“ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท

“THE SCENES” SYMPHONIC SUITE

เฉลิมพล โลหะมาตย์[1,*] และ วีรชาติ เปรมานนท์[2]

Chaloempol Lohamart[1,*] and Weerachat Premananda[2]

(**Received:** 6 Jun., 2026; **Revised:** 28 Jul., 2026; **Accepted:** 31 Jul., 2026)

บทคัดย่อ

การวิจัยสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์ชุดบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่ใช้แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ผ่านการตีความจาก “ฉากทัศน์ในอุดมคติ” นำเสนอรูปแบบและเทคนิคเชิงวิชาการพร้อมทั้งจัดแสดงผลงานต่อสาธารณะ การสร้างสรรค์ดำเนินบนฐานคิดที่ใช้การปฏิบัตินำสู่ความรู้ กำหนดกรอบการดำเนินงานตามลักษณะฉากทัศน์ของภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน 9 ฉาก มีการบูรณาการแนวคิดศิลปะกระบวนการ (Process Art) และระเบียบวิธีของงานภาคสนามในกระบวนการก่อนการสร้างสรรค์ ทำการทดลองสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดก่อนนำไปสู่การประพันธ์ตามกรอบที่กำหนดไว้ กระบวนการสร้างสรรค์ใช้เครื่องดนตรีจำลอง (VSTi-Virtual Studio Technology Instruments) บันทึกในโปรแกรมบันทึกเสียง (DAW-Digital Audio Workstation) ก่อนถอดโน้ตและเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา บทประพันธ์ทั้งหมดในชุดมีความยาวเมื่อบรรเลงประมาณ 40 นาที โครงสร้างและเทคนิคการประพันธ์บทเพลงอ้างอิงกับฉากทัศน์และสิ่งที่ต้องการสื่อสารเป็นสำคัญ มีการใช้เทคนิคและแนวคิดทางดนตรีที่หลากหลายเพื่อตอบสนองต่อฉากทัศน์และอารมณ์ที่แตกต่างเพื่อสร้างการรับรู้ในโจทย์การประพันธ์ให้กับผู้ฟัง อาทิ แนวคิดเชิงโครงสร้างอย่างแนวคิดโกรว์ท (Growth) การสร้างแรงขับเคลื่อนด้วยแนวออสตินาโต เทคนิคการผสมโหมด การคลี่คลายของเสียงประสาน ดนตรีแบบแร็กไทม์ รูปแบบเพลงวอลซ์ ตลอดจนการใช้บันไดเสียงเฉพาะในการดำเนินทำนอง การสร้างบรรยากาศความเครียดและความระทึกขวัญใช้กลุ่มโน้ตเสียงกัด กลุ่มโน้ตเสียงกระด้างและขั้นคู่ไทรโทน มีการใช้ไลท์โมทีฟ การทดเสียงให้สูงขึ้นระหว่างท่อนการเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อสร้างการข้ามอารมณ์ ใช้แนวคิดหลากจังหวะผสานกับการใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายเพื่อเพิ่มความเคลื่อนไหวที่คาดเดาได้ยากรวมถึงใช้เทคนิคพิเศษของเครื่องดนตรีสนับสนุนการบรรยายเรื่องราว

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง, ซิมโฟนิคสวีท, ฉากทัศน์, ดนตรีประกอบภาพยนตร์

---

[1] นิสิตดุษฎีนิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

[1] Doctoral Candidate Doctor of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand

[2] ศาสตราจารย์ ดร. หลักสูตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

[2] Professor Dr., Doctoral Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand

* Corresponding author. E-mail: lohamartc@gmail.com

Abstract

This creative research undertaking in the discipline of music aimed to compose an orchestral suite by synthesizing film scoring concepts and compositional methodologies through the interpretation of "Ideal Scenes," while presenting academic forms and techniques and disseminating the creative work through a public performance. The creative process was grounded in a practice-based research methodology, establishing a framework based on nine distinct cinematic scenes. It integrated the concepts of Process Art and fieldwork methodologies into the pre-compositional phase, conducting creative experiments prior to finalizing the composition within the specified framework. The creative workflow involved the utilization of Virtual Studio Technology instrument (VSTi) recorded within a Digital Audio Workstation (DAW) before being transcribed and orchestrated for a full orchestra. The entire suite has an approximate performance duration of 40 minutes. The structural design and compositional techniques were fundamentally anchored in the scenes and their intended narratives. A diverse range of musical concepts and techniques was employed to respond to the varying scenarios and emotions, enhancing the audience's perception of the compositional motifs. These included structural concepts such as 'Growth'; the generation of rhythmic drive using ostinato patterns; modal mixture techniques; harmonic resolution, ragtime music, the waltz form, and the utilization of specific scales within the melodic progression. To evoke atmospheres of tension and suspense, the composition employs dissonant intervals, tone clusters, and the tritone interval. The use of leitmotifs, pitch modulation between sections, and key changes served to facilitate emotional transitions. Furthermore, polyrhythmic concepts were integrated with mixed meters to generate unpredictable musical movement, while extended instrumental techniques were incorporated to support the musical narrative.

Keywords: Music Composition, Symphonic Suite, Scenes, Film Music

บทนำ

ดนตรีเป็นองค์ประกอบเชิงบูรณาการที่มีบทบาทสำคัญในสื่อร่วมสมัยหลากหลาย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าเพียงความเปลี่ยนแปลงของระดับความดังและสีสันเสียงก็สามารถส่งผลต่อการรับรู้และการตีความความหมายของผู้ชมได้มาก (Tan et al., 2017) ดนตรีจึงมีความสามารถในการสื่อสารถ่ายทอดเรื่องราวและสนับสนุนอารมณ์และบรรยากาศให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตามได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Juslin & Sloboda, 2013) ภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จล้วนพิสูจน์ให้เห็นว่าดนตรีประกอบเป็นกลไกสำคัญในการขับเน้น

อารมณ์และบรรยากาศของตัวละครรวมถึงเหตุการณ์และบรรยากาศในฉากทัศน์ให้เด่นชัด และยังทำหน้าที่เป็นฟันเฟืองหลักที่ช่วยให้สมองจัดลำดับความสนใจและสร้างความเข้าใจในเนื้อหาที่ปรากฏเบื้องหน้าได้อย่างสมบูรณ์ โดยถูกพัฒนาขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารแบบองค์รวมที่เชื่อมประสานเข้ากับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์อย่างลงตัว (Cohen, 2013)

ตามขนบกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ดนตรีจำเป็นต้องอ้างอิงและปรับเปลี่ยนตามเรื่องราวและฉากทัศน์ที่ปรากฏ (Douek, 2013) อย่างไรก็ตามพบว่ามีบทเพลงในลีลาดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ประพันธ์ขึ้นโดยไม่ยึดโยงอ้างอิงกับภาพยนตร์หรือเรื่องราวใด แต่อาจอ้างอิงจากแรงบันดาลใจประสบการณ์หรือสิ่งอื่นใดที่ใช้ “นำทาง” การประพันธ์แทนฉากทัศน์หรือเรื่องราวในภาพยนตร์ ซึ่งสิ่งที่ใช้นำทางนั้นจะนิยามเรียกในการวิจัยครั้งนี้ว่า “ฉากทัศน์ในอุดมคติ (Ideal Scenes)”

จากการศึกษาบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยในประเทศไทยอาทิ บทประพันธ์ “เทวะ สวีท” โดย วานิช โปตะวานิช (2559) ที่ถ่ายทอดเอกลักษณ์ของเทพเจ้า ได้แก่ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศ พระอาทิตย์ และพระจันทร์สู่บทประพันธ์ บทประพันธ์ “พระพุทธ” โดยอัสนีย์ เปลี่ยนศรี และบุษกร บิณฑสันต์ (Pleinsri & Binson, 2016) บทประพันธ์เพลงไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความเชื่อทาง บทประพันธ์เพลง “จากถ่านไฟสู่ทองคำ” โดยธภัฎ สังข์วิจิตร บทประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนาที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากนิทานพื้นบ้านล้านนาเรื่องแมงสี่หูห้าตา (ธภัฎ สังข์วิจิตร และวีรชาติ เปรมานนท์, 2568) เป็นต้น ซึ่งพบว่าบทประพันธ์เหล่านี้มุ่งให้ความสำคัญกับการตีความจากวัตถุดิบหรือเรื่องราวที่มีอยู่สู่การสร้างสรรค์ มากกว่าการให้ความสำคัญในกระบวนการก่อนการสร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การสังเคราะห์โจทย์การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แตกต่างกับงานทัศนศิลป์ที่ศิลปินมักให้ความสำคัญกับกระบวนการก่อนการสร้างสรรค์โดยเฉพาะในกลุ่มศิลปะกระบวนการ (Process Art) ที่มีหลักคิดในการให้ความสำคัญกับกระบวนการมากกว่าหรือเทียบเคียงกับชิ้นงานขั้นสุดท้าย ทำให้องค์ความรู้ใหม่จากการสร้างสรรค์เกิดกับกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย สอดคล้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง” โดย ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ (2561) ซึ่งใช้กระบวนการลากเส้นอย่างต่อเนื่องและจดจ่ออยู่กับปัจจุบันขณะในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ยังได้อธิบายถึงแนวคิดศิลปะกระบวนการผ่านการยกตัวอย่างผลงานของศิลปินที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์เป็นสื่อกลางส่งสารไปยังผู้ชมร่วมกับชิ้นงานสำเร็จ พร้อมสรุปว่าศิลปะกระบวนการคือศิลปะที่สะท้อนให้เห็นร่องรอยของเวลาและความเพียรพยายามในระหว่างการสร้างสรรค์ ตัวอย่างผลงานดนตรีที่มีระเบียบวิธีคิดแบบศิลปะกระบวนการ เช่น เซเวนเดย์วอล์คกิ้ง (Seven Days Walking) ผลงานของลูโดวิโค ไอนาวดิ (Ludovico Einaudi) ซึ่งใช้กระบวนการเดินในแต่ละวันเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ (Einaudi, 2019) และผลงาน 4'33 ของจอห์นเคจ (John Cage) ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีแต่ตัวหยุดตลอดทั้งเพลง โดยผู้ชมถือเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ร่วมกับเสียงแวดล้อมที่เกิดขึ้น ณ ขณะและสถานที่นั้น (วิชญ์ บุญรอด, 2567)

จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าวทำให้ผู้ประพันธ์เล็งเห็นความเป็นไปได้ในการนำแนวคิดของศิลปะกระบวนการมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดการทำงานภาคสนาม เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในกระบวนการ

ตกผลึกทางความคิดและประสบการณ์ก่อนสังเคราะห์ออกมาเป็นโจทย์การสร้างสรรค์ผ่าน 4 แนวทางหลัก ได้แก่ 1) การบันทึกข้อมูลจากสนาม 2) การใช้ความเพียรพยายามสม่ำเสมอในทุกขั้นตอน 3) การนำร่องรอยแห่งกระบวนการมาสื่อสารร่วมกับชิ้นงาน 4) การปลดปล่อยกระบวนการสร้างสรรค์ให้เป็นอิสระจากรูปแบบดั้งเดิม เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาผสานกับเทคนิคการสังเคราะห์เรื่องของ วินทร์ เลียววารินทร์ (2550) ที่ใช้การจดบันทึกห้วงความคิด ความรู้สึกและรายละเอียดของบริบทต่าง ๆ เพื่อนำทางการสร้างสรรค์ จึงเกิดเป็นคำถามการวิจัยต่อไปว่าจะสามารถตีความฉากทัศน์ในอุดมคติและเรียบเรียงสื่อสารผ่านบทเพลงในรูปแบบซิมโฟนิคสวีทอย่างมีประสิทธิภาพได้อย่างไร

“ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท เป็นชุดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่ประพันธ์ขึ้นด้วยแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ของดนตรีประกอบภาพยนตร์ โดยอ้างอิงกับฉากทัศน์ในอุดมคติ ทำการพัฒนารูปแบบเทคนิควิธีการพัฒนาฉากทัศน์ในอุดมคติและจัดการแสดงผลงานพร้อมเผยแพร่ในเชิงวิชาการ โดยมีกรอบการสร้างสรรค์จากลักษณะฉากทัศน์ของภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ผลการศึกษาในครั้งนี้จะไม่เพียงแต่ขยายขอบเขตองค์ความรู้ในด้านกระบวนการก่อนการสร้างสรรค์ แต่ยังจะเป็นแนวทางให้นักประพันธ์รุ่นใหม่ในการประยุกต์ใช้วิธีการเหล่านี้เพื่อพัฒนาโจทย์การประพันธ์อันจะเป็นประโยชน์ทางวิชาการและเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาการประพันธ์ดนตรีในลีลาดนตรีประกอบภาพยนตร์จากฉากทัศน์ในอุดมคติต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์ชุดบทประพันธ์เพลง “ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท
2. เพื่อพัฒนาและนำเสนอรูปแบบรวมถึงเทคนิควิธีการพัฒนาฉากทัศน์ในอุดมคติ
3. เพื่อจัดการแสดงผลงานการประพันธ์ต่อสาธารณะและเผยแพร่ในเชิงวิชาการ

กรอบแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

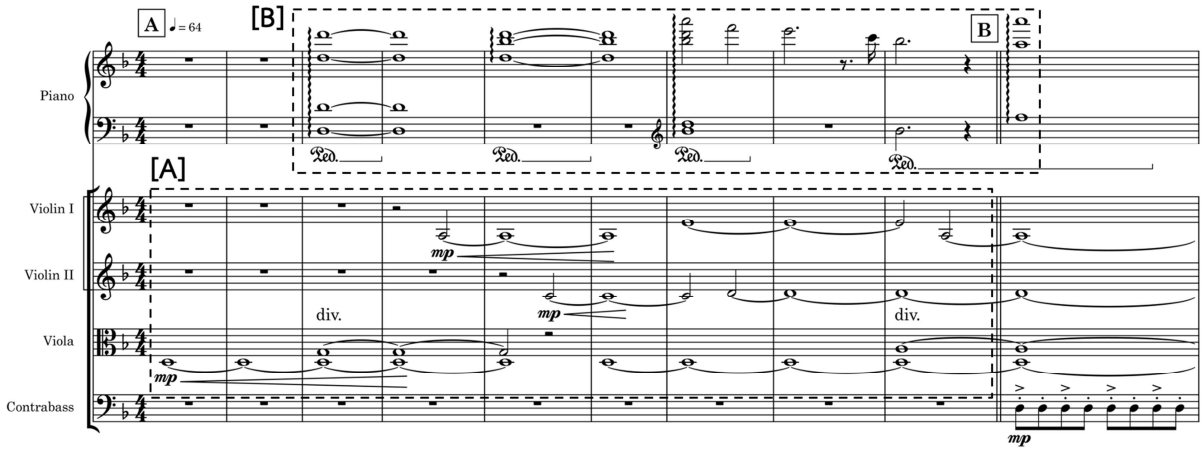
“ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท เป็นชุดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ที่ประยุกต์ใช้แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ผ่านการตีความจาก “ฉากทัศน์ในอุดมคติ” (Ideal Scene) ที่ผู้ประพันธ์สังเคราะห์ขึ้นเป็นโจทย์การสร้างสรรค์

ในเชิงนิยาม “ฉากทัศน์ในอุดมคติ” หมายถึง ฉากทัศน์ในจินตนาการที่ไม่มีภาพ (Visual) ปรากฏขึ้นจริงต่อสายตา แต่เป็นมโนภาพที่ชัดเจนและสมบูรณ์ซึ่งก่อตัวขึ้นในโครงสร้างการรับรู้ทางผัสสะร่วมกับภูมิหลังและประสบการณ์ส่วนบุคคลจนสามารถนำไปสู่ความเข้าใจในมิติอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงกับฉากทัศน์นั้นได้ โดยผู้ประพันธ์บูรณาการเอาแนวคิดศิลปะกระบวนการ (Process Art) และระเบียบวิธีวิจัยภาคสนาม (Fieldwork) ในขั้นตอนก่อนการประพันธ์ (Pre-composition) เริ่มจากการกำหนดกรอบการสร้างสรรค์ก่อนทำการเก็บข้อมูลโดยบันทึกและคัดเลือกองค์ประกอบฉากทัศน์มาทำการลำดับร้อยเรียงเป็นโครงเรื่อง (Plot) ขยายเป็นความเรียงอันเป็นฉากทัศน์ในอุดมคติ ทำการตีความเป็นแนวคิดทางดนตรีเพื่อใช้ในการประพันธ์บทเพลงตามกรอบการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีจำลอง (VSTi-Virtual Studio Technology Instruments) บันทึกในซอฟต์แวร์ดิจิทัลออดิโอเวิร์คสเตชัน (DAW-Digital Audio Workstation) ก่อนถอดโน้ตและเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา

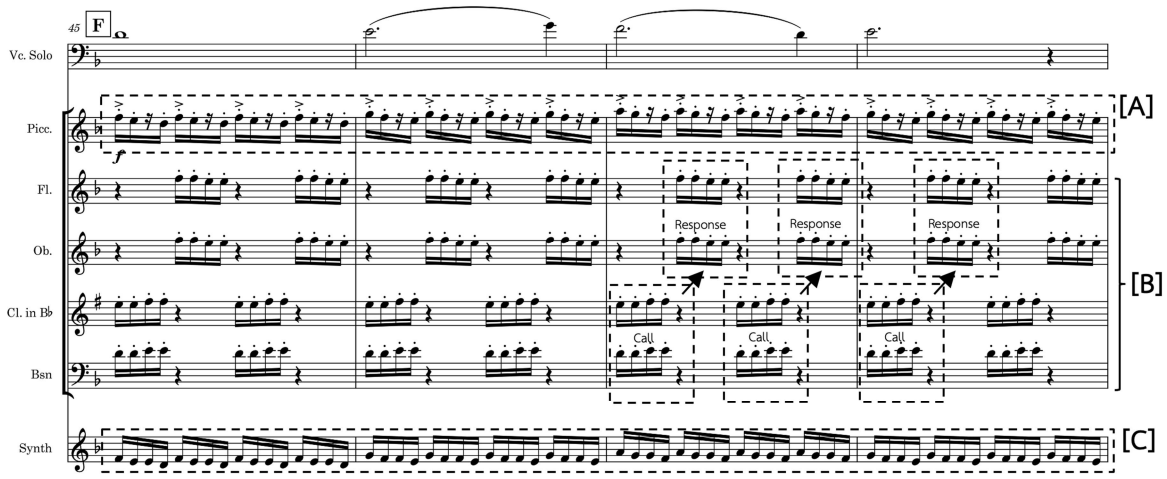
ผลการวิจัย

1. บทเพลงทดลองสร้างสรรค์ Empty Road บทประพันธ์ในโจทย์ซาบซึ้ง (Emotional) ที่บรรยายถึงฉากทัศน์การเดินทาง ความว่างเปล่ากับชีพจรบนท้องถนน ทัศนียภาพระหว่างทางที่สวยงามและสิ่งก่อสร้างที่ยิ่งใหญ่ของมนุษย์ บทประพันธ์ใช้แนวคิดโกรว์ท (Growth) ของอาร์น แอนเดอร์สัน (Andersson, 2023) ที่เพิ่มความหนาแน่นของเนื้อหรือพื้นผิวของดนตรีขึ้นตามลำดับเพื่อสร้างการเคลื่อนที่นำเข้าสู่จุดไคลแม็กซ์ของบทเพลง เริ่มบทเพลงด้วยเครื่องสายบรรเลงทับซ้อนชั้นเหลื่อมสลับในแต่ละแนวเพื่อให้เสียงแบบคอร์ดขยาย (Extended Chord) **[A]** เรียงเสียงคอร์ดแบบเปิด (Open Voicing) ในระดับเสียงต่ำ (Low Register) เป็นพื้นหลังให้เปียโนบรรเลงเกริ่นนำกึ่งด้นสด **[B]** สื่อถึงบรรยากาศโล่งเงียบของฉากทัศน์เช้ามืดกับรถที่เริ่มเคลื่อนตัวออกจากบ้านสู่ถนนที่ทอดยาวเงียบสงัด (ภาพที่ 1) ประยุกต์ใช้แนวออสตินาโตเพื่อสร้างแรงขับเคลื่อนและสื่อถึงฉากทัศน์ที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องไม่หยุดนิ่งโดยตลอดบทเพลง



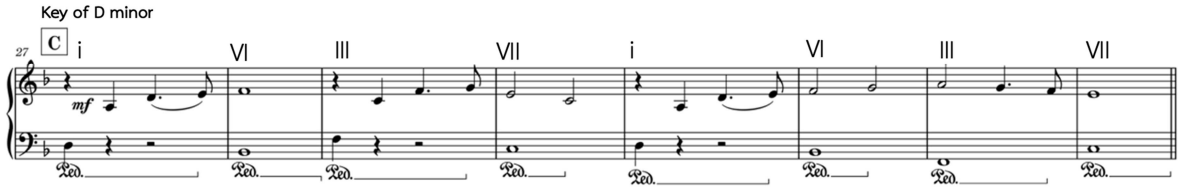
ภาพที่ 1 แนวคิดทางดนตรีในท่อนนำ

ผู้ประพันธ์ประยุกต์ใช้แนวออสตินาโตใน 3 แนวเพื่อสร้างแรงขับเคลื่อนและสื่อถึงฉากทัศน์ที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องไม่หยุดนิ่งโดยตลอดบทเพลง ได้แก่ ปิคโคโลในแนวบน **[A]** บาสซูนคลาริเน็ตล้อไล่กันกับโอโบและฟลูตคล้ายลักษณะ ถาม-ตอบ **[B]** ซินธิไซเซอร์บรรเลงออสตินาโตในแนวล่าง **[C]** ดังปรากฏตัวอย่างในจุดซ้อม F (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 ออสตินาโตในท่อน A4 (จุดซ้อม F)

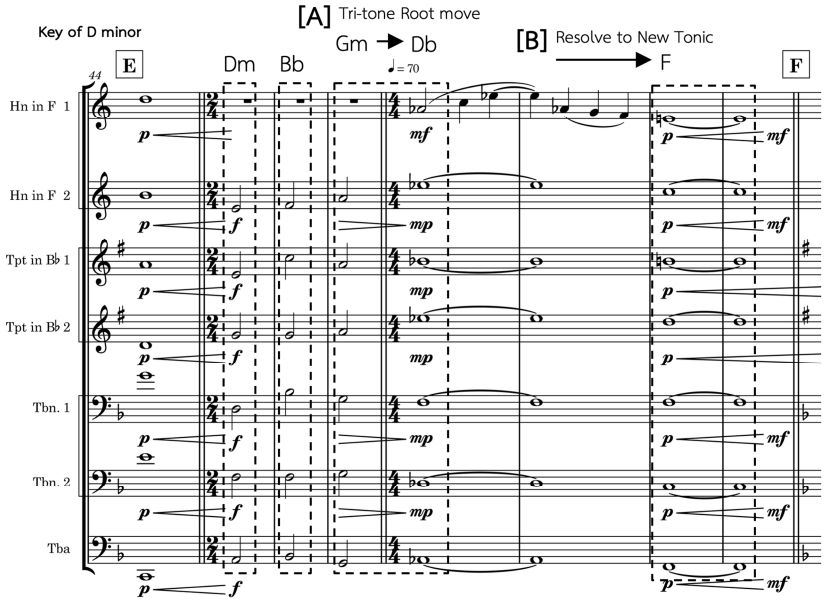
2. บทเพลง The Metropolis บทประพันธ์ในโจทย์มหากาพย์ (Epic) ที่บรรยายฉากทัศน์ความเป็นมหานครของกรุงเทพมหานคร ทำนองหลักของบทประพันธ์ใช้เปียโนนำเสนอก่อนเรียบเรียงให้บรรเลงในกลุ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ กับวงออร์เคสตราในรอบถัดไป (ภาพที่ 3)



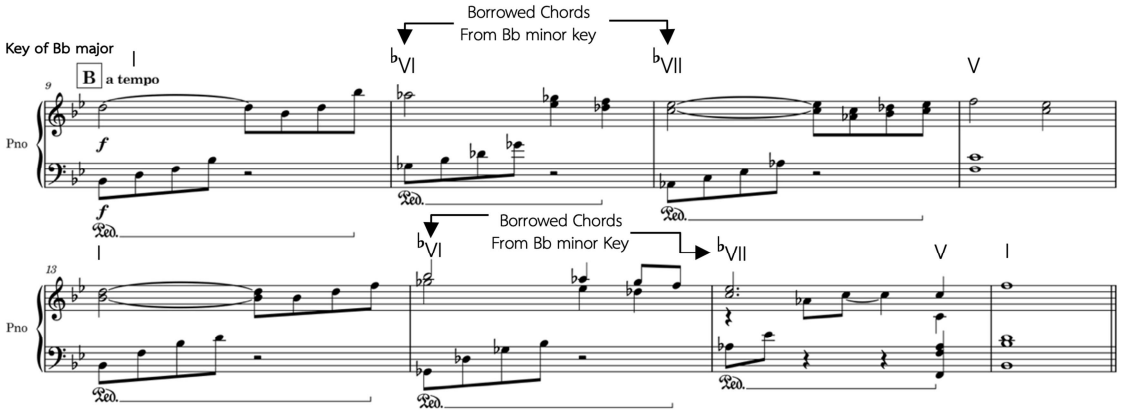
ภาพที่ 3 ทำนองหลักของบทเพลง The Metropolis

บทประพันธ์ใช้แรงขับเคลื่อนจากเครื่องประกอบจังหวะร่วมกับเสียงเบสสังเคราะห์ (Synth Bass) บรรเลงเป็นชีพจรต่อเนื่อง สร้างความรู้สึกเร่งเร้าเคลื่อนไหวไปข้างหน้าให้กับบทประพันธ์ ส่วนเชื่อมที่จุดซ้อม E ในบทประพันธ์นำต้นแบบจาก *Scenes 2* (2:50-3:00) ผลงาน "*2024 Cinematic Suite*" ของเจฟ ไฮเกอร์มา (Hijlkema, 2024) สร้างความเครียดด้วยการเคลื่อนเป็นขั้นคู่ไทรโทน (Gm-D^{b}) **[A]** ก่อนเคลื่อนเข้าสู่ F เมเจอร์ ซึ่งเป็นคอร์ดโทนิคของกุญแจเสียงใหม่ **[B]** (ภาพที่ 4) บทประพันธ์มีการใช้อัตราจังหวะทั้ง 7/8, 3/8 และ 4/8 เพื่อสร้างความหลากหลายคาดเดาได้ยาก ก่อนจะใช้ชีพจรของเพลงวอลซ์ในการบรรยายภาพคุ้งแม่น้ำเจ้าพระยายามเย็นในท่อนจบ

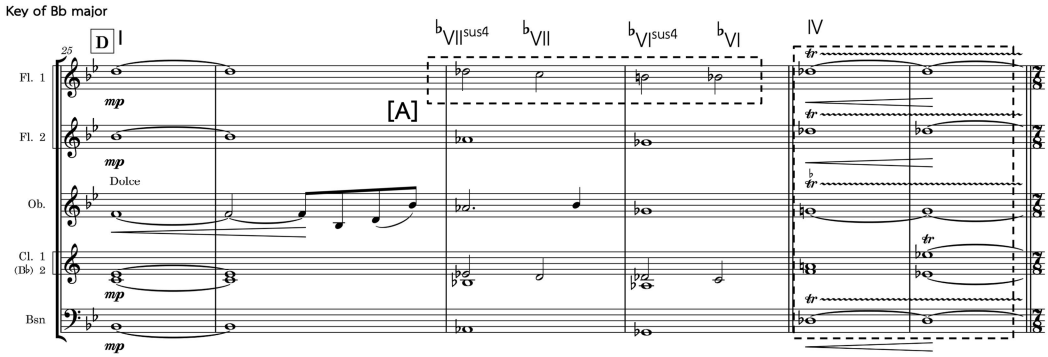
3. บทเพลง A Journey to The South บทประพันธ์จากโจทย์ผจญภัย (Adventure) บรรยายฉากทัศน์การเดินทางสู่ภาคใต้ ทำนองหลัก (Theme) ของบทประพันธ์อยู่ในรูปแบบพีเรียด (Period) สร้างบรรยากาศการผจญภัยแปลกใหม่ด้วยการใช้เทคนิคการผสมโหมด (ภาพที่ 5) ในท่อนเชื่อมสู่ท่อน B ของบทเพลงใช้เทคนิคการเกลาโน้ตลำดับ 3rd ของแต่ละคอร์ดลงทีละครึ่งเสียงในขณะที่โน้ตฐานของคอร์ดลดลงทีละ 1 เสียงเต็มทำให้เกิดการคลี่คลายของเสียงประสานที่น่าสนใจ **[A]** (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 4 แนวคิดส่วนเชื่อมที่จุดซ้อม E

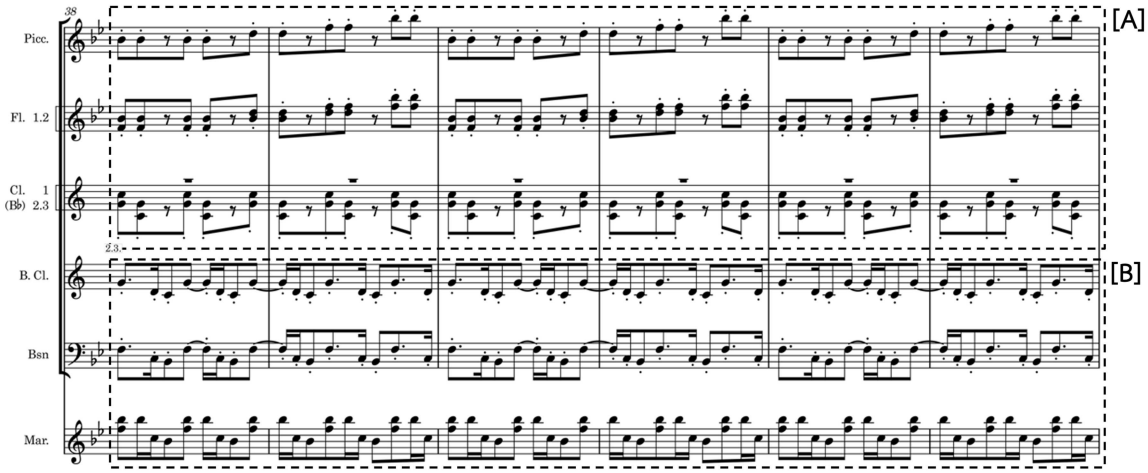


ภาพที่ 5 ทำนองหลักของบทเพลง A Journey to The South



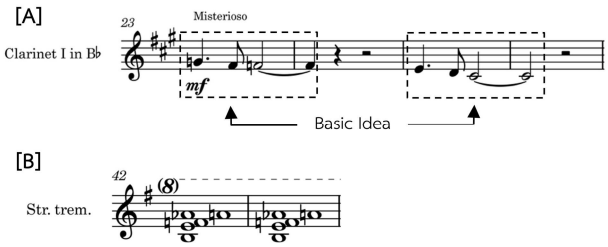
ภาพที่ 6 แนวคิดทางดนตรีในจุดซ้อม D

จุดซ้อม E (ท่อน B) บรรยายถึงความสวยงามหลากหลายของธรรมชาติระหว่างทาง ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดหลากจังหวะ (Polyrhythm) ในอัตราจังหวะ 7/8 โดยสร้างแนวออสตินาโตสองรูปแบบจังหวะ คือ **[A]** และ **[B]** (ภาพที่ 7) บรรเลงทับซ้อนควบคู่กันเป็นพื้นหลังให้กับแนวทำนองที่มีค่าโน้ตยาว เพื่อให้สามารถแยกจากแนวสนับสนุนพื้นหลังได้ชัดเจนก่อนย้อนทำนองหลักและจบเพลงด้วยท่อนโคดา

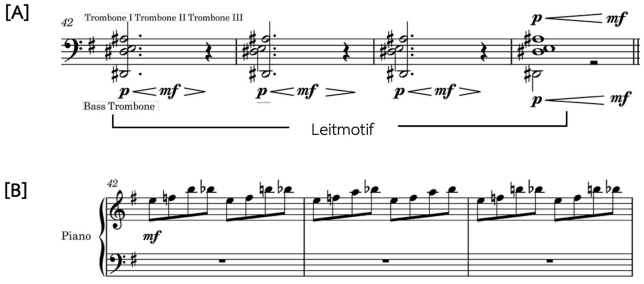


ภาพที่ 7 แนวคิด Polyrhythmic ในท่อน B

4. บทเพลง The Quiet Swell บทประพันธ์ในโจทย์ระทึกขวัญ (Suspense) บรรยายฉากทัศน์ของเช้าหลังค่ำคืนแห่งการฉลองเทศกาลคริสต์มาสอันแสนสุข กับปรากฏการณ์น้ำทะเลลดจากชายฝั่งที่สร้างความงุนงงสงสัยจนคลื่นยักษ์เริ่มก่อตัวแตกฟองมุ่งหน้ากลับเข้าชายฝั่ง แนวทำนองที่มีการใช้โน้ตครึ่งเสียง **[A]** และการใช้กลุ่มโน้ตเสียงกระด้างที่ประกอบด้วยโน้ตขึ้นคู่ 2 ไมเนอร์ซ้อนกันถึง 2 คู่ (E-F, Ab-A) และขั้นคู่ไทรโทน (B-F) **[B]** เพื่อสร้างบรรยากาศความเครียดหรือความไม่ชอบมาพากลในฉากทัศน์ต่าง ๆ ดังปรากฏในเสียงเทรมโมโล่สตริงจากซินธิไซเซอร์ (ภาพที่ 8) มีการใช้ไลท์โมทีฟ (Leitmotif) ที่สื่อถึงคลื่นทะเล โดยใช้เทคนิคสเวลิ่ง (Swelling) กับกลุ่มโน้ตเสียงกระด้างในทรอมโบน **[A]** ใช้เปียโนบรรเลงแนวออสตินาโตด้วยกลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์และไทรโทนซึ่งเมื่อนำมาบรรเลงเรียงกันทำให้เกิดบรรยากาศลึกลับพิศวง **[B]** (ภาพที่ 9)

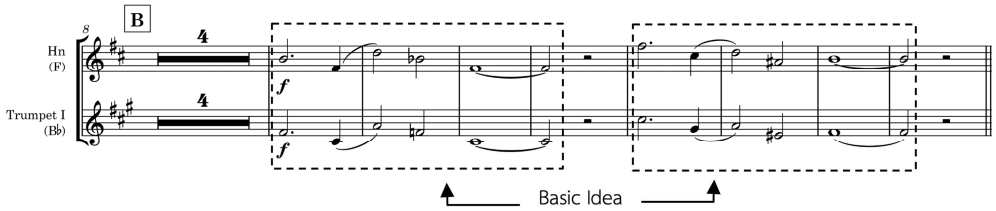


ภาพที่ 8 แนวทำนอง/การใช้กลุ่มโน้ตเสียงกระด้าง



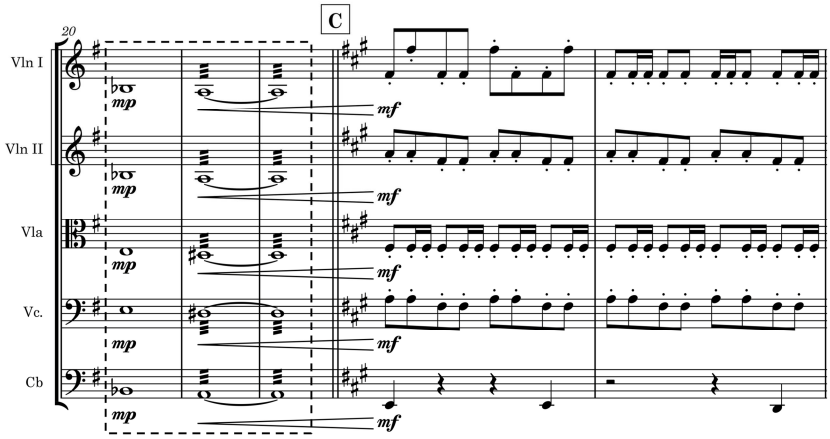
ภาพที่ 9 ไลท์โมทีฟที่ใช้เทคนิคสเวลิ่ง / ออสตินาโตจากกลุ่มโน้ตเสียงกระด้าง

5. บทเพลง Race Against The Wave จากโจทย์แอ็กชัน (Action) บรรยายฉากทัศน์ขณะที่สึนามิซัดเข้าหาชายฝั่งอันดามันของไทย บทประพันธ์มุ่งสื่อถึงเหตุการณ์และความแตกตื่นโกลาหลของฉากทัศน์จนถึงวินาทีที่คลื่นกวาดทุกอย่างราพนาสูญ ใช้เครื่องลมทองเหลืองบรรเลงแนวทำนองเพื่อบรรยายถึงเหตุการณ์ (ภาพที่ 10)

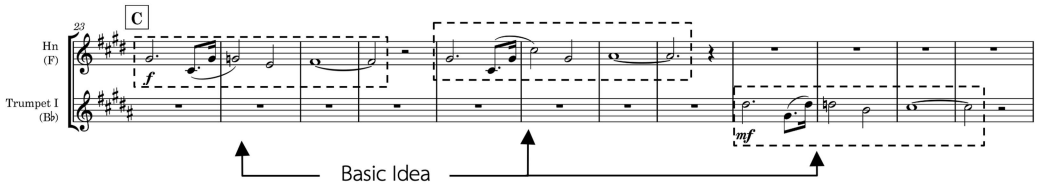


ภาพที่ 10 แนวคิดทางดนตรีในบทเพลง Race Against the Wave

จุดเชื่อมห้องที่ 20-22 ใช้แนวคิดการเคลื่อนที่แบบขนานจากขั้นคู่ E-B^{b} ลดครึ่งเสียงลงมาเป็น E^{b}-A เพื่อสร้างความเครียด **[A]** ก่อนเกลาเข้ากุญแจเสียง F# ไมเนอร์ในท่อน B (จุดซ้อม C) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงขึ้น 1 เสียงเต็มสร้างให้เกิดการข้ามอารมณ์สื่อถึงการเปลี่ยนฉากทัศน์ ทำนองหลักของท่อน B ฮอร์นและทรัมเป็ตสลับกันบรรเลงทำนอง (ภาพที่ 12)



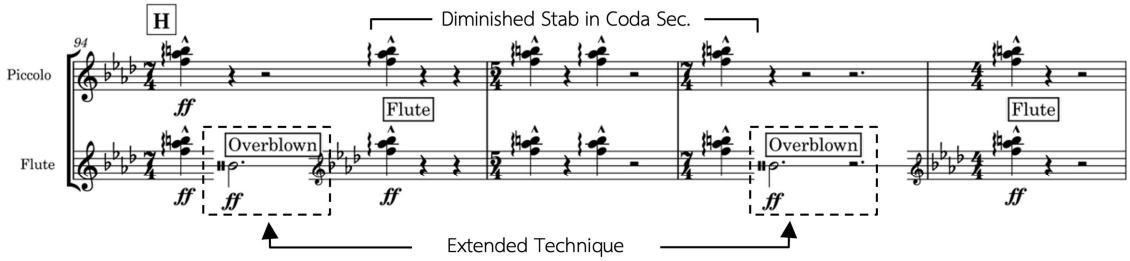
ภาพที่ 11 แนวคิดในส่วนเชื่อมระหว่างท่อน A และ B



ภาพที่ 12 แนวคิดทางดนตรีในจุดซ้อม C

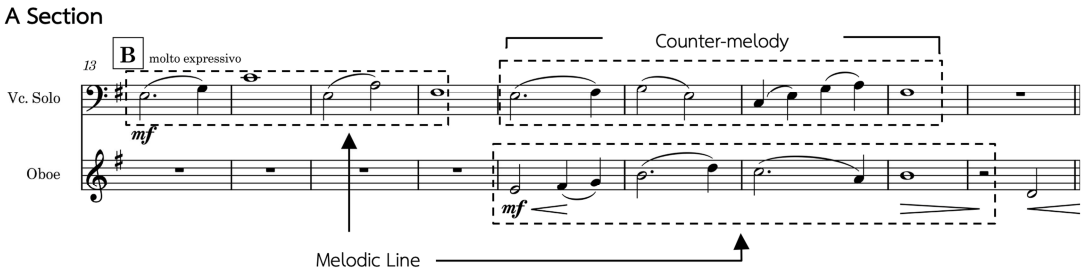
ชีพจรหลักของบทเพลงถูกขับเคลื่อนโดยกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะที่เร่งเร้าสร้างความตื่นตัวด้วยกระสวนจังหวะที่มีความแตกต่างในแต่ละท่อนเพื่อสร้างความรู้สึกถึงการเปลี่ยนฉากทัศน์ บทประพันธ์มีการใช้ขั้นกลุ่มเสียงกระด้างเพื่อสร้างความเครียดในหลายจุด ทั้งที่ประกอบในแนวออสตินาโต คอร์ดเชื่อมระหว่าง

ท่อน B และ C หรือในการเล่นเสียงกระแทก (Stab) ด้วยดิมินิชท์ไทรแอดของท่อนโคดา นอกจากนั้นมีการใช้เทคนิคพิเศษของฟลูตเพื่อสื่อถึงความอลหม่านของฉากทัศน์ (ภาพที่ 13)

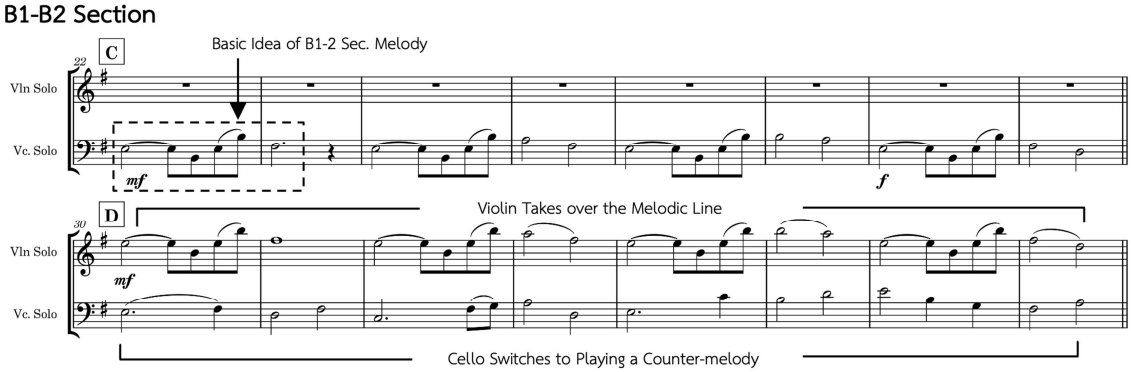


ภาพที่ 13 แนวคิดทางดนตรีในจุดซ้อม H

6. บทเพลง Forever Gone จากโจทย์โศกเศร้า (Sadness) บทประพันธ์บรรยายความโศกเศร้าจากเหตุการณ์สึนามิที่สร้างความเสียหายอันประเมินค่ามิได้ทั้งชีวิตและทรัพย์สินของผู้คนแถบชายฝั่งอันดามันของประเทศไทย ใช้เชลโลบรรเลงแนวทำนองที่สื่อถึงความโศกเศร้าของผู้คนก่อนสลับให้แนวเสียงอื่นบรรเลงเพื่อสร้างความหลากหลาย เริ่มท่อนนำด้วยการไล่น้ำหนักเสียง (Swell) ของกลุ่มเครื่องสายสื่อถึงฉากทัศน์ของระลอกคลื่นก่อนนำเข้าทำนองหลักที่ 1 ในท่อน A (ภาพที่ 14) ต่อด้วยแนวทำนองหลักที่ 2 ในท่อน B1 และ B2 (ภาพที่ 15) ซึ่งมีแนวออสตินาโตสนับสนุนเพื่อสร้างพื้นผิวและแรงขับเคลื่อนไปข้างหน้า

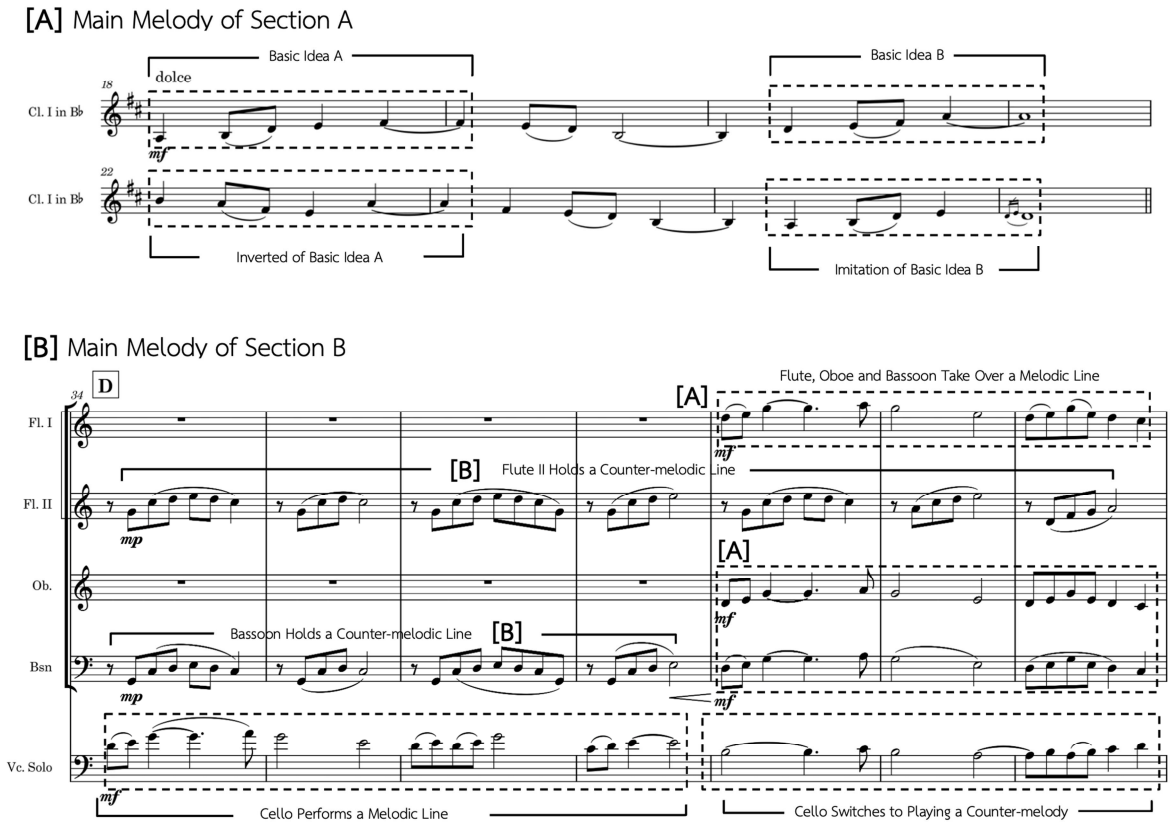


ภาพที่ 14 แนวทำนองของท่อน A



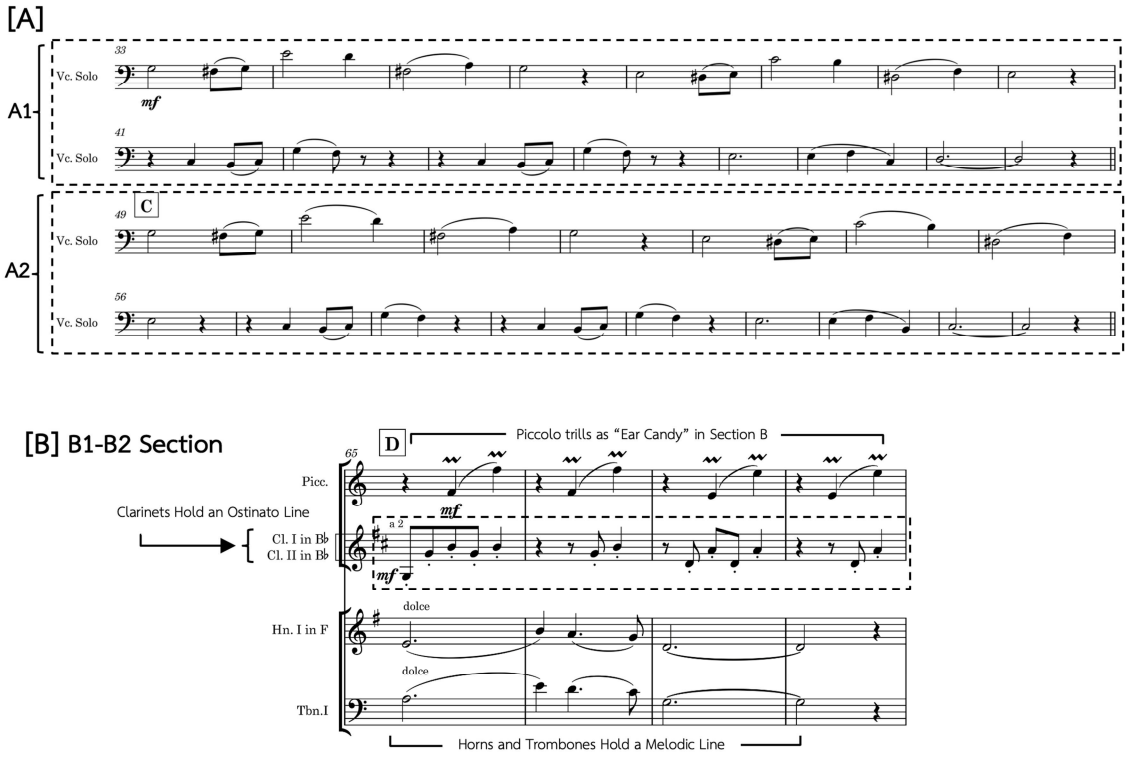
ภาพที่ 15 แนวทำนองของท่อน B1-B2

7. บทเพลง Long Way Home ในโจทย์ซาบซึ้ง (Emotional) บทประพันธ์จากฉากทัศน์ของภาพในความทรงจำเมื่อวัยเยาว์ ทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิกบรรเลงโดยคลาริเน็ตก่อนสลับให้เครื่องมืออื่นบรรเลงในรอบหลัง **[A]** ท่อน B (จุดซ้อม D) บรรเลงทำนองด้วยเชลโลในประโยคแรกก่อนสลับเครื่องมือบรรเลงทำนองในประโยคหลัง โดยทั้งหมดมีฟลูตแนวที่ 2 ทำการบรรเลงสอดประสานสร้างพื้นผิวให้กับท่อนเพลงก่อนส่งเข้าย้อนทำนองหลักแรกของบทเพลง ร่วมกับกลุ่มเครื่องลมและเสียงโซปราโนเพื่อสื่อถึงบรรยากาศในความทรงจำอันอบอุ่น **[B]** (ภาพที่ 16)



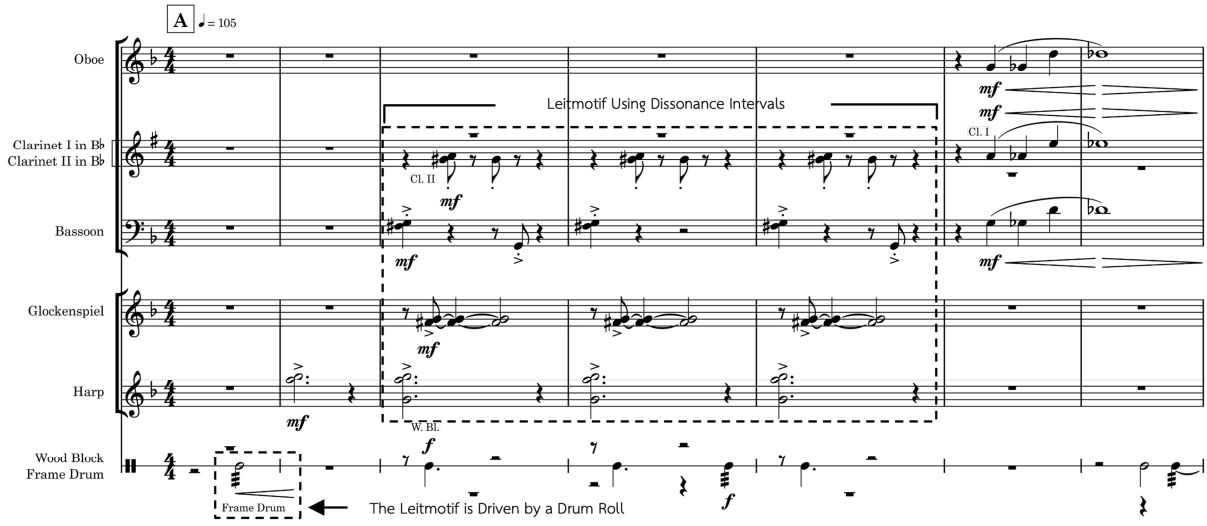
ภาพที่ 16 แนวทำนองหลักของบทเพลง Long Way Home

8. บทเพลง Winter Touch ในโจทย์แรงบันดาลใจ (Inspiration) บทประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากฤดูหนาวอันแสนสุนทรีย์ อยู่ในรูปแบบเพลงวอลซ์เริ่มท่อนนำด้วยการบรรเลงกึ่งอิสระด้วยเชลโล แนวทำนองหลักของบทประพันธ์บรรเลงในท่อน A ด้วยเชลโลก่อนจะซ้ำทำนองโดยมีบาสซูนและเฟรนช์ฮอร์นเล่นทำนองสอดประสาน **[A]** ท่อน B มีการใช้ปิคโคโลและคลาริเน็ตบรรเลงแนวออสตินาโตแต่งเติมบรรยากาศที่ปรากฏในฉากทัศน์ **[B]** (ภาพที่ 17)

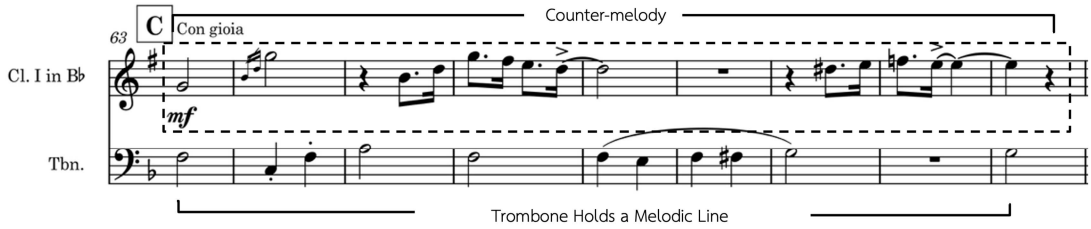


ภาพที่ 17 แนวคิดทางดนตรีในบทเพลง Winter Touch

9. บทเพลง My Lazy Mumoo บทประพันธ์ในโจทย์ตลกขบขัน (Comedy) พรรณนาอากัปกริยาของสุนัขอ้วนจอมขี้เกียจ มีการใช้ไลท์โมทีฟ (Leitmotif) สื่อถึงอากัปกริยาต่าง ๆ ของสุนัข (ภาพที่ 18) ใช้ดนตรีแบบแร็กไทม์ (Ragtime) เพื่อสื่อถึงความอารมณ์ดี ท่อน B ใช้ทรอมโบนและปิคโคโลบรรเลงแนวทำนอง โดยมีคลาริเน็ตบรรเลงสอดประสาน (ภาพที่ 19) ก่อนส่งเข้าท่อนสุดท้ายที่มีลักษณะเป็นฟินาเล (Finale)

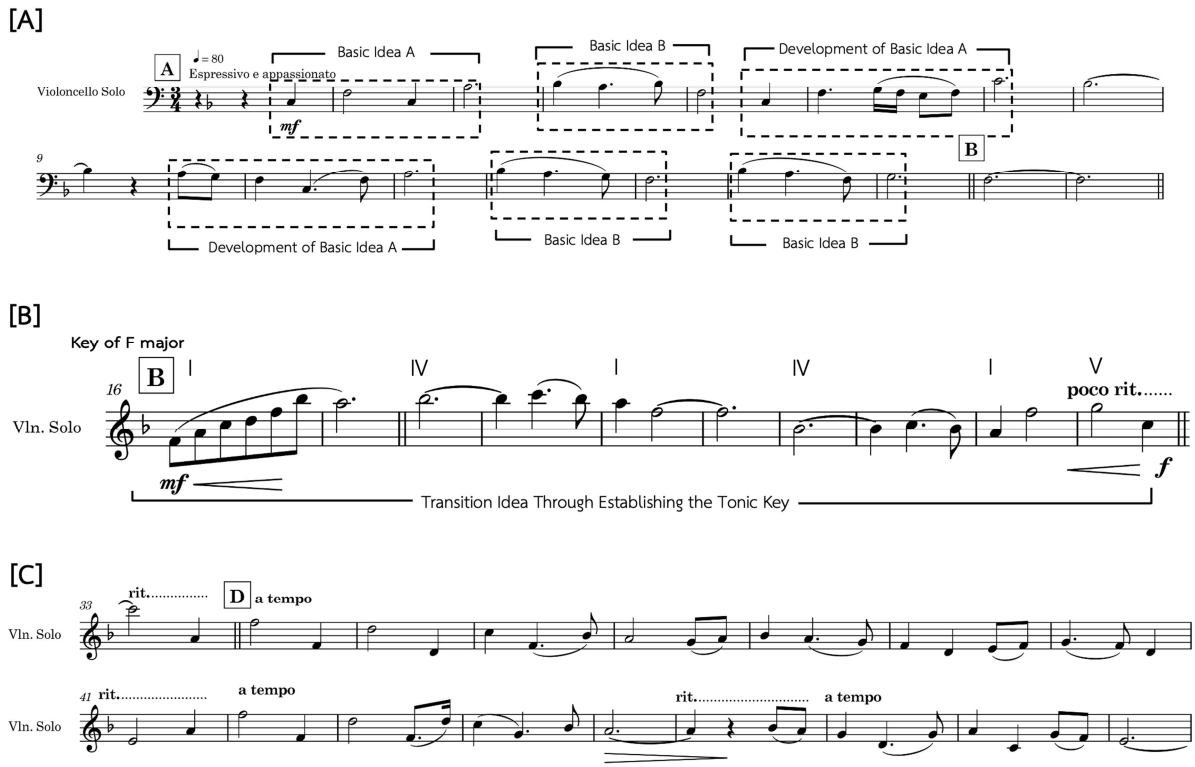


ภาพที่ 18 การใช้ไลท์โมทีฟ



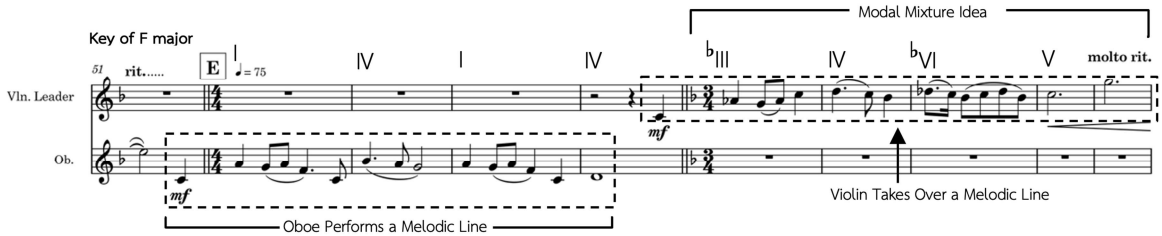
ภาพที่ 19 แนวคิดทางดนตรีในบทเพลง My Lazy Mumoo

10. บทเพลง Love and Longing ในโจทย์โรแมนติก (Romantic) บทประพันธ์ถ่ายทอดความรักและความปรารถนาอันมีอยู่กับบุคคล ทำนองหลัก **[A]** อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 บรรเลงโดยเชลโลก่อนไวโอลินจะเข้าบรรเลงทับแนวในที่จุดซ้อม C ส่วนจุดซ้อม B เป็นช่วงเชื่อมท้ายทำนองหลัก ใช้คอร์ดในแนวคิดการย้ำโทนิค **[B]** ก่อนส่งเข้าทำนองรอง **[C]** (ภาพที่ 20)



ภาพที่ 20 แนวคิดทางดนตรีในบทเพลง Love and Longing

ส่วนเชื่อมที่จุดซ้อม E มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 ใน 4 ห้องเพลงก่อนกลับเข้าอัตราจังหวะ 3/4 ในห้องเพลงที่ 56 มีการใช้คอร์ดนอกกุญแจเสียงเข้าผสมเพื่อสร้างความแตกต่างสะเทือนอารมณ์ แล้วย้อนบรรเลงทำนองรองก่อนร้อยเรียงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของบทเพลงด้วยการย้อนบรรเลงทำนองหลักและจบด้วยท่อนเชื่อมที่หนึ่ง (ภาพที่ 21)



ภาพที่ 21 ส่วนเชื่อมที่จุดซ้อม E

สรุปและอภิปรายผล

“ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท เป็นชุดบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่บูรณาการระเบียบวิธีวิจัยสร้างสรรค์ร่วมกับแนวคิดทางศิลปะ โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงภาคสนามและศิลปะกระบวนการร่วมสังเคราะห์สู่ “ฉากทัศน์ในอุดมคติ” เพื่อใช้เป็นโจทย์ตั้งต้นในการประพันธ์ จากนั้นประยุกต์ใช้แนวคิดและเทคนิคกระบวนการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เพื่อขับเคลื่อนการเล่าเรื่อง ควบคู่กับการใช้เทคโนโลยีเครื่องดนตรีจำลอง (VSTi-Virtual Studio Technology Instruments) และโปรแกรมบันทึกเสียง (DAW-Digital Audio Workstation) ในการสร้างสรรค์ ก่อนจะดำเนินขั้นตอนถอดโน้ตและเรียบเรียงเสียงประสานสู่การบรรเลงจริงโดยวงออร์เคสตรา ซึ่งชุดบทประพันธ์ “ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท ได้นำออกแสดงต่อสาธารณชนเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2569 ณ โรงละครกันทราเธียเตอร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพที่ 22 QR Code บันทึกการแสดงคอนเสิร์ต The Scenes Symphonic Suite

จากการวิจัยและการสร้างสรรค์ชุดบทประพันธ์เพลง “ฉากทัศน์” ซิมโฟนิคสวีท ในส่วนของกรอบแนวคิด กระบวนการ เทคนิคแนวคิดทางดนตรีที่ปรากฏในชิ้นงาน รวมไปถึงการจัดแสดงผลงาน สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การประยุกต์เอาแนวคิดของศิลปะกระบวนการที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์ร่วมกับการลงพื้นที่ทำงานภาคสนามนั้น สามารถสร้างความกระจ่างชัดในชุดประสบการณ์และพัฒนาไปสู่ฉากทัศน์ในอุดมคติได้ เนื่องจากกระบวนการดังกล่าวช่วยให้ผู้ประพันธ์เกิดความซาบซึ้งและผูกพันกับเรื่องราวตามโจทย์การประพันธ์ทั้งในมิติของประวัติศาสตร์ ข้อเท็จจริงเชิงพื้นที่ อารมณ์ความรู้สึกรวมถึงจินตนาการส่งผลให้การพัฒนาฉากทัศน์และแนวคิดทางดนตรีไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่มุมมองจากเอกสารหรือ

ข้อมูลทุติยภูมิที่เป็นมุมมองของบุคคลที่สามหรือคนนอก แต่เป็นมุมมองที่อุบัติขึ้นจากประสบการณ์ตรงในสถานที่จริงผสานกับประสบการณ์ส่วนตัวผ่านการกลั่นกรองและรับรู้ด้วยตนเอง ในการทำงานในระดับสากล เช่น กระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่อง ไททานิก (Titanic) ในปี ค.ศ. 1997 ของผู้กำกับ เจมส์ คาเมรอน (Cameron, 1997) ทำการสำรวจซากเรือไททานิกใต้ทะเลลึกหลายครั้งเพื่อเก็บข้อมูลด้วยตนเอง พร้อมทั้งศึกษารายละเอียดปลีกย่อยเกี่ยวกับวิถีชีวิตและโครงสร้างเรืออย่างถี่ถ้วน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วน บริสุทธิ์และสมจริงที่สุดในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์ทางดนตรีในครั้งนี้จึงมีฐานคิดจากการให้ความสำคัญกับความจริงเชิงประจักษ์เช่นเดียวกัน

2. การตีความจากฉากทัศน์ในอุดมคติเป็นแนวคิดทางดนตรีในขั้นตอนการวางแผนการประพันธ์จำเป็นต้องมีการศึกษาค้นคว้าผลงานดนตรีที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมอย่างเป็นระบบ เพื่อค้นหาแนวคิด วิธีการตีความการสื่อสาร อารมณ์ เทคนิคการประพันธ์หรือการเรียบเรียงเพิ่มเติม กระบวนการนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับการใช้บทเพลงอ้างอิงชั่วคราว (Temp Track) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญที่ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ใช้เป็นแนวทางหรือกรอบแนวคิดในการทำงานร่วมกัน เพื่อให้ทิศทางของดนตรีสอดรับและตอบสนองต่อความต้องการเชิงอารมณ์หรือทิศทางที่ต้องการสื่อสารในภาพยนตร์

3. การเปิดโอกาสให้กระบวนการสร้างสรรค์แนวคิดทางดนตรีเป็นอิสระจากกรอบเดิม ช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถผสานแนวคิดสองส่วนเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ระหว่าง “เสียงที่คิดในใจ (Mind Writing)” ซึ่งเกิดจากกระบวนการทางปัญญาและจินตนาการภายใน (Internal Process) อันอาจมีข้อจำกัดตามภูมิหลังทางดนตรีของผู้ประพันธ์ และ “การสร้างสรรค์ผ่านสิ่งเร้าภายนอกด้วยการปฏิสัมพันธ์และการทดลองทางดนตรี (Externally through Interaction and Experimentation)” (Southam et al., 2024) ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ลักษณะนี้ขับเคลื่อนโดยการทดลองปฏิบัติจริง (Experimentation) เช่น การทดลองกดลิ่มนิ้วบนเปียโนเพื่อค้นหาแนวคิดทางดนตรี การจำลองเสียงผ่านซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์หรือการร่วมมือกับนักดนตรีเพื่อทดสอบเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ ในการถ่ายทอดองค์ประกอบของฉากทัศน์ จนกระทั่งได้แนวคิดทางดนตรีที่เหมาะสมและสามารถสื่อสารภาพรวมของฉากทัศน์ได้ใกล้เคียงที่สุด

4. การใช้เทคโนโลยีเครื่องดนตรีเสมือน (VSTi) และโปรแกรมทำเพลง (DAW) ในการประพันธ์ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถได้ยินเสียงชิ้นงานของตนเองได้ก่อนจะนำไปบรรเลงจริง ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถออกแบบบทเพลง กำหนดรูปแบบเทคนิคการบรรเลงรวมทั้งปรับแต่งเสียงได้อย่างละเอียด เป็นการลดข้อจำกัดเรื่องงบประมาณทั้งยังเป็นการขยายขอบเขตแห่งจินตนาการของผู้ประพันธ์สามารถทดลองแนวคิดทางดนตรีได้อย่างอิสระ ซึ่งเทคโนโลยีในปัจจุบันทำให้เครื่องดนตรีเสมือนสามารถบรรเลงได้ใกล้เคียงนักดนตรีจริง ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ โบริส ฟูร์ดุย (Boris Furduj) ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทำงานของนักประพันธ์บทเพลงประกอบภาพยนตร์ (Furduj, 2019)

5. ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีบทบาทหลักในการขับเคลื่อนและสนับสนุนการสื่อสารเชิงบูรณาการแก่ผู้ชม กระบวนการประพันธ์จึงจำเป็นต้องเริ่มจากการกำหนดเป้าหมายการสื่อสารที่ชัดเจน ซึ่งจะช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถเลือกใช้เครื่องมือ แนวคิดทางดนตรี วิธีการบรรเลง ตลอดจนเทคนิค

การประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม อันจะช่วยส่งเสริมให้บทเพลงตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่อง พร้อมทั้งสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์ การบูรณาการระเบียบวิธีวิจัยภาคสนามร่วมกับกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจและกระตุ้นการรับรู้เชิงสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี จึงเห็นควรเสนอแนะให้พิจารณานำกระบวนการดังกล่าวประยุกต์ใช้เป็นแนวทางจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในหลักสูตรทางการสร้างสรรค์ด้านศิลปะตามความเหมาะสม ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถก้าวข้ามกรอบแนวคิดทางทฤษฎีในห้องเรียน สู่การฝึกฝนและพัฒนาทักษะการสร้างสรรค์ที่มีรากฐานมาจากประสบการณ์เชิงประจักษ์และการรับรู้ทางผัสสะในพื้นที่จริง ซึ่งจะช่วยพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความลึกซึ้งและสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างดี

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาครั้งต่อไป สำหรับประเด็นที่ควรให้ความสำคัญในการศึกษาต่อไป คือ การขยายขอบเขตสู่การสร้างสรรค์ทางดนตรีร่วมกับศิลปะแขนงอื่นในลักษณะบูรณาการข้ามศาสตร์ (Cross-disciplinary Arts) อาทิ ศิลปะจัดวาง (Installation Art) งานทัศนศิลป์ (Visual Arts) หรือศิลปะการแสดง (Performing Arts) เพื่อทดลองนำแนวคิดและเทคนิควิธีจากงานวิจัยชิ้นนี้ในการขับเคลื่อนการเล่าเรื่องควบคู่กับสิ่งเร้าทางสายตา (Visual Stimuli) รวมถึงปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ทางกายภาพที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น

เอกสารอ้างอิง

ธภัฎ สังข์วิจิตร, และวีรชาติ เปรมานนท์. (2568). ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง “จากถ่านไฟสู่ทองคำ” นิทานพื้นบ้านล้านนา สำหรับวงเปียโนควินเท็ต. *วารสารดนตรีรังสิต, 20*(2), 1 - 22. doi: https://doi.org/10.59796/rmj.V20N2.2025.R0103

ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์. (2561). *วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วานิช โปตะวานิช. (2559). แนวทางการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง "เทวะ สวิท". ใน ณัชชา พันธุ์เจริญ (บ.ก.). *ดนตรีลิขิตรวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ*. ธนาเพรส.

วิชญ์ บุญรอด. (2567). จอห์น เคจ 4'33" การปฏิวัติแนวคิดทางดนตรีและศิลปะผ่านความเงียบ. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ, 7*(1), 80 – 92.

วินทร์ เลียววาริณ. (2550). *ยาแก้สมองผูกตราควายบิน: คู่มือการเขียนหนังสือแบบสังเคราะห์เรื่อง*. 113.

Andersson, A. (2023). *Cinematic Music: From Idea to Finished Recording*. [Online Course]. Evenant. https://www.evenant.com/courses/cinematic-music

Cameron, J. (Director). (1997). *Titanic*. [Film]. Paramount Pictures; 20th Century Fox.

Cohen, A. J. (2013). Film Music and the Unfolding Narrative in M. A. Arbib (ed.). *Language, Music, and the Brain*. MIT Press.

Douek, J. (2013). Music and Emotion—A Composer's Perspective. *Frontiers in Systems Neuroscience*, *7*, Article 82. doi: https://doi.org/10.3389/fnsys.2013.00082

Einaudi, L. (2019). *Seven Days Walking*. [Audio album]. Universal Music Operations Limited. https://music.apple.com/th/album/seven-days-walking/1482345109

Furduj, B. (2019). *Virtual Orchestration: A Film Composer's Creative Practice*. [Doctoral dissertation, James Cook University]. doi: https://doi.org/10.25903/5e30deda5dc5a

Hijlkema, J. (2024). *2024 Cinematic Suite*. [Video]. August 12, 2024. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=CGTyK7btG6Y

Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (2013). Music and Emotion in *The Psychology of Music*. 3rd edition. Elsevier. doi: https://doi.org/10.1016/B978-0-12-381460-9.00015-8

Pleinsri, A. & Binson, B. (2016). Phra Phutha: A Thai Music Composition based on Astrological Beliefs. *Journal of Urban Culture Research*, *12*, 101 - 109.

Southam, A., Macaulay, A. & Costley, J. (2024). How Composition Strategies Influence Melodic Idea Generation. *International Journal of Music Education*. Advance Online Publication. doi: https://doi.org/10.1177/02557614241256675

Tan, S.-L., Spackman, M. P. & Wakefield, E. M. (2017). The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception*, *34*(5), 605 – 623. doi: https://doi.org/10.1525/mp.2017.34.5.605