สตริงออร์เคสตราและฟลูต : ความสัมพันธ์ทางการทูตครบรอบ 60 ปี ระหว่างประเทศไทยและเกาหลีใต้

String Orchestra and Flute: Celebrating the 60th Anniversary of Thailand and Korea Diplomatic Relations

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น*[1]
Wiboon Trakulhun*[1]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงคอนเสิร์ตเนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลี โดยบทประพันธ์เพลงนี้แฝงไว้ด้วยกลิ่นอายและบรรยากาศที่สามารถทำให้ผู้ฟังจินตนาการได้ถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของประเทศทั้งสอง เนื่องจากวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่ใช้นำมาจากจังหวะหน้าทับ และบทเพลง *ค้างคาวกินกล้วย* ของวัฒนธรรมดนตรีไทย อีกทั้งโมดพยองโจะ โมดเคียมยองโจะ และอูยุมเก (ระบบโน้ต 5 ตัว) จากวัฒนธรรมดนตรีเกาหลี รวมถึงโมทีฟหลักที่ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต E, F, A หรือเซต (015) ซึ่งประยุกต์มาจากตัวเลขครบรอบ 60 ปี นอกจากนี้ บทเพลงถูกประพันธ์ขึ้นภายใต้ระบบดนตรีนีโอโทแนลิตี โดยแนวคิดสำคัญเป็นการพัฒนาโมทีฟ การพัฒนาส่วนย่อยแนวทำนองด้วยวิธีการแปร พร้อมทั้งการใช้เสียงประสานที่มีความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4-5

คำสำคัญ: สตริงออร์เคสตรา / ดนตรีเกาหลี / ค้างคาวกินกล้วย / จังหวะหน้าทับ

* Corresponding author, email: wiboon.tr@rsu.ac.th / wbtrakulhun@gmail.com

[1] รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Associate Professor, Conservatory of Music Rangsit University

Received: June 15, 2018 / Revised: July 14, 2018 / Accepted: July 20, 2018

Abstract

Musical composition "*String Orchestra and Flute*" composed to celebrate the Korea-Thailand sixtieth anniversary of the diplomatic relations. The composition conveys different cultural aspects of the two countries. Compositional materials are based on Thai rhythmic pattern, Thai melody—*Kangkaw Kin Kluay*—and Korean musical modes, especially *P'yŏngjo*, *Kyemyŏnjo*, and *Oeumgae* (Five Notes System). The main motive is a collection of E, F, and A or set of (015) derived from 60th anniversary. This neotonal composition comprised motivic development, variation in fragmentation, and quartal/quintal chord.

Keywords: String Orchestra **/** Korean Music / Kangkaw Kin Kluay /
Thai Rhythmic Pattern

บทนำ

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลี (เกาหลีใต้) เริ่มมีขึ้นตั้งแต่ประเทศไทยได้ส่งกำลังทหารเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกองกำลังสหประชาชาติ เพื่อร่วมรบในสงครามเกาหลี (ระหว่างปี พ.ศ. 2493-2496)[2] กระทั่งวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2501 ประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลี ได้เริ่มสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระดับอัครราชทูตขึ้นอย่างเป็นทางการครั้งแรก จากนั้นเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2503 ความสัมพันธ์ของทั้ง 2 ประเทศได้ยกฐานะขึ้นเป็นระดับเอกอัครราชทูต[3]

นับแต่ห้วงเวลาดังกล่าวเป็นต้นมา ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลี ได้ดำเนินมาอย่างราบรื่นและพัฒนาขึ้นเป็นลำดับรวมระยะเวลายาวนานถึง 60 ปี (ถึงปี พ.ศ. 2561) โดยตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาทั้ง 2 ประเทศได้มีความสัมพันธ์ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง

[2] กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ, "ความสัมพันธ์ทวิภาคีระหว่างไทยกับเกาหลีใต้," เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2561, www.eastasiawatch.in.th/th/relationship/21/

[3] กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ, "ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสาธารณรัฐเกาหลี," เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2561, www.thaiembassy.org/seoul/th/relation/31117-Bilateral-relations.html

ด้านความมั่นคง ด้านเศรษฐกิจการค้าและการลงทุน ด้านการท่องเที่ยว ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ด้านการศึกษา และอื่นๆ อีกทั้งยังรวมถึงด้านศิลปะและวัฒนธรรม[4]

สำหรับความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลีนั้น เริ่มมีขึ้นตั้งแต่เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2548 โดยความร่วมมือระหว่างประเทศทั้งสองนั้นมีหลากหลายรูปแบบ และดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการแลกเปลี่ยนด้านกีฬา การเรียนภาษาเกาหลีและเกาหลีศึกษา การเข้าร่วมเทศกาลทางวัฒนธรรมระหว่างกันในระดับนานาชาติ การสอนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน การจัดงานนิทรรศการ การเชิญนักศิลปวัฒนธรรมและการจัดงานประชุมสัมมนาทางวิชาการ การแลกเปลี่ยนบุคลากรทางวัฒนธรรม รวมถึงการแลกเปลี่ยนการแสดงระหว่างไทยและเกาหลีใต้ เป็นต้น[5] จากความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างประเทศทั้งสอง ทำให้กระทรวงวัฒนธรรมของไทยได้กำหนดกรอบการให้ความร่วมมือทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ หลายด้าน รวมไปถึงความร่วมมือด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยทั้งการจัดโครงการนิทรรศการด้านศิลป์ ภาพยนตร์ แฟชั่น ดนตรี และกิจกรรมอื่นๆ อันมีลักษณะทางวัฒนธรรม[6]

นอกจากนี้ เมื่อปี พ.ศ. 2551 ได้มีการจัดงานเทศกาลเกาหลี เพื่อเฉลิมฉลองความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยและประเทศเกาหลีใต้ครบรอบ 50 ปี หลังจากนั้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา สถานทูตเกาหลีใต้ประจำประเทศไทยและกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมของไทย ได้ร่วมมือกันจัดงานเทศกาลมิตรภาพระหว่างไทยและเกาหลีใต้ (Thailand-Korea Friendship Festival) เป็นประจำทุกปี[7]

เนื่องในโอกาสครบรอบ 60 ปี การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลีในปี พ.ศ. 2561 กระทรวงต่างประเทศแห่งสาธารณรัฐเกาหลี ร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดให้มีโครงการความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงดนตรีร่วมสมัยในวันที่ 20 และ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 ภายใต้ชื่อการแสดงคอนเสิร์ต “Thai Cultural Diplomacy in Korea Anniversary Concert” โดยการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากหลายฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงร่วมกันของวงออร์เคสตราที่ประกอบด้วยนักดนตรีชาวเกาหลี

---

[4] วิเชียร อินทะสี, “สถานะความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสองเกาหลี และแนวโน้มในยุคที่เกาหลีทั้งสองสร้างความปรองดองระหว่างกัน,” *วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา* 11, 1 (2543): 80.

[5] สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐเกาหลีประจำประเทศไทย, “ความสัมพันธ์ไทย-เกาหลี,” เข้าถึงเมื่อ 2 สิงหาคม 2561, http://overseas.mofa.go.kr/

[6] กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ, “ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสาธารณรัฐเกาหลี.”

[7] สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐเกาหลีประจำประเทศไทย. “ความสัมพันธ์ไทย-เกาหลี.”

ใต้จากวงคาริสสตริงออร์เคสตรา (Karis String Orchestra) นักดนตรีชาวไทยจากวงดุริยางค์ทหารเรือ (Royal Thai Navy Orchestra) และจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้บรรเลงบทเพลงคลาสสิกจากยุคต่างๆ รวมถึงบทประพันธ์เพลงใหม่ที่แต่งขึ้นโดยนักประพันธ์เพลงชาวไทยและชาวเกาหลีใต้ ภายใต้การกำกับวงโดยผู้อำนวยเพลงชาวไทย อีกทั้งมีนักแสดงเดี่ยวเปียโน ไวโอลิน และฟลูต ชาวเกาหลีใต้ บรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตราด้วย

เนื่องในโอกาสนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้รับเกียรติให้เข้าร่วมโครงการความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวในฐานะผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงบทใหม่ เพื่อใช้สำหรับการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้แต่งบทประพันธ์เพลงใหม่ *สตริงออร์เคสตราและฟลูต (String Orchestra and Flute)* ขึ้น เพื่อนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงคอนเสิร์ตเฉลิมฉลองการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยและเกาหลีใต้ครบรอบ 60 ปี

แนวคิดสำหรับการประพันธ์เพลง (Composition Idea)

เนื่องจากการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้เป็นการสืบสานและแสดงออกถึงความสัมพันธ์อันดีที่มีมาตลอดระยะเวลา 60 ปี จึงทำให้ผู้ประพันธ์เพลงมุ่งหวังที่จะสร้างบทประพันธ์เพลงบทใหม่นี้ให้มีกลิ่นอายหรือสำเนียงดนตรีของทั้ง 2 ประเทศ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินและจินตนาการได้ถึงบรรยากาศที่มาจากวัฒนธรรมทั้งสองในบทเพลงเดียวกัน อีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้พิจารณาสร้างโมทีฟหลักและใช้เสียงประสานหรือคอร์ดที่แฝงความหมายนัยถึงการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยและประเทศเกาหลีใต้ครบรอบปีที่ 60 นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงยังได้นำทำนองเพลงไทยเดิม และจังหวะหน้าทับพิเศษของไทย รวมถึงกลุ่มโน้ตหรือโมดที่ใช้ในดนตรีดั้งเดิมของชาวเกาหลี (Korean Musical Mode) มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* อีกด้วย

1. โมทีฟและเสียงประสาน

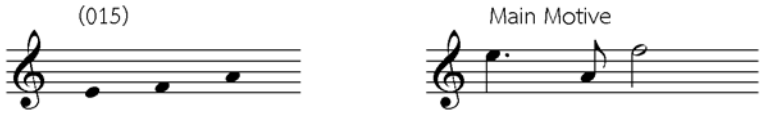
ผู้ประพันธ์เพลงได้นำตัวเลข 60 ซึ่งเป็นตัวเลขวาระการครบรอบความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งสองมาใช้สำหรับสร้างวัตถุดิบการประพันธ์เพลง 2 รูปแบบ ได้แก่

1) โมทีฟหลัก (015)

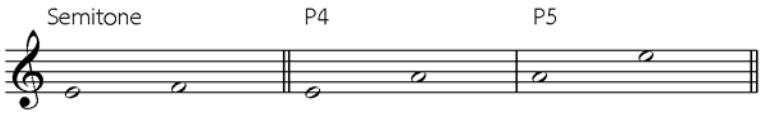
ผู้ประพันธ์เพลงนำตัวเลข 60 มาปรับหรือประยุกต์ใช้กับแนวคิดทางทฤษฎีเซต (Set Theory) โดยเลือกใช้กลุ่มของขั้นระดับเสียง (Pitch-Class Set หรือ Set) ที่สามารถพิจารณา

ให้อยู่ในรูปไพรม (Prime Form) ที่มีสมาชิก 3 ขั้นระดับเสียง (Trichord) เท่ากับเซต (015) จากนั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ให้กับกลุ่มขั้นระดับเสียงดังกล่าว (ตัวอย่างที่ 1ก) เพื่อสร้างเป็นโมทีฟหลัก

ตัวอย่างที่ 1ก โมทีฟ (015) และรูปแบบจังหวะโมทีฟ



ตัวอย่างที่ 1ข องค์ประกอบขั้นคู่ของโมทีฟ (015)



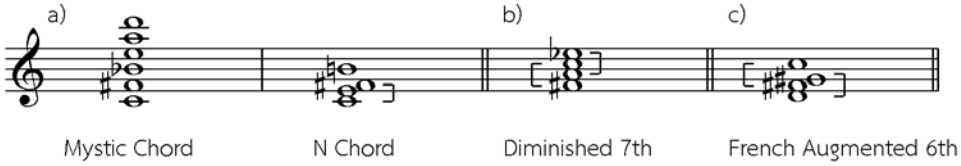
นอกจากนี้ โมทีฟ (015) มีองค์ประกอบขั้นคู่ที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลง (ตัวอย่างที่ 1ข) ซึ่งมีความสัมพันธ์กับโน้ตตัว E (โน้ตตัวแรกของเซต) คือ ขั้นคู่ครึ่งเสียง (Semitone) และขั้นคู่ 4-5 เพอร์เฟก (Perfect) ซึ่งเป็นขั้นคู่พลิกกับระหว่างกัน

2) เสียงประสานหรือคอร์ด

ผู้ประพันธ์เพลงได้นำแนวคิดทางทฤษฎีเซตมาประยุกต์ใช้สำหรับกรณีของเสียงประสานเช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาตัวเลข 6 กับแนวคิดทางทฤษฎีเซตประเด็นขั้นของขั้นคู่เสียง (Interval Class หรือย่อว่า *ic*) จะมีระยะห่างขั้นคู่เท่ากับ 3 เสียงเต็ม หรือเรียกว่า “ขั้นคู่ทริยโทน (Tritone)” ดังนั้น เสียงประสานที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงนั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้นำโน้ต 4 ตัว (ตัวล่างขึ้นบน) จากมิสติกคอร์ด (Mystic Chord) มาปรับโน้ตและรูปแบบการจัดเรียงเล็กน้อย (ตัวอย่างที่ 2a) ซึ่งในอรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงนี้ผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดชื่อเรียกเสียงประสานนี้ว่า “เอ็นคอร์ด (N Chord)”

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกนำคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด (Diminished Seventh Chord) และคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส (French Augmented Sixth) มาใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้ (ตัวอย่างที่ 2b) และ 2c)) ซึ่งเป็นคอร์ดมีที่มีองค์ประกอบของขั้นคู่ทริยโทนเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 2 เสียงประสานหรือคอร์ด[8]



2. ทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับของไทย

เนื่องจากการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้เป็นความร่วมมือและการแลกเปลี่ยนทางศิลปวัฒนธรรม ผู้ประพันธ์เพลงจึงมีวัตถุประสงค์ประการหนึ่งสำหรับการประพันธ์บทเพลงใหม่นี้คือ ต้องการให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้ถึงบรรยากาศของวัฒนธรรมไทย ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้เลือกองค์ประกอบจากวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลง 2 ประการ ได้แก่

1) ทำนองเพลงไทย

ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกบทเพลงไทยเดิมคือ *ค้างคาวกินกล้วย* มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาว่าเป็นบทเพลงซึ่งเป็นที่รู้จักสำหรับผู้ฟังชาวไทยทั่วไปบทเพลงหนึ่ง ถึงแม้ว่าผู้ฟังชาวไทยบางคนอาจจะไม่รู้จักชื่อของบทเพลงนี้ อย่างไรก็ตาม ท่วงทำนองก็ยังเป็นที่คุ้นเคยสำหรับผู้ฟัง ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงเรื่องราวที่เกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมไทย ไม่ว่าจะเป็นบรรยากาศและประสบการณ์ความคุ้นเคยเฉพาะบุคคลต่างๆ ที่ผู้ฟังเคยประสบมาได้เป็นอย่างดี และเนื่องด้วยแนวทำนอง *ค้างคาวกินกล้วย* ตามโน้ตตารางที่ 1 เป็นวิธีการบันทึกโน้ตแบบไทย ดังนั้น เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายสำหรับอรรถาธิบายและการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้แปลงโน้ตดังกล่าวให้เป็นการบันทึกแบบสากล[9] (ตัวอย่างที่ 3)

สำหรับแนวทำนอง *ค้างคาวกินกล้วย* นี้ ผู้ประพันธ์เพลงจะนำมาใช้ในบทประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* ด้วยเทคนิค “การคัดทำนอง (Quotation)” ซึ่งเทคนิคนี้เป็นวิธีการประพันธ์เพลงแบบหนึ่งที่นิยมใช้กันในดนตรีร่วมสมัย (ดนตรีศตวรรษที่ 20) โดยนักประพันธ์เพลงคนสำคัญๆ หลายคนในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ได้เริ่มใช้วิธีการประพันธ์เพลงต่อมามีนักประพันธ์เพลงเริ่มใช้วิธีการประพันธ์เพลงนี้กันอย่างแพร่หลายมากขึ้นตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1960 เรื่อยมาจนปัจจุบัน[10]

---

[8] ผู้ประพันธ์เพลงสะกดคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส ด้วยโน้ตพ้องเสียง (Enharmonic Note) โน้ตตัว B♯ = C

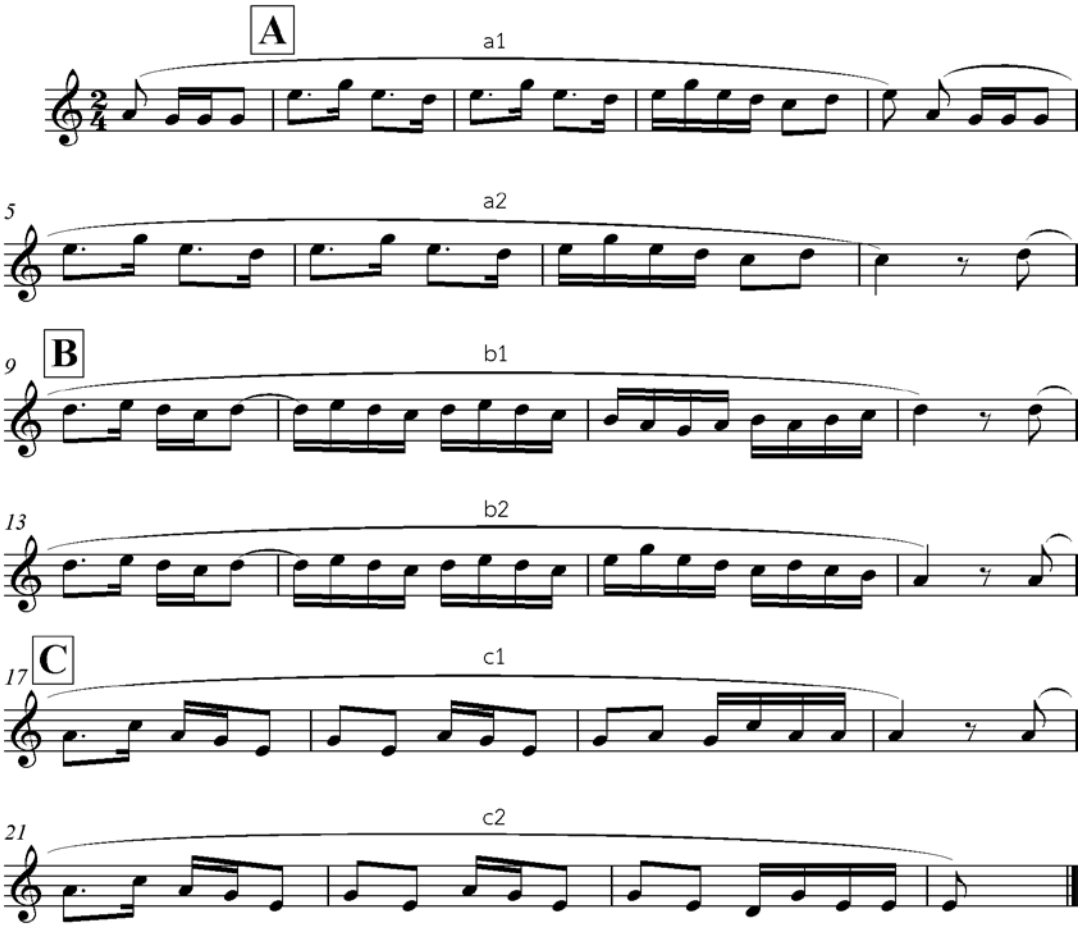
[9] บทเพลง *ค้างคาวกินกล้วย* (ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง) มีแนวทำนองเพลงและลักษณะจังหวะที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน โดยโน้ตเพลงแบบไทยและสากลที่ปรากฏเป็นการบันทึกจากความทรงจำของผู้ประพันธ์เพลง

[10] ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร* (กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, 2553), 99.

ตารางที่ 1 การบันทึกโน้ตเพลงแบบไทย *ค้างคาวกินกล้วย*

ท่อน 1	- ล - ซ	ซ ซ - ม	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- ร - ม
	- ล - ซ	ซ ซ - ม	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- ร – ด
ท่อน 2	- - - -	- ร - ร	- - ม ร	ด ร - -	ม ร ด ร	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	ล ท ด ร
	- - - -	- ร - ร	- - ม ร	ด ร - -	ม ร ด ร	ม ร ด ม	ซ ม ร ด	ร ด ท ล
ท่อน 3	- - - -	- ล – ล	- - ด ล	ซ ม - ซ	- ม - ล	ซ ม - ซ	- ล - ซ	ด ล ล ล
	- - - -	- ล – ล	- - ด ล	ซ ม - ซ	- ม - ล	ซ ม - ซ	- ม - ร	ซ ม ม ม

ตัวอย่างที่ 3 *ค้างคาวกินกล้วย*



หากพิจารณาโครงสร้างบทเพลง *ค้างคาวกินกล้วย* ตามแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีสากลและ/หรือดนตรีไทย เห็นได้ว่าบทเพลงนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อน A B และ C โดยแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค a1-2, b1-2, และ c1-2 (ตัวอย่างที่ 3) หรือในดนตรีไทยเรียกว่า “วรรค” ซึ่งแต่ละ 1 บรรทัด เท่ากับ 1 วรรค (ตารางที่ 1)

2) จังหวะหน้าทับ (พิเศษ) ไทย

หน้าทับพิเศษ เป็นหน้าทับที่ “สังคีตาจารย์ประดิษฐ์ไว้เพื่อใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับกับบทเพลงอื่น”[11] อีกทั้งหน้าทับพิเศษมีรากฐานมาจากหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น ซึ่งหากคนเครื่องหนังที่ไม่ได้ศึกษาหรือไม่สามารถตีหน้าทับพิเศษได้ ก็สามารถนำหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้นมาใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับแทนโดยอนุโลม[12] อย่างไรก็ตาม หน้าทับพิเศษที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ เป็นหน้าทับพิเศษอัตราชั้นเดียว ซึ่งมีความเร็วจังหวะเร็วกว่าอัตราสองชั้น บรรเลงโดยโทนรำมะนามโหรี

ตารางที่ 2 การบันทึกจังหวะแบบไทย (หน้าทับพิเศษ)

- - - -	ติง ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง	ติง ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - -	ติง ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง	ติง ทั่ง - ติง

ตัวอย่างที่ 4 หน้าทับพิเศษ[13]

3. กลุ่มโน้ตหรือโมดดนตรีเกาหลี

นอกจากการนำทำนองเพลงไทย และจังหวะหน้าทับพิเศษของไทยมาใช้ในบทประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* ผู้ประพันธ์เพลงยังได้นำกลุ่มโน้ตหรือโมดของดนตรีเกาหลีมาใช้เป็น

[11] ฐิระพล น้อยนิตย์, *การเข้าหน้าทับ* (กรุงเทพฯ: บัวเงิน, 2559), 81.

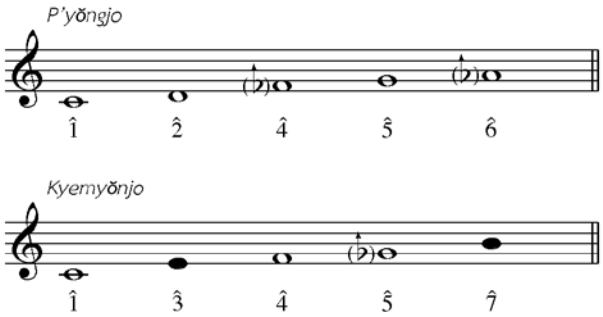
[12] เรื่องเดียวกัน, 213.

[13] แปลงเป็นโน้ตสากลโดยผู้ประพันธ์เพลง

วัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้ผู้ฟังสามารถได้รับกลิ่นอายและอาจจินตนาการได้ถึงบรรยากาศจากวัฒนธรรมเกาหลีเช่นเดียวกับของไทย

สำหรับวัตถุดิบจากวัฒนธรรมดนตรีเกาหลีที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้ ได้แก่ กลุ่มโน้ตหรือโมดพยองโจะ (*P'yŏngjo*) และโมดเคียมยองโจะ (*Kyemyŏnjo*) ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตพื้นฐานของวัฒนธรรมดนตรีเกาหลี[14] โดยโมดทั้งสองประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว (Pentatonic) อีกทั้งจากเอกสารที่ได้มีการบันทึกไว้ ทำให้เชื่อว่าโมดทั้งสองนี้ถูกใช้บรรเลงและขับร้องมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถย้อนกลับไปได้ถึงศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา[15] หากนำกลุ่มโน้ตสมาชิกของโมดพยองโจะและโมดเคียมยองโจะไปพิจารณาเทียบเคียงกับโน้ตตามลำดับขั้นแบบตะวันตก (Western Degrees) สามารถกล่าวได้ว่า โมดพยองโจะประกอบด้วยโน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{1}$, $\hat{2}$, $\hat{4}$, $\hat{5}$, และ $\hat{6}$ ส่วนโมดเคียมยองโจะประกอบด้วยโน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{1}$, $\hat{3}$, $\hat{4}$, $\hat{5}$, และ $\hat{7}$ (ตัวอย่างที่ 5)[16]

ตัวอย่างที่ 5 กลุ่มโน้ตหรือโมดดนตรีเกาหลี[17]



นอกจากนี้ โน้ตซึ่งทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียง (Tone Center) หรือโน้ตลำดับขั้นแรก (First Degree) ของโมดพยองโจะและโมดเคียมยองโจะมักถูกเล่นด้วยเสียงสั่นหรือเสียงรัว (Vibrato) หรือถูกใช้เป็นโน้ตตัวสุดท้ายในช่วงจบประโยค จบท่อน หรือจบเพลง โมดพยองโจะสามารถพบได้ในดนตรีราชสำนัก และดนตรีพื้นบ้านบริเวณตอนกลางของประเทศ โดยโน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{4}$ และ $\hat{6}$ มีระดับเสียงต่ำกว่าปรกติเล็กน้อย ส่วนโมดเคียมยองโจะสามารถพบได้โดยทั่วไป โมดเคียมยองโจะให้

[14] Byong Won Lee, "Korea," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 10*, ed. Stanley Sadie (New York: Macmillan, 1980), 200.

[15] เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, *ดนตรีเกาหลี* (ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2555), 106.

[16] Byong Won Lee, 200.

[17] ตัวอย่างกลุ่มโน้ตหรือโมดบันทึกโดยผู้ประพันธ์เพลงซึ่งนำมาจากคำอธิบายของ Byong Won Lee

ความสำคัญกับโน้ตหลัก 3 ตัว คือ โน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{1}$, $\hat{4}$, และ $\hat{5}$ ซึ่งระดับเสียงจริงหรือในการบรรเลงนั้น โน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{5}$ ของโมดเคียมยองโจะก็มีระดับเสียงต่ำกว่าปรกติเล็กน้อยเช่นกัน (ตัวอย่างที่ 5) ยิ่งไปกว่านั้น ดนตรีราชสำนักและเพลงร้องศิลป์ (Art Songs) ยังได้ให้ความสำคัญต่อแนวคิดด้านกุญแจเสียง (Key) และระดับเสียงคงที่ (Absolute Pitch)[18]

นอกจากโมดพยองโจะและโมดเคียมยองโจะ ยังมีกลุ่มโน้ต 5 ตัวที่ลักษณะคล้ายบันไดเสียงเพนทาทอนิกแบบตะวันตกอย่างมาก (ตัวอย่างที่ 6) เรียกว่า “ระบบโน้ต 5 ตัว (Five Notes System) หรืออูยุมเก (*Oeumgae*)” โดยหากนำมาจัดเรียงเป็นบันไดเสียงจะมีลักษณะเช่นเดียวกับบันไดเสียงเมเจอร์เพนทาทอนิก[19] บันไดเสียงอูยุมเกมีพื้นฐานมาจากดนตรีของจีน แต่ได้ถูกนำมาปรับใหม่เพื่อให้เป็นระบบบันไดเสียงดนตรีเกาหลี (Korean Scale System) ซึ่งบันไดเสียงพยองโจะและเคียมยองโจะ ก็อยู่ภายใต้ระบบบันไดเสียงนี้ โดยระบบบันไดเสียง 5 โน้ตนี้ มีหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับโน้ตตัวแรกของบันไดเสียง ซึ่งชื่อบันไดเสียงก็เปลี่ยนไปตามโน้ตตัวแรก เช่น บันไดเสียงฮอง (Gung) ซัง (Sang) กัก (Gak) ชี (Chi) และวู (Woo)[20]

ตัวอย่างที่ 6 อูยุมเก

จากคำอธิบายข้างต้น เห็นได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีเกาหลีตั้งอยู่บนพื้นฐานกลุ่มโน้ต 5 ตัว เทียบเคียงได้กับโครงสร้างหรือระยะห่างขั้นคู่ระหว่างโน้ตแต่ละลำดับขั้นบนบันไดเสียงเพนทาทอนิกแบบตะวันตก แต่ในทางปฏิบัติระดับเสียงของโน้ตบางตัวจะต่ำลงเล็กน้อย อีกทั้งโน้ตสมาชิกแต่ละตัวที่อยู่ภายในกลุ่มโน้ต 5 ตัวเหล่านี้ สามารถหมุนเวียนและทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียงได้เช่นเดียวกับแนวคิดของดนตรีตะวันตก ขึ้นอยู่กับใช้โน้ตตัวใดทำหน้าที่เป็นโน้ตลำดับขั้นแรก โดยแต่ละรูปของบันไดเสียงเพนทาทอนิกยังคงกลุ่มโน้ตสมาชิกตัวเดิม[21] ซึ่งโน้ตศูนย์กลางเสียงมักถูกใช้เป็นโน้ตตัว

[18] Byong Won Lee, 200-201.

[19] Yeon Jin Kim, “The Musical Style and Compositional Technique of Young-Jo Lee, as Reflected in his Violin Compositions Honza Nori for Solo Violin and Doori Nori for Violin and Piano” (D.M.A. diss., University of Arizona, 2010), 43-44.

[20] เรื่องเดียวกัน, 45.

[21] วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 131-132.

สุดท้ายในช่วงจบประโยค จบท่อน หรือจบเพลง พร้อมทั้งการเล่นด้วยเทคนิคเสียงสั่นหรือเสียงรัวเสมือนเป็นการให้ความสำคัญกับโน้ตตัวนั้นๆ

ส่วนโมดเคียมยองโจะมีโครงสร้างระยะห่างขั้นคู่ระหว่างโน้ตแต่ละลำดับขั้นบนบันไดเสียงแตกต่างจากบันไดเสียงเพนทาทอนิก อย่างไรก็ตาม เมื่อโมดเคียมยองโจะให้ความสำคัญกับโน้ต 3 ตัว ได้แก่ โน้ตลำดับขั้นที่ $\hat{1}$, $\hat{4}$, และ $\hat{5}$ ส่วนโน้ตตัวอื่นเป็นเพียงโน้ตประกอบ ซึ่งหากนำกลุ่มโน้ตสำคัญของโมดเคียมยองโจะมาประยุกต์ใช้ด้วยการเทียบเคียงกับแนวคิดทางทฤษฎีเซต เช่น กลุ่มขั้นระดับเสียง (C, F, G) กลุ่มขั้นระดับเสียงนี้มีค่าเท่ากับเซต (027) ซึ่งเซตนี้เป็นเซตสมมาตร (Symmetry Set)[22] ทั้งเชิงการปรับระดับเสียงและการพลิกกลับ[23] อีกทั้งมีความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5 แฝงอยู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการจัดเรียงขั้นระดับเสียงเหล่านี้อย่างไร

ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง สตริงออร์เคสตราและฟลูต เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวฟลูตบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องสาย ทั้งนี้บทประพันธ์เพลงนี้ไม่ได้เป็นการประชันระหว่างเครื่องดนตรีเดี่ยวกับวงออร์เคสตราตามรูปแบบบทเพลงคอนแชร์โตเดี่ยว (Solo Concerto) แต่มีรูปแบบใกล้เคียงกับคอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto Grosso) ของยุคบาโรก (Baroque) ซึ่งเป็นการบรรเลงสลับกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มเล็ก (Concertino) กับกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มใหญ่ (Ripieno) ในบางช่วงของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงมีความยาวประมาณ 10.30 นาที โดยโครงสร้างบทเพลงแบ่งออกเป็นตอนต่างๆ ด้วยลักษณะพื้นผิวดนตรี (Texture) โมทีฟและการพัฒนาโมทีฟ แนวทำนองสำคัญ และการพัฒนาแนวทำนอง ซึ่งโครงสร้างใหญ่ของบทประพันธ์เพลงมีลักษณะเป็นแบบการถอยกลับของตอนแบ่งได้เป็น A B C B’ A’ และช่วงจบ (Coda) โดยตอน B’ และ A’ ช่วงท้ายบทเพลงจะสั้นกว่าช่วงแรก

โครงสร้างใหญ่ของบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดให้ประกอบด้วย 3 แนวคิดหลักหรือแนวคิดสำคัญ (Idea) ได้แก่ A, B, และ C โดยคำว่า “แนวคิดหลักหรือแนวคิดสำคัญ” ในที่นี้ หมายถึง การใช้วัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง โมทีฟหลัก การพัฒนาโมทีฟ แนวทำนองสำคัญ รวมถึงบริบทแวดล้อมต่างๆ เช่น ลักษณะพื้นผิว เสียงประสาน และองค์ประกอบอื่น ณ

---

[22] วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, *ดนตรีศตวรรษที่ 20: แนวคิดพื้นฐานทฤษฎีเซต* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 164-169.

[23] สำหรับประเด็นเซตสมมาตรนั้น ทุกเซตสามารถสมมาตรกันด้วยการปรับระดับเสียง (T_n) แต่มีเซตเพียงจำนวนหนึ่งเท่านั้นที่เป็นเซตสมมาตรด้วยการพลิกกลับ (T_nI)

บริเวณหนึ่งๆ ของบทประพันธ์เพลง โดยองค์ประกอบเหล่านี้รวมกันเป็นหนึ่งแนวคิดสำคัญที่ให้ความหมายต่างจากคำว่า “ทำนองหลัก” ซึ่งส่วนใหญ่หมายความถึงเฉพาะแนวทำนองสำคัญเพียงประการเดียว ปรกติแล้วจะไม่หมายรวมถึงบริบทแวดล้อมอื่น

แผนภูมิที่ 1 โครงสร้างบทประพันธ์เพลง

ตอนใหญ่ (Section)	ตอนย่อย (Subsection)	ห้องที่ (Measure)	ศูนย์กลางระดับเสียง (Pitch Centricity)	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
A	A1 / Bridge1	1-43 / 44-53	C	A-D
	A2	54-72	C- (จบด้วย) D	E
B	B1	73-84	E	F
	B2	85-102	A	G
Transition		103-125	A	H-I
C	C1 / Bridge2	126-157 / 158-162	G	J-L
	C2	163-215	C	M-P
Retransition		216-242	E	Q
B’	B3	243-258	A	R
A’	A3 / Closing	259-286 / 287-310	C	S-V
Coda		311-336	C- (จบด้วย) D	W-X

สรุปและอภิปรายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับการเฉลิมฉลองความสัมพันธ์ทางด้านการทูตระหว่างประเทศไทยและสาธารณรัฐเกาหลี โดยบทเพลงนี้ทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้ถึงกลิ่นอายและบรรยากาศของวัฒนธรรมดนตรีไทยและเกาหลี เนื่องจากวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้เป็นจังหวะหน้าทับ และทำนองเพลง *ค้างคาวกินกล้วย* ของวัฒนธรรมดนตรีไทย พร้อมทั้งได้นำโมดพยองโจะ โมดเคียมยองโจะ รวมถึงอูยุมเก (กลุ่มโน้ต 5 ตัว) จากวัฒนธรรมดนตรีเกาหลีมาใช้อีกด้วย วัตถุดิบการประพันธ์เพลงเหล่านี้

ยังคงอยู่ภายใต้ระบบดนตรีโทแนลิตี (Tonality) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มโน้ตเพนทาทอนิก 5 ตัว ซึ่งยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในฐานะ “ศูนย์กลางระดับเสียง (Pitch Centricity)”

ผู้ประพันธ์เพลงยังได้นำตัวเลขปีที่ 60 ซึ่งเป็นปีครบรอบความสัมพันธ์ของประเทศทั้งสองมาประยุกต์ใช้สำหรับสร้างโมทีฟหลักที่ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต E, F, A เซต (015) และขั้นคู่ทริยโทน นอกจากนี้ เสียงประสานที่ใช้ไม่ว่าจะเป็นเอ็นคอร์ด คอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด และคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส แม้กระทั่งการใช้ขั้นคู่ครึ่งเสียงบนแนวทำนอง อีกทั้งการพัฒนาโมทีฟให้เป็นเซตอื่น เช่น เซต (012) (014) (015) (024) และ (027) เป็นต้น องค์ประกอบส่วนใหญ่ของวัตถุดิบเหล่านี้ให้เสียงกระด้าง (Dissonance) ซึ่งอาจทำให้พิจารณาว่าบทเพลงบางช่วงอยู่ภายใต้ระบบดนตรีไม่อิงกุญแจเสียงหรือระบบดนตรีเอโทแนลิตี (Atonality)

อย่างไรก็ตาม การจัดการกับระดับเสียง (Pitch Organization) ตลอดทั้งบทเพลงจากวัตถุดิบการประพันธ์เพลงเหล่านี้ ผู้ประพันธ์เพลงยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในฐานะศูนย์กลางระดับเสียง แม้ว่าบทเพลงบางช่วงอาจพิจารณาโน้ตศูนย์กลางระดับเสียงได้ไม่ชัดเจนนักก็ตาม หรือบางช่วงของบทเพลงอาจพิจารณาได้ว่ามีศูนย์กลางระดับเสียง 2 ตัวพร้อมกัน เนื่องจากการใช้กลุ่มโน้ตมากกว่า 1 กลุ่ม หรือการจบประโยคด้วยโน้ตต่างกันบนแนวเครื่องดนตรีต่างๆ ในเวลาเดียวกัน แต่บริเวณดังกล่าวก็ไม่มีลักษณะดนตรีแบบพอลิโทแนลิตี (Polytonality) หรือไบโทแนลิตี (Bitonality) การใช้กลุ่มโน้ตหรือการจบด้วยโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคต่างกันเหล่านั้น ยังคงสามารถพิจารณาความสัมพันธ์ของศูนย์กลางระดับเสียงเสียงและโน้ตที่ใช้ทั้งหมดร่วมกันเป็นกลุ่มโน้ตเดียวได้ นอกจากนี้ การใช้เสียงประสานด้วยกลุ่มโน้ต (027) หรือ (0257) ก็เป็นเซตที่แฝงไว้ด้วยความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4-5 อีกทั้งเป็นเซตย่อยของเซตใหญ่ (02479) หรือกลุ่มโน้ตเพนทาทอนิกนั่นเอง

ศูนย์กลางระดับเสียงของบทประพันธ์เพลงนี้ มิได้เกิดขึ้นด้วยวิธีการประสานเสียงแบบเดิม (Functional Harmony หรือ Common Practice) แต่เป็นการให้ความสำคัญกับโน้ตหรือระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่งด้วยวิธีการที่ต่างไป ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเน้นย้ำโน้ตตัวใดตัวหนึ่ง หรือแนวโน้มการเคลื่อนที่ของโน้ตต่างๆ เข้าสู่โน้ตตัวใดตัวหนึ่งเสมือนว่าโน้ตตัวนั้นมีแรงดึงดูด ซึ่งโน้ตตัวอื่นต้องการเคลื่อนที่เข้าหา บางกรณีเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคเพลง ท่อนเพลง หรือบริเวณหนึ่งของบทเพลง และบางกรณีโน้ตตัวต่ำสุด (Bass) ทำหน้าที่ศูนย์กลางระดับเสียงให้กับบริเวณนั้น

สำหรับการจัดการแนวเครื่องดนตรีภายในบทเพลง เป็นการใช้เครื่องดนตรีทั้งวงสลับกับการเล่นของเครื่องดนตรีกลุ่มเล็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตอนใหญ่ B เป็นตอนที่มีพื้นผิวเบาบาง เนื่องจากมี

เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกันเพียงไม่กี่เครื่องเท่านั้น อีกทั้งแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีอาจเล่นเพียงเครื่องเดียว ซึ่งการจัดการกับแนวเครื่องดนตรีลักษณะนี้เป็นรูปแบบคล้ายกับคอนแชร์โตกรอสโซ

สตริงออร์เคสตราและฟลูต เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นภายใต้ระบบดนตรีแบบนีโอโทแนลิตี (Neo-Tonality) ซึ่งไม่ได้ใช้วิธีการประพันธ์ตามระบบดนตรีแบบดั้งเดิม (Traditional Harmony) โดยผู้ประพันธ์เพลงได้นำวัตถุดิบการประพันธ์เพลงจากทั้งวัฒนธรรมดนตรีไทยและเกาหลีมาใช้อย่างแยบยลพร้อมด้วยชั้นเชิงสูง ซึ่งแฝงไว้ด้วยกลิ่นอายและบรรยากาศที่สามารถทำให้ผู้ฟังจินตนาการได้ถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศตามประสบการณ์ของผู้ฟังแต่ละคนภายในบทประพันธ์เพลงเดียวกัน

การแสดงครั้งแรก (World Premiere)

บทประพันธ์เพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* ถูกนำออกแสดงในงาน Thai Cultural Diplomacy in Korea Anniversary Concert 2018 ซึ่งจัดให้มีการแสดง 2 รอบ โดยได้รับความร่วมมือจากผู้มีรายนามต่อไปนี้

ผู้ประพันธ์เพลง	วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น
ผู้อำนวยเพลง	พลเรือตรี ณรงค์ แสงบุศย์
หัวหน้าวง	Chan Young Seo
วงดนตรี (ผสม)	Karis Orchestra / Royal Thai Navy Orchestra / Chulalongkorn University
นักดนตรีเดี่ยวฟลูต	Tae Uon Hyun
การแสดงครั้งที่ 1	หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันศุกร์ที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น
การแสดงครั้งที่ 2	หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันจันทร์ที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 เวลา 19.30 น

บรรณานุกรม

กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ. “ความสัมพันธ์ทวิภาคีระหว่างไทยกับเกาหลีใต้.” เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2561. www.eastasiawatch.in.th/th/relationship/21/

กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ. “ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสาธารณรัฐเกาหลี.” เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2561. www.thaiembassy.org/seoul/th/relation/31117-Bilateral-relations.html

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. *ดนตรีเกาหลี*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2555.

ฐิระพล น้อยนิตย์. *การเข้าหน้าทับ*. กรุงเทพฯ: บัวเงิน, 2559.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนาเพรส, 2553.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และจิตตพิมญ์ แย้มพราย. “การผสมผสานวัฒนธรรมอาเซียนในการประพันธ์เพลงร่วมสมัย.” *วารสารดนตรีรังสิต* 13, 2 (2561): 1-16.

วิเชียร อินทะสี. “สถานะความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสองเกาหลี และแนวโน้มในยุคที่เกาหลีทั้งสองสร้างความปรองดองระหว่างกัน.” *วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา* 11, 1 (2543): 76-88.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20: แนวคิดพื้นฐานทฤษฎีเซต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

——— . *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐเกาหลีประจำประเทศไทย. “ความสัมพันธ์ไทย-เกาหลี.” เข้าถึงเมื่อ 2 สิงหาคม 2561. http://overseas.mofa.go.kr/th-th/brd/m_3136/view.do?seq=702633&srchFr=&srchTo=&srchWord=&srchTp=&multi_itm_seq=0&itm_seq_1=0&itm_seq_2=0&company_cd=&company_nm=&page=3

Kim, Yeon Jin. “The Musical Style and Compositional Technique of Young-Jo Lee, as Reflected in his Violin Compositions Honza Nori for Solo Violin and Doori Nori for Violin and Piano.” D.M.A. diss., University of Arizona, 2010.

Lee, Byong Won. “Korea.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 10*, edited by Stanley Sadie, 192-208. New York: Macmillan, 1980.