร (Knowledge of The Subject Matter)

หมายถึง ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาสาระของเรื่องที่จะทำการสื่อสาร เช่น จะพูดเรื่องประชาธิปไตย ผู้พูดก็ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องประชาธิปไตยดีพอ จึงจะสามารถพูดให้คนอื่นรับรู้และเข้าใจได้ จะขายสินค้าก็ต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคุณภาพ ประโยชน์ และกลไกการทำงานของสินค้านั้น เป็นต้น หากผู้ส่งสารมีความรู้เรื่องที่จะสื่อสารดี โอกาสที่การสื่อสารจะประสบผลสำเร็จก็มีมาก ในทางตรงกันข้าม หากผู้ส่งสารไม่มีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องนั้นๆดีพอ ประสิทธิผลของการสื่อสารก็จะด้อยลงไป

(2) ความรู้เรื่องกระบวนการการสื่อสาร (Knowledge of the Communication Process)

นอกจากมีความรู้เรื่องที่จะทำการสื่อสารแล้ว ผู้ส่งสารยังจะต้องมีความรู้เรื่องกระบวนการการสื่อสารด้วย ทั้งนี้เพราะในกระบวนการการสื่อสารนั้น มีองค์ประกอบล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อผลของการสื่อสารทั้งสิ้น เรามักจะมีประสบการณ์อยู่เสมอว่าคนบางคนมีความรู้ แต่ทำการสื่อสารได้ไม่ดี ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะบุคคลผู้นั้นมีแต่ความรู้ในสิ่งที่ตนจะพูด แต่ไม่มีความรู้ในกระบวนการการสื่อสาร ไม่รู้ว่าตนเองถนัดพูดหรือถนัดเขียน ไม่รู้ว่าจะพูดกับคนประเภทหนึ่งอย่างไร จะพูดกับคนอีกประเภทหนึ่งอย่างไร ไม่รู้ว่าควรจะทำการสื่อสารด้วยการพูดหรือการเขียนกับคนบางประเภท ไม่รู้ว่าควรจะใช้สื่อชนิดใดในการสื่อสาร

ดังนั้นผู้ส่งสารที่มีประสิทธิภาพจึงต้องมีทั้งความรู้ความเข้าใจเรื่องที่จะพูดเป็นอย่างดี และมีความรู้ความสามารถในการที่จะวิเคราะห์ตนเอง สาร สื่อ และผู้รับสารเป็นอย่างดีอีกด้วย

4. สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม

คนเป็นสมาชิกของสังคม และมีสถานภาพของตนในสังคมและวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเป็นสมาชิก สถานภาพต่างๆ ของผู้ส่งสารจึงมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อพฤติกรรมการสื่อสารของผู้ส่งสาร

ตำแหน่ง บทบาท ศักดิ์ศรี ความเชื่อ และค่านิยมทางวัฒนธรรม พฤติกรรมเป็นที่ยอมรับหรือไม่ยอมรับในสังคม พฤติกรรมที่ต้องกระทำตามวัฒนธรรม ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมในการสื่อสารของผู้ส่งสาร และเป็นสิ่งที่คนอื่นในสังคมคาดหวังว่า ผู้ส่งสารควรจะปฏิบัติอย่างไรในการสื่อสาร เช่น นายร้อยอาจจะพูดกับนายพลในลักษณะหนึ่ง พูดกับพลทหารอีกลักษณะหนึ่ง ผู้จัดการอาจจะพูดลักษณะหนึ่งกับเลขานุการของตน และพูดอีกลักษณะหนึ่งกับประธานบริษัท สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรมจะมีอิทธิพลต่อการกำหนดวัตถุประสงค์ การเข้ารหัส และการสร้างสรรค์ความหมาย การเลือกใช้สื่อ และการเลือกผู้รับสารของผู้ส่งสาร

คนที่อยู่ในสังคมเดียวกัน แต่มีสถานภาพในสังคมต่างกัน ย่อมทำการสื่อสารต่างกัน คนที่มีวัฒนธรรมต่างกันก็ทำการสื่อสารต่างกันด้วย ปัญหาที่สำคัญของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural or Cross-cultural Communication) ก็คือความแตกต่างด้านวัฒนธรรมระหว่างผู้ทำการสื่อสาร ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมในการสื่อสารของคน

กระบวนการสร้างสรรค์ และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน นั้นจำเป็นต้องใช้ทักษะในการสื่อสารของผู้ส่งสารซึ่งถือเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรมดนตรี เป็นองค์ประกอบหลัก ทั้งนี้ผู้ส่งสาร ซึ่งคือ ดนู ฮันตระกูล ต้องมีความรู้และความเข้าใจในสารหรือกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่จะส่งออกไปยังผู้รับสารหรือผู้ฟังได้เป็นอย่างดีเสียก่อน นอกจากนั้นผู้ส่งสารยังต้องมีทัศนคติที่ดีทั้งต่อผลงานเพลงของตนและผู้ฟังอีกด้วย ทักษะในการสื่อสารของผู้ส่งสารนั้นเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้การสื่อสารประสบผลสำเร็จตามที่คาดหวังไว้

2.11 แนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร

(กาญจนา แก้วเทพ, 2532)

เวลาที่เรากล่าวถึงต้นกำเนิดของสื่อสารมวลชน เราได้กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงในทุกด้านของสังคม ส่งผลกระทบมาถึงสื่อมวลชน ในทำนองเดียวกัน เราก็อาจจะตั้งคำถามในทางกลับกันว่าสื่อมวลชนมีบทบาทอย่างไรบ้างต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือช่วยธำรงรักษาสถานภาพของสังคมเดิม ในเรื่องนี้ Rosengren ให้ประมวลคำตอบเอาไว้เป็นตาราง ดังนี้

		โครงสร้างสังคมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม (สื่อมวลชน)	
		มี	ไม่มี
อิทธิพลของวัฒนธรรม (สื่อมวลชน) ที่มีต่อโครงสร้างสังคม	มี	(1) มีอิทธิพลต่อกันและกัน (Interdependence)	(2) แบบจำลองอุดมคตินิยม (Idealism)
	ไม่มี	(3) แบบจำลองวัตถุนิยม (Materialism)	(4) ไม่มีอิทธิพลต่อกันเลย (Autonomy)

ตารางที่ 2.1 โครงสร้างสังคมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม (สื่อมวลชน)

ในช่องที่ 1 เป็นกลุ่มนักทฤษฎีที่อธิบายว่า ทั้งโครงสร้างสังคมและสื่อมวลชนต่างมีอิทธิพลต่อกันและกันอย่างแยกไม่ออก หากเกิดการเปลี่ยนแปลงในฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ย่อมจะส่งผลถึงอีกฝ่ายหนึ่งอย่างแน่นอน เช่น สังคมเป็นเงื่อนไสร้างความเจริญก้าวหน้าให้แก่สังคม และจากนั้นสื่อมวลชนก็จะกลายเป็นตัวเร่งให้เกิดความเจริญก้าวหน้าให้แก่สังคม

ในช่องที่ 2 เป็นกลุ่มนักทฤษฎีที่เน้นหนักว่า สื่อมวลชนจะเป็นตัวแบบหลักในการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (แต่อาจจะไม่ค่อยกล่าวถึงอิทธิพลที่สังคมมีต่อสื่อมวลชนเท่าใดนัก) นักทฤษฎีในกลุ่มนี้เป็นที่คุ้นเคยในวงวิชาการของเมืองไทย ได้แก่ Lerner (เจ้าของทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของปัจเจกบุคคล) E. Rogers (เจ้าของทฤษฎีสื่อเป็นตัวจักรแห่งการเปลี่ยนแปลง) H. Innis และ Mcluhan (เจ้าของทฤษฎี “เทคโนโลยี (สื่อ) เป็นตัวกำหนด”) และ Gerbner (เจ้าของทฤษฎี “การอบรมปลูกฝัง”)

ช่องที่ 3 เป็นกลุ่มนักทฤษฎีที่เน้นหนักว่าสื่อมวลชนไม่รู้จะมีอิสระและพลังอำนาจในตัวเองเท่าใดนัก เพราะจะต้องถูกกำหนด ถูกวางกรอบหรือถูกวางเงื่อนไขจากโครงสร้างสังคมที่เป็นอยู่ ทฤษฎีนี้มีต้นกำเนิดมาจากนักวิเคราะห์สายเศรษฐศาสตร์การเมือง ซึ่งมักจะเน้นปัจจัยด้านเศรษฐกิจ และนักทฤษฎีสายทฤษฎีพึ่งพา (Dependency Theory)

ช่องสุดท้าย เป็นกลุ่มนักทฤษฎีที่เชื่อว่าตัวแปรทั้งสอง ไม่ได้มีความสัมพันธ์ต่อกันและกัน แต่ละตัวแปรต่างพัฒนาไปอย่างเป็นอิสระในตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกัน

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ มองความสัมพันธ์ในแบบ Interdependence ซึ่งถือว่าผลงานเพลงในฐานะของสื่อมวลชน และโครงสร้างทางสังคมต่างก็มีอิทธิพลต่อกันและกัน เห็นได้จากรูปแบบของการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางดนตรีเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป และในขณะเดียวกันบทเพลงยังสามารถสร้างอิทธิพล โดยการสร้างกระแสความสนใจให้เกิดขึ้นในสังคมได้

ดังที่ McQuail (1990) ได้กล่าวว่า "สื่อเป็นผลผลิตและภาพสะท้อนของประวัติศาสตร์ของสังคมนั้นๆ และยังมีบทบาทร่วมอยู่ในประวัติศาสตร์อีกด้วย"

ดังนั้น สื่อมวลชนจึงต้องพัฒนาไปพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อนักสื่อสารมวลชน (Mass Communicator) ซึ่งสังกัดอยู่ในองค์กรสื่อทั้งหลาย พวกเขาจะต้องปฏิบัติงานอยู่ภายใต้ปัจจัยผลักดันต่างๆ จากภายนอกที่เกิดขึ้น เมื่อบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย ผลกระทบจากปัจจัยภายนอกนี้มีทั้งในลักษณะที่กระทบต่อนักสื่อสารมวลชนในระดับปัจเจกชน เมื่อเขามีทัศนคติต่อสังคมอย่างไร ก็ย่อมสะท้อนออกมาในตัวสารที่เขาเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น และผลกระทบที่มีต่อความสัมพันธ์ภายในองค์กรสื่อ ซึ่งจะส่งผลต่อสภาพการทำงานของนักสื่อสารมวลชน ซึ่งมีผลต่อการสร้างตัวสารขึ้นมาด้วยเช่นกัน

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ จะทำการศึกษาว่าปัจจัยหรือบริบททางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล อย่างไร และการสะท้อนสิ่งที่มีอิทธิพลเหล่านั้นออกมาในผลงานที่เผยแพร่สู่สังคม มีลักษณะเป็นอย่างไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน" นี้ ได้แก่

1. งานวิจัยของศมกมล ลิมปิชัย (2532) เรื่อง "บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง"

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายจะศึกษาถึงประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ และสภาพการดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลในปัจจุบัน ตลอดจนลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปิน ทั้งนี้มีสมมติฐาน 2 ข้อ คือ

หนึ่ง “การแข่งขันกันในการดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลเป็นผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปิน มุ่งหวังผลทางด้านการตลาดมากกว่าคำนึงถึงคุณค่าของงานศิลปะ”

สอง “ลักษณะที่เป็นธุรกิจของเทปเพลงไทยสากล มีส่วนทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ออกมา มีลักษณะซ้ำซากและลอกเลียนแบบกันเป็นส่วนใหญ่”

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนั้น จำต้องเป็นไปตามแนวทางที่ผู้ผลิตวางไว้และตามทิศทางของตลาด ทั้งนี้เป็นเพราะธุรกิจเทปเพลงไทยสากลที่ได้เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินให้มีความพร้อมในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น แต่ทว่าขณะเดียวกันก็เป็นการบั่นทอนจินตนาการของศิลปินที่ไม่อาจสร้างงานตามความต้องการของตนได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศิลปินมุ่งสร้างงานออกมาขายเพื่อความอยู่รอดและผลประโยชน์ที่จะได้รับมากกว่าสร้างงานตามครรลองแห่งศิลปะ ด้วยเหตุนี้สมมติฐานที่ 1 จึงเป็นจริง ด้วยเหตุผลที่กล่าวมา นอกจากนั้น จะสังเกตเห็นว่าการที่ศิลปินพยายามสร้างสรรค์ผลงานที่คาดว่าจะได้รับความนิยมและขายได้นั้น ทำให้ศิลปินต้องคอยสังเกตดูว่าในขณะนั้นผู้ฟังนิยมฟังเพลงแนวใด เพื่อที่จะได้สร้างงานในลักษณะเดียวกัน ฉะนั้นทำให้เทปเพลงที่ออกมาจำนวนมากมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ดังนั้น สมมติฐานที่ 2 จึงเป็นจริง

งานวิจัยดังกล่าวสัมพันธ์กับการศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” คือ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากล และลักษณะผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นตามความต้องการของตลาด โดยคาดว่าจะได้รับความนิยมและขายได้นั้น มีผลให้ผลงานเพลงมีลักษณะซ้ำซากและลอกเลียนแบบกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งผลงานของ ดนู ฮันตระกูล นั้น กลับมีความแตกต่างจากผลงานเพลงทั่วไปในตลาด

2. งานวิจัยของ ขจร ฝ้ายเทศ (2540) เรื่อง “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์”

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ และศึกษาการตอบสนองของ ลพ บุรีรัตน์ ต่อปัจจัยเหล่านั้น ที่สะท้อนออกมาในผลงานการประพันธ์เพลงของเขา

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นกระบวนการที่ผู้เผยแพร่ผลงานเพลงเป็นผู้มีบทบาทหลักในการควบคุมพลวัตของกระบวนการสื่อสาร

โดยผู้ประพันธ์เพลงเช่นลพ บุรีรัตน์ จะต้องสร้างผลงานเพลงเพื่อตอบสนองต่อผู้เผยแพร่ จากประวัติศาสตร์ของวงการเพลงลูกทุ่ง ยุคเริ่มต้นจะมีครูเพลงหัวหน้าวงดนตรีเป็นผู้เผยแพร่ จนกระทั่งเมื่อระบบทุนนิยมเข้ามามีอิทธิพลต่อวงการเพลงลูกทุ่ง อำนาจของผู้เผยแพร่จึงตกไปอยู่ในมือของนักธุรกิจแผ่นเสียงและเทป การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งแบ่งได้ 3 ช่วงเวลา

ช่วงแรก (พ.ศ. 2508 – 2515) ลพ บุรีรัตน์ มุ่งสร้างผลงานเพลงที่มีสุนทรียะทางศิลปะเพื่อให้ครูเพลง หัวหน้าวงดนตรี ยอมรับให้ผลงานได้รับการเผยแพร่

ช่วงที่สอง (พ.ศ. 2516 – 2527) ลพ บุรีรัตน์ ต้องเร่งผลิตผลงานเพลงเป็นจำนวนมาก เพื่อตอบสนองต่อการขยายตัวของธุรกิจแผ่นเสียงและเทป โดยพยายามที่จะรักษามาตรฐานทางศิลปะการประพันธ์ไว้ไปพร้อมๆ กับการสร้างผลงานเพลงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ลงทุนและผู้ฟังเพื่อแสวงหาความสำเร็จจากกระแสประชานิยม

ช่วงที่สาม (พ.ศ. 2528 – 2540) เป็นช่วงที่ ลพ บุรีรัตน์ ประสบความสำเร็จสูงสุดด้วยการสร้างเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ที่ผสมผสานดนตรีสมัยใหม่จากตะวันตกกับศิลปะเพลงพื้นบ้าน เขาสามารถใช้กระแสประชานิยมที่ได้รับมาเป็นอำนาจต่อรองกับนายทุน สร้างเงื่อนไขการขายเพลง “ยกชุด” เพื่อให้เพลงทุกเพลงของเขาได้มีโอกาสเผยแพร่และได้รับความนิยมจากผู้ฟัง

ทั้งนี้ งานวิจัยดังกล่าวได้พบว่าปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ได้แก่ ระบบธุรกิจสื่อสารมวลชน ที่เลือกเผยแพร่ผลงานเพลงด้วยคุณค่าของเพลงและความนิยมของผู้ฟัง รวมทั้งความรู้และทักษะในการประพันธ์เพลง และทัศนคติต่อตนเอง ทัศนคติต่อผลงานเพลง และทัศนคติต่อผู้ฟังอีกด้วย

3. งานวิจัยของ นัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์ (2540) เรื่อง “การวิเคราะห์ความสามารถในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ สง่า อารัมภีร”

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาประวัติชีวิตและผลงานด้านเพลง ตลอดจนวิเคราะห์ปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความสามารถในการประพันธ์เพลง รวมทั้งวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะผลงานเพลงของ สง่า อารัมภีร เพื่อชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการในด้านต่างๆ ที่มีส่วนสัมพันธ์กับความสามารถในการประพันธ์เพลงและสาเหตุที่ทำให้ผลงานเพลงส่วนมากของสง่า อารัมภีร เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง

ผลการวิจัยพบว่า สง่า อารัมภีร เป็นผู้หนึ่งในการสืบต่อกระแสธารในการพัฒนาเพลงไทยสากลจากยุคอดีต ผลงานเพลงนั้นได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยและสากล ซึ่งกำลังได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น ส่วนรูปแบบและวิธีสร้างผลงานเพลงนั้น สง่า อารัมภีร แต่งเพลงสำหรับใช้ในสื่อ

ประเภทต่างๆ มีทั้งเพลงประกอบละครเวที, ภาพยนตร์, ละครโทรทัศน์ และเพลงร้องทั่วไป ในด้านคำประพันธ์มีการใช้รูปแบบทั้งเหมือนและคล้ายคลึงฉันทลักษณ์เดิม คือ กลอนและกาพย์ มีการเลือกใช้คำที่มีความหมายทำให้เกิดความไพเราะและชักนำให้เกิดจินตภาพ ความคิด ตลอดจนเร้าอารมณ์สะเทือนใจ นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีในการแต่งเพลงหลายรูปแบบ จึงทำให้มีความไพเราะแตกต่างกันไป

สรุปจากการวิจัย พบว่านักประพันธ์เพลงนั้น นอกจากจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีและภาษาอย่างดีแล้ว สิ่งสำคัญที่ทำให้ผลงานเพลงของแต่ละบุคคลแตกต่างกันคือ แรงบันดาลใจ และจินตนาการที่มีอยู่เฉพาะตัวของบุคคลนั้น ตามความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้น ซึ่งมักจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ อารมณ์ และประสบการณ์ที่สั่งสมมาของรักประพันธ์เพลงแต่ละคน

4. งานวิจัยของพิชญ์สินี บำรุงนคร (2543) เรื่อง “ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์”

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจถึงคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และค้นหาปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลง ซึ่งประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และรูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ การใช้โวหาร ทำนอง และจังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ในทำนองและจังหวะประเภทนั้นๆ รวมทั้งการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นอกจากนั้นยังเกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพ หรือความงาม ซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นปัจจัยสำคัญ

เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ กระบวนการผลิตซ้ำทำให้บทเพลงเกิดความต่อเนื่อง หรือเกิดการสืบเนื่องวิญญาณของเพลง และความเป็นสุนทราภรณ์ให้อยู่เหนือกาลเวลาและการโหยหาอดีตเป็นสำคัญ การได้รับการยอมรับจากผู้ฟังอย่างน้อย 2 – 3 รุ่น นี้เป็นดัชนีสำคัญซึ่งชี้ความเป็นอมตะของเพลง สุนทราภรณ์

5.งานวิจัยของศิริพร ไฝศิริ (2544) เรื่อง “การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน “แม่นากพระโขนง”

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสิ่งสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นากพระโขนง และวิธีการสร้างสรรค์ที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดสิ่งที่สร้างสรรค์ดังกล่าว

ผลการวิจัยพบว่า การผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นากพระโขนง มีการสร้างสรรค์ในระดับที่ต่างกันคือ 1.) ผลิตซ้ำ โดยคงความหมายเดิม เปลี่ยนตัวนักแสดงใน “แม่นาคพระโขนง” 2.) ผลิตซ้ำ แต่เปลี่ยนลักษณะตัวละคร มุมมอง และวิธีการเล่าเรื่องใน “แม่นาคอาละวาด” และ “สัญญาใจแม่นาคพระโขนง” 3.) ผลิตซ้ำโดยยืมจุดกำเนิดและชื่อตัวละคร เปลี่ยนโครงเรื่องใหม่ใน “แม่นาคคืนชีพ” 4.) ผลิตซ้ำ เปลี่ยนมุมมอง นำเอาวิธีการของภาพยนตร์แนวสมจริงมาผสมและพัฒนาด้านสุนทรียะในภาพยนตร์ใน “นางนาก”

งานวิจัยดังกล่าวสัมพันธ์กับการศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” ในด้านการผลิตซ้ำของบทเพลงในอดีตและการผลิตซ้ำของบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล ทั้งนี้การผลิตซ้ำดังกล่าวได้มีการเลือกใช้องค์ประกอบใหม่ๆ เช่น การเรียบเรียงเสียงประสาน ประเภทของเครื่องดนตรี และนักร้อง ซึ่งถือเป็นสื่อในการถ่ายทอดจินตนาการของผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟัง

6. งานวิจัยของนิโลบล โควาพิทักษ์เทศ (2535) เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุมนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่”

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุตหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในเพลงไทยสมัยนิยม โดยนำกรอบแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ และแนวคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรมมาใช้อธิบายลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่หลายประการ ดังนี้

1. มีปรากฏการณ์ของการทำซ้ำ

ลักษณะและวิธีการทำซ้ำในเพลงไทยสมัยนิยมมี 3 ลักษณะคือ การทำใหม่ การนำมาใหม่ และการทำเป็นชุด

2. โลกแห่งชีวิตประจำวัน และวัฒนธรรมวัยรุ่นถูกนำมาเป็นเนื้อหาสาระของเพลง นั่นคือสิ่งที่แสดงถึงการเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน

3. มีการปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ทั้งในส่วนของการประพันธ์คำร้องและในส่วนของศิลปะการดนตรี

4. เรื่องของอารมณ์และความรู้สึกกลายเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องตระหนักถึงเสมอ เมื่อจะผลิตผลงานเพลงไทยสมัยนิยม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบของ ดนู ฮันตระกูล ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ผู้ประพันธ์เพลง และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และผู้ที่อยู่ในแวดวงดนตรี รวมถึงการรวบรวมผลงานเพลง และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาถึง “กระบวนการสร้างสรรค์ และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” นั้น แหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยในส่วนนี้ ได้แก่

1. ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในส่วนของประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีไทยและดนตรีสากล และการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ

2. ศึกษาผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เพื่อวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงและปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงดังกล่าว

3. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล โดยวิธีการสัมภาษณ์ (Interview) ดนู ฮันตระกูล เกี่ยวกับประวัติชีวิต ผลงานเพลง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง การผลิตซ้ำผลงานเพลง กลุ่มเป้าหมายของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และคำให้สัมภาษณ์ของบุคคลผู้มีส่วนในกระบวนการดังกล่าว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ผู้ประพันธ์ทำนอง

- ดนู ฮันตระกูล สัมภาษณ์วันที่ 25 สิงหาคม 2550 และวันที่ 24 มกราคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับหลักการประพันธ์ดนตรี แรงบันดาลใจในการประพันธ์ดนตรี

3.2 ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง

- ดนู ฮันตระกูล สัมภาษณ์วันที่ 25 สิงหาคม 2550 และวันที่ 24 มกราคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาของบทเพลงที่นำเสนอ การทำงานด้านการประพันธ์เนื้อร้อง

3.3 ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

- ดนู ฮันตระกูล สัมภาษณ์วันที่ 25 สิงหาคม 2550 และวันที่ 24 มกราคม 2551
- อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ สัมภาษณ์วันที่ 11 ตุลาคม 2550

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับหลักการเรียบเรียงเสียงประสาน หลักในการเลือกใช้เครื่องดนตรีมาประกอบในบทเพลง

3.4 ช่างเสียงและผู้ผสมเสียง

- ประทีป เจตนากูล สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับหน้าที่รับผิดชอบในกระบวนการบันทึกเสียงและการผสมเสียง

3.5 นักร้อง

- สุภัทรา อินทรภักดี สัมภาษณ์วันที่ 20 กันยายน 2550

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับการร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล, การถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง, กระบวนการอัดเสียง และคุณสมบัติของนักร้องและผู้ประพันธ์เพลงที่ดี

3.6 นักร้องประสานเสียง

- วรพล กาญจน์วีระโยธิน สัมภาษณ์วันที่ 11 ตุลาคม 2550

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับกระบวนการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลง และการเชื่อมโยงทักษะของการเป็นนักดนตรีมาสู่นักร้องประสานเสียง

3.7 นักดนตรี

- อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ สัมภาษณ์วันที่ 11 ตุลาคม 2550

- วรพล กาญจน์วีระโยธิน สัมภาษณ์วันที่ 11 ตุลาคม 2550

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับกระบวนการบันทึกเสียงโดยการบรรเลงดนตรีสด ปัญหาและอุปสรรคที่พบขณะบันทึกเสียง และข้อดีของการบันทึกเสียงสด

3.8 ผู้กำกับภาพยนตร์

- บัณฑิต ฤทธิ์ถกล สัมภาษณ์วันที่ 4 พฤษภาคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์

3.9 ผู้กำกับสารคดีโทรทัศน์

- บุรณี รัชไชยบุญ สัมภาษณ์วันที่ 5 พฤษภาคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

3.10 ผู้ฟัง

- กิตติ เครือมณี สัมภาษณ์วันที่ 30 เมษายน 2551

- พัชรพงศ์ จันทาพูน สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2551

สัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับปัจจัยในการเลือกรับฟังบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในส่วนของประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีไทยและดนตรีสากล และการสร้างสรรค์วัฒนธรรม

ดนตรีในรูปแบบต่างๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ และบทความต่างๆ ที่มีผู้ศึกษาไว้

2. สำรวจและรวบรวมผลงานเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล โดยทำการคัดเลือกตามประเภทของสื่อสารมวลชน เพื่อศึกษาตัวแปรและข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภท และคัดเลือกบทเพลงที่มีกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตก และบทเพลงที่มีการผลิตซ้ำมาใช้วิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และการนำผลงานมาใช้ในงานสื่อสารมวลชน ในการแบ่งประเภทของผลงานเพลงนั้น แบ่งได้ดังนี้

2.1 เพลงประกอบภาพยนตร์ “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” และ “วิถีคนกล้า”

2.2 เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ ชุด “ในดวงใจนิรันดร์”

2.3 เพลงที่จัดจำหน่ายทั่วไป โดยใช้เกณฑ์ในการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) สำหรับคุณสมบัติที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการเลือกผลงานเพลงมาวิเคราะห์ ได้แก่ บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction) และบทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตกอย่างชัดเจนโดยแบ่งได้ดังนี้

2.3.1 บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction) แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

- การนำเพลงเก่าที่มีผู้ประพันธ์ไว้มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ลาวดวงเดือน ต้นวรเชษฐ์
- การนำเพลงที่ ดนู เป็นผู้ประพันธ์ มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ทาบทอง ยักษ์เยื้อง ฉันจะฝันถึงเธอ

2.3.2 บทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

- เพลงบรรเลง ได้แก่ เจ้าพระยา ชีพจรลงเท้า
- เพลงร้อง ได้แก่ หวลคำนึง บีกินบอกรัก ไอ้หนุ่มผมยาว ลมเหนือน้ำหนาว

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ดนู ฮันตระกูล ในเรื่องทั่วๆไป เกี่ยวกับประวัติชีวิต ผลงานเพลงที่ผ่านมา ฯลฯ และสัมภาษณ์บุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ผู้ที่อยู่ในแวดวงดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น โดยผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง และบันทึกเทปไว้เพื่อรวบรวมข้อมูลได้อย่างครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ

4. สัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) ดนู ฮันตระกูล โดยแบ่งกลุ่มคำถามเป็นกลุ่มย่อยๆ เพื่อทราบถึงแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีที่มีอัตลักษณ์ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและถูกต้องโดยมีประเด็นครอบคลุมถึงเรื่องต่างๆ ดังนี้

- ภูมิหลังเกี่ยวกับความสนใจทางด้านดนตรี
- ประสบการณ์ด้านดนตรี (ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ) และพัฒนาการทางดนตรี
- ปัจจัยหรือบริบททางสังคมที่มีส่วนในการส่งเสริมการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

- จุดกำเนิดของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
- วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
- กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
- กลยุทธ์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้มีความเป็นเอกลักษณ์
- การคัดเลือกองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เช่น ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักร้อง นักดนตรี ฯลฯ
- กลุ่มเป้าหมายหลัก
- รูปแบบของเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น
- ข้อจำกัดหรืออุปสรรคในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
- การผลิตซ้ำในผลงานเพลงไทยเดิม
- การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชน
- ข้อจำกัดของการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชน

การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีไทยและดนตรีสากล และการสร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ ได้ทดสอบโดยอาศัยการเปรียบเทียบข้อมูลเรื่องเดียวกันจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ประกอบกัน และพิจารณาถึงความน่าเชื่อถือของข้อมูลนั้นๆ

สำหรับการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์และผลิตผลงานเพลง อาทิเช่น ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักร้อง นักดนตรี ฯลฯ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเปรียบเทียบคำสัมภาษณ์จากหลายๆ ท่าน เพื่อตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้รับ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน ผู้วิจัยมีวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำเอาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการศึกษาวิจัยเพื่อเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. Textual Analysis นำข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ที่รวบรวมมา ได้แก่ ประวัติชีวิตของ ดนู ฮันตระกูล บทสัมภาษณ์ ผลงานเพลง นำมาศึกษาถึงการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน

2. ในการวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู จะนำผลงานเพลง (Message) ของ ดนู ฮันตระกูล ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆ มาจำแนกเป็นกลุ่ม ตามประเภทของสื่อสารมวลชนและลักษณะของผลงานเพลง เพื่อศึกษาตัวแปรและข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภท และคัดเลือกบทเพลงที่มีกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตก และบทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ มาใช้วิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และการนำผลงานมาใช้ในงานสื่อสารมวลชน โดยอาศัยแนวคิดองค์ประกอบของกระบวนการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร และแนวคิดเรื่องศิลปินเพลงและบทเพลงรวมทั้งแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์

3. การวิเคราะห์ข้อมูลในด้านปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล โดยใช้แนวคิดปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร แนวคิดปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร และทฤษฎีหน้าที่นิยม มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์

การนำเสนอข้อมูล

1. เสนอผลการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน โดยการนำเสนอเนื้อหาที่รวบรวมได้ และการวิเคราะห์ข้อมูล

2. เสนอผลการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) เกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ และการนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน และนำเสนอการตอบสนองของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีต่อปัจจัยต่างๆ ดังกล่าวโดยการยกตัวอย่างผลงานเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นเป็นตัวอย่าง

3. สรุปผล เปรียบเทียบผลวิจัยกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์และนำเสนอข้อเสนอแนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

พัฒนาการทางการเป็นนักประพันธ์เพลงและบทบาท ของ ดนู ฮันตระกูล

ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้น ต้องศึกษาประวัติส่วนตัวของผู้ประพันธ์เพลงเพื่อทราบถึงภูมิหลัง ความสนใจ ประสบการณ์ชีวิต ทัศนคติ ความรู้และทักษะความสามารถทางด้านดนตรี รวมทั้งบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เนื่องจากสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่มีผลต่อกระบวนการคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เมื่อศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงขึ้นมาย่อมจะสะท้อนถึงแนวความคิดและความรู้ ความสามารถออกมาให้เห็นในผลงานเพลงนั้นๆ

ในบทนี้จะอธิบายถึงภูมิหลัง บริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยวิเคราะห์จากพัฒนาการทางการเป็นนักประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล และบทบาทอันหลากหลายของ ดนู ฮันตระกูล โดยการแบ่งตามพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานได้ดังนี้

4.1 พัฒนาการทางการเป็นนักประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล

1. **ชีวิตในวัยเรียน (พ.ศ. 2493 – 2517)**
2. **เริ่มต้นทำงานดนตรี (วงภาคีวัดอรุณ และ บริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ จำกัด) (พ.ศ. 2520 – 2521)**
3. **เปิดโรงเรียนสอนดนตรีศศิลิยะ (พ.ศ. 2523)**
4. **ยุคของวงไหมไทยออร์เคสตร้า (พ.ศ. 2530)**
5. **จัดตั้งบริษัท สองสมิต จำกัด (พ.ศ. 2533)**

1. ชีวิตในวัยเรียน (พ.ศ. 2493 – 2517)

ดนู ฮันตระกูล เกิดเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2493 เติบโตมาในครอบครัวที่มีคุณพ่อเล่นดนตรี (ดับเบิลเบส) ในวงออร์เคสตร้าของโรงเรียน และชอบฟังแผ่นเสียงเพลงคลาสสิค สำหรับ ดนู ฮันตระกูล เองนั้นได้เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่เรียนอยู่ที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา และมีคุณพ่อคอยสอนอ่านโน้ตขณะอยู่บ้าน นับว่า ดนู ฮันตระกูล มีความรักและผูกพันกับดนตรีมาตั้งแต่เด็ก เริ่มจากการเป็นเพียงผู้ฟัง โดยที่มีคุณพ่อคอยสร้างสิ่งแวดล้อมให้แก่เขาในขณะเป็นเด็กจนเกิดเป็นความคุ้นเคยที่จะได้รับฟังเพลงคลาสสิค จนเกิดเป็นความชื่นชอบ และได้หัดเล่นดนตรีด้วยเครื่องดนตรีแอคคอร์เดียนเป็นชิ้นแรก จนกระทั่งเลือกไปศึกษาต่อในด้านการประพันธ์ดนตรีโดยตรง

"ผมไม่ค่อยตั้งใจเรียน ชอบเล่นดนตรี ตอนเด็กๆ ก็เล่นดนตรี เข้าแตรวงโรงเรียนฯ (อัสสัมชัญ ศรีราชา) ที่บ้านมีเครื่องดนตรี 2 – 3 ชิ้น เล่นแล้วมันสนุก คนอื่นเขาเล่นลูกข่างกัน เล่นฟุตบอล เราก็เล่นดนตรี ก็ได้พ่อสอน โน้ตอ่านอย่างนี้ เราดูๆ ก็ไม่ยากนี่ เล่นไปๆ เราก็ต่อได้ ติดอะไรพ่อก็จะช่วยบอก แล้วพอเขาบอกหนึ่ง เราก็ไปได้อีกสิบ ก็สนุก เพราะฉะนั้นเวลาเราเล่นดนตรีมันเหมือนเราอยู่ในโลกของเราเอง ความที่ใจหมกมุ่นแต่เรื่องดนตรี ทำให้ความคิดของเรา ความเข้าใจในเรื่องต่างๆ เฉียบคมขึ้นเรื่อยๆ ลับสมองน่ะ" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ พฤษภาคม 2547)

"เรามีกีตาร์ มีเครื่องเล่นแผ่นเสียงเล็กๆ อะไรต่างๆ ร้องเล่นกันอยู่อย่างนั้นแหละ เดี๋ยวอีกคนถือกีตาร์มา เล่นอย่างนี้สิ ร้องอย่างนี้ ประสานเสียงกัน เสร็จแล้วก็เกิดเป็นวงดนตรี สามคน ห้าคน มาร้องเพลงกัน ตอนนั้นยังอายุ 15 ส่วนใหญ่ไปในทางรื่นรมย์ สนุกสนาน เฮฮา" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ พฤษภาคม 2547)

ชีวิตในวัยเด็กจนถึงช่วงวัยรุ่นของ ดนู ฮันตระกูล สังคมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2500 หรือประมาณในช่วงปี ค.ศ. 1963-1969 นิยมฟังเพลงสากล ตัวอย่างเช่น เอลวิส เพรสลี่ย์, เดอะ บีทเทิ่ลส์ และคลิฟฟ์ ริชาร์ดส์ ในวัยเรียนที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา ดนู ฮันตระกูล ได้เล่นดนตรีกับเพื่อนๆ โดยเล่นจาก บทเพลงของวงเดอะ บีทเทิ่ลส์ เป็นกิจวัตรประจำวัน และเมื่อได้สัมผัสกับดนตรีมากยิ่งขึ้นทุกวันยิ่งเพิ่มให้เกิดความสนใจในด้านเทคนิคการบรรเลง การร้องเพลง และการสร้างสรรค์แนวทางดนตรีของศิลปินที่เขาชื่นชอบ และเขาได้นำการสังเกตด้วยตนเอง มาพูดคุยแลกเปลี่ยนกับเพื่อนๆ เป็นการแลกเปลี่ยนทางความคิดและประสบการณ์ในการเล่นดนตรี ซึ่งส่งผลให้เกิดการพัฒนาทั้งในด้านการฟังและการเล่นดนตรีของตนเองได้เป็นอย่างดี

"เด็กๆ ก็ชอบเพลง เปิดวิทยุฟัง ซื้อแผ่นเสียงเป็นซิงเกิ้ลมาฟัง ก็ฟังอยู่นั่นแหละ ฟังทุกวัน มีไม่กี่เพลงแต่ฟังกันซะ ที่หรูหน่อยก็เป็นลองเพลย์ เมื่อมันยิ่งหายากขนาดนั้น ก็ยิ่งเป็นของที่มีค่ามาก เมื่อเราได้เล่นกับมัน ได้สัมผัสมัน แล้วเราสามารถทำอะไรได้มากยิ่งขึ้นกับสิ่งที่เราได้ยิน กับเสียงดนตรี เรายิ่งเข้าไปลึกกับมันน่ะ วงนั้นวงนี้เขาเล่นอะไรยังไง ต้องศึกษา เป็นการลับสายตา ลับปฏิภาณความคิดต่างๆ และการสร้างสรรค์ ร้องแบบนี้มันยิ่งใหญ่ ร้องประสานต้องเป็นแบบนี้ เราค้นพบวิชาความรู้จากการสังเกตแล้วก็มาพูดกัน" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ พฤษภาคม 2547)

ดนู ฮันตระกูล ได้มีการเรียนรู้ด้านดนตรีด้วยตนเอง จากการเปิดรับสื่อผ่านทางวิทยุและแผ่นเสียง ทั้งยังมีการศึกษาด้วยความสนใจเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้และทักษะทางดนตรีให้แก่ตนเอง และนำไปพูดคุยกับกลุ่มเพื่อนๆ เป็นการแลกเปลี่ยนทัศนะเพื่อการสร้างมุมมองที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

เมื่อเข้าเรียนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไปเพียง 1 ปี (พ.ศ. 2512) ดนู ฮันตระกูล ตัดสินใจออกจากการเป็นนักศึกษาเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพื่อขอไปศึกษาต่อในด้านดนตรี ณ The University of Oregon ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ศึกษาวิชาดนตรี เอกการประพันธ์ดนตรี เป็น

ระยะเวลา 5 ปี และได้ไปศึกษาต่อด้านการประพันธ์ดนตรี ณ The Royal Conservatory of The Hague (กรุงเฮก) ประเทศเนเธอร์แลนด์

จากการที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีอย่างเป็นระบบนั้น ความรู้ด้านการประพันธ์ดนตรีที่ได้ศึกษามาทำให้มีพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างมีหลักการประกอบกับจินตนาการและแรงบันดาลใจ ทั้งยังมีทักษะด้านการเล่นดนตรีเป็นทุนเดิมอันเป็นภูมิหลังของผู้ประพันธ์ที่ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีความน่าสนใจและหลากหลายมากยิ่งขึ้น เห็นได้จากผลงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้น นอกจากจะเป็นเพลงที่โดดเด่นในด้านการนำเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงผสมผสานกันเพื่อสร้างสีสันทางดนตรีให้มีความร่วมสมัยแล้ว ยังมีเพลงในรูปแบบต่างๆ ที่อันมีความหลากหลาย เช่น “ไอ้หนุ่มผมยาว” ขับร้องโดยสุรชัย สมบัติเจริญ ที่เป็นดนตรีแนวลูกกรุงที่สร้างชื่อเสียงให้กับ ดนู ฮันตระกูล ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้นจากผู้ฟังกลุ่มเดิมที่มีอยู่ เพลง “อันคนใดใด” ขับร้องโดยพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ ที่มีเป็นลักษณะของบทเพลงเพื่อชีวิตที่ได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับชุด “เสียงใบไผ่” เพลง “เมื่อดอกซากุระบาน” มีสีสันของดนตรีในทางญี่ปุ่นอันเป็นแรงบันดาลใจที่เขาได้ไปแสดงดนตรีที่ประเทศญี่ปุ่นและได้นำมาเป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลงอีกด้วย

การที่ ดนู ฮันตระกูล ได้มีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีจากแหล่งของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกโดยตรง มีผลให้การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีของเขามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีการใช้ทฤษฎีดนตรีสากล แต่ได้นำเสนอร่วมกับสีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีไทยและสากลผสมผสานกันเพื่อความกลมกลืนของบทเพลง ซึ่ง ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการศึกษาวิชาดนตรีไว้ดังนี้

“เมื่อพูดถึงเรื่องวิชาการดนตรีทางยุโรปดูจะมีภาษีดีกว่า เพราะว่าเขามีรากฐานของเขา แต่ว่าอเมริกาก็มีโรงเรียนดนตรีที่ดีมากอยู่หลายแห่งเหมือนกัน ผมไปเรียนที่ยูจีน โอเรกอน มันก็เป็นโรงเรียนที่ใช้ได้ แต่ว่าเมื่อเทียบกับฮอลแลนด์ ตรงนั้นมันมีข้อได้เปรียบอยู่มากมาย คือว่าประเทศเขาหรือกลุ่มสังคมของเขา เรียกว่าตรงนั้นคือท้องถิ่นของอารยธรรมตะวันตกเลย เพราะฉะนั้นที่เราไปอยู่ตรงนั้นก็คือใกล้ชิดกับเหตุการณ์และกระแสการดำเนินของดนตรีและศิลปะทุกแขนง นั่นคือข้อได้เปรียบอย่างหนึ่ง ความตื่นตัวที่เราจะได้จากสภาพการณ์รอบด้าน สภาพแวดล้อมที่ยุโรปมีมากกว่า” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 23)

นอกจากนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้อธิบายถึงรายละเอียดเกี่ยวกับวิชาที่ได้ศึกษามาว่า “มีวิชาที่ปูเป็นขั้นเป็นตอนมา โดยทั่วไปก็เรื่องพื้นฐานทางทฤษฎี การฝึกโสต ฝึกการฟัง ฝึกทักษะต่างๆ เพื่อให้เราเชี่ยวชาญแม่นยำ และรู้จักว่าอะไรเรียกว่าอะไร และอะไรทำงานอย่างไร โครงสร้างดนตรี คำอธิบายเรื่องต่างๆ มีอย่างไร และเราต้องไปศึกษาจากผลงานของคีตกวี ทดลองหัดเขียน หัดทำอะไรต่างๆ

และมาแสดง ก็ครบกระบวนการ ทำให้เราได้รู้เห็นว่าแต่ละเรื่องแต่ละกระบวนมันคืออะไร และได้พัฒนาตัวเอง" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

จากการศึกษาวิชาเกี่ยวกับการดนตรีอย่างมีระบบและเป็นขั้นเป็นตอนนั้น มีผลให้ ดนู ฮันตระกูล มีความรู้ในเชิงทฤษฎีดนตรีอันเป็นพื้นฐานที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี และเมื่อนำมาฝึกฝนและพัฒนาต่อในภายหลัง รวมทั้งประสบการณ์ที่เพิ่มมากขึ้นจากการสร้างผลงานดนตรีเพื่อออกสู่กลุ่มผู้ฟัง มีผลทำให้ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล นั้นมีความหลากหลายและมีการนำทฤษฎีดนตรีตะวันตก การเขียนโน้ตเพลง การประสานเสียง ในรูปแบบตะวันตก รวมทั้งมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาร่วมสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแนวเพลงของตนเอง

2. เริ่มต้นทำงานดนตรี (วงภาคีวัดอรุณ และ บริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ เซอร์วิส จำกัด) (พ.ศ. 2520 – 2521)

เมื่อเดินทางกลับมาประเทศไทยในปี พ.ศ. 2519 ดนู ฮันตระกูล มีใจที่เต็มไปด้วยพลังและความคิดสร้างสรรค์ จึงชักชวนเพื่อนๆ สร้างสรรค์ผลงานชื่อวง "ภาคีวัดอรุณ" ซึ่งเป็นการเริ่มต้นทำงานในบทบาทของนักสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล เป็นครั้งแรกในฐานะของผู้ส่งสารไปยังกลุ่มผู้ฟัง นอกจากบทบาทของการเป็น "ผู้ส่งสาร" แล้ว ดนู ฮันตระกูล ยังมีบทบาทของการเป็น "ผู้ประพันธ์เพลง" หรือ "คีตกวี" (Music Composer) ที่ได้ถ่ายทอดจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดออกมาสู่ผู้ฟัง และยังเป็นผู้เผยแพร่ (Publisher) ที่ทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานเพลงให้ผู้ฟังได้รับฟังอีกด้วย นับเป็นการเริ่มต้นทำงานสื่อสารมวลชนในบทบาทที่หลากหลายในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงภายใต้ชื่อ "ภาคีวัดอรุณ" หลังจากที่เขาได้เดินทางกลับมาจากการไปศึกษาที่ต่างประเทศ จึงได้รวมตัวกับเพื่อนๆ อาทิเช่น จิรพรรณ อังศวานนท์, สุรสีห์ อิทธิกุล และกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ร่วมกันนำประสบการณ์ดนตรีมาใช้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากบทเพลงทั่วๆ ไปไว้ดังนี้

"ภาคีวัดอรุณ เป็นดนตรีแบบล้ำยุค จากประสบการณ์ที่มันเป็นเรื่องของการนำเอาประสบการณ์ที่ได้รับจากการไปศึกษาที่ต่างประเทศ ได้ไปรู้ไปเห็นว่าใครเขาทำอะไรกันอย่างไรบ้าง ทำกันอย่างไร สนุกสนานน่าสนใจอย่างไร เรากลับมาแล้วเราก็อยากทดลองนำสิ่งนั้นมาอยากทำบ้างก็ชักชวนเพื่อนๆ นักดนตรีด้วยกัน มารวมตัวกัน และเขียนเพลงสารพัด เอามาจัดแสดงกัน เล่นกันอยู่สัก 2 – 3 ปี ก็สนุกสนานมาก มันเป็นเพลงสมัยใหม่ ต่างประเทศเรียกว่า Avant-garde คือ Modern Music คือแนวหน้า มีความคิดใหม่ แปลกไปจากแนวคิดที่คนเขากำลังรู้รับและนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน คุณมีความคิดเป็นอย่างอื่นแล้ว ใหม่แล้ว ล้ำหน้าเขาไป แล้วคุณก็เอาแนวคิดนั้นสร้างเป็นผลงานขึ้นมา มันก็

เป็นการเปิดศักราชใหม่ เปิดก้าวใหม่ของการดนตรี ซึ่งมันก็น่าตื่นเต้น น่าสนใจ แต่นี่คือสิ่งที่เราเรียกว่างานทดลอง เรียกว่าเป็น Pioneer คือผู้สำรวจเส้นทาง ผู้บุกเบิกแนวทางใหม่ ก็มีความสำเร็จในฐานะของงาน" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

การนำเสนอผลงานในนามของภาคีวัดอรุณมีกลุ่มเป้าหมายเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในผลงานเพลงที่มีความแตกต่างจากเพลงป๊อป (Pop Music) โดยทั่วๆ ไปในวงการเพลงในยุคสมัยนั้น

"กลุ่มเป้าหมายก็คือพวกนักศึกษา คนที่มีความสนใจ อยากรู้อยากเห็นในเรื่องต่างๆ มีความหวังกับความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ เรื่องเงินเรื่องทอง ไม่ได้อยู่ในความสนใจของคนเหล่านั้น ถึงแม้ว่าเมื่อมีคนมาดูมาก ก็ใช่ว่าจะกลายเป็นกลุ่มเป้าหมายในเชิงการตลาดได้ แต่มันพอเพียงสำหรับการเสนอความคิด" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2520 ดนู ฮันตระกูล และเพื่อนๆ ได้แก่ สุรสีห์ อิทธิกุล, จิรพรรณ อังศวานนท์, โยธิน ชีรานนท์ และกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ฯลฯ ได้จัดตั้งบริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ เซอร์วิส จำกัด ขึ้นเพื่อรับผลิตงานดนตรีเชิงพาณิชย์ อาทิเช่น เพลงประกอบโฆษณา เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบละครเวที เป็นต้น ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายในการก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นการหารายได้เป็นหลัก

"ผมชักชวนเพื่อนฝูงมาตั้งวงและทำเพลงอะไรต่ออะไร จัดคอนเสิร์ตออกเล่นกันเอง งวดแรกๆ เราก็ไปเล่นที่หอศิลป พีระศรี แล้วก็ที่เกอเต้ ไม่ได้เงิน แล้วก็มีสปอนเซอร์บ้างเล็กๆ น้อยๆ พอจะคัฟเวอร์ค่าเช่า ค่าจัด นักดนตรีก็ไม่ค่อยจะได้อะไร นอกจากค่ารถไปซ้อมบ้าง ไปเล่นบ้าง ทำอยู่สักพักหนึ่ง ก็ไม่ค่อยมีคนสนับสนุนเราสักเท่าไหร่ เราต้องสนับสนุนตัวเราเอง เลยไปรวมกันจัดตั้งบริษัทค้าขายบริการทางด้านดนตรี ก็คือบริษัท "บัตเตอร์ฟลาย" โดยที่ว่ามีพรรคพวกเพื่อนฝูงที่เขาไปทำอยู่บริษัทโฆษณาไม่ใช่น้อย เขาก็ส่งงาน เป็นธุรกิจที่ประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็วมาก เพราะว่าตัวเลขต้นทุนน้อยมาก แต่ว่าอาศัยต้นทุนบุคลากรที่รวบรวมกันมา มีคุณจิรพรรณ มีผม น้องชายผม คุณสุรสีห์ อิทธิกุล คุณกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา คุณโยธิน ชีรานนท์ คุณอ๊อด จักรกฤษณ์ หรือยังไงไม่ทราบไม่แน่ใจ พอทำอยู่ได้ปีหนึ่ง ผมก็คิดว่าเราได้ความสำเร็จพอสมควรแล้ว มีเงินพอจะซื้อเครื่องดนตรีถึงกับทำห้องอัดเสียงขึ้นมา ทีนี้ที่เราขาดต่อไปก็คือบุคลากรหรือแนวร่วมทางดนตรี" (ดนู ฮันตระกูล, นิยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 26)

การจัดตั้งบริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ เซอร์วิส จำกัด เป็นการทำงานที่ส่งผลให้เกิดการจัดตั้งโรงเรียนดนตรีศศิลิยะขึ้น โดยมุ่งเน้นที่การสร้างแนวร่วมทางดนตรีที่เป็นบุคคลากรที่มีความรู้และความสนใจในด้านดนตรี ซึ่งเป็นอีกบทบาทหนึ่งในการทำงานดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล

3. เปิดโรงเรียนสอนดนตรีศศิลิยะ (พ.ศ. 2523)

หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีในนามของ “ภาคีวัดอรุณ” ดนู ฮันตระกูล ร่วมกับเพื่อนๆ อาทิเช่น เขตอรัญ เลิศพิพัฒน์, อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ, จาตุรนต์ เอมซ์บุตร, สุรสีห์ อิทธิกุล, กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา, อรรณพ จันสุตะ ฯลฯ ได้ร่วมกันเปิดโรงเรียนสอนดนตรีศศิลิยะ โดยมีวัตถุประสงค์การสอนสำหรับเด็กที่มีพื้นฐานทางดนตรีและมีพรสวรรค์ รวมถึงนักดนตรีอาชีพที่ไม่ได้เรียนพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน แต่ต้องการขยายฐานความรู้ของตนเองให้ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้รายวิชาที่เปิดสอนได้แก่ ทฤษฎีดนตรี (การประพันธ์ดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน), Ear Training, Traditional Counter Point, การเล่นเปียโน, การเล่นกีตาร์คลาสสิค, การเล่นเบส และการร้องเพลง ฯลฯ ทั้งนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการเปิดโรงเรียนดนตรีศศิลิยะไว้ดังนี้

“แนวร่วมทางดนตรีคือเด็กนักเรียนที่มาเรียนดนตรี เมื่อพ่อแม่เห็นการเรียนการสอนที่เป็นจริงเป็นจังและเป็นระบบ เขาจะเกิดความเข้าใจที่ดี มีค่านิยม ทัศนคติที่ดีกว่าที่เคยมีกันมา อันนั้นคือความตั้งใจนอกเหนือจากว่าจะฝึกฝนให้วิชากับเด็กที่มีพื้นหรือพรสวรรค์ ความตั้งใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักดนตรีอาชีพที่ไม่เคยได้เรียนพื้นฐาน และคนที่คิดว่าอยากขยับขยายวิชาความรู้ของตัวเองให้ก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่ง คนเหล่านี้จะเป็นกำลังในการพัฒนาดนตรีโดยรวมไป นั่นคือจุดประสงค์เพราะฉะนั้นก็เปิดโรงเรียนดนตรีศศิลิยะขึ้นในปี พ.ศ. 2523” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 26)

การเปิดโรงเรียนดนตรีศศิลิยะนับเป็นการมีบทบาทในการเป็น “ครูดนตรี” อย่างชัดเจนของ ดนู ฮันตระกูล ซึ่งเป็นอีกบทบาทหนึ่งที่ส่งผลให้ความรู้และทักษะทางดนตรีที่ได้ร่ำเรียนมาอย่างเป็นระบบได้ถูกนำมาใช้งานเป็นประจำผ่านการสอนดนตรี เป็นการเพิ่มเติมทักษะทางดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล ให้มากยิ่งขึ้นโดยผ่านกระบวนการสอนดนตรีอีกด้วย

“ริเริ่มและชวนเพื่อนๆ ที่ทำอะไรกันมา ทำเป็นโรงเรียนดนตรีซึ่งความคิดที่จะทำโรงเรียนมีเหตุมาจากที่ว่า เราเห็นว่าบ้านเมืองเราไม่มีโรงเรียนสอนดนตรี ในตอนโน้นก็มีครูสอนที่เป็นเอกเทศสอนเปียโนบ้าง ไวโอลินบ้าง นิดๆ หน่อยๆ แต่จะหาคนสอนทฤษฎีอะไรต่างๆ มันหายากเต็มที แล้วทางรัฐเองก็ไม่มี จุฬาฯ ธรรมศาสตร์ หรือใครก็ไม่มีโรงเรียนดนตรีเลย มีที่หนึ่งก็เป็นโรงเรียนสยามกลการ แต่เขาก็สอนอีเลคโทน เหมือนกับนักดนตรีที่เปิดสอนส่วนตัว ไม่ได้มีวิชาการอะไรต่างๆ รอบด้านและครบถ้วน มันน่าจะมีอย่างนี้ขึ้นมาและเราก็มีคนที่ไปร่ำเรียนมา สามารถมาช่วยงานนี้ได้ และเห็นว่าน่าจะมีโอกาส อีกอันคือเราสามารถสร้างอาชีพขึ้นมา คือสอน มีนักดนตรีหลายคนที่ไปร่ำเรียนอะไรต่ออะไรต่างๆ มาจากต่างประเทศ เราก็เชิญมาร่วมกัน มันก็แข็งแรงมากทีเดียว มีวิชาอะไรต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเล่นเครื่องดนตรีสารพัดอย่าง เล่นดนตรีไทย ดนตรีฝรั่งต่างๆ และในเชิงวิชาการ

ทฤษฎี การร้องคอรัส การเล่นดนตรีเป็นวง ก็มีขึ้นสารพัดอย่าง อันนั้นก็เป็นเรื่องราวของโรงเรียนดนตรีที่เราทำกันขึ้นมา" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

บทบาทของการเป็นครูดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล เป็นอีกบทบาทหนึ่งที่ช่วยพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีของสังคมไทยให้มีความกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องหลักสูตรการเรียนของโรงเรียนดนตรีศิลิยะมีความหลากหลายและครอบคลุมในเนื้อหาสาระของการดนตรี ทั้งยังดำเนินการโดยกลุ่มคนที่ผ่านการศึกษาทางดนตรีมาจากต่างประเทศ ส่งผลให้มีความเป็นสากลจากการนำประสบการณ์ทางดนตรีของครูผู้สอนมาปรับใช้ในการเรียนการสอน จึงนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นขั้นแรกๆ ของการเรียนการสอนทางด้านดนตรีของสังคมไทยก่อนที่จะมีการเปิดหลักสูตรในระดับปริญญาตรีและปริญญาโทตามมหาวิทยาลัยต่างๆ อย่างเช่นในปัจจุบัน

4. ยุคของวงไหมไทยออร์เคสตร้า (พ.ศ. 2530)

ไหมไทยออร์เคสตร้าเป็นการทำงานด้านสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล ที่เปิดกว้างในด้านผู้รับสารมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวเพลงที่เปลี่ยนไปจากวง "ภาคีวัดอรุณ" โดยไหมไทยออร์เคสตร้านั้นเป็นการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลที่เห็นได้ชัดเจนของ ดนู ฮันตระกูล ซึ่งมีเอกลักษณ์ด้านการบรรเลงบทเพลงในรูปแบบของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า โดยบทเพลงที่นำมาบรรเลงได้แก่ 1.) เพลงไทยเดิมที่เคยได้รับความนิยมในอดีต โดยผู้ประพันธ์ได้นำบทเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่และถ่ายทอดด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า เป็นการผลิตซ้ำ (Reproduction) ในอีกรูปแบบหนึ่งของผู้ประพันธ์เพลง 2.) เพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ให้มีท่วงทำนองและสีสันทางดนตรีที่คล้ายกับเพลงไทยในอดีต

ดนู ฮันตระกูล จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้าขึ้นในปี พ.ศ. 2530 มีบทบาทในการเป็น "ผู้จัดตั้งวงไหมไทย" "ผู้อำนวยการผลิต" และ "ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี" มีผลงานเพลงในชุดแรกชื่อ "ชีพจรลงเท้า เขมรไทรโยก" มีการเรียบเรียงดนตรีใหม่ เดิมทีประกอบด้วยเครื่องสาย 12 ชิ้น ที่บรรเลงบทเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล ในผลงานชุดที่ 2 มีชื่อว่า "ทุ่งแสงทอง" ได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีจากวงดุริยางค์สากลเข้าไปอีกหลายชิ้น เช่น ฟลู๊ท โอโบ คลาริเนต บาสซูน เฟรนช์ฮอร์น และมีเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาดและขิม จึงทำให้บทเพลงในชุด "ทุ่งแสงทอง" มีสีสันที่หลายหลากมากขึ้น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ไหมไทยได้มีผลงานชุดที่ 3 ชื่อชุด "ใต้แสงเทียน" ที่เพิ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง และเครื่องเคาะเข้ามาในวง ในชุดที่ 4 ไหมไทยได้ร่วมมือกับ จรัล มโนเพ็ชร ผลิตผลงานชื่อชุด "ลำนำแห่งขุนเขา" โดยมีลักษณะอันโดดเด่นของสีสันบทเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการตั้งวงไหมไทยขึ้นในรูปแบบของวงออร์เคสตร้าขนาดประมาณ 20 คน บรรเลงเพลงไทยเดิมที่ผ่านการเรียบเรียงใหม่ (Re-arrange) อันเป็น

รูปแบบของการผลิตซ้ำ (Reproduction) และบรรเลงเพลงไทยสากลที่ได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ สำหรับกลุ่มผู้ฟังที่เป็นเป้าหมายของเขา คือกลุ่มผู้ใหญ่ที่มีอายุประมาณ 25 ปีขึ้นไป เนื่องจากพฤติกรรมการรับฟังเพลงของกลุ่มคนเหล่านี้จะสอดคล้องกับเพลงที่เขาประพันธ์และเรียบเรียงขึ้น ซึ่งมีลักษณะของเพลงแตกต่างจากเพลงทั่วไปในตลาดดนตรีหรือเพลงป๊อป (Popular Music) โดยทั่วๆ ไปที่มุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายที่เป็นวัยรุ่น ด้วยบทเพลงที่มีท่วงทำนองหลักของไทยผสมผสาน (Hybridization) กับการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยไวยกรณ์ดนตรีสากล ซึ่งสร้างความเป็นระเบียบให้บทเพลง และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงเพลงคลาสสิคมาร่วมบรรเลงในบทเพลงของเขาเป็นการสร้างความแตกต่างให้แก่ผลงานเพลงของเขาจากบทเพลงที่มีในตลาดดนตรีในขณะนั้น

“ที่ผมทำไหมไทย ตอนนั้นเป็นการลองมือว่า ถ้าเราจะทำออร์เคสตร้าขนาดย่อมๆ 20 กว่าคน แล้วเราทำเสียงที่นุ่มเนียน เราก็นำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียง และมีเพลงไทยสากลค่อยๆ แทรกเข้ามา เพราะเราเห็นว่าคนที่จะฟังเหล่านี้มักจะเป็นผู้ใหญ่ งานที่ค่อนข้างจะประณีตในการฟังก็มักจะเป็นผู้ใหญ่แล้ว หรือว่า 25 – 30 ขึ้นไปที่สนใจ นั่นคือกลุ่มคนที่ผมจะสื่อสาร นำดนตรีไปให้เขาฟัง ที่เราทำไปในตอนนั้นเป็นเพลงที่เรียกว่าหวานเย็น คือไม่ไปเรียกร้องหรืออวดโชว์อะไรนัก เปิดไปฟังไป พอหลังจากทำอันนั้นแล้ว ผมก็เพิ่มอีกเสต็ปหนึ่ง คือผมจะทำเพลงเพื่อที่จะนำเสนอความสามารถของนักดนตรี เสนอบทเพลงที่มีลีลาที่ฉวัดเฉวียน สนุกสนาน เกรี้ยวกราด เข้มข้น มีสาระเพลงที่แปลกประหลาด พิสดาร ผมก็เอาสิ่งที่เข้มข้นขึ้นเข้ามาใส่ เวลาเราไปแสดงที่ไหน มันก็จะมีจุดแสดง มีการเสนอ ก็เป็นวิธีการที่ค่อนข้างจะเข้มข้นขึ้น” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ พฤษภาคม พ.ศ. 2547 หน้า 286)

“การทำวงไหมไทยมันเป็นงานที่เราตั้งท่าว่าจะให้มันตอบในหลายๆ ส่วน โดยที่ว่าเราไม่ต้องไปออกแรงกันเกินกำลังที่เราจะทำได้ แล้วก็ค่อยๆ สร้างความสำเร็จเล็กๆ น้อยๆ เราคิดว่าเพลงอะไรจะเสนอให้คนกลุ่มไหน ตลาดไหน เราจะสร้างตลาดอย่างนั้นจริงแท้แน่หรือ เราก็จะทดลองทำ โดยใช้ทุนรอนที่ไม่มากนัก และนักดนตรีที่เรามองเห็นหน้าเห็นตากัน มีความสามารถอย่างไร มีเครื่องมือขนาดไหน พอเราเห็นว่ามันพอมีออยู่แล้วเราก็ทำไป จากนั้นก็เกิดทั้งความสำเร็จและความล้มเหลว ส่วนที่สำเร็จก็เป็นฐานที่เราจะก้าวต่อไปได้ อะไรที่ล้มเหลวเราก็ได้เรียนรู้ว่าอะไรที่เราไม่ควรทำ เราก็เข้าใจเรื่องราวหรือสภาพแวดล้อมทั้งหมดว่ามันไม่ได้เป็นอย่างที่เราคิด เราก็เรียนรู้กระจ่างตามากขึ้น มันก็ก้าวไปเรื่อยๆ มีความสำเร็จที่กว้างขึ้น สิ่งเหล่านั้นในที่สุดมันเป็น Asset ของเรา” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

การจัดตั้งวงไหมไทยเป็นกลยุทธ์ที่ ดนู ฮันตระกูล นำเสนอผลงานเพลงที่มุ่งเน้นการส่งสารไปยังกลุ่มผู้รับสารที่วางไว้อย่างชัดเจนคือกลุ่มผู้ใหญ่ เนื่องจากปัจจัยทางสังคมที่มีบทเพลงเพื่อผู้รับสารที่เป็นกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ในสังคมอยู่มากมาย แต่ขาดแคลนบทเพลงสำหรับกลุ่มผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์ด้านการเรียบเรียงดนตรีและการเลือกใช้เครื่อง

ดนตรี การประสมวงดนตรีในรูปแบบออร์เคสตร้าในนามของวงไหมไทย กลยุทธ์เหล่านี้จึงนับเป็นปัจจัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์เพลงนำมาใช้เพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายได้อย่างเหมาะสม

ในปี พ.ศ. 2532 วงไหมไทยได้เริ่มมีเพลงร้องเข้ามาในอัลบั้ม ซึ่งได้มีนักร้องนำที่กลายเป็นสัญลักษณ์ของวงไหมไทยนับแต่นั้นมา คุณสุภัทรา อินทรภักดี มีลักษณะการร้องเพลงที่โดดเด่นด้วยเสียงร้องที่มีเนื้อเสียงหวานใส มีการออกเสียงอักขระชัดเจน และถ่ายทอดอารมณ์มาสู่ผู้ฟังได้อย่างลึกซึ้ง คุณสุภัทราได้กล่าวถึงการเริ่มต้นทำงานเพลงร่วมกับ ดนู ฮันตระกูล ในผลงานเพลงชุด “เงาไม้” ในปี พ.ศ. 2532 ไว้ว่า

“เราร้องเพลงที่โบสถ์ทุกวันอาทิตย์อยู่แล้ว เป็นคนนำคนอื่นให้ร้อง เป็นหน้าที่ทุกวันอาทิตย์ 9 โมงเช้าต้องไป ซึ่งเป็นที่เดียวกับที่ได้เจออาจารย์ดนู เพราะอาจารย์เห็นตั้งแต่ 9 – 10 ขวบ ที่ไปนั่งในตำแหน่งที่นำคนอื่นร้องด้วย เข้าใจว่าอาจารย์น่าจะได้ยินเสียงตั้งแต่ตอนนั้น เสียงก็โตขึ้นมาตามตัว พอเรียนจบแล้วมีโอกาสได้ทำงานร่วมกับอาจารย์ เป็นงานดนตรีศาสนา เพราะอาจารย์เป็นกรรมการ พี่ก็เข้าไปนั่งเป็นเลขาจดรายงานการประชุม เราก็ได้คุยกับอาจารย์มากขึ้น แล้วตอนนั้นก็ได้แสดงคอนเสิร์ตของกีตาร์เฟสติวัลไปครั้งหนึ่ง ประสบการณ์ทางดนตรีก็เริ่มมีมากขึ้น มีวันนึงอาจารย์ก็ชวนว่า เราทำวงออร์เคสตร้าบรรเลงเพลงไทยอยู่ ทำมาแล้ว 3 ชุด และชุดที่ 4 ตั้งใจว่าจะให้มีเพลงร้อง พี่ถามว่าเพลงอะไรคะ ‘เพลงเงาไม้ รู้จักไหม’ รู้จักเลย เพราะว่าแม่ร้องมา แทบจะร้องเป็นอัตโนมัติอยู่แล้ว อีกเพลงนึงชื่อเพลง ‘สายธารสู่ดวงดาว’ เคยได้ยินว่าคุณพัชรี ถ้ำแก้ว เคยร้องเอาไว้ นานมากแล้วนะคะ เราก็ชอบมากเลย เพลงที่ชอบทั้ง 2 เพลงเลย ตอนแรกก็ถามว่าทำไมถึงเลือกพี่เพราะไม่ใช่นักร้อง แล้วยังเป็นเด็กมาก อายุ 20 ปี แล้วไม่มีชื่อเสียง ทำไมอาจารย์ถึงอยากได้ แกตอบว่า อยากได้คนที่เข้าใจดนตรี อยากได้คนที่ไม่ใช่นักร้อง เพราะอยากให้เสียงร้องเปรียบเหมือนเสียงดนตรีเสียงหนึ่งในวงฯ” (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

การคัดเลือกนักร้องมาร่วมถ่ายทอดบทเพลงเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการในการสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความไพเราะและเป็นการถ่ายทอดอารมณ์และจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงไปสู่กลุ่มผู้รับสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ การที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกสรรนักร้องที่มีความสามารถเฉพาะตัวในด้านสีสันของเสียงที่หวานใส และมีความรู้ความเข้าใจในด้านดนตรีนับเป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้มีประสิทธิภาพของ ดนู ฮันตระกูล

ผลงานชุดต่อมาของวงไหมไทย ชื่อชุด “รังสรรค์วันสวย” ในปี พ.ศ. 2534 บทเพลงส่วนมากเป็นเพลงร้องโดยการถ่ายทอดของ สุภัทรา อินทรภักดี และคณะนักร้องประสานเสียง ในปี พ.ศ. 2535 ได้มีผลงานเพลงชุด “ผลิใบ” หลังจากนั้นได้ผลิตผลงานชุด “ปักษ์ใต้บ้านเรา” ตามมาด้วยเพลงนิทานเพลงกวี ในชุด “หยดฝนกับใบบัว” และได้ร่วมงานกับมูลนิธิเด็ก สร้างสรรค์ผลงานชุด “นิทานเพลงช้างกับเรือ” ตามลำดับ

ในปี พ.ศ. 2533 ดนู ฮันตระกูล ได้ร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด สร้างสรรค์ผลงานชุด “สุนทราภรณ์ (แม่ไม้เพลงไทย)” โดยทางนายทุนเป็นผู้คัดเลือกบทเพลงและนักร้อง และในปี พ.ศ. 2537 ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างผลงานชุด “ทีเล่น ทีจริง” โดยมีบทเพลงที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือเพลง “ไอ้หนุ่มผมยาว” และในปี พ.ศ. 2539 ได้มีผลงานชุด “เทียบเสียง” ซึ่งมีบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” รวมอยู่ในอัลบั้มด้วย

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ไว้ดังนี้

“ที่แกรมมี่ได้คุยกันว่าผมจะทำงานของผม แต่ผมไปออกในนามแกรมมี่ เราทำเอง แต่แกรมมี่จัดจำหน่าย เขายินดีออกทุนให้แต่เพลงผมเลือกของผม ผมแต่ง แล้วเขาก็ไปออกขาย โฆษณา เราก็ทำกับเขาไป 2 ชุด ตามที่คุยกัน ทีนี้เมื่อทำไปแล้วเราก็ไปทำความเสียหายให้กับเขามาก คือว่าเขาก็ไม่ใช่จะขายดีขายได้อะไร แต่ก็ไม่ถึงกับว่าเขาบาดเจ็บอะไรนะ แต่มันก็เป็นสาเหตุที่ว่าผมก็ไม่ได้ไปทำอะไรเพิ่มเติมกับเขา เราก็พบว่าตลาดที่เราจะทำ ที่เราหวังว่าจะได้สร้างกันขึ้นมามันสร้างไม่ได้ คือทางเขา เขาจะทำแต่พวกวัยรุ่น แต่เดิมเขามีระบบโปรโมทที่ออกรายการวิทยุ โทรทัศน์ต่างๆ ซึ่งมันเป็นเครือข่ายเป็นระบบของเขามากจนกระทั่งว่าจะให้เขาหันมาจัดทำตลาดผู้ใหญ่เพื่อผมคนเดียวมันไม่ใช่วิธี จะทำอย่างนั้นก็ไม่ได้ ถ้าเขาจะทำแบบนั้นต้องมีหลายคนที่ทำแบบนี้ด้วย เพราะฉะนั้นก็เลยเลิกไป หลังจากนั้นผมก็ต้องทำเอง” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

การจัดจำหน่ายผลงานเพลงวงไหมไทยภายใต้การลงทุนของบริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด กระบวนการทางการตลาดและการประชาสัมพันธ์ของนายทุนส่งผลให้ช่องทางการสื่อสารไปสู่ผู้ฟังไม่ตรงตามกลุ่มเป้าหมายที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ โดยมีการวางทิศทางของตลาดที่ไม่สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายของบทเพลงวงไหมไทย ทั้งนี้ช่องทางการจัดจำหน่ายและการประชาสัมพันธ์ของนายทุนนั้นเป็นลักษณะของมวลชน (Mass) ซึ่งคือกลุ่มวัยรุ่นที่รับฟังเพลงที่เป็น Popular Music ซึ่งขัดแย้งกับกลุ่มเป้าหมายของผู้ประพันธ์เพลงที่เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ จึงมีผลให้การจัดจำหน่ายผลงานเพลงไม่ตรงไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ ผลงานเพลงของวงไหมไทยจึงไม่ประสบความสำเร็จในด้านรายได้ ในการดำเนินการด้านการตลาดของ บริษัท สองสมิต จำกัด จึงมีการใช้ประสบการณ์ทางการสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายจากการร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ จำกัด มาเป็นประสบการณ์ในการวางแผนและทิศทางทางการตลาดของ บริษัท สองสมิต จำกัด เพื่อให้การสื่อสารมีประสิทธิผลและสื่อสารได้ตรงกลุ่มเป้าหมาย รวมทั้งเป็นการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและควบคุมดูแลกระบวนการจัดจำหน่ายโดย ดนู ฮันตระกูล ทั้งหมด

ปัจจุบันวงไหมไทยออร์เคสตร้า เป็นวงแชมเบอร์ออร์เคสตร้าขนาด 32 คน โดยใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงตามแบบฉบับของวงดนตรีในประเทศตะวันตก ในแนวเพลงแบบ Easy Listening

5. จัดตั้งบริษัท สองสมิต จำกัด (พ.ศ. 2533)

การจัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด นับเป็นบทบาทของการเป็น “นักสื่อสารมวลชน” อย่างเต็มรูปแบบของ ดนู ฮันตระกูล เนื่องจากเป็นบริษัทที่ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างเต็มตัว ตั้งแต่การผลิตผลงานเพลง จนถึงกระบวนการจัดจำหน่าย และการจัดแสดงคอนเสิร์ตอีกด้วย เป็นการดำเนินการด้านศิลปะของการสร้างสรรค์บทเพลงไปควบคู่กับการค้าหรือการทำงานด้านพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) โดยที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ควบคุมการสร้างสรรค์ผลงานในทุกๆ ขั้นตอนด้วยตนเอง

วัตถุประสงค์ในการจัดตั้งบริษัท สองสมิต จำกัด เพื่อการรับผลิตผลงานเพลง จัดคอนเสิร์ตในโอกาสพิเศษต่างๆ และการประพันธ์ดนตรีเพื่อจัดหน่ายโดยทั่วไป ซึ่งในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในนามของ บริษัท สองสมิต จำกัด นั้นมี 2 รูปแบบคือ 1.) การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อออกเป็นอัลบั้มสำหรับจัดจำหน่ายในตลาดโดยทั่วไป 2.) การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกิจกรรมพิเศษต่างๆ ตามที่มีผู้ว่าจ้าง อาทิเช่น การประพันธ์เพลงประกอบละครเวทีของบริษัท มิตรผล จำกัด โดยได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ร่วมกับทีมเขียนบทละคร และใช้วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้าบรรเลงเพื่อสร้างความสมจริงและให้อารมณ์ทางการแสดงของเรื่องเข้มข้นยิ่งขึ้น การจัดคอนเสิร์ตหรือการเรียบเรียงเพลงสำหรับบรรเลงด้วยวงออร์เคสตร้าในโอกาสพิเศษต่างๆ ตามแต่จะมีผู้ว่าจ้างเป็นกรณีไป

“ผมพยายามที่จะเปิดแนวทางความคิดใหม่ๆ สุ้มเสียงใหม่ๆ ขึ้นมา นอกนั้นก็เป็นเรื่องของความจำเป็นที่ต้องพัฒนาระบบทำงาน มันต้องจัดการให้เป็นระบบ คือคนที่เขาจะฟัง เขาจะได้ฟังยังไง ผมจะทำเป็นซีดีออกมา แล้วสามารถไปเล่นสดได้ไหม เล่นสดอย่างหนึ่ง ทำซีดีอย่างหนึ่ง มันจะทำได้ไหม คนดูเขาจะได้ฟังซีดีเมื่อไหร่ ได้ดูเมื่อไหร่ จำนวนขายการลงทุนจะมากมายแค่ไหน จะโปรโมทอย่างไร วางขายอย่างไร การจัดการทั้งหมด มันเป็นเรื่องที่ต้องคิดอยู่มากทีเดียว มันเป็นเหตุผล ตัวแปรสำคัญที่ทำให้การคิดทั้งหมดเป็นไปด้วยกัน คือผมจะคิดเรื่องดนตรีอย่างเดียวไม่ได้ ต้องคิดถึงโอกาสที่นำไปขายว่ามีหรือไม่ เพราะฉะนั้นเวลาคิดจะทำอะไรขึ้นมาอย่างหนึ่ง ต้องมองหัวจรดท้าย ทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ การผลิต หาสตางค์ สปอนเซอร์ รวมถึงการขาย โฆษณาประชาสัมพันธ์ แต่เราไม่ได้มีเพียบพร้อมทุกทางอย่างนั้นเหมือนบริษัทใหญ่ มันก็ต้องหาวิธีการ ซึ่งมันหมายถึงการที่ต้องทำอะไรมากกว่าหลายเท่า” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสาร ดีดีที กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549 หน้า 91)

เมื่อจัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด ดนู ฮันตระกูล เริ่มมีบทบาทของการเป็น “ผู้ประพันธ์เพลง” ควบคู่ไปกับการเป็น “ผู้บริหารจัดการบริษัท” ในการวางทิศทางการจัดจำหน่าย การพิจารณาช่องทางการจัดจำหน่าย การระดมทุน การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และการจัดการแสดงต่างๆ เป็นอีกบทบาทที่ครอบคลุมกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างครบวงจร นอกจากนี้การวางแผนเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์การผลิต การระดมทุน การจัดจำหน่าย การโฆษณาและประชาสัมพันธ์ ยังเป็นการวางแผนทางกลยุทธ์ที่จะส่งผลให้การสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายประสบผลสำเร็จ การดำเนินงาน

ภายใต้ บริษัท สองสมิต จำกัด จึงเป็นการดำเนินงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) ที่เป็นส่วนผสมของการค้าและศิลปะของบทเพลงควบคู่กันไป

“เราทำทั้งโปรดักชั่นเอง ลงทุนเอง จัดจำหน่ายเอง ทีแรกมันก็ยุ่งยากใจอยู่เพราะว่าเราไม่มีประสบการณ์ในเรื่องของการวางตลาดแล้วก็หวั่นๆ อยู่ว่าเรื่องที่เราคาดคิดไว้มันจะเป็นจริงไปตามนั้นไหม เรื่องของการมองตลาด เรื่องของการประชาสัมพันธ์ เรื่องทุน เรื่องอะไรต่ออะไรต่างๆ เพราะเราไม่มีอะไรเลยนอกจากประสบการณ์ที่ทำมา มาชี้เส้นทางได้ชัดหรือไม่แค่ไหน ทุนก็ไม่มี เราก็อาศัยค่อยๆ ทำไป แล้วเมื่อทำเป็นผลงานได้สักชุดนึง ก็ทำได้แค่ว่าประชาสัมพันธ์ แต่ไม่ใช่โปรโมทแบบแกรมมี่ แต่เราก็มองอยู่แล้วว่าทำแบบแกรมมี่ก็ไม่สมควรเลยเพราะว่าอันนั้นคือทุ่ม แล้วผู้ใหญ่เขาก็ไม่มาทุ่มอะไรกันแบบนี้ เขาไม่มาฟังเพลงร้องเพลงแบบวัยรุ่น มันคนละทิศทางกัน เราก็ไม่ต้องทำแบบนั้น แต่อาศัยว่าเราได้มีผลงานออกไปอยู่ไม่น้อยและเริ่มมีแฟนเพลง เพราะฉะนั้นเมื่อมีผลงานออกมาและมีข่าวแจกตามหนังสือพิมพ์มันก็เพียงพอที่จะให้คนข้างนอกเขาได้รู้แล้วเขาก็ติดตามซื้อหา” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ผลงานเพลงในนามของ บริษัท สองสมิต จำกัด ได้แก่ อัลบั้มชุด “เพลงตามคำขอ” “เพลงบางกอก” ในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งมีการบรรเลงของไวโอลินและเปียโนเป็นหลัก อัลบั้มชุด “ลมเหนือน้ำหนาว” ในปี พ.ศ. 2546 นำเสนอผลงานที่สื่อผ่านเครื่องดนตรี 5 ชิ้นจากวงทัศนา ได้แก่ ไวโอลิน เชลโซ คลาริเน็ต เปียโน และเครื่องเคาะ ร่วมด้วยคณะนักร้องประสานเสียง “ประสานมิตรคอรัส” อัลบั้มชุด “เมื่อดอกซากุระบาน” ในปี พ.ศ. 2547 ซึ่งในผลงานชุดนี้เป็นบทเพลงที่นำเสนอการขับร้องของสุภัทรา อินทรภักดี เป็นหลัก ผสมผสานกับไวโอลินและเปียโนเป็นเครื่องดนตรีหลัก เชลโลและฟลู๊ตเป็นองค์ประกอบ และผลงานชุด “เสียงใบไผ่” ในปี พ.ศ. 2548 ที่ประกอบด้วยไวโอลิน วิโอลา เชลโล เบส คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น เครื่องเคาะ เปียโน และขลุ่ย ร่วมด้วยนักร้องโซโล และคณะนักร้องประสานเสียงกลุ่ม “เรโซแนนซ์”

การดำเนินการในนามของ บริษัท สองสมิต จำกัด เป็นการดำเนินการภายใต้บทบาทของการเป็น “ศิลปิน” ที่สร้างสรรค์บทเพลงร่วมไปกับการเป็น “ผู้บริหารงานดนตรี” ของ ดนู ฮันตระกูล เนื่องจากเขาได้ดำเนินการด้วยตนเองในทุกขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์งานดนตรี ตั้งแต่การประพันธ์เพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน การประพันธ์เนื้อร้องในบางบทเพลง การคัดเลือกนักดนตรี นักร้องมาถ่ายทอดผลงานเพลง การบันทึกเสียง การควบคุมวงขณะบันทึกเสียง รวมทั้งการวางทิศทางด้านการตลาด การคัดสรรสถานที่จัดจำหน่ายผลงานเพลง และการวางแผนด้านโฆษณาและประชาสัมพันธ์ นับเป็นการมีบทบาทของนักสื่อสารมวลชนในฐานะ “ผู้ส่งสาร” (Sender) และ “ผู้เผยแพร่” (Publisher) อย่างเต็มตัวของ ดนู ฮันตระกูล

4.2 บทบาทของ ดนู ฮันตระกูล

บทบาทที่เด่นชัดของ ดนู ฮันตระกูล คือบทบาทของการเป็น “ผู้ประพันธ์เพลง” (Music Composer) โดยบทเพลงที่เขาเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นนั้นจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ คือมีท่วงทำนองของความเป็นไทย เนื้อเพลงมีการใช้ภาษาที่สละสลวยและการเลือกสรรคำอย่างไทย เพลงร้องถ่ายทอดโดยเทคนิคการร้องเพลงแบบไทย ด้านดนตรีได้ถ่ายทอดด้วยสีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีสากล และการมีการใช้ทฤษฎีดนตรีสากลมาเรียบเรียงเสียงประสานทำให้บทเพลงเกิดความมีระเบียบตามองค์ประกอบของการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล เป็นการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีระหว่างไทยและสากลให้มีความกลมกลืนกัน

นอกจากบทบาทของการเป็นนักประพันธ์เพลงแล้ว ดนู ฮันตระกูล ยังมีบทบาทในด้านอื่นๆ อีกหลากหลาย ทั้งการเป็น “ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน” (Arranger) การเป็น “วาทยากร” (Conductor) ผู้ควบคุมการบรรเลงของวงดนตรีที่มีขนาดของวงที่หลากหลาย การเป็น “ครูดนตรี” การเป็น “ผู้จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้า” การเป็น “ผู้อำนวยการผลิตงานเพลง” (Producer) การเป็น “ผู้เผยแพร่” (Publisher) ผลงานเพลง โดยบทบาทหน้าที่ต่างๆ นั้นมีดังนี้

1. บทบาทการเป็นนักสื่อสารมวลชน บทบาทการเป็นนักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสาน

2. บทบาทการเป็นครูดนตรี

3. บทบาทการเป็นผู้จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้า การเป็นผู้อำนวยการผลิต และการเป็นวาทยากร

4. บทบาทการเป็นผู้บริหารจัดการ บริษัท สองสมิต จำกัด

ทั้งนี้รายละเอียดของการมีบทบาทต่างๆ ของ ดนู ฮันตระกูล มีดังต่อไปนี้

1. บทบาทการเป็นนักสื่อสารมวลชน บทบาทการเป็นนักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสาน

ดนู ฮันตระกูล เริ่มบทบาทการเป็นนักดนตรีในนามของวงภาคีวัดอรุณ ในปี พ.ศ.2520 ร่วมกับเพื่อนๆ อาทิเช่น จิรพรรณ อังศวานนท์, สุรสีห์ อิทธิกุล และกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ร่วมกันสร้างสรรค์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากผลงานเพลงในขณะนั้น ซึ่งเป็นการเริ่มต้นทำงานในบทบาทของ “นักสื่อสารมวลชน” ของ ดนู ฮันตระกูล เป็นครั้งแรกในฐานะของผู้ส่งสารไปยังกลุ่มผู้ฟัง หลังจากนั้น ดนู ฮันตระกูล ได้มีบทบาทของการเป็น “ผู้ประพันธ์เพลง” หรือ “คีตกวี” (Music Composer) ที่ได้ถ่ายทอดจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดออกมาสู่ผู้ฟัง ร่วมกับการทำงานเป็น “นักเรียบเรียงเสียงประสาน” (Arranger) ควบคู่กันไปด้วย และยังเป็น “ผู้เผยแพร่” (Publisher) ที่ทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานเพลงให้ผู้ฟังได้รับฟังในนามของ บริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ เซอร์วิส

จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทที่รับผลิตงานดนตรีเชิงพาณิชย์ อาทิเช่น เพลงประกอบโฆษณา เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบละครเวที เป็นต้น

บทบาทของการเป็นนักสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล ในการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์นั้นเป็นบทบาทของการทำงานด้านการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีปัจจัยหรือข้อจำกัดที่เป็นกรอบแนวคิดของการทำงานดนตรี อันได้แก่ เนื้อหาของภาพยนตร์และสารคดีว่าต้องการสื่อความหมายอะไรมายังผู้ชม เพลงประกอบจะทำหน้าที่ในการสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามบทบาททางการแสดงและอารมณ์ของตัวละครที่ปรากฏในฉากของภาพยนตร์ซึ่งเพลงประกอบภาพยนตร์ต้องสร้างอารมณ์ หรือเสริมอารมณ์ของตัวละครให้ได้ตามหน้าที่ของเพลงประกอบภาพยนตร์ ลีลาของบทเพลงจึงต้องสัมพันธ์กับเนื้อหาของเรื่องและภาพที่ปรากฏต่อผู้ชมอย่างสอดคล้องและกลมมกลืนกัน อีกทั้งความยาวของเพลงประกอบจะต้องมีความพอดีกับความยาวของฉากที่ต้องการให้มีเพลงประกอบนั้น ซึ่งการทำงานในขั้นตอนนี้เป็นข้อจำกัดที่ต้องอาศัยทักษะทางดนตรีของผู้ประพันธ์เพลงอย่างมาก เนื่องจากการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และสารคดีต้องมีหน้าที่เล่าเรื่อง สร้างอารมณ์ และมีความยาวของเพลงที่ชัดเจน การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อประกอบในงานภาพยนตร์และสารคดีดังกล่าว จึงจำเป็นต้องอาศัยความรู้ความสามารถทางดนตรี และทักษะในการทำงานประกอบกันเพื่อผลงานที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้ตรงตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์หรือสารคดีต้องการ ทั้งนี้บทบาทดังกล่าวได้ดำเนินอยู่ภายใต้การสร้างสรรค์ผลงานทางพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) ที่มีวัตถุประสงค์ทั้งทางศิลปะการสร้างสรรค์บทเพลงควบคู่ไปกับวัตถุประสงค์ทางการค้าของการเผยแพร่ภาพยนตร์และสารคดีทางโทรทัศน์ดังกล่าว

ภายใต้บทบาทของการเป็น “นักสื่อสารมวลชน” ของ ดนู ฮันตระกูล ได้ทำหน้าที่ของการถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (Transmission Social Inherent) ให้คนรุ่นหลัง เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตรง (Cultural Transmission) ซึ่งเป็นหน้าที่ของการสื่อสารตามทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ในการถ่ายทอดบทเพลงที่ได้นำมาดัดแปลงให้เข้ากับกลุ่มผู้ฟัง ซึ่งเป็นหน้าที่ประการหนึ่งของการสื่อสารตามที่ Lasswell ได้ระบุไว้

หน้าที่ของการสื่อสารที่ H.Lasswell (1960) ระบุไว้ในทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) จึงก่อตัวมาจากพื้นฐานดังกล่าว ดังนี้คือ

(i) ต้องทำหน้าที่ระแวดระวังสอดส่อง (serveillance) สิ่งที่จะเป็นอันตรายต่อระบบ ต้องเปิดเผยให้สาธารณชนเห็นถึงอันตรายที่สิ่งแปลกปลอมดังกล่าวจะมาทำลายค่านิยมของสังคม

(ii) ต้องกระชับส่วนต่างๆของสังคม (correlation) ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อตอบโต้กับอันตรายของระบบ

(iii) ต้องถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (transmission social inherent) ให้แก่คนรุ่นต่อๆไป หน้าที่นี้เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตรง (cultural transmission)

(กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้มีส่วนในการสร้างอิทธิพลให้เขาได้รู้จักกับเพลงไทยเดิมอันเป็นการถ่ายทอดค่านิยมของสังคมโดยการใช้เพลงเป็นสื่อได้ดียิ่งขึ้น

“คนไทยมีอะไรที่ดีๆ ฟัง และดีจริง ไม่ใช่เพียงแค่มีอะไรฟังมากขึ้นนะ มีงานศิลปะที่ดีๆ ฟัง ทำให้เพลงไทยเป็นที่รู้จักกว้างขึ้น ทำให้คนไม่กลัวเพลงไทยเดิม ทำให้คนชอบเพลงไทยเดิมมากขึ้น ผมกล้าพูดว่าอย่างน้อยผมเป็นคนหนึ่งที่เข้าสู่เพลงไทยเดิมโดยไหมไทย” (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

ในการถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคมนั้น ดนู ฮันตระกูล ได้มีการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงด้วยการเรียบเรียงดนตรีและการใช้เสียงประสานในรูปแบบสากล แต่สอดแทรกด้วยท่วงทำนองหลักของไทยอันเป็นมรดกของสังคมได้อย่างกลมกลืน ร่วมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย โดยเป็นการปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงประสานและสีสัน (Tone Color) ของเครื่องดนตรีสากลและเสียงร้องที่มีเทคนิคการร้องแบบไทย อันเป็นการผสมผสาน (Hybridization) ทางองค์ประกอบของดนตรีไทยและดนตรีสากล ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยมาสู่คนรุ่นหลังให้ได้รับรู้และรับฟังผลงานดนตรีที่มีลีลาของความเป็นไทยที่ฟังรื่นหูขึ้น ผลงานเพลงมีความร่วมสมัยเป็นสากล สามารถส่งสารมายังกลุ่มผู้รับสารได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยไปสู่ผู้ฟังผ่านทางบทเพลงเพื่อให้เกิดการสืบทอดทางวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไป

กระบวนการดังกล่าวนี้ส่งผลให้วัฒนธรรมดั้งเดิมยังคงอยู่ในสังคมไทยต่อไป เพื่อให้เกิดการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรี อันเป็นหน้าที่ของการสื่อสารที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ใช้ผลงานเพลงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดวัฒนธรรม (cultural transmission) ไปสู่สังคมตามบทบาทของสื่อมวลชน

2. บทบาทการเป็นครูดนตรี

จากนั้นในปี พ.ศ.2523 ดนู ฮันตระกูล มีบทบาทของการเป็น “ครูดนตรี” ในนามของโรงเรียนดนตรีศศิลิยะ ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เขาเป็นผู้ก่อตั้งขึ้นเพื่อสร้างแนวร่วมทางดนตรีที่เป็นบุคคลากรที่มีความรู้และความสนใจในด้านดนตรี บทบาทของการเป็นครูดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล นั้นจำเป็นต้องเป็นมีฐานความรู้ด้านดนตรีอย่างลึกซึ้งเพื่อการสร้างความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ที่มาเรียนดนตรีได้อย่างครบถ้วนและสมบูรณ์ และนอกจากความรู้ทางดนตรีแล้ว ผู้เป็นครูควรมีวิธีการสอนที่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย และในการสอนดนตรีนั้นยังเป็นการเพิ่มพูนทักษะทางดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล ผ่านกระบวนการเรียนการสอนที่ได้นำความรู้และทักษะทางดนตรีที่มีอยู่อย่างเป็นประจำ

บทบาทของการเป็นครูดนตรีนั้นจึงเป็นอีกบทบาทของ ดนู ฮันตระกูล ในการสร้างบุคลากรทางดนตรีให้แก่สังคม เป็นการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนดนตรีในสังคมไทยอย่างจริงจังและเป็นระบบ โดยการสร้างหลักสูตรทางดนตรีที่ครอบคลุมเนื้อหาของการดนตรี และถ่ายทอดโดยผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี และยังเป็นการนำความรู้ที่ได้ศึกษามาอย่างเป็นระบบกลับมาใช้สอนอีกครั้ง อันเป็นการเพิ่มเติมทักษะทางดนตรีผ่านทางการสอนของ ดนู ฮันตระกูล อีกด้วย

3. บทบาทการเป็นผู้จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้า การเป็นผู้อำนวยการผลิต และการเป็นวาทยากร

ในปี พ.ศ.2531 ดนู ฮันตระกูล ได้จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้าขึ้นเพื่อบรรเลงบทเพลงที่มีท่วงทำนองไทยแต่นำเสนอในรูปแบบของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า และมีการเรียบเรียงบทเพลงไทยเดิมขึ้นใหม่ โดยใช้หลักการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล เพื่อบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีออร์เคสตร้า แต่มีการรักษาท่วงทำนองหลักของบทเพลงที่มีความเป็นไทยไว้ เป็นการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ซึ่งเป็นองค์ประกอบย่อยของการผลิตซ้ำ (Reproduction) อีกรูปแบบหนึ่งของผู้ประพันธ์เพลง โดยวงไหมไทยเป็นการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลที่เห็นเป็นรูปธรรมอย่างเด่นชัด โดยที่ ดนู ฮันตระกูล มีบทบาทในการเป็น “ผู้จัดตั้งวงไหมไทย” “ผู้อำนวยการผลิต” และเป็น “ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี” ในการบันทึกเสียงและการแสดงคอนเสิร์ตเขายังมีหน้าที่เป็น “วาทยากร” (Conductor) อีกด้วย บทบาทหน้าที่ต่างๆ ที่ได้กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความรู้ทางดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง

จากนั้น ในปี พ.ศ.2533 ดนู ฮันตระกูล ได้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานเพลงกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด แต่มีปัจจัยเรื่องช่องทางการตลาดและกลุ่มเป้าหมายที่ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relation) ในประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม (Culture of Selective Traditions) โดยในกระบวนการผลิตวัฒนธรรมจะมีผู้ที่มีอำนาจในการเลือกสรรวัฒนธรรม อันได้แก่นายทุนที่มีอำนาจในการเลือกนักร้องและช่องทางการจัดจำหน่ายในการวางแผนจัดจำหน่ายของ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด นั้นมีช่องทางการตลาดที่มุ่งสู่ผู้รับสารที่เป็นมวลชน ในขณะที่กลุ่มเป้าหมายของ ดนู ฮันตระกูล เป็นกลุ่มผู้รับสารที่เฉพาะเจาะจง (Niche Market) คือกลุ่มผู้ใหญ่ การสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสารจึงไม่มีประสิทธิภาพมากพอ และไม่ประสบความสำเร็จในด้านยอดขายเท่าที่ควร หลังจากนั้น ดนู ฮันตระกูล จึงได้นำประสบการณ์ทางการสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายที่ได้รับมาจากการร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ จำกัด ไปวางแผนทางการตลาดในการดำเนินการของ บริษัท สองสมิต จำกัด ต่อไป

4. บทบาทการเป็นผู้บริหารจัดการ บริษัท สองสมิต จำกัด

การจัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด นับเป็นบทบาทของการเป็น “นักสื่อสารมวลชน” อย่างเต็มรูปแบบและยังเป็นการดำเนินการด้านการตลาดของ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของ “ผู้บริหารจัดการบริษัท” อีกด้วย เนื่องจากบริษัท สองสมิต จำกัด นั้นเป็นการทำงานในด้านพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) ที่มีวัตถุประสงค์ทางด้านศิลปะและการค้าประกอบกัน โดยเป็นบริษัทที่ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างครบวงจร ตั้งแต่การผลิตผลงานเพลง จนถึงกระบวนการจัดจำหน่าย นอกจากนี้ยังจัดแสดงคอนเสิร์ตอีกด้วย ดังนั้น ดนู ฮันตระกูล จึงมีบทบาทในการควบคุมการสร้างสรรค์ผลงานในทุกๆ ขั้นตอนด้วยตนเองรวมถึงการวาง ทิศทางการจัดจำหน่าย การวางแผนทางการตลาดในการระดมทุน กระบวนการจัดจำหน่าย การโฆษณาและประชาสัมพันธ์ และการจัดการแสดงต่างๆ เป็นอีกบทบาทที่ครอบคลุมกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างครบวงจร อันเป็นการวางแผนทางกลยุทธ์ที่จะส่งผลให้การสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสารได้ตรงตามความต้องการของผู้ส่งสารและกระบวนการสื่อสารที่จะสัมฤทธิ์ผล

จากการศึกษาเกี่ยวกับผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ทำให้ทราบถึงบทบาทหน้าที่อันหลากหลาย อาทิเช่น การเป็น “ผู้ประพันธ์เพลง” (Music Composer) และการเป็น “ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน” (Arranger) ที่ได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยด้วยการเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีสากลบางส่วนเพื่อปรับใช้กับองค์ประกอบทางดนตรีไทย เป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับผลงานเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น การเป็น “ครูดนตรี” ที่มีบทบาทในการให้ความรู้แก่กลุ่มคนที่ต้องการฝึกฝนทักษะและเรียนรู้เรื่องดนตรีอย่างจริงจัง การเป็น “วาทยากร” (Conductor) ที่ต้องมีความรู้ด้านดนตรีอย่างดี เพื่อควบคุมวงออร์เคสตร้าให้บรรเลงได้อย่างพร้อมเพรียงกันและดึงศักยภาพของนักดนตรีออกมาได้อย่างเต็มที่ นอกจากบทบาทของการสร้างสรรค์งานด้านศิลปะดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ดนู ฮันตระกูล ยังมีบทบาทด้านการตลาด โดยการเป็น “ผู้อำนวยการผลิตงานเพลง” (Producer) และดำเนินการในการจัดหาทุนและวางทิศทางทางการตลาดในนามของ บริษัท สองสมิต จำกัด อีกด้วย และภายใต้หน้าที่นี้ ถือได้ว่าเขามีบทบาทของการเป็น “ผู้เผยแพร่” (Publisher) ผลงานเพลงไปสู่กลุ่มผู้ฟัง ซึ่งเป็นบทบาทของการเป็นสื่อมวลชนอีกบทบาทหนึ่ง นอกเหนือจากการเป็น “ผู้ส่งสาร” (Sender)

ด้วยบทบาทที่หลากหลายดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ดนู ฮันตระกูล ได้นำความรู้ด้านดนตรีที่ศึกษามาอย่างจริงจังและเป็นระบบ ร่วมกับทักษะและประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้สั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างหลากหลาย และมีการทำบทบาทหน้าที่ต่างๆ ที่ต้องอาศัยความรู้ทางดนตรีและความรู้ทางการสื่อสารร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยพื้นฐานความรู้และความสามารถที่มีอยู่อย่างกว้างขวางนั่นเอง

บทที่ 5

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล

ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.) เพลงที่จัดจำหน่ายโดยทั่วไป ซึ่งมีเอกลักษณ์ทางการผสมผสาน (Hybridization) ทางองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลมาใช้ถ่ายทอดท่วงทำนองเพลงไทย และผลงานเพลงอีกประเภทคือ 2.) เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน โดยแบ่งตามประเภทของสื่อมวลชนได้ 2 ประเภท คือภาพยนตร์และสารคดีทางโทรทัศน์

ในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษา ดนู ฮันตระกูล ในบทบาทของนักสื่อสารมวลชน จึงได้เลือกวิเคราะห์ “เพลงที่สร้างสรรค์เพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน” เป็นอันดับแรก ทั้งนี้เนื่องจากการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้นมีกรอบในการสร้างสรรค์บทเพลงที่แตกต่างไปจากการประพันธ์เพลงเพื่อจัดจำหน่ายโดยทั่วไป โดยการมีเนื้อเรื่องของภาพยนตร์หรือสารคดีทางโทรทัศน์มาเป็นปัจจัยที่กำหนดลีลาและสีสันของบทเพลงที่จะประพันธ์ขึ้น เพื่อให้บทเพลงมีความสอดคล้องกันกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์หรือสารคดีทางโทรทัศน์ และเป็นการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงให้เป็นไปตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์หรือสารคดีต้องการสื่อไปยังผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนจึงจำเป็นต้องใช้ทักษะ และความรู้ความสามารถทางการประพันธ์ดนตรี ควบคู่ไปกับการมีความรู้และทักษะทางการสื่อสารของผู้ประพันธ์เพลงที่มีบทบาทของนักสื่อสารมวลชนประกอบเข้าด้วยกัน

บทเพลงที่สร้างสรรค์เพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน

การศึกษาถึงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

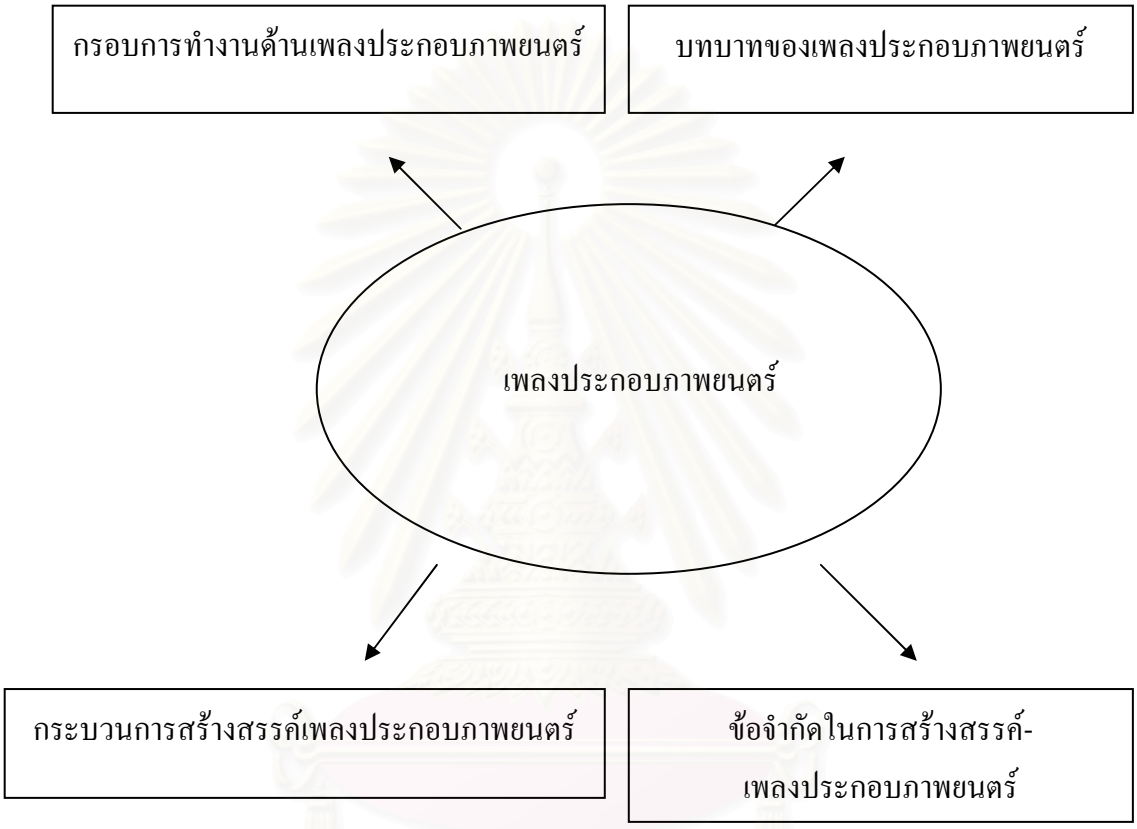
1.) เพลงประกอบภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” และภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า”

2.) เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ ได้แก่ สารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์”

เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงข้อแตกต่างระหว่างการประพันธ์เพลงเพื่อกลุ่มเป้าหมายโดยทั่วไปและการประพันธ์เพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร รวมทั้งการศึกษาถึงกรอบการทำงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน บทบาทและหน้าที่ของเพลงที่นำไปใช้ในสื่อต่างๆ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และเพื่อทราบถึงข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภทว่าประกอบไปด้วยปัจจัยใดบ้าง

5.1 การสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์

บทบาทของการเป็นนักสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล ในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนประเภทเพลงประกอบภาพยนตร์นั้น มีองค์ประกอบต่างๆ ที่แสดงเป็นภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 5.1 องค์ประกอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์

1.) กรอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์

เพลงประกอบภาพยนตร์เป็นเพลงที่มีกรอบของเนื้อเรื่องภาพยนตร์เป็นตัวกำหนดเนื้อหาและลีลาของบทเพลง ผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์บทเพลงให้สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์และอารมณ์ของตัวละคร โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้ให้ข้อมูลของเนื้อหาและลีลาของเพลงที่ต้องการใช้ประกอบช่วงต่างๆ ของภาพยนตร์ให้ผู้ประพันธ์เพลงได้เข้าใจถึงเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยทั่วไปจะมีดนตรีเปิดเรื่องเป็นการแจ้งให้ผู้ชมทราบถึงลักษณะของภาพยนตร์ว่าเป็นภาพยนตร์ประเภทใด เช่น ภาพยนตร์รัก จะมีเสียงดนตรีในลีลาที่อ่อนหวาน หรือภาพยนตร์ชีวิต จะมีลีลาของดนตรีที่เศร้าโศกทำนองเนิบช้า บีบคั้นอารมณ์ และลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์จะมีลักษณะที่สอดคล้องไปกับเนื้อเรื่องและตัวละคร เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” เป็นภาพยนตร์ประเภท

ครอบครัว ดนตรีจะมีลีลาอ่อนหวานเพื่อสื่อถึงความรักและความอบอุ่นในครอบครัว ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า” นั้นเป็นการบอกเล่าเรื่องราวของชนเผ่านักรบ ดนตรีประกอบจึงให้ความรู้สึกฮึกเหิม สร้างความรู้สึกกล้าหาญ และมีความตื่นเต้นตามลักษณะของเนื้อหาของภาพยนตร์และอุปนิสัยของตัวละครในเรื่อง

2.) บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์

บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในภาพยนตร์ประกอบไปด้วย

1. การบรรยายอารมณ์ของตัวละครว่ากำลังรู้สึกเช่นไร เป็นการบอกเล่าให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงอารมณ์ของตัวละครในเรื่องนอกเหนือจากบทพูดของตัวละคร

2. เป็นการบอกผู้ชมให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นในเรื่อง โดยนำอารมณ์ของผู้ชมให้เป็นไปตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ เช่น เสียงดนตรีที่มีจังหวะน่าตื่นเต้น นำอารมณ์ของผู้ชมให้ตื่นเต้นไปกับเนื้อเรื่องที่กำลังจะเกิดขึ้น

3. เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการแสดงให้มากยิ่งขึ้น เป็นการช่วยสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกสมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากการแสดงของนักแสดงเพียงอย่างเดียว

4. ดนตรียังมีส่วนในการเชื่อมโยงฉากแต่ละฉาก เป็นการสร้างความกลมกลืนในการเปลี่ยนฉากให้ดำเนินไปได้อย่างไม่สะดุดอารมณ์ของผู้ชม

5. บทบาทในการสร้างหรือเสริมการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ ตามอารมณ์ของนักแสดง จังหวะในการเคลื่อนไหวและการตัดต่อของทีมงาน การที่นำเพลงหรือดนตรีที่มีจังหวะและลีลาที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักแสดงหรือภาพที่ปรากฏในเรื่องมาใช้ประกอบได้อย่างลงตัว ซึ่งทำให้ภาพยนตร์มีพลังในการสื่อความหมายมายังผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

6. บทบาทในการแสดงถึงบุคลิกหรือลักษณะของตัวละครอีกด้วย เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า” ตัวละครเอกของเรื่อง “จอปา” เป็นชายหนุ่มผู้กล้าหาญ มุทะลุ ใจร้อน ดนตรีประกอบที่ใช้แสดงบุคลิกของจอปา มีความยิ่งใหญ่จากเสียงของเครื่องเป่า ที่ให้ความรู้สึกน่าเกรงขาม เป็นการแสดงบุคลิกของตัวละครผ่านเสียงดนตรีที่อาศัยองค์ปะกอบของดนตรีเข้ามาช่วยสร้างความรู้สึกแก่ผู้ชม

7. การใช้เพลงหรือดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์ของภาพยนตร์หรือเพิ่มอารมณ์ของเรื่องให้มากขึ้น การรักษาอารมณ์ของเรื่องให้คงไว้ และการเปลี่ยนอารมณ์ของเรื่องให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น ในบทบาทของการสร้างอารมณ์หรือรักษาระดับของอารมณ์ให้คงอยู่นั้น เพลงหรือดนตรีมีอิทธิพลในการประกอบการแสดงให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เป็นการรักษาอารมณ์ของผู้ชมให้มีความรู้สึกสอดคล้องไปกับการแสดงที่ถ่ายทอดโดยนักแสดง และสำหรับการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ชมนั้น ใช้สำหรับกรณีที่เนื้อหาการแสดงมีการหักมุมของตัวละคร เช่น การที่ตัวละครแกล้งทำเป็นคนดี และแสดงให้ผู้ชมเห็นในฉากต่อมาว่าเป็นการวางแผนของตัวละคร ดนตรีจะเปลี่ยนเป็นลีลาที่ตื่นเต้น สื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครนี้เป็นคนไม่ดี

ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ที่มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์บทเพลงที่มีลีลาของดนตรีออกทางไทย และการประพันธ์ดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ดังนั้นผู้กำกับภาพยนตร์หรือทีมงานที่มีความต้องการผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ที่มีลักษณะดังกล่าวจะติดต่อมาให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ทั้งนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ไว้ดังนี้

“เพลงประเภทนี้มันมีที่มาจากภายนอก โดยที่ว่าบางทีมันก็มุ่งมาโดยบุคคลคุ้นเคยกัน โดยบุคคลที่ไว้วางใจฝีมือกัน โดยบุคคลที่เคยทำงานร่วมมือกันมาก่อน และอีกทางก็คือว่าโดยมองความเชี่ยวชาญว่าเขาถนัดทางนี้ เขาเก่งทางนี้ เขาสามารถเลย ขอให้มีความสามารถที่จะทำ”

“คนที่เขาทำหนัง หรือหนังสารคดี อะไรก็แล้วแต่ เขาเรียกร้องว่าอยากจะได้เพลงที่ออกไทยๆ จะมองหาคนที่ทำเพลงแบบไทยๆ มองหาคนที่มีความเชี่ยวชาญในทางนี้ แต่ถ้าสมมติว่ามีเขาบอกว่าเอาเป็นออร์เคสตร้านะแล้วก็อัดสดเลยนะ เขาก็จะมาหาผม” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ด้วยเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ทำให้บทเพลงมีท่วงทำนองอ่อนหวานอย่างไทย แต่เรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสากล และมักถ่ายทอดด้วยเสียงจากเครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ ดนู ฮันตระกูล มีความเชี่ยวชาญในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า (Symphony Orchestration) ซึ่งมีการบันทึกเสียงพร้อมกันทั้งวง อันเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่เป็นจุดเด่นของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่แตกต่างจากผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ในวงการเพลงไทย

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” ได้กล่าวถึงการเลือกให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวไว้ดังนี้

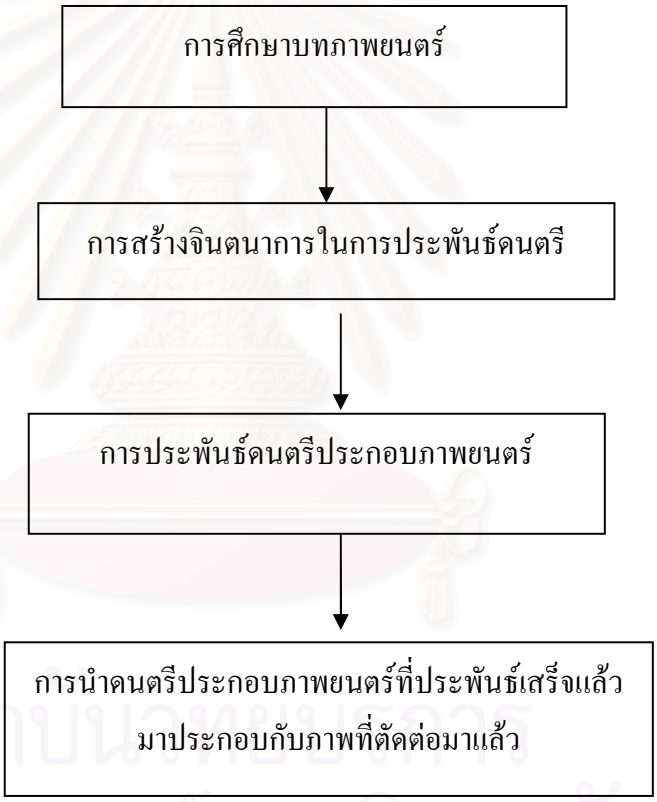
“ดนตรีของอาจารย์ฟังแล้วรู้สึกอบอุ่น เหมาะสมกับเนื้อหาของหนัง ที่เป็นหนังครอบครัวเกี่ยวกับเด็ก ผมอยากได้บรรยากาศแปลกๆ ไม่ต้องการดนตรีโจ่งฉ่างแบบหนังแอ็คชั่น อยากได้มุมมองแปลกๆ มีโอกาสได้คุยกัน อ.ดนู ก็สนใจเพราะหนังมีเนื้อหาที่ดี เกี่ยวกับเด็กและครอบครัว” (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, สัมภาษณ์ 4 พฤษภาคม 2551)

การมอบหมายให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ เนื่องจากลักษณะของบทเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นมีสีสันทางดนตรีและให้อารมณ์ที่เหมาะสมกับแนวทางและเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ต้องการสื่อถึงความรักความอบอุ่นของครอบครัว ผู้กำกับภาพยนตร์จึงได้มีการติดต่อเพื่อคุยรายละเอียดในการสร้างภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว โดยที่ ดนู ฮันตระกูล มีความสนใจในการประพันธ์

เพลงประกอบภาพยนตร์เนื่องจากเนื้อหาของภาพยนตร์กล่าวถึงปัญหาครอบครัวที่มีส่วนนำมาเป็นประเด็นทางสังคม หลังจากนั้นจึงได้ตกลงร่วมงานกัน

3.) กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์

กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ของ ดนู ฮันตระกูล เป็นการทำงานที่ประกอบไปด้วยบทบาทของการสร้างสรรค์งานศิลปะควบคู่ไปกับการทำงานสื่อสารมวลชนซึ่งเป็นลักษณะของการทำงานที่มีกรอบในการทำงานมาเป็นตัวกำหนดการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมากยิ่งขึ้น เป็นอีกความสามารถทางดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล ในการทำงานเชิงพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) ที่มีวัตถุประสงค์ทางรายได้ของภาพยนตร์ประกอบกับคุณค่าทางศิลปะของภาพยนตร์ประกอบเข้าด้วยกัน โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้



ภาพที่ 5.2 กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์

จากแผนภูมิด้านบนสามารถอธิบายกระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ว่าประกอบไปปด้วยขั้นตอนต่างๆ ได้ดังนี้

1. การรับเนื้อหาหรือบทภาพยนตร์จากผู้กำกับเพื่อศึกษาและทำความเข้าใจกับเนื้อหาของภาพยนตร์ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่อง โดยอาศัยเนื้อหาของภาพยนตร์และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ให้มีความสอดคล้องกันกับเนื้อหาของภาพยนตร์

2. การสร้างจินตนาการในการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ในฉากต่างๆ เพื่อให้ได้อารมณ์ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ

3. การสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ ได้แก่ การประพันธ์ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน การบันทึกเสียง และการผสมเสียง เป็นการทำงานดนตรีในขั้นผลิต (Production) เพื่อสร้างสาร (Message) ในที่นี้คือเพลงและดนตรีประกอบภาพยนตร์

4. การนำเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ประพันธ์เสร็จแล้ว มาประกอบกับภาพที่ผ่านการตัดต่อมาแล้ว เพื่อทราบว่าความยาวของภาพที่ปรากฏและเพลงที่นำมาประกอบกัน มีความยาวที่พอดีกับความยาวของฉากในภาพยนตร์และมีจังหวะของเพลงตรงกับจังหวะของภาพที่ปรากฏหรือไม่ เพื่อจะได้ทำการแก้ไขชิ้นงานต่อไปให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ของ ดนู ฮันตระกูล จึงมีการทำงานที่เป็นระบบและสามารถสื่อความหมายของบทเพลงไปยังผู้ชมเพื่อเป็นการเพิ่มพูนอารมณ์และประสิทธิภาพของนักแสดงได้ตรงตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ตามกระบวนการสื่อสารของสื่อประเภทภาพยนตร์

ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์นั้น ดนู ฮันตระกูล ได้มีการศึกษาบทภาพยนตร์เป็นอันดับแรก เพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและความคิดของตัวละครในเรื่อง หลังจากนั้นจึงได้จินตนาการเพื่อสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ได้ศึกษามาแล้ว จากนั้นจึงประพันธ์บทเพลงขึ้นและนำเพลงมาประกอบกับภาพในฉากที่ต้องการใช้เพลงประกอบเพื่อตรวจสอบว่ามีความสอดคล้องในเรื่องระยะเวลาหรือความยาวของเพลงและจังหวะของเพลงที่มีต่อภาพที่ปรากฏว่าสอดคล้องกันหรือไม่ ซึ่งเป็นกระบวนการทำงานที่เป็นระบบของ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของนักสื่อสารมวลชนในการสร้างสาร (Message) หรือเพลงประกอบภาพยนตร์โดยการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวและความคิดของตัวละคร ทั้งนี้เพื่อประสิทธิภาพของการสื่อสารไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์นั่นเอง

ทั้งนี้ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์นั้น ผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้อธิบายถึงลักษณะของดนตรีและเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ต้องการใช้ประกอบในฉากต่างๆ ให้แก่ผู้ประพันธ์บทเพลง โดยจะใช้บทภาพยนตร์และภาพโครงร่างของฉากต่างๆ ที่ประกอบในภาพยนตร์ (Story Board) มาประกอบการอธิบาย และผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้แจ้งรายละเอียดว่าต้องการดนตรีประกอบในฉากใด เป็นความยาวเท่าใด และดนตรีดังกล่าวใช้ทำหน้าที่อะไรในเรื่อง

“เขาต้องการให้ดนตรีมาช่วย มาจัดการในช่วงนี้ช่วงนั้น มีบทมาให้เราเอาไปอ่านทำความเข้าใจ แล้วก็เขาก็บอกความต้องการว่าอยากจะให้เพลงมันออกมารุนแรงหรือว่ากว้างใหญ่หรืออะไรก็แล้วแต่” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ในขั้นตอนการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์นั้น ได้มีการให้ข้อมูลของภาพยนตร์ด้วยการส่งบทภาพยนตร์ให้แก่ผู้ประพันธ์ดนตรีเพื่อทำการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์และบุคลิกลักษณะของตัวละคร เพื่อที่ผู้ประพันธ์ดนตรีจะได้ทำความเข้าใจกับเนื้อหาของภาพยนตร์และสร้างจิตนาการในการประพันธ์ดนตรีเป็นขั้นตอนต่อไป

“ในขั้นตอนการบรีฟ เคยมีการนำเสนอไอเดียแล้วเพราะได้มีโอกาสพบกันบ่อย พอหนังได้บทมาก็ส่งให้ อ.ดนู ทั้งเล่ม ซึ่ง อ.ดนู แต่งเพลงจากความรู้สึกของอาจารย์เอง ผมเองไม่ได้ให้ความเห็นมากมาย อาจารย์ก็ตีความด้วยตนเองทั้งหมด” (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, สัมภาษณ์ 4 พฤษภาคม 2551)

การร่วมงานกันระหว่าง บัณฑิต ฤทธิ์ถกล และ ดนู ฮันตระกูล ได้มีการให้อิสระแก่ผู้ประพันธ์ดนตรีในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อนำไปประกอบภาพยนตร์ โดยที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ตีความจากการศึกษาบทภาพยนตร์ และนำมาสร้างสรรค์ด้วยจิตนาการของตนเอง และได้นำเสนอเป็นบทเพลงที่มีสีสันทางดนตรีที่เหมาะสมกับเนื้อหาของภาพยนตร์ได้อย่างตรงตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์

การประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์นั้นต้องใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์ดนตรีผสมผสานเข้ากับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดโดยผู้กำกับภาพยนตร์ โดยที่มีเนื้อหาดังกล่าวเป็นกรอบแนวคิดและจินตนาการในการนำประเด็นสำคัญของเรื่องมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงที่สื่อความหมายและให้อารมณ์ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ดังนั้นนอกจากข้อมูลของเรื่องราวในภาพยนตร์แล้ว ปัจจัยสำคัญที่จะช่วยให้บทเพลงมีชีวิตชีวาและอารมณ์ที่สมจริงได้ คือจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เพลงที่จะสร้างสรรค์เพลงให้ออกมาตรงตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ การสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์จึงมีกรอบการทำงานที่ถูกกำหนดด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นสำคัญ ซึ่งแตกต่างจากการประพันธ์เพลงเพื่อจัดจำหน่ายโดยทั่วไปที่ไม่มีกรอบการทำงานด้านเนื้อหามาเป็นตัวกำหนดจินตนาการของผู้ประพันธ์

“คือกระบวนการของมันต้องเอาหนังมา สมัยก่อนนี่ต้องฉายหนังเลยแล้วเราก็บอกว่า ตั้งแต่ช่วงนี้มาถึงช่วงนั้น ความยาวของมันสมมติว่า 47 วินาที น้ำหนักมันควรจะค่อยๆ เกลี่ยขึ้นมา เข้ามาแทรกมา แล้วก็ไปดังในช่วงนั้น แล้วคงที่ ในที่สุดก็ค่อยๆ เฟด (fade) หายไปหรืออะไรแบบนี้ มันต้องตั้งขึ้นมาแบบนั้นเลย” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ยังมีปัจจัยด้านความยาวของฉากแต่ละฉากที่ต้องการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์มาเป็นข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์อีกด้วย การที่ผู้ประพันธ์เพลงจะสร้างสรรค์ผลงานเพลงประเภทนี้ได้ จึงมีข้อจำกัดที่เพิ่มมากขึ้นจากการสร้างสรรค์บทเพลงที่จัดจำหน่ายโดยทั่วไปซึ่งผู้ประพันธ์เพลงจำเป็นต้องมีทักษะในการประพันธ์

เพลงร่วมกับความรู้และทักษะทางการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ เพื่อการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ฟังได้อย่างตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ

ในการศึกษาถึงองค์ประกอบทางดนตรีในการสร้างสรรค์บทเพลงที่นำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนประเภทเพลงประกอบภาพยนตร์ ได้คัดเลือกภาพยนตร์ที่จะนำมาศึกษา 2 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” และภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า”

เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้”

ภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” เป็นภาพยนตร์ประเภทดราม่า โดยมีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องของครอบครัวเล็กๆ ที่ประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูกๆ 3 คน (โอ๋ อ้น และอั้ม) ที่มีปัญหาการแยกกันอยู่ของพ่อและแม่ นำมาสู่ประเด็นหลักของเรื่องคือการหนีออกจากบ้านของลูกๆ เพื่อเดินทางไปพบพ่อที่จังหวัดเชียงใหม่ แต่มีเหตุบังเอิญให้เข้าไปเกี่ยวข้องกับกลุ่มค้ายาและเด็กจรจัด ทำให้เรื่องราวเกิดพลิกผันเมื่อลูกสาวถูกนำตัวไปขายให้สถานบริการ และลูกชายต้องเร่ร่อนไปกับเหล่าเด็กๆ จรจัด พ่อและแม่ได้ร่วมมือกันออกตามหาเด็กๆ และทำให้ได้รู้ว่าทั้งคู่ยังรักกันอยู่ ท้ายเรื่องพ่อได้ช่วยเหลือลูกสาวและลูกชายไว้ได้ และครอบครัวได้กลับมาอยู่อย่างพร้อมหน้าพร้อมตาอีกครั้ง

การใช้ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง “กาลครั้งหนึ่ง เมื่อเช้านี้” มีการเชื่อมโยงเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ที่เป็นการเล่าเรื่องราวของครอบครัวที่ประกอบไปด้วยพ่อ แม่ และลูกๆ 3 คน โดยการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์จะมีเพลงหลักของเรื่อง (Theme Song) ที่มีการแปรทำนอง (Variation) แตกต่างกันออกไปตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องและตัวละครในแต่ละฉาก เช่น ในฉากที่บอกเล่าเรื่องราวของความรักของคนในครอบครัว ดนตรีประกอบภาพยนตร์จะมีท่วงทำนอง (Melody) ที่สดใสสื่อถึงความรักที่อบอุ่นของครอบครัวเล็กๆ แต่ในฉากที่มีการแสดงอารมณ์ของพ่อและแม่ในการแยกทางกัน เพลงหลักของเรื่องมีจังหวะช้าและมีความเศร้าจากสีสันของเครื่องดนตรีที่เลือกใช้แทนอารมณ์ของตัวละคร เป็นการเลือกใช้เครื่องดนตรีมาสื่อความหมายสู่ผู้ชมภาพยนตร์ให้เกิดการรับรู้ถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างสอดคล้องกันตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารออกไป โดยในแต่ละฉากมีรายละเอียดของดนตรีประกอบภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยภาพลูกชายคนเล็กของครอบครัว พร้อมเพลง “บ้านรักเรือนเรา” ด้วยทำนองสดใสจากเปียโน พร้อมภาพค่อยๆ กว้างขึ้นทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาว่าเปิดเรื่องที่โรงเรียน เป็นเหตุการณ์ทำเรื่องย้ายโรงเรียน ดนตรีค่อยๆ ช้าลงและจางหาย

ภาพของการเดินทางกลับจากโรงเรียนของพ่อ โอ๋ อ้น และอั้ม ดนตรีดังขึ้นอีกครั้งอย่างสดใส เชื่อมโยงกับเนื้อหาของการย้ายบ้านใหม่ของตัวละคร และเข้ากันได้ดีกับภาพครอบครัวที่อบอุ่น

ฉากที่บ้าน แม่กลับมาถึงบ้านในขณะที่พ่อเล่านิทานให้ลูกๆ ฟัง เมื่อบทของแม่เริ่มต่อว่าลูกที่ยังไม่เข้านอน ดนตรีประกอบเพลงเดิม (Theme Song) ดังขึ้น แต่จังหวะช้าลง รับกับอารมณ์ของตัวละครที่ซึมเศร้าลงไป

ภาพเช้าวันใหม่ Theme Song ในทำนองสดใสดังขึ้นพร้อมกับภาพกรุงเทพฯ ในตอนเช้าตรู่ และภาพการเก็บของขึ้นรถเพื่อจะย้ายบ้าน เป็นการแสดงอารมณ์ดนตรีที่รับกับภาพที่ปรากฏที่สื่อถึงการเริ่มต้นใหม่ที่มีชีวิตชีวา

เสียงดนตรีประกอบในฉากที่ลูกสาวเดินลงมาจากชั้นสอง และได้ยินบทสนทนาของพ่อและแม่ในการขอแยกทางกัน ดนตรีสื่อให้ผู้ชมทราบว่าเกิดเหตุการณ์ไม่ดีบางอย่างขึ้น และเมื่อบทพูดของแม่ชัดเจน ดนตรีก็ดังขึ้นเพิ่มอารมณ์บีบคั้นให้ตัวแสดงให้เข้มข้นขึ้น

ฉากที่ทุกคนกำลังขึ้นรถเพื่อจะออกเดินทาง ดนตรีประกอบประคองอารมณ์ของเรื่องให้ต่อเนื่องด้วยท่วงทำนองช้า เศร้า แทนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ต่อเนื่องด้วยภาพของพ่อที่อยู่ในบ้านเพียงลำพัง และดนตรีต่อเนื่องมาที่ฉากบ้านใหม่ และการจัดข้าวของในบ้าน

ในฉากที่ลูกสาวเดินเข้าห้อง เสียงดนตรีประกอบมีท่วงทำนองที่ให้ความรู้สึกหมองเศร้าจากเครื่องสี ซึ่งใช้สร้างอารมณ์เศร้าได้ดี เสียงดนตรีประกอบแทนความรู้สึกเสียใจของลูกสาวที่ต้องแยกจากพ่อ

ฉากในห้องนอน ตอนกลางคืน Theme Song ในท่วงทำนองเศร้า ใช้แทนความรู้สึกของลูกสาวในบ้านหลังใหม่ที่ไม่มีพ่ออยู่ด้วยอีกต่อไป

ฉากที่โต๊ะอาหารตอนเช้า ลูกสาวและลูกชายล้อเล่นกันอย่างมีความสุข ดนตรีประกอบ Theme Song ท่วงทำนองสนุกสนานและมีสีสันดังขึ้นอย่างสอดคล้องกับตัวละครที่เป็นเด็ก และต่อเนื่องมาที่ฉากของแม่ที่กำลังทำงานอยู่ ดนตรีประกอบทำหน้าที่สร้างความต่อเนื่องของการแสดงให้ดำเนินต่อไป

ฉากที่ลูกสาวทะเลาะกับแม่เรื่องผู้ชายคนใหม่ของแม่ ดนตรีประกอบช่วยเพิ่มอารมณ์ของการแสดงให้มากยิ่งขึ้น ช่วยเพิ่มความรู้สึกเสียใจและบีบคั้นกับปัญหาของครอบครัว

ภาพเช้าวันใหม่ และฉากที่แม่พูดกับลูกสาวอยู่หน้าห้อง เพื่อปรับความเข้าใจ ดนตรีประกอบรองเป็น Background ด้วยทำนองช้าๆ ใช้แสดงอารมณ์ของตัวละครที่ยังเสียใจกับเหตุการณ์ที่ผ่านมา เป็นการเชื่อมโยงอารมณ์ของตัวละครในฉากที่แล้ว

ฉากเนอสเซอรี่เลี้ยงเด็กที่วุ่นวาย ดนตรีประกอบทำหน้าที่เสริมบรรยากาศด้วยทำนองสดใสรับกับบรรยากาศของเนอสเซอรี่และเด็กๆ

ฉากที่ลูกสาวเก็บเสื้อผ้าเพื่อหนีออกจากบ้าน Theme Song ในทำนองสดใส เป็นการเสริมการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ให้มีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น และต่อเนื่องด้วยเสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้นเมื่อการหนีออกจากบ้านใกล้จะเริ่มต้นขึ้น

ฉากผู้ร้ายค้ายาเสพติดหนีการตามล่าของตำรวจ เสียงประกอบเพิ่มอารมณ์ของเรื่องให้ตื่นเต้นยิ่งขึ้น ประกอบกับการแสดงของตัวละครที่หนีการไล่ล่าอย่างวุ่นวาย

ฉากที่บ้านเก่า เด็กๆ เดินทางกลับมาถึงบ้าน ดนตรีประกอบสร้างอารมณ์ดีใจของเด็กๆ ให้สมจริงยิ่งขึ้น และดนตรีค่อยๆ มีจังหวะที่ช้าลงเมื่อเด็กๆ พบว่าพ่อไม่ได้อยู่ที่บ้าน และย้ายไปเชียงใหม่ ดนตรีช่วยแสดงความผิดหวังของตัวละคร และเสริมการแสดงทางสีหน้าให้สมจริงขึ้น

เสียงดนตรีประกอบที่ใช้ในฉากที่โอ๋เดินทางไปหาพ่อที่เชียงใหม่ทางรถไฟ ให้อารมณ์ตื่นเต้นประกอบการแสดงของแก๊งค์ค้ายาที่พบว่ายาเสพติดที่ซ่อนไว้อยู่ในตระกร้าหวายของโอ๋ และวิ่งออกตามโอ๋ไปกับขบวนรถไฟ

ฉากบนรถไฟ โอ๋เล่านิทานให้น้องๆ ฟัง Theme Song ดังขึ้นเพื่อสร้างความต่อเนื่องของภาพและรักษาอารมณ์ของเรื่องในฉากการเดินทาง

ภาพของการเดินทางของโอ๋และน้องๆ ทางรถไฟ กับการขับรถไปตามหาลูกๆ ของแม่ มีดนตรีประกอบช่วยรักษาความต่อเนื่องของการแสดงและอารมณ์ให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น

ฉากการตามล่าบนรถไฟ เสียงประกอบให้อารมณ์ตื่นเต้นสมดคล้องกับบทบาทที่ดำเนินไปของตัวละครที่วิ่งตามแก๊งค์ค้ายาไปเพื่อเอาน้องคนเล็กคืนมา

ฉากพ่อและแม่ขับรถตามผู้ร้ายและมาผิดทาง Theme Song จังหวะช้า แทนความรู้สึกหมดหวังของพ่อและแม่ ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของการแสดงให้มากยิ่งขึ้น

ฉากที่พ่อและแม่รออยู่ที่สถานีตำรวจ ดนตรีประกอบให้อารมณ์เศร้าและหมดหวังที่ตามหาลูกไม่พบ และดนตรีประกอบค่อยๆ ยิ่งใหญ่ขึ้นรับกับบทที่บอกผู้ชมว่าตำรวจได้เบาะแสบางอย่างของเด็กๆ แล้ว

ฉากในสลัม เด็กส่งยาพาอ้นมาที่สลัมเพื่อตั้งหลัก ดนตรีประกอบสร้างความต่อเนื่องของการแสดง และให้อารมณ์ของการพัดพรากจากครอบครัวของอ้น ดนตรีประกอบยังต่อเนื่องมาในฉากที่พ่อและแม่เดินทางกลับบ้านด้วยความรู้สึกท้อแท้และสิ้นหวัง

ฉากในบ้านใหม่ การมาที่บ้านใหม่ครั้งแรกของพ่อ ดนตรีประกอบบรรยายความรู้สึกคิดถึงและผูกพันของพ่อและลูก เสริมประสิทธิภาพการแสดงให้สมจริงยิ่งขึ้น

ฉากตึกร้างที่เด็กๆ เร่ร่อนอาศัยอยู่ ดนตรีประกอบมีจังหวะสนุกสนาน ทำนองสดใสมีสีสันแทนชีวิตของเด็กๆ ที่จะเริ่มต้นผจญภัยอีกครั้ง

ฉากในตึกร้าง เด็กส่งยาหยิบปืนมาพกเพื่อจะไปช่วยโอ๋ เสียงประกอบให้ความรู้สึกตื่นเต้นบอกถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อจากนี้ไป

ฉากที่พ่อและแม่ทะเลาะกันเรื่องปัญหาที่ผ่านมาที่ส่งผลให้ลูกๆ ต้องหนีออกจากบ้านเพราะไม่มีความอบอุ่นในครอบครัว ดนตรีประกอบเสริมอารมณ์การแสดงให้เข้มข้นและสมจริงมากขึ้น

ฉากตึกร้าง โอ๋พูดคุยกับเด็กเร่ร่อนเรื่องความเป็นมา ดนตรีประกอบเสริมให้อารมณ์ของการเล่าเรื่องดำเนินไปอย่างกลมกลืน และเพิ่มความเห็นใจให้แก่เด็กๆ เร่ร่อนตามบทพูดของตัวละคร

ฉากอู่ซ่อมรถของเจ้าของแก๊งค์ยาเสพติด เสียงประกอบบอกผู้ชมว่ากำลังจะเกิดเหตุการณ์ไม่ดีขึ้น เด็กๆ เร่ร่อนช่วยกันมาพาอั้มออกไปจากอู่ซ่อมรถ พร้อมเสียงประกอบที่สร้างความตื่นเต้นในฉากนี้ได้อย่างกลมกลืน และต่อเนื่องด้วยดนตรีที่มีทำนองเศร้า ในฉากที่อั้มตกอยู่ในอันตรายท่ามกลางเหตุการณ์อันน่าตื่นเต้น

ฉากตึกร้าง หลังจากที่โอ๋และน้องๆ ได้กลับมาอยู่ด้วยกัน โอ๋เริ่มเล่านิทานให้น้องๆ ฟัง ดนตรีประกอบ Theme Song จังหวะช้าดังขึ้นเพื่อรักษาอารมณ์ของเรื่อง และความรู้สึกอบอุ่นที่พี่น้องได้กลับมาพบกันอีกครั้ง

ฉากที่คอนโด พ่อและแม่ทราบข่าวว่าตามตัวโอ๋พบที่ซ่อง ดนตรีประกอบทำนองเศร้าประกอบกับการแสดงของแม่ที่เสียใจเมื่อรู้ว่าลูกต้องพบกับอะไรบ้าง

ฉากในซ่อง โอ๋ถูกพาตัวมาให้ลูกค้า เสียงประกอบให้ความรู้สึกตื่นเต้น และบอกเหตุการณ์ว่ากำลังจะเกิดเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นขึ้น ต่อเนื่องด้วยเหตุการณ์ไฟไหม้เนื่องจากโอ๋จุดไฟเผาซ่อง เสียงดนตรีประกอบยังคงต่อเนื่องกับเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวาย

ภาพเด็กเร่ร่อนที่ถูกซ้อมจนหมดสติพร้อมดนตรีประกอบในจังหวะช้าให้ความรู้สึกเศร้าสลดกับเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้น

ฉากพ่อไปช่วยตามหาโอ๋ในซ่องที่กำลังถูกไฟไหม้ ดนตรีประกอบช่วย build up อารมณ์ของเรื่องให้ยิ่งใหญ่มากขึ้น

ฉากที่บ้านเก่า อ้นเดินมาพบกับโอ๋ที่นอนอยู่นอกบ้าน ดนตรีประกอบค่อยๆ เพิ่มอารมณ์ของการแสดงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ดนตรีต่อเนื่องมาที่ฉากย้ายของกลับบ้าน โอ๋นั่งเหม่อลอย และภาพตัดไปที่สถานสงเคราะห์เด็ก นกแลเด็กเร่ร่อนนั่งเหม่อลอยอยู่เช่นกัน ภาพต่อเนื่องเป็นฉากที่นกแลหนีออกจากสถานสงเคราะห์ เสียงประกอบสร้างความรู้สึกตื่นเต้นในการหนี ภาพจบที่นกแลอยู่บนรถประจำทางที่กำลังขับออกไปและมองมาที่โอ๋และครอบครัวที่มาเยี่ยมนกแลพอดี เสียงเพลง Theme Song ที่มีลีลาเศร้าดังขึ้นเพิ่มอารมณ์ในเรื่องให้มากยิ่งขึ้น

เพลงประกอบภาพยนตร์เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยสร้างและเสริมอารมณ์ของตัวละครและการแสดงให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงมีองค์ประกอบของเสียงดนตรีที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอารมณ์ของผู้ฟังได้ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ในการสร้างภาพยนตร์จึงมีดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ของภาพยนตร์ที่ต้องการสื่อไปยังผู้ชม

เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า”

ภาพยนตร์เรื่องวิถีคนกล้า เป็นภาพยนตร์ประเภทดราม่า เนื้อหาของภาพยนตร์เป็นเรื่องราวของชนเผ่า “จอมูหะเต” ในตอนเหนือของประเทศไทย ที่แปลว่าเชื้อสายคนกล้า ที่ยกย่องผู้กล้าและผี

สาง เรื่องราวของชนเผ่าได้บอกเล่าผ่านตัวละครหลัก “จอปา” ผู้เป็นชายหนุ่มที่กล้าหาญและไม่เชื่อเรื่องผีสางที่คนทั้งหมู่บ้านให้ความเคารพ จอปามุ่งมั่นในการเป็นผู้นำของหมู่บ้าน โดยการแสดงตัวว่าเก่งกล้าในการรบ การล่าสัตว์ และได้เป็นผู้นำของหมู่บ้านในเวลาต่อมา

ภาพยนตร์มีการบอกเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครหลักที่มีบุคลิกแตกต่างกัน เป็นตัวแทนของคนในหมู่บ้าน เช่น จอปา ผู้กล้าหาญ, จอมุ น้องชายของจอปา ผู้ขี้ขลาดและไม่มีความสามารถด้านใดเป็นพิเศษ, นามี หญิงสาวคนงามของหมู่บ้านที่ต้องการเป็นแม่ย่าของหมู่บ้าน เพื่อความเป็นอยู่ที่สบายขึ้น, นาแอ หญิงสาวผู้ที่หลงรักจอปาและมีลูกกับจอปา โดยที่ไม่มีใครรู้ว่าพ่อของเด็กเป็นใคร ตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง คือพ่อของจอปา ที่เป็นผู้สั่งสอนถึงคติ ความเชื่อ และวิธีคิดให้แก่ลูกชายทั้งสอง

ภาพยนตร์เรื่อง “วิถีคนกล้า” มีการใช้ดนตรีเพื่อบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครอย่างเด่นชัด เช่น “จอปา” ตัวเอกของเรื่องซึ่งเป็นคนในชนเผ่าที่มีลักษณะอุปนิสัยกล้าหาญ มุทะลุ อวดเก่ง ดนตรีที่ใช้จะมีสีสันของความเป็นชนเผ่าจากเครื่องเป่าและเครื่องเคาะ ที่มีสีสันทางดนตรีที่แสดงถึงความเป็นชนเผ่าและการเรียบเรียงเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่น่าเกรงขามของตัวละคร

นอกจากนี้ การใช้ดนตรีประกอบภาพยนตร์เพื่อเสริมการเคลื่อนไหวของภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ยังมีส่วนสำคัญในการสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์ผู้ชมให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น เช่น ฉากรบของนักรบชนเผ่า “จอมูหะเต” ที่ควบม้าออกไปต่อสู้กับคนต่างถิ่น มีการใช้เครื่องเคาะในการถ่ายทอดอารมณ์ร่วมกับการเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้น และระทึกใจสมกับเป็นการออกไปต่อสู้เพื่อชัยชนะของชนเผ่าอย่างสมจริง เป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้สอดคล้องกับภาพและจังหวะการเคลื่อนไหวของการแสดงที่ปรากฏในเรื่องอย่างสอดคล้องกัน โดยในแต่ละฉากมีรายละเอียดของดนตรีประกอบภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

เปิดเรื่องด้วยเสียงควบม้าและหมู่ชนเผ่า พร้อมดนตรีประกอบที่สร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ของชนเผ่า ด้วยการใช้เครื่องเป่าและเครื่องเคาะ (Percussion) ที่สร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่น่าเกรงขาม และเป็นดนตรีที่เสมือนเป็นตัวแทนของตัวละครเอก

ฉากในหมู่บ้าน ภาพจับที่ตัวละครเอก พร้อมดนตรีประกอบที่เป็นการบอกลักษณะของตัวละครว่ามีความกล้าหาญ เชื่อมั่นในตนเอง และทะเยอทะยาน สอดคล้องกับบทบาททางการแสดงของนักแสดง

ฉาก “จอปา” กลับจากการล่ากวางได้และเดินทางกลับหมู่บ้าน ดนตรีสร้างความต่อเนื่องของภาพ และให้อารมณ์ของผู้กล้าของชนเผ่า ใช้แทนบุคลิกของตัวละครเอก พร้อมกับการแสดงที่มีการให้ความสำคัญกับตัวละครเอกอย่างสอดคล้องกัน

ฉากที่พ่อสอนลูกเกี่ยวกับตำนานของชนเผ่า ดนตรีประกอบสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ให้คล้อยตามเนื้อหาที่ภาพยนตร์บอกกับผู้ชมด้วยเสียงดนตรีที่มีพลังช่วยเสริมให้บทภาพยนตร์มีน้ำหนักมายิ่งขึ้น

ดนตรีในฉากพิธีกรรมดังขึ้นเพื่อนำผู้ชมเข้าสู่บรรยากาศของพิธีในโอกาสพิเศษ เป็นการแจ้งเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้น ประกอบกับดนตรีที่เกิดจากเครื่องดีดของพื้นเมืองที่ให้การบรรยายถึงถิ่นฐานที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น

ฉากเฉลิมฉลองแม่ย่า ดนตรีมีจังหวะและสีสันสนุกสนาน ประกอบการแสดงความยินดีในหมู่บ้านได้อย่างต่อเนื่องและกลมกลืน

ฉากที่จอปา พานาแอเข้าไปในป่าด้วยความรัก ดนตรีมีทำนองอ่อนหวาน แทนความรักและความสัมพันธ์ของทั้งสองที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว ดนตรีช่วยเสริมการเคลื่อนไหวของภาพที่ปรากฏให้ผู้ชมทราบถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

ดนตรีหลัก (Theme Song) ของเรื่องดังขึ้น เมื่อภาพเปลี่ยนเป็นฉากหมู่บ้านในมุมกว้าง เพื่อเป็นการสร้างความต่อเนื่องในการเปลี่ยนฉากของเรื่อง

ช่วงเปลี่ยนฉากของภาพยนตร์ ดนตรีประกอบใช้เพื่อสร้างความต่อเนื่องระหว่างฉากให้กลมกลืนไม่ติดขัด

ฉากจอมุและนาคามีความสัมพันธ์กัน พร้อมๆ กับที่จอปาและแม่ย่ามีความสัมพันธ์กัน ดนตรีมีทำนองอ่อนหวาน เพื่อเสริมกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ดนตรีช่วยเสริมการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ โดยการใช้ลีลาของดนตรีที่ลงตัวกับภาพของนักแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามการแสดงและทำให้การแสดงมีพลังมากขึ้น

ฉากจอปาบนเนินเขา ดนตรี Theme Song ใช้แทนบุคลิกกล้าหาญและมุ่งมั่นของจอปา และในฉากต่อสู้ดนตรีสร้างอารมณ์ตื่นเต้นด้วยลักษณะความดัง-เบาของเสียง (Dynamic) ช่วยเสริมการแสดงให้มีอารมณ์ตื่นเต้นและสมจริงยิ่งขึ้น

ฉากจอปากลับมาจากถ้ำคนตาย ดนตรีประกอบสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ของจอปาที่เดินทางไปเผชิญกับความน่ากลัว เพิ่มอารมณ์ทางการแสดงให้มากยิ่งขึ้น และช่วยเสริมความรู้สึกชื่นชื่นชมยินดีของผู้คนในหมู่บ้านอีกด้วย

ฉากที่มีคนมาแจ้งข่าวว่าแสนหาญ ตำแหน่งของหัวหน้านักรบของหมู่บ้านตายแล้ว ภาพจับที่จอปา ดนตรีประกอบดังขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ เพื่อสร้างความรู้สึกของชัยชนะให้แก่จอปาที่จะได้มีอำนาจแทนแสนหาญต่อไป

ฉากการคัดเลือกหัวหน้านักรบคนใหม่ของหมู่บ้าน ดนตรีประกอบช่วยเสริมอารมณ์ตื่นเต้นในการประลองฝีมือ ช่วยให้การแสดงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ต่อเนื่องด้วยการประกาศให้จอปาได้เป็นหัวหน้านักรบ ดนตรีช่วยเสริมการแสดงความดีใจของชาวบ้านให้สมจริงมากขึ้น และดนตรีหนุนให้จอปาดูมีพลังมากขึ้น ปิดท้ายฉากนี้ด้วย Theme Song

ฉากที่จอมุรู้ว่านาคาท้องกับตน ดนตรีประกอบท่วงทำนองเศร้าใช้แทนความรู้สึกผิดหวังของจอมุ

ฉากถ้ำคนตายที่จอมุต้องไปอยู่ ดนตรีประกอบเสริมให้บรรยากาศวังเวง น่ากลัว สอดคล้องกับอาการหวาดระแวงของจอมุ ต่อเนื่องด้วยฉากที่พ่อมาตามจอมุกลับบ้าน แต่พบรอยเลือด ดนตรีประกอบช่วยเสริมอารมณ์หวาดกลัวและเสียใจของพ่อ ผสานกับการแสดงของตัวละคร

ฉากการโดนเผาไร่ฝิ่นจากเลาฮูโป ดนตรีประกอบสร้างอารมณ์ตื่นเต้น น่าหวาดกลัว ช่วยเพิ่มพลังของการแสดงให้มากขึ้น

ฉากการเดินทางไปหมู่บ้านเลาฮูโป ดนตรีช่วยเสริมการแสดงให้ยิ่งใหญ่ ด้วยสีสันของเสียงดนตรีที่ประกอบกัน และการเรียบเรียงเสียงประสานให้มีความยิ่งใหญ่ของบทเพลง

ฉากที่จอปามาพบนาแอ และพูดคุยกัน ดนตรีมีทำนองหวานเศร้า ช่วยเสริมอารมณ์เศร้าของนาแอให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความรักของนาแอที่มีต่อจอปา

ฉากการกลับจากการออกรบของเผ่าจอมูฮะเตพร้อมด้วยชัยชนะ ดนตรีประกอบช่วยสร้างความรู้สึกภูมิใจกับความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ และความรู้สึกฮึกเหิมของเหล่านักรบ สอดคล้องกับภาพนักรบในมุมกว้าง แล้วเสียงดนตรีอันยิ่งใหญ่ก็หยุดลงเมื่อมีเสียงปืนดังขึ้น และจอปาล้มลง จบด้วยเสียงเพลงกล่อมเด็ก เป็นการใช้ดนตรีที่ขัดแย้งกับภาพที่ปรากฏ แต่สื่อความหมายในฉากต่อมาที่เป็น

ภาพนาแอร้องเพลงกล่อมเด็กอยู่ที่หมู่บ้าน เพลงกล่อมเด็กที่ดังต่อเนื่องมาจากฉากที่จอปา ซึ่งเป็นพ่อของเด็กตาย ได้สื่อความหมายของการจินตนาการต่อของผู้ชมที่มีต่อตัวละครภายหลังจากที่ภาพยนตร์ได้จบลง

เพลงและดนตรีประกอบภาพยนตร์มีบทบาทและหน้าที่หลากหลายไปตามการเลือกใช้ประกอบในฉากต่างๆ อันมีบทบาทในการบอกเล่าเรื่องราวในภาพยนตร์ องค์ประกอบของดนตรียังช่วยเกื้อหนุนและส่งเสริมให้การแสดงสมจริง และเป็นการเพิ่มพูนอารมณ์ของผู้ชมให้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากดนตรีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมมากกว่าการรับชมภาพที่ปรากฏแต่เพียงอย่างเดียว ดังนั้นการเลือกใช้เพลงหรือดนตรีมาเป็นส่วนประกอบในภาพยนตร์นั้น ผู้ประพันธ์เพลงจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งในด้านการประพันธ์เพลงและความรู้ความเข้าใจในการจัดสรรบทเพลงหรือดนตรีที่มีองค์ประกอบที่เหมาะสมกับบทบาทและเนื้อหาของภาพยนตร์ ทั้งนี้เพื่อสร้างความกลมกลืน ต่อเนื่องและช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของการแสดงให้สมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น โดยใช้บทบาทของดนตรีเข้ามาเป็นสื่อกลางไปยังผู้ชม

4.) ข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์

สำหรับข้อจำกัดในส่วนของดนตรีหรือบทเพลงประกอบภาพยนตร์นั้น ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงข้อจำกัด 2 ประการ ประการแรกได้แก่ 1.) การเลือนหายไปของเพลงประกอบภาพยนตร์ภายหลังจากที่ภาพยนตร์ได้ลาโรงไปแล้ว เนื่องจากเพลงประกอบภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีอายุการใช้งานจำกัด โดยมากแล้วหากไม่มีการนำมารวมเป็นอัลบั้มเพลงประกอบภาพยนตร์โดยทีมผู้สร้างภาพยนตร์ เพลงประกอบภาพยนตร์เหล่านั้นมีกจะมีอายุการใช้งานแค่เพียงระยะเวลาที่ภาพยนตร์ยังคงฉายอยู่ที่โรงภาพยนตร์เท่านั้น

“พอทำไปแล้ว หนังฉาย ไม่ว่าจะประสบผลสำเร็จมากน้อยแค่ไหนก็แล้วแต่ เพลงไปอยู่ในหนังก็จะก็เลือนหายไป หนังเลิกฉายก็หายไปแล้ว นอกจากว่าเขาจะทำเป็นอัลบั้มมาให้คนสนใจซื้อฟังต่อ” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งของเพลงประกอบภาพยนตร์คือข้อจำกัดเรื่อง 2.) ค่าใช้จ่ายในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ เนื่องจากเพลงประเภทนี้ต้องอาศัยการต่อเนื่องของภาพที่ปรากฏขึ้นในภาพยนตร์ เพลงใช้เพื่อเป็นการเล่าเรื่องหรือสร้างความต่อเนื่องของฉากต่างๆ ในภาพยนตร์ ดังนั้นในขั้นตอนการประพันธ์บทเพลงจึงจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ต่างๆ เพื่อประกอบเพลงเข้ากับภาพที่จะปรากฏขึ้น ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดต้นทุนที่สูงในการปฏิบัติงานจริง

ดนู ฮันตระกูล ได้อธิบายในเรื่องการทำงานดนตรีประกอบภาพยนตร์ไว้ดังนี้

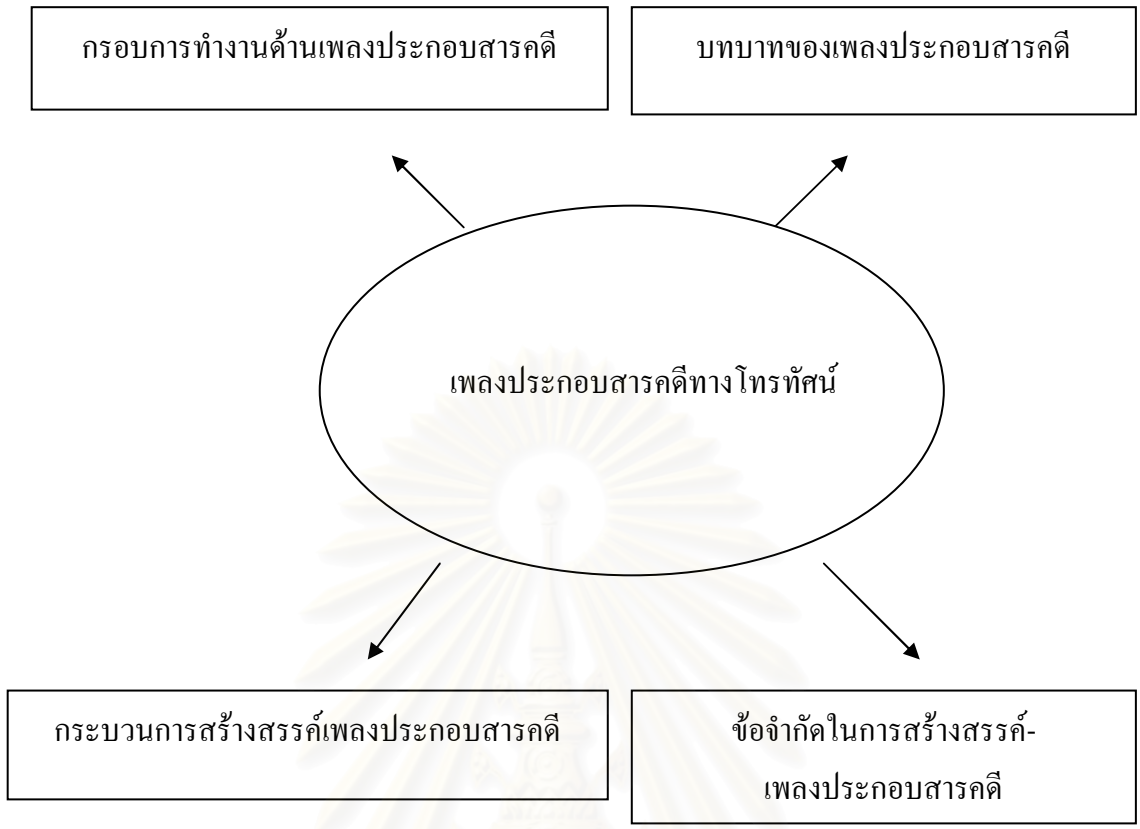
"ที่สำคัญก็คือว่าการทำเพลงหนังมันต้องใช้ทุนสูง คือกระบวนการของมันต้องเอาหนังมาสมัยก่อนนี่ต้องฉายหนังเลยแล้วเราก็บอกว่า ตั้งแต่ช่วงนี้มาถึงช่วงนั้น น้ำหนักมันควรจะค่อยๆ เกลี่ยขึ้นมา เข้ามาแทรกมา แล้วก็ไปดังในช่วงนั้น แล้วคงที่ ในที่สุดก็ค่อยๆ เฟด (fade) หายไปหรืออะไรแบบนี้ เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยอุปกรณ์ประกอบกันเยอะ เมื่อมันมีอุปกรณ์ประกอบมาก ต้นทุนมันก็ยิ่งสูงขึ้นไป แล้วผู้สร้างก็มักจะส่ายหน้าว่า 'ทำไมคุณจะต้องเรื่องมากอะไรขนาดนั้น' เราก็เห็นใจ เขาอยากได้ของดีแต่ว่าทุนมันน้อย ถ้าสมมติคุณเขียนเพลง มันไม่มีอะไรที่ต้องมาบังคับว่าต้องขึ้นแบบนี้หรือต้องกี่วินาที มันไม่มีโจทย์อะไรแบบนั้น" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

กระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts) ที่เป็นการประกอบกันระหว่างการสร้างสรรค์งานศิลปะคือดนตรี และงานเชิงพาณิชย์ที่มีปัจจัยด้านต้นทุนการผลิตที่เป็นข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ และปัจจัยด้านรายได้จากการฉายภาพยนตร์เป็นจุดมุ่งหมายหลักของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ โดยที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องอาศัยความรู้ความสามารถทางดนตรีในการใช้บทเพลงเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้แก่ภาพยนตร์ ร่วมกับความรู้และความสามารถทางการบริหารจัดการด้านต้นทุนและระยะเวลาการผลิตให้เกิดความเหมาะสมและสอดคล้องกัน ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงจะสามารถตอบโจทย์ในการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ประพันธ์เพลงได้อย่างถูกต้องตรงกัน การสร้างสรรค์ผลงานเพลงในรูปแบบนี้จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับนำไปใช้ในกระบวนการทางการสื่อสารมวลชนที่ต้องอาศัยทักษะของผู้ประพันธ์เพลง ทั้งทางศิลปะการประพันธ์เพลงร่วมกับการบริหารจัดการด้านต้นทุนและระยะเวลาการผลิตผลงานควบคู่กันไปอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อความสำเร็จทั้งทางศิลปะและรายได้อันเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในด้านพาณิชย์ศิลป์นั่นเอง

เพลงหรือดนตรีประกอบภาพยนตร์นั้น อาจจะมีหน้าที่หรือบทบาทหลายประการสำหรับการแสดงในฉากเดียวกัน ทั้งนี้หน้าที่สำคัญที่สุดคือการใช้ดนตรีสื่อความหมายของการแสดง โดยการใช้ดนตรีเป็นสื่อนี้ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์จำเป็นต้องมีความรู้ทางด้านการประพันธ์ดนตรีและสามารถประพันธ์ดนตรีให้สอดคล้องกับเนื้อหาในแต่ละฉากของภาพยนตร์ที่จะนำดนตรีไปประกอบ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการแสดงให้สมจริงยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์ดนตรีในฐานะผู้ส่งสาร จึงต้องมีทั้งความรู้และทักษะในการสื่อสาร เพื่อให้ขั้นตอนการสื่อสารนั้นสัมฤทธิ์ผล

5.2 การสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด "ในดวงใจนิรันดร์"

ผลงานทางด้านสื่อสารมวลชนจากการสร้างสรรค์ของ ดนู ฮันตระกูล ในอีกประเภทหนึ่งได้แก่การประพันธ์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ มีองค์ประกอบต่างๆ ที่แสดงเป็นภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 5.3 องค์ประกอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

1.) กรอบการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

การประพันธ์เพลงประกอบสารคดีนั้นมีส่วนคล้ายกับการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ ในส่วนของการมีกรอบความคิดและจินตนาการให้ผู้ประพันธ์บทเพลงด้วยเนื้อเรื่องของสารคดีเป็นประเด็นสำคัญ หลังจากนั้นการประพันธ์เพลงจะต้องครอบคลุมเนื้อหาสาระของสารคดีที่ต้องการจะแจ้งให้ผู้ชมได้ทราบ และสีสันลีลาของบทเพลงต้องสอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาของสารคดีด้วย ในกรณีของสารคดีชุดในดวงใจนิรันดร์ ซึ่งเป็นสารคดีเทิดพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ สีสันและลีลาของบทเพลงจึงเด่นชัดในลีลาอันสง่างามอย่างสมพระเกียรติด้วยองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ เช่น ท่วงทำนองของบทเพลง การเลือกใช้เครื่องดนตรีมาประกอบเนื่องจากเครื่องดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงก้องกังวาล หรือให้อารมณ์อ่อนหวาน ความรู้สึกซาบซึ้ง จะเป็นอีกบทบาทหนึ่งที่เครื่องดนตรีจะมีส่วนในการเกื้อหนุนให้บทเพลงมีพลังและอารมณ์มากยิ่งขึ้น และสอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราวในสารคดีแต่ละตอนได้อย่างกลมกลืน

2.) บทบาทของเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

บทบาทของเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์นั้น ประกอบด้วย

1. การสร้างและรักษาอารมณ์ของเรื่องราวในสารคดีให้เพิ่มเติมจากบทสารคดีให้เข้มข้นมากยิ่งขึ้น

2. บทบาทในการสร้างความต่อเนื่องของฉากต่างๆ ที่ปรากฏในสารคดีให้ดำเนินไปด้วยความต่อเนื่อง โดยการเลือกใช้ลีลาและท่วงทำนองของบทเพลงมาสอดรับกับการดำเนินไปของภาพที่ปรากฏให้สอดคล้องกันได้อย่างลงตัว

3. การเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางการแสดงหรือภาพและบทบรรยายของสารคดีให้ชัดเจนและเข้มข้นยิ่งขึ้น เนื่องจากดนตรีเป็นสื่อที่ให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ได้ดีกว่าคำพูดหรือบทบรรยายมาก ดนตรีจะช่วยหนุนหรือเสริมบทบรรยายให้มีชีวิตชีวาหรือหนักแน่นขึ้น และบางครั้งดนตรีสามารถเน้นบทบรรยายบางตอนให้มีความหมายลึกซึ้งยิ่งขึ้น

4. บทบาทในการเพิ่มอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้สอดคล้องกับภาพ เช่น ภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ พระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรในถิ่นธุรกันดาร เพลงประกอบสารคดีช่วยสร้างอารมณ์ซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ เป็นการเพิ่มอารมณ์ของผู้ชมมากกว่าการแสดงด้วยภาพที่ปรากฏเพียงอย่างเดียว

5. บทบาทในการสร้างความกลมกลืนและความต่อเนื่องของฉากต่างๆ แม้ภาพที่ปรากฏจะเปลี่ยนแปลงไป แต่หากผู้ผลิตรายการต้องการรักษาอารมณ์ของผู้ชมให้ยังต่อเนื่องต่อไป ก็สามารถใช้เพลงประกอบสารคดีช่วยรักษาอารมณ์ที่เกิดขึ้นนั้นให้ยังคงอยู่ต่อไป เช่น ภาพการทรงงานอย่างหนักของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ มีเพลงประกอบที่มีลีลาสง่างามด้วยเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีส่วนสร้างอารมณ์ให้ผู้ชม ฉากต่อมาภาพเปลี่ยนเป็นการสัมภาษณ์มีเนื้อหาที่กล่าวถึงความทุ่มเทและเสียสละของพระองค์ฯ เพลงประกอบสารคดีเพลงเดิมที่ยังคงดังต่อเนื่องมา ทำให้อารมณ์ของผู้ชมที่เกิดขึ้นในฉากที่แล้ว ยังคงดำเนินต่อมาในฉากนี้และช่วยเพิ่มให้มีอารมณ์ความรู้สึกประทับใจ ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

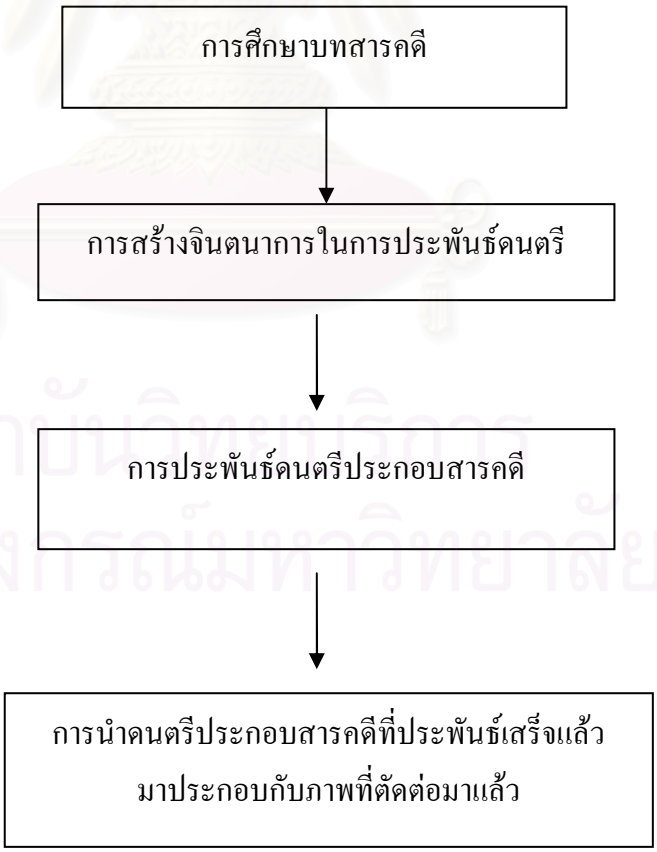
6. การใช้ดนตรีเป็นสื่อในการบอกถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นให้ผู้ชมได้ทราบ เช่น ในตอน “ครอบครัวมหิดล” เพลงประกอบสารคดี ได้ทำหน้าที่ของการบอกถึงเหตุการณ์ของการสูญเสียของประชาชนชาวไทย ในวันสวรรคตของรัชกาลที่ 8 การใช้ดนตรีประกอบที่มีสำเนียงเศร้าโศก และท่วงทำนองเนิบช้า ช่วยเสริมให้ผู้ชมได้ทราบถึงเรื่องราวที่เป็นการสูญเสียอย่างใหญ่หลวงที่สารคดีกำลังจะกล่าวถึง โดยการใช้เพลงประกอบแจ้งให้ผู้ชมทราบก่อนที่ภาพจะปรากฏขึ้น

ผู้กำกับสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” ได้ให้เหตุผลในการเลือกให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบสารคดีชุดนี้เอาไว้ว่า เนื่องจากบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล มีท่วงทำนองที่สื่อความหมายของความเป็นไทย ที่มีสีสันทางดนตรีที่ร่วมสมัย ซึ่งมีความเหมาะสมกับเนื้อหาของสารคดีที่จะผลิตขึ้นได้อย่างลงตัว จึงได้มอบหมายให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบสารคดีชุดดังกล่าว

“เริ่มจากการได้ฟังเพลงชีพจรลงเท้า ฟังแล้วสดใส ให้อารมณ์ความรู้สึกของเพลงไทยที่ร่วมสมัย ภาพของสังคมไทยที่เราภาคภูมิใจและมีความสุขอยู่ในท่วงทำนองของอาจารย์ดนู และทางดนตรีของอาจารย์มีความเป็นไทยร่วมสมัย สง่างาม เหมาะสมกับโครงเรื่องของสารคดี และอาจารย์ดนู ถนัดสร้างงาน Orchestra แนวคลาสสิคอยู่แล้ว” (บุรณี รัชไชยบุญ, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2551)

3.) กระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์

การสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์มีกระบวนการในการทำงานที่เป็นขั้นตอนเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ โดยการประพันธ์เพลงประกอบสารคดีนั้นมีบทสารคดีเป็นกรอบในการสร้างสรรค์งานเพลงให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาสาระของสารคดี และผู้ประพันธ์เพลงต้องมีการศึกษาบทสารคดีเพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถสร้างจินตนาการและสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีสีสันทางดนตรีและสามารถสร้างอามรณ์ของสารคดีให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้กำกับสารคดีต้องการสื่อไปยังผู้รับสารหรือผู้ชมได้อย่างถูกต้องตามวัตถุประสงค์ของการสื่อสาร ทั้งนี้กระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์สามารถแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



ภาพที่ 5.4 กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดี

ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” ผู้กำกับสารคดีและผู้ประพันธ์เพลงได้มีขั้นตอนการทำงานร่วมกันในส่วนของการวางเนื้อหาของสารคดีว่าจะประกอบไปด้วยเนื้อหาด้านใด เพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงประกอบสารคดีว่าจะมีท่วงทำนองและสีสันทางดนตรีอย่างไร หลังจากขั้นตอนการวางเนื้อหาของสารคดีเสร็จสิ้น จึงได้สร้างสรรค์งานทั้งภาพและเพลงประกอบตามลักษณะของสารคดีในแต่ละตอนตามที่ได้เขียนบทสารคดีไว้เป็นกรอบการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันเพื่อความเป็นเอกภาพของผลงาน

“เริ่มคุยกับอาจารย์ตั้งแต่ต้น เริ่มคุยว่าจะวางบุคลิกของสารคดีให้มีกี่บุคลิก ทั้งความอ่อนโยน ความรัก ความเมตตา ก็ทำเพลงออกมาเป็น The Affectionate ซึ่งใช้ในสารคดีตอนครอบครัวมหิดล หรืออารมณ์เพลงที่สง่างาม ความเป็นผู้นำ ขัตติยะมานะของกษัตริย์ พอกำหนดอารมณ์ของสารคดีได้ก็ประพันธ์เพลงที่แตกออกเป็น 6 เพลง แบ่งกันไปว่าสารคดี 17 ตอน ใช้เพลงไหนในตอนไหนบ้าง หลังจากนั้นต่างฝ่ายต่างทำงานให้สอดคล้องกันใน Tone ของสารคดี ทั้งงานเขียนบทสารคดี การกำกับภาพ การเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ ทำทุกอย่างในขั้นตอนให้สอดคล้องกับ mood & tone ของสารคดี” (บุรณี รัชไชยบุญ, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2551)

การร่วมกันทำงานระหว่างผู้กำกับสารคดีและผู้ประพันธ์เพลงตั้งแต่การวางโครงเนื้อหาของสารคดี เพื่อเป็นกรอบการสร้างสรรค์งานทั้งการเขียนบท การคัดเลือกบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ การคัดเลือกภาพประกอบสารคดี (Footage) และการประพันธ์เพลงประกอบสารคดี มีผลให้การดำเนินงานในขั้นตอนต่างๆ เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผลงานที่ได้จึงมีความเป็นเอกภาพและมีความสอดคล้องกันทั้งในส่วนของเนื้อหาสารคดีและเพลงประกอบสารคดีได้อย่างกลมกลืน และในการทำงานร่วมกับ ดนู ฮันตระกูล นั้นทำให้ทราบว่าความสามารถของผู้ประพันธ์เพลงมิได้จำกัดไว้เพียงแค่การประพันธ์เพลงเพียงอย่างเดียว แต่ยังได้มีการร่วมกำหนดทิศทางและโครงเรื่องของสารคดีกับผู้กำกับสารคดีอีกด้วย เป็นความสามารถที่หลากหลายและนำมาใช้ในงานสื่อสารมวลชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นความสามารถของผู้ประพันธ์ที่แตกต่างจากนักประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ในวงการเพลงของไทย

การสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีเฉลิมพระเกียรติชุด “ในดวงใจนิรันดร์” มีการใช้หลักการเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีสากล ทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงที่มักใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล ส่งผลให้บทเพลงฟังรื่นหูด้วยการจัดระเบียบเสียงประสานของบทเพลงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล และการเลือกใช้วงซิมโฟนีออร์เคสตร้าในการถ่ายทอดบทเพลง มีผลให้บทเพลงมีสีสันทางดนตรีที่ส่งเสริมให้บทเพลงมีพลังและยิ่งใหญ่จากการบรรเลงประสานกันของเครื่องดนตรีที่หลากหลายจากวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า บท

เพลงให้อารมณ์ความรู้สึกยิ่งใหญ่และมีพลัง ซึ่งสอดคล้องกับการนำไปประกอบภาพและบทบรรยายถึงพระราชกรณียกิจและพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในแต่ละตอนของสารคดีอย่างเหมาะสม เป็นการนำความรู้และความสามารถทางดนตรีสากลของผู้ประพันธ์เพลงมาถ่ายทอดผ่านบทเพลงที่มีสีสันทางดนตรีที่มีความเป็นสากล อันเป็นประเด็นหนึ่งในเนื้อหาของสารคดีโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์”

การใช้เพลงประกอบสารคดีเป็นการสร้างและรักษาอารมณ์ของเรื่องราวในสารคดีให้เข้มข้นจากบทสารคดีมากยิ่งขึ้น เช่น การสร้างอารมณ์ผู้ชมให้รู้สึกซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ให้มากกว่าเพียงการใช้ภาพและบทบรรยายของสารคดีเท่านั้น เนื่องจากเพลงมีองค์ประกอบทางดนตรีที่ช่วยสร้างอารมณ์ของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น และเพลงประกอบสารคดียังมีบทบาทในการสร้างความต่อเนื่องของฉากต่างๆ ที่ปรากฏในสารคดีให้ดำเนินไปด้วยความต่อเนื่อง เช่น การเปลี่ยนภาพจากการทรงงานของพระองค์มาเป็นการให้สัมภาษณ์ของบุคคลต่างๆ แต่เมื่อต้องการรักษาอารมณ์ของสารคดีไว้ให้คงอยู่ เพลงประกอบสารคดีจึงมีบทบาทในการสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์ผู้ชมให้ดำเนินต่อไปอย่างราบรื่น เป็นการทำหน้าที่ของเพลงประกอบสารคดีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ชุด “ในดวงใจนิรันดร์” ไว้ดังนี้

“ทำเพลงเป็นสต็อค (stock) ไว้ อย่างที่ 1 อย่างที่ 2 หลากสีหลากรสอะไรกันไป เทมโป (Tempo) อะไรต่างๆ ก็แตกต่างเรื่องราว เราก็ทำไว้เพลงละ 2 นาที นั่งคำนวณดูว่าในแต่ละช่วงที่จะใช้ดนตรีมักจะไม่ได้ใช้แบบยืดยาว 5 นาที 10 นาที เพราะฉะนั้น 2 นาทีหรือ 3 นาที มันก็น่าจะพอ” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างสรรค์บทเพลงขึ้นจำนวน 6 เพลง ที่มีท่วงทำนองและลีลาของบทเพลงที่ให้อารมณ์แตกต่างกัน เพื่อนำไปประกอบเนื้อหาของสารคดีแต่ละตอนได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของสารคดีที่ผู้กำกับสารคดีต้องการสื่อสารมายังผู้ชม เพลงประกอบสารคดีทั้ง 6 เพลงได้แก่

1. The Affectionate

บทเพลงมีท่วงทำนองอ่อนหวาน ให้ความรู้สึกซาบซึ้งและอบอุ่นในพระมหากรุณาธิคุณของพระยาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ การถ่ายทอดด้วยเครื่องสาย เสียงจากเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเปียโนให้ความรู้สึกอ่อนหวาน เมื่อเครื่องดนตรีทุกชั้นบรรเลงพร้อมกัน (Ensemble) ช่วยเกื้อหนุนให้บทเพลงมีพลังและยิ่งใหญ่อย่างสมพระเกียรติ

2. The Artist

บทเพลงมีการถ่ายทอดด้วยสีสันจากเปียโนและเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) เป็นหลัก ส่งผลให้บทเพลงมีความอ่อนหวาน การประพันธ์ทำนองให้บทเพลงเริ่มจากท่วงทำนองที่อ่อนหวาน

และค่อยๆ มีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้นในตอนท้าย เป็นการเพิ่มอารมณ์ของบทเพลงให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่และเพิ่มอารมณ์ของผู้ชมให้มากยิ่งขึ้นตามเนื้อหาของสารคดีได้อย่างกลมกลืน

3. The Divine

การเลือกใช้เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) ถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง สร้างความรู้สึกสง่างาม ท่วงทำนองของบทเพลงเนิบช้า แสดงความรู้สึกหนักแน่นมั่นคง สอดคล้องกับการเลือกใช้บทเพลงในสารคดีที่บรรยายถึงการทรงงานของพระองค์ที่มีหลักทศพิศราชธรรมตลอดมา

4. The Monarch

บทเพลงมีสีสันหลากหลายจากการใช้เครื่องเคาะและเครื่องเป่าในการสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่และมีพลัง รวมทั้งความรู้สึกสง่างามตามแบบอย่างของพระหมากษัตริย์ ท่วงทำนองของบทเพลงมีลีลาที่กระชับ การบรรเลงที่ประสานกันช่วยส่งเสริมให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่อย่างสมพระเกียรติของพระองค์ การผสมเสียงให้มีความก้องกังวาลช่วยเกื้อหนุนให้บทเพลงยิ่งมีพลังทางอารมณ์มากยิ่งขึ้น

5. The Throne

เพลงเริ่มต้นด้วยเสียงเครื่องเป่าให้ความรู้สึกของความกว้างขวางและยิ่งใหญ่ และการบรรเลงพร้อมกัน (Ensemble) ให้ความรู้สึกมีพลังและสอดคล้องกับการนำบทเพลงไปประกอบในฉากที่กล่าวถึงความยิ่งใหญ่และความเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงงานอย่างหนักเพื่อประเทศชาติได้อย่างสอดคล้องกันกับบทเพลง ช่วยเสริมอารมณ์ของภาพและบทบรรยายให้มีอารมณ์มากยิ่งขึ้นด้วยสีสันทางดนตรีประกอบสารคดี

6. The Visionary

การบรรเลงด้วยเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) ทิมปานี (Timpani) และฉาบ (Cymbal) มีผลให้สีสันของบทเพลงมีความยิ่งใหญ่ กึกก้อง การเรียบเรียงเสียงประสานที่ส่งผลให้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ช่วยสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีพลัง สมกับการเทิดพระเกียรติของพระองค์

สารคดีเฉลิมพระเกียรติชุด “ในดวงใจนิรันดร์” เป็นสารคดีชุดยาว 17 ตอน ออกอากาศทางช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ในปีพ.ศ. 2539 เพลงประกอบสารคดีชุดนี้ ดนู ฮันตระกูล ประพันธ์ขึ้นมีทั้งหมด 6 เพลง โดยผู้กำกับรายการเป็นผู้เลือกใช้บทเพลงต่างๆ ประกอบสารคดีแต่ละตอน ทั้งนี้เนื้อหาของสารคดีได้กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยได้แบ่งเนื้อหาของสารคดีเป็นตอนย่อยๆ 17 ตอน อันได้แก่

1. สุภาพบุรุษแห่งกรุงรัตนโกสินทร์
2. ตัวแทนความเป็นไทย
3. ดวงใจกับความรัก
4. พระอารมณ์ขันของในหลวง
5. พระมหากษัตริย์แห่งทศวรรษใหม่
6. ชีวิตที่พอเพียง

7. ในหลวงผู้สร้างสมัยนิยมตลอดกาล
8. หลักชัยแห่งแผ่นดิน
9. พระเจ้าอยู่หัวในโลกไร้พรมแดน
10. ก่อนจะเป็นพระมหาชนก
11. ผู้ชนะ
12. บ้านของพระเจ้าอยู่หัว
13. พระมหากษัตริย์นักประชาธิปไตย
14. ร่มพระบารมี
15. ครอบครัวมหิดล
16. พลังของแผ่นดิน
17. สดับเสียงหัวใจไทย

สารคดีชุดนี้ นำเสนอในรูปแบบของการบรรยายประกอบภาพ ตัดสลับการการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ เพลงประกอบสารคดีจึงมีบทบาทในการสร้างและเสริมอารมณ์ เสริมจังหวะการเคลื่อนไหวของภาพ และเพิ่มประสิทธิภาพของเนื้อหาสารคดีให้เข้มข้นมากยิ่งขึ้น การวิเคราะห์บทบาทของเพลงประกอบสารคดีชุดนี้แบ่งตามตอนต่างๆ ทั้ง 17 ตอนได้ดังนี้

ตอนที่ 1 สุภาพบุรุษแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความยาว 22.10 นาที

เนื้อเรื่องกล่าวถึงการเสด็จพระราชดำเนินไปเยือนประเทศต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมราชินีนาถ ความสง่างาม องอาจ และภาคภูมิของพระองค์ ตามแบบอย่างของตะวันตก สอดคล้องกับความนุ่มนวล สุขุม ตามแบบวิถีแห่งวัฒนธรรมไทย การมีพระราชจริยวัตรที่เป็นเสน่ห์แก่สายตาของชาวตะวันตก และนำพาประเทศไทยให้ก้าวสู่เวทีโลก และการเป็นสุภาพบุรุษในแง่มุมของการไม่ถือพระองค์เมื่อทรงมีพระราชปฏิสันถารกับประชาชน

ภาพการเสด็จพระราชดำเนินไปยังประเทศต่างๆ โดยมีเพลงประกอบที่ใช้เสียงเครื่องเป่าประเภทเครื่องลมทองเหลือง ซึ่งให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม และมีเกียรติ สอดคล้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ที่กล่าวถึง เพลงประกอบดังกล่าวยังใช้เป็น Background อย่างต่อเนื่องในภาพของการเสด็จกลับประเทศไทย และมีขบวนประชาชนถวายการต้อนรับ และการเสด็จพระราชดำเนินไปทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย เสียงบรรยายได้กล่าวถึงการเสด็จพระราชดำเนินเพื่อดูแลทุกข์สุขของราษฎรในถิ่นธุรกันดาร อันไม่มีความสะดวกสบายใดๆ เพลงประกอบในช่วงนี้ ได้ทำหน้าที่ในการเสริมอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกตื้นตันใจในกระราชกรณียกิจของพระองค์ท่านเพิ่มมากยิ่งขึ้น

ช่วงท้ายของตอน เสียงบรรยายกล่าวสรุปถึงความเป็นสุภาพบุรุษของพระองค์ ความงดงามของพระราชจริยวัตร เพลงประกอบทำหน้าที่เพิ่มพูนอารมณ์ของความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ

และให้อารมณ์ยกย่องพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอย่างสมเกียรติ ด้วยท่วงทำนองของเสียงเครื่องดนตรีจากวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้าที่สอดประสานกันอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติ

ตอนที่ 2 ตัวแทนความเป็นไทย ความยาว 20.05 นาที

บทบรรยายกล่าวถึงการที่พระองค์ทรงพระราชสมภพ ณ ต่างประเทศ และได้ใช้ชีวิตในวัยเด็ก ณ ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ แต่เมื่อพระองค์ทรงกลับมาเพื่อปกครองประเทศ พระองค์กลับทรงมีพระราชกรณียกิจอันเนื่องด้วยความเป็นไทย ทรงเป็นผู้นำในการรื้อฟื้น รักษา สืบต่อ วัฒนธรรมประเพณีไทย เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีพืชมงคล ได้มีพระราชดำริให้รื้อฟื้นให้มีขึ้นอีกในรัชสมัยของพระองค์

ภาพมุมกว้างของกรุงเทพฯ ต่อเนื่องมายังภาพพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีพืชมงคล ประกอบด้วยเพลงจากวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าอันยิ่งใหญ่ รับจากบทบรรยายในฉากก่อนหน้า ทำให้เกิดอารมณ์ที่ต่อเนื่องของสารคดี บทบรรยายกล่าวถึงความศรัทธาในพิธีกรรมของเกษตรกร และการสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพิธีนี้ขึ้นเพื่อเกษตรกร อันหล่อเลี้ยงให้เกิดความหวังและความมานะของเกษตรกร เพลงประกอบสารคดีในตอนนี้ทำหน้าที่หนุนบทบรรยายของสารคดี และเสริมอารมณ์ของผู้ชมให้ซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณที่ทรงรักษาประเพณีดั้งเดิมเอาไว้เพื่อเกษตรกร

ภาพเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกสีหบัญชร พระที่นั่งสุทไธสวรรค์ปราสาท เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2499 ทรงมีพระราชดำรัสแจ้งการทรงผนวชแก่ประชาชน ตามราชประเพณี ประกอบด้วยเสียงเครื่องเป่าลมทองเหลืองที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ รับกับภาพของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จอย่างเนืองแน่น ต่อเนื่องมาเป็นภาพที่ทรงออกผนวชแล้ว และทรงออกบิณบาต เพลงประกอบทำหน้าที่รักษาความต่อเนื่องจากฉากที่ผ่านมา โดยใช้เพลงประกอบเดียวกันเพื่อความต่อเนื่องของสารคดี

การบรรยายถึงการเสด็จพระราชดำเนินโดยพยุหยาตราทางชลมารค อันเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม และเป็นการสืบต่อศิลปะและวัฒนธรรมหลายประการของชาติไว้ด้วย ใช้เพลงที่มีเปียโนเป็นอินโทรและมีท่วงทำนองอ่อนหวาน มีชีวิตชีวา สอดคล้องกับบทบรรยายที่กล่าวถึงเรื่องประเพณีและศิลปะ พร้อมกับภาพการประดิษฐ์เรือพระราชพิธีอันเป็นงานศิลปะของชาติ

ตอนที่ 3 ดวงใจกับความรัก ความยาว 16.05 นาที

บทสารคดีกล่าวถึงพระอัจฉริยภาพในงานอดิเรกด้านศิลปะ อาทิ การช่างฝีมือ การดนตรี วาดภาพ และการถ่ายภาพ

ภาพของสารคดีเป็นภาพขณะพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎร พร้อมกับที่พระองค์ทรงถ่ายภาพ เพลงประกอบเป็นท่วงทำนองอ่อนหวาน เสริมเนื้อหาของสารคดีที่เป็นเรื่องของศิลปะได้อย่าง

กลมกลืน ภาพในช่วงต่อมาเป็นภาพเครื่องเล่นแผ่นเสียง บทบรรยายนำเข้าสู่พระอัจฉริยภาพทางด้านดนตรี เพลงประกอบใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนและต่อเนื่อง นำเข้าสู่ช่วงสัมภาษณ์เกี่ยวกับพระองค์

บทบรรยายกล่าวถึงศิลปินจะทำงานศิลปะได้งดงามเหนือกว่าบุคคลทั่วไป ได้แก่ ความมีสุนทรียภาพ อันจะบังเกิดเป็นอารมณ์แห่งความรัก ความพึงพอใจขึ้น ภาพประกอบสารคดีเป็นภาพของพระองค์กับงานอดิเรกต่างๆ อาทิ การต่อโมเดลเรือ การบรรเลงเปียโน การวาดภาพ และโน้ตเพลงพระราชนิพนธ์ โดยมีเพลงประกอบอันมีท่วงทำนองอ่อนหวานรองเป็น Background ของเสียงบรรยายเพื่อเสริมจังหวะการเปลี่ยนภาพประกอบสารคดีให้มีความต่อเนื่อง กลมกลืน

บทบรรยายสรุปกล่าวถึงงานศิลปะของพระองค์อันมีจุดเริ่มต้นจากงานอดิเรกที่ทรงทำในสิ่งที่รักเพื่อความสำราญพระราชหฤทัย และการนำงานอดิเรกเหล่านั้น มาเป็นส่วนหนึ่งของพระราชกรณียกิจ ภาพประกอบเป็นภาพของงานอดิเรกของพระองค์ในแขนงต่างๆ เพลงประกอบเป็นท่วงทำนองอ่อนหวาน แต่มีพลัง ช่วยสร้างอารมณ์ยิ่งใหญ่เพิ่มจากบทบรรยายในตอนปิดเรื่อง

ตอนที่ 4 พระอารมณ์ขันของในหลวง ความยาว 21.01 นาที

ภาพการเสด็จพระราชดำเนินไปประกอบพระราชกรณียกิจในจังหวัดต่างๆ พร้อมเพลงประกอบที่สร้างอารมณ์ลึกซึ้ง ให้ความรู้สึกเศร้าที่พระองค์ต้องทรงเหน็ดเหนื่อย สอดคล้องกับภาพของพระองค์ที่ทรงงานในถิ่นธุรกันดาร ตัดสลับกับการสัมภาษณ์ประชาชนในเรื่องการทรงงานของพระองค์

บทบรรยายถึงการทรงงานหนักของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ภาพการทรงงานในท้องถิ่นต่างๆ พร้อมกับเพลงที่ใช้เป็นการเชื่อมโยงอารมณ์ให้ต่อเนื่อง ถึงความเสียสละของพระองค์ บทบรรยายกล่าวถึงเรื่องราวที่ทำให้พระเจ้าแผ่นดินผู้ทรงงานหนักจะแย้มพระสรวล

ภาพในหลวงทรงพระสรวล พร้อมกับเสียงเปียโนอ่อนหวาน สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ก่อนหน้าที่ได้กล่าวถึงพระอารมณ์ขันของในหลวงในวาระต่างๆ กัน

บทบรรยายกล่าวถึงปรัชญาที่ทรงยึดถือเสมอมาว่างานต้องทำด้วยความร่าเริง รื่นเริง คึกคักและครึกครื้น พร้อมกับเสียงเพลงที่เกื้อหนุนอารมณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงบทสัมภาษณ์ได้เพิ่มมากยิ่งขึ้นด้วยพลังของบทเพลง

บทบรรยายในช่วงต่อมาได้กล่าวถึงรอยแย้มพระสรวลของพระองค์ซึ่งมีค่าต่อจิตใจของคนไทย เป็นกำลังใจ และความสุขของคนไทยทุกคน เพลงประกอบในช่วงนี้ทำหน้าที่รักษาอารมณ์ของเรื่องให้ดำเนินต่อไปอย่างกลมกลืน และเพิ่มอารมณ์ความอิ่มเอิบของผู้ชมได้อย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับภาพที่พระองค์ทรงแย้มพระสรวลหลากหลายภาพ

ตอนที่ 5 พระมหากษัตริย์แห่งทศวรรษใหม่ ความยาว 19.09 นาที

เปิดตัวสารคดีด้วยภาพแหล่งน้ำ ทุ่งข้าว ในมุมกว้าง พร้อมเสียงเพลงบรรเลงอย่างมีจังหวะสดใส ให้อารมณ์ต่อเนื่องในการเปลี่ยนภาพประกอบสารคดี ภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ลงจากรถพระที่นั่ง ใช้เพลงประกอบที่มีท่วงทำนองที่ยิ่งใหญ่ขึ้น ซึ่งดังขึ้นพร้อมกับภาพเปิดตัวของพระองค์ ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่แก่ผู้ชม

เนื้อหาของสารคดีในตอนนี้ กล่าวถึงปัญหาอุทกภัย น้ำแล้ง และโครงการพระราชดำริฝนหลวง โครงการแก้มลิง เพื่อแก้ปัญหาอุทกภัย พระมหากษัตริย์ผู้ทรงนำวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาใช้ในการพัฒนาประเทศ เพื่อประโยชน์สุขของพสกนิกร

ภาพสายฝน กลุ่มเมฆ และเปลี่ยนเป็นภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงงานโครงการฝนหลวง พร้อมเสียงเพลงประกอบที่รักษาอารมณ์ของสารคดีตั้งแต่ต้นเรื่องให้ต่อเนื่อง พร้อมบทบรรยายถึงความเพียรพยายามของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงพระปรีชาสามารถในการแสวงหาวิธีต่อสู้เอาชนะธรรมชาติ

ภาพสายฝน ทุ่งข้าว และคณะปฏิบัติการฝนหลวง พร้อมบทบรรยายถึงสายฝนที่เกษตรกรไทยรอคอยที่ได้ตกลงมาบนพื้นแผ่นดินได้สำเร็จ ใช้เพลงประกอบในสารคดีช่วงนี้เพื่อรักษาระดับอารมณ์ของสารคดีต่อจากช่วงต้นเรื่อง

บทบรรยายถึงโครงการแก้มลิง พร้อมภาพน้ำท่วม และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายถึงการดำเนินการของโครงการแก้มลิง เพลงประกอบใช้เพื่อรักษาความต่อเนื่องของสารคดีให้ราบรื่น สอดคล้องกับภาพและบทบรรยายดังกล่าว

ตอนท้ายของสารคดี บรรยายสรุปเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสายน้ำและชีวิตคนไทย และน้ำที่บันดาลความสุขแก่คนไทยเสมอมา คือน้ำพระทัยจากในหลวง ภาพประกอบในช่วงนี้เป็นภาพพระองค์ทรงพระราชดำเนินไปประกอบพระราชกรณียกิจ เพลงประกอบทำหน้าที่สร้างอารมณ์อันยิ่งใหญ่ ด้วยท่วงทำนองอันยิ่งใหญ่จากการประสานกันของวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า เชิดชูพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงเหนื่อยยากเพื่อพสกนิกรชาวไทย

ตอนที่ 6 ชีวิตที่พอเพียง ความยาว 19.45 นาที

เนื้อหาของสารคดีในตอนนี้ได้กล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ได้ปฏิบัติพระองค์เป็นตัวอย่างแก่พสกนิกรชาวไทย การที่ทรงพระราชทานแนวความคิดเรื่องความพอเพียงให้แก่ประชาชนชาวไทย

ภาพของพระองค์ที่เสด็จพระราชดำเนินไปทรงงานในถิ่นธุรกันดาร ประกอบด้วยเพลงบรรเลงที่สร้างความต่อเนื่องของการเปลี่ยนภาพของสารคดีให้ต่อเนื่อง กลมกลืน ต่อเนื่องด้วยภาพและเสียงของกระแสพระราชดำรัสเรื่องความพอเพียง ที่มีเพลงประกอบเป็นพื้นหลัง ช่วยรักษาอารมณ์ของสารคดีให้ต่อเนื่อง

บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับความภูมิใจที่มีทรัพย์ในดินของประชาชนชาวไทย กับภาพการทำเกษตรกรรมของชาวไร่ มีการใช้เพลงประกอบที่มีจังหวะที่เร็วขึ้น ท่วงทำนองมีสีสัน สอดคล้องกับภาพการทำเกษตรกรรมอย่างขันแข็งของชาวไร่ เชื่อมโยงสู่จังหวะการเปลี่ยนภาพประกอบด้วยเสียงดนตรีที่ดังขึ้นพร้อมกัน (Ensemble) พร้อมกับเสียงพระราชดำรัสเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เพลงประกอบในช่วงนี้ช่วยเสริมอารมณ์ของสารคดีให้ยิ่งใหญ่ขึ้น

ภาพที่พระองค์ทรงเสด็จพระราชดำเนินไปหุบกะพง เพื่อสำรวจแหล่งกักเก็บน้ำ พร้อมกับเสียงสัมภาษณ์ของชาวไร่ถึงพระราชกรณียกิจของพระองค์ มีเสียงเพลงบรรเลงรับในช่วงเปลี่ยนภาพเพื่อความต่อเนื่องของอารมณ์ผู้ชม

ช่วงท้ายของสารคดีเป็นภาพที่ทรงมีพระราชดำรัสเรื่องความพอเพียง และบทสัมภาษณ์ถึงคำจำกัดความเรื่องความพอเพียงจากบุคคลต่างๆ จบด้วยภาพของพระองค์ที่ทรงพระราชดำเนินกลับเพลงประกอบสารคดีในช่วงนี้ช่วยเสริมอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ในการช่วยเหลือราษฎร พร้อมเสียงของพระองค์ที่ทรงมีพระราชดำรัสเรื่อง “ความพอเพียง”

ตอนที่ 7 ในหลวงผู้สร้างสมัยนิยมตลอดกาล ความยาว 21.10 นาที

บทสารคดีกล่าวถึงสายพระเนตรอันยาวไกล ที่นำประชาชนไปสู่กระแสความนิยมในจังหวะและวิธีการอันแยบยล เช่น เรื่องการบริโภคข้าวกล้อง เศรษฐกิจแบบพอเพียง การศึกษา และการกีฬา พระราชกรณียกิจ และพระราชกระแสรับสั่งที่พระราชทาน มีส่วนกระตุ้นให้ประชาชนตื่นตัวและสนใจในเรื่องราวหลากหลาย กว้างไกลมากยิ่งขึ้น ทรงเห็นว่าการจะนำพาประเทศสู่ความก้าวหน้าประชาชนต้องรอบรู้ และทันเหตุการณ์

ภาพยอดโดมของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ภาพขบวนการเฝ้ารับเสด็จฯ ของคณาจารย์และนักศึกษา บทบรรยายกล่าวถึงการสร้างค่านิยมด้านการศึกษาให้พร้อมที่จะพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรือง ด้วยการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานปริญญาบัตรด้วยพระองค์เอง พร้อมกับเสียงเพลงที่สง่างามจากเครื่องเป่าและวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ช่วยเพิ่มอารมณ์ของสารคดีให้มีพลังมากยิ่งขึ้น ภาพที่พระองค์ทรงพระราชดำเนินมายังที่ประทับเพื่อพระราชทานปริญญาบัตร รับด้วยเสียงเพลงที่ดังขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ เป็นการแสดงพระเกียรติของพระองค์ สร้างอารมณ์ของสารคดีให้ยิ่งใหญ่สมพระเกียรติ

บทบรรยายช่วงท้ายของสารคดี ได้กล่าวถึงสายพระเนตรอันยาวไกล พระราชดำริอันฉียบคมและบุคลิกภาพที่เป็นผู้นำของพระองค์ ส่งผลให้คนไทยมีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกัน พร้อมภาพของพระราชกรณียกิจ เพลงที่ใช้มีท่วงทำนองเนิบช้า แต่เสริมให้อารมณ์ยิ่งใหญ่ของสารคดีได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตอนที่ 8 หลักชัยแห่งแผ่นดิน ความยาว 19.16 นาที

เนื้อหาของสารคดีในตอนนี้ กล่าวถึง ความสุขของคนไทย เกิดจากความรักอันลึกซึ้งของพระเจ้าแผ่นดินผู้ซึ่งสละความสุขส่วนพระองค์เพื่อพสกนิกรของพระองค์ ทรงเป็นขวัญและกำลังใจในยามที่ประชาชนประสบภัยพิบัติ ทรงมีส่วนร่วมในการบรรเทาความทุกข์ยากของราษฎร ทรงมีพระราชดำรัสในการก่อตั้งมูลนิธิราชประชานุเคราะห์ เพื่อช่วยเหลือประชาชน

บทสัมภาษณ์ในช่วงท้ายของสารคดีได้กล่าวถึงความโชคดีของคนไทยที่มีในหลวงและพระราชินี เป็นร่มโพธิ์ร่มไทร เมื่อยามมีทุกข์ พระองค์ทรงปัดเป่าให้ การที่ทรงเป็นความหวังและพลังที่ผลักดันให้ประชาชนสู้ต่อไป เพลงประกอบในช่วงนี้ใช้เสียงเปียโนเป็นหลัก และมีเสียงสอดประสานของเครื่องดนตรีต่างๆ เพิ่มขึ้น ค่อยๆ สร้างอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกสำนึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ ช่วยเสริมบทบรรยายและภาพของสารคดีให้มีอารมณ์เพิ่มมากขึ้นได้อย่างกลมกลืน ภาพต่อเนื่องเป็นภาพของพระองค์เมื่อครั้งขึ้นครองราชย์ พร้อมบทบรรยายถึงกว่า 50 ปีที่ทรงครองศิริราชสมบัติ พระองค์ทรงเห็นทุกข์ของประชาชนว่าเป็นทุกข์ของพระองค์ เพลงประกอบยังคงต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว เพื่อรักษาความต่อเนื่องของอารมณ์ผู้ชมให้ยังคงอยู่ และรู้สึกอบอุ่นด้วยท่วงทำนองอันอ่อนหวาน สอดคล้องกับชื่อตอนของสารคดี “หลักชัยแห่งแผ่นดิน”

ตอนที่ 9 พระมหากษัตริย์ในโลกไร้พรมแดน ความยาว 19.20 นาที

เนื้อหาของสารคดีกล่าวถึงความยากจนของชาวเขากับการปลูกฝิ่น ซึ่งแพร่ภัยสู่ชุมชนเมืองและประเทศเพื่อนบ้าน และฝิ่นได้กลายเป็นภัยพิบัติที่นำความหายนะไปสู่โลกอันไร้พรมแดน

ภาพของขบวนรถพระที่นั่งเดินทางมาที่หมู่บ้านชาวเขา พร้อมเสียงเพลงที่นำมาประกอบให้เข้ากับจังหวะการเปลี่ยนภาพ พร้อมกับเป็นเสียงพื้นหลังของบทบรรยายที่กล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงแก้ไขปัญหาความหายนะจากฝิ่น ด้วยการก่อตั้งโครงการหลวงปลูกพืชทดแทนฝิ่น เป็นพระอัจฉริยภาพอันไร้พรมแดนในการสกัดกั้นปัญหาจากฝิ่น เพลงประกอบสารคดีในช่วงนี้ทำหน้าที่รักษาความต่อเนื่องของภาพและเนื้อหาของสารคดีให้กลมกลืนตามอารมณ์ของสารคดี

บทสัมภาษณ์ในช่วงท้ายเรื่องกล่าวสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงแก้ปัญหาฝิ่น และภาพเปลี่ยนเป็นขบวนรถพระที่นั่ง พร้อมเพลงประกอบที่สร้างอารมณ์เชิดชู ยกย่องพระองค์ที่ทรงต่อสู้กับปัญหาของฝิ่นอย่างไม่ย่อท้อ เสียงการสอดประสานของเครื่องดนตรีให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่สมกับที่พระองค์ทรงงานหนักเพื่อแก้ปัญหาของประชาชน สอดคล้องกับบทบรรยายที่กล่างถึงสายพระเนตรอันกว้างไกลของพระองค์ที่ขจัดปัญหาฝิ่นให้หมดไปจากแผ่นดินไทย เพื่อคนไทยและคนทั้งโลก และสามารถขจัดฝิ่นได้ด้วยสันติวิธี ภายในระยะเวลา 5 ปี ด้วยพระวิริยะอุตสาหะที่ทรงทุ่มเทพระราชทรัพย์ กำลังพระวรกาย และพระสติปัญญา ผลแห่งการทรงงานหนักได้ปรากฏแก่ชนทั้งโลก

ตอนที่ 10 ก่อนจะเป็นพระมหาชนก ความยาว 19.20 นาที

เปิดเรื่องด้วยเพลงที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า ที่มีเสียงเครื่องเป่าอย่างโดดเด่น รับกับภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงดนตรี ทรงเรือใบ บทบรรยายกล่าวถึงการที่พระองค์ทรงปฏิบัติตนเป็นตัวอย่างแก่ประชาชนชาวไทย พระราชภารกิจมากมายที่สำเร็จลงได้ด้วยน้ำพระทัยที่ยิ่งใหญ่และความพากเพียรของพระองค์

เนื้อหาของสารคดีกล่าวถึงหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในปีกาญจนาภิเษก พ.ศ. 2539 อันเป็นชาติที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญวิริยะบารมีเป็นเรื่องเด่น และทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมในเรื่องของการพัฒนาที่ยั่งยืน โดยการเชื่อมโยงภูมิปัญญาดั้งเดิม และวิทยาการสมัยใหม่เข้าด้วยกัน โดยประกอบด้วยบทสัมภาษณ์ของศิลปินผู้วาดภาพประกอบของหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก

บทสัมภาษณ์ของศิลปิน กล่าวถึงการนำแนวคิดหลักในหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกของพระองค์ท่านมาปฏิบัติจริง เพื่อหลักการที่แท้จริงของหนังสือพระราชนิพนธ์จะได้เกิดผลตามที่พระองค์ทรงตั้งพระทัยไว้ เพลงประกอบสารคดีค่อยๆ ดังขึ้น เพื่อเชื่อมโยงอารมณ์ของผู้ชมให้ต่อเนื่องไปยังภาพพระราชกรณียกิจที่แสดงถึงความเพียรของพระองค์ และเพลงงประกอบในช่วงท้ายนี้ยังช่วยเสริมให้อารมณ์ของสารคดีเพิ่มพูนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ตอนที่ 11 ผู้ชนะ ความยาว 20.00 นาที

เนื้อหาของสารคดีกล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงเป็นนักกีฬาที่ยิ่งใหญ่ ผู้ทรงนำชัยชนะมาสู่ชาวไทยทุกคน และการที่พระองค์ได้เป็นผู้จุดประกายให้วงการกีฬาของประเทศไทย และการที่พระองค์ทรงมีพระราชกรณียกิจในด้านการแก้ไขปัญหาน้ำท่วม น้ำเสีย และน้ำแล้งของประเทศ

ภาพพระองค์ทรงเรือใบ พร้อมเพลงประกอบที่มีชีวิตชีวา ช่วยเสริมอารมณ์ของการทรงเรือใบให้สมจริงยิ่งขึ้น เชื่อมโยงกับภาพที่พระองค์ทรงได้รับการทูลเกล้าฯ ถวายเหรียญทอง บทเพลงช่วยเสริมให้สารคดีมีอารมณ์ของความภาคภูมิในชัยชนะของพระองค์มากขึ้น

บทบรรยายกล่าวถึงการต่อสู้กับธรรมชาติและปัญหาต่างๆ ของประเทศ ท่ามกลางอุปสรรคนานับประการ พร้อมกับภาพการทรงงานของพระองค์ฯ บทเพลงในช่วงนี้มีบทบาทในการเสริมอารมณ์ผู้ชมให้รู้สึกสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

หลังจากบทสัมภาษณ์จบลง เพลงประกอบค่อยๆ ดังขึ้น เพื่อเปลี่ยนภาพจากมุมสัมภาษณ์เป็นภาพมุมกว้างของโรงพยาบาลศิริราช พร้อมเสียงบรรยายถึงกำลังพระวรกายที่ลดลง แต่ยังคงเปี่ยมด้วยพลังที่จะทรงงานเพื่อพสกนิกร ด้วยพระราชหฤทัยที่กล้าแข็งเปรียบกับการเป็นนักกีฬาผู้ชนะอยู่ตลอดเวลา และภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำเนินไปรับสมเด็จพระบรมราชชนนี บทเพลงประกอบในตอนนี้นั้นทำหน้าที่เพิ่มอารมณ์ของสารคดีให้ยิ่งใหญ่ตามภาพและบทบรรยายที่เกิดขึ้นพร้อมกัน

ตอนที่ 12 บ้านของพระเจ้าอยู่หัว ความยาว 20.00 นาที

สารคดีตอนนี้กล่าวถึงพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน อันมีโครงการส่วนพระองค์สวนจิตรลดาดำเนินการอยู่ภายในเขตพระราชฐาน เช่น การแปรรูปการเกษตร นาข้าวทดลอง โรงสีข้าว โรงเนยแข็ง ฯลฯ นอกจากนั้นยังมีโรงเรียนจิตรลดา และสถานีวิทยุ อ.ส. ตั้งอยู่อีกด้วย

บทบรรยายกล่าวถึงภัยธรรมชาติที่ส่งผลกระทบต่อประชาชน ได้รับการช่วยเหลืออย่างทันท่วงทีด้วยพระบรมราชานุเคราะห์ และความห่วงใยต่อพสกนิกรของพระองค์ ภาพของอุทกภัยและภาพโต๊ะทรงงานของพระองค์ อันประกอบด้วยอุปกรณ์ทันสมัยที่พระองค์ทรงใช้ในการทรงงาน พร้อมกับเพลงประกอบที่ช่วยสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้เพิ่มพูนมากยิ่งขึ้น โดยสอดรับกับบทบรรยายและภาพที่ปรากฏในสารคดี

บทบรรยายตอนท้าย กล่าวถึงการที่พระองค์ทรงเปิดพระตำหนักจิตรลดารโหฐานเพื่อเป็นสถานที่จำลองเหตุการณ์ และสภาวะอันหลากหลายไว้ใกล้พระองค์ เพื่อทรงศึกษาหาคำตอบพระราชทานแก่ประชาชน และเป็นการเปิดทางให้แก่เกษตรกรไทยได้พบทิศทางใหม่ๆ ในการประกอบอาชีพ เพลงประกอบในตอนนี้มีท่วงทำนองอ่อนหวาน และมีบทบาทในการเพิ่มพูนความลึกซึ้งของบทบรรยาย และภาพพระจริยาวัตรของพระองค์ให้ซาบซึ้งยิ่งขึ้น สมดังที่บทบรรยายกล่าวว่า พระตำหนักจิตรลดาฯ เป็นดั่งศูนย์รวมหัวใจของประชาชนชาวไทยไว้ทุกคืนวัน

ตอนที่ 13 พระมหากษัตริย์นักประชาธิปไตย ความยาว 20.30 นาที

เนื้อหาของสารคดีในตอนนี้บรรยายถึงพระราชจริยาวัตรของพระองค์ที่สะท้อนถึงความเป็นนักประชาธิปไตย อันได้แก่ การเคารพสิทธิของผู้อื่น การอยู่ในระเบียบกฎเกณฑ์เดียวกับผู้อื่น และการรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ทรงโปรดให้ใช้คำว่าพระราชดำริ มิใช่พระบรมราชโองการ

หลังจากจบบทสัมภาษณ์ในช่วงแรก ภาพเปลี่ยนไปเป็นภาพที่พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปยังถิ่นธุรกันดาร เพลงประกอบที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานค่อยๆ ดังขึ้น เพื่อรับการเปลี่ยนภาพของสารคดีให้มีความต่อเนื่องและกลมกลืน พร้อมทั้งบทบรรยายที่กล่าวถึงความเป็นประชาธิปไตยที่พระองค์ทรงปฏิบัติมาโดยตลอด และการที่ทรงตระหนักถึงคุณค่าของเสรีภาพและความเท่าเทียมกัน อันเป็นคุณสมบัติเบื้องต้นของประชาธิปไตย บทเพลงประกอบจึงมีหน้าที่ในการเพิ่มประสิทธิภาพของบทบรรยายให้มากยิ่งขึ้น

เมื่อจบบทสัมภาษณ์ในช่วงที่สอง ภาพเปลี่ยนเป็นบรรยากาศการชุมนุม 14 ตุลา เพลงประกอบสารคดีที่มีเสียงเครื่องเป่าโดดเด่นค่อยๆ ดังขึ้น เพื่อสร้างอารมณ์ของความฮึกเหิมในการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของประชาชน พร้อมกับบทบรรยายที่กล่าวถึงการประจักษ์ในการเป็นนักประชาธิปไตยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ซึ่งเกื้อหนุนให้ประเทศได้ก้าวเดินไปสู่วิถีทางของระบอบประชาธิปไตยมาโดยตลอด และทรงยึดถือปฏิบัติด้วยพระองค์เองเสมอมา บทบรรยายจบลงพร้อมกับเสียงเพลงที่ดังขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ ช่วยเกื้อหนุนให้สารคดีมีพลังมากยิ่งขึ้น

ตอนที่ 14 ร่มพระบารมี ความยาว 17.45 นาที

เนื้อหาของสารคดีบรรยายถึงความหลากหลายของเชื้อชาติและศาสนาในประเทศไทย ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมที่แตกต่าง แต่คนไทยมิได้แปลกแยกแตกต่างกัน แต่กลับอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข ร่มเย็น เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ด้วยพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

หลังจากบทสัมภาษณ์ของ พลเอก เปรม ติณณสูลานนท์ จบลง เพลงประกอบสารคดีค่อยๆ ดังขึ้น เพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้ลึกซึ้งและจับใจมากยิ่งขึ้น ตามด้วยภาพของประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จอย่างเนืองแน่นเพื่อถวายความจงรักภักดี

บทสัมภาษณ์ช่วงท้าย เป็นการกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จากมุมมองของชาวต่างชาติที่ประกอบอาชีพในประเทศไทย เพลงประกอบค่อยๆ ดังขึ้น เป็นพื้นหลังรองจากเสียงสัมภาษณ์ เพื่อเพิ่มอารมณ์ของผู้ชมให้รู้สึกสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ที่บุคคลเหล่านั้นได้กล่าวสรรเสริญพระองค์ เป็นการเพิ่มอารมณ์ของสารคดีให้ซาบซึ้งยิ่งขึ้น และต่อเนื่องด้วยภาพของประชาชนที่ก้มลงกราบพระบาทและรอรับเสด็จฯ

บทบรรยายในตอนท้ายเรื่อง กล่าวถึงการที่ทุกศาสนา ทุกเชื้อชาติ ต่างเชื่อมั่นในการทำความดี และพระองค์ทรงมีพระเมตตาที่พระราชทานให้ชาวไทยทุกคนอย่างไม่แบ่งแยก อันเป็นแบบอย่างของคุณความดีที่ควรยึดถือปฏิบัติ เพื่อความสุขสงบและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประเทศ พร้อมกับภาพของประชาชนที่เฝ้ารับเสด็จอย่างเนืองแน่น และบทเพลงประกอบสารคดีที่รองเป็นพื้นหลังของบทบรรยายได้ทำหน้าที่รักษาอารมณ์ของผู้ชมให้ดำเนินต่อไปได้อย่างกลมกลืน

ตอนที่ 15 ครอบครัวมหิดล ความยาว 20.55 นาที

เนื้อหาของสารคดีบรรยายถึงราชสกุลมหิดล ณ วังสระปทุม ซึ่งดำเนินรอยตามคำสอนของสมเด็จพระบรมราชชนกที่ว่า “ต้องทำงานเพื่อเมืองไทย”

บทบรรยายกล่าวถึงเหตุการณ์ที่สิ้นสมเด็จพระบรมราชชนก แต่หม่อมสังวาลย์ ได้สืบสานพระราชปณิธานของสมเด็จพระบรมราชชนกได้เป็นอย่างดี เพลงประกอบที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานจากเสียงของเปียโน ดังขึ้นพร้อมเสียงบรรยาย ดำเนินเรื่องไปพร้อมกับภาพของพระโอรสและพระธิดาในต่างแดนได้อย่างสอดคล้องและกลมกลืน สร้างอารมณ์ตื้นตันใจให้แก่ผู้ชม และต่อเนื่องมาเมื่อบทบรรยายได้กล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สละราชสมบัติ จึงเป็นเหตุให้ในปี พ.ศ. 2477 พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอานันทมหิดล ทรงตอบรับเป็นพระเจ้าแผ่นดินรัชกาลที่ 8 ของประเทศไทย บทเพลงประกอบได้ทำหน้าที่สร้างความต่อเนื่องของสารคดีให้ดำเนินต่อมาได้อย่างราบรื่น

บทสัมภาษณ์ได้กล่าวถึงวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 อันเป็นวันสวรรคตของรัชกาลที่ 8 ภาพของครอบครัวมหิดลเมื่อครั้งเยาว์วัย ภาพขบวนแห่พระศพ และบทเพลงประกอบเป็นท่วงทำนองเศร้า

จากเครื่องเป่า ให้ความรู้สึกหดหู่ เพิ่มอารมณ์ของสารคดีให้สอดคล้องกับเนื้อหาในตอนนี้ได้เป็นอย่างดี

เพลงประกอบในทำนองเดิม แต่เปลี่ยนจากเครื่องเป่ามาเป็นเปียโน ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน พร้อมกับภาพการเสด็จขึ้นครองราชย์ของเจ้าฟ้ามหิดลฯ เปลี่ยนจากอารมณ์เศร้าเป็นการมีความหวังด้วยสีสันของเครื่องดนตรีที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ พร้อมบทบรรยายที่กล่าวถึงการอุทิศพระองค์เพื่อประชาชนชาวไทย พร้อมทั้งการสอนพระราชโอรสและพระราชธิดาด้วยแนวทางเดียวกับที่เคยได้รับจากสมเด็จพระบรมราชชนก

หลังจากภาพของการมีพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในเรื่องการเสด็จสวรรคตของสมเด็จพระบรมราชชนนี สารคดีดำเนินไปอย่างต่อเนื่องด้วยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงกอดพระบรมราชชนนี เพลงประกอบรับด้วยท่วงทำนองเศร้า เพิ่มอารมณ์หดหู่ เศร้าสร้อยให้แก่ผู้ชมได้อย่างต่อเนื่องกับเนื้อหาของสารคดี

ตอนท้ายของสารคดี ได้กล่าวถึงการที่สมาชิกในราชสกุลมหิดลได้เดินตามรอยพ่อและแม่ สืบสานพระราชปณิธานในสมเด็จพระบรมราชชนกและสมเด็จพระบรมราชชนนี เพลงประกอบทำหน้าที่รักษาอารมณ์ของสารคดีให้ดำเนินต่ออย่างกลมกลืน

ตอนที่ 16 พลังของแผ่นดิน ความยาว 20.00 นาที

สารคดีเปิดด้วยภาพตัวหนังสือว่า “อันที่จริง เธอก็ชื่อภูมิพลที่แปลว่ากำลังของแผ่นดิน แม่อยากให้เธออยู่กับดิน เมื่อฟังคำพูดนี้แล้วก็กลับมาคิด ซึ่งแม่ก็คงจะสอนเรา และมีจุดมุ่งหมายว่า อยากให้เราติดดิน และอยากให้ทำงานแก่ประชาชน” พร้อมเพลงประกอบที่ปูพื้นอารมณ์ของผู้ชมมาตั้งแต่ต้นเรื่อง

เนื้อหาหลักของสารคดีตอนนี้กล่าวถึงพลังแผ่นดินอันยิ่งใหญ่ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงงานหนักเพื่อความสงบร่มเย็นของแผ่นดินไทยมาโดยตลอด และประชาชนชาวไทยควรเจริญรอยตามเบื้องพระยุคลบาทที่จะดำรงตนเป็นคนไทยที่ดี มีความเพียร ความอดทน

บทบรรยายกล่าวถึงการประสูติของพระองค์เจ้าภูมิพลอดุลยเดช ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา พร้อมกับภาพของครอบครัวมหิดล และตัดเข้าช่วงสัมภาษณ์คุณอานันท์ ปันยารชุน ซึ่งได้กล่าวถึงพระนามของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “ภูมิพล” แปลว่า พลังของแผ่นดิน เมื่อกล่าวถึงประโยคนี้เสียงเพลงประกอบดังเพิ่มขึ้นเป็นการเพิ่มอารมณ์และเน้นความสำคัญของเนื้อหาในตอนนี้อย่างชัดเจน

บทสัมภาษณ์ในช่วงต่อมาได้กล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระองค์เจ้าอานันทมหิดล เพลงประกอบในตอนนี้ดังขึ้นด้วยท่วงทำนองที่สง่างามและยิ่งใหญ่สมพระเกียรติจากการบรรเลงของวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ซึ่งให้อารมณ์ยิ่งใหญ่พร้อมภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

บทสัมภาษณ์กล่าวถึงการเสด็จสวรรคตของพระพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พร้อมเสียงบรรยายถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้น เพลงประกอบเป็นท่วงทำนองเศร้าสร้อย ให้ความรู้สึกโศกเศร้าสอดคล้องไปกับภาพพระราชพิธี

บทบรรยายกล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ในปีพ.ศ. 2493 เพลงประกอบมีเสียงเปียโนที่โดดเด่นสร้างอารมณ์อบอุ่นและอิ่มเอมใจแทนความรู้สึกของประชาชนชาวไทยในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

ภาพของประชาชนที่ห้องล้อมขบวนรถพระที่นั่งและก้มลงกราบ พร้อมเสียงบรรยายถึงกระแสพระราชดำรัสที่ว่า “ถ้าประชาชนไม่ทิ้งข้าพเจ้าแล้ว ข้าพเจ้าจะทิ้งประชาชนได้อย่างไร” โดยมีเพลงประกอบเป็นท่วงทำนองอ่อนหวาน เปรียบเสมือนลักษณะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่เป็นศูนย์รวมของหัวใจไทยทุกดวง เพลงประกอบยังรักษาความต่อเนื่องของอารมณ์สารคดีให้ดำเนินต่อไปเมื่อเปลี่ยนภาพเป็นพระราชกรณียกิจในการเสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรในท้องถิ่นต่างๆ บทบรรยายกล่าวถึงการเสด็จฯ ไปยังที่ใด หมายถึงการพัฒนาคุณภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของราษฎรให้ดีขึ้น เพลงประกอบทำหน้าที่เพิ่มพูนประสิทธิภาพของบทบรรยายให้มากยิ่งขึ้น

บทเพลงเปลี่ยนทำนองให้ยิ่งใหญ่ขึ้น รับกับบทบรรยายที่กล่าวว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่สถิตย์อยู่ในหัวใจคนไทยทั้งประเทศ พร้อมกับภาพของพระองค์ บทเพลงช่วงนี้ทำหน้าที่เปลี่ยนจังหวะภาพและเพิ่มอารมณ์ของสารคดีพร้อมบทบรรยายที่กล่าวสรรเสริญพระองค์ให้ยิ่งใหญ่ยิ่งขึ้นด้วยองค์ประกอบของบทเพลง

บทสัมภาษณ์ได้กล่าวว่าพระราชกรณียกิจ พระราชวินิจฉัย และพระราชดำรัสของพระองค์ได้ก่อให้เกิดพลังของแผ่นดินขึ้น อันเป็นพลังที่มีความหมายต่อประชาชน ที่ผลักดันให้เกิดความพยายามไม่ท้อถอย สร้างความสมานฉันทน์และเสถียรภาพของประเทศ เมื่อจบประโยคนี้เพลงประกอบได้ดังขึ้นเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพของบทสารคดีให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น พร้อมบทบรรยายที่กล่าวถึงการที่พระองค์ทรงมีพลังในการสร้างความสามัคคีให้แก่คนในชาติได้

ภาพการทรงงานอย่างหนักเมื่อประเทศไทยมีอุทกภัย พร้อมบทบรรยายที่กล่าวถึงการที่พระองค์ทรงอุทิศพระวรกายเพื่อแก้ปัญหาให้แก่ชาวไทย เพลงประกอบสร้างความรู้สึกสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ด้วยท่วงทำนองที่ก้องกังวาล และรักษาความต่อเนื่องของอารมณ์ให้ดำเนินต่อไป

บทบรรยายกล่าวถึงปีพ.ศ. 2530 เป็นปีที่พระองค์มีพระชนมายุครบ 60 พรรษา แต่พระองค์ยังคงทรงงานหนัก เพลงประกอบทำหน้าที่รักษาอารมณ์ของสารคดีให้ต่อเนื่องด้วยการใช้บทเพลงเดียวกันนี้เป็นเพลงพื้นหลังของบทบรรยายและภาพพระราชกรณียกิจภาพต่อๆ มา

ตอนที่ 17 สดับเสียงหัวใจไทย ความยาว 40 นาที

สารคดีเปิดเรื่องด้วยภาพภูมิทัศน์ของประเทศไทยพร้อมบทเพลง “แผ่นดินของเรา” ต่อจากนั้นเพลงประกอบสารคดีในท่วงทำนองยิ่งใหญ่ สง่างามดังขึ้นพร้อมกับภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในสถานที่ต่างๆ อันหลากหลาย และเสียงบรรยายกล่าวถึงความรู้สึกภูมิใจของคนไทยที่ได้เกิดมาใต้พระบรมโพธิสมภาร การเฝ้ารับเสด็จของประชาชนเพียงสักครั้งในชีวิต สอดคล้องกับบทเพลงที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่อย่างสมพระเกียรติ

เนื้อหาของสารคดีเป็นการกล่าวถึงความรู้สึกของคนไทยทุกชนชั้นและทุกสาขาอาชีพ ที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อันแสดงถึงความจงรักภักดีของคนไทยทั้งประเทศ

หลังจากบทสัมภาษณ์ประชาชนชาวไทย เสียงบรรยายได้กล่าวถึงสิ่งที่คนไทยทุกคนอยากทำเพื่อถวายแด่ในหลวง การทำให้พระองค์ทรงพระเกษมสำราญพระราชหฤทัย เพลงประกอบท่วงทำนองอ่อนหวานดังขึ้น ช่วยเสริมให้อารมณ์ของสารคดีสมบูรณ์มากขึ้น ประกอบกับภาพการโบกธงชาติเพื่อรับเฝ้ารับเสด็จพระองค์อย่างพร้อมเพรียงกัน ภาพการจุดเทียนชัยถวายพระพร และภาพของประชาชนชาวไทยหลากหลายเชื้อชาติและอาชีพ

ตอนท้ายของสารคดีเป็นภาพประกอบเพลงสรรเสริญพระบารมี อันเป็นการถวายพระพรจากคนไทยทุกคน

การประพันธ์เพลงประกอบสารคดีชุด “ในดวงใจนิรันดร์” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยถ่ายทอดผ่านการบรรเลงของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า (Symphony Orchestra) ซึ่งเป็นการสร้างสีสันทางดนตรีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของสารคดีที่จัดทำขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ บทเพลงมีท่วงทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยการใช้ทฤษฎีดนตรีสากล มีผลให้บทเพลงมีระเบียบ ฟังรื่นหู และสอดคล้องกับเนื้อหาของบทบรรยายในสารคดีที่เป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ อันเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของ ดนู ฮันตระกูล ในการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลและถ่ายทอดด้วยการบรรเลงด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า (Symphony Orchestra) บทเพลงประกอบสารคดีมีบทบาทในการสร้างและเสริมอารมณ์ของภาพและบทบรรยายให้เข้มข้นมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงเป็นสื่อที่มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟัง และเพลงประกอบสารคดียังมีผลในการสร้างความต่อเนื่องของอารมณ์ผู้ชมได้ดำเนินไปอย่างราบรื่นตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ อันเป็นบทบาทหน้าที่ของการใช้เพลงเพื่อประกอบสารคดีในบทบาทของสื่อสารมวลชนได้เป็นอย่างดี

4.) ข้อจำกัดในการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีชุด “ในดวงใจนิรันดร์”

การสร้างสรรค์เพลงเพื่อใช้ประกอบสารคดีชุด “ในดวงใจนิรันดร์” มีข้อจำกัดในเรื่องของระยะเวลาการผลิตและต้นทุนการผลิต โดยที่ ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวเกี่ยวกับข้อจำกัดดังกล่าวว่า

“ต้นทุนที่จะทำพูดไปแล้วจะทำให้ได้ถึง 20 – 30 บท ก็มีให้เลือกใช้เยอะ แต่ถ้าทุนมันน้อย เราก็ทำเท่าที่เรามี เริ่มจากทุนในการทำเป็นตัวกำหนดว่าเราสามารถแค่ไหน ก็ออกมาเป็นบทเพลงแล้วก็มีเรื่องราวแตกแยกประเด็นกันออกไป ที่จริงแล้วก็คือต้นทุนนั่นแหละที่ทำให้มันมีแค่นั้น ที่จริงมันน่าจะมีใช้ได้มากกว่านั้น ถ้ามีเวลาและมีทุนมากกว่านั้นอีกสักหน่อย เราก็จะมีเพลงที่ว่า เพลงที่ 1 เนี่ยเราจะมีเพลงที่ 1.2 1.3 คือเพลงนี้ เนื้อความแบบนี้แต่ก็เป็น variation (การแปรทำนองของบทเพลง) ที่

ยาวที่ยืดที่ทอดกว่าที่ช้ากว่า สวยสง่าไปกว่านั้น หรือที่กระชับหรือหนักแน่น ทำนองหนึ่ง แบบหนึ่ง ทำนองต่างๆ มันก็จะใช้ประโยชน์ได้เยอะ" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ทั้งนี้ในส่วนของต้นทุนนั้น เนื่องจากการสร้างสรรค์เพลงประกอบสารคดีชุดนี้มีข้อกำหนดจากผู้กำกับรายการที่ต้องการให้เป็นการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า เพื่อความเหมาะสมในด้านอารมณ์และสีสันทางดนตรีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของสารคดีที่เป็นการเทิดพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ต้นทุนในการผลิตบทเพลงจึงค่อนข้างมีราคาสูง ซึ่งต้นทุนดังกล่าวประกอบไปด้วยค่าประพันธ์ทำนอง (Music Compose) ค่าเขียนโน้ตเพลง (Music Score) จำนวน 6 เพลงสำหรับการบรรเลงด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า (Symphony Orchestra) การจัดสรรค่าจ้างนักดนตรีซึ่งประกอบไปด้วยนักดนตรีประมาณ 60 ท่าน ค่าเช่าห้องบันทึกเสียงเพื่อบันทึกเสียงการบรรเลงดนตรีสดที่ประกอบด้วยนักดนตรีและเครื่องดนตรีจำนวนมาก ค่าเช่าเครื่องดนตรีบางชิ้นในการบันทึกเสียง และค่าเช่าห้องผสมเสียง เป็นต้น ส่งผลให้การประพันธ์บทเพลงนั้นทำได้เพียง 6 เพลง เพื่อเลือกใช้ในเนื้อหาช่วงต่างๆ ของสารคดีตามความเหมาะสมของอารมณ์ของบทเพลงและเนื้อหาของสารคดีประกอบกัน

องค์ประกอบต่างๆ ในการสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์และเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์นั้น ล้วนแล้วแต่มีส่วนให้การสร้างสรรค์บทเพลงเหล่านั้นมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านองค์ประกอบของดนตรีและการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครหรือบทสารคดีไปสู่ผู้ชมหรือผู้รับสาร ในการศึกษาถึงกรอบการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนทำให้ได้ทราบถึงความแตกต่างของการประพันธ์เพลงเพื่อนำมาใช้ตามวัตถุประสงค์ที่ต่างกันว่ามีปัจจัยใดบ้างที่เป็นกรอบของการทำงานด้านสื่อสารมวลชน การศึกษาบทบาทและหน้าที่ของเพลงที่นำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนทำให้ทราบถึงบทบาทต่างๆ ที่หลากหลายของเพลงที่มีอิทธิพลในการสร้างอารมณ์ การสร้างความต่อเนื่องของภาพยนตร์และสารคดีดังกล่าว การศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงในการนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน ทำให้ทราบถึงขั้นตอนการทำงานอย่างมีระบบที่ช่วยให้ผลงานออกมาได้อย่างมีคุณภาพจากการศึกษาข้อมูลก่อนการลงมือประพันธ์เพลง และการศึกษาถึงข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้นทำให้ทราบถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ประพันธ์ว่าประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

จากการศึกษาดังกล่าวพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนมีการทำงานภายใต้กรอบแนวคิดหรือข้อกำหนดที่แตกต่างจากการประพันธ์เพลงเพื่อจัดจำหน่ายโดยทั่วไป ทั้งนี้การที่มีกรอบการทำงานด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์หรือสารคดี และการประพันธ์บทเพลงที่มีความยาวพอดีกับภาพที่ปรากฏเป็นการทำงานของผู้ประพันธ์เพลงที่ต้องอาศัยทั้งความรู้ จินตนาการ ทักษะและความสามารถทางการประพันธ์ดนตรีและการสื่อสารประกอบกัน จึงสามารถ

สร้างสรรค์บทเพลงที่สร้างอารมณ์และสื่อความหมายไปยังผู้ชมได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสื่อสารที่ผู้ส่งสารหรือผู้กำกับต้องการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

ในบทนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับผลงานเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล อันปั่นบทเพลงที่จัดจำหน่ายโดยทั่วไป โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการประพันธ์เพลง เพื่อทราบถึงกลยุทธ์ทางการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ ซึ่งบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นมีเอกลักษณ์การผสมผสาน (Hybridization) ทางองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าด้วยกันได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลมาใช้ถ่ายทอดท่วงทำนองเพลงไทย นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เพื่อทราบว่าผู้ประพันธ์มีกระบวนการในการทำงานในขั้นตอนต่างๆ อย่างไร โดยมีรายละเอียดของการวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลงดังต่อไปนี้

6.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในผลงานเพลง ของ ดนู ฮันตระกูล

การศึกษาประเภทผลงานของ ดนู ฮันตระกูล โดยวิเคราะห์ตามองค์ประกอบทางดนตรีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เพื่อทราบถึงกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เพลงที่แตกต่างจากนักประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ว่ามีกลยุทธ์ในการเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ เพื่อนำมาใช้ประพันธ์บทเพลงแต่ละบทเพลงอย่างไร โดยวิเคราะห์ในองค์ประกอบทางดนตรี อันได้แก่ จังหวะ ทำนอง คำร้อง เสียงประสาน และสีสันของเสียง ที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้ในการทำงานดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการคัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล อันได้แก่ บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction) และบทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีของตะวันออกและตะวันตก ซึ่งเป็นส่วนประกอบย่อย (Sub Categories) ของกระบวนการผลิตซ้ำ เป็นการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เพื่อทราบถึงกลยุทธ์และเอกลักษณ์ของบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล ในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีในผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นใช้เกณฑ์ในการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยแบ่งประเภทของผลงานเพลงได้ดังนี้

1. บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction)
    1.1 การนำเพลงเก่าที่มีผู้ประพันธ์ไว้มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ลาวดวงเดือน, ต้นวรเชษฐ์
    1.2 การนำเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ทาบทอง, ยักษ์เยื้อง, ฉันจะฝันถึงเธอ
2. บทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก
    2.1 เพลงบรรเลง ได้แก่ เจ้าพระยา, ชีพจรลงเท้า

2.2 เพลงร้อง ได้แก่ หวลคำนึง, บีกินบอกรัก, ไอ้หนุ่มผมยาว, ลมเหนือน้ำหนาว

1. บทเพลงที่มีการผลิตซ้ำ (Reproduction) แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 การนำเพลงเก่าที่มีผู้ประพันธ์ไว้มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ลาวดวงเดือน, ต้นวรเชษฐ์

การนำเพลงไทยเดิมมาผลิตซ้ำ ในรูปแบบของ ดนู ฮันตระกูล มีลักษณะของการผลิตซ้ำโดยการรักษาทำนองหลักและเนื้อหาของบทเพลงไว้ แต่ได้เรียบเรียงดนตรีใหม่ ให้มีสีสันทางดนตรีให้ร่วมสมัย และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานร่วมกับเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ฟังในยุคสมัยนี้มากขึ้น แต่วิธีการร้องยังคงความเป็นไทยไว้ เช่น การเอื้อนเสียง การออกอักขระที่ชัดเจน ฯลฯ ทำให้บทเพลงที่นำมาผลิตซ้ำนั้นได้เป็นที่รู้จักของกลุ่มคนร่วมสมัย เป็นการเชื่อมต่อระหว่างยุคสมัยด้วยการใช้บทเพลงเป็นสื่อในการการถ่ายทอดวัฒนธรรมเพลงไทยเดิมของยุคเก่า มาสู่ยุคปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน บทเพลงไทยเดิมที่มีคุณค่าจึงยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องและได้มีการเผยแพร่ผ่านทางสื่อต่างๆ อยู่บ่อยครั้ง

เพลง “ลาวดวงเดือน”

ทำนองโดย พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม

เรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม ไหมไทยรวมชุด)

เพลงลาวดวงเดือน (ลาวดำเนินเกวียน) นั้นเป็นเพลงไทยเดิมที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ทรงพระนิพนธ์ไว้ และ ดนู ฮันตระกูล ได้นำบทเพลงมาเรียบเรียงใหม่ โดยการใช้หลักการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสากล มีผลให้บทเพลงมีความสวยงามตามฉันทลักษณ์ของดนตรี การรักษาทำนองหลักแบบเดิมไว้ แต่มีการเพิ่มสีสันทางดนตรีด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ และใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น ไวโอลิน มาบรรเลงบทเพลง ส่งผลให้บทเพลงฟังรื่นหู สีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีช่วยให้ความรู้สึกหวานและเยือกเย็น เทคนิคการบรรเลงในบางช่วงของบทเพลงเป็นเทคนิคเฉพาะทางของเครื่องดนตรีสากลประเภทไวโอลิน เช่น การสั่นนิ้ว (Vibrate) การดีด (Pizzicato) ที่สร้างความแปลกใหม่และมีสีสันให้แก่บทเพลงไทยเดิม ทำให้บทเพลงมีความแตกต่างและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การบรรเลงพร้อมๆ กันของวงดนตรี (Ensemble) ช่วยเกื้อหนุนให้บทเพลงมีพลังและสร้างความไพเราะได้อย่างร่วมสมัย

เพลง “ต้นวรเชษฐ์”

เรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล

(อัลบั้ม ไหมไทยรวมชุด) (อัลบั้ม A Time in Bangkok พ.ศ.2544)

เพลงต้นวรเชษฐ์เป็นเพลงไทยเดิมที่ ดนู ฮันตระกูล ได้นำมาเรียบเรียงใหม่ โดยถ่ายทอดผ่านการใช้เครื่องดนตรีสากล สีสันของเครื่องดนตรีที่ใช้ เช่น เปียโนและไวโอลิน มี

ผลให้บทเพลงมีสำเนียงที่อ่อนหวาน จังหวะของบทเพลงที่โดดเด่นด้วยเสียงเปียโนและไวโอลินที่บรรเลงประกอบกันสร้างสีสันและชีวิตชีวาให้แก่บทเพลง การแบ่งท่อนเพลงมีลักษณะคล้ายการแบ่งท่อนแบบดนตรีสากล ที่มีทั้งท่อนที่อ่อนหวาน เนิบช้า และท่อนที่โลดโผน สนุกสนาน เพื่อเป็นการแสดงศักยภาพของนักดนตรีได้อย่างหลากหลายในบทเพลงเดียวกัน การบรรเลงโดยมีทั้งท่อนที่เปียโนมีบทบาทเด่น ไวโอลินบรรเลงเป็นรอง และไวโอลินเด่นกว่าเสียงของเปียโน ทำให้บทเพลงมีสีสันและสำเนียงที่น่าสนใจ

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงสาเหตุในการเลือกสรรบทเพลงไทยเดิมมาผลิตซ้ำไว้ว่า

“ตลาดของเราเป็นกลุ่มผู้ใหญ่หน่อย ที่เราเลือกเช่นนั้นเพราะว่าเราต้องการทำเพลงที่ขายได้นาน ทีนี้ผู้ใหญ่ คนไทย ที่จะเข้าถึงเขาได้คือเพลงไทยเดิม เพลงไทยที่รู้จักกันดี ควรจะเป็นเพลงที่เขาคุ้นเคย และรักเพลงเหล่านั้น เลยกลายเป็นว่าเอาเพลงไทยเหล่านี้ เพลงเก่านี่ เอามาทำประยุกต์เสีย ให้เป็นสำนวนสมัยใหม่ ฟังรื่นหูขึ้นมา แล้วมันก็ได้ผล คนก็ชอบ ทุกวันนี้คนก็ยังถามหา มันก็มีเพลงที่ว่าไม่ใช่เพลงไทยเดิม แต่เป็นเพลงที่เราเขียนขึ้นใหม่ แล้วเพลงที่ผมเขียนขึ้นใหม่ก็มีเรื่องราวอยู่หลายๆ ประเด็น” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ในกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงและกระบวนการผลิตซ้ำของบทเพลงไทยเดิม ดนู ฮันตระกูล ได้มีการดัดแปลงองค์ประกอบทางดนตรี อันได้แก่ การเรียบเรียงเสียงประสาน โดยใช้หลักการเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักสากล และมีการใช้โน้ตสากลในการบรรเลง เพื่อให้บทเพลงที่ดัดแปลงมีความร่วมสมัย มีผลให้การบรรเลงบทเพลงมีความเป็นมาตราฐานเดียวกันเนื่องจากการบรรเลงตามโน้ตเพลงที่เป็นลายลักษณ์อักษรตามวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และมีการปรับเปลี่ยนในการเลือกใช้เครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลง โดยประกอบด้วยเครื่องดนตรีสากลผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้บทเพลงมีสีสันที่แตกต่างจากเดิมและสอดรับกับกลุ่มผู้ฟัง ที่เป็นผู้ใหญ่และมีความคุ้นเคยกับบทเพลงไทยเดิม แต่ยังคงรักษาเนื้อหาหลักของบทเพลงไทยเดิมเอาไว้ คือท่วงทำนองหลักของบทเพลงที่มีมาแต่ดั้งเดิม เพื่อเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของไทยให้คงอยู่ โดยการสร้างสรรค์ผลงานดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) อันจะมีผลให้วัฒนธรรมทางดนตรีและเพลงไทยเดิมของไทย ได้เป็นที่รู้จักในกลุ่มคนรุ่นใหม่และได้รับการสืบทอดต่อไป เพื่อที่วัฒนธรรมที่มีมาตั้งแต่อดีตจะได้รับการสืบทอดต่อไป อันเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา

ผลงานที่ ดนู ฮันตระกูล ทำการผลิตซ้ำขึ้นจากบทเพลงไทยเดิมนั้น จึงสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง Production และ Reproduction ของสำนักเศรษฐศาสตร์การเมือง ที่ได้กล่าวว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้ว จำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้น ทั้งนี้ผลงานเพลงไทยเดิมที่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก ได้ถูกนำมาปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทาง

ดนตรีให้มีสีสันและลีลาให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น โดยที่ไม่ได้เปลี่ยนเนื้อหาหลักของบทเพลงไทยเดิมนั้นไป เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ยังดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างยืนยาว

ทั้งนี้การผลิตซ้ำ (Reproduction) บทเพลงไทยเดิมดังกล่าว ดนู ฮันตระกูล ได้รักษาเนื้อหาและความหมายของบทเพลงไทยเดิมเอาไว้ คือท่วงทำนองหลักของบทเพลง แต่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบของบทเพลง โดยการเลือกใช้องค์ประกอบดนตรีสากลเข้ามามีส่วนในการปรับเปลี่ยนรูปแบบ เช่น การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงใหม่ด้วยการใช้ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีสากล เพื่อให้มีสีสันที่เหมาะสมกับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานในการบรรเลง และการวางแนวประสานของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เพื่อให้สำเนียงของบทเพลงที่ฟังแล้วรื่นหูเหมาะสมกับกลุ่มผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

1.2 การนำเพลงที่ ดนู เป็นผู้ประพันธ์ มาผลิตซ้ำ ได้แก่ ทาบทอง, ยักษ์เยื้อง, ฉันจะฝันถึงเธอ

เพลง “ทาบทอง”

ทำนองและเรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล

(อัลบั้ม เพลงตามคำขอ ไหมไทย) (อัลบั้มA Time in Bangkok พ.ศ. 2544)

การสร้างสรรค์เพลง “ทาบทอง” ในอัลบั้ม “เพลงตามคำขอ” มีลักษณะของการบรรเลงด้วยวงออร์เคสตร้า เครื่องดนตรีที่บรรเลงจึงมีความหลากหลาย ทั้งเครื่องสาย และเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเครื่องเคาะ (Percussion) บทเพลงจึงมีความหลากหลายของเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ละท่อน แต่เสียงของบทเพลงที่ผ่านการบันทึกเสียงและเรียบเรียงไม่คมชัด

สำหรับในอัลบั้มชุด “เพลงบางกอก” มีเครื่องดนตรีหลักคือเปียโนและไวโอลิน โดยที่บทเพลงมีสีสันทางดนตรีสดใสด้วยเสียงจากเปียโนและไวโอลินที่บรรเลงอย่างมีชีวิตชีวา การบรรเลงในทำนองหลักเดียวกันด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในแต่ละท่อน และการที่มีเครื่องดนตรีหลักเพียง 2 ประเภท เป็นการแสดงทักษะและศักยภาพทางดนตรีของนักดนตรีได้อย่างชัดเจน การแสดงลีลาการบรรเลงที่มีความแตกต่างจากการประพันธ์ทำนองและการเรียบเรียง ส่งผลให้นักดนตรีได้แสดงลีลาของการบรรเลงที่หลากหลาย คุณภาพของการบันทึกเสียงและการผสมเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งหลังส่งผลให้ผลงานออกมาฟังชัดเจนขึ้น

เพลง “ยักษ์เยื้อง”

ทำนองและเรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล

(อัลบั้ม ลมเหนือน้ำหนาว พ.ศ. 2546) (อัลบั้ม เสียงใบไผ่ พ.ศ. 2548)

สำเนียงของเพลงยักษ์เยื้องออกทางไทย ทำนองหลักของเพลงเป็นทางไทย แต่เรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลโดยการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่าที่มีลักษณะของเสียงที่ก้องกังวาน สร้างความรู้สึกสง่างาม และการใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะ (Percussion) ระนาดฝรั่ง (Xylophone) และฉาบ ส่งผลให้บทเพลงมีจังหวะสนุกสนานและมีสีสันที่หลากหลาย เสียงของไวโอลินช่วยเพิ่มความอ่อนหวานให้เป็นส่วนผสมของสีสันทางดนตรีในอีกทางหนึ่ง

นอกจากขนาดของวงดนตรีที่ใช้บรรเลงแล้ว คุณภาพด้านการบันทึกเสียงและการผสมเสียง เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้การผลิตผลงานเพลงใน 2 อัลบั้มมีความแตกต่างกัน โดยในการบันทึกเสียงครั้งที่ 2 ในอัลบั้มชุดเสียงใบไผ่ พ.ศ. 2548 บทเพลงมีสีสันทางดนตรีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากใช้วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายยิ่งขึ้น และมีการบรรเลงทำนองหลักของเพลงด้วยเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เป็นการแสดงความสามารถของนักดนตรีได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ในการบันทึกเสียงและการผสมเสียง ยังมีบทบาทให้คุณภาพของเสียงเพลงที่บันทึกมามีความหนาของเสียง ทำให้บทเพลงมีพลังและน่าฟัง

เพลง “ฉันจะฝันถึงเธอ”

คำร้อง / ทำนอง / เรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล

(เทียบเสียง พ.ศ.2539 ขับร้องโดย ศรันยา ส่งเสริมสวัสดิ์)

(ชุดเมื่อดอกซากุระบาน พ.ศ.2547 ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)

เมื่อตะวันลับลา ฟ้าก็หมองมืดมน ทนเงียบเหงาอ้างว้าง
เมื่อเธอลาลับไกล กลับอุ่นไอมิสร่าง ใจฉันค้างเคียงเธอ
รู้หรือไม่ว่าภายในดวงตาสองนั่น ฉันได้พบความอบอุ่นใจ
รู้หรือเปล่าว่าข้างในรอยยิ้มของเธอ ฉันแอบเพ้อละเมอคร่ำครวญ
อิ่มอกอ่วนอาย
อยากจะบอกสักคำ ฉันได้ถลำหัวใจ ตกอยู่ในความรัก
เมื่อตะวันนิทรา ฟ้าจะรอพบจันทร์ ฉันจะฝันถึงเธอ

เพลง “ฉันจะฝันถึงเธอ” เป็นการผลิตซ้ำที่รักษาทำนองและเนื้อหาเดิมไว้ เครื่องดนตรีชิ้นหลักคือไวโอลินและเปียโนที่ถ่ายทอดความรู้สึกเหงาและเศร้าได้อย่างดี แต่เรียบเรียงดนตรีใหม่ให้มีสีสันมากยิ่งขึ้น มีการเปลี่ยนผู้ถ่ายทอด (Interpreter) จากเดิมในอัลบั้มชุด “เทียบเสียง” มีนักร้องคือ ศรันยา ส่งเสริมสวัสดิ์ และในอัลบั้มชุด “เมื่อดอกซากุระบาน” ได้เปลี่ยนนักร้องเป็น สุภัทรา อินทรภักดี ซึ่งมีน้ำเสียงหวานใสเหมาะกับการร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก

การสร้างสรรค์บทเพลง “ฉันจะฝันถึงเธอ” ในอัลบั้มเทียบเสียง สำหรับส่วนของดนตรี เน้นการบรรเลงด้วยไวโอลิน ซึ่งถ่ายทอดความเหงาได้เป็นอย่างดี

ในครั้งที่สอง มีการเน้นส่วนของดนตรีให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ด้วยการเรียบเรียงบทเพลงใหม่ โดยบรรเลงด้วยเปียโนและไวโอลิน การบันทึกเสียงมีคุณภาพดีมากขึ้น ส่งผลให้บทเพลงมีพลังและเสริมอารมณ์ด้วยการบรรเลงจากเครื่องดนตรีและเสียงร้องที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

การเปลี่ยนนักร้องทำให้บทเพลงที่ผลิตขึ้นในสองวาระนั้นแตกต่างกันที่การถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้องนำ สุภัทรา อินทรภักดี มีน้ำเสียงที่มีพลังและกังวาลมากกว่า ศรันยา ส่งเสริมสวัสดิ์ จึงหนุนให้บทเพลงมีพลังและเสริมอารมณ์ของผู้ฟังได้มากยิ่งขึ้น ในขณะที่น้ำเสียงของ ศรันยา ส่งเสริมสวัสดิ์ มีความหวาน อ่อนโยน จึงทำให้บทเพลงที่ถ่ายทอดออกมาด้วยนักร้องนำที่ต่างกันนั้น มีการสื่ออารมณ์ของบทเพลงมาสู่ผู้ฟังที่แตกต่างกัน

การผลิตซ้ำในอีกรูปแบบหนึ่ง คือการนำผลงานที่ตัวเขาเองเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นมาผลิตขึ้นใหม่อีกครั้ง ทั้งนี้ปัจจัยหลักคือเรื่องของลิขสิทธิ์ที่แต่เดิมเป็นของ บริษัท พีค้อค จำกัด เมื่อหมดสัญญาลงผลงานเพลงที่เคยมีวางจำหน่ายในรูปแบบของคลาสเส็ทเทปจึงหมดคุณภาพไป ดนู ฮันตระกูล จึงได้นำผลงานเพลงกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้ง และได้เรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงเสียใหม่ โดยได้ปรับเปลี่ยนเรื่องขนาดของวงดนตรีที่ใช้บรรเลง การใช้วงดนตรีที่เล็กลง มีผลในด้านคุณภาพของการแสดงฝีมือของนักดนตรีที่จะได้แสดงศักยภาพทางดนตรีได้มากกว่าการบรรเลงด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า และยังมีผลในด้านเงินทุนในการผลิตผลงานอีกด้วย นอกจากนี้ผลงานที่ได้ยังมีคุณภาพที่ดีขึ้น เนื่องจากประสิทธิภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกเสียงที่มีคุณภาพที่ดียิ่งขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ดนู ฮันตระกูล ยังได้เขียนโน้ตเพลงเหล่านั้นขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับขนาดของวงดนตรีที่ใช้บรรเลง เป็นการเพิ่มสีสันของบทเพลงให้น่าสนใจยิ่งขึ้นอีกด้วย

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงการผลิตซ้ำในผลงานที่เขาเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นไว้ว่า

“บทเพลงที่มาการผลิตซ้ำ เกิดจากที่ว่าทำไปตอนนั้นเป็นคาสเซ็ทเทปแล้วได้ขายต้นฉบับให้บริษัท พีค้อค ภายหลังคนก็มาถามหา และบริษัท พีค้อค ก็เลิกกิจการไปไม่มีวางจำหน่าย คนก็ถามว่ามีขายที่ไหน ของเก่าก็พังหมดแล้ว ทำไมไม่ทำเป็นซีดี ก็บอกว่าไม่ได้อยู่ในมือเราแล้ว ขายคนอื่นไปแล้ว เมื่อคนเรียกร้องมากๆ คนก็ชักชวนกันว่าอาจารย์ก็บันทึกเสียงใหม่สิ จะทำอย่างนั้นมันก็ทำได้ แต่ก็แพง คนเชียร์ก็เยอะ แต่คนจะซื้อนั้นมีแค่ไหน ถ้าเราทำใหม่ แต่จะไม่ทำอย่างเดิม ถ้าเป็นอย่างเดิมก็ไม่มีอะไรใหม่ขึ้นมา ถ้าจะทำแบบใหม่คือแทนที่จะใช้วงไหมไทยนักดนตรี 20 คน ก็ใช้นักดนตรีแค่ 4 คน อย่างที่หนึ่งคือมันถูกลง อย่างที่สองคือมันมีสุ้มเสียงดนตรีที่แตกต่างไป คนที่มีของเก่าแล้วและเก็บรักษาไว้อย่างดี เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและนำมาสู่การแก้ปัญหา หรือการตอบรับความต้องการของคนฟัง และหาวิธีว่าเมื่อทำไปอย่างใหม่ เราได้บันทึกเสียงใหม่ และคนที่ได้ฟังไปจะไม่รู้สึกว่ามันเป็นของเก่าอย่างที่เขามีหรือเขาเคยได้ฟัง และคนที่เคยสงสัยว่าเขามีแล้ว เรื่องอะไรต้องไปซื้อใหม่ ก็

จะต้องซื้อใหม่เพราะมันแตกต่าง ในการบันทึกเสียงก็มีหลายเพลงที่เคยเล่นเป็นวงเล็ก แล้วทำเป็นวงใหญ่ ในของเดิมที่เคยทำไป มันมีบางอย่างที่ยังดีไม่พอ พอมีโอกาสก็นำมาทำกันใหม่"

"เรื่องราวของการทำซ้ำนอกเหนือจากเหตุผลว่าของเดิมมันไม่มีขาย อันนั้นเป็นเหตุผลทางเทคนิค แต่ในการหยิบขึ้นมาทำใหม่ มาบันทึกใหม่ บรรเลงกันใหม่ ทำสกอร์ (Score) ใหม่อะไรต่างๆ ก็เป็นเรื่องของความพึงใจของผู้ฟัง ผมจะทำในกรณีที่มันจะได้ผลที่ดีกว่าจริงๆ ไม่งั้นทำไปก็อยู่กับที่" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

การผลิตซ้ำในบทเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้เป็นผู้ประพันธ์เพลงขึ้นด้วยตนเองนั้น มีปัจจัยสำคัญมาจากการที่ผลงานในอัลบั้มเก่าๆ ได้สูญหายไปบางส่วน และในการผลิตผลงานขึ้นใหม่จึงได้เรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงเสียใหม่ โดยได้เรียบเรียงบทเพลงขึ้นสำหรับวงดนตรีที่มีขนาดแตกต่างไปจากที่เคยบันทึกเสียงไว้แล้ว เป็นการสร้างความตกต่างทางสีสันของบทเพลงเพื่อให้ผลงานเกิดความน่าสนใจแตกต่างไปจากเดิม

2. บทเพลงที่มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

2.1 เพลงบรรเลง ได้แก่ เพลงเจ้าพระยา และ เพลงชีพจรลงเท้า

เพลง "เจ้าพระยา"

ทำนองและเรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม เสียงใบไผ่ พ.ศ. 2548)

เพลง "เจ้าพระยา" มีความโดดเด่นด้านการเรียบเรียง โดยเป็นการบรรยายถึงแม่น้ำเจ้าพระยาที่มีความสง่างาม และเป็นเอกลักษณ์ของไทย ถึงแม้จะเป็นเพลงบรรเลง แต่การเรียบเรียงเสียงประสานโดยการนำเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ มาร้อยเรียงเข้าด้วยกันนั้น ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้ถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อมายังผู้ฟังได้ มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะของเพลงสากล ในแต่ละท่อนของบทเพลงมีการสื่ออารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ ที่สื่อถึงความมีพลังและความสง่างามของแม่น้ำเจ้าพระยา ความอ่อนโยนของแม่น้ำเจ้าพระยาที่เอื้อต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้าน ดังนั้นลีลาของเพลงจึงออกทางไทย แต่ถ่ายทอดโดยเครื่องดนตรีสากล อย่างเช่น ไวโอลิน ที่บรรเลงด้วยเทคนิคที่แตกต่างกันไปในแต่ละช่วงของบทเพลง ซึ่งสร้างอารมณ์อ่อนหวานอันเป็นเอกลักษณ์ทางไทย เสียงไซโลโฟนที่ให้ความรู้สึกสดใส ใช้แทนความรู้สึกของน้ำที่สดชื่นงดงามแต่มีพลัง และเสียงเครื่องเป่าลมทองเหลืองที่สร้างความรู้สึกสง่างามให้แก่บทเพลง ใช้แทนความหมายของแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลักของประเทศไทย ผสมผสานกับเครื่องเคาะอย่างไทย ที่ช่วยสร้างจังหวะให้แก่บทเพลงและสื่อถึงความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์ของแม่น้ำสายหลักของไทยได้อย่างกลมกลืนกับเนื้อหาของบทเพลง

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงเจ้าพระยาไว้ดังนี้

“ผมพูดถึงเรื่องที่สลักสำคัญมากในบ้านเมืองเราก็คือแม่น้ำเจ้าพระยา อยากให้คนได้เห็นความโอ่อ่าของมัน ความสำคัญของมันอย่างที่ผมได้เห็น มันก็มีความเป็นไทยในลีลา แต่มันเป็นสำเนียงไทยที่เกิดขึ้นโดยเนื้อหา ไม่ใช่เพราะผมเป็นคนไทย และคนฟังเป็นคนไทย แต่ว่าเนื้อหามันเป็นไทย” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

เพลง “ชีพจรลงเท้า”

ทำนองและเรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม A Time in Bangkok พ.ศ.2544)

เพลงชีพจรลงเท้าเป็นเพลงบรรเลงที่มีเนื้อหาบรรยายถึงการเดินทางท่องเที่ยวในประเทศไทย ซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบสารคดีชื่อ “ชีพจรลงเท้า” บทเพลงมีท่วงทำนองที่สอดประสานกันด้วยการวางแนวประสานตามหลักสากล และถ่ายทอดผ่านการบรรเลงด้วยเครื่องสาย (ไวโอลิน) และเปียโน ซึ่งให้สีสันทางดนตรีที่ฟังรื่นหู มีชีวิตชีวา เครื่องดนตรี 2 ชิ้น ทำหน้าที่สอดประสานกันอย่างกลมกลืน เสียงของไลโอลินมีความอ่อนหวานนุ่มนวลและบรรเลงในท่วงทำนองหลักของบทเพลง

“ชีพจรลงเท้า เป็นเพลงประกอบสารคดีที่มีคนทำสารคดีชื่อชีพจรลงเท้าขึ้นมา กลุ่มคนทำเที่ยวเดินทางไปต่างประเทศแล้วไปทำเรื่องราวว่าชาติอื่นทำอะไรกันบ้าง มีอะไรน่าดู ก็ไปถ่ายทำมา ต้นเรื่องคือคนที่ไปเก็เรื่องราวมาคือกลุ่มคนไทย เขาตั้งขึ้นมาว่าเป็นการไปเที่ยวชม ศึกษา เรียนรู้ ในฐานะที่เราเป็นคนไทย เราจะไปรู้และนำมาเปรียบเทียบกับบ้านเราว่าอันนี้เขาทำแบบนั้น ทำไมเราไม่ทำแบบนั้น ของเรามีอะไรดีไหม เราเรียนรู้จากเขาได้อย่างไรบ้างก็เลยเป็นเพลงไทยขึ้นมา” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

2.2 เพลงร้อง ได้แก่ หวลคำนึง, บีกินบอกรัก, ไอ้หนุ่มผมยาว, ลมเหนือน้ำหนาว

เพลง “หวลคำนึง”

คำร้อง เอิบ ประไพเพลงผสม ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน เรียบเรียง อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ

(อัลบั้ม A Time in Bangkok พ.ศ.2544) (อัลบั้ม เมื่อดอกซากุระบาน พ.ศ. 2547)

พบครั้งหนึ่งคิดถึงไม่วาย
ฉันยังจำได้ไม่หายสดชื่น
จากกันไปหวนให้คำนึง
เฝ้าคิดถึงหลงรำพึงไม่ลืม
พบกันคราใหม่ชวนให้ชื่นใจสำราญ
หัวใจซาบซ่านชื่นบานดูดดื่ม

หวลคำนึงครั้งหนึ่งเมื่อแรกพบกัน
ทุกคืนวันจำได้มั่นใจไม่ลืม
จำดวงหน้าติดตาต้องใจ
ฉันลืมไม่ได้ชื่นใจดูดดื่ม
ตั้งแต่นั้นหลายวันนานคืน
ก็สดชื่นทุกวันคืนไม่ลืม
รักไม่แปรเปลี่ยนผิดเพี้ยนเปลี่ยนแปลงน้ำใจ
ฉันเอาใจใส่ไม่เลือนไม่ลืม
แสนปลื้มใจที่ได้กลับมาพบกัน
ถึงนานวันจำได้ไม่ลืมไม่เลือน

เพลงหวลคำนึง เป็นบทเพลงที่นำบทเพลงเก่าที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง และ เอิบ ประไพเพลงผสม เป็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องไว้ โดยมีลีลาของเพลงเต้นรำตามแบบของสุนทราภรณ์ ดนู ฮันตระกูลได้นำมาเรียบเรียงใหม่ (Re-Arrange) เป็นการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลของบทเพลง โดดเด่นด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานในแบบสากล และเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลอย่างไวโอลินและเปียโนมาบรรเลงให้ความรู้สึกอ่อนหวานน่ารื่นรมย์ของบทเพลง ผสมผสานกับการถ่ายทอดความเป็นไทยของบทเพลงด้วยลีลาการขับร้องของ สุภัทรา อินทรภักดี ซึ่งมีเนื้อเสียงหวานใส ใช้เทคนิคการร้องคือการเอื้อนเสียง การออกเสียงอักขระที่ชัดเจน และการใช้ลูกคออย่างการร้องเพลงไทย มีการสื่ออารมณ์ของผู้ขับร้องที่แสดงถึงความสุขสดชื่นมายังผู้ฟังได้อย่างสมจริงสมจัง เหมาะสมกับเนื้อหาของบทเพลงที่กล่าวถึงความรักที่หญิงสาวมีต่อคนรัก บทเพลงมีท่วงทำนองที่มีสีสันสนุกสนาน

“เพลงหวลคำนึงเป็นเพลงที่คนไทยในสมัยสุนทราภรณ์แต่งเลียนแบบเพลงฝรั่ง ลีลาสำนวนแบบนั้นก็กลายเป็นสิ่งที่คนไทยฟังก็ชอบใจตั้งแต่นั้นมา เหมือนเพลงจังหวะชะชะช่าไปหยิบยืมของฝรั่งพวกละตินมา ร้องเล่นกันสนุกสนาน ก็เขียนทำนองไทยไป เลยเป็นชะชะช่าแบบไม่ใช่ละติน แต่เป็นไทยละติน เมื่อเราจะทำเพลงให้คนกลุ่มนี้ฟัง พวกผู้ใหญ่ที่เคยสนุกสนานกับเพลงเหล่านั้น” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

เพลง “บีกินบอกรัก”

คำร้อง ดนัย ฮันตระกูล ทำนอง ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม ทีเล่นทีจริง พ.ศ. 2537)
เฝ้าใฝ่ฝัน นานวันหวังกรายใกล้ กอดตระกองเธอแล้วพาล่องไป ในราตรีแฝงดาว

* บุญใดหนอ พาคลอเคล้าเคลียนวลเจ้า แนบละมุนเนียนถวิลกลิ่นสาว คัดเค้าบานฟุ้งพร่างพราย

* เหมือนท่องวิมานเมืองแมน เกี่ยวแขนเธอเคียงเรียงร่าย ให้นางฟ้ามาตรงหน้าเทียบทาม กรีดกราย สิยังได้อาย โฉมตรู

* แม้นได้พรท้าวเทวาจะขอตรึงตราคราชื่นชู ชะลอสวรรค์ที่สรรค์ให้เราสองอยู่ชื่นชูภิรมย์คู่ฝัน

เพลงบีกินบอกรัก ประพันธ์ทำนองเลียนแบบบทเพลงสากลสำหรับใช้เต้นรำ ในจังหวะบีกินซึ่งเป็นจังหวะบรรเลงด้วยความเร็วประมาณ 28 - 32 ห้องเพลงต่อนาที ท่วงทำนองและการแบ่งท่อนเป็นแบบสากล และการเรียบเรียงได้เลือกใช้เครื่องดนตรีสากลมาบรรเลง เช่น ไวโอลิน เปียโน ช่วยเพิ่มสีสันทางดนตรีให้แก่บทเพลงได้อย่างน่าสนใจ

ด้านเนื้อหาของเพลง ใช้เนื้อร้องที่ประกอบด้วยภาษาไทยที่มีสำนวนโบราณ เช่น กรายใกล้ กอดตระกอง ราตรี โฉมตรู ภิรมย์ ฯลฯ และการถ่ายทอดในการร้องใช้การเอื้อนเสียงแบบไทย ออกเสียงอักขระอย่างชัดเจน และมีการใช้ลูกคอ เนื้อเสียงของนักร้อมีลักษณะก้องกังวาน เป็นบทบาททางสีสันของเสียงนักร้องที่ช่วยส่งผลให้บทเพลงมีความไพเราะและช่วยเพิ่มสีสันให้แก่บทเพลงผ่านทางเสียงร้องได้มากยิ่งขึ้น มีการใช้กลองให้จังหวะสร้างความมีชีวิตชีวาให้แก่บทเพลง ประกอบกับการใช้เปียโนและไวโอลินมาร่วมบรรเลง ทำให้บทเพลงมีสีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีหลักที่สื่อออกมาในสำเนียงอ่อนหวานชวนฝันสอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลงที่มีความหมายในเรื่องความรักของหนุ่มสาว

“บีกินบอกรักที่เราเขียนขึ้นมา เป็นการหยิบยืมสำนวนเพลงแบบนั้น ซึ่งในตัวของมันเองก็ไปยืมคนอื่นมาก่อนอีกทีนึง” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

เพลง “ไอ้หนุ่มผมยาว”

คำร้องและทำนองโดย ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม ทีเล่นทีจริง พ.ศ. 2537)

ก่อนเคยอยู่เคียงเพียงจันทร์ ครองคู่กันสุขสันต์สวรรค์ชู้ ความรักของเราเป็นสีชมพู

* ชื่นชูอยู่ได้ไม่นาน รักก็รานร้าวพลันสวรรค์ล่ม โธ่เอ๊ยเวรกรรม ทำพี่ตรอมตรม สวรรค์ล่มถล่มจมดิน

* เพียงเจอไอ้หนุ่มผมยาว น้องสาวก็ลืมพี่หมดสิ้น รักเราเจ้าไม่ถวิล ไปหลงลมลิ้นเจ้าศิลปินผมยาว

* มันเจ็บใจเจ็บใจเสียจริงๆ มาทอดทิ้งให้เหลือแต่ตัวเปล่าๆ มันปวดใจ ปวดใจเหลือจะกล่าวอกพี่ร้าวดั่งลูกมะพร้าวตกดิน

* เคยชมว่าพี่มาดแมน ขอเป็นแฟนไว้ควงเป็นคู่ใจ บัดนี้กลับมองว่าพี่ไม่เอาไหน

* ชื่นใจเมื่อยามได้เชย ครั้งยังเคยร้องเพลงให้น้องฟัง บัดนี้กลับเมินว่าพี่ไม่ดัง ไม่อยากฟัง ไม่อยากได้ยิน

* เพียงเจอไอ้หนุ่มผมยาว น้องสาวก็ลืมพี่หมดสิ้น รักเราเจ้าไม่ถวิล ไปหลงลมลิ้นเจ้าศิลปินตัวดี

* มันเจ็บใจ เจ็บใจเหมือนไม่พอ เจ้าชมมันรูปหล่อเสียงดี มันปวดใจ ปวดใจเหลือที เจอะอย่างนี้หุ่นอย่างพี่ต้องขอลา

* โฮ .. เจ้าศิลปินผมยาว

ตัวตายดีกว่าชาติตาย แต่เสียดายมาตายเพราะอกหัก ดวงใจมันชอกช้ำนัก เพราะน้องไปรักเจ้าศิลปินผมยาว

* มันเจ็บใจ เจ็บใจเสียจริงจริง มาทอดทิ้งให้เหลือแต่ตัวเปล่าเปล่า

มันปวดใจ ปวดใจ เหลือจะกล่าว อกพี่ร้าวดังลูกมะพร้าวตกดิน

โฮ .. เจ้าศิลปินผมยาว

"ไอ้หนุ่มผมยาว" เป็นเพลงลูกกรุง ก็นึกสนุกที่จะทำเพลงที่คนอื่นเขาสนุกสนาน และเมื่อเรานึกสนุกจะทำอย่างนั้นบ้างก็ท้าทายดีว่าจะทำได้มั้ย ทำมาแล้วก็เป็นการศึกษาว่าทำยังไง เราไม่เคยทำหลายๆ อย่าง พอจะทำขึ้นมา ก็เป็นการศึกษา ต้องทำอย่างนี้ๆ ทำขึ้นมาดูก็สนุก" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ท่วงทำนอง (Melody) ของเพลงมีชีวิตชีวา สำเนียงดนตรีออกทางไทยลูกกรุง ด้วยการใช้เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) มาสร้างสีสันทางดนตรีให้มีความสนุกสนานยิ่งขึ้น โดยเป็นการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลให้มีความกลมกลืนกันได้อย่างลงตัว บทเพลงมีจังหวะสนุกสนานและมีชีวิตชีวา สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงที่เป็นการตัดพ้อผู้หญิงที่ทิ้งไปหาผู้ชายคนใหม่โดยใช้สำนวนอย่างไทยๆ ในด้านการร้องออกทางไทยด้วยเนื้อเสียงของ สุรชัย สมบัติเจริญ และลีลาการร้อง การโห่แบบไทยๆ ทำให้บทเพลงมีสีสันออกทางไทย มีการร้องรับด้วยคณะนักร้องประสานเสียงแต่ใช้สำเนียงและลีลาการร้องแบบไทยๆ ทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพทั้งในส่วนของเนื้อหา ทำนอง และเสียงร้องที่ประกอบกัน

เพลง "ลมเหนือน้ำหนาว"

คำร้อง / ทำนอง / เรียบเรียงโดย ดนู ฮันตระกูล (อัลบั้ม ลมเหนือน้ำหนาว พ.ศ. 2546)

ลมเหนือมาอีกคราว น้ำหนาวเนืองนอง

ล้นฝั่งเมื่อเดือนสิบสอง ดั่งรักล้นนองลมหนาวอุรา

เพลงเรือเบื่อนัก เล่นเพลงรักดีกว่า
เริงรื่นชื่นวิญญาณ์ เชิญเจ้ามารำวง
** น้ำหลากล้นคลอง พี่กับน้องมาลอยกระทง
หมดเคราะห์ดั่งใจนึกจง ฝากกระทงไปลงคงคา
สิ้นหมองปีนี้ สุขฤดีปีหน้า
แจ่มเดือนเพ็ญเด่นฟ้า มะเรามารำวง
* ล่องน้ำมาแต่บ้านเหนือ ลอยเรือมาขึ้นบ้านใต้
เห็นใจพี่บ้างเป็นไร จงรับรักไว้เถิดขวัญตา
หมั้นน้องวันนี้ เข้าพิธีวันหน้า
กราบแม่ยายพ่อตา ขอเจ้ามารำวง
ฉิ่งกลองกรับโทน ขยับโยกโยนยั่วใจ
หยอกเย้าเจ้าหวั่นไหว ยั่วใจเจ้าเริงรัก
ลมเหนือยิ่งหนาว แอบไอสาวอุ่นนัก
หวามใจไม่รู้ผ่อนพัก โอ้ความรักแสนทรมา
* , **
ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น โท่น โท่น โท่นโท่น ป๊ะ
ป๊ะ โท่น โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น
พ่อคนงาม แม่ทรามวัย
ใคร่ครองกันไว้เถิดคนดี
มาขับบรรเลง มาร้องลำนำ มาฟ้อนมารำ ระบำรับดนตรี
อวยชัยให้พร ด้วยมิตรไมตรี แด่น้องและพี่ จงสุขศรีปีใหม่
งามวาจาสื่อภาษาดอกไม้ งามน้ำใจ ผูกไว้เป็นสัมพันธ์
คอยจุนเจือ ก่อเอื้อเกื้อกัน นานคืนวัน จงสุขสันต์สมปอง

"ลมเหนือน้ำหนาว เป็นไอเดียจากเพลงรำวงต่างๆ ที่มีมา แล้วทุกปีเทศกาลไม่ว่าจะสงกรานต์ ลอยกระทง ก็จะต้องเปิดเพลงชุดนั้นวนเวียนอยู่อย่างนั้น เราคิดว่าไม่มีเพลงอะไรใหม่ๆ และดีกว่านั้นบ้าง ก็เขียนขึ้นมา ที่น่าสนใจคือบรรยากาศเช่นนั้น เรารู้ เราเห็น เขาทำอะไรกันยังไง เขามีความรู้สึกกับประเพณีอย่างไร มันเป็นเรื่องที่น่าสนใจ พอเรามาทำเรื่องนี้แล้วเราเพิ่มเติมเข้าไป จุดนี้เป็นสิ่งที่น่าทำ ถ้าเราทำแล้วมันไม่มีอะไรแตกต่างไปจากของเดิมมีอยู่ ก็ไม่ต้องทำดีกว่า แต่ถ้าของเราทำขึ้นมาแล้วมีการดัดแปลงเพิ่มเติม คนได้รู้ ได้เห็น ได้ฟัง เขาก็ตื่นเต้น ต้องมีการดัดแปลง มีการเพิ่มเติมต่างๆ ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ในประเด็นความเป็นไทย" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงประเพณีลอยกระทง โดยการเลือกใช้ภาษาที่สละสลวย คล้องจอง ถ่ายทอดผ่านการขับร้องจากนักร้องประสานเสียงที่มีการร้องรับและส่งกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย สร้างสีสันที่สดใสให้แก่บทเพลง การร้องประสานเสียงส่งผลให้บทเพลงมีพลังจากการประสานเสียงในระดับเสียงที่หลากหลายตามหลักการประสานเสียงของดนตรีสากล การร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรีประเภทกลอง (ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น โท่น โท่น โท่นโท่น ป๊ะ) ทำให้บทเพลงมีลูกเล่นทางการร้องที่แปลกใหม่ เป็นกลยุทธ์ในการนำเสนอบทเพลงที่มีลักษณะไทยๆ ด้วยเนื้อหาของบทเพลง ทำนองหลักแบบไทย และลักษณะการร้องของคณะนักร้องประสานเสียงที่มีการขับร้องออกทางไทย ผสมผสานกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล (ไวโอลิน) ผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทย (ฉิ่ง) ที่กำกับจังหวะตลอดทั้งเพลง พร้อมทั้งเสียงเครื่องเคาะและเครื่องเป่าที่ให้สีสันสนุกสนานตามลักษณะของเพลงรำวงของไทย ทำให้บทเพลงทีสีสันทางดนตรีที่แตกต่างจากเพลงรำวงทั่วๆ ไป ทั้งนี้บทเพลง “ลมเหนือ น้ำหนาว” เป็นเพลงไทยที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายเรื่องภูมิภาคและชนชั้น จากเนื้อหาของบทเพลงและสีสันของเครื่องดนตรีที่เลือกใช้

การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล สามารถแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ตารางที่ 6.1 ตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล

ชื่อเพลง	ทำนอง (Melody)	เนื้อร้อง (Text)	การเรียบเรียงเสียงประสาน (Harmony)	สีสันของเสียงดนตรี (Tone Color)
ลาวดวงเดือน	ไทย	-	สากล	สากล
ต้นวรเชษฐ์	ไทย	-	สากล	สากล
ทาบทอง	ไทย	-	สากล	สากล
ยักษ์เยื้อง	ไทย	-	สากล	ผสมผสาน
ฉันจะฝันถึงเธอ	ไทย	ไทย	สากล	สากล
เจ้าพระยา	ไทย	-	สากล	สากล
ชีพจรลงเท้า	ไทย	-	สากล	สากล
หวลคำนึง	ไทย	ไทย	สากล	สากล
บีกินบอกรัก	สากล	ไทย	สากล	สากล
ไอ้หนุ่มผมยาว	ไทย	ไทย	สากล	ไทย
ลมเหนือน้ำหนาว	ไทย	ไทย	สากล	ผสมผสาน

จากตารางจะพบว่าบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล มีการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทย อันได้แก่ ท่วงทำนองอันไพเราะที่มีสีสันทางดนตรีออกทางไทย แต่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีสากล ทำให้เกิดความมีระเบียบของบทเพลง มีผลให้บทเพลงฟังรื่นหูและมีความไพเราะ ถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นส่วนมาก ทำให้สีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีสอดคล้องกับการรับฟังของกลุ่มเป้าหมาย เนื้อหาของบทเพลงมีความหมายดีงาม บางบทเพลงกล่าวถึงวัฒนธรรมประเพณีของไทย และใช้ภาษาที่มีความคล้องจอง มีการใช้โวหาร การเปรียบเทียบ และมีการเลือกใช้คำที่ออกเสียงวรรณยุกต์ตรงตามตัวโน้ตในทำนองเพลง นักร้องมีการร้องที่ออกเสียงชัดเจน สื่ออารมณ์ได้ตรงตามความหมายของบทเพลง มีการใช้เทคนิคการร้องอย่างไทย เช่น การเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอ ทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น สีสันของเสียงดนตรี ที่ถ่ายทอดผ่านการบรรเลงของนักดนตรีที่มีความรู้ ทักษะการบรรเลงและประสบการณ์ทางดนตรีที่แม่นยำ ช่วยให้การบรรเลงบทเพลงมีการถ่ายทอดอารมณ์ไปยังผู้ฟังได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้กระบวนการบันทึกเสียงและการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม ยังต้องอาศัยการซักซ้อมและความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของวาทยากร นักร้องและนักดนตรี เพื่อประสิทธิภาพของการบรรเลงที่สูงที่สุด ซึ่งส่งผลให้บทเพลงมีความไพเราะและมีพลัง ซึ่งเป็นกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้มีการบันทึกเสียงการบรรเลงสดพร้อมกับการขับร้องไปพร้อมกันในการบันทึกเสียงในอัลบั้ม “เสียงใบไผ่” มีผลให้การถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้องและนักดนตรีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำให้บทเพลงมีพลังมากยิ่งขึ้น

ในกระบวนการสื่อสารนั้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลเป็นการปรับองค์ประกอบของบทเพลงหรือสาร (Message) ในกระบวนการสื่อสารเพื่อให้มีความสอดคล้องกับผู้ฟังที่มีการเปิดรับบทเพลงที่มีการถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลอยู่เป็นประจำ จึงทำให้ผู้รับสารสามารถเปิดรับสารที่ผู้ประพันธ์ส่งไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ และการนำความรู้ทางหลักการดนตรีสากลของผู้ประพันธ์มาถ่ายทอด (Convey) บทเพลงไทย เป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งของผู้ประพันธ์เพลงในฐานะของผู้ส่งสารที่มีผลให้การสื่อสารประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการสื่อสารได้เป็นอย่างดี

6.2 ลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล

การเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของ ดนู ฮันตระกูล มีรายละเอียดดังนี้

1. บทเพลงมีท่วงทำนองหลักแบบไทย

การประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีการประพันธ์ท่วงทำนองหลักแบบไทย ที่มีความอ่อนหวาน ไพเราะ สำเนียงของบทเพลงที่เป็นไทยส่งผลให้บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ออกทางเพลงไทยอย่างชัดเจน ทั้งบทเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ และบทเพลงที่นำเพลงเก่าที่เคยได้รับความนิยมมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่

2. การเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล

การใช้ทฤษฎีการเรียบเรียงดนตรีสากลมาใช้ในการประพันธ์เพลง ทำให้บทเพลงมีความเป็นระเบียบตามหลักการเรียบเรียงแบบสากล การเขียนโน้ตเพลงแบบสากล (Music Score) ช่วยให้การบรรเลงของนักดนตรีมีความถูกต้องและแม่นยำตามหลักการบรรเลง และในการบรรเลงแต่ละครั้งจะมีมาตราฐานเดียวกันเนื่องจากมีโน้ตเพลง (Music Score) กำกับไว้อย่างเป็นแบบแผน บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นบางบทเพลง เช่น เพลงเจ้าพระยา มีการแบ่งท่อนเพลงเหมือนบทเพลงคลาสสิคที่มีบทเพลงหลายท่อนซึ่งเป็นการแสดงสีสันทางดนตรีที่แตกต่างกัน เป็นการแสดงศักยภาพและทักษะทางดนตรีของนักดนตรีและผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน

3. การถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นส่วนมาก

บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มักถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะเครื่องดนตรีคลาสสิค อาทิเช่น ไวโอลิน วิโอลา เชลโล คลาริเนต เปียโน และเพอร์คัสชั่น มีผลให้บทเพลงมีสีสันทางดนตรีที่นุ่มนวล อ่อนหวาน สอดคล้องกับลีลาของบทเพลง และสอดคล้องกับการเปิดรับสารของผู้ฟังที่เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลอยู่เป็นประจำ ทำให้ผู้รับสารสามารถเสพผลงานดนตรีได้อย่างสอดคล้องกับการรับฟังเพลงในชีวิตประจำวันของกลุ่มผู้ฟัง

4. ภาษาที่ใช้และเนื้อหาของบทเพลงมีความเป็นไทย

การประพันธ์เนื้อหาของบทเพลงมีการประพันธ์ที่ใช้สำนวนเปรียบเทียบในเชิงกวีนิพนธ์ มีการใช้คำคล้องจอง สัมผัสนอก สัมผัสใน การสรรคำ ทำให้บทเพลงมีภาษาสละสลวย มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ และมีการเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงตามตัวโน้ต ทำให้บทเพลงฟังรื่นหู และเสียงไม่เพี้ยน

เนื้อหาของบทเพลงที่มีการบรรยายถึงวัฒนธรรม ประเพณีไทย เช่น การบรรยายถึงประเพณีลอยกระทงและการรำวงของหนุ่มสาวในเพลงลมเหนือน้ำหนาว และถ่ายทอดร่วมกับการร้องประสานเสียงทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

5. การขับร้องมีการใช้เทคนิคของเพลงไทย

การถ่ายทอดบทเพลงด้วยเทคนิคการขับร้องแบบไทย ลีลาการร้องมีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ การร้องออกเสียงอักขระที่ชัดเจน และการร้องแบบเชื่อมโยงทำนอง การขับร้องในลักษณะดังกล่าวส่งผลให้บทเพลงมีลักษณะของความเป็นไทย การเลือกสรรนักร้องที่มีเนื้อเสียงเหมาะกับการขับร้องเพลงไทยและอารมณ์ของบทเพลง นักร้องผู้หญิงที่มีเสียงหวานใส นักร้องผู้ชายมีเสียงก้องกังวาล นอกจากนี้ การที่นักร้องมีความรู้ทางดนตรีและสามารถเล่นดนตรีได้ ทำให้

สามารถเข้าใจความหมายของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้ถ่ายทอดได้อย่างลึกซึ้ง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

การที่ผู้ประพันธ์เพลงนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ได้ศึกษามา เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงที่มีท่วงทำนองแบบไทย มีความหมายของเนื้อเพลงที่บรรยายถึงวัฒนธรรมประเพณีไทย และถ่ายทอดด้วยการขับร้องที่มีการใช้เทคนิคการร้องของไทย โดยมีกลยุทธ์ในการเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีทั้งไทยและสากลมาผสมผสานกัน (Hybridization) ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง อันเป็นองค์ประกอบย่อยของการผลิตซ้ำ (Reproduction) เพื่อทำให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมทางดนตรีไทยและสากล โดยที่ผู้ประพันธ์ใช้ความรู้ทางดนตรีสากลมานำเสนอผลงานเพลงที่มีความเป็นไทยในท่วงทำนองหลักและเนื้อหาของบท เพลง ได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) ตามหน้าที่ของการสื่อสารตามทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ในการถ่ายทอดบทเพลงมาสู่กลุ่มผู้ฟัง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลมาถ่ายทอดและนำเสนอความเป็นไทยมาสู่ผู้ฟัง เป็นกระบวนการทางการสื่อสารของผู้ประพันธ์เพลง ที่ส่งผลให้เกิดการสืบทอดทางวัฒนธรรม อันเป็นบทบาทและหน้าที่ของ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะนักสื่อสารมวลชน

6.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

การศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นเป็นการศึกษาเพื่อตอบปัญหานำการวิจัยในข้อแรกว่าผู้ประพันธ์เพลงมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร และเมื่อนำผลงานเพลงมาใช้ในงานสื่อสารมวลชนในประเภทต่างๆ ได้มีกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไรเพื่อให้ผลงานเพลงมีประสิทธิผลตรงตามลักษณะเฉพาะตัวของสื่อแต่ละประเภท เพื่อให้การสื่อสารเกิดประสิทธิภาพสูงสุดและยังได้ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานอีกด้วย

ผู้ประพันธ์เพลง (Music Composer) ต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีอย่างลึกซึ้ง ทั้งทางด้านทฤษฎีดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน และรู้ถึงลักษณะที่โดดเด่นและข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด นอกเหนือจากความรู้เหล่านี้แล้ว สิ่งสำคัญที่มีส่วนทำให้เพลงของนักประพันธ์แต่ละคนมีความแตกต่างกันก็คือ แรงบันดาลใจและจินตนาการ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้จะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ อารมณ์ และประสบการณ์ของนักประพันธ์เพลงแต่ละท่าน ทั้งนี้ผู้ประพันธ์มีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานเพลงใน 2 ลักษณะ คือ 1. การนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ อันเป็นการผลิตซ้ำ (Reproduction) ที่เปลี่ยนรูปแบบแต่รักษาเนื้อหาเดิมไว้ และ 2. การประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ แต่มีสีสันทางดนตรีคล้ายคลึงกับบทเพลงในสมัยเก่า ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะเชื่อมโยงบทเพลงในอดีตมาสู่ยุคปัจจุบัน กล่าวคือการนำสีสันของเพลงไทยเดิมมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์

เพลงขึ้นใหม่ แต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานให้ร่วมสมัยเพื่อความสอดคล้องกับการรับฟังเพลงของกลุ่มเป้าหมาย

ลักษณะที่โดดเด่นในผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ดังที่ได้กล่าวมาแล้วคือ 1.) การนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ อันเป็นการผลิตซ้ำ (Reproduction) ที่เปลี่ยนรูปแบบแต่รักษาเนื้อหาไว้ โดยใช้เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบกัน สีสันของเสียงเพลงและท่วงทำนองจึงมีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เป็นกลยุทธ์ในการถ่ายทอดบทเพลงที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาสู่ผู้ฟังในยุคปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน ทำให้ผู้ฟังในยุคสมัยปัจจุบันสามารถรับฟังบทเพลงไทยเดิมที่ผ่านการเรียบเรียงใหม่ได้อย่างคุ้นหูและมีสีสันทางดนตรีที่รื่นหูมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังมีผลงานอีกรูปแบบหนึ่ง คือ 2.) การประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ แต่มีสีสันทางดนตรีคล้ายคลึงกับบทเพลงในสมัยเก่า ด้วยการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทย โดยการประพันธ์ทำนองให้อ่อนหวาน ฟังรื่นหู การเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีสากล เพื่อสร้างความกลมกลืนให้แก่บทเพลง การถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นส่วนมาก และการประพันธ์เนื้อร้องอย่างสละสลวย คล้องจอง มีความไพเราะจากสัมผัสและความหมายของคำ การเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง ทำให้ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีลักษณะอันโดดเด่นในด้านการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทย อันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน

การประพันธ์เพลงนั้นต้องอาศัยความรู้ด้านองค์ประกอบของดนตรีและทักษะในการเล่นดนตรีประกอบกัน เพื่อบทเพลงที่ประพันธ์ออกมาจะมีความไพเราะ และมีเอกภาพจากการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ ทั้งทำนอง จังหวะ เนื้อร้อง เสียงประสาน และสีสันของเสียงร้องเสียงดนตรี ให้ไปในทิศทางเดียวกันเพื่อความมีเอกภาพ (Unity) ในผลงาน ทั้งนี้ บริษัท สองสมิต จำกัด ได้ดำเนินการในทุกๆ ขั้นตอนการผลิตเอง โดย ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ควบคุมการผลิตผลงานเพลงเองทั้งหมด ในบทบาทของผู้สร้างสรรค์งานสื่อสารมวชน เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการประพันธ์ทำนอง (Composer) การประพันธ์เนื้อร้อง ทั้งประพันธ์ขึ้นเองและการร่วมควบคุมเนื้อร้องที่ผู้อื่นประพันธ์ขึ้น การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลง (Arranger) การควบคุมการบันทึกเสียง พร้อมทั้งการเป็นวาทยากร (Conductor) ในขณะบรรเลงเพื่อบันทึกเสียง การควบคุมการผสมเสียง จนถึงกระบวนการเลือกสรรร้านค้าเพื่อจัดจำหน่ายในฐานะของผู้เผยแพร่ (Publisher) อันเป็นองค์ประกอบของกระบวนการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร โดยมีกลุ่มเป้าหมายของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงเป็นเพลงฟัง (Easy Listening) และมีความยั่งยืน สามารถรับฟังได้นาน โดยที่ไม่ติดกับยุคสมัยใดสมัยหนึ่ง

การศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นเพื่อเป็นการศึกษาว่าผู้ประพันธ์เพลงมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร และเมื่อนำผลงานเพลงมาใช้ในงานสื่อสารมวลชนด้านต่างๆ ได้มีกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไรเพื่อให้ผลงานเพลงมีประสิทธิผลตรงตามลักษณะเฉพาะตัวของสื่อแต่ละประเภท เพื่อให้การสื่อสารเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้คือ

1. การประพันธ์ทำนอง
2. การประพันธ์เนื้อร้อง
3. การเรียบเรียงเสียงประสาน
4. การคัดเลือกนักดนตรี
5. การคัดเลือกนักร้อง
6. การบันทึกเสียง
7. การผสมเสียง
8. การผลิตแผ่นเสียงและจัดจำหน่าย

โดยในแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประพันธ์ทำนอง

ทำนองเพลงเป็นปัจจัยหลักในการทำให้บทเพลงนั้นสร้างความประทับใจแก่ผู้ฟัง ทั้งนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้ใช้หลักการประพันธ์ดนตรีในรูปแบบสากล มีการเขียนโน้ตแบบสากล แบ่งท่อนเพลงตามหลักการประพันธ์ดนตรีแบบสากล รวมถึงการใช้จังหวะแบบสากล แต่ในส่วนของการร้องเป็นรูปแบบไทย คือการเอื้อนเสียง การทอดเสียง และการใช้ลูกคอ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงไทย ด้วยหลักการดังกล่าวนี้จึงทำให้บทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล มีการผสมผสานระหว่างความเป็นสากลและความเป็นไทยอย่างสอดคล้อง กลมกลืน ส่งผลให้บทเพลงมีความโดดเด่น ไพเราะ เมื่อรับฟังแล้วจะให้ความรู้สึกที่เป็นเพลงไทยที่นำมาประยุกต์องค์ประกอบทางดนตรีให้ร่วมสมัย และง่ายต่อการรับฟังสำหรับกลุ่มเป้าหมายในยุคสมัยปัจจุบัน

ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างทำนองเพลงไว้ดังนี้

“เราต้องเขียนในขณะที่เรารู้ว่าเรากำลังก่อร่างให้มันไปเหมาะเจาะกับทำนองประเภทไหน เวลาเราเขียนทำนองเราก็เขียนเพื่อให้มันไปสอดคล้องกับแนวของคำร้อง คือมองทางนู้น แล้วมาทำตรงนี้ให้เข้ากัน ทำตรงโน้นเพื่อให้มาเข้ากับตรงนี้ ไม่ว่าตรงนี้จะมีเค้าโครงขึ้นมามากน้อยแค่ไหนแล้วก็ตาม” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

“บางเพลงสามารถจัดประสมประสานได้ แล้วไม่มีอะไรเสียหาย แล้วกลายเป็นว่าวิธีการอย่างนั้นน่ะดี แต่สมมติจะทำเพลงละครเพลงหนัง ทำอย่างนั้นไม่ได้เพราะเรื่องราวมันบังคับอยู่ แล้วก็ลีลาสีสันมันบังคับอยู่ เพราะฉะนั้นการเชื่อมโยงระหว่างคำร้องกับทำนองเนี่ยมันจะต้องเป็นอันหนึ่งอัน

เดียวกันให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพราะฉะนั้นคนที่ทำงานถ้าเป็น 3 คนก็ต้องเป็นทีมเวิร์คที่แน่นหนากันมาก หรือถ้าเป็นคนเดียวก็จะได้เปรียบ ไม่ต้องเสียเวลาไปทะเลาะกับใคร ไม่ต้องบรี๊ฟอะไรกันมากมาย แต่ว่าคนๆ นั้นอาจจะมีความกดดันและภาระอีกมากมายเพิ่มเติมขึ้นไป แต่มันมีวิธีที่จะจัดการสิ่งเหล่านี้ก็คือ ค่อยๆ คิด ค่อยๆ ทำทีละอย่าง แล้วก็ลดภาระกิจ ความกดดันลงไป ลดความยุ่งยากไป ทำเรื่องแรกก่อนว่าต้องการอะไร เรื่องที่สองจะทำมีวิธีกี่อย่าง แล้วเลือกเอา" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ในขั้นตอนของการประพันธ์เพลงนั้น ดนู ฮันตระกูล ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทางท่องเที่ยวและได้พบเห็นสิ่งต่างๆ ที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้ต้องการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเผยแพร่สู่กลุ่มผู้ฟังไว้ดังนี้

"จะไปหาอะไรที่เป็นแรงบันดาลใจ ผมก็ไม่ได้แสวงหา ถ้าเกิดพบเห็นอะไรขึ้นมาสนุกสนานชอบใจ ได้ยินได้ฟังอะไร ก็เป็นแรงบันดาลใจว่าถ้าเราจะมีงานที่ทำออกมาในลักษณะเช่นนั้นบ้างก็ต้องให้ได้มันอย่างนั้น แต่ในฐานะที่เป็นผู้สร้างงานออกมานำเสนอความคิด สิ่งใหม่ๆ หรือสิ่งที่เราตั้งใจจะนำเสนอ มันเป็นเรื่องที่เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่ง และเป็นความคิดอย่างหนึ่ง ความรู้สึกก็คือเราอยากจะเล่นเพลงอย่างนี้ เพลงเราเพราะ เราอยากจะแสดงให้เขาได้เห็น ถึงเวลาเขียนเพลงก็อยากจะใช้คอร์ดอย่างนี้ ใช้เครื่องดนตรีอย่างนี้ ถ้าเล่นอย่างนี้จะต้องวิเศษมาก นั่นคือความรู้สึก อยากจะทำอะไรที่มันน่าตื่นตาตื่นใจให้คนได้ฟัง แล้วถามว่านั่นคือเพลงอะไร สาระของมันคืออะไร ต้องมานั่งคิดตอบคำถามให้ได้ก่อนว่าที่อยากจะไปทำอะไรต่างๆ เหล่านั้นมันมีคุณค่าอะไรตรงไหน" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

"ความรู้สึกอยากเล่นเพลงอย่างนี้ อยากแสดงให้เขาได้เห็น เวลาเขียนเพลง ก็อยากใช้คอร์ดนี้ ใช้เครื่องดนตรีนี้ อยากทำอะไรที่น่าสนใจตั้งใจให้คนได้ฟัง สาระคืออะไร มีคุณค่าอะไรตรงไหน มีเรื่องราวเสนอเขาหรือ มีการสร้างงานหลายรูปแบบ การเสนอสิ่งที่เราอยากพูดกับสังคม เรื่องราวของสังคม แล้วเราก็ใช้ดนตรีเป็นสื่อสร้างงานออกไป ดนตรีมีสาระในการตอบรับในเรื่องของสังคม ผมเขียนเพลงไป กำลังให้คุณได้ฟังว่าเพลงทำนองหวานมาก เรามีลีลาดนตรี ไม่มีใจความไปเชิงสังคมหรือปรัชญา ผมเขียนเพลงที่อยากให้คุณได้สัมผัสว่าประสบการณ์ของความรู้สึกจิตใจเท่าที่ผมได้พบและอยากแบ่งปัน เช่น ความสงบ ผมเขียนเพลงในเชิงจิตนิยม ว่าสภาวะของจิตใจเราที่ใช้รับรู้เห็นประสบภาวะสวยงาม สงบ สุกใส ไปในเชิงจิตนิยม มีลีลาสารพัดอย่าง ก็เป็นแนวทางหนึ่ง" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

กระบวนการประพันธ์ทำนองเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เริ่มจากการ 1.) การทำความเข้าใจกับโจทย์ทางดนตรีหรือกรอบความคิดของการประพันธ์เพลง การคิดโครงร่างของบทเพลงว่าต้องการนำเสนอในเรื่องใด การเชื่อมโยงระหว่างคำร้องและทำนองเพลงให้เหมาะสมกัน 2.) การสร้างแรงบันดาลใจในการนำเสนอผลงาน ทั้งการนำเสนอความคิด และนำเสนอสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงตั้งใจจะ

แสดงต่อผู้ฟัง เช่น การแสดงสีสันและศักยภาพทางดนตรีต่อผู้ฟัง 3.) การมีเนื้อหาเรื่องราวหรือสาร (Message) ที่จะนำเสนอต่อผู้ฟังและสังคมโดยสื่อสารผ่านทางบทเพลง ว่าเป็นเรื่องราวด้านใด เช่น ความรู้สึกของผู้ประพันธ์เพลง การแสดงความหมายของดนตรีในเชิงจิตนิยม อันเป็นการแสดงถึงสภาวะจิตใจของผู้ประพันธ์เพลงที่ได้พบสิ่งสวยงามต่างๆ และการถ่ายทอดจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงมาสู่ผู้ฟัง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลง โดยที่ได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ในการเดินทางท่องเที่ยว และนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนองและคำร้อง มีแง่มุมในการนำเสนอสิ่งต่างๆ เหล่านั้นได้ในหลายรูปแบบตามแต่ความถนัดของผู้ประพันธ์เพลง อาทิเช่น ประเด็นทางสังคม การแสดงออกถึงจินตนาการ หรือจิตนิยม ทั้งนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงว่าต้องสร้างคุณค่าทางด้านความคิดที่สอดแทรกอยู่ในบทเพลงเป็นสำคัญ ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจึงจะออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ

“เวลาไปเที่ยวอาจมีบางสิ่งที่พบเห็นและตอบรับความสนใจของผู้สร้างงาน ถนัดในเรื่องไหน ประเด็นสังคม แสดงจินตนาการ หรือจิตนิยม ผมสนใจทั้งหมด แต่เวลาทำต้องคิดให้รอบคอบว่ามีคุณค่าเป็นความคิดที่ดีแค่ไหน เพราะการทำงานแต่ละครั้งไม่ง่าย ก็ต้องเป็นโจทย์ที่ดีก่อน แล้วทุ่มเทกับงานไป งานจะออกมาดี” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

ผู้ประพันธ์เพลงมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการออกมาผ่านทางบทเพลง โดยการประพันธ์ท่วงทำนองของเพลงให้สื่อความหมายและอารมณ์ของเพลง ทั้งนี้สิ่งที่ต้องการถ่ายทอดควรเป็นเนื้อหาที่มีคุณค่าต่อสังคม ทั้งนี้ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเนื้อหาครอบคลุมทั้งในประเด็นทางสังคม การบรรยายถึงจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง ทำให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมีความหลากหลาย

2. ประพันธ์เนื้อร้อง

ลักษณะของคำประพันธ์ในบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีความโดดเด่นดังนี้ 1.) การถ่ายทอดความคิดและมุมมองในสิ่งต่างๆ จากประสบการณ์ชีวิตออกมาเป็นเนื้อหาในบทเพลง จึงประกอบด้วยเรื่องราวต่างๆ อันหลากหลาย เช่น ความรัก ธรรมชาติ วัฒนธรรม เป็นต้น 2.) มีการใช้ภาษาที่สวยงามตามฉันทลักษณ์ 3.) การเลือกสรรคำที่มีความหมายเหมาะสมกับอารมณ์ของบทเพลง 4.) การเลือกใช้คำที่ออกเสียงวรรณยุกต์ได้เข้ากับโน้ตในทำนองเพลง ทำให้บทเพลงมีความกลมกลืนระหว่างเนื้อร้องและทำนอง สร้างความไพเราะในเชิงดนตรี และยังมีความหมายที่เหมาะสมกับบทเพลง สื่อความหมายตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ได้อย่างดี การเลือกใช้คำที่มีเสียงสูง – ต่ำ และเสียงสั้น – ยาว ได้อย่างเหมาะสมกับจังหวะและทำนองของบทเพลงอย่างกลมกลืน อันมีผลจากการนำความรู้ด้านดนตรีที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ศึกษามาอย่างเป็นระบบจึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีลักษณะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

การใช้คำที่ออกเสียงวรรณยุกต์ได้เข้ากับโน้ตในทำนองเพลง ได้แก่ เพลง “ฉันจะคิดถึงเธอ”

“เมื่อตะวันลับลา ฟ้าก็หมองมืดมน ทนเงียบเหงาอ้างว้าง
เมื่อเธอลาลับไกล กลับอุ่นไอมิสร่าง ใจฉันค้างเคียงเธอ”

การใช้คำสัมผัสคล้องจอง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ และสื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังได้ เช่น เพลง “ลมเหนือ น้ำหนาว”

“ลมเหนือมาอีกคราว น้ำหนาวเนืองนอง
ล้นฝั่งเมื่อเดือนสิบสอง ดั่งรักล้นนองลมหนาวอุรา
เพลงเรือเบื่อนัก เล่นเพลงรักดีกว่า
เริงรื่นชื่นวิญญาณ์ เชิญเจ้ามารำวง”

นอกจากนี้บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ยังมีความหมายที่หลากหลายกว่าเพียงแค่ความรักของหนุ่มสาว ในบางเพลงจะเป็นการบอกเล่าถึงวัฒนธรรมประเพณีของไทย เช่น เพลง “ลมเหนือน้ำหนาว” เป็นเพลงที่บอกเล่าถึงประเพณีลอยกระทง ในเนื้อร้องที่ว่า

“ลมเหนือมาอีกคราว น้ำหนาวเนืองนอง
ล้นฝั่งเมื่อเดือนสิบสอง ดั่งรักล้นนองลมหนาวอุรา
เพลงเรือเบื่อนัก เล่นเพลงรักดีกว่า
เริงรื่นชื่นวิญญาณ์ เชิญเจ้ามารำวง
น้ำหลากล้นคลอง พี่กับน้องมาลอยกระทง
หมดเคราะห์ดั่งใจนึกจง ฝากกระทงไปลงคงคา
สิ้นหมองปีนี้ สุขฤดีปีหน้า
แจ่มเดือนเพ็ญเด่นฟ้า มะเรามารำวง”

ลักษณะเด่นในบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล อีกรูปแบบคือ การเลือกใช้คำศัพท์ที่สละสลวยอย่างกวี และการใช้สำนวนเปรียบเปรยในเชิงกวีนิพนธ์ เช่น เพลง “บีกินบอกรัก”

“เฝ้าใฝ่ฝัน นานวันหวังกรายใกล้
กอดตระกองเธอแล้วพาล่องไป ในราตรีแฝงดาว
บุญใดหนอ พาคลอเคล้าเคลียนวลเจ้า
แนบละมุนเนียนถวิลกลิ่นสาว คัดเค้าบานฟุ้งพร่างพราย
เหมือนห้องวิมานเมืองแมน เกี่ยวแขนเธอเคียงเรียงร่าย

ให้นางฟ้ามาตรงหน้าเทียบทาม กรีดกราย สิยังได้อาย โฉมตรู
แม้นได้พรท้าวเทวา จะขอตรึงตราคราชื่นชู
ชะลอสวรรค์ที่สรรค์ ให้เราสองอยู่ ชื่นชูภิรมย์คู่ฝัน”

การใช้คำศัพท์ในเชิงกวีนั้น ผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้ด้านภาษาและสามารถนำคำศัพท์เหล่านั้นมาเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับท่วงทำนองและจังหวะของบทเพลง เนื่องจากเนื้อเพลงมีผลต่อการร้องของนักร้อง เมื่อเลือกสรรคำศัพท์มาใช้จะต้องเลือกให้เหมาะสมทั้งความหมายที่ต้องการจะสื่อมายังผู้ฟัง และสอดคล้องกับหลักเกณฑ์ทางไวยกรณ์ดนตรีด้วยจึงจะถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลง

เนื้อหาของบทเพลงเป็นเรื่องราวที่ ดนู ฮันตระกูล ให้ความสนใจและต้องการสื่อถึงผู้ฟัง ได้แก่เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ศิลปะ และปรัชญา แต่ได้มีการนำเสนอในรูปแบบที่สื่อสารมาสู่ผู้ฟังได้เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน

“สาระที่เราจะหยิบยกมาเสมอ เป็นเรื่องที่สำคัญ ซึ่งในงานที่ทำผ่านๆ มาในระยะหลังนี่ ทุกเรื่องราวมันมีกาละและเทศะที่สมควรจะหยิบยกมาพูด การผสมผเสและมีการจัดอัตราส่วนด้วยความเหมาะที่ว่าการสื่อสารนั้นจะไม่ตื้นเขินเกินไป มันก็จะเป็นการสื่อสารที่ออกรสและน่าสนใจ ทีนี้สาระที่ผมสนใจ ที่ผมเน้นหรือหยิบยกขึ้นมามาก ก็เป็นเรื่องที่ค่อนข้างจะมีน้ำหนักในเชิงวัฒนธรรม ในเชิงศิลปะ ในเชิงปรัชญา แต่พูดไปในภาษาที่มันติดดิน แล้วก็ฟังกันได้โดยง่าย สื่อสารกันได้โดยง่าย คือว่าเบื้องลึกของมันเป็นเรื่องของความคิด ความเห็นปรัชญาในเชิงศิลปะ เชิงวัฒนธรรม แต่วิธีการเสนอที่ผมจัดทำไปค่อนข้างจะตรงกันข้าม คือมันค่อนข้างจะธรรมดา” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสาร ดีดีที กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549 หน้า 88)

การนำเสนอความคิดของผู้ประพันธ์เพลงโดยผ่านการประพันธ์เนื้อร้องที่มีเนื้อหาด้านวัฒนธรรม ศิลปะ และเชิงปรัชญา โดยถ่ายทอดผ่านเนื้อเพลงที่ใช้ภาษาที่ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่ายแต่มีความสละสลวยในด้านการเลือกสรรคำ และเสียงดนตรีที่ได้จัดระเบียบตามองค์ประกอบของการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลที่ทำให้บทเพลงมีความเป็นระเบียบและรับฟังได้ง่าย ฟังรื่นหู สามารถสื่อสารให้ผู้ฟังรับฟังเพลงได้อย่างรื่นหูและสามารถรับฟังได้ยาวนาน เป็นกลยุทธ์ทางการสื่อสารที่ถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหาของบทเพลงที่มีคุณค่าไปสู่ผู้ฟัง

การประพันธ์คำร้องและทำนองของ ดนู ฮันตระกูล ในบางบทเพลงมีการขัดเกลาเนื้อร้องจากที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ประพันธ์ไว้แล้ว โดยมีผู้ช่วยในการเขียนคำร้องให้สละสลวยมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้บทเพลงมีเนื้อหาที่ไพเราะด้วยการใช้ภาษาที่คล้องจองและคำศัพท์ที่สละสลวย

“พอได้เค้าโครงของเพลงที่มีทั้งทำนองและคำร้องพอสมควร ก็บอกผู้ช่วยว่าผมกำลังเขียนเรื่องนี้นะ แล้วเนื้อเพลงเป็นอย่างนี้ ทำนองอย่างนี้ เนื้อเพลงเป็นเนื้อความคร่าวๆ มาแล้วมีคำบางคำที่

มันลงตัวบ้าง 2 พยางค์ 5 พยางค์ แต่ผมต้องการศัพท์แสงที่มันย้วยย้ายกว่านี้นะ เพราะฉะนั้นคุณถนัดตรงนี้เขียนมาเลยเรื่องราว เขาก็จะเขียน เวลาเขาทำการบ้านมาส่ง มีคำนั้นคำนี้เราไม่เคยใช้เลย สัมผัสตรงนี้กำลังมองหาอยู่พอดี ก็ปรากฏว่าเราก็จะได้ความช่วยเหลืออย่างมากมาย ก็มาลำเลียง เลือกเอาเลย คำไหน ประโยคไหน พยางค์ไหน สัมผัสนอก-ใน ใส่เข้าไป ในที่สุดมันสวยหรู อันนี้มันก็ง่ายกว่าให้คนมานั่งเถียงกันไปเถียงกันมา แต่พอเราเถียงในตัวเราเองเสร็จ แล้วต้องการความช่วยเหลือแล้วคนมองเห็น เขาก็เชี่ยวชาญทางด้านนี้อยู่แล้ว เขาก็ไม่ต้องมาคิดว่าดนตรีมันอย่างนี้อย่างนั้น เพราะว่าโครงเนื้อมันมาแล้ว มันก็ไปได้เร็ว แล้วเป็นวิธีที่มันจะสร้างงานได้แล้วก็ได้ผลดี" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ นักประพันธ์เพลงและเพื่อนของ ดนู ฮันตระกูล ผู้มีตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนดนตรีศศิลิยะเคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์คำร้องไว้ดังนี้

"ให้รู้จักว่าเขียนโคลงกลอน เวลาสัมผัส เขาสัมผัสตัวไหนกับตัวไหน แล้วก็ให้ฟังให้ออกว่าสูง-ต่ำของโน้ตเวลาเอาคำใส่เข้าไปแล้วมันเข้าหรือไม่เข้า และถ้าเล่นดนตรีเป็นด้วยยิ่งดีใหญ่ แต่เล่นดนตรีไม่ได้ก็ไม่เป็นไร ฟังเพลงรู้เรื่องก็ใช้ได้แล้ว คือร้องเพลงเป็น สามารถที่จะเอ่ยปากร้องเป็นทำนองออกมาได้ตรงกับที่ได้ยินจากในวิทยุก็ใช้ได้แล้ว แปลว่าหูไม่เพี้ยน เขียนคำลงไปก็น่าจะเขียนได้ อย่างน้อยให้ฟัง ออกว่าตรงนี้ใช่มั้ย" (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนมีนาคม 2545)

การประพันธ์เนื้อร้องโดยเลือกสรรคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับโน้ตเพลงที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้วางแนวไว้ ทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้การประพันธ์เนื้อร้องโดยการเลือกสรรถ้อยคำที่มีความคล้องจองกัน ยิ่งส่งผลให้บทเพลงเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น เป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องใช้สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความประทับใจต่อผู้ฟัง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

การเรียบเรียงเสียงประสานนั้นเป็นการแยกแยะทำนองและลีลาของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ประกอบกันเพื่อเป็นบทเพลงเพื่อให้เกิดเป็นความไพเราะและกลมกลืนของบทเพลง ส่งผลให้บทเพลงมีพลังและฟังรื่นหู ทั้งนี้ลักษณะเฉพาะตัวของผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล คือการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล ซึ่งมีผลให้บทเพลงมีระเบียบตามองค์ประกอบทางดนตรีแบบสากล ในท่วงทำนองที่ความอ่อนหวานแบบไทย เป็นกระบวนการผสมผสาน (Hybridization) ในองค์ประกอบทางดนตรีสากลให้เข้ากับท่วงทำนองของไทยได้อย่างกลมกลืน

การเลือกใช้เครื่องดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยที่ผู้ประพันธ์เพลงจะเป็นผู้กำหนดว่าแต่ละบทเพลงจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดใด และผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะเป็นผู้วางแนวประสานของเครื่องดนตรีนั้นๆ ตามความเหมาะสมและสีสันของบทเพลงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง ทั้งนี้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีสีสันทางดนตรี (Tone Color) ที่แตกต่าง

กันอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของเครื่องดนตรี และมีผลให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เป็นการสื่อความหมาย (Signification) ของบทเพลงโดยถ่ายทอดผ่านสีสันของเครื่องดนตรี เช่น ฟลู๊ต (Flute) จะให้ความรู้สึกของอิสระ ความร่าเริง แจ่มใส คล้ายลักษณะของนกที่บินอยู่บนท้องฟ้า หรือเครื่องเป่าลมทองเหลือง เช่น เฟรนช์ฮอร์น (French Horn) จะให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ มีพลัง ด้วยลักษณะของเสียงดนตรีที่บรรเลงออกมาจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดและด้วยความแตกต่างของรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีและวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รวมทั้งวิธีการทำให้เกิดเสียงจะมีผลให้เสียงดนตรีเกิดความแตกต่างกัน

นอกจากปัจจัยเรื่องลักษณะเสียงเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ให้อารมณ์แก่ผู้ฟังได้แตกต่างกันแล้ว ยังมีปัจจัยอื่นๆ อีกในการที่จะเลือกเครื่องดนตรีมาประกอบในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ปัจจัยเหล่านั้นได้แก่ นักดนตรีที่มีฝีมือดีมากพอที่จะบรรเลงบทเพลงได้หรือไม่ ถ้าหากเป็นเครื่องดนตรีที่พิเศษที่ต้องติดต่อเช่าเครื่องดนตรีเพื่อใช้อัดเสียง จะต้องตรวจสอบว่ามีเครื่องดนตรีชนิดนั้นให้เช่าหรือไม่ และสามารถนำไปใช้จริงในโอกาสที่มีการแสดงคอนเสิร์ตได้ด้วยหรือไม่

“เครื่องดนตรีนี่บางอย่างเป็นตัวต้นเรื่อง คือไม่มีไม่ได้ แต่บางโอกาสเครื่องดนตรีที่จำเป็นในเพลงอื่น แต่ในเพลงอื่นๆ มันกลายเป็นเลือกก็ได้ ไม่เลือกก็ได้ ต้องพิจารณาแรกสุดคือทางดนตรีเหมาะไหมที่จะเอาเครื่องนั้นมาใช้ อันที่สองคือฝีมือคนเล่น มันยากมั้ย ถ้ายาก ฝีมือถึงมั้ย หาคนได้มั้ย แพงมั้ย สุดท้ายคือเครื่องมีไหม ให้เช่าเท่าไหร่ การขนส่งเป็นปัญหาหรือเปล่า จำเป็นต้องซ้อมไหม ถ้าพาร์ทไม่ยากนักก็ไปซ้อมที่หน้างานได้ หรือให้เขาซ้อมที่บ้านก่อน พอไปที่งานก็ซ้อมวงสักเที่ยวสองเที่ยวก็โอเค แล้วเรามี schedule อย่างนั้นรึเปล่า ถ้าไม่มี schedule พอเหมาะสมก็ต้องเปลี่ยนแผน เมื่อเริ่มคิดอะไรก็ต้องคิดไปถึงสุดท้ายว่าในภาคปฏิบัติมีปัญหาไหม แต่แน่นอนเริ่มที่เกิดจากกลิ่นดนตรีว่ามันเหมาะที่น่าจะมีเครื่องนี้หรือเปล่า” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ในบางบทเพลง ดนู ฮันตระกูล ได้มอบหมายให้ผู้อื่นเป็นผู้เรียบเรียงดนตรี ซึ่งในกรณีนี้ ผู้เรียบเรียงดนตรีจะรับข้อมูลจากผู้ประพันธ์เพลงว่าต้องการให้ใช้เครื่องดนตรีอะไรในการเรียบเรียงและแนวทางของอัลบั้มโดยรวมมีสีสันอารมณ์อย่างไร

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ เป็นอีกหนึ่งท่านในคณะทำงานร่วมกับ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะผู้เรียบเรียงเสียงประสานในเพลง “หวลคำนึง” และเพลง “แขกเชิญเจ้า” ในชุดเพลงบางกอก และยังได้เรียบเรียงเพลง “พี่มาทีหลัง” ในชุดลมเหนือน้ำหนาว

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกดุริยางค์ตะวันตก การประพันธ์เพลง และศึกษาต่อในระดับระดับปริญญาโท University of California, Los Angelis การประพันธ์เพลง หลังจากศึกษาจบในระดับปริญญาตรีได้เข้าทำงานด้าน Sound

Engineer ที่บริษัท เอครู จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทของคุณจิรพรรณ อังศวานนท์ และคุณสินนภา สารสาส และได้มีโอกาสพบกับ ดนู ฮันตระกูล จึงได้ร่วมงานด้านการเรียบเรียงเพลงกับ ดนู ตั้งแต่นั้นมา

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ได้กล่าวถึงกระบวนการทำงานที่ได้ร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล ในขั้นตอนของการเรียบเรียงเสียงประสานไว้ว่า

"โดยส่วนใหญ่งานที่ผมจะได้ทำร่วมกับอาจารย์ดนู จะเป็นประเภทที่ว่าอาจารย์จะทำมาเสร็จแล้วระดับหนึ่ง เช่น แขกเชิญเจ้า ในชุดเพลงบางกอก เคยอัดเสียงวงไหมไทยมาแล้ว แต่เป็นรูปวงอีกแบบหนึ่ง แต่ชุดเพลงบางกอก อาจารย์ดนูอยากให้เป็นเปียโนหนึ่งหลัง กับไวโอลินหนึ่งชิ้น ช่วยไปแปรสภาพ อาจารย์จะให้สกอร์ (Music Score) มาเลยที่เคยทำเป็นออร์เคสตร้ามา เราก็จะยึดโครงสร้างเดิมแล้วแปร ลักษณะนี้จะเรียก "Transcribe" คือการเปลี่ยนรูปเครื่องดนตรี เปลี่ยนวงดนตรีจากแบบหนึ่ง เป็นอีกแบบหนึ่ง

แต่เพลงหวลคำนึงนี่ อาจารย์บอกว่า 'มีเพลงหนึ่ง เป็นเพลงร้องของสุนทราภรณ์ ผมมีเทปดั้งเดิมอยู่แบบนี้ ผมต้องการเป็นเปียโน ไวโอลิน และร้อง คุณไปเรียบเรียงมา' แต่อาจารย์ดนูจะมีจุดเฉพาะตัวคือพอทำงานมาแล้วต้องมานั่งคุย เอาสกอร์มาส่ง แกจะดูและสอน พร้อมกับแนะนำ แก้ไขไหม ดีไหม อีก 1 หรือ 2 ครั้ง อยู่ที่เราจะผ่านที่ครั้งไหน" (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

การผลิตซ้ำโดยการนำบทเพลงที่เคยมีการสร้างสรรค์ไว้แล้วมาเรียบเรียงดนตรีใหม่ และการจัดรูปแบบวงดนตรีใหม่ เป็นการนำเสนอสีสันและลีลาทางดนตรีที่แตกต่างไปจากที่เคยมีมาแล้วให้แก่ผู้ฟังได้รับฟังบทเพลงเดิมที่มีสีสันทางดนตรีที่แตกต่างออกไป และยังเป็นการแสดงถึงศักยภาพทางการบรรเลงดนตรีของนักดนตรีได้อย่างดีอีกด้วย เนื่องจากการจัดวงดนตรีที่มีขนาดเล็กนั้น นักดนตรีจะมีโอกาสได้แสดงทักษะทางดนตรีที่มากกว่าการบรรเลงด้วยวงออร์เคสตร้าที่ประกอบด้วยนักดนตรีจำนานมากกว่า

สำหรับการเลือกใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลงนั้น อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ได้กล่าวว่าขึ้นอยู่กับสีสันทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์ (Composer) ได้เป็นผู้กำหนดตามแนวทาง (Concept) ของอัลบั้ม

"อยู่ที่สีสันที่ Composer จะนึก อย่างอาจารย์ดนูจะมีคอนเสปต์ของเขา เช่น ชุดเพลงบางกอกมีคอนเสปต์ว่าเพลงฟังง่ายๆ สบายๆ ดนตรีน้อยชิ้น เพลงของกรุงเทพฯ ย้อนยุค และอาจารย์ดนูอยากจะได้ภาพของกรุงเทพฯ ในยุคนั้น ซึ่งเป็นยุคที่เมืองไทยยังเป็นไทยอยู่ เราจะเห็นจากสภาพสถาปัตยกรรม มันเป็นไทยแต่ได้รับผลมาจากตะวันตกแล้ว เพลงก็เป็นไทย สุนทราภรณ์ก็เป็นไทย แต่ได้รับวัฒนธรรมและบทบาทของตะวันตก อาจารย์ดนูก็คิดเครื่องดนตรีมาเรียบร้อยแล้ว บอกว่าเปียโนกับไวโอลินเนี่ยเวิร์คก็เป็นรูปแบบนี้ หรืองานชิ้นต่อมา 'ลมเหนือน้ำหนาว' ก็คิดมาแล้วว่าดนตรีน้อยชิ้นเหมือนกัน แล้วก็คิด Combination ของเครื่องดนตรี ซึ่ง Combination ของเครื่องดนตรีนี่เป็นอย่างไรจะเหมาะสมขึ้นอยู่กับ Composer" (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

ทั้งนี้การเรียบเรียงเสียงประสานมีผลต่อความไพเราะของบทเพลง เนื่องจากการแยกแยะทำนองและลีลาของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ประกอบกันขึ้นเป็นบทเพลง และการเลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ มาบรรเลงประสานกันในบทเพลง เป็นการสร้างสีสันและลีลาของบทเพลงให้เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการถ่ายทอดมาสู่ผู้ฟัง เป็นการสร้างพลังและอารมณ์ให้แก่บทเพลงด้วยการสอดประสานกับของเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ อย่างสอดคล้องและลงตัว ก่อให้เกิดเป็นความไพเราะและกลมกลืนของบทเพลง

4. การคัดเลือกนักดนตรี

นักดนตรีถือเป็นปัจจัยสำคัญที่มีบทบาทและหน้าที่ในการถ่ายทอดบทเพลงมาสู่ผู้ฟัง คุณสมบัติของนักดนตรีที่ดีนั้นควรจะเป็นผู้มีทักษะในการบรรเลงอย่างดี มีการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้ประพันธ์มาสู่ผู้ฟังได้อย่างลึกซึ้ง และมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็น นักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้สร้างทำนอง และผู้ประพันธ์เพลง ฯลฯ ในการคัดเลือกนักดนตรีเพื่อมาร่วมงานกันนั้น มีปัจจัยหลายอย่างที่เป็นตัวแปร ได้แก่ ศักยภาพและทักษะของนักดนตรี การถ่ายทอดอารมณ์ของนักดนตรีไปสู่ผู้ฟัง กำหนดการอัดเสียงและคิวของนักดนตรีนั้นมีเวลาว่างตรงกันหรือไม่ อัตราค่าจ้างของนักดนตรีอยู่ในงบประมาณที่จัดสรรไว้หรือไม่

“บางหน้าที่ต้องเลือกเฉพาะเจาะจงมาก เช่นว่าคนที่เล่นเครื่องเดี่ยวแล้วมีบทบาทที่เด่นชัดมันก็ต้องเจาะจงว่าเอาคนนี้หรือคนนั้น สะดวกเล่นได้ แต่แพง บางคนก็ไม่แพง เล่นเก่งเล่นดี เหมาะเลย แต่ไม่ว่าง ก็มีต่างๆ นาๆ วงเล็กเนี่ยเล่นยากกว่าวงใหญ่ เราต้องเลือกเฟ้นคนเล่น อย่างชุดล่าสุดที่ผ่านไป 4 คน แต่ละคนต้องแม่นยำ เพราะไม่งั้นมันเป๋เห็นชัดเลย ทำไปก็เป็นปัญหา คนเล่นด้วยก็เหนื่อย” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ นักดนตรีประเภทเครื่องกระทบหรือเครื่องตีประกอบจังหวะ (Percussion) ได้อธิบายถึงกระบวนการทำงานร่วมกับ ดนู ฮันตระกูล ในบทบาทของนักดนตรีในขั้นตอนการบันทึกเสียงว่าเป็นการบรรเลงตามโน้ตเพลงซึ่งเป็นแบบอย่างของดนตรีสากล มีรายละเอียดดังนี้

“เมื่อได้รับพาร์ทของนักดนตรี อาจารย์จะไม่ brief ล่วงหน้า เราก็จะเล่นตามพาร์ทนั้น เพราะโดยธรรมชาติของดนตรีตะวันตก ทุกอย่างจะอยู่ในการจดบันทึก ไม่เหมือนดนตรีไทยที่เน้นการบอกกล่าวด้วยปากเปล่า” (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

ทั้งนี้ทักษะความสามารถและประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีของนักดนตรีจึงมีบทบาทที่สำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดอารมณ์บทเพลงสู่ผู้ฟัง เนื่องจากนักดนตรีมีฐานะเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ขึ้น จึงควรมีความเข้าใจในความหมายและอารมณ์ของบทเพลงเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง และนักดนตรีควรมีศักยภาพในการ

บรรเลงบทเพลงได้ตรงตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ ซึ่งจะเป็นการเสริมให้บทเพลงได้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

5. การคัดเลือกนักร้อง

ด้วยลักษณะที่โดดเด่นของบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีลีลาสีสันทางดนตรีที่มีสำเนียงของความเป็นไทย เสียงร้องของนักร้องแต่ละท่านที่ได้มาร่วมงานจึงมีเนื้อเสียงไพเราะ มีการออกอักขระที่ชัดเจน มีการใช้เทคนิคการร้องเพลงในรูปแบบต่างๆ เช่น การทอดเสียง การเอื้อนเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการร้องเพลงไทยสมัยสุนทราภรณ์ ทั้งยังสื่ออารมณ์เพลงได้อย่างชัดเจนตรงตามความหมายของผู้ประพันธ์

สำหรับการคัดเลือกนักร้องเพื่อมาร่วมงานกันนั้น ดนู ฮันตระกูล ไม่มีโอกาสในการเลือกนักร้องมากนัก เนื่องจากผลงานที่สร้างสรรค์ไม่ได้มีระยะเวลาตายตัวว่าจะต้องผลิตผลงานเพลงเป็นจำนวนเท่าใดต่อปี ทั้งนี้เนื่องจากการที่ ดนู ฮันตระกูล ดำเนินการในฐานะผู้เผยแพร่ (Publisher) ด้วยตนเอง จึงไม่ได้รับอิทธิพลจากค่ายเพลงในการวางแผนการจัดจำหน่ายดังเช่นที่ศิลปินท่านอื่นๆ มักได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้นยังขึ้นอยู่กับโอกาสในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอื่นๆ ตามแต่จะมีผู้ว่าจ้างด้วย และยังขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์อีกด้วย โดยส่วนมากนักร้องที่มีโอกาสได้ร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล บ่อยครั้ง ได้แก่ สุภัทรา อินทรภักดี และวงประสานเสียงเรโซแนนซ์ นอกจากนั้นแล้วมีนักร้องที่เคยได้ร่วมงานกันในบางโอกาส ได่แก่ ธานี พูนสุวรรณ, สุรชัย สมบัติเจริญ, ทวีพร เต็งประทีป, พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์, ศรันยา ส่งเสริมสวัสดิ์

“ที่จริงผมไม่ค่อยมีโอกาสเลือกมาก เพราะงานเราก็ไม่ได้มากมาย ที่จริงแล้วก็มีคนอื่นที่เหมาะสมที่จะร้อง แต่ว่าบางทีก็มีเรื่องอื่นที่ต้องคำนึงถึง เช่นว่า สมมติพอร้องไปแล้ว ใครก็แล้วแต่ที่จะมาร้องถึงเวลาไปแสดง ไปแสดงด้วยกันได้ไหม สะดวกหรือไม่ ง่ายหรือไม่ และคนที่อยากร้องก็มีค่าย ก็มีปัญหากันอยู่ บางคนก็สะดวกหลายอย่างแต่เอาสตางค์แพง มันก็สารพัดอย่าง แป๋ม (สุภัทรา อินทรภักดี) เขาก็ร้องดี แล้วสะดวกไปแสดงกัน เขาไม่ได้เรียกแพงอะไร แต่เขาก็ไม่ทำตัวเป็นดารา คือเขาไม่ไปบุกทางนั้นนะ ไม่ไปประชาสัมพันธ์ตัวเอง มันก็ทำให้เราขายเขายาก คือถ้าคนเขาไปแรงด้วยเค้าก็มีตลาดของเขา ก็มีบวกมีลบกันอยู่” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ความโดดเด่นเฉพาะตัวของสุภัทรา อินทรภักดี คือสีสันของน้ำเสียง (Tone Color) ที่หวานใส มีชีวิตชีวา การออกอักขระที่ชัดเจน และการถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงตามเนื้อหาของบทเพลง อันเป็นลักษณะที่เข้ากันได้เป็นอย่างดีกับบทเพลงที่มีเนื้อหาและการเลือกสรรคำภาษาไทยมาประพันธ์อย่างสละสลวยของ ดนู ฮันตระกูล

สุภัทรา อินทรภักดี ได้เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 7 ปี โดยเริ่มเล่นกีตาร์คลาสสิค และเริ่มศึกษาทางการเล่นดนตรีและทฤษฎีดนตรี Ear Training และการเล่นเป็นวง (Ensemble) การแสดง (Perform)

ที่โรงเรียนศศิลิยะ เมื่ออายุ 11 ปี และได้เริ่มร้องเพลงให้ ดนู ฮันตระกูล เป็นครั้งแรกให้แก่วงไหมไทย ในผลงานเพลงชุด “เงาไม้” ในปี พ.ศ. 2532 หลังจากจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเดินทางไปศึกษาต่อทางด้านการสอนดนตรีสำหรับเด็กที่มหาวิทยาลัย Zoltan Kodaly Pedagogical Institute of Music ประเทศฮังการี ก่อนจะกลับมาเป็นอาจารย์ ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การทำความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาของบทเพลงตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทเพลงไว้ เป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้องในฐานะที่เป็นผู้ถ่ายทอด (Interpreter) เนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง และการที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกนักร้องที่มีความรู้ทางด้านดนตรีมาถ่ายทอดบทเพลง จึงทำให้ความเข้าใจในองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่ต้องการถ่ายทอดมีมากกว่านักร้องโดยทั่วไป เป็นอีกกลยุทธ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

“พี่มองโน้ต แล้วทำความเข้าใจกับลีลาของเพลงตามที่มันควรจะเป็น พี่จะมุ่งไปที่ตัวเพลงมากกว่าว่าเพลงเขาจะบอกอะไร เพลงนี้ผู้แต่งตั้งใจจะบอกอะไร บอกด้วยความรู้สึกอย่างไร บอกแล้วอยากจะให้คนฟังรู้สึกอย่างไร แล้วบวกกับการที่เราเป็นนักดนตรีอยู่แล้ว เราก็เข้าใจโดยที่อธิบายเป็นคำพูดไม่ได้ว่าลีลาของมันเป็นแบบนี้ เพราะฉะนั้นเราจะถ่ายทอดด้วยวิธีนี้นะ” (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

สุภัทรา อินทรภักดี ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของนักร้องที่ดีไว้ดังนี้

“นักร้องจะร้องเพลงให้ได้ดีต้องเข้าใจดนตรี ต้องรู้จักดนตรี ถ้าเป็นนักดนตรีได้ยิ่งดี ต้องเข้าใจชีวิต รู้ว่าสิ่งที่ตัวเองร้องไปมันคืออะไร แล้วรู้ว่าจะสื่อสารสิ่งที่มีอยู่ตรงนี้อย่างไรให้เข้าไปถึงใจของคนฟัง” (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

ในผลงานของ ดนู ฮันตระกูล นอกจากนักร้องนำแล้ว มักจะมีคณะนักร้องประสานเสียงมาร่วมขับร้องในบทเพลงต่างๆ เป็นสีสันในอีกรูปแบบหนึ่งของผลงานเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล ทั้งนี้ในกระบวนการอัดเสียงร้องของคณะนักร้องประสานเสียงนั้น วรพล กาญจน์วีระโยธิน นักร้องประสานเสียงวงเรโซแนนซ์ ได้อธิบายกระบวนการทำงานไว้ดังนี้

“เวลาทำงานอาจารย์จะไม่ Brief ก่อนล่วงหน้า แกจะปล่อยให้เราร้องก่อน แล้วพอร้องเสร็จจะบอกว่าอันนี้ต้องการเพิ่มขึ้น จะบอกว่า ‘ตรงนี้ขออีกนิดนึง’ บางทีเล่นถูกแล้ว ร้องดีแล้ว แต่อารมณ์ยังไม่ได้ เพลงลมเหนือน้ำหนาว เพลงไทยนะ รำวง อย่าทำเสียงคลาสสิค ต้องทำเสียงไทยๆ มีจังหวะจะโคนแบบไทย” (วรพล กาญจน์วีระโยธิน, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

การทำงานร่วมกับนักร้องและนักดนตรีของผู้ประพันธ์ ได้มีการขับร้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงได้เขียนโน้ตเพลงออกมาในรูปของลายลักษณ์อักษร (Music Score) ทำให้การขับร้องมีมาตราฐานเดียวกันตามหลักการทางดนตรีสากล มีการให้อิสระในการตีความในเนื้อหาของบทเพลง และเมื่อมี

ข้อสังเกตในระหว่างการทำงาน ผู้ประพันธ์จึงมีข้อเสนอแนะให้แก้ไขเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงอย่างสูงสุด

วรพล กาญจน์วีระโยธิน นั้นนอกจากจะเป็นนักร้องประสานเสียงแล้ว ในอีกบทบาทหนึ่งยังเป็นนักดนตรีประเภทฟลู๊ตอีกด้วย โดยได้ศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกดุริยางค์ตะวันตก และได้รับทุนอานันทมหิดลไปศึกษาต่อที่ประเทศเยอรมัน 2 ปี หลังจากนั้นได้กลับมาเป็นนักดนตรีให้แก่วงดุริยางค์ซิมโฟนีออร์เคสตร้า (B.S.O.) และปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ สาขาดนตรีคลาสสิค มหาวิทยาลัยศิลปากร ดังนั้นการที่มีทักษะทางดนตรีถึงสองด้านสามารถเป็นปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมความสามารถทั้งสองทางให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

“การที่เล่นดนตรีเป็น มีผลดีกว่าในการเป็นนักร้องประสานเสียง เพราะพี่ใช้คุณสมบัติของนักดนตรีมาร้องคอรัส คือเรามีประสบการณ์จากการเล่นให้เข้ากับคนอื่น แล้วก็หูนี่แหละ ทั้งในแง่ความเพี้ยน ไม่เพี้ยน ในแง่ Intonation (การเปล่งเสียงร้องให้ถูกต้องตามโน้ตและประสานกันได้อย่างกลมกลืน) และการเล่นด้วยกัน (Ensemble) เล่นให้เข้ากัน” (วรพล กาญจน์วีระโยธิน, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

การใช้ทักษะและประสบการณ์ในด้านการเล่นดนตรีมาช่วยส่งเสริมความสามารถทางด้านการร้องเพลงประสานเสียง สามารถช่วยให้การประสานเสียงมีคุณภาพที่ดีและส่งผลให้บทเพลงที่ถ่ายทอดมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

6. บันทึกเสียง

ลักษณะเด่นของผลงานเพลง ดนู ฮันตระกูล ในด้านการบันทึกเสียงคือการบันทึกเสียงเครื่องดนตรีที่บรรเลงสดในห้องบันทึกเสียง ซึ่งแตกต่างจากการบันทึกเสียงโดยทั่วๆ ไปของผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ที่มักใช้เสียงสังเคราะห์จากคอมพิวเตอร์เข้ามาผสมผสานกับการบันทึกเสียงเครื่องดนตรีหลักๆ บางชิ้น ทั้งนี้ข้อดีของการบันทึกเสียงสดคือการทำให้บทเพลงมีชีวิตชีวาและไพเราะมากกว่าการใช้เครื่องคอมพิวเตอร์เข้ามาเสริม การบันทึกเสียงในผลงานบางชุดนั้น นักร้องและนักดนตรีได้ทำงานร่วมกันและมีการส่งเสริมอารมณ์ซึ่งกันและกันในทางดนตรี แต่ข้อเสียเป็นเรื่องของเวลาที่อาจต้องเสียเวลามากขึ้นเนื่องจากเป็นการเล่นดนตรีของนักดนตรีประมาณ 5 – 8 ท่าน หากมีข้อผิดพลาดเพียงเล็กน้อย ก็จำเป็นต้องเริ่มบันทึกเสียงใหม่ และในบางครั้งมีการบันทึกเสียงนักร้องพร้อมกับบันทึกเสียงการบรรเลงดนตรีอีกด้วย เช่น ในอัลบั้ม “เสียงใบไผ่” เป็นการบันทึกเสียง ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยมีการเปิดให้ผู้ชมเข้าชมกระบวนการบันทึกเสียง ทั้งนี้การบรรเลงดนตรีควบคู่ไปกับการบันทึกเสียงร้อง จะทำให้อารมณ์ของนักร้องและนักดนตรีประสานกันได้ดียิ่งขึ้น แต่มีข้อเสียเรื่องระยะเวลาที่อาจจะเพิ่มมากขึ้นดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นอกจากข้อจำกัดเรื่องระยะเวลาแล้ว ยังมีข้อจำกัดเรื่องค่าใช้จ่ายในการจ้างนักดนตรีเพื่อมาบันทึกเสียง

อีกด้วย เนื่องจากหากจะนัดเวลาให้นักดนตรีมาเพื่อทำการซ้อมก่อนที่จะบันทึกเสียงจริง จำเป็นต้องจ่ายค่าจ้างสำหรับนักดนตรีเพิ่มเติมในช่วงเวลาสำหรับการซ้อมและเพิ่มเวลาในการเช่าห้องบันทึกเสียง ซึ่งจะทำให้ค่าใช้จ่ายในส่วนนี้เพิ่มมากยิ่งขึ้น และมีผลให้ต้นทุนในการผลิตผลงานมีค่าใช้จ่ายสูงขึ้น

"อัดรวมกัน พร้อมกัน ผมทำเหมือนการแสดงสด เข้าห้องอัดแล้วเขาก็เล่นกันขึ้นมา ตบแต่งกันเสร็จเรียบร้อย บันทึกไป 2 3 4 เที่ยว เราพอใจแล้ว เราก็เปลี่ยนเพลง มันก็ใช้เวลากันอยู่อย่างนั้น มันทำได้แต่เป็นงานหนักสำหรับนักดนตรีเพราะเขาไม่มีโอกาสไปซ้อมกันก่อน สาเหตุที่เขาไม่ได้ซ้อมกันก่อนเพราะมันแพง เพราะต้องซ้อมก่อน 2 – 3 เที่ยวแล้วค่อยมาบันทึกเสียง มันอยู่ที่ว่าไปซ้อมกันก่อนแล้วค่อยมาบันทึกเสียงมันจะทำให้งานในห้องบันทึกเสียงน้อยลง ต้นทุนทางการบันทึกเสียงก็ถูกลง แต่ต้นทุนทางการซ้อมมากขึ้น แล้วถ้าจัดการให้มันได้ผลดีขึ้นมันก็เอาแน่ไม่ได้ ถ้านักดนตรีทำงานง่ายเขาก็ง่ายเขา แต่มันยากเรา ถ้ามีซ้อมเยอะเขาก็ไม่มีอะไรกดดัน ถึงเวลาซ้อมก็เล่นไปเล่นมา แต่ถ้าไม่มีซ้อมไปบันทึกเสียงปั๊ป มาโน้ตสดๆ เลย เขาทำงานเคร่งครัดกันมากเลย ทุกคนจะต้อง 100% เลย แล้วมันทำให้เขาเหนื่อย เขาต้องแข่งขันกับช่วงระยะเวลางาน" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

"การอัดเสียงในระบบที่เราทำกันอยู่ ไม่เหมือนกับคนอื่น คือคนอื่นเขาทำโดยใช้เครื่องไฟฟ้าหรือใช้เครื่องดนตรีสด เขาอัดโดยเข้าทีละแทร็ค ทีละคน เพราะฉะนั้นคนตีกลองกับคนเป่าแตรจะไม่รู้จักกันเลย จะไม่เจอกัน แต่ที่ผมทำจะมาพร้อมกันหมดเลยและเล่นกันไป ซ้อมกันไป ก็ได้ความพอเหมาะ ทุกอย่างมันพอดี ทีนี้ก็อัด อัดแล้วก็มามิกซ์ มาตบแต่งเล็กๆ น้อยๆ ก็มีนักร้องมาร้องเข้าไป ผลที่ออกมาในด้านดนตรีก็คือทุกอย่างมันจะสด ความคึกคะนอง ความสนุกสนานที่มันเกิดจะเป็นไปพร้อมเพรียงกันไปหมดทุกคน แต่ที่จะเป็นปัญหาก็คือเสียงที่เก็บมาจะควบคุมได้ยาก มันควบคุมไม่ได้เหมือนกับค่อยๆ อีดทีละคน คนละแทร็คไป คนที่เล่นไม่ดี ก็ลบทิ้งมันไปเลย แก้ไขใหม่ได้ แต่เราวัดเอาผลความรู้สึกทางดนตรี ฉะนั้นความไม่สมบูรณ์ในรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ พวกนี้มันก็มี" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 29)

กระบวนการบันทึกเสียงสดพร้อมกันทั้งวงดนตรีและนักร้อง รวมถึงนักร้องประสานเสียงนั้นเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญในการสร้างความไพเราะให้กับบทเพลง เนื่องจากการบรรเลงพร้อมกันของนักดนตรีช่วยให้บทเพลงมีชีวิตชีวาและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ส่งผลให้บทเพลงที่ผ่านการบันทึกเสียงสดพร้อมกันทั้งวงดนตรีและนักร้องนั้นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ประทีป เจตนากูล ช่างเสียง (Sound Engineer) ซึ่งมีโอกาสได้ร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล อย่างสม่ำเสมอได้กล่าวถึงหน้าที่รับผิดชอบในการบันทึกเสียงไว้ดังนี้

"เริ่มตั้งแต่คุยกับอาจารย์ อาจารย์เขียนสกอร์ วงของอาจารย์น่าสนุกเพราะทุกอัลบั้มมีขนาดของวงไม่เหมือนกันเลย รูปแบบวงจะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ แล้วแต่อาจารย์อยากจะเขียนอะไร ก็ต้องมาดูว่า

ในสกอร์มีเครื่อง (ดนตรี) อะไรบ้างและเสียงจะออกมาเป็นอย่างไร คาแรคเตอร์เสียงจะออกมาเป็นอย่างไร วงจะนั่งแบบไหน พี่จะต้องไมค์กิ้งไมโครโฟนอย่างไร ใช้ไมค์ประเภทไหน รวมถึงห้องด้วยว่าเราจะใช้ห้องไซส์ขนาดไหน ถ้าเป็นวงขนาดนี้" (ประทีป เจตนากูล, สัมภาษณ์ 31 มกราคม 2551)

หน้าที่รับผิดชอบของช่างเสียงนั้น มีผลต่อคุณภาพของผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น เนื่องจากในกระบวนการของการบันทึกเสียงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการผสมผสานกันระหว่างการบรรเลงโดยนักดนตรี นักร้อง และนักร้องประสานเสียง ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นบทเพลงเพื่อที่จะนำผลงานที่ได้ไปผสมเสียงในการทำงานขั้นตอนต่อไป ช่างเสียงจึงต้องมีความรู้ด้านเทคนิคการบันทึกเสียง และความรู้เรื่องคุณสมบัติของเครื่องดนตรี และต้องมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักดนตรี นักร้อง และนักร้องประสานเสียงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ควรจะมีคุณสมบัติด้านการรับฟังที่ละเอียดถี่ถ้วน เนื่องจากการบันทึกเสียงจะเป็นขั้นตอนสำคัญในการถ่ายทอดบทเพลงที่ประพันธ์มาสู่ผู้ฟัง ช่างเสียงจึงมีหน้าที่เก็บรายละเอียดของการบรรเลง การขับร้อง และการประสานเสียงให้มีข้อบกพร่องน้อยที่สุดเพื่อความสมบูรณ์แบบของบทเพลงที่ดำเนินการบันทึกเสียง

สุภัทรา อินทรภักดี นักร้องนำวงไหมไทย ได้แสดงความคิดเห็นเรื่องการอัดเสียงในรูปแบบของการบันทึกเสียงร้องไปพร้อมกับการบรรเลงของวงดนตรีสดๆ ดังนี้

"การอัดเสียงพร้อมๆ กันยากกว่า แต่ดีกว่าแน่นอน เพราะว่ามันเป็นเรื่องของ Perform เราทำพร้อมกัน กับเปียโน ไวโอลิน ฟลู๊ต เชลโล่ วิธีการก็คือว่ามันสด มันใจเดียวกัน หายใจพร้อมกัน คิดและอารมณ์ที่อยู่ตรงนั้นมันเป็นเรื่องเดียวกัน แต่ถ้าอัดดนตรีแห้งๆ ไป นักดนตรีก็คงต้องเดาว่านักร้องน่าจะรู้สึกยังไง จะเป็นเรื่องของการเดา แต่ว่าถ้าได้ทำงานด้วยกันจริงๆ อยู่ด้วยกันตรงนั้น ไม่ต้องเดามันรู้ว่านักร้องจะมาท่านี้นะ เสียงแบบนี้ ก็จะรับกัน ถามตอบอะไรกันไปได้ มันส่ง มันสนุก เหมือนกับเราได้ทำงานด้วยกันจริงๆ มันเป็น spirit อารมณ์ความรู้สึกแต่ละครั้งที่เล่นออกมาจะไม่เหมือนกันเลย เล่น 4 – 5 เที่ยว ไม่มีครั้งไหนเหมือนกัน ก็สนุกตรงนี้ค่ะ แต่ถ้าเราใช้วิธีว่า อัดจนดีเลยแล้วไปเข้าห้องอัด บางคนเขาจะใช้ 3 – 4 ชั่วโมงกับเพลงนึง มันอาจจะได้งานที่เพอร์เฟค เนี้ยบ แต่อัดแบบนี้มันมีชีวิตชีวา คนทำงานก็มีชีวิตชีวา" (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานและนักดนตรี ได้แสดงความคิดเห็นในกระบวนการบันทึกเสียง ไว้ดังนี้

"การอัดเสียงพร้อมกันทั้งนักร้องและนักดนตรีนั้นดีมาก เพราะทุกอย่างเกิดขึ้นพร้อมกัน นั่นคือการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกัน นักร้องก็ได้ยินวงสดๆ วงก็ได้ยินนักร้องร้องสดๆ ณ เวลานั้น วงอาจจะไม่ได้ยิน 100% สิ่งที่เกิดขึ้นคือ Emotional วิญญาณ ความลึกของการเล่นสดร่วมกัน คือถ้าเราอัดวงก่อนแล้วไปอัดนักร้อง นักร้องจะร้องกี่เทคก็ได้ ข้อที่สองมันก็เป็นดนตรีที่ผ่านการบันทึกมาแล้ว ซึ่งการบันทึกจะเป็นการบันทึกที่ครบถ้วนก็ตามแต่มันไม่สามารถบันทึกอารมณ์ที่คนเล่นเล่นเวลานั้น

เป็นเรื่องที่ไม่รู้วาคนฟังรับรู้ได้หรือเปล่า มันอาจจะไม่สามารถบอกได้ว่ามันดีเพราะอะไร แต่พอฟังปุ๊ปจะรู้เลยว่าอันนี้มีอะไรที่แตกต่างกัน" (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

วรพล กาญจน์วีระโยธิน ได้แสดงความคิดเห็นในกระบวนการอัดเสียงพร้อมกันของนักร้องและนักดนตรีไว้ดังนี้

"อัดเสียงพร้อมกันทั้งวงมีผลดี เพราะเหมือนจริง คือการอัดเสียงแยกวงไม่ถูกต้องด้วยประการทั้งปวง เพราะขณะที่เราเล่นเราต้องได้ยินเสียงอื่นๆ แล้วเราก็ต้องปรับตามเสียงอื่นๆ แต่ถ้าอัดแยก ที่ได้อัดไปแล้ว เสียงนั้นจะไม่ปรับแล้ว ในขณะที่อัดพร้อมกัน ทุกคนต้องปรับด้วยกันหมด แต่ถ้าอัดก่อน เสียงที่อัดไปแล้วจะไม่มีการปรับ มันก็จะยากกว่า ไม่สมบูรณ์ ไม่ดีเท่า" (วรพล กาญจน์วีระโยธิน, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

สำหรับข้อจำกัดของการบันทึกเสียงร่วมกันทั้งนักร้องและนักดนตรีนั้น วรพล กาญจน์วีระโยธิน ได้กล่าวถึงข้อจำกัดไว้ดังนี้

"ปัญหาของการอัดรวมคือ ถ้าหนึ่งในนั้นไม่พร้อม หรือหูไม่ดี มันก็จะทำให้ลำบาก แต่ถ้าทีมเราดีอยู่แล้วก็ไม่มีปัญหา ถ้าเรามีทีมที่ดีตอนอัดแยกจะไม่ดี ยากกว่า มา 10 คน ให้อัดโน้ตเดียวกัน 10 คน แต่เปลี่ยนโน้ตไปทีละ line กับอัดไปเลย 4 line แล้วสลับกัน ให้มีเสียงประสานในขณะที่อัดเลยจะดีกว่า มันจะสมบูรณ์กว่าร้องทีละโน้ต แต่ Sound Engineer บางคนไม่เข้าใจตรงจุดนี้แล้วจะให้อัดทีละ line เขาบอกว่ามันปรับง่าย ต้องการตรงนี้ดัง-เบา จะได้ทำได้ง่าย แต่ในแง่การประสานเสียงจะสมบูรณ์สู้เราร้องพร้อมกันไม่ได้" (วรพล กาญจน์วีระโยธิน, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

ข้อจำกัดด้านห้องบันทึกเสียงเป็นอีกประการหนึ่งที่มีผลกระทบต่อผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากในชุดแรกๆ วงไหมไทยมีการจัดวงในรูปแบบของออร์เคสตร้า ซึ่งมีเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเป็นจำนวนมาก จึงต้องการใช้ห้องบันทึกเสียงที่มีขนาดใหญ่พอเหมาะกับจำนวนของนักดนตรีและเครื่องดนตรีทั้งหมด รวมทั้งตัวแปรเรื่องคุณภาพของระบบเสียงในห้องบันทึกเสียงอีกประการหนึ่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อการบันทึกเสียงและการบรรเลงของนักดนตรีทั้งสิ้น

"การอัดเสียงระบบนี้ ผมก็หวังอยู่ว่าถ้าเราทำไปเรื่อยๆ มันก็จะพัฒนาไปดีขึ้น เมื่อเทียบกับตอนที่เราเริ่มทำที่ใช้ระบบนี้ เมื่อเอางานมาเทียบแล้วเห็นความแตกต่างอยู่มากเหมือนกัน น่าเสียดายอยู่ตรงที่ว่าแต่ก่อนเราได้อาศัยที่ศูนย์วัฒนธรรมที่หอเล็กซึ่งอะคูสติกเขาดีมาก เราก็ไปอัดเป็นออร์เคสตร้า เราใช้อะคูสติกของที่นั่นโดยไม่ต้องมาปรับปรุงเสียงใหม่เลย อัดได้อย่างไรอันนั้นก็ใช้ได้เลย แต่ภายหลังเขามีนโยบายว่าไม่เปิดให้ใช้อัดเสียงหรือทำกิจกรรมที่ไม่มีคนดู เราก็เลยหมดหนทาง" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 30)

ปัจจัยด้านห้องบันทึกเสียงเป็นอุปสรรคสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เนื่องจากการบันทึกเสียงที่ถ่ายทอดผ่านวงออร์เคสตร้ามีความจำเป็นต้องใช้ห้องบันทึกเสียงที่มีขนาด

ใหญ่และต้องมีระบบโครงสร้างที่ดี เพราะโครงสร้างของห้องบันทึกเสียงส่งผลต่อระบบเสียงที่นักดนตรีได้ถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ แต่ข้อจำกัดด้านกฎระเบียบของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยได้มีผลต่อกระบวนการบันทึกเสียง ส่งผลให้การบรรเลงของนักดนตรีที่บันทึกเสียงไม่มีชีวิตชีวา ข้อจำกัดด้านห้องบันทึกเสียงจึงเป็นอีกปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ตามที่เคยให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

"เดี๋ยวนี้เขาทำห้องอัดเสียงเป็นห้องเล็กๆ เพราะโดยทั่วไปแล้วเขาใช้เครื่องเข้าไปทีละคน 2 คน เท่านั้นเอง ทีนี้ผมได้อาศัยห้องอัดเสียงสยามพัฒนา ซึ่งก็กว้างใหญ่ที่สุดในขณะนี้เท่าที่มีอยู่ เป็นห้องอัดเสียงที่ใช้พากย์หนัง แม้กระนั้นเราเอาวงดนตรีเข้าไป มันก็ยังคับแคบมากเหลือเกิน ต้องตัดเอาเครื่องดนตรีบางอย่างออกไป แล้วไปบันทึกทีหลัง เสียงที่ได้จากตรงนั้น โดยที่ว่าเป็นห้องอัดเสียงที่เสียงมันตาย เขาทำผนังให้เสียงมันตาย นักดนตรีเล่นแล้วเสียงไม่อิ่ม เล่นเหนื่อย เพราะว่าจะต้องออกเสียงมาก คือจะแตรหรือสีซอ มันปั้นยาก ถ้าสมมติว่าอะคูสติกไม่ช่วย นักดนตรีก็ไม่สนุก เวลาเราคอนดักไป ก็ต้องทำใจว่าเสียงมันก็ต้องแห้งๆ อย่างนี้ ก็ต้องอาศัยระบบไฟฟ้าเข้าไปช่วยทีหลัง ก็ต้องทำใจ" (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 30)

7. ผสมเสียง

เมื่อบันทึกเสียงจากการบรรเลงสดทั้งวงแล้ว ช่างเสียงจะนำเสียงบันทึกที่ได้มาผสมเสียงในขั้นตอนสุดท้าย เพื่อปรับแก้ปัญหาของเสียงจากการบันทึกเสียงที่เกิดขึ้น ให้มีข้อบกพร่องที่น้อยที่สุด และทำการปรับแต่งเสียงด้านความดังและเบาของเครื่องดนตรีและเสียงร้องให้มีความเหมาะสมกับสีสันและลีลาของบทเพลง ทั้งนี้เพื่อคุณภาพที่ดีของการผลิตผลงานออกมาเพื่อจัดจำหน่าย

ในขั้นตอนของการผสมเสียงนั้น ดนู ฮันตระกูล ได้มีส่วนร่วมกับช่างเสียง (Sound Engineer) ในทุกขั้นตอน เนื่องจากในกระบวนการผสมเสียงนั้นมีการปรึกษาหารือระหว่างโปรดิวเซอร์และช่างเสียงในการจัดระบบเสียงให้เป็นไปตามที่โปรดิวเซอร์ของชิ้นงานต้องการ

"ตอนแรกๆ เป็นเรื่องที่เราจะต้องอยู่ด้วยกันเสมอ เพราะขั้นตอนมันมีหลายอย่างที่ต้องช่วยกันคิดช่วยกันทำ 'เอาเทคนี้สิ เสียงตรงนี้ดี ช่วงนี้ช่วงนั้น เสียงมันอิ่มดี มันน่าฟัง' แล้วการจัดเสียงว่าให้มันทุ้ม แหลม กว้างขวาง อะไรแล้วแต่ ก็เป็นเรื่องที่ช่างเสียงกับเราต้องคุยกันว่าอยากจะเอาแบบไหน ให้ฟังแบบหวือหวา อยากจะให้คลาสสิค หรือนิ่งๆ เราก็ต้องคิดไป ปรึกษากันไป ทำแบบนู้นแบบนี้ดี เรื่องแบบนี้เรากับช่างเสียงจะต้องมีหูตาที่กว้างขวาง ไม่ใช่เขาพูดมาเราก็ไม่รู้เรื่อง ได้แต่เขียนโน้ต เขาบอกว่าอยากจะได้แบบนั้น หรือลึกๆ โปร่งๆ หรือกว้างๆ เราไม่รู้ว่าเป็นยังไง ก็ไม่ได้" (ดนู ฮันตระกูล , สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

การผสมเสียงจึงเป็นขั้นตอนของเลือกเพลงในเทคที่มีคุณภาพดีที่สุดในการบันทึกเสียง และนำมาตกแต่งสียงให้เกิดความไพเราะและสมบูรณ์แบบที่สุด เพื่อให้บทเพลงมีสีสันและลีลาตรงตามที่

ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ เช่น เพลงที่มีเนื้อหาของความยิ่งใหญ่ ซึ่งต้องผสมเสียงให้เกิดความก้องกังวาน ฯลฯ ซึ่งมีผลให้บทเพลงมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป

8. ผลิตแผ่นเสียงและจัดจำหน่าย

ในส่วนของการจัดจำหน่ายนั้นได้มีการระบุแผงจำหน่ายไว้ในปกหลังของซีดี เพื่อเป็นการให้ข้อมูลแก่ผู้ฟังถึงช่องทางการจัดจำหน่ายของ บริษัท สองสมิต จำกัด เนื่องจากในยุคที่ บริษัท พีค้อค จำกัด เป็นตัวแทนจำหน่ายผลงานเพลงของวงไหมไทยนั้น กระบวนการจัดจำหน่ายยังไม่ครอบคลุมและขาดการประชาสัมพันธ์ ผลงานเพลงจึงมีข้อจำกัดในด้านช่องทางการเผยแพร่ หลังจากนั้นเมื่อ ดนู ฮันตระกูล ได้จัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงและจัดจำหน่ายผลงานเอง จึงสามารถให้ข้อมูลด้านช่องทางการจัดจำหน่ายและสถานที่จัดจำหน่ายผลงานเพลงได้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายโดยการให้ข้อมูลดังกล่าวผ่านเว็ปไซท์ www.dnunet.com และการให้ข้อมูลไว้ในปกหลังซีดี ทำให้สามารถสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายเกี่ยวกับการจัดจำหน่ายผลงานเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

“มีประสบการณ์จากเดิมที่ว่าเมื่อทำไหมไทยแต่เดิมมันมีคนถามเสมอว่าซื้อที่ไหน เราก็บอกว่าพีค้อค เขาจัดจำหน่าย ไปเดินหาเอาแล้วกันตามแผงเทป คนเขาก็เบื่อหน่าย พอเราทำขึ้นมาเราก็มีแผงเอง ตอนนั้นมีประมาณสัก 20 แผง ในกรุงเทพฯ นะ เราก็เขียนลงไปหลังซีดี ตั้งแต่นั้นมาไม่เคยมีใครถามอีกเลย ก็มีถามกันมาว่าจะมีชุดใหม่ออกมาเมื่อไหร่ แต่เรื่องซื้อที่ไหนยังไงที่ตามหาไปทั่วนี่ไม่มีเลย ก็เรียกว่ามันทำให้เรามองเห็นว่าที่ออกนอกสายตาไปมีเหตุการณ์อย่างนี้ ในที่สุดแก้ไปอย่างนี้มันก็ค่อยๆ จัดทิศทางได้” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ในภายหลัง บริษัท สองสมิต จำกัด ได้จัดจำหน่ายผลงานเพลงตามร้านค้าที่ไม่ได้จำหน่ายเฉพาะซีดีเพลงเท่านั้น เช่น ร้านขายหนังสือ เนื่องจากผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากเพลงสากลนิยม (Pop Music) โดยทั่วๆ ไปในตลาด และมีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ใหญ่ ร้านค้าที่จัดจำหน่ายซีดีเพลงจึงมักจะมีข้อจำกัดในการรับผลงานไปจำหน่าย ซึ่งเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการจัดจำหน่ายผลงานเพลง ทางบริษัท สองสมิต จำกัด จึงได้มีการจัดจำหน่ายโดยร้านค้าที่มีทิศทางการตลาดใกล้เคียงกับแนวเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

“เราก็ติดต่อแผงต่างๆ ซึ่งมันมีแผงที่ขายบูติคอะไรอยู่ หรือร้านหนังสือที่ขายซีดีด้วย ผู้ที่เขาค้าขายของเหล่านี้อยู่แล้ว เราก็ติดต่อเขาไป ถ้าสมมติว่าเราติดต่อผู้จัดจำหน่ายบางเจ้าก็บอกว่า “เราจะทำชุดนี้นะ คุณเป็นผู้จัดจำหน่ายนะ” เราก็ทำแล้วเขาไปขาย มันก็อีหรอบเดิม ก็คือว่าเราไม่ได้เป็นผู้ขายเอง ที่เขาขายนั่นขายตลาดไหน มันจะได้ผลมากน้อยจริงจังอย่างไร เราไปควบคุมดูแลถามไถ่เรื่องต่างๆ เขาไม่ได้เลย เพราะฉะนั้นเราก็จะต้องจัดการในเรื่องนี้เองทั้งหมด เพียงแต่ว่าถ้าเจ้าไหนสนใจและเราเห็นว่ามันเหมาะ คือมีแผงที่เราเห็นว่าเป็นเส้นทางเดียวกัน แต่เราไม่ได้พึ่งพาเขาแต่ฝ่ายเดียว เราก็มีแผงคนนู้นคนนี้สารพัด ซึ่งเราก็จับมือจองกันไว้ ข้อสำคัญอยู่ตรงที่ว่าแผงที่เขาขายซีดี ก็มี

ทั้งขายของเด็ก ขายของหวือหวา และเพลงผู้ใหญ่ ถ้าเราไปลงแผงที่ขายของหวือหวาเขาก็ไม่รับขาย เราก็ต้องไปเลือกแผงที่เขาไม่ได้ทำแบบนั้น เป็นร้านที่บอก 'ผมชอบ มาเลย' ถ้าเขาขายได้ 200 แผ่น เขาก็ไม่เดือดร้อน เพราะฉะนั้นผลงานเราก็จะมีวางจำหน่ายไม่ขาด ขายหมดเมื่อไหร่ก็สั่งเพิ่ม มันเป็นเรื่องสำคัญทีเดียว ตอนนั้นมีปัญหามากว่าทำเพลงผู้ใหญ่แล้วขายที่ไหน ใครเขาจะรับฟัง เสียเวลาเขา ก็ต้องไปฝากขายร้านที่ไม่ใช่ร้านขายเทป ร้านขายหนังสือ ร้านขายของขวัญ" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

การจัดจำหน่ายผลงานเพลงของ บริษัท สองสมิต จำกัด อยู่ในขอบเขตจำกัด ทั้งนี้เนื่องจาก บริษัท สองสมิต จำกัด เป็นบริษัทขนาดเล็กและมีแผงจำหน่ายที่ไม่มากนัก นอกจากนี้กลุ่มเป้าหมายของผลงานเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงได้วางไว้เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ เนื่องจากเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้ประพันธ์ขึ้นนั้นเป็นเพลงที่สามารถรับฟังได้ยาวนาน ไม่ฉาบฉวย และร้านค้าที่จำหน่ายผลงานเพลงโดยทั่วๆ ไปมักจะมุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายที่มีจำนวนมากซึ่งเป็นกลุ่มวัยรุ่น และไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายของบริษัท สองสมิต จำกัด การจัดจำหน่ายผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล จึงมีข้อจำกัดในด้านช่องทางการจัดจำหน่ายที่มีอยู่อย่างจำกัด ซึ่งมีความสอดคล้องกับกลุ่มผู้ฟังที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้ประพันธ์เพลงที่มีจำนวนน้อยกว่ากลุ่มผู้ฟังที่เป็นวัยรุ่น

การศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์ขึ้นและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ทำให้ได้ทราบถึงกลยุทธ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์ ได้แก่การผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน เป็นการนำเสนอและถ่ายทอดบทเพลงไทยโดยนำความรู้ทางดนตรีสากลมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นเอกลักษณ์ของการสร้างสรรค์ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และการที่ผู้ประพันธ์สามารถควบคุมดูแลและมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้นั้นเนื่องจากการมีพื้นฐานความรู้ทางดนตรีอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางจากการศึกษาด้านดนตรีอย่างเป็นระบบ เมื่อผ่านการพัฒนาทักษะทางดนตรีและประสบการณ์ที่ได้รับมากขึ้นจึงทำให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณภาพและมีการสร้างผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจากการใช้ความรู้ความสามารถที่เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์เพลงในฐานะผู้ส่งสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทที่ 7

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ดนตรีเป็นการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงมาสู่ผู้ฟังตามโอกาสและวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการที่แตกต่างกัน เช่น การประพันธ์เพลงเพื่อสร้างความสามัคคีในสังคม การบรรยายถึงวัฒนธรรมประเพณีไทย หรือการบรรยายความงดงามตามธรรมชาติ ผู้ประพันธ์เพลงจะมีการเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ มาประกอบกันเข้าอย่างเหมาะสม เพื่อให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้นสามารถถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์ได้ตรงตามความต้องการ ดังนั้นอิทธิพลของบทเพลงจึงมีมากมายภายใต้วัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง และการเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ มาสร้างสรรค์ผลงานเพลง ผู้ประพันธ์เพลงจึงควรมีความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ และประสบการณ์ทางดนตรีเพื่อประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสารได้อย่างมีประสิทธิผล

ผู้ประพันธ์เพลงจึงมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และเรื่องราวความเป็นไปในสังคมให้กลุ่มเป้าหมายได้รับรู้ โดยถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของบทเพลงซึ่งมีองค์ประกอบทางดนตรีร่วมกับเนื้อหาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง การประพันธ์เพลงจึงเป็นอีกช่องทางการสื่อสารที่ผู้ประพันธ์เพลงในฐานะของผู้ส่งสารได้ทำการสื่อสารหรือบทเพลงไปยังกลุ่มผู้ฟัง เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าสู่สังคม โดยการถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และประสบการณ์ทางดนตรีที่แตกต่างกันของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละท่านเป็นส่วนสำคัญทำให้บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” เป็นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ว่ามีกระบวนการอย่างไร และศึกษาเกี่ยวกับการนำดนตรีมาใช้ในงานสื่อสารมวลชนว่าดนตรีมีบทบาทและมีข้อจำกัดในสื่อแต่ละประเภทอย่างไร รวมทั้งการศึกษาถึงกลยุทธ์และปัจจัยที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

จากการวิจัยพบว่า ดนู ฮันตระกูล เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีทักษะและประสบการณ์ทางดนตรีและมีความรู้ความสามารถทางดนตรีที่หลากหลาย ทำให้สามารถทำงานด้านการสร้างสรรค์บทเพลงได้ทุกขั้นตอนในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ตั้งแต่การประพันธ์ท่วงทำนอง การประพันธ์คำร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน การคัดเลือกนักดนตรีและนักร้องมาถ่ายทอดผลงานเพลงได้อย่างเหมาะสม การเป็นวาทยากร (Conductor) ในขณะบันทึกเสียงและแสดงดนตรี การทำงาน

ร่วมกับช่างเสียง (Sound Engineer) ในขั้นตอนการผสมเสียง รวมทั้งการวางแผนการจัดจำหน่ายผลงานเพลงด้วยตนเอง ความสามารถที่หลากหลายนี้ส่งผลให้บทเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีความเป็นเอกภาพ (Unity) เนื่องจากการที่เขาเป็นผู้ควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ในทุกขั้นตอนเองด้วยตนเอง

ความสามารถในการประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีผลจากการศึกษาทางด้านดนตรีอย่างจริงจังและลึกซึ้ง ทำให้มีฐานความรู้ทางด้านดนตรีกว้างมาก ทั้งทฤษฎีดนตรี หลักการเรียบเรียงเสียงประสาน มีความรู้ในเรื่องลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นอย่างดี ได้มีการศึกษาผลงานของคีตกวีท่านต่างๆ การฝึกการเขียนโน้ตเพลง (Music Score) จึงมีผลให้สามารถนำความรู้ที่ได้มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างหลากหลายรูปแบบ ทั้งเพลงคลาสสิค เพลงลูกกรุง เพลงไทยสากล เพลงเพื่อชีวิต เพลงรำวง เพลงนิทาน เพลงกวี เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์ ฯลฯ อันเป็นความสามารถเฉพาะตัวของ ดนู ฮันตระกูล ที่แตกต่างจากนักประพันธ์เพลงโดยทั่วไปที่มักมีความถนัดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเฉพาะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง นอกจากนั้นผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นยังมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ด้วยการนำองค์ประกอบทางดนตรีสากล อาทิเช่น สีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีสากล การเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีสากล มาผสมผสานกับองค์ประกอบทางดนตรีไทย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ได้นำความรู้ทางดนตรีสากลมานำเสนอความเป็นไทยโดยสื่อสารผ่านบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยสู่คนรุ่นหลังตามหน้าที่ของนักสื่อสารมวลชน

อภิปรายผล

7.1 ประเพณีการเลือกสรรวัฒนธรรม (Cultural of Selective Traditions) ของ ดนู ฮันตระกูล

การศึกษาเกี่ยวกับการเลือกสรรวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์เพลงนั้น เป็นการวิเคราะห์ถึงกลยุทธ์ที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ในการประพันธ์บทเพลงว่ามีการเลือกสรรวัฒนธรรมใดมาประกอบการประพันธ์เพลง อาทิเช่น การเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีสากลในด้านการเรียบเรียงดนตรี และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเพื่อถ่ายทอดบทเพลงไปยังกลุ่มผู้ฟัง ร่วมกับการรักษาวัฒนธรรมของไทยไว้ด้วยการประพันธ์ทำนองหลัก การประพันธ์คำร้องและการขับร้องที่มีสีสันทางไทย

นักประพันธ์เพลงได้เลือกสรรเฉพาะเพลงไทยเดิมบางบทเพลงเพื่อนำมาเรียบเรียงใหม่ โดยมีเกณฑ์ในการเลือกคือ บทเพลงนั้นเป็นเพลงที่เคยได้รับความนิยมในอดีต เป็นที่รู้จักและเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มผู้ฟัง เพื่อการนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ จะได้รับความนิยมได้ไม่ยากนัก เพราะความคุ้นหูเนื่องจากเป็นบทเพลงที่เคยรับฟังมาก่อนแล้ว อันเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมของผู้ฟังที่มีอยู่เดิม แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนสีสันของบทเพลงให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

"ตลาดของเราเป็นกลุ่มผู้ใหญ่หน่อย ที่เราเลือกเช่นนั้นเพราะว่าเราต้องการทำเพลงที่ขายได้นาน ทีนี้ผู้ใหญ่ คนไทย ที่จะเข้าถึงเขาได้คือเพลงไทยเดิม เพลงไทยที่รู้จักกันดี ควรจะเป็นเพลงที่เขาคุ้นเคย และรักเพลงเหล่านั้น เลยกลายเป็นว่าเอาเพลงไทยเหล่านี้ เพลงเก่านี่ เอามาทำประยุกต์เสียให้เป็นสำนวนสมัยใหม่ ฟังรื่นหูขึ้นมา" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ดนู ฮันตระกูล ได้มีการเลือกสรรวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมาใช้ในการประพันธ์เพลงไทยได้อย่างกลมกลืน กล่าวคือการเลือกใช้ทฤษฎีดนตรีสากล เช่น การแบ่งท่อนคำร้องตามลักษณะทำนองจังหวะ การเขียนโน้ตเพลงตามหลักดนตรีสากล จังหวะของบทเพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน การเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาเป็นองค์ประกอบของเพลงควบคู่ไปกับเครื่องดนตรีไทย แต่ในส่วนของการร้อง ได้มีการประพันธ์คำร้องตามฉันทลักษณ์ไทย และการเลือกใช้คำไทยที่มีความหมายไพเราะและออกเสียงได้คล้องจองกับทำนองของบทเพลง ลีลาการขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ฯลฯ การเลือกสรรวัฒนธรรมดนตรีสากลในองค์ประกอบทางดนตรีบางประการเพื่อนำมาใช้ผสมผสานในการประพันธ์เพลงนั้น มีผลทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีสีสันทางดนตรีที่ไพเราะ ฟังรื่นหู และยังเป็นการถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (Transmission Social Inherent) ตามหน้าที่ของการสื่อสารอีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นเป็นเพลงไทยสากลที่ได้เลือกรับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกในด้านทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อนำมามาผสมผสาน (Hybridization) กับองค์ประกอบทางดนตรีไทยได้อย่างสอดคล้องและกลมกลืน

การเลือกสรรวัฒนธรรมทางดนตรีสากลมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล จึงมีรูปแบบเฉพาะตัวที่เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นและสามารถสืบทอดวัฒนธรรมเพลงไทยให้ยังคงอยู่ได้อย่างสอดคล้องกัน โดยการนำองค์ประกอบของดนตรีไทยและดนตรีสากลมาปรับเปลี่ยนให้ผสมผสานกันได้ในองค์ประกอบทางดนตรี เช่น ท่วงทำนองหลักของบทเพลงเป็นแบบไทย การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นแบบสากล การประพันธ์คำร้องและเทคนิคการร้องเพลงเป็นแบบไทย การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีไทยประกอบกัน นับเป็นการทำหน้าที่ถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (Transmission Social Inherent) อันเป็นหน้าที่ของการสื่อสารอีกด้วย

7.2 ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relation) ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรม ในการทำงานร่วมกันระหว่างนายทุนและผู้ประพันธ์เพลง

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในการดำเนินการผลิตผลงานของวงไหมไทยชุด "สุนทราภรณ์ (แม่ไม้เพลงไทย)" ในปี พ.ศ. 2533 ภายใต้การทำงานร่วมกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ดนู ฮันตระกูล มีอิสระในการสร้างสรรค์บทเพลง การคัดเลือกนักดนตรีมาร่วมงาน แต่การคัดเลือกบทเพลงที่มาประกอบในอัลบั้มและการคัดเลือกนักร้องนั้น ต้องดำเนินการภายใต้การคัดเลือกของต้นสังกัดคือ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ซึ่งบริษัทฯ ดังกล่าวเป็นนายทุนใน

การผลิตผลงานเพลงดังกล่าว จึงเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงระหว่างนายทุนและผู้ประพันธ์เพลง

ทั้งนี้ขั้นตอนของกระบวนการคัดเลือกบทเพลงและนักร้องเพื่อถ่ายทอดผลงาน รวมทั้งการวางแผนทางการตลาดและช่องทางการจัดจำหน่ายนั้นเป็นหน้าที่ของทางนายทุน คือ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด และในส่วนของ ดนู ฮันตระกูล นั้นได้ทำการจัดหานักดนตรี เรียบเรียงบทเพลง และบันทึกเสียง นับว่านายทุนเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์

“ทางแกรมมี่จัดหานักร้องและเพลง พูดง่ายๆ ว่าเขาจ้างเราทำ จ้างเราเรียบเรียงและบันทึกเสียงมาให้เขา นั่นคือส่วนที่เขาริเริ่มมาแต่ในส่วนของผมที่ไปเสนอเขาคือผมบอกว่าผมมีเพลงที่อยากจะออกในค่ายเขา เราจะทำกัน 2 ชุด ผมออกแรง เขาออกสตางค์ พอทำไปแล้วก็มีปัญหาอยู่ตรงที่ว่าเพลงที่เราทำกับตลาดของเขามันไม่สอดคล้องกัน เราทำเพลงที่เป็นเพลงผู้ใหญ่ แต่เขามีตลาดเด็ก มันก็ไม่ไปด้วยกัน ผมก็ไม่ไปเซ้าซี้อะไรกับเขา เมื่อเห็นว่ามันเป็นปัญหาอย่างนี้แล้ว จะไปเปลี่ยนให้เขามาทำตลาดอย่างที่เราคิดก็ไม่ได้ เพราะฉะนั้นเราก็เลิก” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2551)

ภายหลังจากการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงไหมไทยชุด “สุนทราภรณ์ (แม่ไม้เพลงไทย)” พ.ศ. 2533 ดนู ฮันตระกูล ได้ผลิตผลงานเพลงกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด อีกครั้งในอัลบั้มชุด “ทีเล่นทีจริง” ในปี พ.ศ.2537 และผลงานชุด “เทียบเสียง” ในปี พ.ศ.2539 โดยในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นใหม่ภายใต้การประพันธ์ของ ดนู ฮันตระกูล

“ที่แกรมมี่ได้คุยกันว่าผมจะทำงานของผม แต่ผมไปออกในนามแกรมมี่ เราทำเอง แต่แกรมมี่จัดจำหน่าย เขายินดีออกทุนให้แต่เพลงผมเลือกของผม ผมแต่ง แล้วเขาก็ไปออกขาย โฆษณา เราก็ทำกับเขาไป 2 ชุด ตามที่คุย” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

จากผลงานที่สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อของ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด พบว่าความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power Relation) ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรมนั้นประกอบด้วยผู้มีอำนาจในการเลือก 2 ฝ่าย คือนายทุน (บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด) และผู้ประพันธ์เพลง (Composer) คือ ดนู ฮันตระกูล โดยที่นายทุนมีอำนาจในการคัดเลือกบทเพลงและนักร้อง การวางแผนจัดจำหน่าย และการโฆษณาประชาสัมพันธ์ต่างๆ ในขณะที่ผู้ประพันธ์เพลงมีอำนาจในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง การเรียบเรียงบทเพลงขึ้นใหม่ และการเลือกนักดนตรี โดยที่ช่องทางการตลาดที่นายทุนมีอยู่นั้นไม่สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ตั้งไว้ จึงทำให้การสื่อสารที่ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร อันเนื่องมาจากปัญหาด้านช่องทางการสื่อสารที่ไม่สอดคล้องกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารนั่นเอง

ในการจัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด ในปี พ.ศ. 2533 ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ดำเนินการและตัดสินใจในทุกๆ ขั้นตอนของการผลิตผลงานด้วยตนเองทั้งหมด เนื่องจากเป็นบริษัทที่เขาก่อตั้งขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาเองและต้องการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสู่สังคม

“เริ่มจากที่ว่าผมกับพี่ชายเริ่มทำมาสัก 20 ปีแล้ว เห็นว่าถ้าสมมติว่าเราทำเป็นบริษัท จดทะเบียนบริษัทแล้วก็ถ้ามีงานอะไรที่เหมาะที่จะทำในนามบริษัทมันก็น่าจะสะดวกดี พอมีโอกาสที่เราจะทำเราก็ทำไป เราทำทั้งโปรดักชั่นเอง ลงทุนเอง จัดจำหน่ายเอง ทีแรกมันก็ยุ่งยากใจอยู่เพราะว่าเราไม่มีประสบการณ์ในเรื่องของการวางตลาดแล้วก็หวั่นๆ อยู่ว่าเรื่องที่เราคาดคิดไว้มันจะเป็นจริงไปตามนั้นไหม เรื่องของการมองตลาด เรื่องของการประชาสัมพันธ์ เรื่องทุน เรื่องอะไรต่ออะไรต่างๆ เพราะเราไม่มีอะไรเลยนอกจากประสบการณ์ที่ทำมา มาชี้เส้นทางได้ชัดหรือไม่แค่ไหน ทุนก็ไม่มี เราก็อาศัยค่อยๆ ทำไป แล้วเมื่อทำเป็นผลงานได้สักชุดนึง ก็ทำได้แค่ว่าประชาสัมพันธ์ อาศัยว่าเราได้มีผลงานออกไปอยู่ไม่น้อยและเริ่มมีแฟนเพลง เพราะฉะนั้นเมื่อมีผลงานออกมาและมีข่าวแจกตามหนังสือพิมพ์มันก็เพียงพอที่จะให้คนข้างนอกเขาได้รู้แล้วเขาก็ติดตามซื้อหา” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

การดำเนินการทางการตลาดในนามของ บริษัท สองสมิต จำกัด นั้น ดนู ฮันตระกูล ได้นำประสบการณ์ที่ได้รับจากการร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ในปีพ.ศ. 2533 มาเป็นบทเรียนในการวางแนวทางการจัดจำหน่าย เนื่องจาก ดนู ฮันตระกูล มีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละครั้งอยู่แล้วว่าต้องการจะสื่อสารไปถึงคนกลุ่มใด การวางแผนทางการตลาด การดำเนินการประชาสัมพันธ์ รวมถึงการจัดจำหน่ายบทเพลงจึงมีทิศทางที่ชัดเจน โดยที่ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ดำเนินการควบคุมเองทั้งหมด

7.3 ปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร

การศึกษาปัจจัยด้านผู้ส่งสารที่มีผลต่อกระบวนการสื่อสาร เป็นการศึกษาเพื่อตอบปัญหานำวิจัยเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงปัจจัยภายในของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ว่าประกอบไปด้วยปัจจัยใดบ้าง โดยศึกษาจากองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารต่างๆ ดังนี้

องค์ประกอบของกระบวนการสื่อสาร คือผู้ส่งสาร สาร สื่อ และผู้รับสาร ในองค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบนี้มีปัจจัยต่างๆ ที่จะส่งเสริมหรือลดประสิทธิภาพขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ ซึ่งส่งผลในการเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้เน้นถึงการศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งมีฐานะเป็นผู้ส่งสาร (Sender) จึงได้เลือกวิเคราะห์ในส่วนปัจจัยของผู้ส่งสารมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

ปัจจัยผู้ส่งสาร

ปัจจัยในส่วนของผู้ส่งสาร 4 ประการ ที่จะมีผลต่อการเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ปัจจัยดังกล่าวได้แก่ (1) ทักษะในการสื่อสาร (2) ทัศนคติ (3) ความรู้ (4) สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม

1. ทักษะในการสื่อสาร (Communication Skills)

ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้มีทักษะในการฟังเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการฟังเพลง เนื่องจากได้รับฟังเพลงมาตั้งแต่เด็ก จากการแนะนำของคุณพ่อซึ่งเล่นดนตรีและชอบฟังเพลงคลาสสิคซึ่งมีโครงสร้างทางดนตรีที่ซับซ้อน การได้รับฟังเพลงคลาสสิคตั้งแต่วัยเด็ก จึงมีส่วนสำคัญที่ส่งเสริมให้ ดนู ฮันตระกูล มีทักษะในการฟังเพลงอย่างมีประสิทธิภาพ

สำหรับทักษะทางการเขียน จากเนื้อหาของบทเพลงบางเพลงที่เขาเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง ซึ่งปรากฏให้เห็นว่ามีการเลือกสรรคำศัพท์ที่ใช้ คำคล้องจอง คำศัพท์ที่มีความหมายไพเราะ มีการสรรคำและการเลือกใช้คำศัพท์สละสลวยและมีความหมายลงตัวกับเนื้อหาของบทเพลง ทำให้เห็นว่า ดนู ฮันตระกูล มีทักษะในการเขียนซึ่งเป็นการเข้ารหัส (Encoding Skills) อันมีผลให้การสื่อสารประสบความสำเร็จ

ทักษะด้านความคิดหรือการใช้เหตุผล (Thought or Reasoning) นั้น คุณสุภัทรา อินทรภักดี นักร้องของวงไหมไทย ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

“เป็นคนตรงเวลา แล้วไม่ฟูมฟายคาดหวังในสิ่งที่มันจะเป็นไปไม่ได้ ทำเต็มที่ที่จะทำได้แล้วก็เรียบร้อย ไม่เคยหงุดหงิด แต่เหมือนแกผ่านมาแล้ว แกเข้าใจแล้วว่า ‘อ๋อ ! มันก็เป็นอย่างนี้ไง’ ชอบหรือไม่ชอบนี่ไม่เกี่ยว แต่รู้หมด เข้าใจ สามารถดำเนินชีวิตวันนั้นได้เป็นอย่างดี อาจารย์จะดำเนินไปตามนี้ๆ เราก็ได้เรียนรู้ ไม่ใช่ว่าไม่เต็มที่ เต็มที่แบบนั้นเลย แบบคนที่สุกงอมมาก” (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

ทักษะในการสื่อกสารของ ดนู ฮันตระกูล ช่วยแสดงเจตนารมย์หรือความคิดของเขา ในฐานะของผู้ส่งสารผ่านเสียงเพลงไปสู่ผู้ฟัง ในด้านบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของไทย แต่ได้เลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน โดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไป และการเลือกสรรคำมาใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะและมีคุณค่าด้วยเนื้อหาที่กล่าวถึงเรื่องราวของวัฒนธรรม ประเพณี และธรรมชาติต่างๆ สิ่งเหล่านี้มีผลให้ผู้รับสารสามารถถอดรหัสได้ตรงตามความต้องการของผู้ส่งสาร และช่วยให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผล

2. ทัศนคติ (Attitudes)

ทัศนคติ ก็คือท่าทีหรือความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในการสื่อสารของมนุษย์นั้น ทัศนคติของผู้ส่งสารเป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดประสิทธิผลของการสื่อสาร ทัศนคติของผู้ส่งสาร แบ่งออกได้เป็น 3 ประการ คือ

1.) ทัศนคติต่อตนเอง (Attitude toward Self)

ดนู ฮันตระกูล มีความเชื่อมั่นในตนเอง เนื่องจากการสร้างสรรค์บทเพลงของเขามีพื้นฐานความรู้ทางดนตรีจากการศึกษาอย่างจริงจังและเป็นระบบ ประกอบกับทักษะในการเล่นดนตรีและประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวทางและเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล สร้างสรรค์ผลงานด้วยความมั่นใจ จึงทำให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อตนเองและโอกาสในการประสบผลสำเร็จในการสื่อสารจึงมีมาก

2.) ทัศนคติต่อเรื่องที่จะสื่อสาร (Attitude toward Subject Matter)

ดนู ฮันตระกูล มีทัศนคติที่ดีต่อการรับฟังเพลงและการเล่นดนตรีว่า ผู้ที่ได้รับฟังเพลงหรือมีการเล่นดนตรีนั้นจะเป็นผู้ที่มีความลึกซึ้งในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่างๆ ได้ดีกว่าบุคคลที่ไม่ได้การรับฟังดนตรี

“ในสมัยเด็ก เมื่อมีประสบการณ์ได้เป็นผู้เล่นผู้ร้องด้วยตนเอง เมื่อโตแล้วแม้เขาจะไม่ได้ประกอบอาชีพนี้ แต่เขาจะมีพื้นฐานที่ดีในฐานะผู้บริโภคดนตรี ที่รู้จักแยกแยะว่าอะไรดี อะไรไม่ดี เหมือนคนที่ได้สัมผัสลึกซึ้งกว่า ก็จะมี Appreciation ที่ลึกซึ้งกว่า เขาจะมีมาตรวัดที่ลึกซึ้งมากกว่าคนที่ไม่เคยเกี่ยวข้อง ผมเชื่อว่าดนตรีหรือศิลปะทำให้คนเรามีมาตรวัดที่ลึกซึ้งในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่างๆ ได้ด้วย” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2547)

ในส่วนของการสร้างสรรค์บทเพลงที่ต้องการจะสื่อไปถึงกลุ่มผู้ฟังนั้น ดนู ฮันตระกูล เห็นว่าการที่สังคมไทยได้รับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติ ซึ่งมีผลทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยไม่ได้รับความนิยมนั้นเป็นปัญหาที่ควรได้รับการแก้ไข

“ตั้งแต่ประเทศไทยเราหันไปนิยมตะวันตก ดนตรีไทยเดิมก็ถูกขึ้นหิ้ง มรดกของเราก็เลยหยุดการพัฒนา แล้วเราก็ไปรับของเขามาทั้งหมด ทำให้ขาดตอนและไม่รับรู้ ไม่เข้าใจกับคำว่าสร้างสรรค์ความจำเป็นที่จะต้องมีงานร่วมสมัย ตอนโน้นเราคิดว่ามีของฝรั่งมามันก็ร่วมสมัย ถือเป็นของใหม่เข้ามา แต่เมื่อมันเป็นของเขา เราไม่มีพื้นฐานแน่นหนา เมื่อเราไปหยิบยืมของเขามา เราก็ไม่สามารถที่จะนำสิ่งนั้นมาปรับใช้ให้สวมพอดี รู้สึกซึ้ง เพราะเราไม่มีรากของเขา” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2547 หน้า 287 - 288)

ในยุคสมัยที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นเด็กนั้นสังคมไทยมีการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตก และเมื่อเขาเริ่มต้นทำงานเพลงหลังจากกลับมาจากการศึกษาต่อจากต่างประเทศ อุตสาหกรรมวงการเพลงยังคงเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ ดนู ฮันตระกูล จึงมีความคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของการประยุกต์ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและองค์ประกอบทางดนตรีไทยให้ผสมผสานกันอย่างกลมกลืนและมีรูปแบบเฉพาะเพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทยอันเป็นหน้าที่ของนักสื่อสารมวลชน

“เราก็ควรรักษาวัฒนธรรมของเรา ความเป็นตัวของเราให้มันชัดเจน ส่งต่อถึงลูกหลาน เมื่อเราจะเขียนหนังสือเป็นงานวรรณกรรม เป็นบทกวี จะใช้ภาษาอะไร ก็ใช้ภาษาไทย เพราะว่าเราสื่อสารกับคนไทย แต่มรดกของชาติเราจะไปทิ้งเสีย จะไม่เห็นคุณค่าอะไรของมันไม่ได้” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ทั้งทัศนคติที่ดีต่อการรับฟังเพลง และทัศนคติที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเขามีความต้องการที่จะรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยได้มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรีให้มีความเหมาะสมต่อการเปิดรับสารของกลุ่มเป้าหมาย อันเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นได้รับความสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สิ่งเหล่านี้ได้ส่งผลให้กระบวนการสื่อสารไปยังผู้ฟังประสบผลสำเร็จได้ดียิ่งขึ้น

3.) ทัศนคติต่อผู้รับสาร (Attitude toward Receiver)

ดนู ฮันตระกูล มีกลุ่มเป้าหมายหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ โดยในการประพันธ์ผลงานนั้น ได้คำนึงถึงว่ากลุ่มผู้รับสารต้องการรับฟังเพลงในรูปแบบและลีลาอย่างไร และได้มีการศึกษาถึงสารที่ผู้รับสารต้องการว่ามีลักษณะอย่างไรเพื่อจะสร้างสรรค์สารหรือบทเพลงได้อย่างตรงตามที่กลุ่มผู้รับสารต้องการ และมีช่องทางการติดต่อกับกลุ่มผู้ฟังผ่านทางเว็บไซท์ www.dnunet.com เพื่อเป็นการแจ้งข่าว ประชาสัมพันธ์ผลงานเพลงและคอนเสิร์ตต่างๆ รวมทั้งเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกลุ่มผู้ฟังและผู้ประพันธ์เพลงเกี่ยวกับผลงานที่ได้สร้างสรรค์ออกมาอีกด้วย การมีช่องทางในการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสาร (นักประพันธ์เพลง) และผู้รับสาร (ผู้ฟัง) ทำให้กระบวนการสื่อสารดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากการมีความเข้าใจที่ถูกต้องในสารที่ผู้รับสารต้องการ เป็นการดำเนินการสื่อสารที่มีการวิเคราะห์ผู้รับสารอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพื่อความมีประสิทธิภาพทางการสื่อสารอย่างเต็มที่

“ต้องมีสายตาที่รู้ว่าเราจะแต่งเพลงอะไร สร้างเพลงอะไร ไปให้ใครฟัง จะไปถึงเขาได้อย่างไร แล้วเขาจะรับสารดนตรีจากเราอย่างไร เขาจะพึงพอใจอะไร สาระ สุ้มเสียง ลีลา ท่าทาง พูดง่ายๆ ว่าเขาจะชอบอะไรในเพลงของเรา แล้วเขาจะสนใจมั้ย หรือเราควรจะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังขนาดไหน อย่างไร ทั้งหมดนี่เป็นเรื่องที่จะต้องคิด” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

สำหรับการเลือกสรรบทเพลงไทยเดิมที่ผู้รับสารมีความคุ้นเคยและมีความนิยม เพื่อนำมาผลิตซ้ำ (Reproduction) โดยมีการเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ให้มีสีสันทางดนตรีที่ร่วมสมัย ฟังรื่นหูมากยิ่งขึ้น และการประพันธ์บทเพลงใหม่ขึ้นโดยมีการประพันธ์ท่วงทำนองและลีลาของบทเพลงให้มีลีลาคล้ายกับเพลงไทยสากลในสมัยก่อนนั้น ดนู ฮันตระกูล ได้แสดงเหตุผลที่เกี่ยวเนื่องกับผู้รับสารไว้ดังนี้

“เราจะทำอะไรให้เขาฟัง ก็มีช่องทางอยู่หลายๆ อย่าง มองดูแล้วก็ควรจะเป็นเพลงที่เขาคุ้นเคย รู้จักและรักเพลงเหล่านั้น และเมื่อตลาดของเรา กลุ่มของเราก็จะเป็นกลุ่มผู้ใหญ่หน่อย ที่เราเลือกเช่นนั้นเพราะว่าเราต้องการทำเพลงที่ขายได้นาน ทีนี้ผู้ใหญ่คนไทยที่จะเข้าถึงเขาได้คือเพลงไทยเดิม เพลงไทยที่รู้จักกันดีที่ว่านี่ เลยกลายเป็นว่าเอาเพลงไทยเหล่านี้ เพลงเก่านี่เอามาทำประยุกต์เสีย ให้เป็นสำนวนสมัยใหม่ฟังรื่นหูขึ้นมา แล้วมันก็ได้ผลต่างกัน คนก็ชอบ ทุกวันนี้คนก็ยังถามหา มันก็มีเพลงที่ว่าไม่ใช่เพลงไทยเดิม แต่เป็นเพลงที่เราเขียนขึ้นใหม่” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ผู้ฟังเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ได้ให้เหตุผลที่รับฟังผลงานเพลงที่ประพันธ์โดย ดนู ฮันตระกูล ไว้ดังนี้

“เพลงมีสำเนียงของเพลงไทย ที่ค่อนข้างฟังง่ายแล้วมัน instrumental ดีครับ เรียบเรียงดีมากครับ มีแบบแผนดี เรียกว่าเพลงร่วมสมัย เพราะเจตนาคือแต่งเพลงมาในยุคของเขาเองแต่เลือกวัตถุดิบที่เป็นดนตรีไทย พวกบันไดเสียง กลุ่มโน้ต อะไรพวกนั้นมากกว่า” (กิตติ เครือมณี, สัมภาษณ์ 30 เมษายน 2551)

“เพลงให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่เรื่อยๆ ฟังสบาย ฟังไม่ยาก ผมว่าเพลงไพเราะมากนะ เป็นเรื่อง Orchestration ที่ฟังสบาย วงใหญ่ก็จริงแต่เพลงไม่ใหญ่ ใช้เสียงประสานสวยงาม บางเพลงมีเครื่องดนตรีไทยเข้ามาผสม ทำให้มีสีสันและไพเราะมากขึ้น มีเอกลักษณ์ในวิธีการเรียบเรียงที่มีความไพเราะ” (พัชรพงศ์ จันทาพูน, สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2551)

การเลือกรับฟังเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น มีสาเหตุจากการที่บทเพลงมีสำเนียงของความเป็นไทยที่ฟังรื่นหู รับฟังง่าย ซึ่งมีผลมาจากการเรียบเรียงบทเพลงด้วยหลักการเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักสากล มีการใช้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาผสมผสานในบางบทเพลงมีผลให้บทเพลงมีสีสันมากยิ่งขึ้น บทเพลงจึงสามารถถ่ายทอดมายังกลุ่มผู้ฟังได้อย่างสอดคล้องกับการเปิดรับฟังเพลงของกลุ่มผู้ฟังดังกล่าว เป็นการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพในด้านการส่งสารหรือบทเพลงไปยัง

ผู้ฟัง โดยผ่านกระบวนการศึกษาความต้องการของกลุ่มผู้ฟังของผู้ประพันธ์เพลงในฐานะผู้ส่งสารนั่นเอง

3. ความรู้ (Knowledge)

ปัจจัยประการที่สามที่มีผลต่อประสิทธิภาพในการสื่อสารของผู้ส่งสารก็คือความรู้ ในการสื่อสารนั้น ความถูกต้อง และประสิทธิผลของการสื่อสาร ขึ้นอยู่กับความรู้ 2 ประเภท คือ

(1) ความรู้เรื่องที่จะสื่อสาร (Knowledge of The Subject Matter)

ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาสาระของเรื่องที่จะทำการสื่อสารในที่นี้หมายถึงบทเพลง ดนู ฮันตระกูล มีความรู้เรื่องการประพันธ์ดนตรีในภาคทฤษฎีดนตรีสากล จากการศึกษาอย่างเป็นระบบที่ช่วยให้มีความเข้าใจในรูปแบบของการประพันธ์ทำนองและเนื้อร้อง รวมถึงการเรียบเรียงดนตรีและการเลือกสรรเครื่องดนตรีต่างๆ มาบรรเลงในบทเพลง นอกจากนี้ในองค์ประกอบทางดนตรีไทย ดนู ฮันตระกูล ได้มีประสบการณ์ในการร่วมเล่นดนตรีกับครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์บรู๊ซ แกสตั้น จึงได้มีโอกาสในการเรียนรู้ด้านดนตรีไทยจากการเล่นดนตรีร่วมกัน นอกจากนี้ประสบการณ์และทักษะในการทำงานดนตรีที่สั่งสมมาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ประสบการณ์การรับฟังดนตรีคลาสสิคและบทเพลงจากวงสุนทราภรณ์ในวัยเด็ก มีผลให้ ดนู ฮันตระกูล รู้สึกคุ้นเคยและเป็นการพัฒนาโสตประสาทเพื่อก้าวสู่การมีทักษะทางการประพันธ์ดนตรีต่อไป การเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีทั้งไทยและสากลเพื่อนำมาผสมผสานออกมาเป็นบทเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างเหมาะสม คือการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน

“เมื่อมีความสามารถในเชิงนั้นแล้วทำได้ ก็ทุ่มเททำสิ่งนั้นมากกว่าทำสิ่งอื่น เพราะฉะนั้นเราทำอะไรเก่ง เราแม่นยำตรงไหน เราก็ทำสิ่งนั้นมาก เมื่อทำมาก เป็นธรรมชาติของการทำสิ่งนั้นมาก แต่การที่เราจะประสบความสำเร็จ หรือทำอะไรได้ เราจะแม่นยำ เห็นทะลุปรุโปร่ง ถ้าความชอบมันเกิดขึ้นด้วยตัวเนื้อของมันจริงๆ ทีนี้เมื่อคนมีทักษะในทางใดทางหนึ่งก็ย่อมจะทำสิ่งนั้นอยู่เป็นหลัก ก็ถึงขั้นที่ว่าทำเป็นจริงเป็นจัง มันก็มีเรื่องราวที่เกิดขึ้น เมื่อเปลี่ยนจากการทำเช่นนั้นอยู่ด้วยความพึงใจกลายเป็นว่าทำเป็นจริงเป็นจัง เป็นอุตสาหกรรม เป็นงาน เมื่อทำเป็นงานแล้ว อย่างหนึ่งก็คือว่าประกอบการงาน ประกอบอาชีพ มันต้องมีทักษะ ความรู้ ความสามารถ ความชำนาญในเรื่องที่เราจะทำ แล้วเราจะต้องมีประสบการณ์” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

การที่ ดนู ฮันตระกูล มีความรู้และความสามารถทางดนตรี และมีการพัฒนาทักษะอย่างสม่ำเสมอ พร้อมกันมีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงมีการ

พัฒนาด้านองค์ประกอบทางดนตรีให้ดียิ่งขึ้น อันเป็นผลจากการใช้ความรู้ของผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ส่งสารอย่างมีประสิทธิภาพนั่นเอง

ประทีป เจตนากูล ช่างเสียง (Sound Engineer) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของผู้ประพันธ์เพลง (Music Composer) ที่ดีไว้ว่าต้องมีความรู้กว้างขวางและมีการพัฒนาความรู้ของตนอยู่เสมอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

"ต้องไม่หยุดอยู่กับที่ ถึงจะเขียนเพลงแนวนี้แต่ความรู้ที่เขามีไม่ควรหยุดอยู่แค่สิ่งที่เขาอยากจะได้ตรงนั้น ต้องมีความรู้กว้างขวาง การจะเป็น composer ได้ต้องรู้เกือบทุกด้าน ต้องรู้จักเครื่องดนตรีดีที่สุด รู้จักทฤษฎีดนตรีดีที่สุด รู้จักแนวเพลงดีที่สุด รวมถึง Music Theory ประวัติต้องมีความรู้สามารถดึงตรงนี้มาใช้ พอใช้ปุ๊ปเป็นตัวเขา" (ประทีป เจตนากูล, สัมภาษณ์ 31 มกราคม 2551)

นอกเหนือจากความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีแล้ว การที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เพลงจึงเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติที่ผู้ประพันธ์เพลงควรจะมี เนื่องจากการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นการสร้างความแตกต่างให้แก่ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละท่านให้แตกต่างและโดดเด่นจากผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ นอกจากนี้ ความรู้ทางการบรรเลงดนตรีเป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงควรจะมี ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจในลักษณะเฉพาะตัว สีสัน และข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท เพื่อการประพันธ์เพลงนั้นจะสามารถเลือกใช้เครื่องดนตรีในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

"อาจารย์เล่นเปียโน เล่นกีตาร์ได้ เล่นเครื่องได้หลายชนิด ซึ่งเป็นคุณสมบัติของ Composer อยู่แล้ว ที่จะต้องเข้าใจธรรมชาติของเครื่องต่างๆ ได้เพื่อจะได้มีจินตนาการว่าถ้าจะเขียนให้เครื่องไหนๆ เล่นควรจะเป็นอย่างไร**"** (สุภัทรา อินทรภักดี, สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

สำหรับความสามารถด้านการบรรเลงดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล นับว่ามีความรู้ในเรื่องเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นอย่างดี ซึ่งมีผลให้การเลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ในการถ่ายทอดบทเพลงสู่ผู้ฟังมีความเหมาะสมกับศักยภาพและสีสันของเครื่องดนตรี ส่งผลให้บทเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับลักษณะและความหมายของบทเพลงแต่ละเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น

"อาจารย์ดนูสามารถใช้ได้ทุกเครื่อง ใช้เครื่องอะไรเล่นแต่ก็ออกมาเป็นทางไทย อาจารย์ดนูมีความชำนาญในการใช้เครื่องดนตรีเกือบทุกชนิด แกจะรู้ว่าเครื่องนี้มีเสียงต่ำเสียงสูงแบบไหน เรียกว่าเรนจ์ (Range) ของเครื่อง และสีสันของมันเป็นอย่างไร เมื่อผสมกันแล้วจะเป็นอย่างไร และแกชอบลอง ลองอะไรแปลกๆ ตลอดเวลา" (ประทีป เจตนากูล, สัมภาษณ์ 31 มกราคม 2551)

"เราทำงานกับอาจารย์ดนูก็ได้เรียนรู้เยอะ สิ่งที่ผมเรียนรู้เยอะจากการทำงานกับอาจารย์คือต้องทำงานละเอียด ทุกเสี้ยววินาที หรือทุกเสี้ยวเบบีตโน้ตที่มันผ่านไป อาจารย์ดนูมองหมด สมัยนี้มันมีเดโม (Demo) ที่เอาออกมาฟังคร่าวๆ ได้ เวลาเราฟังอาจจะเหมือนว่าเราไม่ได้ยิน แต่อาจารย์ได้ยิน หู

ดีด้วย และตาดีด้วย บางทีเขาไม่ต้องฟัง เขาดู เพราะเขาเทรนมาในแบบคลาสสิค" (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

การที่ ดนู ฮันตระกูล นำความรู้ทางดนตรีสากลที่ได้ศึกษามาอย่างจริงจังมาร่วมกับทักษะและประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ประกอบกับการเป็นคนทำงานอย่างละเอียดรอบคอบ มีผลให้ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเต็มไปด้วยคุณภาพในทุกขั้นตอนของการประพันธ์และสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ควบคุมด้วยตนเอง

ความรู้ทางดนตรีที่ได้ศึกษามาอย่างเป็นระบบ พรสวรรค์และทักษะทางดนตรี รวมทั้งประสบการณ์ทางดนตรีที่ ดนู ฮันตระกูล มีอยู่นั้น ล้วนส่งผลให้บทเพลงที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมีความไพเราะ มีคุณค่า มีการสร้างสรรค์ที่หลากหลายแนว และยังเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและสากลได้อย่างกลมกลืน สารที่เขาได้ส่งออกไปยังกลุ่มผู้ฟังจึงเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลให้กระบวนการสื่อสารมีประสิทธิผล

(2) ความรู้เรื่องกระบวนการการสื่อสาร (Knowledge of the Communication Process)

ดนู ฮันตระกูล เลือกใช้บทเพลงเป็นสารในกระบวนการสื่อสารที่ใช้สื่อสารไปยังผู้รับสารหรือผู้ฟัง และในการส่งสารออกไปนั้น เขามีการวิเคราะห์ถึงผู้รับสาร และกระบวนการรับสารของผู้รับสารเหล่านั้น ทำให้เขานำความรู้เหล่านั้นมาใช้ในการวางแผนการสื่อสาร โดยที่ ดนู ฮันตระกูล มีกลุ่มผู้รับสารที่เป็นเป้าหมายของตนอย่างชัดเจนว่าเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ จึงทำให้สามารถทราบถึงพฤติกรรมการฟังเพลงว่าชอบฟังเพลงประเภทเพลงไทยเดิมและเพลงที่สามารถรับฟังได้ยาวนานโดยไม่ติดกับยุคสมัย แต่ต้องการสีสันของบทเพลงที่มีความร่วมสมัย โดยอาศัยองค์ประกอบทางดนตรีที่ได้ปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงและสีสันลีลาให้มีความร่วมสมัย มีความเหมาะสมกับกลุ่มผู้รับสาร ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นไปตามความต้องการของผู้รับสาร ในส่วนเนื้อหาของบทเพลงนั้นเป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่หลากหลายมากกว่ามุมมองของความรักเพียงอย่างเดียว เช่น ธรรมชาติ ประเพณี ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับกลุ่มผู้ฟังเป็นอย่างดี และมีการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มผู้ฟังผ่านทางสื่ออินเตอร์เน็ต จึงทำให้ได้รับทราบถึงเสียงตอบรับจากผู้รับสารว่ามีความคิดเห็นอย่างไรต่อสารหรือบทเพลง เป็นกระบวนการสื่อสาร 2 ทางที่ช่วยทำให้กระบวนการสื่อสารสัมฤทธิ์ผล

4. สถานภาพในสังคมและวัฒนธรรม (Position within Social – Cultural System)

สถานภาพในสังคมของ ดนู ฮันตระกูล นั้นเป็นที่ยอมรับกันทั้งในวงการดนตรีและวงการการศึกษา ทั้งนี้เนื่องจากบทบาทของการเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีพื้นฐานความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ความสามารถในการประพันธ์เพลงที่เป็นที่ยอมรับ รวมถึงทักษะและประสบการณ์ในการ

ประพันธ์ดนตรีที่มีความหลากหลาย รวมทั้งบทบาทของการเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนศิลิยะและการเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานภาพของ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้ส่งสารจึงมีอิทธิพลต่อกระบวนการสื่อสารในการสร้างความน่าเชื่อถือและสร้างการยอมรับในผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงไปสู่ผู้รับสารหรือผู้ฟัง นอกจากนี้ผลงานของ ดนู ฮันตระกูล ที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียะและมีผลต่อการสืบทอดทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป ทั้งด้านท่วงทำนองและเนื้อหาของบทเพลง จึงแสดงให้เห็นว่าบทบาทของ ดนู ฮันตระกูล ในการสร้างสรรค์บทเพลงสู่สังคมเป็นการทำหน้าที่สื่อมวลชนโดยการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) อันเป็นมรดกของสังคมได้อย่างดี

ปัจจัยภายในของผู้ส่งสารดังที่ได้กล่าวมานั้น ทำให้ทราบว่าการที่ผู้ประพันธ์เพลงมีความสนใจในด้านดนตรีตั้งแต่ยังเล็ก โดยการเริ่มจากการรับฟังเพลงคลาสสิคโดยที่คุณพ่อเป็นผู้ริเริ่ม ทำให้ผู้ประพันธ์เพลงมีคุณสมบัติด้านการฟังเพลงเป็นทุน และเมื่อได้เริ่มเล่นดนตรีในขณะที่ศึกษาอยู่โรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา จึงเป็นการเพิ่มทักษะทางดนตรีในอีกทางหนึ่ง หลังจากนั้นเมื่อได้ศึกษาต่อทางการประพันธ์ดนตรีอย่างจริงจังและเป็นระบบ จึงทำให้ ดนู ฮันตระกูล มีฐานความรู้ทางดนตรีที่กว้างขวางและลึกซึ้ง รวมทั้งทักษะและประสบการณ์ทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์มีอย่างกว้างขวาง อันเป็นพื้นฐานที่ดีในการมีความรู้ในเรื่องที่จะสื่อสารเป็นอย่างดี ทำให้กระบวนการสื่อสารโดยใช้ดนตรีเป็นสาร (Message) มีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี

นอกจากนั้น ดนู ฮันตระกูล ยังมีทัศนคติที่ดีต่อเรื่องที่จะสื่อสาร กล่าวคือการเชื่อว่าดนตรีจะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังได้มีความลึกซึ้งในการรับรู้และแยกแยะเรื่องราวต่างๆ ได้เป็นอย่างดี และยังมีทัศนคติที่ดีต่อการสร้างสรรค์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์ของท่วงทำนองที่อ่อนหวานอย่างเพลงไทยไปสู่กลุ่มผู้ฟังหรือผู้รับสาร (Receiver) โดยที่ผู้ประพันธ์เพลงมีความต้องการที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างประณีตเพื่อสื่อสารผลงานที่มีคุณภาพไปสู่กลุ่มผู้ฟังอีกด้วย

การที่ ดนู ฮันตระกูล ได้เริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้น ประกอบไปด้วยปัจจัยต่างๆ ที่หลากหลาย ทั้งปัจจัยภายในของ ดนู ฮันตระกูล เองและปัจจัยภายนอก อันได้แก่บริบททางสังคม ที่มีผลให้ ดนู ฮันตระกูล ได้ตัดสินใจสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้น ปัจจัยต่างๆ เหล่านั้นได้แก่

7.4 ปัจจัยภายในของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

ปัจจัยภายในที่ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล ในฐานะของผู้ส่งสารมีการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์ด้านการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลออกมาสู่ผู้รับสารหรือผู้ฟังนั้นได้แก่ปัจจัยต่อไปนี้

1. การที่ผู้ประพันธ์มีสภาพแวดล้อมด้วยบทเพลงตั้งแต่ยังเล็ก

2. การมีทักษะทางเล่นดนตรี

3. ทัศนคติเกี่ยวกับดนตรี

4. ความรู้ทางด้านดนตรีจากการศึกษาด้านการประพันธ์ดนตรีอย่างเป็นระบบ

5. ความรู้ด้านกระบวนการสื่อสาร

6. การเป็นผู้มีคุณวุฒิและวัยวุฒิ

ปัจจัยต่างๆ ดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การที่ผู้ประพันธ์มีสภาพแวดล้อมด้วยบทเพลงตั้งแต่ยังเล็ก

การที่ได้รับฟังบทเพลงคลาสสิคตั้งแต่ยังเด็ก ด้วยอิทธิพลจากการฟังเพลงของคุณพ่อที่เปิดแผ่นเสียงเพลงสากลและเพลงคลาสสิคเป็นประจำ ทำให้ ดนู ฮันตระกูล มีการซึมซับวัฒนธรรมดนตรีสากลตั้งแต่ยังเล็ก และมีผลให้เกิดเป็นความชอบและได้เริ่มเล่นดนตรีในเวลาต่อมา

2. การมีทักษะทางเล่นดนตรี

เมื่อเข้าโรงเรียนอัสสัมชัญ ศรีราชา ดนู ฮันตระกูล ได้เริ่มเล่นดนตรีซึ่งเป็นการเพิ่มทักษะทางดนตรีนอกเหนือจากการรับฟังดนตรีเพียงอย่างเดียว เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือแอคคอร์เดี้ยน และเมื่อมีเวลาว่าง ดนู ฮันตระกูล มักจะร่วมเล่นดนตรีและพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนะทางดนตรีกับเพื่อนๆ อยู่เสมอ ทำให้ทักษะทางการเล่นดนตรีนั้นได้รับการพัฒนาจากการเล่นดนตรีร่วมกันกับผู้อื่น เป็นการฝึกปฏิภาณทางดนตรีให้มากยิ่งขึ้น

3. ทัศนคติเกี่ยวกับดนตรี

ดนู ฮันตระกูล มีความคิดว่าผู้ที่ซึมซับ สัมผัส และสนใจในด้านศิลปะและการดนตรี จะเป็นผู้ที่มีความละเอียดอ่อนและลึกซึ้ง ทั้งยังเชื่อว่าดนตรีสามารถทำให้มีมาตรวัดที่ลึกซึ้งในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ปัจจัยข้อนี้ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล มีทัศนคติที่ดีในการรับฟังดนตรีและพัฒนาเป็นการเล่นดนตรี การประพันธ์ดนตรี รวมถึงการเป็นครูดนตรีที่ต้องการสร้างแนวร่วมหรือบุคลากรทางดนตรีให้แก่สังคมไทย

4. ความรู้ทางด้านดนตรีจากการศึกษาด้านการประพันธ์ดนตรีอย่างเป็นระบบ

ด้วยความสนใจและทักษะทางดนตรีที่ได้ฝึกฝนมาโดยตลอดนั้นได้ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล เลือกศึกษาต่อทางด้านการประพันธ์ดนตรี ณ The University of Oregon ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นระยะเวลา 5 ปี และได้ไปศึกษาต่อด้านการประพันธ์ดนตรี ณ The Royal Conservatory of The Hague ประเทศเนเธอร์แลนด์ ทั้งนี้การศึกษาด้านดนตรีอย่างครบถ้วนในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างจริงจังและเป็นระบบจากแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกทำให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ เมื่อเดินทางกลับประเทศไทยในปี พ.ศ.2519 ดนู ฮันตระกูล จึงได้จัดตั้งวง “ภาคีวัดอรุณ” ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีอิทธิพลจากการศึกษาทางดนตรีมาจากต่างประเทศ นอกจากนั้น ดนู ฮันตระกูล ยังได้มีการสร้างสรรค์บทเพลงอย่างต่อเนื่อง เป็นการนำความรู้และทักษะ

การประพันธ์เพลงมาใช้อยู่เสมอทำให้วิชาความรู้ที่ได้ศึกษามามีการพัฒนาด้วยการทำงานดนตรีอย่างไม่หยุดนิ่ง

5. ความรู้ด้านกระบวนการสื่อสาร

ผู้ประพันธ์เพลงนั้น นอกจากจะมีความรู้ทางด้านดนตรีแล้วยังต้องมีความรู้ด้านกระบวนการสื่อสารอีกด้วย เนื่องจากในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ในแต่ละครั้งจะมีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนว่าเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ที่รับฟังเพลงที่มีลักษณะฟังสบาย (Easy Listening) และรับฟังได้ยาวนาน ด้วยการจัดโครงสร้างทางดนตรีที่มีระเบียบ การที่ผู้ประพันธ์เพลงมีกลุ่มเป้าหมายชัดเจนทำให้การสร้างสรรค์บทเพลงเป็นไปอย่างตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้รับสาร และการเลือกใช้ช่องทางการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้รับสารนั้นต้องใช้ทักษะและความรู้ทางการสื่อสารในการวางแผนการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ฟัง และ ดนู ฮันตระกูล สามารถส่งสารไปยังกลุ่มเป้าหมายได้อย่างเหมาะสม โดยการเลือกช่องทางการสื่อสารโดยตรงกับกลุ่มผู้ฟังผ่านทางเวปไซท์ (Website) www.dnunet.com เป็นการเปิดรับความคิดเห็นจากผู้รับสารและแจ้งข่าวสารของผลงานเพลงไปยังกลุ่มเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6. การเป็นผู้มีคุณวุฒิและวัยวุฒิ

ด้วยวัยที่ผ่านประสบการณ์มากมายของ ดนู ฮันตระกูล การได้เรียนรู้วิถีชีวิตจากการศึกษาต่อที่ต่างประเทศ รวมทั้งการทำงานอย่างหลากหลายร่วมกับผู้คนหลากหลายประเภท ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล มองเรื่องราวในชีวิตอย่างลึกซึ้งและส่งผลให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมีความประณีตละเอียดอ่อน แฝงปรัชญาจากความคิดที่ลึกซึ้ง จากประสบการณ์ชีวิตของผู้ประพันธ์เพลง บทเพลงจึงมีความลึกซึ้งและมีคุณค่า

การที่ ดนู ฮันตระกูล เริ่มมีทักษะในการเป็นผู้ฟัง และได้พัฒนาไปสู่ทักษะทางการเล่นดนตรี และได้เข้าศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีโดยตรงอันเป็นการพัฒนาทักษะและความรู้ทางดนตรีอย่างจริงจัง ทำให้ทักษะทางด้านดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และมีผลให้ความรู้และความสามารถทางดนตรีเพิ่มมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ มีผลให้สามารถนำความรู้ที่ได้รับมาจากการศึกษามาใช้งานได้จริงจังอย่างหลากหลายแนวทาง อีกทั้งการเป็นผู้ที่มีคุณวุฒิด้วยการมีฐานะเป็นครูดนตรีที่มีลูกศิษย์มากมาย และการมีวัยวุฒิที่ผ่านโลกมามาก ทำให้มุมมองของ ดนู ฮันตระกูล มีความลึกซึ้งในแนวคิดต่างๆ ต่อสังคม ส่งผลให้การสร้างสรรค์งานเพลงมีความละเอียดอ่อนและมีคุณค่าในองค์ประกอบของดนตรี

ปัจจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้น ถือเป็นปัจจัยภายในของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสู่สังคม ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้นยังประกอบไปด้วยปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ส่งสารอีกด้วย

7.5 ปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร

เพื่อหาคำตอบปัญหานำวิจัยเกี่ยวกับปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล โดยเป็นการศึกษาถึงปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงผู้ประพันธ์เพลง อันเป็นปัจจัยภายนอกเป็นแรงผลักดันให้ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ผลงานออกมาสะท้อนบริบททางสังคม และผู้วิจัยได้ศึกษาว่าปัจจัยต่างๆ เหล่านั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงอย่างไร จากการวิเคราะห์ได้พบว่ามีปัจจัยภายนอก 3 ประการ ได้แก่

1. บริบททางสังคมและทางดนตรีของผู้สร้างสรรค์
2. การวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย
3. การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

ทั้งนี้ปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ทั้ง 3 ประการมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. บริบททางสังคมและทางดนตรีของผู้สร้างสรรค์

บริบททางสังคมในยุคสมัยที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นเด็กและเริ่มเปิดรับสื่อประเภทเพลงจากสถานีวิทยุนั้น สังคมไทยประมาณ พ.ศ. 2500 หรือประมาณในช่วงปี ค.ศ. 1963-1969 มักจะเปิดเพลงสุนทราภรณ์และเพลงสากล เช่น วงโรลลิ่งสโตน, เดอะ บีทเทิ้ลส์ หรือเอลวิส เพรสลี่ อุตสาหกรรมดนตรีเป็นเพลงที่มีกลุ่มผู้รับสารเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ และขาดเพลงสำหรับตลาดของวัยรุ่น ปัจจัยเหล่านี้ทำให้การรับฟังเพลงของ ดนู ในวัยเด็กเป็นการรับฟังเพลงสากลเป็นหลัก เมื่อเขาได้ไปศึกษาต่อทางด้านการประพันธ์ดนตรีจากต่างประเทศ และเมื่อเดินทางกลับมาเมืองไทยและเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานเพลง บริบททางสังคมได้เปลี่ยนไป โดยกลุ่มบุคคลที่เป็นเจ้าของอุตสาหกรรมดนตรีเป็นคนรุ่นใหม่ ที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานเพื่อกลุ่มเป้าหมายที่เป็นวัยรุ่น บทเพลงที่เผยแพร่สู่มวลชนจึงเป็นบทเพลงสำหรับวัยรุ่นที่มีการนำเข้าวัฒนธรรมจากต่างชาติ

“รุ่นผม อายุประมาณสัก 50 นี่ เติบโตขึ้นมากับเพลงฝรั่งเพราะว่าตอนที่เราเติบโตขึ้นมาบ้านเมืองมีแต่เพลงไทยสุนทราภรณ์แล้วไม่มีเพลงเด็ก คนจัดรายการวิทยุก็เอาเพลงฝรั่งมาเปิด พวกเราก็คลั่งไคล้เอลวิส คลั่งไคล้บีทเทิ้ล โรลลิ่งสโตน เพราะมันไม่มีอย่างอื่น พอเราโตขึ้นมาก็รู้จักแต่เพลงฝรั่ง เพลงไทยก็รู้จักเพราะพ่อแม่ฟังแต่เด็ก สุนทราภรณ์ก็คุ้นหูทั้งนั้นแหละ ตอนเด็กๆ ทนไม่ได้หรอก แต่พอโตขึ้นก็ไม่บาดหูอะไร แต่ถามว่าคลั่งไคล้เพลงเหล่านี้ไหม ไม่มากเท่ากับพ่อแม่ พอโตขึ้นมาปรากฏว่าเหตุการณ์บ้านเมืองก็เปลี่ยนแปลงไป อุตสาหกรรมเพลงทำให้เด็กแล้ว ไม่ทำให้ผู้ใหญ่เลย เรากลายเป็นผู้ใหญ่จนเป็นคนแก่ เราก็ไม่มีเพลงฟังอีกแล้ว แล้วทำไง ก็กลับไปฟังเพลงฝรั่งอีกเหมือนเดิม มันกลับทางกันอย่างนี้ ความขาดแคลนมันทำให้วัฒนธรรมดนตรีของคนรุ่นผมมันกลายเป็นวัฒนธรรมอิมพอร์ต เป็นเจเนอเรชั่นที่ต้องอิมพอร์ตวัฒนธรรมคนอื่น เราก็จะเห็นปรากฏการณ์ของความขาดแคลนนี่อยู่ทั่วไป” (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

“ตั้งแต่ประเทศไทยเราหันไปนิยมตะวันตก ดนตรีไทยเดิมก็ถูกขึ้นหิ้ง มรดกของเราก็เลยหยุดการพัฒนา แล้วเราก็ไปรับของเขามาทั้งหมด ทำให้ขาดตอนและไม่รับรู้ ไม่เข้าใจกับคำว่าสร้างสรรค์ความจำเป็นที่จะต้องมีงานร่วมสมัย ตอนโน้นเราคิดว่ามีของฝรั่งมามันก็ร่วมสมัย ถือเป็นของใหม่เข้ามา แต่เมื่อมันเป็นของเขา เราไม่มีพื้นฐานแน่นหนา เมื่อเราไปหยิบยืมของเขามา เราก็ไม่สามารถที่จะนำสิ่งนั้นมาปรับใช้ให้สวมพอดี รู้สึกซึ้ง เพราะเราไม่มีรากของเขา” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2547 หน้า 287 - 288)

บริบททางสังคมที่มีการเปิดรับวัฒนธรรมเพลงจากต่างชาติ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับผู้ใหญ่ในยุคที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นเด็กวัยรุ่น และการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับเด็กจนเกิดการขาดแคลนเพลงสำหรับผู้ใหญ่ในยุคสมัยปัจจุบัน ส่งผลให้ผู้ประพันธ์เพลงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง โดยเป็นการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งเป็นกลยุทธ์ในการสร้างความแตกต่างให้กับผลงานที่เขาเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นจากผลงานเพลงโดยทั่วๆ ไป

2. การวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย

ดนู ฮันตระกูล ได้วางกลุ่มเป้าหมายของเขาไว้อย่างชัดเจน คือกลุ่มผู้ใหญ่ที่มีการรับฟังเพลงที่มีความประณีตในการประพันธ์และมักเลือกรับฟังเพลงที่สามารถฟังได้ยาวนานโดยที่ไม่ยึดติดกับกาลเวลา เมื่อผู้ประพันธ์เพลงทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายอย่างชัดเจนแล้วจึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายได้เป็นอย่างดี

“การตลาดของดนตรีไทยยังแคบอยู่ ไม่ได้มองว่า Segment อื่นเขาก็มี คนที่เป็นวัยรุ่นในวันนี้พอถึงวันเกิดทีนึง เขาก็จะไม่เป็นวัยรุ่นแล้ว แต่ว่าอุตสาหกรรมเรามองข้ามคนเหล่านี้ไป แล้วก็ไม่ผลิตงานออกมาให้เขา เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว มันก็เกิดความขาดแคลนขึ้นมา เขาก็ไปนำเข้าวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตกมาอีกทีหนึ่ง และก็เกิดความสับสนขึ้นมาว่า ทำไมเพลงของเราคนไทยทำมาทีไร ก็เหมือนเดิม ซ้ำซาก และพวกนักวิจารณ์ก็ฟาดฟันไม่ยั้ง โดยที่ไม่ได้มองว่าเพลงเหล่านี้เขาทำให้เด็กฟังเพราะฉะนั้นคนที่ไม่ใช่เด็กแล้วย่อมไม่ชอบเป็นธรรมดา” (ดนู ฮันตระกูล, นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537, หน้า 30)

จากบริบททางสังคมดังกล่าว ดนู ฮันตระกูล จึงสร้างสรรค์บทเพลงที่มีลักษณะเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายของเขาคือกลุ่มผู้ใหญ่ เนื่องจากเป็นกลุ่มที่สามารถรับฟังผลงานเพลงได้ยาวนานกว่ากลุ่มวัยรุ่น และบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมีลักษณะของความเป็นไทยในด้านสำเนียงการร้อง และทำนองหลัก แต่ในส่วนของการเรียบเรียงเสียงประสานมีการใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากล การเขียนโน้ต

แบบสากล และใช้เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลประกอบกันตามความเหมาะสมของเนื้อหาในบทเพลงแต่ละเพลง

"ประเด็นหลักอยู่ที่ว่าเมื่อผมประกอบอาชีพทางนี้ ผมก็ตกอยู่ในสภาพเช่นนี้ เราก็รู้ว่าเราพึ่งใครไม่ได้นอกจากตัวเราเองและผู้ฟัง ซึ่งเราเห็นว่าเขาอยู่ตรงไหน ผมทำเพลงแบบผู้ใหญ่เขาชื่นชอบชื่นชม 'ไม่เคยมีใครทำอย่างนี้ให้เขาฟังเลย' เพลงมันอาจจะดีบ้าง ไม่ดีบ้าง เขาก็บริโภค ประเด็นอยู่ตรงที่ว่างานที่เราทำมันมีความเป็นไปของสภาพการณ์นี้ บริบทของเหตุการณ์ว่ามันเป็นอย่างนี้ เพราะฉะนั้นมันเป็นคำถามในเชิงว่าเมื่อผมจะทำงานประกอบการไปในบริบทเช่นนี้จะแก้ปัญหาเหล่านี้อย่างไร มันก็แก้ปัญหาด้วยความยากเย็นและเชื่องช้า เพราะมันไม่มีโครงสร้าง ไม่มีเส้นทาง ไม่มีถนนทางที่มันปูลาดยางหรืออะไรไว้ เราก็ต้องหาหนทางบุกเบิกเอา แล้วก็อดทนทำไปเท่าที่ทำได้" (ดนู ฮันตระกูล, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2550)

ผลงานเพลงในรูปแบบเฉพาะตัวของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้รับผลกระทบจากปัจจัยทางสังคมที่มีการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติและมีส่วนผลักดันให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทยเข้าด้วยกัน จึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าโครงสร้างทางสังคมและสื่อมวลชนต่างมีอิทธิพลต่อกันและกัน (Interdependence) เมื่อบริบททางสังคมเกิดเหตุการณ์การรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติซึ่งส่งผลให้เอกลักษณ์ทางดนตรีของชาติไทยค่อยๆ ถูกกลืนและกลายเป็นบทเพลงสำหรับคนเฉพาะกลุ่ม ดนู ฮันตระกูล ในฐานะนักสื่อสารมวลชนจึงมีบทบาทหน้าที่ในการสร้างสรรค์บทเพลงที่มีลักษณะของความเป็นไทยที่โดดเด่นด้วยสำเนียงและสีสันทางดนตรีและการขับร้อง และความหมายในเนื้อหาที่มีการสอดแทรกเรื่องราวทางวัฒนธรรมและการใช้ภาษาโวหารไทยๆ แต่ได้มีการปรับให้เข้ากับกลุ่มผู้ฟังในยุคสมัยปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน ด้วยการเรียบเรียงให้บทเพลงมีท่วงทำนองที่สอดประสานด้วยเครื่องดนตรีและสีสันทางดนตรีที่ใช้ไวยกรณ์ทางดนตรีสากล ทำให้บทเพลงมีความร่วมสมัยด้วยการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ส่งผลให้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังได้มากยิ่งขึ้น

3. การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล มีลักษณะที่โดดเด่นในด้านการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและองค์ประกอบทางดนตรีไทย ทั้งนี้ในการเลือกรับวัฒนธรรมด้านองค์ประกอบทางดนตรีสากลเข้ามาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อสร้างความมีสีสันและรูปแบบใหม่ให้แก่บทเพลงไทยเดิม เช่น การเลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ให้อารมณ์ลึกซึ้งอย่างเช่นไวโอลินแทนการใช้ซอในเพลงไทยเดิมเพื่อมาบรรเลงเป็นทำนองหลักของเพลง ทำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอารมณ์ของบทเพลงตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการจะสื่อความหมายได้อย่าง

ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้การเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดสู่ผู้ฟังนั้นยังเป็นการเข้าหาผู้ฟังได้ง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากกลุ่มผู้ฟังมีการรับฟังบทเพลงที่มีสีสันของเสียงซึ่งเกิดจากเครื่องดนตรีสากลอยู่เป็นประจำ การเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลเป็นหลัก จึงมีผลให้กลุ่มผู้ฟังได้รับสารหรือบทเพลงที่ต้องการสื่อมาได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัด

ทั้งนี้การเลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานกับองค์ประกอบทางดนตรีไทยนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทย ที่มีผลจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) จากวัฒนธรรมดนตรีสากล เป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมจากตะวันตกเพื่อนำมาปรับใช้ในวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างเหมาะสม เพื่อให้เกิดความยั่งยืนของวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไป โดยที่กระบวนการรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากตะวันตกนั้นมีลักษณะเลือกรับ (Selective) กล่าวคือเลือกเฉพาะองค์ประกอบที่สามารถนำมาปรับใช้กับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสม เมื่อนำมาใช้แล้วไม่ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเสียความหมายไป ทั้งนี้เนื่องจากคุณลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมคือการเปลี่ยนแปลง (change) หรือการปรับตัว (adaptation) อย่างเหมาะสมที่จะทำให้วัฒนธรรมนั้นได้ดำเนินต่อไปได้อย่างยั่งยืนในอนาคต

สุภัทรา อินทรภักดี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความโดดเด่นในลักษณะของบทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล ที่มีการนำความรู้ทางดนตรีสากลมาถ่ายทอดบทเพลงที่มีท่วงทำนองไทยและทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นไว้ดังนี้

“อาจารย์มีความเป็นคนไทย 100 % เลยค่ะ แต่ก็เข้าใจดนตรีสากลเต็มร้อยมากๆ อาจารย์เขียนเพลงในฐานะที่เป็นคนไทย แต่เนื่องด้วยความเข้าใจดนตรีสากลแบบทะลุปุโปร่งนะคะ เพราะฉะนั้นไวยกรณ์ทางดนตรีต่างๆ ที่อาจารย์นำมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเดินของทำนอง การวางรูปของเสียงประสาน การวางแนวของเครื่องดนตรี อาจารย์ใช้ความรู้ที่เป็นดนตรีสากล 100 % แม้กระทั่งทำเพลงที่เป็นไทยก็เอาไวยกรณ์อันนั้นมาใช้ ซึ่งมันก็ทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร จะพูดภาษาสากลก็ต้องเอาไวยกรณ์ที่คนทั่วโลกฟังรู้เรื่องเอามาใช้ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนมาก” (สุภัทรา อินทรภักดี , สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2550)

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ได้กล่าวถึงการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทยในรูปแบบเฉพาะตัวของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยอาศัยหลักการทฤษฎีดนตรีสากลร่วมกับความอ่อนหวานที่เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงตะวันออก เป็นเสียงประสานที่จัดระเบียบไว้อย่างสวยงามและกลมกลืนไว้ดังนี้

“เพลงไทยเดิมต้องพูดจริงๆ ว่าถ้าไม่เข้าใจนี่ฟังลำบากนะ ศิลปะชั้นสูงจริงๆ จะฟังไม่เข้าใจ แต่ถ้าคุณรู้ว่าเขาเล่นอะไรอยู่ผมเข้าใจว่าฆ้องวงใหญ่เล่นทำนอง ก็จะยิ่งฟังยิ่งสนุก แต่อาจารย์ดนูดึงเอาความเป็นไทยมาแล้วให้อยู่ในแบบแผนของสากล ความเรียบร้อยหรือการจัดระเบียบแบบสากล

เพราะทฤษฎีดนตรีสากลดึงมากจากธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ มาวิเคราะห์ กลั่นกรองในแบบวิทยาศาสตร์ ทำไมต้องมีคีย์ขาว คีย์ดำ คู่เสียงนี้ทำไมฟังแล้วดี ทำไมอันนี้ฟังแล้วไม่ดี อาจารย์ดนูใช้ระบบความคิดแบบนี้ และไปเสริมให้ความเป็นตะวันออกที่เพราะ ความอ่อนหวานของตะวันออกที่เพราะ และถูกจัดระเบียบไว้อย่างสวยงาม และฮาร์โมนี (Harmony) ซึ่งเราไม่เจอในดนตรีบ้านเรา ก็เจอในงานของอาจารย์ดนู ทำให้เพลงไทยมีฮาร์โมนี ผมได้ยินเพลงไทยที่มีฮาร์โมนีครั้งแรกๆ ที่เพราะมากๆ จากอาจารย์ดนู ก่อนหน้านั้นก็มีคนทำฮาร์โมนี แต่ไม่เพราะอย่างอาจารย์ดนู ผมถึงบอกว่าอาจารย์ดนูยังคงในวิญญาณของไทยไว้ การใช้เครื่องดนตรีสากลมีผลกับการจัดเสียง ไม่ว่าจะเป็นเปียโนหรือไวโอลิน ได้ถูกจัดเสียงมาเป็นระบบให้แบ่งเสียงอย่างชัดเจนแล้ว ฟังแล้วไม่เพี้ยน แต่ดนตรีไทยฟังแล้วยังมีอารมณ์เหน่อๆ อยู่บ้าง ความเหน่อนั้นบางทีทำให้เราไม่เข้าใจ 100% แต่ฟังอาจารย์ดนู คุณไม่ต้องมีความรู้ก็ได้ แต่ธรรมชาติที่ตะวันตกวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์เรียบร้อยแล้วทำให้เราซึมเข้าไปโดยที่เราไม่รู้ตัว มันซาบซึ้งได้เร็ว ทันที และชัดเจน" (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์ 11 ตุลาคม 2550)

ลักษณะอันโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ในส่วนของสีสันของเสียงดนตรีที่มีลักษณะไทยอย่างเด่นชัด แต่ได้สอดประสานกับการเรียบเรียงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล ซึ่งมีผลให้ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีความเด่นชัดในการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบดนตรีสากลและดนตรีไทยที่ผู้ประพันธ์เลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อความเป็นเอกลักษณ์ ประทีป เจตนากูล ช่างเสียงที่ได้ร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล อยู่บ่อยครั้ง ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

"งานของอาจารย์ดนูไม่ว่าจะเป็นเพลงอัลบั้มของแกเอง เพลงเฉพาะกิจ หรือว่าการเอาเพลงของคนอื่นมาเรียบเรียง อย่างสุนทราภรณ์ หรือเพลงเอเชี่ยนเกมส์ ถ้าฟังดู ไม่ว่าจะเป็นเพลงแนวไหนก็ตาม ลองอาจารย์ดนูเรียบเรียงเองแล้ว ฟังแล้วจะรู้เลยว่านี่คืองานของอาจารย์ดนู เพราะรูปแบบการใช้คอร์ด จะมีเอกลักษณ์ส่วนตัวมาก คือคอร์ดที่อาจารย์ใช้จะมีกลิ่นของเอเชียมาก โดยเฉพาะถ้าเป็นเพลงไทยจะออกไปไทยไปเลย แต่อยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีของสากล แกจะชอบซ่อนคอร์ดยากๆ เอาไว้ในความง่าย นี่คือเสน่ห์ของแก คือทางไทยหรือทางเอเชียนี่จะมีโหมด ส่วนใหญ่แกจะใช้โหมดที่เรียกว่าดรอเรี่ยนโหมด คือการพัฒนาจากสเกลมาอีกขั้น สเกลคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด แต่โหมดเป็นการพัฒนาจากสเกล เป็นการเรียงโน้ตอีกแบบ ซึ่งมีสำเนียงของเสียงเป็นเอกลักษณ์ ในโหมดแต่ละโหมดที่แกเลือกมาจะเป็นดรอเรี่ยนโหมดซะส่วนใหญ่ มีผลเกี่ยวกับสีสันของเพลง" (ประทีป เจตนากูล, สัมภาษณ์ 31 มกราคม 2551)

จากบริบททางสังคมไทยที่มีการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติ และเกิดการขาดแคลนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่ จนทำให้บทเพลงสำหรับกลุ่มผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ขาดแคลน ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล ได้

สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์ในการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีสากลมาประกอบกันเข้าอย่างสอดคล้องกลมกลืน เป็นการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมโดยปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางส่วนเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ดำเนินต่อไปได้อย่างร่วมสมัย

การที่ ดนู ฮันตระกูล เลือกสรรวัฒนธรรมดนตรีในส่วนของไวยกรณ์ทางดนตรีตะวันตกมาใช้ร่วมกับการประพันธ์เนื้อหาของบทเพลงในรูปแบบไทยนั้น ทำให้เกิดความโดดเด่นในผลงานและเป็นที่น่าสนใจสำหรับผู้ฟัง บทเพลงที่ผ่านการเรียบเรียงดนตรีและเสียงประสานในรูปแบบสากลทำให้มีลีลาและสีสันที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นบุคคลที่อยู่ในสังคมยุคปัจจุบันได้ง่ายยิ่งขึ้น โดยใช้หลักการประสานเสียง (Harmony) ในรูปแบบตะวันตกเพื่อสร้างความเป็นระเบียบให้แก่บทเพลง ส่งผลให้บทเพลงมีพลังและความไพเราะยิ่งขึ้น การที่สีสันของเสียงดนตรีมีความเป็นสากล แต่เนื้อหาของบทเพลงบรรยายด้วยภาษาไทยที่สละสลวย และบางบทเพลงมีเนื้อหากล่าวถึงวัฒนธรรมของไทย เช่น เพลงลมเหนือน้ำหนาว ที่ได้กล่าวถึงประเพณีลอยกระทง ถ่ายทอดผ่านนักร้องที่มีเนื้อเสียงที่มีคุณภาพ ออกเสียงชัดเจนและสื่ออารมณ์ได้อย่างดี ทำให้บทเพลงมีความโดดเด่นและมีคุณค่า ด้วยการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีสากลและดนตรีไทยเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม

7.6 ปัจจัยภายนอกของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป มีผลกระทบต่อแนวคิดและทัศนคติของผู้ประพันธ์เพลง และได้มีการสะท้อนออกมาในผลงานเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น ตามแนวคิดเรื่องปัจจัยแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร โดยในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล เป็นการแสดงให้เห็นว่าโครงสร้างทางสังคมและสื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อกันและกัน (Interdependence) โดยมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรีเนื่องมาจากการที่สังคมเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีสากลของสังคมไทย รายละเอียดของปัจจัยภายนอกของผู้ส่งสารที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ประกอบไปด้วย

1. บริบททางสังคมที่เปิดรับดนตรีสากลโดยไม่มีการปรับเปลี่ยน มีผลให้ดนตรีไทยสูญหายไป
2. การขาดแคลนบทเพลงสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้ใหญ่
3. งบประมาณในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
4. ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

ปัจจัยทั้ง 4 ประการข้างต้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. บริบททางสังคมที่เปิดรับดนตรีสากลโดยไม่มีการปรับเปลี่ยน มีผลให้ดนตรีไทยสูญหายไป

วัฒนธรรมดนตรีไทยได้สูญหายไป บทเพลงที่นำเสนอมีลักษณะคล้ายคลึงกันและขาดรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ดนู ฮันตระกูล จึงได้เริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและองค์ประกอบทางดนตรีไทย อันได้แก่ การเรียบเรียงเสียงประสาน

แบบสากล เพื่อความเป็นระเบียบของบทเพลง การเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลในการถ่ายทอดบทเพลง เนื่องจากสีสันของเสียง (Tone Color) จากเครื่องดนตรีสากลมีความสอดคล้องกับการรับฟังเพลงของกลุ่มเป้าหมายที่มักได้รับฟังเพลงที่ถ่ายทอดด้วยเสียงจากเครื่องดนตรีสากลอยู่เป็นประจำ

ในส่วนองค์ประกอบของดนตรีไทย ได้แก่ ท่วงทำนองหลัก (Melody) ที่มีความเป็นไทย และภาษาที่ใช้ในบทเพลงประพันธ์ขึ้นอย่างสละสลวย มีคำคล้องจอง และมีการสรรคำ เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงประเพณีและวัฒนธรรมของไทย บทเพลงถ่ายทอดผ่านน้ำเสียงของนักร้องที่มีเนื้อเสียงไพเราะ มีเทคนิคการร้องแบบไทย โดยใช้ลูกคอ การเอื้อนเสียง และออกอักขระชัดเจน การผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลเช่นนี้ จึงเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดการสืบทอดทางวัฒนธรรมสู่คนรุ่นหลังต่อไป

2. การขาดแคลนบทเพลงสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้ใหญ่

ดนู ฮันตระกูล พบว่าวงการเพลงของสังคมไทยสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยมีกลุ่มเป้าหมายส่วนมากในทางการตลาดเป็นกลุ่มวัยรุ่น และขาดแคลนบทเพลงสำหรับกลุ่มผู้ฟังที่เป็นผู้ใหญ่ ทั้งนี้บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับกลุ่มวัยรุ่นนั้นมักมีลักษณะที่ฟังง่ายและติดหูได้อย่างรวดเร็วด้วยคำศัพท์ที่เป็นที่นิยมและท่วงทำนองที่ไม่ซับซ้อน เนื้อหาของบทเพลงมีลักษณะฟังได้เฉพาะยุคโดยมักกล่าวถึงปรากฏการณ์ที่เป็นที่สนใจในขณะนั้น เนื้อร้องไม่มีสัมผัสและไม่สอดคล้องกับท่วงทำนองของบทเพลง ผู้สร้างสรรค์บทเพลงส่วนมากจึงมักตอบสนองความต้องการของตลาดด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นมวลชน (Mass) อันได้แก่กลุ่มวัยรุ่นเป็นส่วนมาก

3. งบประมาณในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับการนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนนั้น มีข้อจำกัดเรื่องงบประมาณในการผลิต เนื่องจากเพลงประกอบภาพยนตร์หรือเพลงประกอบสารคดีทางโทรทัศน์นั้นเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทั้งหมดของภาพยนตร์หรือสารคดี การจัดสรรงบประมาณเพื่อการผลิตเพลงประกอบจึงมีข้อจำกัดเป็นกรอบการทำงานของผู้ประพันธ์เพลง ที่ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถพิจารณาได้ว่าควรสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ประกอบไปด้วยการบรรเลงจากเครื่องดนตรีจำนวนเท่าใดและสามารถสร้างสรรค์เพลงเพื่อประกอบภาพยนตร์และสารคดีได้จำนวนกี่เพลง เพื่อความเหมาะสมในด้านงบประมาณและอารมณ์ของเพลงที่จะมีส่วนเสริมอารมณ์ของภาพยนตร์และสารคดีให้ตรงตามที่ผู้กำกับต้องการ

4. ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงสำหรับการนำไปใช้ในงานสื่อสารมวลชนยังมีข้อจำกัดด้านระยะเวลาการผลิต ซึ่งโดยมากจะเป็นการทำงานที่มีระยะเวลาอันจำกัด การสร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์และสารคดีจึงมักเป็นการทำงานแข่งกับเวลา แต่ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นจำเป็นที่จะต้องมีคุณค่าทางศิลปะ มีความไพเราะ และทำหน้าที่สร้างอารมณ์และบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างไม่บกพร่อง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอก คือบริบททางสังคมที่มีผลกระทบต่อแนวคิดและทัศนคติของผู้ประพันธ์เพลง เป็นไปตามแนวคิดเรื่องแรงผลักดันทางสังคมที่มีต่อกระบวนการสื่อสาร ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่สะท้อนจากปัจจัยทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยมีผลให้บทเพลงมีการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากล โดยการเลือกรับวัฒนธรรมดนตรีสากลบางอย่างมาปรับใช้ได้อย่างกลมกลืนกับวัฒนธรรมดนตรีไทย ผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงมีบทบาทในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย

7.7 กลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

ในฐานะผู้ประพันธ์เพลง (Music Composer) ดนู ฮันตระกูล มีกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีสีสันทางดนตรีแตกต่างจากนักประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ดังต่อไปนี้

1. การผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล
2. การนำบทเพลงมาผลิตซ้ำ (Reproduction)
3. การคัดเลือกนักร้องที่มีความรู้ทางดนตรีมาเป็นผู้ถ่ายทอด
4. การบันทึกเสียงสดพร้อมกันทั้งนักดนตรีและนักร้อง
5. การศึกษาผู้รับสาร
6. การสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts)

กลยุทธ์ต่างๆ ข้างต้นมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากล

ผลงานการประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีลักษณะโดดเด่นในด้านการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องกลมกลืน อันเป็นกลยุทธ์ที่ผู้ประพันธ์เพลงนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อความเป็นเอกลักษณ์ ด้วยการเลือกใช้หลักการเรียบเรียงบทเพลงในรูปแบบสากลที่ช่วยให้บทเพลงมีการจัดระเบียบขององค์ประกอบทางดนตรีอย่างดี ทำให้บทเพลงมีความไพเราะและฟังรื่นหู เนื่องจากระบบการเรียบเรียงอย่างเป็นระเบียบและการถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นหลักซึ่งสอดคล้องกับการฟังเพลงของกลุ่มเป้าหมายที่เปิดรับสารที่ถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นกิจวัตร ทำให้บทเพลงง่ายต่อการรับฟังของผู้รับสาร ผสมผสานกับการประพันธ์ท่วงทำนองหลักแบบไทย เนื้อหาของบทเพลงบรรยายถึงวัฒนธรรมประเพณีของไทย การใช้ภาษาที่สละสลวย มีคำคล้องจอง และการใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงตามตัวโน๊ตทำให้บทเพลงฟังไพเราะ ทั้งยังมีการถ่ายทอดด้วยสีสันและลีลาของการขับร้องที่มีการเอื้อนเสียงและออกอักขระชัดเจนแบบไทย เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมของเพลงไทยผ่านทางบทเพลงที่ได้ปรับองค์ประกอบทางดนตรีให้เข้ากับการรับสารของกลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย ซึ่งแตกต่างจากการ

ผสมผสานทางดนตรีไทยและสากลที่เคยมีมาในอุตสาหกรรมดนตรี เช่น ในวงสุนทราภรณ์หรือวงฟองน้ำ ที่มีการนำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงด้วยกัน โดยวงสุนทราภรณ์มีลักษณะของวงดนตรีแจ๊ส (Jazz Band) การบรรเลงของวงดนตรีประเภทนี้นักดนตรีจะมีอิสระในการบรรเลงที่เรียกว่าการแปรทำนองโดยใช้ปฏิภาณของนักดนตรี เป็นการแสดงความสามารถทางดนตรีของนักดนตรีที่มีลักษณะคล้ายการบรรเลงเพลงไทยเดิมที่นักดนตรีสามารถแปรทำนองเพลงได้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีความแตกต่างอย่างมากจากการบรรเลงดนตรีในรูปแบบวงดนตรีออร์เคสตร้าของวงไหมไทย ภายใต้การควบคุมวงของ ดนู ฮันตระกูล ที่มีการบรรเลงตามโน๊ตเพลง (Music Score) ที่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอนและมีเครื่องกำกับจังหวะอยู่ในโน๊ตเพลงอย่างชัดเจน การแสดงทักษะทางดนตรีของนักดนตรีนั้นจะเป็นไปตามท่วงทำนองของบทเพลงที่เอื้อให้มีการแสดงศักยภาพของนักดนตรีตามแต่ที่ผู้ประพันธ์จะสร้างสรรค์ท่วงทำนองขึ้น

ในกระบวนการบันทึกเสียง ดนู ฮันตระกูล ในฐานะผู้ประพันธ์เพลงและวาทยากร จะเปิดโอกาสให้นักดนตรีและนักร้องได้ตีความและแสดงศักยภาพทางดนตรีออกมาด้วยตนเองก่อน เนื่องจากตามหลักการของดนตรีตะวันตกนักดนตรีและนักร้องจะทำความเข้าใจบทเพลงผ่านโน้ตเพลง (Music Score) ซึ่งจะมีเครื่องหมายกำกับตัวโน้ตอยู่แล้ว นักดนตรีและนักร้องจึงสามารถบรรเลงและขับร้องได้ตามตัวโน้ตที่มีอยู่ได้ทันที แต่เมื่อการบรรเลงและขับร้องมีข้อจำกัดด้านอารมณ์ผู้ประพันธ์เพลงจึงทำการปรับแก้ในรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ด้วยการอธิบายในขั้นตอนต่อไปเพื่อสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ

การผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีสากลและองค์ประกอบทางดนตรีไทยนั้น ผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวางและต้องมีความสามารถในการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย เนื่องจากองค์ประกอบทางดนตรีที่นำมาผสมผสานกันนั้น มีความแตกต่างกันในด้านสีสันและการสร้างอารมณ์ของบทเพลง การที่ผู้ประพันธ์เพลงนำองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ มาสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อนำบทเพลงไปใช้ในโอกาสต่างๆ กันนั้นย่อมต้องพิจารณาจากวัตถุประสงค์และข้อจำกัดของสารและสื่อแต่ละประเภทเป็นสำคัญ ดังนั้นนอกจากผู้ประพันธ์เพลงจะต้องมีความรู้ด้านการประพันธ์เพลงแล้วยังต้องมีความรู้ด้านการสื่อสารเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะและข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภทอีกด้วย เพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงให้สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของสื่อและข้อจำกัดของสื่อแต่ละประเภทที่จะนำบทเพลงไปใช้งาน

ทั้งนี้การเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีสากล อาทิเช่น การเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล และการถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากล มาใช้ร่วมกับองค์ประกอบทางดนตรีไทยนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทางดนตรี โดยมีผลจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) ดนตรีจากสังคมตะวันตก โดยที่ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกใช้องค์ประกอบทางดนตรีสากลในบางองค์ประกอบเป็นการเลือกรับ (Selective) เฉพาะส่วนที่นำมาใช้ร่วมกับวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้ว

เกิดความกลมกลืนกัน เช่น หลักการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล และการเลือกใช้เครื่องดนตรีสากลในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ตามหลักการของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เป็นการช่วยสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของดนตรีไทยได้มีการเผยแพร่ต่อไป แต่ในขณะเดียวกันก็มีการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติมาผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เป็นการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการต่อรองทางวัฒนธรรม โดยการเลือกรับวัฒนธรรมบางอย่างมาผสมผสาน (Hybridization) กับวัฒนธรรมดั้งเดิมให้สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน

2. การนำบทเพลงมาผลิตซ้ำ (Reproduction)

การผลิตซ้ำในรูปแบบของ ดนู ฮันตระกูล เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงใหม่ ทั้งนี้การผลิตซ้ำในรูปแบบของ ดนู ฮันตระกูล ประกอบไปด้วย 2 ลักษณะคือ

2.1 การนำเพลงไทยที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาเรียบเรียงใหม่ เป็นการผลิตซ้ำ (Reproduction) ในอีกรูปแบบหนึ่ง

การที่ผู้ประพันธ์คัดเลือกเพลงที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรีในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ การเขียนโน้ตแบบสากลและถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากล เนื่องจากการที่ผู้ประพันธ์เพลงเห็นว่าบทเพลงที่เคยได้รับความนิยมแล้วนั้นเนื่องมาจากการที่กลุ่มผู้ฟังชื่นชอบในบทเพลงอยู่แล้ว การนำเพลงเหล่านั้นกลับมาเรียบเรียงใหม่ให้มีสีสันทางดนตรีที่ร่วมสมัยจะมีผลทำให้บทเพลงฟังรื่นหูขึ้นด้วยการถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีสากล เป็นการนำเสนอผลงานเพลงในรูปแบบใหม่ๆ ที่สอดคล้องกับกลุ่มผู้ฟังในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี มีผลในการสืบทอดทางวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อไปได้ตามหน้าที่ของนักสื่อสารมวลชน

2.2 การนำบทเพลงที่ ดนู ฮันตระกูล เป็นผู้ประพันธ์มาเรียบเรียงใหม่

การนำเสนอผลงานเพลงที่เคยเผยแพร่มายังกลุ่มผู้ฟังมาแล้วในรูปแบบใหม่ มีปัจจัย 3 ข้อดังนี้คือ

2.2.1 การบันทึกเสียงในผลงานเพลงที่ผ่านมายังไม่ได้คุณภาพที่ดี สาเหตุเพราะกระบวนการทางเทคโนโลยีที่ยังไม่ทันสมัยมากพอ เมื่อเวลาผ่านไปกระบวนการบันทึกเสียงที่มีการพัฒนาก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ทั้งทางด้านห้องบันทึกเสียงและกระบวนการผสมเสียง ทำให้คุณภาพของการบันทึกเสียงมีประสิทธิภาพสูง ส่งผลให้บทเพลงออกมามีชีวิตชีวาและมีพลัง

2.2.2 ผลงานเพลงที่เคยบันทึกเสียงไว้ได้สูญหายไปหรือคุณภาพไม่ดีพอ เนื่องจากบริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายได้ปิดตัวลง (บริษัท พีค้อค จำกัด) ผลงานที่เป็นลิขสิทธิ์ของบริษัทดังกล่าวจึงไม่สามารถนำกลับมาใช้ได้ ดนู ฮันตระกูล จึงเรียบเรียงบทเพลงขึ้นใหม่เพื่อไม่ให้ผลงานที่เคยสร้างสรรค์ไว้สูญหายไป

2.2.3 การเรียบเรียงบทเพลงใหม่เพื่อเปลี่ยนรูปแบบของวงดนตรี เป็นโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงศักยภาพมากยิ่งขึ้น เนื่องจากการที่บรรเลงบทเพลงด้วยวงออร์เคสตร้า นักดนตรีจะไม่ได้แสดงทักษะและศักยภาพทางดนตรีได้เต็มที่อย่างเช่นการบรรเลงในรูปแบบของวงแชมเบอร์ (Chamber) ที่ประกอบไปด้วยนักดนตรีประมาณ 5 – 8 ท่าน การที่ผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับวงดนตรีขนาดเล็ก จึงมีการเขียนโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้แสดงสีสันทางดนตรีที่หลากหลาย

ในกระบวนการผลิตซ้ำ เป็นไปตามแนวคิดของ Raymond William นักคิดสำนักวัฒนธรรมนิยม ที่ว่าการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมให้คงอยู่ต่อไปโดยอาจปรับเปลี่ยนเนื้อหาหรือรูปแบบของวัฒนธรรม ทั้งนี้ในกระบวนการผลิตซ้ำของ ดนู ฮันตระกูล ทั้ง 2 ลักษณะ เป็นการรักษาเนื้อหาเดิมของบทเพลงไว้ กล่าวคือการที่บทเพลงยังคงมีท่วงทำนองหลักเช่นเดิม เนื้อเพลงยังคงเป็นเช่นเดิม แต่ได้ปรับเปลี่ยนในส่วนของรูปแบบการนำเสนอให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น ได้แก่ การปรับขนาดของวงดนตรีที่เป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลง การเปลี่ยนนักร้อง รวมถึงการเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงเสียใหม่ให้มีสีสันทางดนตรีที่ต่างไปจากเดิม เพื่อเป็นการสร้างลีลาของบทเพลงให้มีความแตกต่างไปจากการสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งก่อน ด้วยกลยุทธ์ของการผลิตซ้ำบทเพลงมีผลให้บทเพลงที่เคยได้รับความนิยมในอดีตได้ถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยอันเป็นมรดกของสังคมที่ได้นำมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยและกลุ่มผู้ฟัง ตามหน้าที่ของการสื่อสารในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย

3. การคัดเลือกนักร้องที่มีความรู้ทางดนตรีมาเป็นผู้ถ่ายทอด

คุณสมบัติของนักร้องที่ดีนั้น นอกจากด้านเนื้อเสียง เทคนิคทางการร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์มาสู่ผู้ฟังแล้ว ยังมีคุณสมบัติอีกประการที่ช่วยส่งเสริมให้การเป็นนักร้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นั่นคือการมีความรู้ทางดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากนักร้องที่มีทักษะทางการเล่นดนตรีด้วย จะช่วยทำให้สามารถเข้าใจถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้ถ่ายทอดมายังผู้ฟังได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้นักร้องที่มีโอกาสได้ร่วมงานกับ ดนู ฮันตระกูล บ่อยครั้งคือ คุณสุภัทรา อินทรภักดี เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีเป็นอย่างดี สามารถอ่านโน้ตได้ และมีความสามารถทางการเป็นนักดนตรีทั้งกีตาร์คลาสสิคและเปียโนอีกด้วย การถ่ายทอดบทเพลงของ ดนู ฮันตระกูล จึงสามารถทำความเข้าใจในเนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลงได้ตั้งแต่การอ่านโน้ตในครั้งแรกโดยเป็นการเรียนรู้ในทฤษฎีดนตรี

4. การบันทึกเสียงสดพร้อมกันทั้งนักดนตรีและนักร้อง

กลยุทธ์ที่สำคัญอีกประการในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล ที่ได้มีการใช้เทคนิคนี้ในการบันทึกเสียงอัลบั้ม “เสียงใบไผ่” ในปี พ.ศ. 2548 คือการบันทึกเสียงการบรรเลงของวงดนตรีและการขับร้องพร้อมๆ กัน โดยจะส่งผลให้บทเพลงที่ถ่ายทอดออกมามีชีวิตชีวา เนื่องจากมีการ

รับส่งอารมณ์กันระหว่างนักดนตรีและนักร้อง การบรรเลงเป็นไปอย่างมีสีสันและพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน บทเพลงที่ถ่ายทอดออกมาจึงมีสีสันทางดนตรีที่เต็มไปด้วยอารมณ์ของบทเพลงที่มีชีวิตชีวา ต่างไปจากการใช้อุปกรณ์คอมพิวเตอร์มาช่วยตกแต่งเสียงเหมือนการผลิตผลงานเพลงโดยทั่วไป

5. การศึกษาผู้รับสาร

การสื่อสารของ ดนู ฮันตระกูล มีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนคือกลุ่มผู้ใหญ่ที่มีลักษณะการรับฟังเพลงที่มีความประณีตในการประพันธ์ และเป็นเพลงที่สามารถรับฟังได้ยาวนานไม่ยึดติดกับยุคสมัย การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อส่งไปยังกลุ่มผู้รับสารจึงสามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพตรงตามความต้องการของกลุ่มผู้รับสาร เนื่องจากผู้ส่งสารได้มีการศึกษากลุ่มเป้าหมายเป็นอย่างดีแล้ว

6. การสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Arts)

ในฐานะของนักสื่อสารมวลชน ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างมีกระบวนการเป็นขั้นตอน โดยเริ่มจากการศึกษาโจทย์หรือกรอบแนวคิดในการทำงาน อาทิเช่น เนื้อหาของภาพยนตร์หรือสารคดีทางโทรทัศน์ เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจเนื้อเรื่องและบุคลิกของภาพยนตร์หรือสารคดีดังกล่าว หลังจากนั้นจึงสร้างจินตนาการและถ่ายทอดออกมาเป็นบทเพลง ซึ่งเป็นขั้นตอนในการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงบทเพลงด้วยการใช้องค์ประกอบทางดนตรีมาถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์ให้สอดคล้องกับกรอบแนวคิดของเนื้อหาภาพยนตร์หรือสารคดีเป็นสำคัญ ทั้งนี้ในการดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอนนั้นมีส่วนทำให้การประพันธ์เพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีกรอบการทำงานที่ชัดเจนและตรงกับสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์หรือสารคดีต้องการ อันเป็นการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์ที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างผลงานเพลงที่มีคุณค่าทางศิลปะไปควบคู่กับการมีวัตถุประสงค์ทางรายได้ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล อย่างหลากหลายในฐานะของนักสื่อสารมวลชน

ทั้งนี้การที่ ดนู ฮันตระกูล ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายในคือทัศนคติที่ดีของตนเองที่มีต่อสารหรือบทเพลงว่าเป็นสิ่งที่สร้างความลึกซึ้งให้แก่ผู้ฟังได้แล้ว ยังประกอบไปด้วยอิทธิพลจากปัจจัยภายนอกคือบริบททางสังคมที่เปิดรับดนตรีจากต่างชาติโดยละทิ้งเพลงที่มีท่วงทำนองของไทย ทำให้เกิดความต้องการที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีส่วนช่วยในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ยังคงอยู่ต่อไป จึงได้สร้างสรรค์บทเพลงที่มีลักษณะเฉพาะตัวโดยได้นำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลมาถ่ายทอดท่วงทำนองและเนื้อหาของบทเพลงที่มีความเป็นไทย อันเป็นการทำหน้าที่ของนักสื่อสารมวลชนในการถ่ายทอดค่านิยมของสังคมให้คนรุ่นหลังต่อไป

จากการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน” พบว่ามีความสัมพันธ์กับงานวิจัยของศมกมล ลิมปีชัย (2532) เรื่อง “บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง” ตามสมมติฐานว่า ลักษณะที่เป็นธุรกิจของเทปเพลงไทยสากล มีส่วนทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ออกมามีลักษณะซ้ำซากและลอกเลียนแบบกันเป็นส่วนใหญ่ จากการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ ดนู ฮันตระกูล ทำให้ทราบว่าปัจจัยจากการที่สังคมไทยมีบทเพลงที่สร้างสรรค์เพื่อกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของการตลาดในวงการเพลงไทย โดยการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้มีลักษณะฟังง่ายท่วงทำนองติดหูง่ายและมีลักษณะคล้ายกันไปหมดจนขาดเอกลักษณ์ของการประพันธ์เพลง และเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลที่ส่งผลให้ ดนู ฮันตระกูล ได้สร้างสรรค์บทเพลงที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลขึ้น

นอกจากนี้ในการศึกษางานวิจัยของ ขจร ฝ้ายเทศ (2540) เรื่อง “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์” ได้พบว่าการที่ ดนู ฮันตระกูล มีทักษะทางดนตรี การมีความรู้ที่ได้จากการศึกษาอย่างเป็นระบบและจริงจัง ความคิด จินตนาการ รวมทั้งประสบการณ์ทางดนตรี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล มีความหลากหลายและผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นยังมีคุณค่าในทางศิลปะที่อยู่ภายใต้หลักทฤษฎีทางดนตรีที่มีหลักการ ซึ่งส่งผลให้การประพันธ์เพลงมีความไพเราะและมีความหลากหลายในการนำผลงานไปใช้ในสื่อมวลชนประเภทต่างๆ ได้อีกด้วย ทั้งนี้เนื่องจากผู้ประพันธ์มีต้นทุนทางวัฒนธรรมคือความรู้ความสามารถทางดนตรีที่กว้างขวาง ซึ่งแตกต่างจากการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในด้านความหลากหลายของผลงานเพลงที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ไม่หลากหลายเท่าที่ ดนู ฮันตระกูล สามารถสร้างสรรค์ได้ ทั้งนี้เนื่องจากการมีต้นทุนทางวัฒนธรรมคือความรู้ทางดนตรีที่ได้ศึกษามาอย่างจริงจังและเป็นระบบของ ดนู ฮันตระกูล นั่นเองที่ส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงมีความหลากหลายในสีสันทางดนตรีและการนำบทเพลงไปใช้งานในวัตถุประสงค์และสื่อประเภทต่างๆ กัน

จากการศึกษาวิจัยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล นั้นพบว่า ดนู ฮันตระกูล ได้ใช้ทักษะ ประสบการณ์ และความรู้ทางดนตรีที่มีอยู่มาสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในด้านการผสมผสาน (Hybridization) องค์ประกอบทางดนตรีไทยและดนตรีสากลได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน โดยมีกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานในการเลือกสรรองค์ประกอบทางดนตรีสากลในบางองค์ประกอบ เช่น หลักการเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากลและการถ่ายทอดด้วยเครื่องดนตรีสากลอันมีสีสันที่สอดคล้องกับการเปิดรับสารของกลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย ผสมสาน (Hybridization) กับการเลือกใช้ภาษาที่สละสลวย การถ่ายทอดด้วยน้ำเสียงและเทคนิคการร้องเพลงไทยของนักร้องผู้ถ่ายทอด และเนื้อหาของบทเพลงที่กล่าวถึงประเพณีและ

วัฒนธรรมไทย ทำให้บทเพลงที่สร้างสรรค์โดย ดนู ฮันตระกูล มีความโดดเด่นในด้านการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีไทยและสากลได้อย่างกลมกลืน ทั้งนี้กล่าวได้ว่า ดนู ฮันตระกูล มีการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์ในการนำความรู้ทางดนตรีสากลหรือดนตรีตะวันตก ซึ่งมีความเป็นสากล มาใช้ในการสื่อสารและถ่ายทอดบทเพลงไทยได้อย่างกลมกลืน

ข้อจำกัดในงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ มีข้อจำกัดในด้านข้อมูลที่นำมาศึกษาวิจัย กล่าวคือบทเพลงที่เลือกเพื่อนำมาศึกษา เป็นบทเพลงที่สามารถหาข้อมูลหรือผลงานได้ ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงบางชิ้นได้สูญหายไปเนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้เก็บผลงานเพลงไว้ และมีข้อจำกัดในด้านความรู้ทางดนตรีของผู้วิจัยที่ไม่มีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีมากเพียงพอ จึงไม่สามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้อย่างลึกซึ้งเท่าที่ควร

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ประพันธ์เพลง

นักประพันธ์เพลงต้องหมั่นเพิ่มทักษะ ประสบการณ์ และความรู้ ความสามารถทางด้านดนตรีให้มากยิ่งขึ้น เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่หลากหลายและควรสร้างสรรค์บทเพลงที่มีคุณค่าในองค์ประกอบทางดนตรี เพื่อให้บทเพลงมีคุณค่าและสามารถรับฟังได้ยาวนาน มีความร่วมสมัย และสามารถสืบทอดสู้คนรุ่นหลังได้

นอกจากนี้ นักประพันธ์เพลงควรมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อสร้างความแตกต่างจากบทเพลงโดยทั่วไปในอุตสาหกรรมเพลงไทยที่มีลักษณะเหมือนกัน

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

การวิจัยทางด้านกระบวนการประพันธ์เพลงและการนำผลงานเพลงไปใช้ในงานสื่อสารมวลชน ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างผู้ประพันธ์ดนตรีที่มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีแนวทางเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน เพื่อทราบถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และลักษณะเด่นของผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นว่ามีลักษณะแตกต่างกันอย่างไรและมีปัจจัยใดที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่างดังกล่าว

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. 1,500 เล่ม. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2544.

กิตติ เครือมณี. สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2551.

ขจร ฝ้ายเทศ. ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

เจตนา นาควัชระ. ครุ่นคิดพินิจนึก. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ประพันธ์สาส์น, 2544.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทาง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คมบาง, 2546.

ชยาพร เพชรโพธิ์ศรี. กระบวนการเลือกและนำเสนอ "ความเป็นไทย" ในนิตยสาร "สวัสดี". นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539

ดนู ฮันตระกูล. สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2550 และ 24 มกราคม 2551.

ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์. คลาสสิกสามัญประจำบ้าน รสนิยม วัฒนธรรม ดนตรี. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : เนชั่นบุ๊คส์, 2547.

ตติยา เลาหตีรานนท์. เครือข่ายการสื่อสารกลุ่มและบทบาทในการอนุรักษ์เพลงสุนทราภรณ์ของกลุ่มอนุรักษ์เพลงและลีลาศสุนทราภรณ์. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

นิตยสารดีดีที ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ 2549 หน้า 85 – 91. Interview

นิตยสารรมย์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 สิงหาคม 2537 หน้า 18 – 32. โชว์เคส

นิตยสารอิมเมจ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2547 หน้า 281 – 290. Perspective

นัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์. การวิเคราะห์ความสามารถในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ สง่า อารัมภีร. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. โจทย์ที่ถูกของดนตรีในสังคมไทย. มติชนรายวัน ปีที่ 28 ฉบับที่ 9942 วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2548 : หน้าที่ 6

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2551.

บุรณี รัชไชยบุญ. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2551.

ปราณี วงศ์เทศ. พื้นบ้าน พื้นเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2525

ประทีป เจตนากูล. สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2551.

ปรมะ สตเวทิน. หลักนิเทศศาสตร์. 2,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2540

พัชนี เชยจรรยา และคณะ. แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: ชมรมวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์, 2538.

พัชรพงศ์ จันทาพูน. สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2551.

พิชญ์สินี บำรุงนคร. ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทเยาลัย, 2543

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ : เกียรติธุรกิจ, 2527.

ไพรัช มากกาญจนกุล. หลักการแต่งเพลง. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์, 2535.

ภัทธีรา สารากรบริรักษ์. ดนตรีประกอบในรายการสารคดีโทรทัศน์. สารนิพนธ์วารสารศาสตร์บัณฑิต สาขาภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, 2550.

มนตรี ตราโมท. ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน, 2540.

เลิศชาย คชยุทธ, ไทยลูกทุ่ง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2538.

วรพล กาญจน์วีระโยธิน. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2550.

ศมกมล ลิมปีชัย. บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ศิริพร ไฝศิริ. การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนต์ไทยจากตำนาน “แม่นากพระโขนง”. นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

สุภัทรา อินทรภักดี. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2550.

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ. มิวสิควิดีโอ : เต็มใจจะเจ็บ ไม่เคยเข็ดในรัก. สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ, 408. ออล อเบ้าท์ พริ้นท์, 2545.

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2550.

อาคม เกตุนิ่ม. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ศึกษาเฉพาะกรณีภาพยนตร์เรื่อง Forest Gump. สารนิพนธ์ วารสารศาสตร์บัณฑิต สาขาภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

อานันท์ นาคคง. เปิดโลกดนตรีไทย: ว่าด้วยดนตรีและเพลงแบบฉบับ/ดนตรีแบบแผนราชสำนัก. 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติ ดนู ฮันตระกูล

เกิดเมื่อวันอาทิตย์ 26 มีนาคม พ.ศ. 2493 (อายุ 58 ปี) เริ่มต้นการศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญศรีราชา และได้เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่ขณะนั้น เมื่อเข้าเรียนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้เพียง 1 ปี (พ.ศ. 2512) ดนู ฮันตระกูล ตัดสินใจออกจาก การเป็นนักศึกษาเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพื่อขอไปศึกษาต่อในด้านดนตรี ณ The University of Oregon ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ศึกษาวิชาดนตรี เอกการประพันธ์ดนตรี เป็นระยะเวลา 5 ปี และได้ไปศึกษาต่อด้านการประพันธ์ดนตรี ณ The Royal Conservatory of The Hague (กรุงเฮก) ประเทศเนเธอร์แลนด์

เมื่อกลับมาเมืองไทยในปี พ.ศ. 2519 จึงชักชวนเพื่อนๆ สร้างสรรค์ผลงานชื่อวง “ภาคีวัดอรุณ” ซึ่งเป็นการเริ่มต้นทำงานในบทบาทของนักสื่อสารมวลชนของ ดนู ฮันตระกูล เป็นครั้งแรก

ในปี พ.ศ. 2520 ดนู ฮันตระกูล และเพื่อนๆ ได้แก่ สุรสีห์ อิทธิกุล, จิรพรรณ อังศวานนท์ , โยธิน ชีรานนท์ และกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ฯลฯ ได้จัดตั้งบริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิมล์ เซอร์วิส จำกัด ขึ้นเพื่อรับผลิตงานดนตรีเชิงพาณิชย์ อาทิเช่น เพลงประกอบโฆษณา เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบละครเวที เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2523 ดนู ฮันตระกูล ร่วมกับเพื่อนๆ อาทิเช่น เขตอรัญ เลิศพิพัฒน์, อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ, จาตุรนต์ เอมซ์บุตร, สุรสีห์ อิทธิกุล, กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา, อรรณพ จันสุตะ ฯลฯ ได้ร่วมกันเปิดโรงเรียนสอนดนตรีศศิลิยะ โดยมีวัตถุประสงค์การสอนสำหรับเด็กที่มีพื้นฐานทางดนตรีและมีพรสวรรค์ รวมถึงนักดนตรีอาชีพที่ไม่ได้เรียนพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน แต่ต้องการขยายฐานความรู้ของตนเองให้ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้รายวิชาที่เปิดสอนได้แก่ ทฤษฎีดนตรี (การประพันธ์ดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน), Ear Training, Traditional Counter Point, การเล่นเปียโน, การเล่นกีตาร์คลาสสิค, การเล่นเบส และการร้องเพลง ฯลฯ

ดนู ฮันตระกูล จัดตั้งวงไหมไทยออร์เคสตร้าขึ้นในปี พ.ศ. 2530 มีบทบาทในการเป็นผู้จัดตั้งวงไหมไทย อำนวยการผลิต และเป็นผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี มีผลงานเพลงในชุดแรกชื่อ “ชีพจรลงเท้า เขมรไทรโยก” มีการเรียบเรียงดนตรีใหม่ เดิมทีประกอบด้วยเครื่องสาย 12 ชิ้น ที่บรรเลงบทเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล

พ.ศ. 2533 ได้จัดตั้ง บริษัท สองสมิต จำกัด ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อจัดจำหน่ายโดยทั่วไป และรับผลิตผลงานเพลงสำหรับกิจกรรมพิเศษต่างๆ ตามที่มีผู้ว่าจ้างและจัดคอนเสิร์ตในโอกาสพิเศษต่างๆ

ในปี พ.ศ.2533 ดนู ฮันตระกูล ได้ร่วมงานกับ บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด สร้างผลงานชุด “สุนทราภรณ์ แม่ไม้เพลงไทย” หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2537 สร้างผลงานชุด “ทีเล่น ทีจริง” โดยมีบทเพลงที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือเพลง “ไอ้หนุ่มผมยาว” และในปี พ.ศ. 2539 ได้มีผลงานชุด “เทียบเสียง”

ในปี พ.ศ.2547 ได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาคีตศิลป์ จากสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงศิลปวัฒนธรรม โดยเป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปินร่วมสมัย ที่มีความมุ่งมั่น สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง

ปี พ.ศ. 2550 สร้างสรรค์ผลงานชุด “ตามเพลงไหมไทย” บรรเลงด้วยวงดนตรี 4 ชิ้น และผลงานล่าสุด ปี พ.ศ. 2551 สร้างสรรค์ผลงานเพลงคลาสสิคชุด “ไหมไทย คลาสสิค”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานเพลงของ ดนู ฮันตระกูล

เรามาร้องเพลงกัน - เรวัติ พุทธินันท์ และ วงคีตกวี

1. ไม่เป็นไร
2. เรามาร้องเพลงกัน
3. ทุกๆคน(เป็นคนดี)
4. เธอ
5. ดนตรี คีตา (เวหาจักรวาล)
6. ทำอยู่ทำไป
7. ฮูเลเล
8. วีณาแก่วงไกว
9. ขลุ่ยผิว (กอไผ่บรรเลง)
10. ดอกไม้ไปไหน
11. ดนตรี คีตา (ภาคลาโรง)

ชีพจรลงเท้า/เขมรไทรโยค - ไหมไทย 1 พ.ศ. 2530

1. ต้นวรเชษฐ์ (เพลงไทยเดิม)
2. ขับไม้บัณเฑาะว์ (เพลงไทยเดิม)
3. พม่ารำขวาน (เพลงไทยเดิม)
4. แขกมอญบางขุนพรหม (เพลงไทยเดิม)
5. ร่มฉัตร (ดนู ฮันตระกูล - ประพันธ์)
6. ชีพจรลงเท้า (ดนู ฮันตระกูล - ประพันธ์)
7. ลาวดำเนินทราย (เพลงไทยเดิม)
8. เขมรไทรโยค (เพลงไทยเดิม)
9. ทาบทอง (ดนู ฮันตระกูล - ประพันธ์)

ทุ่งแสงทอง - ไหมไทย 2 พ.ศ. 2530

1. ทุ่งแสงทอง (ดนู ฮันตระกูล - ประพันธ์)
2. ลาวกระแตเล็ก (ประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา - เรียบเรียง)
3. ทะยอยญวน (ประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา - เรียบเรียง)
4. ลาวเสี่ยงเทียน (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ - ประพันธ์ / ประทักษ์ ประทีปเสน - เรียบเรียง)
5. ศรีนวล (สุรสีห์ อิทธิกุล - เรียบเรียง)
6. อัศวลีลา (มนตรี ตราโมท - ประพันธ์ / ประทักษ์ ประทีปเสน - เรียบเรียง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. แขกเชิญเจ้า (ดนู ฮันตระกูล - เรียบเรียง)
8. มอญลงเรือ (ดนู ฮันตระกูล - เรียบเรียง)
9. ระบำศรีวิชัย (มนตรี ตราโมท - ประพันธ์ / ดนู ฮันตระกูล - เรียบเรียง)

ใต้แสงเทียน - ไหมไทย 3 พ.ศ. 2531

1. สวนอัมพร (จิรพรรณ อังศวานนท์ - ประพันธ์ / ดนู ฮันตระกูล - เรียบเรียง)
2. สนามหลวง (สุรสีห์ อิทธิกุล - เรียบเรียง- ประพันธ์)
3. ภูหนาว (ดนู ฮันตระกูล - ประพันธ์)
4. เมื่อวานนี้ (สง่า อารัมภีร์ - ประพันธ์ / ดนู ฮันตระกูล, ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
5. ลมหวล (ม.ล. ประพันธ์ สนิทวงศ์ - นิพนธ์ / ดนู ฮันตระกูล, ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
6. วิหคเหิรลม (สมาน กาญจนผลิน - ประพันธ์ / ดนู ฮันตระกูล, ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
7. อิเหนา (ร.2 - พระราชนิพนธ์ / ดนู ฮันตระกูล, ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
8. ขวัญเรียม (พรานบูรพ์ - ประพันธ์ / ดนู ฮันตระกูล, ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
9. ลาวดวงเดือน (กรมหมื่นพิชัยหินทโรดม - ทรงนิพนธ์ / ดนู ฮันตระกูล, อิทธินันท์ อินทรานันท์ – เรียบเรียง)

ลำนำแห่งขุนเขา - จรัล / ไหมไทย พ.ศ. 2531

1. เรามาร้องเพลงกัน (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ - คำร้อง / ดนู ฮันตระกูล - ทำนองและเรียบเรียง)
2. ลำนำแห่งขุนเขา (จรัล มโนเพชร - คำร้อง / ดนู ฮันตระกูล - ทำนองและเรียบเรียง)
3. ซื้อฝัน (จรัล มโนเพชร - คำร้อง / ดนู ฮันตระกูล - ทำนองและเรียบเรียง)
4. ปั่นฝ้าย (ดนู ฮันตระกูล - เรียบเรียงจากทำนองพื้นเมืองดั้งเดิม)
5. ขลุ่ยผิว (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ - คำร้อง / จิรพรรณ อังศวานนท์ - ทำนอง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง / พงษ์ศักดิ์ ภูววีรานนท์ - กีต้าร์คลาสสิค)
6. อุ๊ยคำ (จรัล มโนเพชร - ทำนองและคำร้อง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
7. ล่องแม่ปิง (จรัล มโนเพชร - ทำนองและคำร้อง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
8. ไม้กลางกรุง (ประภาส ชลศรานนท์ - ทำนองและคำร้อง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
9. ป่าลั่น (ชาลี อินทรวิจิตร - คำร้อง / สมาน กาญจนผลิน - ทำนอง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)
10. รางวัลแด่คนช่างฝัน (จรัล มโนเพชร - ทำนองและคำร้อง / ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม - เรียบเรียง)

เงาไม้ - ไหมไทย 4 พ.ศ. 2532

1. เงาไม้ (ท่านผู้หญิงพวงร้อย สนิทวงศ์)
2. ชั่วฟ้าดินสลาย (แมนรัตน์ ศรีกรานนท์)
3. นกขมิ้น (ไทยเดิม)
4. หาเดือน (ดนัย ฮันตระกูล)
5. รักไม่รู้ดับ (สุรพล โทณะวณิก)
6. ลาวเจริญศรี (เพลงไทยเดิม)
7. สวนลุมฯ (จิรพรรณ อังศวานนท์)
8. คะนึงครวญ (หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์)
9. ลุ่มเจ้าพระยา (นารถ ถาวรบุตร)
10. สายธารสู่ดวงดาว (ดนู ฮันตระกูล)

หยดฝนกับใบบัว (เพลงนิทาน เพลงกวี) – ไหมไทย คุณหญิงจำนงศรี รัตนิน

1. หยดฝนกับใบบัว (On The White Empty Page) (แปลเป็นไทยโดย เทพศิริ สุขโสภา)
2. มายา (Mirage) อ่านโดย ดนู ฮันตระกูล อรชุมา ยุทธวงศ์ และ นรินทร ณ บ้างช้าง
3. ชั่วโมงหม่น (Twilight Hour) อ่านโดย ดนู ฮันตระกูล อรชุมา ยุทธวงศ์ และ นรินทร ณ บ้างช้าง
4. มาซิอุปสรรค
5. อย่าทำน้ำไหว อ่านโดย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
6. ภูหนาว อ่านโดย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
7. แดดส่อง อ่านโดย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

รวมชุด – ไหมไทย

1. ต้นวรเชษฐ์
2. แขกมอญบางขุนพรหม
3. ลาวกระแตเล็ก
4. ทะยอยญวน
5. เมื่อวานนี้
6. ลมหวน
7. ลาวดวงเดือน
8. เงาไม้
9. ชั่วฟ้าดินสลาย
10. นกขมิ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. รักไม่รู้ดับ
12. คะนึงครวญ

รังสรรค์วันสวย - ไหมไทย 5 พ.ศ. 2534

1. เหมันต์รัญจวน (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
2. ชายน้ำ (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
3. หากฉันรู้สักนิด (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
4. คนจะรักกัน (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
5. บัวขาว (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
6. สายชล (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
7. สุดที่รัก (ขับร้องโดย ไหมไทย คอรัส)
8. พี่มาทีหลัง (ขับร้องโดย ไหมไทย คอรัส)
9. ดอกราตรี (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี)
10. กลิ่นดอกโศก (บรรเลง)

ผลิใบ - ไหมไทย 6 พ.ศ. 2535

1. ความหวังของคนที่เหลืออยู่
2. จันทร์เจ้าขา
3. เดือนดวงเดียว
4. สุดเสียดฟ้าตะวัน
5. REMEMBRANCE
6. เจ้าใบไม้
7. ชีวิตกับความหวัง
8. ฟ้าใสใส
9. HANA
10. เดือนเพ็ญ

ปักษ์ใต้บ้านเรา – ไหมไทย

1. ปักษ์ใต้บ้านเรา (คำร้อง : อารีย์ ปาธาน ทำนอง : อารีย์ ปาธาน เรียบเรียง : ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม ร้อง : คอรัส)
2. กลับปัตตานี (คำร้อง : อนุชา ปาธาน ทำนอง : อนุชา ปาธาน เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : อนุชา ปาธาน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. รักสตูลเมืองสะตอ (คำร้อง : นคร ถนอมทรัพย์ ทำนอง : นคร ถนอมทรัพย์ เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : ทวีพร เต็งประทีป)
4. หัวใจหล่นที่เมืองลุง (คำร้อง : นคร ถนอมทรัพย์ ทำนอง : นคร ถนอมทรัพย์ เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : ไกรวิทย์ พุ่มสุโข)
5. สงขลา (คำร้อง : อิงอร ทำนอง : สมาน กาญจนผลิน เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : ทวีพร เต็งประทีป)
6. SAMILA (คำร้อง : ประสิทธิ์ ชำนาญไพร ทำนอง : ประสิทธิ์ ชำนาญไพร เรียบเรียง : ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม ร้อง : คอรัส)
7. ตันหยงเมืองใต้ (คำร้อง : นคร ถนอมทรัพย์ ทำนอง : นคร ถนอมทรัพย์ เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : คอรัส)
8. รำรองแง็ง (คำร้อง : ศักดิ์สิทธิ์ เชื้อกลาง ทำนอง : ระพินทร์ พุฒิชาติ เรียบเรียง : เจษฎา สุขทรามร ร้อง : ทวีพร เต็งประทีป / สุภัทรา อินทรภักดี)
9. บินหลา (คำร้อง : อารีย์ ปาธาน ทำนอง : อารีย์ ปาธาน เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : คอรัส)
10. บุหงาปัตตานี (คำร้อง : ศักดิ์ เกิดศิริ ทำนอง : ศักดิ์ เกิดศิริ เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : อนุชา ปาธาน)
11. แหลมสน (คำร้อง : นคร มังคลายน ทำนอง : นคร มังคลายน เรียบเรียง : ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม ร้อง : ทวีพร เต็งประทีป)
12. คลื่นซัดทราย (คำร้อง : วัลลภ ชื่นใจชน ทำนอง : วัลลภ ชื่นใจชน เรียบเรียง : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : สุภัทรา อินทรภักดี)

ไหมไทย ชุดสุนทราภรณ์ (แม่ไม้เพลงไทย) พ.ย. 2533 – Grammy

1. อุษาสวาท (ขับร้องโดย ชรัส เฟื่องอารมณ์)
2. ฝากหมอน (ขับร้องโดย ศรัณยา ส่งเสริมสวัสดิ์)
3. คิดถึง (ขับร้องโดย ไกรวิทย์ พุ่มสุโข)
4. โอ้ยอดรัก (ขับร้องโดย ฐิติมา สุตสุนทร)
5. คิดเอาไว้ในใจ (ขับร้องโดย ชรัส เฟื่องอารมณ์)
6. ไม่ใกล้ไม่ไกล (ขับร้องโดย ศรัณยา ส่งเสริมสวัสดิ์)
7. บัวกลางบึง (ขับร้องโดย นันทิดา แก้วบัวสาย)
8. สุขกันเถอะเรา (ขับร้องโดย ฐิติมา สุตสุนทร)
9. ขอพบในฝัน (ขับร้องโดย ชรัส เฟื่องอารมณ์)
10. หนึ่งในดวงใจ (ขับร้องโดย ไกรวิทย์ พุ่มสุโข)
11. พัทยาลาก่อน (ขับร้องโดย นันทิดา แก้วบัวสาย)

12. หนึ่งน้องนางเดียว (ขับร้องโดย ไกรวิทย์ พุ่มสุโข)

นิทานเพลง ช้างกับเรือ - ดนู ฮันตระกูล ไหมไทย Songsmith

1. เมล็ดกล้าในดินกร้าว (เรื่อง : คุณหญิงจำนงศรี รัตนิน บท : เทพศิริ สุขโสภา คำร้อง : เทพศิริ สุขโสภา, ไพลิน รุ้งรัตน์ ดนตรี : ดนู ฮันตระกูล เล่า : คำรณ คุณะดิลก ร้อง : สุภัทรา อินทรภักดี)
2. ม้าขาวของซือโฮ นิทานพื้นบ้านของมองโกเลีย (บท : สุริยฉัตร ชัยมงคล ดนตรี : โชโกะ ชิดะ เล่า : ภาสุรี ภาวิลัย)
3. ช้างกับเรือ นิทานพื้นบ้านของสุโขทัย (บท : เทพศิริ สุขโสภา คำร้อง : เทพศิริ สุขโสภา, ดนู ฮันตระกูล ดนตรี : ดนู ฮันตระกูล เล่า : เทพศิริ สุขโสภา ร้อง : ดนู ฮันตระกูล)
4. เพลงจากละครเด็ก "เมฆน้อย - หยดฝน - ไอน้ำ" (บท : ยิ่งศักดิ์ โควสุรัตน์ คำร้อง : พิเศษ สังข์สุวรรณ ดนตรี : ดนู ฮันตระกูล ร้อง : สุภัทรา อินทรภักดี)

เพลงตามคำขอ - ดนู ฮันตระกูล ไหมไทย Songsmith

1. สายธารสู่ดวงดาว (ดนู ฮันตระกูล)
2. ปั่นฝ้าย (เพลงพื้นบ้านล้านนา)
3. ลุ่มเจ้าพระยา (นาถ ถาวรบุตร)
4. ลาวเจริญศรี
5. ขวัญเรียม (พรานบูรพ์)
6. สนามหลวง (สุรสีห์ อิทธิกุล)
7. ภูหนาว (ดนู ฮันตระกูล)
8. ลาวดวงเดือน (พระองค์เจ้าพิชัยมหินทรโรดม)
9. สวนอัมพรฯ (จิรพรรณ อังศวานนท์)
10. ทาบทอง (ดนู ฮันตระกูล)

วงเจริญกรุง – ตามตะวัน

1. ยักษ์เยื้อง (ดนู ฮันตระกูล)
2. แขกเชิญเจ้า
3. อัศวลีลา (มนตรี ตราโมท)
4. ตามตะวัน (สุรสีห์ อิทธิกุล)
5. มอญลงเรือ
6. ลมหวล (ม.ล.ประพันธ์ สนิทวงศ์)
7. วิหคเหิรลม (สมาน กาญจนผลิน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. บ้าหอบฟาง (กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา)
9. เรามาร้องเพลงกัน (ดนู ฮันตระกูล)
10. ชื่นชีวิต (เอื้อ สุนทรสนาน)

A Stream Toward Stars (1989)

1. A Stream Toward Stars
2. Cotton Wheel Spinning
3. Chao Phaya Basin
4. Lao Charoensri
5. Kwan Riem
6. Sanam Luang
7. Cold Mount
8. Lao Duang Duen
9. Amporn Palace Hall
10. Lumpini Park
11. The Golden Touch

ทีเล่น ทีจริง - ดนู ฮันตระกูล พ.ศ. 2537 – Grammy

1. คนกันเอง (ขับร้องโดย คอรัส/มิตรสัมพันธ์)
2. วสันต์สวาทคดี (ขับร้องโดย ทวีพร เต็งประทีป/มิตรสัมพันธ์)
3. บีกินบอกรัก (ขับร้องโดย ทวีพร เต็งประทีป/ไหมไทย)
4. ดอกราตรี (ขับร้องโดย สุภัทรา อินทรภักดี/ไหมไทย)
5. โอ้แม่มารตี (ขับร้องโดย อนุชา ปาทาน/ไหมไทย)
6. เพลงไตเติ้ล (ขับร้องโดย มิตรสัมพันธ์)
7. ไอ้หนุ่มผมยาว (ขับร้องโดย สุรชัย สมบัติเจริญ/มิตรสัมพันธ์)
8. คู่ลีลาคู่ขวัญ (ขับร้องโดย คอรัส/มิตรสัมพันธ์)
9. หาเดือน (ขับร้องโดย คอรัส/ ไหมไทย)
10. Remembrance (เปียโน สินนภา สารสาส /ไหมไทย)

เทียบเสียง - ดนู ฮันตระกูล พ.ศ. 2539 – Grammy

1. รักฤดูร้อน (ขับร้องโดย คอรัส)
2. อัปสรา (ขับร้องโดย ฉัตรศรินทร์ อินทรโยธา)
3. วันหนึ่งวันนั้น (ขับร้องโดย คอรัส)

4. ดนตรีคีตา (ขับร้องโดยสุรสีห์ อิทธิกุล)
5. ฉันจะฝันถึงเธอ (ขับร้องโดย ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์)
6. จดหมายจากเพียงจันทร์ (ขับร้องโดย ฉัตรศรินทร์ อินทรโยธา)
7. เมื่อไม่มีเธอ (ขับร้องโดย คอรัส)
8. แสนสุขสม (เพลงบรรเลง)
9. รักอันเป็นนิรันดร์ (ขับร้องโดย ทวีพร เต็งประทีป)
10. บ้านรักเรือนเรา (เพลงบรรเลง)

เพลงบางกอก / สองสมิต พ.ศ.2544

1. ชีพจรลงเท้า (ดนู ฮันตระกูล)
2. ทาบทอง (ดนู ฮันตระกูล)
3. ต้นวรเชษฐ์ (ฉบับทาบกิ่ง) (ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียงและแต่งเพิ่มเติม)
4. เพลงราตรี (เอื้อ สุนทรสนาน ทำนอง สุรัสน์ พุกกะเวส คำร้อง กิตติคุณ สดประเสริฐ และ ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
5. หวลคำนึง (เอื้อ สุนทรสนาน ทำนอง เอิบ ประไพเพลงผสม คำร้อง อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ เรียบเรียง
6. สวนอัมพรฯ (จิรพรรณ อังศวานนท์ ทำนอง นภ ประทีปะเสน เรียบเรียง)
7. เดือนเอ๋ย (ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ทำนอง นภ ประทีปะเสน เรียบเรียง)
8. หญิงไทยใจงาม - ยอดชายใจงาม - ดวงจันทร์ขวัญฟ้า - บูชานักรบ (ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
9. ไหว้ครู (ดนู ฮันตระกูล)
10. สนามหลวง (สุรสีห์ อิทธิกุล)
11. วังหลวง (ดนู ฮันตระกูล)
12. แขกเชิญเจ้า (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ เรียบเรียง)

ลมเหนือน้ำหนาว - อ.ดนู ฮันตระกูล, ประสานมิตรคอรัส / สองสมิต พ.ศ. 2546

1. ลมเหนือ น้ำหนาว (ดนู ฮันตระกูล แต่งคำร้อง ทำนอง และเรียบเรียง)
2. ตันหยงเมืองใต้ (สันต์ ศิลปสิทธิ์ แต่งคำร้อง นคร ถนอมทรัพย์ แต่งทำนอง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
3. ระบำศรีวิชัย (ครูมนตรี ตราโมท แต่งทำนอง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
4. รักคุณเข้าแล้ว (สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ แต่งคำร้อง สมาน กาญจนผลิน แต่งทำนอง กิตติคุณ สดประเสริฐ เรียบเรียง)
5. พี่มาทีหลัง (พยงค์ มุกดา แต่งคำร้องและทำนอง อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ เรียบเรียง)
6. ยักษ์เยื้อง (จิรพรรณ อังศวานนท์ แต่ง นภ ประทีปะเสน เรียบเรียง)

เมื่อดอกซากุระบาน - สุภัทรา อินทรภักดี / สองสมิต พ.ศ. 2547

1. วสันต์สวาทคดี
2. รักคนบ้านเคียง
3. ในโบสถ์ใต้แสงจันทร์
4. บ้านรักเรือนเรา
5. ฉันจะฝันถึงเธอ
6. เมื่อดอกซากุระบาน
7. ซื้อฝัน
8. แสนสุขสม
9. เพลงราตรี
10. หวลคำนึง

เสียงใบไผ่ / สองสมิต พ.ศ. 2548

1. เสียงใบไผ่ (ดนู ฮันตระกูล คำร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง ถนอม สามโทน ร้อง)
2. รำพัน (รพี รำพึง คำร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง
   สุภัทรา อินทรภักดี เรโซแนนซ์ เทเนอร์ คอรัส ร้อง)
3. แว่วสายลม (ก่อเกียรติ ชาตะนาวิน คำร้อง รพี รำพึง ทำนอง/เรียบเรียง
   สุภัทรา อินทรภักดี ร้อง)
4. เพื่อนร่วมทาง (ดนู ฮันตระกูล คำร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง ดนู ฮันตระกูล ร้อง)
5. อันคนใดใด (ดนู ฮันตระกูล คำร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ ร้อง)
6. มาซิอุปสรรค (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บทกวี ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง
   เรโซแนนซ์ ร้อง)
7. สิ้นปีที่ลันตา (ดนัย ฮันตระกูล คำร้อง รพี รำพึง ทำนอง/เรียบเรียง เรโซแนนซ์ ร้อง)
8. ลมเหนือ (น้ำหนาว ดนู ฮันตระกูล คำร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง เรโซแนนซ์ ร้อง)
9. เจ้าพระยา (ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง)
10. ยักษ์เยื้อง (ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง)

ตามเพลงไหมไทย / สองสมิต พฤษภาคม พ.ศ.2550

1. แขกมอญบางขุนพรหม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์
   กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทำนอง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
2. ลาวดวงเดือน (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม ดนู ฮันตระกูล
   อิทธินันท์ อินทรานันท์ เรียบเรียง)

3. อิเหนา ดนู ฮันตระกูล (ศักดิ์ชาย เล็กวงษ์เดิม เรียบเรียง)
4. พม่ารำขวาน เพลงไทยเดิม (ดนู ฮันตระกูล ประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา เรียบเรียง)
5. ภูหนาว (ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง)
6. ตามตะวัน (สุรสีห์ อิทธิกุล ทำนอง ดนู ฮันตระกูล สุรสีห์ อิทธิกุล เรียบเรียง)
7. ร่มฉัตร (ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง)
8. ทุ่งแสงทอง (ดนู ฮันตระกูล ทำนอง/เรียบเรียง)
9. เขมรไทรโยค (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)
10. มอญลงเรือ เพลงไทยเดิม (ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง)

ไหมไทย คลาสสิก / สองสมิต เมษายน พ.ศ.2551

1. Turkish March / Wolfgang Amadeus Mozart
2. Adagio Cantabile / Ludwig van Beethoven
3. Liebestraum / Franz Liszt
4. Salut d'Amour / Edward Elgar
5. The Montagues and The Capulets / Sergei Prokofiev
6. Prelude / Sergei Rachmaninoff
7. Fantasia on Greensleeves / Ralph Vaughan Williams
8. Seguidilla / Georges Bizet
9. Rêverie / Claude Debussy
10. Rigaudon / Maurice Ravel
11. Pavane / Gabriel Fauré

เรียบเรียงและอำนวยเพลง : ดนู ฮันตระกูล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อเพลงที่ใช้ในงานวิจัยเรื่อง

“กระบวนการสร้างสรรค์ และนำดนตรีของ ดนู ฮันตระกูล มาใช้ในงานสื่อสารมวลชน”

หวลคำนึง

คำร้อง เอิบ ประไพเพลงผสม ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน เรียบเรียง อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ

(ชุด A Time in Bangkok เปียโน ไวโอลิน) (ชุดเมื่อดอกซากุระบาน พ.ศ.2544)

พบครั้งหนึ่งคิดถึงไม่วาย
ฉันยังจำได้ไม่หายสดชื่น
จากกันไปหวนให้คำนึง
เฝ้าคิดถึงหลงรำพึงไม่ลืม
พบกันคราใหม่ชวนให้ชื่นใจสำราญ
หัวใจซาบซ่านชื่นบานดูดดื่ม
หวลคำนึงครั้งหนึ่งเมื่อแรกพบกัน
ทุกคืนวันจำได้มั่นใจไม่ลืม
จำดวงหน้าติดตาต้องใจ
ฉันลืมไม่ได้ชื่นใจดูดดื่ม
ตั้งแต่นั้นหลายวันนานคืน
ก็สดชื่นทุกวันคืนไม่ลืม
รักไม่แปรเปลี่ยนผิดเพี้ยนเปลี่ยนแปลงน้ำใจ
ฉันเอาใจใส่ไม่เลือนไม่ลืม
แสนปลื้มใจที่ได้กลับมาพบกัน
ถึงนานวันจำได้ไม่ลืมไม่เลือน

บีกินบอกรัก

คำร้อง ดนัย ฮันตระกูล ทำนอง ดนู ฮันตระกูล

(ทีเล่นทีจริง GMM พ.ศ.2537)

เฝ้าใฝ่ฝัน นานวันหวังกรายใกล้ กอดตระกองเธอแล้วพาล่องไป ในราตรีแฝงดาว

* บุญใดหนอ พาคลอเคล้าเคลียนวลเจ้า แนบละมุนเนียนถวิลกลิ่นสาว คัดเค้าบานฟุ้งพร่างพราย

* เหมือนท่องวิมานเมืองแมน เกี่ยวแขนเธอเคียงเรียงร่าย ให้นางฟ้ามาตรงหน้าเทียบทาม กรีดกราย สิยังได้อาย โฉมตรู

* แม้นได้พรท้าวเทวา จะขอตรึงตราคราชื่นชู ชะลอสวรรค์ที่สรรค์ ให้เราสองอยู่ ชื่นชูภิรมย์คู่ฝัน

ไอ้หนุ่มผมยาว

คำร้องและทำนอง ดนู ฮันตระกูล

(ทีเล่นทีจริง GMM 2537)

ก่อนเคยอยู่เคียงเพียงจันทร์ ครองคู่กันสุขสันต์สวรรค์ชู้ ความรักของเราเป็นสีชมพู

* ชื่นชูอยู่ได้ไม่นาน รักก็รานร้าวพลันสวรรค์ล่ม โธ่เอ๊ยเวรกรรม ทำพี่ตรอมตรม สวรรค์ล่มถล่มจมดิน

* เพียงเจอไอ้หนุ่มผมยาว น้องสาวก็ลืมพี่หมดสิ้น รักเราเจ้าไม่ถวิล ไปหลงลมลิ้นเจ้าศิลปินผมยาว

* มันเจ็บใจเจ็บใจเสียจริงๆ มาทอดทิ้งให้เหลือแต่ตัวเปล่าๆ มันปวดใจ ปวดใจเหลือจะกล่าว อกพี่ร้าวดั่งลูกมะพร้าวตกดิน

* เคยชมว่าพี่มาดแมน ขอเป็นแฟนไว้ควงเป็นคู่ใจ บัดนี้กลับมองว่าพี่ไม่เอาไหน

* ชื่นใจเมื่อยามได้เชย ครั้งยังเคยร้องเพลงให้น้องฟัง บัดนี้กลับเมินว่าพี่ไม่ดัง ไม่อยากฟัง ไม่อยากได้ยิน

* เพียงเจอไอ้หนุ่มผมยาว น้องสาวก็ลืมพี่หมดสิ้น รักเราเจ้าไม่ถวิล ไปหลงลมลิ้นเจ้าศิลปินตัวดี

* มันเจ็บใจ เจ็บใจเหมือนไม่พอ เจ้าชมมันรูปหล่อเสียงดี มันปวดใจ ปวดใจเหลือที เจอะอย่างนี้หุ่นอย่างพี่ต้องขอลา

* โฮ .. เจ้าศิลปินผมยาว

ตัวตายดีกว่าชาติตาย แต่เสียดายมาตายเพราะอกหัก ดวงใจมันชอกช้ำนัก เพราะน้องไปรักเจ้าศิลปินผมยาว

* มันเจ็บใจ เจ็บใจเสียจริงจริง มาทอดทิ้งให้เหลือแต่ตัวเปล่าเปล่า

มันปวดใจ ปวดใจ เหลือจะกล่าว อกพี่ร้าวดังลูกมะพร้าวตกดิน

โฮ .. เจ้าศิลปินผมยาว

ลมเหนือน้ำหนาว

คำร้อง / ทำนอง / เรียบเรียง ดนู ฮันตระกูล

(ลมเหนือน้ำหนาว 2546 ไวโอลิน เปียโน เชลโล คลาริเน็ต เครื่องเคาะ)

ลมเหนือมาอีกคราว น้ำหนาวเนืองนอง

ล้นฝั่งเมื่อเดือนสิบสอง ดั่งรักล้นนองลมหนาวอุรา

เพลงเรือเบื่อนัก เล่นเพลงรักดีกว่า

เริงรื่นชื่นวิญญาณ์ เชิญเจ้ามารำวง

** น้ำหลากล้นคลอง พี่กับน้องมาลอยกระทง

หมดเคราะห์ดั่งใจนึกจง ฝากกระทงไปลงคงคา

สิ้นหมองปีนี้ สุขฤดีปีหน้า

แจ่มเดือนเพ็ญเด่นฟ้า มะเรามารำวง

* ล่องน้ำมาแต่บ้านเหนือ ลอยเรือมาขึ้นบ้านใต้

เห็นใจพี่บ้างเป็นไร จงรับรักไว้เถิดขวัญตา
หมั้นน้องวันนี้ เข้าพิธีวันหน้า
กราบแม่ยายพ่อตา ขอเจ้ามารำวง
ฉิ่งกลองกรับโทน ขยับโยกโยนยั่วใจ
หยอกเย้าเจ้าหวั่นไหว ยั่วใจเจ้าเริงรัก
ลมเหนือยิ่งหนาว แอบไอสาวอุ่นนัก
หวามใจไม่รู้ผ่อนพัก โอ้ความรักแสนทรมา
* , **
ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น โท่น โท่น โท่นโท่น ป๊ะ
ป๊ะ โท่น โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น
พ่อคนงาม แม่ทรามวัย
ใคร่ครองกันไว้เถิดคนดี
มาขับบรรเลง มาร้องลำนำ มาฟ้อนมารำ ระบำรับดนตรี
อวยชัยให้พร ด้วยมิตรไมตรี แด่น้องและพี่ จงสุขศรีปีใหม่
งามวาจาสื่อภาษาดอกไม้ งามน้ำใจ ผูกไว้เป็นสัมพันธ์
คอยจุนเจือ ก่อเอื้อเกื้อกัน นานคืนวัน จงสุขสันต์สมปอง

ฉันจะฝันถึงเธอ

คำร้อง / ทำนอง / เรียบเรียง ดนู ฮันตระกูล

(เทียบเสียง 2538 ศรันยา) (ชุดเมื่อดอกซากุระบาน 2544 สุภัทรา)

เมื่อตะวันลับลา ฟ้าก็หมองมืดมน ทนเงียบเหงาอ้างว้าง
เมื่อเธอลาลับไกล กลับอุ่นไอมิสร่าง ใจฉันค้างเคียงเธอ
รู้หรือไม่ว่าภายในดวงตาสองนั่น ฉันได้พบความอบอุ่นใจ
รู้หรือเปล่าว่าข้างในรอยยิ้มของเธอ ฉันแอบเพ้อละเมอคร่ำครวญ
อิ่มอกอ่วนอาย
อยากจะบอกสักคำ ฉันได้ถลำหัวใจ ตกอยู่ในความรัก
เมื่อตะวันนิทรา ฟ้าจะรอพบจันทร์ ฉันจะฝันถึงเธอ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาว กัณหรัตน์ เหลื่อมเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2520 เป็นบุตรีของนายเฉลิม และนางชูกลิ่น เหลื่อมเจริญ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีศิลปศาสตร์บัณฑิต เอกนิเทศศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ในปี พ.ศ. 2543 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2547 ปัจจุบันทำงาน ในตำแหน่งผู้ควบคุมการผลิต (Producer) บริษัท โอเวชั่น สตูดิโอ จำกัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย