ลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทย ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

Character and Production Process of Film Score that Won Thailand National Film Assocation Awards

พรชา จุลินทร[1] และ อภิเชฐ กำภู ณ อยุธยา[2]

Poracha Chulindra[1] and Apichet Kambhu Na Ayudhaya[2]

สาขาสื่อและนวัตกรรมสื่อสาร วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร 10110[1]

Graduate School of Media and Communication Innovation,

College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University, Bangkok 10110 Thailand[1]

สาขาสื่อและนวัตกรรมสื่อสาร วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร 10110[2]

Graduate School of Media and Communication Innovation,

College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University, Bangkok 10110 Thailand[2]

*Corresponding Author E-mail: sbyworld@hotmail.com

(Received: September 21, 2023; Revised: November 9, 2023; Accepted: November 13, 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด กระบวนการสร้าง และลักษณะของดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม ระหว่างปีพุทธศักราช 2553-2565 จำนวน 11 เรื่อง ได้แก่ ซามูไร อโยธยา คนโขน เอคโค่ จิ๋วก้องโลก จันดารา ปัจฉิมบท คิดถึงวิทยา ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ พรจากฟ้า

* การวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ด้านภาพยนตร์ ประจำปีงบประมาณ 2566 จากหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

** โครงการนี้ได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นโครงการวิจัยที่เข้าข่ายยกเว้น (Exemption) หมายเลขรับรอง SWUEC/X/G-269/2565

ฉลาดเกมส์โกง 9 ศาสตรา ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า ร่างทรง ผ่านการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบและการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ยังคงทำงานในแวดวงดนตรีและเป็นผู้ชนะรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม ระหว่างปีพุทธศักราช 2553-2565 จำนวน 6 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง สามารถแบ่งผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือเพื่อศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ได้แก่ (1) ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ต้องคอยสนับสนุนในจังหวะและเวลาที่เหมาะสมเพื่อให้ภาพยนตร์เกิดความสมบูรณ์โดยไม่โดดเด่นหรือล้นจนแย่งความสำคัญของภาพหรือความสนใจของผู้ชมภาพยนตร์ (2) บันไดเสียงไมเนอร์เป็นบันไดเสียงที่พบในดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นส่วนใหญ่เพราะมีลักษณะของเสียงที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกและเร้าอารมณ์ (3) ธีมดนตรีที่เป็นตัวแทนของเรื่องราวและตัวละครในภาพยนตร์มักปรากฏในหลายช่วงของภาพยนตร์โดยเริ่มตั้งแต่ช่วงแรกที่เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งจนถึงช่วงท้ายที่ถูกบรรเลงแบบเต็มรูปแบบ (4) กระบวนการสร้าง ดนตรีประกอบภาพยนตร์เริ่มต้นจากการที่ผู้ประพันธ์ได้รับโจทย์แล้วจึงใช้เครื่องมือต่าง ๆ สำหรับการสื่อสารกับผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างภาพยนตร์เพื่อทำความเข้าใจให้ตรงกัน ได้แก่ บทภาพยนตร์ การพูดคุย การได้รับดนตรีอ้างอิง การสร้างตัวอย่างดนตรี จากนั้นจึงใช้แนวคิดและเรียบเรียงดนตรีก่อนที่จะส่งผลงานให้ผู้กำกับภาพยนตร์ลงความเห็นเป็นระยะ ๆ เพื่อนำเข้าไปสู่กระบวนการตัดต่อและทดสอบเสียงร่วมกับภาพให้พร้อมสำหรับการฉายในโรงภาพยนตร์ ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือเพื่อวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ได้แก่ การผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก การใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรี การใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ

คำสำคัญ: ดนตรีประกอบภาพยนตร์, ภาพยนตร์ไทย, ธีมดนตรี, รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

Abstract

The study aims to study the concept, production process, and characteristics of film scores in Thai films that won the Thailand National Film Association Awards for Best Original Score from 2010 - 2022 consisting of 11 films: Yamada, Kon Khon, Echo Planet, Jan Dara 2: The Finale, The Teacher's Diary, Heart Attack, A Gift, Bad Genius, The Legend of Muay Thai: 9 Satra, Where We Belong, and The Medium. This study used analysis of the characteristics of the film score and in-depth interview with six film score composers who are still active in the film score industry and won the Thailand National Film Association Awards for Best Original Score from 2010-2022 by recruited for semi-structured interview. The results of the study can be divided according to its objectives. The results of the study according to the first objective which to study the concept and production process of film scores in Thai films that won the Thailand National Film Association Awards were (1) film scores are an important element that must be used to support the right timing in order to complete a movie without being so outstanding that it steals the focus of the audience from the images on the screen; (2) the minor scale is mainly found in film scores; (3) the theme music often appears and represents the story of and the characters in the movie; (4) the production process of film scores begins when the composers are given many tools to communicate and allow those involved in the production process to be on the same page. They used the concept and arranged the music before they submitted film scores to producers or directors in order to periodically receive feedback. The editing and testing film scores together with the movie. The results of the study according to the second objective which to analyze the characteristics of film scores in Thai films that won the Thailand National Film Association Awards were included: using a mixture of Eastern and Western music, using scales to create theme music and other sound effects.

Keywords: Film Score, Thai Film, Theme Music, Thailand National Film Association Awards

บทนำ

นอกจากภาพยนตร์ต้องอาศัยการเล่าเรื่องด้วยภาพ เสียงก็ยังเป็นส่วนประกอบสำคัญที่คอยส่งเสริมให้ภาพยนตร์มีความหลากหลายทางอารมณ์และความรู้สึก โดยได้เข้ามามีบทบาทสำคัญตั้งแต่สมัยก่อนมีการผลิตภาพยนตร์เสียงเรื่องแรก เนื่องจากในยุคของภาพยนตร์เงียบมีการใช้นักพากย์เพื่อบรรยาย นักดนตรีเพื่อเล่นดนตรีสดประเภทวงและเดี่ยว (วิระชัย ตั้งสกุล และ ภัทรวดี จันทรประภา, 2547) รวมถึงอุปกรณ์สร้างเสียงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องเล่นเบ็ดเตล็ด ตู้กลไก และจานเสียง (โดม สุขวงศ์, 2555) กระทั่งวิวัฒนาการทางด้านภาพยนตร์เจริญก้าวหน้าและผ่านพ้นยุคภาพยนตร์เงียบไป ภาพยนตร์จึงได้กลายเป็นจุดนัดพบสำคัญที่ทำให้เสียงและภาพได้มาบรรจบกันในที่สุด

ดนตรีได้เข้ามาเป็นส่วนสำคัญของโลกภาพยนตร์ ดนตรีกับภาพยนตร์จึงเป็นศิลปะที่มีความใกล้ชิด ทั้งยังมีบทบาทช่วยส่งเสริมกันอย่างแน่นแฟ้น (อุทัย นิรัติกุลชัย, 2547) เสียงดนตรีคือเครื่องขับกล่อมทางอารมณ์ ขยายขอบเขตของความรู้สึก เติมเต็มช่องว่างระหว่างตัวละครในภาพยนตร์และผู้ชม (ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2563) สร้างบรรยากาศ ส่งเสริมจินตนาการให้ผู้ชมได้มองเห็นอย่างชัดเจน สามารถบอกเล่าเรื่องราวของภาพยนตร์ล่วงหน้าตั้งแต่ยังไม่ได้รับชม (จิตริน เมฆเหลือง, 2563) ทำให้ภาพยนตร์มีคุณค่าและสนุกยิ่งขึ้น (เดอะแบนด์มิวสิคสคูล, 2564) คอยสอดรับและส่งเสริมให้การสื่อความหมายบรรลุเป้าหมาย (ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์, 2548) สัมพันธภาพของเสียงกับภาพและเนื้อหาในภาพยนตร์ทำให้เรื่องราวต่าง ๆ ในภาพยนตร์กลายเป็นแนวคิดหลักในการสร้างดนตรีประกอบของผู้ประพันธ์ ดนตรีประกอบจึงเป็นเหมือนเครื่องมือสำคัญชิ้นหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์มากขึ้น (สินนภา สารสาส, 2551 อ้างถึงใน วิทยา วรมิตร, 2555)

ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นตำแหน่งหน้าที่ที่ทำให้เสียงดนตรีถูกฉายควบคู่ไปกับภาพอย่างลื่นไหลและเป็นเนื้อเดียวกัน ทั้งยังทำให้ส่วนประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ถูกผสมให้กลายเป็นหนึ่งเดียวกับดนตรี (Thomas, 1997) การประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์มีอยู่หลายประเภท ได้แก่ การแสดงสดและบันทึกเสียง ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่และเรียบเรียงจากแหล่งที่มีอยู่ ได้รับการปรับแต่งร้อยเรียงและผลิตขึ้นเองตามธรรมชาติด้วยการด้นสด (Kalinak, 2013) ผู้ประพันธ์ดนตรีสมัยใหม่ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการประพันธ์ให้เป็นไปตามรูปแบบปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงมีการใช้ดนตรีไฟฟ้าเพื่อทดลองสร้างดนตรีในรูปแบบใหม่ขึ้นมาเสมอ (โกวิทย์ ขันธศิริ, 2558)

เพราะภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ทรงคุณค่า ทั้งยังถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นเหมือนมรดกตกทอดที่มีความสำคัญต่อมวลมนุษยชาติ การได้มาซึ่งรางวัลจึงไม่ใช่เพียงบ่งชี้ว่าผู้ที่ได้รับรางวัลคือผู้ที่สรรสร้างผลงานได้อย่างยอดเยี่ยมเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการยืนยันถึงความมานะ ความวิริยะ ความอุตสาหะ ความพยายาม และความรับผิดชอบในหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มความสามารถ ทั้งยังเป็นเครื่องที่คอยการันตีคุณภาพของผลงานการสร้างดนตรีประกอบซึ่งผู้ชนะรางวัลเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นมา ศิลปะจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มีคนเบื้องหลังที่สร้างสรรค์ผลงาน สำหรับงานประกาศรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ถือเป็นอีกหนึ่งเวทีสำคัญอันทรงเกียรติของประเทศไทยที่ถูกจัดขึ้นเพื่อเชิดชูผู้อยู่เบื้องหลังวงการภาพยนตร์ไทย (กองบรรณาธิการคัลเจอร์, 2562) เนื่องจากมีความเก่าแก่ มีเกียรติยศ และมีความน่าเชื่อถือจนได้รับขนานนามว่าเป็นรางวัลอะแคเดมีอะวอร์ดของประเทศไทยหรือออสการ์เมืองไทย (Binmanoch, 2019)

การจัดการประกวดรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ที่คณะกรรมการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยร่วมมือกับสมาพันธ์สมาคมภาพยนต์แห่งชาติมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างกำลังใจให้แก่บุคลากร พัฒนาการสร้างภาพยนตร์ไทยให้ได้มาตรฐานและมีคุณภาพ ยกระดับภาพยนตร์ไทยให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล หลักเกณฑ์ในการพิจารณาการให้รางวัลในสาขาลำดับที่ 11 คือ รางวัลดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) จะต้องเป็นดนตรีที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ (original) โดยไม่ลอกเลียนผู้อื่น มีลีลาของดนตรี (style) ความเร็ว-ช้า สัดส่วน (rhythmic) ของท่วงทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน (harmony) สีสัน (tone color) ของดนตรี การใช้เครื่องดนตรีและระดับเสียงสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับอารมณ์ ความรู้สึก ยุคสมัยของภาพยนตร์ (สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ, 2551 อ้างถึงใน ปรวัน แพทยานนท์, 2556)

จากเหตุผลและแนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ดนตรีประกอบภาพยนตร์ไม่ใช่เพียงเป็นตัวประกอบที่คอยสนับสนุนการเล่าเรื่อง เร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ หากแต่ยังมีคุณค่าในตัวเอง มีประโยชน์ต่อผู้ชม คู่ควรแก่การได้รับรางวัลที่มีความสำคัญที่สุดของวงการภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาว่า ดนตรีประกอบที่มีคุณภาพจนได้รับรางวัลมีลักษณะอย่างไร รวมถึงศึกษาแนวคิด ลักษณะ และกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์เพื่อเป็นแนวทางสำคัญให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาดนตรีประกอบและเพื่อเป็นข้อมูลสำคัญให้แก่ผู้ผลิตได้นำไปใช้เป็นต้นแบบในการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยให้มีคุณภาพในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ (film score) หมายถึง ดนตรีในภาพยนตร์ที่มีแต่ทำนอง ไม่มีเนื้อร้อง จำนวน 11 เรื่อง ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) ระหว่างปีพุทธศักราช 2553-2565

2. ภาพยนตร์ไทย หมายถึง ภาพยนตร์ไทย จำนวน 11 เรื่อง ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) ระหว่างปีพุทธศักราช 2553-2565

3. ธีมดนตรี (theme music) หมายถึง ทำนองหลักหนึ่งทำนองที่ถูกนำไปพัฒนาในหลายรูปแบบและลีลาที่ต่างกันเพื่อใช้เล่าเรื่องราว เร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ และเป็นตัวแทนของตัวละคร

4. บันไดเสียง (scale) หมายถึง โน้ต 7 ตัวที่เรียงกันตามลำดับจากระดับเสียงต่ำไปสูงหรือจากสูงไปต่ำ มีโครงสร้างระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ที่แน่นอนสำหรับบันไดเสียงในแต่ละชนิด

5. ลีลาของดนตรี (style) หมายถึง วิถีทางการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบที่ใช้เทคนิคต่าง ๆ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตน

6. สัดส่วนทำนอง (rhythmic) หมายถึง เสียงหลายเสียงที่นำมาเรียงร้อยติดต่อกันพร้อมกับจังหวะจนกลายเป็นหนึ่งเดียว

7. เสียงประสาน (harmony) หมายถึง การนำโน้ตหลายตัวที่รวมกันเป็นคอร์ดมาเล่นประสานพร้อมกัน

8. สีสันของดนตรี (tone color) หมายถึง คุณลักษณะของเสียงซึ่งทำให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกัน

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์

ลักษณะของ ดนตรีประกอบภาพยนตร์ หรือ สกอร์ (Score) คือ ดนตรีที่เล่นเป็นพื้นหลังเพื่อเพิ่มความสนุกสนานให้ภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ที่มีความน่ากลัว สกอร์ออกแนวน่ากลัว เป็นต้น สามารถแบ่งเป็น 2 ชนิดย่อย ๆ ได้แก่ 1. Original Film Score คือ ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้กับภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ โดยเฉพาะ 2. Film Score คือ ดนตรีที่มีอยู่แล้วและถูกนำมาใช้กับภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ โดยเสียงดนตรี (Music) ที่เกิดจากการเรียบเรียงของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1. เสียงดนตรีในฉาก (Local Music) เป็นเสียงของเครื่องดนตรีที่ได้มีแหล่งกำเนิดเสียงปรากฏอยู่ในภาพ ได้แก่ เสียงดนตรีจากเครื่องดนตรี เสียงดนตรีจากโทรทัศน์ เสียงดนตรีจากเครื่องเล่นแผ่นเสียง เป็นต้น 2. เสียงดนตรีที่อยู่นอกฉาก (Background Music) เป็นเสียงดนตรีที่ไม่ได้ปรากฏแหล่งกำเนิดและแหล่งที่มาของเสียงที่อยู่ในภาพยนตร์ หากแต่ทำหน้าที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ภายในฉาก ได้แก่ สกอร์ ซาวด์แทร็ก เป็นต้น (ศิริพันธ์ เจริญรัถ, 2561 อ้างถึงใน วิทวัส พลช่วย และ เอกราช เจริญนิตย์, 2563)

2. บทบาทของดนตรีประกอบในภาพยนตร์

บทบาทพื้นฐานอันสำคัญของดนตรีประกอบภาพยนตร์สามารถแบ่งออกเป็น 7 บทบาท ได้แก่ 1. ดนตรีประกอบสร้างความจริงจังหรือสร้างความผ่อนคลายให้แก่ระยะเวลาที่ดำเนินไปในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ 2. ดนตรีประกอบสะท้อนอารมณ์และบรรยากาศหลายชั้น 3. ดนตรีประกอบสะท้อนความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบและมิติใหม่ 4. ดนตรีประกอบสร้างความขนานหรือสร้างการกระทำ 5. ดนตรีเป็นองค์ประกอบหรือเป็นเวลาหรือเป็นสถานที่ภายในภาพยนตร์ 6. ดนตรีเป็นองค์ประกอบของความตลก 7. ดนตรีประกอบสร้างความเป็นหนึ่ง (Evans, 1975)

การทำงานของดนตรีประกอบภาพยนตร์แบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ช่วยสื่อสารสิ่งที่ตัวละครไม่ได้พูด เป็นตัวแทนที่สามารถสื่อได้ถึงสภาพจิตใจ การดิ้นรน สะท้อนความคิดของตัวละครหลักภายในภาพยนตร์ 2. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ช่วยบ่งบอกอารมณ์รัก เศร้า เหงา โกรธ จนกลายเป็นเอกลักษณ์และภาพจำของภาพยนตร์เรื่องนั้นไปโดยปริยาย 3. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ช่วยบอกเหตุการณ์ล่วงหน้าที่กำลังจะเกิดขึ้นและลางสังหรณ์ที่สามารถ

สื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ตั้งแต่ช่วงแรกเพื่อนำไปสู่บทสรุปในช่วงสุดท้าย 4. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ช่วยบอกว่าโลกของตัวละครในภาพยนตร์เป็นอย่างไร ทั้งยังให้ความรู้สึกเกี่ยวกับเวลาและพื้นที่ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ รวมถึงสุนทรียภาพทางดนตรีที่คอยสนับสนุนสุนทรียภาพของภาพยนตร์ร่วมกัน (Paris, 2018)

3. หลักการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์

หลักของการประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์แตกต่างจากหลักการประพันธ์ดนตรีทั่วไปมีทั้งหมด 6 ประการด้วยกัน ได้แก่ 1. ความล่องหน (invisibility) คือ ผู้ชมจะต้องไม่ได้ยินหรือสัมผัสได้ถึงเสียงดนตรีประกอบที่เกิดขึ้นโดยเทคนิคอื่นซึ่งไม่ใช่เสียงดนตรีที่แสดงอยู่ในภาพ (nondiegetic music) 2. ความไร้การได้ยิน (inaudibility) คือ ดนตรีเปรียบเสมือนพาหนะที่ขับเคลื่อนและทำให้เรื่องดำเนินไป คอยรองรับบทสนทนาและภาพจากกล้องโดยไม่ให้ผู้ชมได้ยินโดยเจตนา 3. เครื่องแสดงอารมณ์ (signifier of emotion) คือ ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นเครื่องแสดงอารมณ์ ช่วยกำหนดความรู้สึก เน้นย้ำการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอการเล่าเรื่องในตัวเอง 4. การกำหนดลำดับการเล่าเรื่อง (narrative cueing) คือ การกำหนดการเล่าเรื่องให้เป็นไปตามลำดับที่ต้องการโดยขึ้นอยู่กับดนตรีประกอบภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) ลักษณะการอ้างอิง (referential) หรือ ลักษณะการเล่าเรื่อง (narrative) คือ ดนตรีช่วยกำหนดลำดับของเรื่องในลักษณะของการอ้างอิงและในลักษณะของการเล่าเรื่อง ได้แก่ บ่งชี้จุดนำสายตา สร้างฉาก สร้างตัวละคร เป็นต้น 2) ลักษณะของการแสดงนัยยะ (connotative) คือ ดนตรีช่วยในการตีความและทำให้เห็นภาพของเหตุการณ์ที่กำลังปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ 5. ความต่อเนื่อง (continuity) คือ ดนตรีมีหน้าที่สร้างความต่อเนื่อง ได้แก่ ในส่วนของรูปแบบ ในส่วนของจังหวะที่เหมาะสม ในช่วงเปลี่ยนฉาก เป็นต้น โดยเสมือนกับเป็นการเติมเต็มช่องว่างเหล่านั้น 6. ความเป็นเอกภาพ (unity) คือ การที่ดนตรีบรรเลงซ้ำ ๆ ด้วยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดเพื่อช่วยให้โครงสร้างเกิดความเป็นเอกภาพในเชิงของรูปแบบและการเล่าเรื่อง (Gorbman, 1987 อ้างถึงใน อุทัย นิรัติกุลชัย, 2547)

4. ทฤษฎีดนตรี

องค์ประกอบของดนตรีที่เป็นเรื่องของเสียงที่มารวมกันจนกลายเป็นบทเพลงโดยธรรมชาติแบ่งออกเป็น 5 องค์ประกอบหลักด้วยกัน ได้แก่ 1. ทำนองเพลง (melody) คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ หลาย ๆ เสียงที่นำมาต่อกันเป็น

ระยะจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เรียกว่า ขั้นคู่เสียง (interval) ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ทำนองที่มนุษย์ได้ยินโดยปรกติประกอบด้วยเสียง 7 เสียงเป็นหลักซึ่งสามารถปรับให้มีเสียงสูงหรือต่ำได้โดยใช้บันไดเสียง (scale) ต่าง ๆ ซึ่งมีเครื่องหมายแปลงเสียงเป็นตัวกำหนด 2. จังหวะ (rhythm) คือ การจัดระเบียบของตัวโน้ตที่ยาวและสั้นซึ่งผู้ประพันธ์เป็นคนกำหนดขึ้น โดยมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะกำกับไว้ ได้แก่ 4/4, 3/4, 2/4, 6/8 เป็นต้น โดยจังหวะต่าง ๆ สามารถบรรเลงช้าและเร็วได้ตามอักษรที่ถูกบันทึกไว้ควบคู่กับโน้ตเพลงที่อยู่เหนือบรรทัด 5 เส้น ได้แก่ Largo (ช้า) Moderato (ปานกลาง) Presto (เร็ว) เป็นต้น 3. การประสานเสียง (harmony) คือ การจัดเรียงโน้ตตามคอร์ด (chord) กับเสียงต่าง ๆ เพื่อที่จะนำมาแยกให้นักร้องและนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดโดยขึ้นอยู่กับแนวเล่นของแต่ละคน 4. สีเสียง (tone color) คือ คุณสมบัติของเสียงในแต่ละเครื่องดนตรีที่นำมารวมกันเป็นบทเพลง 5. รูปแบบ (form) คือ โครงสร้างหลักของดนตรีตามแบบแผนที่ยึดเป็นหลักการประพันธ์เพลง โดยมีฟอร์มขนาดใหญ่ ได้แก่ เพลงประเภทซิมโฟนี เป็นต้น และฟอร์มขนาดเล็ก ได้แก่ เพลงร่วมสมัย เป็นต้น (สธน โรจนตระกูล, 2559)

ลักษณะดนตรีในยุคปัจจุบันยังสอดคล้องกับลักษณะของดนตรีในศตวรรษที่ 20 ที่ผู้ประพันธ์ได้พยายามคิดค้นลักษณะใหม่ ๆ ได้แก่ 1. แนวคิดระบบโทแนลิตีและเสียงประสาน ในยุคก่อน ผู้ประพันธ์มักใช้ระบบดนตรีที่อยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์โดยมีโน้ตทอนิกเป็นศูนย์กลาง ทว่าในยุคปัจจุบัน ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มคอร์ดที่มีความหลากหลายและมีจำนวนเยอะขึ้นมากกว่าใช้คอร์ดเพียงไม่กี่คอร์ดเหมือนยุคก่อน 2. รูปแบบจังหวะมีลักษณะที่ซับซ้อนร่วมสมัยมากขึ้น โดยผู้ประพันธ์บางคนได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีชาติอื่น ๆ รูปแบบของจังหวะที่ธรรมดาจึงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบของจังหวะที่มีหลายอัตราและซ้อนกัน 3. ลักษณะของแนวทำนองในยุคก่อนมีความเรียบง่าย สมดุล คาดเดาถึงการดำเนินของดนตรีได้ที่มักเป็นลักษณะแคบ สมมาตร และจดจำได้ง่าย ผิดกับยุคนี้ที่ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคและวิธีการใหม่มาใช้กับแนวทำนอง ทั้งในด้านระดับเสียง จังหวะ ความยาว และแนวทำนองที่มีความกว้าง ไม่สมมาตรจนคาดเดาได้ยากหรืออาจคาดเดาไม่ได้เลย 4. สีสันของเสียงและพื้นผิวของดนตรี คำจำกัดความของเสียงในอดีตหมายถึงเสียงดนตรีอย่างเดียว ต่างจากปัจจุบันที่คำจำกัดความของเสียงหมายถึงเสียงอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเสียงรบกวนหรือเสียงเงียบ ผู้ประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยได้พยายามค้นหา

วิธีการใหม่สำหรับผลิตเสียงเนื่องจากผลงานบางชิ้นในยุคปัจจุบันได้ให้ความสำคัญกับขีดความสามารถของนักดนตรีและเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นที่สามารถผลิตเสียงให้เป็นไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์ สีสันของเสียงจึงแปรผันตามการประสมวงร่วมสมัยที่กลายเป็นวงแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏในยุคก่อน รวมถึงพื้นผิวของเสียงที่เกี่ยวข้องกับเป็นผลพวงของกันและกัน การคิดค้นของผู้ประพันธ์จึงทำให้ทั้งสององค์ประกอบมีความโดดเด่นขึ้นมา 5. โครงสร้างและความยาวบทประพันธ์ร่วมสมัยไม่ได้อยู่ภายใต้อิทธิพลทางสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิม เนื่องจากแนวคิดและกรอบด้านสังคีตลักษณ์ของดนตรีร่วมสมัยมีความหลากหลาย ซับซ้อน และเป็นอิสระมากกว่าดนตรียุคก่อน สังคีตลักษณ์จึงไม่ได้เป็นตัวกำหนดทิศทางหรือกรอบของบทประพันธ์อีกต่อไป บางบทเพลงในยุคปัจจุบันมีความสั้นกว่ายุคก่อน บางบทเพลงถูกกำหนดระยะเวลาการบรรเลงเป็นวินาทีแทนการใช้กรอบแนวคิดของห้องเพลง ประโยค หรือท่อนเพลง (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558)

ระเบียบวิธีวิจัย

ประชากรและผู้ให้ข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) เนื่องจากมีความร่วมสมัยและเป็นปัจจุบันเพื่อวิเคราะห์แนวคิดลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยจำนวน 11 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

ลำดับ	ครั้งที่	ปีพุทธศักราช	รายชื่อภาพยนตร์ไทย
1	20	2553	ซามูไร อโยธยา (Yamada)
2	21	2554	คนโขน (Kon Khon)
3	22	2555	เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet)
4	23	2556	จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale)
5	24	2557	คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary)
6	25	2558	ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack)
7	26	2559	พรจากฟ้า (A Gift)
8	27	2560	ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius)
9	28	2561	9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra)
10	29	2562-2563	ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า (Where We Belong)
11	30	2564	ร่างทรง (The Medium)

2. ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) และยังคงทำงานอยู่ในแวดวงเพื่อวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์โดยทำการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured interview) จำนวน 6 คน ได้แก่

2.1 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง ซามูไร อโยธยา (Yamada)

2.2 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง คนโขน (Kon Khon)

2.3 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet) จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale) ร่างทรง (The Medium)

2.4 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary) ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack) พรจากฟ้า (A Gift) ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius)

2.5 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง 9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra)

2.6 ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า (Where We Belong)

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured interview) จำนวน 6 ฉบับ สำหรับผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565)

2. แบบวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์ผ่านหลักเกณฑ์ตามทฤษฎีดนตรี (music theory) ได้แก่ ลีลาของดนตรี (style) สัดส่วนทำนอง (rhythmic) เสียงประสาน (harmony) สีสันของดนตรี (tone color)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับจากการทบทวนวรรณกรรม (review literature) ได้แก่ ตำรา เอกสาร วารสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตมาวิเคราะห์ร่วมกับดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม จำนวน 11 เรื่อง

2. นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-dept interview) แบบตัวต่อตัว (face-to-face interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured interview) กับผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จำนวน 6 คน มาวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์และข้อค้นพบที่เกี่ยวกับลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565)

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์บทสัมภาษณ์เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์และข้อค้นพบที่เกี่ยวกับลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565)

2. วิเคราะห์ดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยมทั้ง 11 เรื่องผ่านหลักเกณฑ์ตามทฤษฎีดนตรี (music theory) ได้แก่ ลีลาของดนตรี (style) สัดส่วนทำนอง (rhythmic) เสียงประสาน (harmony) สีสันของดนตรี (tone color) ร่วมกับการศึกษาข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมอย่างละเอียด

ผลการศึกษา

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สามารถแบ่งผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือเพื่อศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือเพื่อวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ โดยผลการศึกษาสามารถแบ่งได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. แนวคิดและกระบวนการในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

1.1 แนวคิดในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

แนวคิดในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบพบว่า มีจุดร่วมที่เหมือนกันและจุดต่างที่แตกต่างกันของ

องค์ประกอบหลายประการ สามารถแบ่งข้อค้นพบจากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ได้ทั้งหมด 4 ประเด็น ดังนี้

1.1.1 หน้าที่ของดนตรีประกอบภาพยนตร์

ดนตรีประกอบมีหน้าที่ชัดเจนซึ่งคอยช่วยให้ภาพยนตร์ดำเนินไปอย่างราบรื่นตั้งแต่ต้นจนจบ คอยสนับสนุนการเล่าเรื่องและอารมณ์โดยเป็นเหมือนฐานที่คอยประคองภาพยนตร์ไว้ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า หน้าที่ของดนตรีประกอบภาพยนตร์มีอยู่ 6 หน้าที่ด้วยกัน ได้แก่ สนับสนุนอารมณ์ บรรยากาศ และแสดงความรู้สึกตัวละคร ช่วยส่งเสริมให้ภาพยนตร์เกิดอรรถรส เพิ่มหรือลดความรู้สึกที่มีต่อระยะเวลาในการรับชมของผู้ชม สร้างอารมณ์ให้นักแสดง เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ ข้ามเวลาและผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

1.1.2 ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์

ดนตรีประกอบภาพยนตร์ถือเป็นส่วนประกอบชิ้นสำคัญที่ต้องสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์ บทสัมภาษณ์พบว่า ลักษณะของดนตรีประกอบจะมีอยู่ทั้งหมด 4 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ ต้องไม่รบกวนบทสนทนา ต้องไม่ชี้นำเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นก่อนที่ภาพจะปรากฏ ต้องมีความเป็นหนึ่งเดียวกับภาพยนตร์ ต้องอยู่โดยที่ผู้ชมไม่รู้ตัว

1.1.3 บันไดเสียง

บันไดเสียงเป็นหลักสำคัญในการสร้างเสียงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลง จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า บันไดเสียงทั้งสองมีผลโดยตรงต่อการสร้างเรื่องราว บรรยากาศ อารมณ์ของตัวละครในภาพยนตร์ โดยผู้ประพันธ์มักใช้บันไดเสียงเมเจอร์ (major scale) ที่มีชนิดเดียวเพื่อสร้างความรู้สึกรักที่มีความสุขและมักใช้บันไดเสียงไมเนอร์ (minor scale) ที่มี 3 ชนิดด้วยกัน ได้แก่ เนเจอร์รัลไมเนอร์ (natural minor) ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (harmonic minor) เมโลดิกไมเนอร์ (melodic minor) เพื่อสร้างความรู้สึกเศร้าหรือน่ากลัว โดยบันไดเสียงส่วนใหญ่ที่พบได้ในดนตรีประกอบภาพยนตร์คือบันไดเสียง ไมเนอร์ (minor scale) สอดคล้องกับที่ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary) ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack) พรจากฟ้า (A Gift) ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius) (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 สิงหาคม 2565) กล่าวไว้ว่า "รู้มั้ยว่าเพลงเชิ้งที่เขาเชิ้งกันน่ะคอร์ดไมเนอร์นะ ในบันไดเสียงในคอร์ดของฝรั่ง เวลาที่เราเล่นเมเจอร์แล้วไปไมเนอร์มันจะหม่นอารมณ์ ในขณะที่เล่นเมเจอร์

อยู่ คอร์ดที่หนึ่งไปคอร์ดที่สี่มันจะสว่างขึ้น พอไปคอร์ดที่ห้าแล้วจะเพราะขึ้น สมมติเล่นกีต้าร์คีย์ C ก็จะรู้สึกอยู่ตรงนี้ แล้วพอ C7 อยากไปไหนก็ไป F ก็จะถึงที่สว่าง พอเล่น G พอจำ G7 ก็อยากกลับไปที่ C ลงไป A Minor เริ่มหม่น พอไป E Minor หม่นแต่มันเหมือนจะดีนะ แต่ว่าดันกลับไปที่ A Minor แล้วไป D Minor แล้วไป F สว่างขึ้น ไป G ไป C7 ไป F อีกที มันก็จะยิ่งไปกันอีก มันไม่ได้ตรงไปตรงมาขนาดว่าคอร์ดไหนคืออะไร การบอกว่าคอร์ดให้ความรู้สึกยังไงก็จริงส่วนนึง แต่ว่าความสัมพันธ์ของคอร์ดต่างหากที่จะทำให้เกิดความรู้สึก อย่างที่บอกถ้าเป็น A Minor ตลอดเวลาเป็นเชี้ยก็แฮปปี้ พอเชี้ยที่เล่นบีทที่ช้ามาก ๆ รสชาติก็ไม่เหมือนกัน อยู่ที่ความสำคัญของเมโลดี้ คอร์ด แล้วก็วิธี เจตนา เพลงแดนซ์ทั่วไป เพลงเต้นรำ พวกพื้นเมืองทั้งหมดในโลกไมเนอร์หมด” ทั้งยังสอดคล้องกับที่ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet) จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale) ร่างทรง (The Medium) (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กรกฎาคม 2565) กล่าวไว้ว่า “ถ้าเกิดมีอารมณ์เศร้า น่ากลัว ดนตรีประกอบ 80 เปอร์เซ็นต์เป็นไมเนอร์หมด เพราะว่าอะไรที่พอมีอารมณ์เข้ามา อารมณ์รักต้องรักแบบว่าหม่น ๆ ไม่ใช่รักแฮปปี้ ถ้ารักแฮปปี้จะเป็นเมเจอร์ คือเมเจอร์มันจะเป็นทางใส แต่ทางหม่นจะเป็นไมเนอร์ เมเจอร์แทบจะไม่ค่อยใช้ แต่ว่าเมเจอร์มันจะเป็นหนังการ์ตูนครับ มันจะใส ๆ มันจะเมเจอร์เยอะ หนังตลก หนังทั่วไป นอกนั้นหนังผี หนังรัก แอ็กชันเป็นไมเนอร์หมด พวกนี้มีการเล่าเรื่องอารมณ์เศร้า หม่น ๆ ครึ้ม ๆ จะไมเนอร์ แต่ถ้าสมหวัง พอรักดำเนินเรื่องมาถึงช่วงสมหวังก็จะเป็นเมเจอร์ คือพอเรื่องคลี่คลาย ทุกอย่างพอไมเนอร์มาหมด จะมีน่ากลัวอะไรก็แล้วแต่ แต่พอเรื่องมันเข้าปมคลี่คลายเสร็จปุ๊บ เป็นแฮปปี้เอนดิ้ง จะมีเมเจอร์เข้ามา จบแล้ว ทุกอย่างถูกเฉลย เมเจอร์ส่วนใหญ่เฉลยหนัง ช่วยเล่าตอนจบ”

1.1.4 ธีมดนตรี

ธีมดนตรี (theme music) ถือได้เป็นรูปแบบของดนตรีชนิดหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบสร้างทำนองหลักเพียงหนึ่งทำนองแล้วนำมากระจายจนเกิดเป็นท่วงทำนองใหม่ที่มีหลายรูปแบบและมีความหลากหลายทางอารมณ์จำนวนมากโดยยังคงทำนองหลักเดิมเป็นส่วนประกอบไว้ ธีมดนตรีมักปรากฏในหลายช่วงของภาพยนตร์โดยเริ่มตั้งแต่ช่วงแรกที่เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งจนถึงช่วงท้ายที่ถูกบรรเลงเต็มรูปแบบ โดยเป็นตัวแทนของเรื่องราวและตัวละครในภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีทางเลือกในการสร้างดนตรี 2 ทางด้วยกัน ได้แก่ การใช้ธีมดนตรีเป็นส่วนประกอบของการสร้างดนตรีประกอบ

การไม่ใช้ธีมดนตรีเป็นส่วนประกอบของการสร้างดนตรีประกอบสอดคล้องกับที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง คนโขน (Kon Khon) (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2565) กล่าวไว้ว่า “มันต้องมี ใช่ ในคนโขนก็มีนะ ถ้าไม่มีแล้วเลอะเทอะ พอเป็นหนังที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับโขนและโขนมีดนตรีเป็นพื้นหลัง ดนตรีปี่พาทย์ในโขน ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพราะใช้กับศิลปะขั้นสูง แต่มันเป็นดนตรีพื้นหลังคือหนุนอยู่ข้างหลังให้ไม่เบื่อและช่วยสร้างอารมณ์” ทั้งยังสอดคล้องกับที่ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง 9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra) (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2565) กล่าวไว้ว่า “ธีมพวกนี้มีความใหญ่ แนวคิดของธีมเมืองเป็นยังไง ยักษ์เป็นยังไง ต้องตีโจทย์ให้แตก หนังเรื่องนี้มีความหลากหลายในคาแรคเตอร์อยู่พอสมควร เพราะฉะนั้นเรื่องของตัวละครต่าง ๆ เราต้องเอาไปคิดว่าธีมของเรื่องจะเป็นยังไง ซึ่งแต่ละตัวมีหลายเชื้อชาติด้วย อย่างตัวเสี่ยวหลานเป็นจีน ในแง่ของธีมตัวละครคาแรคเตอร์ทั้งหมด ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ร่วมเขาวางได้ดีมากคือเขาส่งมาก่อนที่เราจะแก้ เขาจะเป็นโน้ตที่เขาทำธีมมาเลย แล้วหลังจากนั้นเมโลดี้ทุกตัวก็จะมาล้อกับตัวนี้ไม่ว่าช้าหรือเร็ว เพราะฉะนั้นคนฟังจะได้รับรู้ว่าธีมนี้คือธีมของอ๊อด ของตัวเอกธีมของเทพะยักษา จริง ๆ แล้วพวกนี้ตีความตามใจชอบของเรา แต่ละคนไม่เหมือนกัน ธีมของแต่ละตัวพี่ดูจากคาแรคเตอร์ว่ามันเป็นยังไง ลึกแค่ไหน ดุแค่ไหน อารมณ์เป็นยังไง เป็นวัยไหน วัยเด็ก วัยผู้ใหญ่ ก็คิดตามเป็นธรรมชาติของความเป็นคน”

1.2 กระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

กระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบพบว่า เริ่มต้นตั้งแต่การรับโจทย์และแปลความต้องการ การได้รับดนตรีอ้างอิงและการสร้างตัวอย่างดนตรี การสร้างและเรียบเรียงดนตรีประกอบภาพยนตร์ การบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรี การผสมเสียงให้เป็นส่วนหนึ่งของภาพ สามารถแบ่งข้อค้นพบจากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ได้ทั้งหมด 8 ประเด็น ดังนี้

1.2.1 การรับโจทย์และแปลความต้องการของผู้กำกับ

การรับโจทย์และแปลความต้องการถือเป็นขั้นตอนแรกของกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ โดยผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบบางคนได้ถูกทาบทามให้ไปร่วมงานโดยเฉพาะจากผู้กำกับภาพยนตร์หรือผู้อำนวยการสร้างด้วยความตั้งใจเพราะชอบในแนวดนตรีและผลงานที่เคยมี จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบพยายามทำความเข้าใจโจทย์ที่ได้รับจากภาพยนตร์ตัวอย่างหรือการพูดคุยกับผู้กำกับและผู้อำนวยการสร้างที่มีความ

ต้องการ แต่เนื่องจากดนตรีมีความเป็นนามธรรมทำให้เป็นอุปสรรคในการสื่อสาร ผู้ประพันธ์จึงต้องพยายามคาดเดา แปลภาษา และสร้างสิ่งที่อยู่ในความคิดของผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับให้ได้กลายเป็นเสียงดนตรีในภายหลัง โจทย์ที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้รับจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราว อารมณ์ บรรยากาศ และตัวละคร

1.2.2 การได้รับดนตรีอ้างอิงและการสร้างตัวอย่างดนตรี

ก่อนที่ดนตรีประกอบภาพยนตร์จากถูกสร้างขึ้นโดยสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมักจะได้รับเพลงตัวอย่างซึ่งเป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว แต่มีความคล้ายกับสิ่งที่ผู้กำกับต้องการมาให้เป็นตัวอย่างเพื่อจะได้สื่อสารความต้องการได้ตรงกัน ขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ บางครั้งก็ต้องสร้างตัวอย่างเพลงคร่าว ๆ ขึ้นมาเพื่อให้ผู้กำกับฟังดูว่าสอดคล้องกับความต้องการหรือไม่ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีการใช้ดนตรีชั่วคราว 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ การได้รับดนตรีอ้างอิง การสร้างตัวอย่างดนตรี

1.2.3 บทภาพยนตร์

บทภาพยนตร์เป็นหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างภาพยนตร์ ทั้งยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยทีมงานทุกตำแหน่งร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ ผู้ออกแบบฉาก นักแสดง ผู้ดูแลเสื้อผ้าและผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีการใช้บทภาพยนตร์ 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ การใช้บทภาพยนตร์เป็นแนวทางในการสร้างดนตรีประกอบ การไม่ใช้บทภาพยนตร์เป็นแนวทางในการสร้างดนตรีประกอบ

1.2.4 เทคนิคในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

เทคนิคในการสร้างดนตรีประกอบมีส่วนสำคัญอย่างมากในกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ ในที่นี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ที่เป็นนักดนตรี จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบแต่ละคนมีเทคนิคที่แตกต่างกันเนื่องจากมีความชำนาญและทักษะทางดนตรีต่างกัน เทคนิคในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์มีอยู่ 3 เทคนิคด้วยกัน ได้แก่ การศึกษาธรรมชาติของโน้ตดนตรี การวางเสียงประกอบ และการด้นสด

1.2.5 องค์ประกอบสำคัญอื่น ๆ ของการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

กระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ยังขึ้นอยู่กับการทดลองสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นที่มีความแตกต่างกัน ทั้งยังขึ้นอยู่กับองค์ประกอบสำคัญอื่น ๆ ที่ช่วยให้ผลงานออกมาสมบูรณ์แบบ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า

องค์ประกอบสำคัญของการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์มีอยู่ 2 องค์ประกอบด้วยกัน ได้แก่ การเลือกใช้เครื่องดนตรี การเลือกใช้นักดนตรี

1.2.6 คุณสมบัติของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์

ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีคุณสมบัติในการออกแบบเสียงดนตรีให้เข้ากับภาพหลังจากตีความจากบทภาพยนตร์หรือได้รับโจทย์จากผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า คุณสมบัติของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีอยู่ 2 คุณสมบัติด้วยกัน ได้แก่ การทิ้งช่องว่างให้เกิดความเงียบ การทำให้เสียงดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของภาพ

1.2.7 การสื่อสารที่ไม่ตรงกัน

การที่ดนตรีประกอบมีความเป็นนามธรรมสูงได้กลายเป็นอุปสรรค ซึ่งทำให้การสื่อสารระหว่างผู้กำกับและผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบไม่ตรงกัน หรือแม้กระทั่งในทีมงานนักดนตรีด้วยกันเองก็มีปัญหาเช่นกัน

1.2.8 แนวทางการแก้ปัญหา

บททดสอบสำคัญที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบทุกคนได้พบเจอคือการข้ามผ่านปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบจึงต้องหาวิธีการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อที่จะทำให้การทำงานผ่านพ้นไปได้ด้วยดี จากการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์พบว่า แนวทางการแก้ปัญหาที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบใช้มีอยู่ 3 แนวทางด้วยกัน ได้แก่ การแก้ไขงานให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับ การรับชมภาพยนตร์พร้อมดนตรีประกอบหลายรอบ การตั้งเสียงให้ดนตรีหลายแนวสามารถบรรเลงร่วมกันได้

2. ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ พบว่า สามารถแบ่งข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) ได้ทั้งหมด 3 ประเด็น ได้แก่ การผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก การใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรี การใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ

2.1 การผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก

การสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคพื้นเอเชียต้องอาศัยการผสมดนตรีตะวันออกที่เป็นทำนองหลักให้เข้ากับดนตรีตะวันตกเป็นพื้นหลังเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีการเลือกวัตถุดิบทางดนตรีเพื่อสร้างดนตรีประกอบที่ผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก 2 ลักษณะด้วย

กัน ได้แก่ การผสมแนวดนตรีหรือลีลาของดนตรี การผสมเครื่องดนตรีหรือสีสันของดนตรี

2.1.1 การผสมแนวดนตรีหรือลีลาของดนตรี

การผสมแนวดนตรีหรือลีลาของดนตรีเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบต้องสรรหาและผสมแนวดนตรีให้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ผ่านการค้นหาข้อมูลเพื่อศึกษาธรรมชาติของโน้ตดนตรีและดึงเอกลักษณ์ของแนวดนตรีประเภทนั้นออกมา แนวดนตรีที่ได้รับการผสมปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ซามูไร อโยธยา (Yamada) เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet) พรจากฟ้า (A Gift) ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius)

2.1.2 การผสมเครื่องดนตรีหรือสีสันของดนตรี

การผสมเครื่องดนตรีหรือสีสันของดนตรีเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบต้องสรรหาและผสมเครื่องดนตรีให้สอดคล้องและเหมาะสมกับอุปนิสัยส่วนตัว ชาติพันธุ์ของตัวละคร และปูมหลังของเนื้อเรื่องผ่านการทดลองเพื่อสร้างอรรถรสและมิติให้แก่ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เครื่องดนตรีที่ได้รับการผสมปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary) ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack) ร่างทรง (The Medium)

2.2 การใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรี

การสร้างธีมดนตรีเพื่อเป็นส่วนสำคัญของดนตรีประกอบภาพยนตร์ทำให้ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ต้องเลือกบันไดเสียงหลักที่มีความเหมาะสมกับเรื่องราวและบรรยากาศในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ จากการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีการเลือกใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรี 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ บันไดเสียงเพนตาโทนิก บันไดเสียงไมเนอร์

2.2.1 บันไดเสียงเพนตาโทนิก

การเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบนำมาสร้างธีมดนตรีหลักเพื่อคลุมเรื่องราวและบรรยากาศของภาคพื้นเอเชียที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ใช้สร้างธีมดนตรีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ คนโขน (Kon Khon) 9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra)

2.2.2 บันไดเสียงไมเนอร์

การเลือกใช้บันไดเสียงไมเนอร์เป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบนำมาสร้างธีมดนตรีเพื่อคลุมเรื่องราว อารมณ์ และบรรยากาศที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน บันไดเสียงไมเนอร์ที่ใช้สร้างธีมดนตรีปรากฏ

อยู่ในภาพยนตร์ จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale)

2.3 การใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ

การสร้างดนตรีประกอบสำหรับใช้ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องมักเกิดจากการทดลองใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ ของผู้ประพันธ์เพื่อสร้างเสียงดนตรีให้โดดเด่นและแตกต่าง จากการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์พบว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีการใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ 1 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ เสียงสังเคราะห์และความเงียบ

2.3.1 เสียงสังเคราะห์และความเงียบ

เสียงสังเคราะห์และความเงียบเป็นเทคนิคที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบตั้งใจจัดวางเพื่อสร้างมิติในภาพยนตร์ การใช้เสียงสังเคราะห์และความเงียบปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า (Where We Belong)

ตารางที่ 2 ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์		
หัวข้อ	**ลักษณะของดนตรีประกอบ**	**รายชื่อภาพยนตร์**
การผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตก	**การผสมแนวดนตรีหรือลีลาของดนตรี**	ซามูไร อโยธยา (Yamada)
		เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet)
		พรจากฟ้า (A Gift)
		ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius)
	การผสมเครื่องดนตรีหรือสีสันของดนตรี	คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary)
		ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack)
		ร่างทรง (The Medium)

ตารางที่ 2 ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

ลักษณะของดนตรีประกอบที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์		
หัวข้อ	**ลักษณะของดนตรีประกอบ**	**รายชื่อภาพยนตร์**
การใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรี	**บันไดเสียงเพนตาโทนิก**	คนโขน (Kon Khon)
		9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra)
	บันไดเสียงไมเนอร์	จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale)
การใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ	**เสียงสังเคราะห์และความเงียบ**	ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า (Where We Belong)

อภิปรายผลการศึกษา

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สามารถอภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ อภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือเพื่อศึกษาแนวคิดและกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ อภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือเพื่อวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ โดยอภิปรายผลการศึกษาสามารถแบ่งได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. แนวคิดและกระบวนการในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

1.1 แนวคิดในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

แนวคิดในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีทั้งข้อค้นพบใหม่ที่อยู่นอกเหนือจากทฤษฎีและสอดคล้องกับทฤษฎี สามารถอภิปรายผลงานศึกษาได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1.1.1 หน้าที่และลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์

จากการศึกษาพบว่า ดนตรีประกอบภาพยนตร์มีหน้าที่ที่ช่วยในการเล่าเรื่องราวซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับอารมณ์ บรรยากาศ ความรู้สึกของตัวละคร ช่วยส่งเสริมให้ภาพยนตร์เกิดอรรถรส เพิ่มหรือลดความรู้สึกที่มีต่อระยะเวลา

ในการรับชมของผู้ชม สร้างอารมณ์ให้นักแสดง เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ ข้ามเวลาและผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ซึ่งหน้าที่เหล่านี้เป็นไปตามลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ต้องมีความเป็นหนึ่งเดียวกับภาพยนตร์ โดยทำหน้าที่คอยสนับสนุนอยู่ยังเบื้องหลัง ไม่รบกวนบทสนทนาของตัวละคร อยู่โดยที่ผู้ชมไม่รู้ตัว ไม่ชี้นำเรื่องราวที่กำลังจะเกิดขึ้นก่อนที่ภาพจะปรากฏขึ้นมา ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ช่วยให้ภาพยนตร์เกิดความสมบูรณ์แบบที่สุด แต่ก็ไม่แย่งความสำคัญของภาพหรือความสนใจของผู้ชมภาพยนตร์ที่กำลังเกิดขึ้นในขณะที่รับชมภาพยนตร์ ดนตรีประกอบมีบทบาทสำคัญมากต่อภาพยนตร์จนไม่อาจแยกให้ขาดออกจากกันได้ ถึงแม้ว่าดนตรีประกอบจะขาดภาพยนตร์ได้ แต่ภาพยนตร์กลับขาดดนตรีประกอบไม่ได้ ทว่าในด้านของการแสดงตัวตนนั้นถือว่าน้อยเพราะต้องอยู่โดยไม่เป็นที่โดดเด่น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่ทันได้สังเกตเห็น ดนตรีประกอบที่ดีไม่ได้ขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือลักษณะที่นำไปใช้งานอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ยังขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรี แนวดนตรี บันไดเสียงและองค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้คัดสรรและนำไปใช้ในการสร้างเสียงดนตรีอีกด้วย สอดคล้องกับที่ Gorbman (1987, อ้างถึงใน อุทัย นิรัติกุลชัย, 2547) กล่าวไว้ว่า หลักการประพันธ์ 6 ประการ ได้แก่ 1. ความล่องหน 2. ความไร้การได้ยิน 3. เครื่องแสดงอารมณ์ 4. การกำหนดลำดับการเล่าเรื่อง 5. ความต่อเนื่อง เอกภาพ ทั้งยังสอดคล้องกับที่ Evans (1975) กล่าวไว้ว่า บทบาทพื้นฐานสำคัญ 7 บทบาท ได้แก่ 1. ดนตรีประกอบสร้างความจริงจังหรือสร้างความผ่อนคลายให้แก่ระยะเวลาที่ดำเนินไปในแต่ละช่วงของภาพยนตร์ 2. ดนตรีประกอบสะท้อนอารมณ์และบรรยากาศหลายชั้น 3. ดนตรีประกอบสะท้อนความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบและมิติใหม่ 4. ดนตรีประกอบสร้างความขนานหรือสร้างการกระทำ 5. ดนตรีเป็นองค์ประกอบหรือเป็นเวลาหรือเป็นสถานที่ภายในภาพยนตร์ 6. ดนตรีเป็นองค์ประกอบของความตลก 7. ดนตรีประกอบสร้างความเป็นหนึ่ง

1.1.2 บันไดเสียงไมเนอร์ (minor scale)

จากการศึกษาพบว่า บันไดเสียงไมเนอร์ (minor scale) เป็นบันไดเสียงที่พบในดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ส่วนใหญ่ เนื่องจากมีลักษณะของเสียงที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกและเร้าอารมณ์ซึ่งทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงโดยไม่รู้สึก

โดดจนเกินไปได้ง่ายกว่าบันไดเสียงเมเจอร์ (major scale) ความแตกต่างของบันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์อยู่ที่โครงสร้างทางดนตรีต่าง ๆ และส่วนประกอบของบันไดเสียงที่ส่งผลต่อการสร้างอารมณ์ โดยบันไดเสียงเมเจอร์ที่ให้ความสุข ร่าเริง สดใสสามารถสร้างความแตกต่างทางอารมณ์ที่สูงและโดดจนเห็นได้ชัดเมื่อถูกดำเนินไปสู่บันไดเสียงไมเนอร์ ในขณะที่บันไดเสียงไมเนอร์ที่ให้ความเศร้า รันทด ทุกข์ระทม สามารถสร้างความรู้สึกที่กลืนด้วยการเพิ่มหรือลดจนกลายเป็นเนื้อเดียวกันเมื่อดำเนินไปสู่บันไดเสียงเมเจอร์ ทั้งยังส่งเสริมปมต่าง ๆ ที่เป็นความขัดแย้ง (conflict) ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่คอยเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์สามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องด้วยบันไดเสียงไมเนอร์ (minor Scale) มี 3 ชนิดด้วยกัน ได้แก่ เนเจอร์รัลไมเนอร์ (natural minor) ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (harmonic minor) เมโลดิกไมเนอร์ (melodic minor) จึงสามารถสร้างมิติที่หลากหลายมากกว่าบันไดเสียงเมเจอร์ (major scale) ที่มีชนิดเดียว ทั้งนี้ทั้งนั้น การที่ผู้ประพันธ์สร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ให้รู้สึกถึงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับบันไดเสียงตามหลักทฤษฎีดนตรีเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังขึ้นอยู่กับจังหวะและความสัมพันธ์ของคอร์ดด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับที่ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2564) กล่าวไว้ว่า บันไดเสียงเป็นหลักสำคัญในการสร้างเสียงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลง ทั้งยังสอดคล้องกับที่ Sonnenschein (2001, อ้างถึงใน วิทยา วรมิตร, 2555) กล่าวไว้ว่า ดนตรีประกอบภาพยนตร์สามารถเป็นเครื่องแสดงความหมายทางอารมณ์โดยใช้องค์ประกอบของดนตรีเป็นตัวกลางในการสื่อสาร เช่น ความสุข (happiness) ทำนองเคลื่อนไหวเร็ว ร่าเริง ใช้สีสันของดนตรีแบบอุ่น ใช้การประสานเสียงแบบกลมกล่อม ความหวาดกลัว (fear) เป็นการเคลื่อนลงที่มีลักษณะของความสับสน ใช้เสียงต่ำเป็นหลัก เป็นต้น

1.1.3 ธีมดนตรี (theme music)

จากการศึกษาพบว่า ธีมดนตรี (theme music) เป็นการนำทำนองหลักเพียงหนึ่งทำนองที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเล่าเรื่องราว เร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ และเป็นตัวแทนของตัวละครมากระจายจนเกิดเป็นทำนองใหม่ที่มีหลายรูปแบบและมีความหลากหลายทางอารมณ์โดยยังคงทำนองหลักดั้งเดิมเป็นส่วนประกอบไว้ โดยในอดีตมีความเชื่อว่าภาพยนตร์ควรมีธีมดนตรีที่ถูกบรรเลงโดยวงออเคสตร้าขนาดใหญ่เป็นส่วนประกอบเป็นส่วนใหญ่ ทว่าในปัจจุบันนั้น

ธีมดนตรีไม่ได้มีความจำเป็นต่อภาพยนตร์อีกต่อไปแล้ว การใช้ธีมดนตรีเป็นส่วนประกอบของการสร้างดนตรีประกอบช่วยให้ภาพยนตร์ทั้งเรื่องถูกปกคลุมให้เป็นหนึ่งเดียวและช่วยให้การนำเสนอแก่นสำคัญของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์มีประสิทธิภาพ แต่ก็มีผู้ประพันธ์บางคนเลือกที่จะไม่ใช้ธีมดนตรี เนื่องด้วยแนวดนตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่มีความเกี่ยวข้องกันหรือมีจำนวนมากเกินไปจนทำให้ไม่เป็นหนึ่งเดียวกันหรือเลือกใช้ทำนองเพียงแค่ไม่กี่ชุดเพื่อสร้างการจดจำให้แก่ผู้ชมเท่านั้น ทั้งนี้ทั้งนั้น การใช้ธีมดนตรีหรือการไม่ใช้ธีมดนตรีขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่คัดสรรและจัดวางให้เหมาะสมกับเรื่องราว อารมณ์ บรรยากาศ และตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ สอดคล้องกับที่ ณัชชา พันธุ์เจริญ กล่าวไว้ว่า ธีม (theme) ที่ย่อมาจาก ธีมดนตรี (theme music) หมายถึง การสร้างทำนองหลักหนึ่งทำนองแล้วนำไปพัฒนาในหลายรูปแบบและลีลาที่ต่างกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

1.2 กระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

กระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมีทั้งข้อค้นพบใหม่ที่อยู่นอกเหนือจากทฤษฎีและสอดคล้องกับทฤษฎี สามารถอภิปรายผลงานวิจัยได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1.2.1 การรับโจทย์เพื่อสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

จากการศึกษาพบว่า การรับโจทย์เพื่อสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นขั้นตอนแรกของกระบวนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่มีความเป็นนามธรรมสูง การสื่อสารความต้องการและความคิดระหว่างผู้กำกับและผู้ประพันธ์ดนตรีจึงเป็นเรื่องยาก ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบและผู้กำกับจึงต้องใช้วิธีสื่อสารโดยอาศัยเครื่องมือต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจให้ตรงกัน ได้แก่

1.2.1.1 การใช้บทภาพยนตร์เป็นแนวทางในการสร้างดนตรีประกอบเพื่อให้ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบสามารถเข้าใจแก่นของเรื่องและตัวละครในเรื่องซึ่งนำไปต่อยอดในกระบวนการสร้างดนตรีประกอบในภายหลัง แต่ก็มีผู้ประพันธ์บางคนไม่ใช้บทภาพยนตร์เป็นแนวทางในการสร้างดนตรีประกอบ เพราะผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้รับภาพยนตร์ที่ถูกตัดต่อจากผู้กำกับภาพยนตร์เรียบร้อยแล้วและขั้นตอนการสร้างดนตรีประกอบเป็นขั้นตอนช่วงท้ายของการสร้างภาพยนตร์ที่ไม่จำเป็นต้องใช้บทภาพยนตร์เพื่อเป็นแนวทางเนื่องด้วยระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์มักเกิดการเปลี่ยนแปลงที่ไม่ตรงกับบทภาพยนตร์ชุดแรก

1.2.1.2 การพูดคุยเพื่อรับฟังความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์มักมีลักษณะเป็นนามธรรมสูง ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบจึงต้องพยายามแปลและเปลี่ยนความต้องการที่อยู่ในรูปแบบของนามธรรมของผู้กำกับให้กลายเป็นรูปธรรมด้วยเสียงดนตรี สอดคล้องกับที่ Wierzbicki (2009) กล่าวไว้ว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบจะทำงานตามคำสั่งของผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีความรู้ด้านดนตรีหรืออาจไม่มีความรู้ในศาสตร์นี้

1.2.1.3 การได้รับดนตรีอ้างอิงในเบื้องต้นทำให้ผู้ประพันธ์เข้าใจความต้องการที่แท้จริงของผู้กำกับภาพยนตร์และมองเห็นภาพรวมของเรื่องราวทั้งหมด

1.2.1.4 การสร้างตัวอย่างดนตรีในลักษณะคร่าว ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์และนำไปทดสอบกับภาพ

1.2.2 ขั้นตอนการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

จากการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างดนตรีประกอบเริ่มต้นด้วยการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบสร้างแนวคิดและเรียบเรียงดนตรี จากนั้นจึงมีส่งดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นให้ผู้อำนวยการสร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์ลงความเห็นเป็นระยะ ๆ ก่อนที่นำเข้าไปสู่กระบวนการตัดต่อและทดสอบเสียงร่วมกับภาพเพื่อให้พร้อมสำหรับการฉายในโรงภาพยนตร์ สอดคล้องกับที่ พงศธร โปษยานนท์ กล่าวไว้ว่า ขั้นตอนในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1. เสนอแนวความคิด 2. กระดานสรุป 3. รูปแบบ (พงศธร โปษยานนท์, 2560a) 4. พูดคุย 5. คิวดนตรี (พงศธร โปษยานนท์, 2560b) ทั้งยังสอดคล้องกับที่ ศิริพันธ์ เจริญรัถ (2561) กล่าวไว้ว่า คุณสมบัติของการเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ดี 4 ประการ ได้แก่ 1. ต้องเรียนรู้และเข้าใจเรื่องทฤษฎีดนตรี สามารถเลือกเครื่องดนตรีเพื่อนำมาใช้ให้เหมาะสมกับเรื่องราวและอารมณ์ในภาพยนตร์ ศึกษาและฟังเพลงทุกแนวในหลายประเทศ 2. เรียนรู้การใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ที่ใช้สำหรับการบันทึกเสียงและเรียบเรียงดนตรี วิธีการใช้คลังเสียงที่เป็นแหล่งรวมเสียงของเครื่องดนตรีทุกชนิด 3. สร้างทำนองของดนตรีประกอบภาพยนตร์ติดหูง่ายไม่ต่างจากเพลงฮิตทั่วไป ถึงแม้ว่าการเรียบเรียงดนตรีจะต่างจากเพลงทั่วไป เนื่องจากต้องทำให้ดนตรีประกอบเข้ากับเนื้อเรื่องและบรรยากาศของภาพยนตร์ 4. เรียนรู้ประสบการณ์การทำงานจากผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบมากความสามารถที่มีชื่อเสียงระดับโลก อาทิเช่น จอห์น วิลเลียมส์ ฮันส์ ซิมเมอร์ เป็นต้น

1.2.2.1 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับแนวดนตรีและเครื่องดนตรีที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบไม่ถนัดหรือไม่รู้จักมาก่อน

1.2.2.2 การค้นหาทีมงานที่เป็นนักดนตรีเพื่อเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดสิ่งที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบต้องการและสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีให้เข้ากับฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เพราะผู้ประพันธ์ไม่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีทุกอย่างได้ด้วยตนเอง โดยนักดนตรีบางคนอาจมีความสามารถในการคิดงานร่วมกับผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบจนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของทีมผู้ประพันธ์ไปโดยปริยาย

1.2.2.3 การด้นสด (improvisation) ที่เป็นการทดลองสร้างดนตรีประกอบอันเกิดจากการใช้ความสามารถและทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ถนัดของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบคลอไปกับภาพจนพบทำนองที่ใช้ในภาพยนตร์โดยมีอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่เป็นเทคโนโลยีในปัจจุบันเป็นตัวช่วย

1.2.3 ปัญหาและการแก้ปัญหาของการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์

1.2.3.1 ปัญหาของการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ ได้แก่

1.2.3.1.1 การสื่อสารที่เกิดจากการที่ดนตรีมีความเป็นนามธรรมสูงจนทำให้การพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจระหว่างผู้กำกับและผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบออกมาไม่ตรงกัน

1.2.3.1.2 การที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบไม่เคยมีประสบการณ์ในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์จนกระทั่งได้ทดลองและค้นคว้าจนสร้างผลงานได้สำเร็จ ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ดนตรีจำนวนมากไม่ได้ร่ำเรียนมาในสาขาดนตรีประกอบภาพยนตร์หรือแม้แต่สาขาดนตรีก็ตาม แต่มีประสบการณ์เป็นนักดนตรีหรือนักแต่งเพลงทั่วไปมาก่อน

1.2.3.1.3 ระยะเวลาในการทำงานที่จำกัดอันเกิดมาจากกระบวนการสร้างภาพยนตร์ที่ไม่ได้เป็นไปตามกรอบเวลาซึ่งถูกวางไว้จนทำให้ผลลัพธ์ของงานไม่มีประสิทธิภาพเนื่องจากกระบวนการสร้างดนตรีประกอบอยู่ภายใต้ข้อจำกัดด้านเวลาและดนตรีประกอบเป็นขั้นตอนที่อยู่ช่วงท้ายของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ (post-production) ซึ่งมักมีเวลาไม่มากนัก

1.2.3.2 การแก้ปัญหาของการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ได้แก่

1.2.3.2.1 การรับชมภาพยนตร์หลาย ๆ รอบพร้อมกับดนตรีประกอบที่ได้ผ่านกระบวนการสร้างเรียบร้อยแล้วเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและมองเห็นข้อผิดพลาดก่อนที่จะทำการแก้ไขได้ทันที

1.2.3.2.2 การแก้ไขผลงานให้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์หรือแก้ผลงานไม่ให้ซับซ้อนเกินไป

1.2.3.2.3 การใช้เทคนิคในการตั้งเสียง (tuning) เพื่อทำให้ดนตรีไทยและดนตรีสากลสามารถบรรเลงร่วมกันได้ในที่สุด

2. ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของดนตรีประกอบภาพยนตร์จำนวน 11 เรื่องที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2553-2565) สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม (best original score award) มีทั้งข้อค้นพบใหม่ที่อยู่นอกเหนือจากทฤษฎีและสอดคล้องกับทฤษฎี สามารถอภิปรายผลงานวิจัยได้ 3 ประเด็น ดังนี้

2.1 การผสมผสานดนตรีตะวันออกและดนตรีตะวันตกเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้เลือกวัตถุดิบทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคพื้นเอเชียเพื่อใช้สร้างดนตรีประกอบให้สอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์ ได้แก่

2.1.1 การผสมแนวดนตรีหรือลีลาของดนตรี ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ซามูไร อโยธยา (Yamada) เอคโค่ จิ๋วก้องโลก (Echo Planet) พรจากฟ้า (A Gift) ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius) เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้คิดค้นและผสมเทคนิคทางดนตรีโดยใส่ลูกเล่นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง เสียงประสานเพื่อให้เกิดเป็นลีลาของดนตรีที่แปลกใหม่เพราะต้องการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ผู้ชมเกิดการจดจำในครั้งแรกที่ได้ยิน สอดคล้องกับที่ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558) กล่าวไว้ว่า ลักษณะดนตรีในยุคปัจจุบันยังสอดคล้องกับลักษณะของดนตรีในศตวรรษที่ 20 ที่ผู้ประพันธ์ได้พยายามคิดค้นลักษณะใหม่ ๆ ดังนี้ 1. การดำเนินเสียงประสานของดนตรีร่วมสมัยไม่ได้อยู่ในกรอบของแบบแผนดั้งเดิม 2. รูปแบบจังหวะมีลักษณะที่ซับซ้อนร่วมสมัยมากขึ้น 3. ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคและวิธีการใหม่มาใช้กับแนวทำนอง

2.1.2 การผสมเครื่องดนตรีหรือสีสันของดนตรี ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ คิดถึงวิทยา (The Teacher's Diary) ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack) ร่างทรง (The Medium) เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้ผสมเครื่องดนตรี และใช้เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพราะต้องการนำเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีมาใช้ในเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้สึก ทั้งนี้ทั้งนั้น องค์ประกอบสำคัญของดนตรีประกอบที่มีความคล้ายคลึงกันคือลีลาของดนตรีและสีสันของดนตรีมักถูกผูกให้อยู่คู่กันจนไม่สามารถแยกให้ขาดออกจากกันได้โดยอิงตามหลักการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี เนื่องจากการที่ผู้ประพันธ์เลือกลีลาของดนตรีในการสร้างดนตรีประกอบจะต้องเลือกเครื่องดนตรีให้เข้ากับลีลาของดนตรีโดยไม่ขัดแย้งกัน โดยลีลาของดนตรีจะเน้นไปที่การใช้สไตล์ของดนตรีในการเล่าเรื่องให้เป็นหนึ่งเดียว ในขณะที่สีสันของดนตรีจะเน้นไปที่การใช้เอกลักษณ์ของเสียงของเครื่องดนตรีในการดำเนินเรื่อง สร้างอารมณ์ความรู้สึกและเป็นตัวแทนของตัวละคร สอดคล้องกับที่ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558) กล่าวไว้ว่า ลักษณะดนตรีในยุคปัจจุบันสอดคล้องกับลักษณะของดนตรีในศตวรรษที่ 20 ที่ผู้ประพันธ์ได้พยายามคิดค้นลักษณะใหม่ ๆ ได้แก่ สีสันของเสียงแปรผันตามการประสมวงร่วมสมัยที่กลายเป็นวงแบบใหม่ การคิดค้นของผู้ประพันธ์จึงทำให้องค์ประกอบมีความโดดเด่นขึ้นมา โครงสร้างและความยาวบทประพันธ์ไม่ได้อยู่ภายใต้อิทธิพลทางโครงสร้างหรือสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิม ทั้งยังสอดคล้องกับที่ Belkin (2008, อ้างถึงใน ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2556) กล่าวไว้ว่า การเรียบเรียงเครื่องดนตรีสามารถเป็นเครื่องแสดงความหมายทางอารมณ์โดยใช้ดนตรีเป็นตัวกลางในการสื่อสารได้

2.2 การใช้บันไดเสียงเพื่อสร้างธีมดนตรีเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้นำคุณสมบัติของบันไดเสียงมาใช้ในการสร้างดนตรีประกอบภาพยนตร์ ได้แก่

2.2.1 บันไดเสียงเพนตาโทนิก ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ คนโขน (Kon Khon) 9 ศาสตรา (The Legend of Muay Thai: 9 Satra) เพราะเป็นบันไดเสียงที่พบส่วนใหญ่ในดนตรีเอเชียซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราว บรรยากาศ และพื้นเพของตัวละครในภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในภาคพื้นเอเชีย

2.2.2 บันไดเสียงไมเนอร์ ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จำนวน 1 เรื่อง คือ จันดารา ปัจฉิมบท (Jan Dara 2: The Finale) เพราะเป็นบันไดเสียงที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกและเร้าอารมณ์ที่รันทด หดหู่ ทุกข์ระทมซึ่งสอดคล้องกับแก่นสำคัญของเรื่องราวในภาพยนตร์ที่ว่าด้วยเรื่องอำนาจ ความรัก การเสพสังวาส การเปิดเผยให้เห็นถึงธาตุแท้ของมนุษย์ที่เต็มไปด้วยกิเลศตัณหา

2.3 การใช้องค์ประกอบทางด้านเสียงอื่น ๆ ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จำนวน 1 เรื่อง คือ ที่ตรงนั้น มีฉันหรือเปล่า (Where We Belong) เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบได้จัดวางเสียงดนตรีที่สร้างจากเครื่องสังเคราะห์เสียง

และความเงียบให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีประกอบเพราะต้องการสร้างมิติและแนวดนตรีที่เป็นดนตรีมินิมัล เพื่อให้มีความแตกต่างที่ไม่ซ้ำใคร สอดคล้องกับที่ ณรงค์ ปรางค์เจริญ (2565) กล่าวไว้ว่า การเรียบเรียงเสียงดนตรียังคงมีความสัมพันธ์กับความเงียบ โดยความเงียบได้สร้างความรู้สึกของการคาดเดาและเพิ่มความตื่นเต้นในการรอคอยอย่างคาดหวัง

การที่ดนตรีประกอบภาพยนตร์จะสมบูรณ์แบบจนได้รับรางวัลไม่ใช่เพราะได้ผ่านกระบวนการสร้างตามหลักทฤษฎีอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ยังเกิดจากการใช้แนวคิดเชิงสร้างสรรค์และความเชี่ยวชาญเฉพาะของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบเพียงไม่กี่คนในประเทศไทยที่พยายามสร้างเสียงดนตรีให้เกิดความแตกต่างจนกลายเป็นที่ยอมรับและได้สร้างมาตรฐานใหม่ที่มีคุณภาพให้แก่วงการภาพยนตร์ไทย ทั้งยังสอดคล้องกับหลักเกณฑ์ในการให้รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ได้แก่ 1. การประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่ ไม่ลอกเลียน (original) 2. ลีลาของดนตรี (style) 3. สัดส่วนของท่วงทำนอง (rhythmic) 4. การเรียบเรียงเสียงประสาน (harmony) 5. สีสันของดนตรี (tone color) โดยเหตุผลที่ทำให้ผลงานออกมาดี ยอมรับเกิดมาจากการช่วยกันเล่าเรื่องราว เร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศให้เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ความลงตัว และองค์ประกอบร่วมของทีมงานทุกภาคส่วน การทุ่มเทแรงกายแรงใจและใช้ประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ จนได้รับการยอมรับเกิดมาจากการช่วยกันเล่าเรื่องราว เร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศให้เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ความลงตัว และองค์ประกอบร่วมของทีมงานทุกภาคส่วน การทุ่มเทแรงกายแรงใจและใช้ประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ

ข้อเสนอแนะ

1. ด้านวิชาการ

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีประกอบภาพยนตร์ควรได้รับการขยายขอบเขตขององค์ความรู้ในแขนงนี้ด้วยการต่อยอดและทำวิจัยเชิงลึกในระดับอุดมศึกษาให้เป็นที่แพร่หลายสืบไป

2. ด้านวิชาชีพ

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีประกอบภาพยนตร์ควรได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลหรือองค์กรที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อส่งเสริมให้ศิลปะแขนงนี้กลายเป็นวิชาชีพที่สามารถผลิตดนตรีประกอบในภาพยนตร์ไทยให้มีคุณภาพและประสบความสำเร็จในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กองบรรณาธิการคัลเจอร์. (2562, 28 กุมภาพันธ์). *28 ปีรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ กับบทบันทึก 'ครั้งแรก' ที่เคยเกิดขึ้นในความทรงจำ*. The Standard. https://thestandard.co/28th-thailand-national-film-association-awards/

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2558). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก เบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ ปรางค์เจริญ. (2565, 6 สิงหาคม). *Chaotic Noises of Silence Rime*. Thailand Phil. https://www.thailandphil.com/wp-content/uploads/2022/08/2022-program-TICF.pdf?fbclid=IwAR3ly-ggJaciUuivNOgJ1stqTbxqtXbfMD84LLqNeVtK1z1egttBYNZQR8

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 5). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดอะแบนด์มิวสิคสคูล. (2564, ม.ป.ป.). *ดนตรีประกอบภาพยนตร์*. https://thebandmusicschool.com/2021/03/21/ดนตรีประกอบภาพยนตร์/

โดม สุขวงศ์. (2555). *สยามภาพยนตร์*. ลินคอร์น โปรโมชั่น.

ไทย พีบีเอส. (2563, 15 ธันวาคม). *เมื่อภาพยนตร์ขาดดนตรีไม่ได้*. https://www.thaipbspodcast.com/article/radio/34/เมื่อภาพยนตร์ขาด+“ดนตรี”+ไม่ได้

ธีรเดช แพร่คุณธรรม. (2556). *การวิเคราะห์ดนตรีประกอบภาพยนตร์: กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง "ปืนใหญ่ จอมสลัด" ประพันธ์โดยชาติชาย พงษ์ประภาพันธ์* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. Srinakharinwirot University Institutional Repository. http://ir.swu.ac.th/xmlui/handle/123456789/4065?show=full

ธีรพงศ์ เสรีสำราญ. (2563, 14 พฤษภาคม). *10 บทเพลงบันดาลใจจากภาพยนตร์สู่ดนตรี*. beartai. https://www.beartai.com/lifestyle/433976

ปรีชา ปิ่นมาโนช (2562, 3 มีนาคม). *สองดีเจคู่หูคู่ซี้สร้างสรรค์สังคมบาบาร่าวาวาร่วมงานออสการ์เมืองไทยสุดยิ่งใหญ่ที่ 1 ของคนไทย "สุพรรณหงส์" รางวัลเกียรติยศแห่งวงการภาพยนตร์ไทย.* Todayhighlightnews. https://www.todayhighlightnews.com/2019/03/1_3.html?m=1

ปรวัน แพทยานนท์. (2556). ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 14*(2), 78-86. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jica/article/view/15169/13911

พงศธร โปษยานนท์. (2560a, พฤศจิกายน). *ขั้นตอนการทำดนตรีประกอบภาพยนตร์โดยละเอียดที่คนทำหนังอย่างคุณควรรู้!* (1). Pongsathorn Posayanonth. https://www.pongsathornpmusic.com/single-post/the-process-of-film-scoring-1

พงศธร โปษยานนท์. (2560b, พฤศจิกายน). *ขั้นตอนการทำดนตรีประกอบภาพยนตร์โดยละเอียดที่คนทำหนังอย่างคุณควรรู้!* (2). Pongsathorn Posayanonth. https://www.pongsathornpmusic.com/single-post/the-process-of-film-scoring-2

ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์. (2548). *เสียงในภาพยนตร์*. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิทยา วรมิตร. (2555). *ดนตรีประกอบภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2542-2552* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิทวัส พลช่วย และ เอกราช เจริญนิตย์. (2563). *การศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยในภาพยนตร์เชิงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. DSpace at Silpakorn University. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/3368

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระชัย ตั้งสกุล และ ภัทรวดี จันทรประภา. (2547). *ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์*. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศิริพันธ์ เจริญรัถ. (2561). *การทำเพลงประกอบภาพยนตร์และละครโทรทัศน์*. http://www.soundstagemag.com/main/index.php/magazine-articles/technology-av-media/1221-2018-10-04-09-14-20

สธน โรจนตระกูล. (2559). *ดนตรีนิยม*. โอเดียนสโตร์.

อุทัย นิรัติกุลชัย. (2547). *ดนตรีประกอบภาพยนตร์* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Wierzbicki, J. (2009). *Film music: A history*. Routledge.

Kalinak, K. (2013). *Film music: A very short introduction.* Oxford University Press.

Evans, M. (1975). *Soundtrack*: *The music of the movies*. Hopkinson and Blake.

Paris, O. (2018, August 27). *Know the score: The psychology of film music.* Film Independent. https://www.filmindependent.org/blog/know-score-psychology-film-music/

Thomas, T. (1997). *Music for the movies* (2nd ed.). Silman-James Press.