ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลสิลม์

โดย

นางสาวเบญญาภา พารักษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2566

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลสิลม์

โดย
นางสาวเบญญาภา พารักษา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

CORRESPONDENCE BETWEEN MUSIC AND SURREALISM MOVEMENT

By

MISS Benyapa PHARUKSA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music Music Research and Development

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลสิลม์
โดย	นางสาวเบญญาภา พารักษา
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงเจริญ

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร. ภูมิภักดิ์ จารุประกร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงเจริญ)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธัชธรรม ศิลป์สุพรรณ)

651020007 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : Surrealism, Automatic, Juxapositon

นางสาว เบญญาภา พารักษา: ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลสิลม์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงเจริญ

งานวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาและรวบรวมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ และ (2) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ของนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) ภายในใต้ความคิดเห็นและหลักการทฤษฎีที่กล่าวถึงดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากการสังเกตพบว่า กระแสศิลปะโมเดิร์นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะในบริบทดนตรี ตัวอย่างเช่น กระแสศิลปะเอ็กเพลสชั่นนิสม์ (Expressionism) มีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะประเภทดนตรี เรียกว่าดนตรีเอ็กเพลสชั่นนิสท์ (Expressionist Music) ซึ่งมีการระบุแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ไว้อย่างชัดเจน และนักประพันธ์ อาร์นอล์ด เชินเบิร์น (Arnold Schoenberg) ถูกกล่าวเชื่อมโยงกับกระแสศิลปะเอ็กเพลสชั่นนิสม์ (Anon, 2014) แต่ในทางกลับกัน กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ไม่มีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะในบริบทดนตรี แม้ว่าดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) มีการระบุแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ รวมทั้ง ปรากฏการเชื่อมโยงกับนักประพันธ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่กระนั้น วงการดนตรีคลาสสิกไม่มีการสถาปนา ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์เป็นประเภทดนตรี เหมือนอย่างดนตรีเอ็กเพลสชั่นนิสท์ (Van Den Buys, C., 2019) จึงเป็นที่มาและความสำคัญของการศึกษาและรวบรวมหลักการทฤษฎีของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ของศาสตราจารย์ แม็กซ์ แพดดิสัน (Paddison, 1993) นักปรัชญา ธีโอดอร์ อดอร์โน (Adorno, 2002) และนักเขียนอาวอง-การ์ด กีโยม อาปอลีแนร์ (Ellison, 2021) มาวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากความคิดเห็นของทั้ง 3 ผู้เชี่ยวชาญ และผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring*

651020007 : Major Music Research and Development
Keyword : Surrealism, Automatic, Juxapositon

MISS Benyapa PHARUKSA : Correspondence between Music and Surrealism Movement Thesis advisor : Associate Professor Komtham Domrongchareon

The objectives of the study were (1) to examine and compile theoretical methodologies of Surrealist music and (2) to examine and analyze the correspondence between music and the Surrealism Art Movement in *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps),* 1913 composed by Igor Stravinsky within Surrealist music's frameworks. From research's observation, the Modern Art Movement during the twentieth century appeared the music category within a movement such as the Expressionism Art Movement, which has the term expressionist music that connects to Arnold Schoenberg. (Anon, 2014) which is opposite to the Surrealism Art Movement. Although "Surrealist Music" has theoretical methodologies and there are a few composers who relate to this movement. But the classic music circle never established Surrealist Music. (Van Den Buys, C.,2019) The researcher would like to investigate three theoretical methodologies from the specialists, namely Professor Max Paddison (Paddison, 1993), Philosopher Theodor W. Adorno (Adorno, 2002), and Author Guillaume Apollinaire (Ellison, 2021) to analyze in the compositions that were mentioned to be Surrealist Music from the specialist's perspective and to analyze *The Rite of Spring*'s composition.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดีจาก รองศาสตราจารย์ คมธรรม ดำรงเจริญ

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตลอดจนความเอาใจใส่ดูแลอย่างเป็นกันเองและมีความอดทนมาโดยตลอด ข้าพเจ้าขอกราบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ด็อกเตอร์ ภูมิภักดิ์ จารุประกร และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ด็อกเตอร์ ธัชธรรม ศิลป์สุพรรณ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ เป็นอย่างสูงที่กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำในการปรับปรุงและตรวจสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอบคุณ คุณพ่อและคุณแม่ของเบญญาภา พารักษาที่คอยให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกอย่างสม่ำเสมอ กราบขอบคุณต่อความอดทนอดกลั้นจากทั้งสอง พร้อมทั้งช่วยสนับสนุนในด้านทุนทรัพย์ให้แก่เบน แพราะเบนเลือกออกจากงานที่เคยทำ เพื่อมุ่งมั่นต่อการศึกษาครั้งนี้เป็นระยะเวลาหนึ่งปีเต็ม (เปล่า เบนอยากเปลี่ยนสายงานอาชีพต่างหาก :P)

ขอบคุณ พี่กุ้ง บรรณารักษ์ประจำห้องสมุดจิ๋วของมหาวิทยาลัยศิลปากร พี่แป้ง ผู้ดูแลนักศึกษาปริญญาโท

และเพื่อนรวมรุ่น รวมถึงพี่น้องร่วมสถาบันที่ยังคงทำตัวน่ารักต่อเบน และคอยช่วยเหลือในการหาข้อมูล คำปรึกษาและอำนวยความสะดวกต่อเด็กคนนี้ที่ไม่รู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับระบบการทำงานตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

สุดท้ายนี้ เบนอยากขอบคุณตัวเบนเอง เบนคิดว่า การรู้จักขอบคุณตัวเรา เชื่อมั่นตัวเรา และเลือกรับฟังเสียงรอบข้างอย่างมีสติ เป็นสิ่งที่มีประโยชน์ต่อการเติบโตของเบนในช่วงสองปีที่ผ่านมาอย่างมาก เบนเห็น สิ่งใหม่ สิ่งเก่า คอยเข้ามาวนเวียนและจางหายไป รวมทั้งเรียนรู้ที่จะโอบกอดสิ่งที่มีอยู่ได้ซักที เบนรู้ตัวว่าเบนยังบกพร่องในด้านอื่นอีกมาก แต่มันเป็นเรื่องปกติของการเติบโตแค่นั้นเอง.

เบญญาภา พารักษา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ 1

คำถามวิจัย 1

สมมุติฐาน 2

ขอบเขตการวิจัย 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

คำนิยามศัพท์เฉพาะ 2

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

I. ทัศนศิลป์ (Visual Art) 7

บทนำ 8

1. ศิลปะโมเดิร์น (Modern Art 1860-1945) 8

1.1 ปารีส (Paris) 9

1.2 กระแส *(-ism)* ของกระแสศิลปะโมเดิร์นในเมืองปารีส 10

1.3. คำจำกัดความและความหมายของศิลปะโมเดิร์น 10

1.4 *‘อาวอง-การ์ด’* ใน ศิลปะโมเดิร์น 11

สรุปภาพรวมของศิลปะโมเดิร์น 12
2. ความฝันและซิกมันด์ ฟรอยด์ (Dream and Sigmund Freud)..... 13
สรุปหลักทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ 14
3. กระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Art Movement)..... 15
3.1 กระแสศิลปะแบบสัจนิยม (Verismo Movement 1875-1900)..... 15
3.2 กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ *(Impressionism 1860-90)* 15
3.3 กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism Art Movement 1905-33)..... 17
3.4 กระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์ *(Futurism Movement 1909-14)* 18
3.5 กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement 1924-35)..... 19
3.6 กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม 20
สรุปภาพรวมของกระแสศิลปะอาวอง-การ์ด 22
II. ดนตรี (Music)..... 23
บทนำ 24
1. ดนตรีโมเดิร์นในปารีส (Modern Music in Paris)..... 25
1.1 ดนตรีอาวอง-การ์ด (Avant-Garde music)..... 26
1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีโมเดิร์น 26
1.2.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน 26
1.2.2 แนวคิดแบบนีโอคลาสสิกในปารีส (Neoclassicism in Paris)..... 27
สรุปดนตรีโมเดิร์นในปารีส..... 29
2. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) 30
2.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดย แม็กซ์ แพดดิสัน 30
2.1.1 กระบวนการวางเทียบเคียง..... 30
2.2.2 กระบวนการ *Automatic*..... 30
2.2 หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) 31

2.3 หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)..... 31

2.4 คุณสมบัติ เซอร์เรียลลิสม์..... 32

3. บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์..... 32

3.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade*..... 33

3.2 ละคร The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)..... 33

3.3 โอเปร่า The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper) 1928..... 34

3.4 ละคร Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat) 1918..... 35

สรุปดนตรีเซอร์เรียลลสิท์..... 35

4. นักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882 -1971)..... 37

4.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913..... 37

สรุปผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913..... 39

บทที่ 3 วิธีการดำเนินวิจัย..... 40

ขั้นตอนการศึกษาวิธีการดำเนินวิจัย..... 40

1. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)..... 40

2. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music)..... 40

3. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) และบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์..... 41

4. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และ หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)..... 41

5. วิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)..... 41

บทที่ 4 ผลการศึกษา..... 42

4.1 ผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1..... 42

4.1.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์..... 42

4.1.2 บทประพันธ์ที่ได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ 48
สรุปผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 65
4.2 ผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 66
สรุป ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913 70
บทที่ 5 สรุป และ ข้อเสอนแนะ 71
5.1 สรุปผลงานวิจัยที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 71
5.2 สรุปผลงานวิจัยที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 75
สรุปใจความสำคัญของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ 76
5.3 ข้อเสนอแนะ 76
รายการอ้างอิง 77
ประวัติผู้เขียน 89

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตัวอย่างโมเดลจำลองภาพลักษณ์โรงละคร 50

ภาพที่ 2 ฉากโรงละครของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ Parade 50

ภาพที่ 3 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการซ้อมผลงานการแสดงบัลเล่ต์ Parade 51

ภาพที่ 4 รูปภาพขากวิดีโอการแสดงผลงานบัลเล่ต์ Parade 51

ภาพที่ 5 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการแสดงโอเปร่า The Breast of 55

ภาพที่ 6 รูปภาพจากวิดีโอบันทึการแสดงสด ของ ละคร Tale of the 62

ภาพที่ 7 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการแสดงผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite Of Spring 67

ภาพที่ 8 รูปภาพจากช่วงภาพ John Hogg ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Sacrifice 67

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ปรากฏการก่อตั้งกระแสศิลปะโมเดิร์น อย่างแพร่หลายใน ปารีส ประเทศฝรั่งเศส ซึ่ง กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement) เป็นหนึ่งในกระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde) ในช่วงเวลาของกระแสศิลปะโมเดิร์น (TATE Modern Museum) จากการสังเกตพบว่า กระแสศิลปะโมเดิร์นมีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะในบริบทดนตรีเช่นกัน อย่าง กระแสศิลปะเอ็มเพลสชั่นนิสม์ (Expressionism) มีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะในบริบทดนตรี โดยเฉพาะบทประพันธ์ของนักประพันธ์ชาวเยอรมันเชินแบร์ค ถูกกล่าวเป็นดนตรีเอ็กเพลสชั่นนิสท์ (Expressionist Music) และมีการการระบุแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีเอ็กเพลสชั่นนิสท์ไว้อย่างชัดเจน (Anon, 2014) ในขณะที่กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ไม่มีการจัดหมวดหมู่ผลงานศิลปะในบริบทดนตรี รวมทั้ง ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ไม่ได้รับการกลายเป็นอีกหนึ่งประเภทของดนตรีเหมือนกับดนตรีเอ็กเพลสชั่นนิสท์ (Van Den Buys, Christine , 2019)

ผู้วิจัยต้องการศึกษาและรวบรวม คำจำกัดความหมาย แนวทางความคิด และแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ และนำมาวิเคราะห์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ประพันธ์โดยนักประพันธ์ อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky)

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาและรวบรวมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์
2. ศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ของนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) ภายในใต้ความคิดเห็นและหลักการทฤษฎีที่กล่าวถึงดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

คำถามวิจัย

1. วงการดนตรีคลาสสิก สามารถสถาปนาดนตรีเซอร์เรียลลิสท์เป็นอีกหนึ่งประเภทของดนตรีได้หรือไม่
2. แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์แบบใดที่ทำให้สามารถแยกประเภทดนตรีเป็นดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ได้

สมมุติฐาน

1. วงการดนตรีคลาสสิกสามารถสถาปนาและแยกประเภทของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ออกมาเป็นอีกหนึ่งประเภทของดนตรีคลาสสิกได้
2. แนวทางความคิดแบบแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ในบริบททัศนศิลป์ เช่น กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* และ กระบวนการ *Automatic* สามารถนำไปประยุกต์ใช้ใน แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ได้

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ต้องการรวบรวมและศึกษา ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยต้องการเรียกว่า หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และ หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) เพื่อนำมาวิเคราะห์ภายในผ่านทางผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ของนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เสนอแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี เพื่อพิจารณาขอบเขตความเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์
2. เสนอแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีในบทประพันธ์ที่ซึ่งการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะ

เทตโมเดิร์น, “Tate Modern” เป็นหนึ่งในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยที่ใหญ่ที่สุดในโลก ในเมืองลอนดอน สหราชอาณาจักร (TATE Modern Museum)

อาวอง-การ์ด, “Avant-Garde” (1) [adj]: หมายถึง ก้าวหน้า, ล้ำยุค อ้างอิงหรือแนะนำระเบียบวิธีที่ซึ่งมีความล้ำยุค (Oxford, 2024) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

อาวอง-การ์ด, “Avant-Garde” (2) [n.]: หมายถึง ระเบียบวิธีที่มีความล้ำยุคใน ศิลปะ ดนตรี และวรรณกรรม ซึ่งบางครั้งสามารถทำให้ผู้คนประหลาดใจหรือตกใจสุดขีด, กลุ่มศิลปินที่ซึ่งนำเสนอระเบียบวิธีใหม่ (Oxford D. , 2024)

รูปทรงแบบชีวรูป, รูปทรงในธรรมชาติ, “Biomorphic Form” หมายถึง ศิลปะรูปแบบนามธรรมที่ซึ่งตัดทอนรูปทรงของความจริง (ณัฐสุดา ภิรมย์มาก, 2561)

ดนตรี

ดนตรีศิลป์, “Art Music” (1) [n]: หมายถึง บทประพันธ์จากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกซึ่งประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ ได้แก่ 1. ประเพณีพื้นบ้าน 2. ศิลปะ และ 3. ดนตรียอดนิยม (Tagg, 1982)

ดนตรีศิลป์, “Art Music” (2) [adj]: ใช้บรรยายประเภทของการแสดงดนตรีคลาสสิกที่ซึ่งปรากฏภาพลักษณ์และลักษณะตามขนมธรรมเนียมและประเพณีในแต่ละยุคสมัยของประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก (wmich.edu) (Poultney, 1995)

สีสันเสียง, “Tone quality, Tone Color & Timbre” หมายถึง คุณลักษณะของเสียงจากเครื่องดนตรีและมนุษย์ (Erickson, 1975) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

เนื้อดนตรี, “Texture” หมายถึง การจัดองค์ประกอบบทประพันธ์เพื่อกำหนดภาพรวมของคุณภาพเสียง ประกอบด้วย 1. จังหวะ 2. ทำนองหลัก และ 3. ระบบประสานเสียง (Benward. B & Saker, M. , 2003) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

สไตล์, “Style” หมายถึง เอกลักษณ์เฉพาะตนในบทประพันธ์ ทำให้บทประพันธ์มีกระบวนแบบหรือลีลาแตกต่าง ซึ่งถูกใช้ในหลากสถานการณ์ในประวัตศาสตร์ดนตรี เช่น สไตล์ดนตรีแต่ละยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ สไตล์ดนตรีขึ้นตรงตามวิสัยทัศน์ของนักประพันธ์ และ สไตล์ตามลักษณะการแสดง เป็นต้น (Merriam-Webster, 2007) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

ดนตรีพรรณนา, “Symphonie Poem, Tone poem” หมายถึง บทเพลงสำหรับวงดุริยางค์ที่มีนัยของเรื่องราว เบื้องหลัง เป็นที่นิยมในยุคโรแมนติกตอนปลาย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

ดึกดำบรรพ์ หรือ บรรพกาล, “Primitive” (1) [adj.]: หมายถึง ลักษณะที่ตรงกันข้ามกับอารยธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมเรียบง่าย ซึ่งเป็นคำศัพท์ที่ชาวตะวันตกนำมาเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต เช่น มานา (Mana) แอซเท็ก (Aztec Empire) อินเดีย (India) และ จีน (China)

ดึกดำบรรพ์ หรือ บรรพกาล, “Primitive” (2) [n.]: ในบริบทวัฒนธรรม (Culture Primitive) หมายถึง ความเรียบง่ายของวิถีชีวิต แต่มีคุณค่าทางศีลธรรมสูงส่ง ซึ่งชาวตะวันตกเชื่อว่า *“ธรรมชาติเป็น มาตรฐานทางศีลธรรม”* สามารถแบ่งออกได้ 2 แบบ คือ แบบที่มีความสุขและแบบที่โหดร้าย (ด้วงวิเศษ)

องค์ประกอบที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี, “Para-Musical element, Non-Musical element, Extramusical” หมายถึง องค์ประกอบที่ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับทางดนตรีที่ซึ่งส่งเสริมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของศิลปิน โดยเฉพาะในบริบท สุนทรียศาสตร์ และ วัฒนธรรมทางสังคม (Dahlhaus C. , 1974)

ระบบซีเรียล หรือ ระบบแถวโน้ต, “Serialism” หมายถึง ระบบบการเรียงลำดับโน้ตตายตัวในการแต่งเพลง ซึ่งระบบที่นิยมที่สุด ได้แก่ ระบบซีเรียลสิบสองตัว (twelve-tones system) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมบทนี้สามารถแบ่งหัวข้อได้ทั้งหมด 2 หัวข้อ ได้แก่ 1. ทัศนิศิลป์ (Visual Art) และ 2. ดนตรี (Music) โดยแต่ละหัวข้อได้ถูกแย่งออกเป็นหัวข้อย่อยตามความเหมาะสม ดังต่อไปนี้

I. ทัศนศิลป์ (Visual Art)

1. ศิลปะโมเดิร์น (Modern Art)

1.1 ปารีส (Paris)

1.2 กระแส *(-ism)* ของกระแสศิลปะโมเดิร์นในเมืองปารีส
(-ism of Modern Art Movement in Paris)

1.3 คำจำกัดความและความหมายของศิลปะโมเดิร์น
(Definition of Term Modern Art)

1.4 *'อาวอง-การ์ด'* ใน ศิลปะโมเดิร์น
('Avant-Garde' in Modern Art)

2. ความฝันและซิกมันด์ ฟรอยด์ (Dream and Sigmund Freud)

3. กระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Art Movement)

3.1 กระแสศิลปะแบบสัจนิยม (Verismo Movement 1875-1900)

3.2 กระแสศิลปะอิมเพสชันนิสม์ (Impressionism 1860-90)

3.3 กระแสเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism Art Movement 1905-33)

3.4 กระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism Movement 1909-14)

3.5 กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement 1924-35)

3.6 กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
(Abstract-Expressionism Art Movement 1940-60)

II. ดนตรี

1. ดนตรีโมเดิร์นในปารีส (Modern Music in Paris)

1.1 ดนตรีอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Music)

1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีโมเดิร์น

1.2.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน

1.2.2 แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิกในปารีส (Neoclassicism in Paris)

2. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music)

2.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดย ศาสตราจารย์ แม็กซ์ แพดดิสัน

2.1.1 กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)*

2.2.2 กระบวนการ *Automatic*

2.2 หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*)

2.3 หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

2.4 คุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)*

3. บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Music Surrealist)

3.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917

3.2 ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917

3.3 โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928

3.4 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918

4. นักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky ค.ศ.1882-1971)

4.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913

I. ทัศนศิลป์ (Visual Art)

หัวข้อนี้เป็นการรวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับ ทัศนศิลป์ (Visual Art) มีการจัดเรียงลำกับหัวข้อตามเนื้อหาที่ได้รวบรวมได้ทั้งหมด 2 ข้อ ได้แก่ 1. ศิลปะโมเดิร์น (Modern Art) และ 2. กระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Art Movement) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ศิลปะโมเดิร์น (Modern Art)

1.1 ปารีส (Paris)

1.2 กระแส *(-ism)* ของกระแสศิลปะโมเดิร์นในเมืองปารีส
(-ism of Modern Art Movement in Paris)

1.3 คำจำกัดความและความหมายของศิลปะโมเดิร์น
(Definition of Term Modern Art)

1.4 *'อาวอง-การ์ด'* ใน ศิลปะโมเดิร์น
('Avant-Garde' in Modern Art)

2. ความฝันและซิกมันด์ ฟรอยด์ (Dream and Sigmund Freud)

3. กระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Art Movement)

3.1 กระแสศิลปะแบบสัจนิยม (Verismo Movement 1875-1900)

3.2 กระแสศิลปะอิมเพสชันนิสม์ (Impressionism 1860-90)

3.3 กระแสเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism Art Movement 1905-33)

3.4 กระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism Movement 1909-14)

3.5 กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement 1924-35)

3.6 กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
(Abstract-Expressionism Art Movement 1940-60)

บทนำ

“นักวาดภาพสอนผมเกี่ยวกับดนตรี” ประโยคข้างต้นเป็นการกล่าวของนักประพันธ์และนักเปียโนชาวฝรั่งเศสนามว่า เอริ ซาตี (Erik Satie, ค.ศ.1866-1925) นักประพันธ์และนักดนตรีอาวอง-การ์ด จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้ซึ่งได้รับการยกย่องว่า *‘เป็นนักดนตรีเพียงหนึ่งเดียวที่มีตา’* (Potter, 2016) จากการกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและทัศนศิลป์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ซึ่งทั้งสองแขนงต่างรับแรงอิทธิพลต่อกันและก่อให้เกิดการขยายขอบเขตแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติตามความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของแต่ละศิลปิน

ตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศววรรษที่ 19 นอกเหนือจากการค้นพบทฤษฎีและสิ่งประดิษฐ์ ปรากฏให้เห็นการก่อจลาจลและการประท้วงในเมืองหลวงทั่วทุกทวีปยุโรป เช่น เหตุการณ์การปฏิวัติในปีค.ศ. 1848 (มีทอง, 2559) สถานการณ์ความขัดแย้งยังคงเพิ่มจำนวนมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนนำไปสู่การอุบัติขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 1 (The World War I, ค.ศ.1914-18) (Hopkins, 2004) เกิดการเจรจาเพื่อยุติความขัดแย้งและเข้าสู่สมัยระหว่างสงคราม (Interwar period, ค.ศ.1918-39) (Voorhies, 2004) แต่หลังจากคืนความสงบสุขแก่ประชาชนชาวยุโรปได้ไม่เกิน 20 ปี สถานการณ์โลกเข้าสู่การอุบัติขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 2 อีกครั้ง (The World War II, ค.ศ.1935-1945) และหลังจากปีค.ศ. 1930 ปรากฏการบันทึกเหตุการณ์สำคัญครอบคลุม ทั้งด้านอุตสาหกรรม เทคโนโลยี วิทยาศาสตร์ การแพทย์ รวมทั้งการศึกษาค้นคว้าความเชื่อทางจิตวิญญาณ ซึ่งนำไปสู่การสร้างทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของนายแพทย์ชาวออสเตรีย ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค.ศ.1856-1939) (Antokoletz E. , 2016) แสดงให้เห็นว่า สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมของทวีปยุโรปในช่วงปีค.ศ.1920 ถึง 1950 เป็นตัวเร่งอัตราการเจริญเติบโตของนวัตกรรมจากทุกศาสร์ ที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของทวีปยุโรป

1. ศิลปะโมเดิร์น (Modern Art 1860-1945)

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะ ปรากฏความเปลี่ยนแปลง โดยศิลปินเริ่มเสาะหาคติพจน์ (motto) บทใหม่ เพื่อปรับวิถีการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่ดีและร้ายที่เกิดขึ้นในสังคมของทวีปยุโรปอย่างต่อเนื่อง จนก่อให้เกิดการตีความสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะรูปแบบใหม่ เพื่อขยายขอบเขตประสบการณ์การรับรู้ โดยสไตล์ศิลปะดังกล่าวถูกเรียกว่า ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) (Arnheim, 1969) ซึ่งนำเสนอในภาพลักษณ์ที่มีความก้าวหน้าล้ำยุค (Avant-Garde) อย่างหลากหลายและไม่จำกัดการเลือกใช้ สื่อกลาง (Medium) จากบริบททัศนศิลป์ (Arnason H. H., 1977) เพื่อนำเสนอผลงานศิลปะที่ซึ่งสอดคล้องสอดคล้องตามวิสัยทัศน์และอุดมการณ์ของศิลปินในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงเป็นที่มาของการกำเนิดขึ้นของ ลัทธิสมัยใหม่ หรือโมเดิร์น (Modernism) ซึ่งจัดอยู่ในหมวดหมู่หนึ่งในลักษณะของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) (Facos, 2011)

การคิดค้นและประดิษฐ์ อุปกรณ์หลอดสี โดย จอร์น จี.แรนด์ (John G. Rand, ค.ศ.1801-73) ในปีค.ศ.1840 ส่งผลให้ศิลปินไม่จำเป็นต้องอุดอู้เพื่อผลิตผลงานศิลปะอยู่แค่เพียงในสตูดิโอศิลปะ (บวรศักดิ์, 2566) การประดิษฐ์ ภาพถ่าย กลายเป็น สื่อกลางรูปแบบใหม่ในหมู่ศิลปิน เพื่อบันทึกภาพเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และรวมถึงการผลิตผลงานศิลปะ (กาญจนาภิรมย์สุข, 2019) (Facos, 2011) และพัฒนากลายเป็นภาพถ่ายเคลื่อนไหว หรือ ภาพยนตร์ (motion graphic) คิดค้นโดยพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ (Lumière brother, ค.ศ.1840-1911) โดยทั้งสองพี่น้องทำการนำเสนอภาพยนตร์เรื่องแรกในประวัติศาสตร์แก่ผู้คนในเมืองปารีสครั้งแรกในปีค.ศ.1895 (National Science and Media Museum, 2009) แสดงให้เห็นบทบาทสำคัญของการคิดค้นทฤษฎีและพัฒนาสิ่งประดิษฐ์ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 และกลายเป็น สื่อกลางรูปแบบใหม่แก่เหล่าศิลปินจากทุกแขนงศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ส่งผลให้ศิลปินสามารถขยายพรมแดนของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะมากขึ้นและก่อให้เกิดภาพลักษณ์ผลงานศิลปะที่แตกต่างจากศิลปะตามหลักวิชาการ และกระแสศิลปะหลักในช่วงเวลาดังกล่าว (Facos, 2011)

1.1 ปารีส (Paris)

ในช่วงปีค.ศ.1852-70 เป็นช่วงระยะเวลาที่ปารีสเกิดการขยายบริเวณเขตเมืองหลวงภายใต้โครงการพระราชประสงค์ของจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 (Napoleon III, ค.ศ.1808-1873) ร่วมมือกับบารอน โอสมานน์ (Baron Georges Eugène Haussmann, ค.ศ.1809-1891) เพื่อปรับปรุงทัศนีย์ภาพของปารีสให้กลายเป็น เมืองหลวงที่มีความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมบันเทิงที่ดีกว่าลอนดอน (Facos, 2011) ส่งผลให้ผู้อพยพชาวต่างชาติย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ในปารีสอย่างล้นหลาม ทำให้ปารีสเกิดการพัฒนากลายเป็น ย่านการค้าขายและธุรกิจร้านคาเฟ (Café) ที่ซึ่งได้รับความนิยมในชาวปารีสและผู้อพยพชาวต่างชาติอย่างมากในปีค.ศ.1860-70 (Darnton, 2000) คาเฟกลายเป็นแหล่งกระจายและรับรู้ข่าวสารที่ดีที่สุดในปารีส และกลายเป็นสถานที่นัดเจอระหว่างศิลปินเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดทางศิลปะ รวมทั้งถูกใช้เป็นห้องสตูดิโอศิลปะ เช่น ร้านคาเฟเกอร์บัวส์ (Café Guerbois) เขตอเวนิว เดอ กลิชี (Avenue de Clichy) กลายเป็นแหล่งพบปะของศิลปินที่มีความสนใจเกี่ยวกับศิลปะสไตล์อิมเพลสชั่นนิสม์ (Impressionism Art) ในช่วงเริ่มต้นของกระแสศิลปะ (King, 2006) แสดงให้เห็นว่าจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ใบทบาทสำคัญต่อการปรับปรุงปารีสให้กลายเป็นเมืองที่ทันสมัยของทวีปยุโรป

ปารีสกลายเป็นพื้นที่สำหรับการจัดตั้งนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของศิลปิน เรียกว่า ซาลอน (Salon) ซึ่งหนึ่งในซาลอนที่กลายเป็นที่รู้จักในบรรดาศิลปิน ได้แก่ *ซาลอน เด เรฟูเซ่ (Salon des Refusés)* เกิดขึ้นโดย จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 ในปีค.ศ.1863 เพื่อให้ความช่วยเหลือแก่เหล่าศิลปินที่ซึ่งถูกปฏิเสธจัดตั้งผลงานศิลปะในนิทรรศการศิลปะแห่งฝรั่งเศส (Paris Salon) มากกว่า 3,000 ชิ้น (Cottington, 2005) (King, 2006) หลังจาก จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 พ่ายแพ้สงครามระหว่างฝรั่งเศส-ปรัสเซีย (Franco-Prussian War) ในปีค.ศ.1870 ประเทศฝรั่งเศสเข้าสู่ระบอบการปกครองของสาธารณรัฐฝรั่งเศสที่ 3 (The Third Republic, ค.ศ.1870-1940) กลายเป็น จุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญต่อผู้ประกอบอาชีพศิลปินที่ซึ่งอาศัยอยู่ในเมืองปารีส โดยสาธารณรัฐฝรั่งเศสที่

3 ต้องการควบคุมและจำกัดสิทธิการประกอบอาชีพทางด้านอุตสาหกรรมบันเทิงผ่านกฎระเบียบข้อบังคับที่ซึ่งส่งผลกระทบต่อศิลปิน อีกทั้งศิลปินชาวต่างชาติถูกเลือกปฏิบัติอย่างอคติจากกลุ่มอนุรักษ์นิยม ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของศิลปินขึ้น เพื่อเรียกร้องและขอให้ช่วยสนับสนุนผลงานศิลปะภายในสังคม (Cottington, 2005) ฉะนั้น ทัศนคติและวิสัยทัศน์ของจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 และคณะรัฐบาล ทำให้ปารีสกลายเป็นเมืองหลวงที่สำคัญต่อวงการศิลปะในทวีปยุโรปและมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20

1.2 กระแส *(-ism)* ของกระแสศิลปะโมเดิร์นในเมืองปารีส
***(-ism* of Modern Art Movement in Paris)**

เขตมงต์มาตร์ (Montmarte) ในทิศเหนือของเมืองปารีสกลายเป็น ศูนย์รวมสถานบันเทิงยามค่ำคืนที่ซึ่งสนับสนุนความหลากหลายของวัฒนธรรมต่อต้าน (counter-culture) ในปารีส ซึ่งเป็นคำศัพท์ทางสังคมวิทยา คิดค้นโดยนักวิชาการอเมริกัน ธีโอดอร์ รอสแซก (Theodore Roszak, ค.ศ.1933-2011) ในปีค.ศ.1969 (Herbst, 1970) ใช้เพื่อแทนกลุ่มคนที่มีความประสงค์ต่อการแสดงความต่อต้านต่อวัฒนธรรมกระแสหลักของสังคมในขณะนั้น (Roszak, 1969) โดยช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ชาวยุโรปนิยมเที่ยวราตรีตามร้านคาเฟ และ คาบาเรต์ เช่น เลอ ชาติ นัวร์ (Le Chat Noir) ซึ่งถูกเรียกว่าเป็นคาบาเรต์โมเดิร์นแห่งแรก (Thiollet, 2015) ทำให้เขตมงต์มาตร์ (กลายเป็นแหล่งที่พักอาศัยอยู่สำหรับศิลปินหน้าใหม่และศิลปินชาวต่างชาติ เช่น แวน โก๊ะ (van Gogh) โมเนต์ (Monet) เรอนัวร์ (Renoir) รวมถึง เดอบูว์ซี (Debussy) ซาตี (Satie) เนื่องจากเป็นเขตพื้นที่ที่มีค่าครองชีพและค่าเช่าอาคารต่ำกว่าเขตพื้นที่อื่นในปารีส (McCarthy, 2023) และกลายเป็นฐานปฏิบัติการสำหรับการทดลองกระบวนการผลิตผลงานศิลปะเชิงทดลองที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสมาคมศิลปะแห่งชาติฝรั่งเศสและกลุ่มอนุรักษ์นิยม (Cottington, 2005)

ในบริบททัศนศิลป์ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมต่อต้าน สร้างความแปลกใหม่แก่ผู้คนในสังคมและแปรเปลี่ยนเป็น กระแสศิลปะ (Art Movement) ซึ่งเปรียบเสมือนกับ เครื่องหมายทางการค้าศิลปะ (trademarks) โดยกระแสศิลปะที่มีชื่อเรียกเฉพาะในกลุ่มศิลปินโมเดิร์นมักลงท้ายด้วยคำว่า *“อิส’ซึม” (-ism)* (Cottington, 2005) ตัวอย่างกระแสศิลปะที่ซึ่งก่อตั้งในปารีสในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น กระแสศิลปะอิมเพลสชั่นนิสม์ (Impressionism) กระแสศิลปะโฟวิสม์ (Fauvism) กระแสศิลปะโพสท์-อิมเพลสชั่นนิสม์ (Post-impressionism) และ กระแสศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) เป็นต้น แสดงให้เห็นว่า เขตมงต์มาตร์เป็นหนึ่งในเขตเมืองปารีสที่มีความสำคัญต่อการบ่มเพาะศิลปินหน้าใหม่ ที่ต้องการแสดงจุดยืนต่อต้านกับกระแสศิลปะหลักในสังคมในช่วงระยะเวลานั้น และส่งผลให้เมืองปารีสกลายเป็นเมืองหลวงที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาวัฒนธรรมต่อต้านและวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มอื่นได้เป็นอย่างดี

1.3. คำจำกัดความและความหมายของศิลปะโมเดิร์น
(Definition of Term Modern Art)

คำศัพท์ “โมเดิร์น” (Modern) หรือ “โมเดิร์นนิสม์” (Modernism) ใช้อ้างอิง กลุ่มการเคลื่อนไหวระดับโลกในสังคมและวัฒนธรรมในช่วง 10 ปีแรก เพื่อเสาะหาประสบการณ์รูปแบบใหม่ในการดำรงชีวิตภายใต้ความเจริญของอุตสาหกรรม (TATE Modern Museum) คำศัพท์ โมเดิร์น ถูกวางรากฐานแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติมาตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 1

ภาพลักษณ์ของศิลปะโมเดิร์นปรากฏลักษณะลูกผสม (hybridity) ในผลงานศิลปะ ตัวอย่างเหตุการณ์ เช่น แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะคิวบิสม์จากเมืองปารีส ในปี ค.ศ.1909 กลายเป็น หนึ่งในกระแสศิลปะหลักที่มีบทบาทและแรงอิทธิพลสำคัญต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะของกระแสดาด้า (Dada) และ กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ในปีค.ศ.1910-30 (Alfred H. Barr, 2020) และกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์กลายเป็นกระแสศิลปะที่มีแรงอิทธิพลสำคัญต่อกระแสศิลปะแอ็บแสต็ค-เอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Abstract-Expressionism) ที่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ในปีค.ศ.1950 (Paul, 2004) (TATE Modern Museum) วงโคจรที่เกิดขึ้นในกระแสศิลปะโมเดิร์นนับตั้งแต่ 1909 จนถึง 1950 แสดงให้เห็นการพัฒนาและต่อยอดแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะโมเดิร์นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้ยากต่อการกำหนดขอบเขตภาพลักษณ์และลักษณะทางทัศนศิลป์ เนื่องจาก สมาชิกศิลปินจากแต่ละกระแสศิลปะสามารถนำเสนอปักเจกที่ซึ่งสอดคล้องกับวิสัยทัศน์และอุดมการณ์ของตนได้อย่างชัดเจน แต่ผู้ชมสามารถับรู้ประเด็นร่วมเดียวกัน คือ ศิลปินโมเดิร์นต้องการปฏิเสธภาพลักษณ์ผลงานศิลปะตามประวัติศาสตร์ เพื่อพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะเชิงทดลองในองค์ประกอบทางศิลปะ (รูปทรง สี และ ลายเส้น) ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัตินามธรรมภายในผลงานศิลปะ ที่ซึ่งไม่สามารถใช้มาตรฐานสุทรียศาสตร์แบบศิลปะตามหลักวิชามาตัดสินหรือประเมินคุณค่าได้ (Cottington, 2005) (TATE Modern Museum) และกลายเป็นข้อถกเถียงในแวดวงนักวิชาการศิลปะมากกว่า 20 ปีต่อขอบเขตคำกำจัดความและความหมาย นับตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินต่างนำเสนอการคติพจน์บทใหม่ผ่าน สื่อกลางรูปแบบใหม่ ผ่านใต้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะเชิงทดลอง (Experimentalism) ที่สอดคล้องกับอุดมการณ์และวิสัยทัศน์ของศิลปิน (Facos, 2011)

1.4 *‘อาวอง-การ์ด’* ใน ศิลปะโมเดิร์น
(‘Avant-Garde’ in Modern Art)

บรรดาศิลปินที่มีวิสัยทัศน์ก้าวหน้าและมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติกระแสศิลปะโมเดิร์นจากปารีส ถูกเรียกว่า ศิลปินอาวอง-การ์ด (Avant-Garde) ซึ่งก่อนหน้าคำศัพท์เคยถูกใช้ในทางการเมืองและการปกครองในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ว่า *‘เปรียบเสมือนทหารชั้นแนวหน้าของกองทัพ’* (Cottington, 2005) (TATE Modern Museum) ซึ่งในอีกมุมมอง กุสตาฟว์ กูร์แบ (Gustave Courbet, ค.ศ.1819-1877) สามารถถูกนับได้ว่าเป็น ศิลปินอาวอง-การ์ด ได้เช่นกัน (TATE Modern Museum) ศิลปินที่ได้รับการกล่าวเป็น ศิลปินอาวอง-การ์ด จำเป็นต้องมีคุณสมบัติต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะ เพื่อก่อให้เกิดนวัตกรรมรูปแบบใหม่ทางศิลปะรูปแบบใหม่ และเพื่อก่อให้เกิดแรงขับเคลื่อนในสังคมในช่วงเวลา

ดังกล่าว(TATE Modern Museum) (Cottington, 2005) โดยกระแสศิลปะโมเดิร์นที่ซึ่งมีคุณสมบัติ*อาวอง-การ์ด* ได้แก่ กระแสศิลปะคิวบิสม์ กระแสฟิวเจอร์ริสม์ และกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (TATE Modern Museum)

สรุปภาพรวมของศิลปะโมเดิร์น
(Overall of the Modern Art Movement)

วัตถุประสงค์ของการปรากฏขึ้นของศิลปะโมเดิร์น มาจากความต้องการเสาะหาคติพจน์ (motto) บทใหม่ของศิลปินที่ซึ่งเกิดจากปัจจัยจากสภาพแวดล้อม สงคราม และความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในสังคมของทวีปยุโรปนับตั้งแต่ช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึง ช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (TATE Modern Museum) ปารีส กลายเป็นเมืองหลวงที่มีความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมบันเทิง (Facos, 2011) และกลายเป็น ศูนย์กลางของกลุ่มศิลปินอาวอง-การ์ดของกระแสศิลปะที่ซึ่งลงท้ายด้วย*“อิส’ซึม” (-ism)* (Cottington, 2005) สืบเนื่องจาก การเปิดรับแนวทางความคิดและแนวทางศิลปะเชิงทดลองรูปแบบใหม่ ส่งผลให้แนวทางความคิดและแนวทางศิลปะในปารีส ปรากฏภาพลักษณ์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะ ลูกผสม ในผลงานศิลปะโมเดิร์นที่ซึ่งแตกต่างออกไปจากผลงานศิลปะดั้งเดิม (Paul, 2004) (TATE Modern Museum)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. ความฝันและซิกมันด์ ฟรอยด์ (Dream and Sigmund Freud)

นายแพทย์ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค.ศ.1856-1939) เป็นที่รู้จักในฐานะนายแพทย์ด้านประสาทวิทยาผู้มีบทบาทสำคัญต่อการวางรากฐานโครงสร้างของหลักการทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เพื่อศึกษาพฤติกรรมและบุคลิกของมนุษย์ โดยเฉพาะในประเด็นของความฝัน (Silpa-Mag, 2563) โดยเบรตองนำหลักการทฤษฎี *"The Interpretation of Dream"* 1900 และ *"The Id, Ego, and Superego"* 1923 ของฟรอยด์ มาประยุกต์และคิดค้นกระบวนการ *Automatic* ขึ้นซึ่งเป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Voorhies, 2004) (Wood G. , 2007) แสดงให้เห็นว่า เบรตองมีความสนใจในหลักการทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ มาต่อยอดคิดค้นกลายเป็น กระบวนการ *Automatic* เพื่อเป็นกระบวนการที่วิเคราะห์ความรู้สึกและส่งเสริมการขยายขอบเขตประสบการณ์ของศิลปิน (Wood G. , 2007)

โครงสร้างทางจิตของมนุษย์ของฟรอยด์สามารถแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ จิตสำนึก (Conscious) จิตใต้สำนึก (Sub-Conscious) และจิตไร้สำนึก (Unconscious) ซึ่งจำเป็นต้องศึกษาควบคู่กับหลักการทฤษฎี *"The Id, Ego, and Superego"* 1923 เป็นบทความที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพของมนุษย์ สามารถแบ่งออกเป็น 3 องค์ประกอบเช่นกัน ได้แก่ สัญชาติญาณ (Id) ความสมดุล (Ego) และหลักศีลธรรม (Superego) (สำนักพิมพ์หกเหลี่ยม, 2019) เบรตองให้ความสนใจในจิตใต้สำนึกซึ่งเปรียบเหมือนกับสถานที่ที่เก็บอารมณ์ ความรู้สึก รวมทั้ง ความต้องการภายในจิตใจของมนุษย์ที่ใหญ่ที่สุด และมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและบุคลิกภาพของมนุษย์อย่างสูงสุด ผ่านการนำเสนอในรูปแบบของ ความฝัน อาการกลัว หรือ การเพ้อฝันสร้างวิมาน (Breton, Andre, Seaver, Richard. & Lane, Helen., 1972) โดยหลักการทฤษฎีจิตวิทยาและความฝันของฟรอยด์นำเสนอความเชื่อว่า *'ความฝัน คือ แรงปรารถนา ความวิตกทุกข์ร้อน ความกลัว ที่ถูกเก็บกดในจิตใต้สำนึก'* ซึ่งเป็น ความรู้สึกที่มีแรงกดดันมากเพียงพอจากการได้รับประสบการณ์จากแต่ละเวลาทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของมนุษย์ สามารถก่อให้เกิดการจำลองภาพในขณะหลับ หรือที่เรียกว่า ความฝัน ได้ แสดงให้เห็นว่า หลักการทฤษฎีทางจิตวิทยาในประเด็นความฝัน มีอิทธิพลต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของเบรตองอย่างมาก รวมทั้ง เบรตองยังได้รับแรงอิทธิพลแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนของนักเขียนอาปอลีแนร์ ศิลปินผู้บัญญัติคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ซึ่งมีความเชื่อว่า ศิลปินจำเป็นต้องสามารถวิเคราะห์สภาวะจิตใจของตนเองได้ (cited) ส่งผลให้เบรตองพยายามเสาะหาและกระบวนการรูปแบบใหม่ ได้แก่ กระบวนการ *Automatic* เป็นอีกหนึ่งกระบวนการที่ส่งเสริมให้ศิลปินสามารถนำไปใช้ เพื่อสำรวจและขยายขอบเขตความเข้าใจของมนุษย์ ผ่านการสำรวจทางความฝัน สภาวะไร้สติสัมปชัญญะ และจิตใต้สำนึก (Freud, Sigmund & Strachey, James, 2010)

หลักการทฤษฎี *"The Interpretation of Dream"* 1900 ของฟรอยด์ นำเสนอองค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ การรวมตัวของแนวทางความคิด (Condensation) กลไกป้องกันทางจิต (Displacement) และการนำเสนอภาพในความฝัน (Representation) โดยความเชื่อของฟรอยด์กล่าวว่า *'ความฝัน เปรียบเสมือนกับ ภาพปัญหาที่ยุ่งยาก (picture-puzzles)'* และ *'การปรากฏของ*

สัญลักษณ์ในความฝันอาจนำเสนอ สิ่งที่ไร้สาระ แต่นั้นเป็นเพียงภาพลักษณ์ภายนอก' (Freud, Sigmund & Strachey, James, 2010) อีกทั้งอธิบายเพิ่มเติมว่า *'มนุษย์สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมาในความฝัน โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์หรือหลักศีลธรรมที่มนุษย์จำเป็นต้องใช้เพื่ออยู่ร่วมกันในสังคม'* (ยาคอปเซ่น, ปอนด์ & วัฒนปกรณ์, ดุจดาว, 2561) ด้วยเหตุผลเหล่านี้ จึงเป็นที่มาของการนำเสนอ ภาพลักษณ์เหมือนฝัน และการใช้สัญลักษณ์ที่แอบแฝงเป็นข้อความนัยยะสำคัญในผลงานศิลปะจากศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ (Freud, Sigmund & Strachey, James, 2010 แสดงให้เห็นว่า ศิลปินเซอร์เรียลลิสท์เลือกใช้หลักการทฤษฎีจิตวิทยาของฟรอยด์ เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติเพื่อวิเคราะห์สภาพจิตใจของตน เพื่อนำภาพจำลองในความฝันมาต่อยอดกลายเป็นผลงานศิลปะสไตล์เซอร์เรียลลิสม์

สรุปหลักทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์

หลักการทฤษฎีจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับความฝันของนายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของศิลปินในกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในช่วงปีค.ศ.1920 ซึ่งในบริบทศิลปินผู้ก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ อ็องเดร เบรตอง นำหลักการทฤษฎีของฟรอยด์มาประยุกต์และสามารถคิดค้นกระบวนการ *Automatic* กลายเป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และในบริบททัศนศิลป์ สัญลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในความฝันของศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ กลายเป็น องค์ประกอบส่วนสำคัญของการนำเสนอภาพลักษณ์เหมือนฝันที่กลายเป็นเอกลักษณ์ของผลงานศิลปะจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. กระแสศิลปะอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Art Movement)

3.1 กระแสศิลปะแบบสัจนิยม (Verismo Movement 1875-1900)

กระแสศิลปะสัจนิยม หรือ ศิลปะเรียลลิสม์ (Realism) ก่อตั้งขึ้นครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศส ในช่วงปีค.ศ.1850 ในบริบททัศนศิลป์ ศิลปินผู้มีความสำคัญต่อกระแสศิลปะสัจนิยม ได้แก่ กุสตาฟว์ กูร์แบ (Gustave Courbet, ค.ศ.1819-77) โดยกูร์แบร์เลือกวาดภาพในแต่สิ่งที่เขาเห็น อย่าง ชีวิตประจำวันของชนชั้นแรงงาน ทิวทัศน์ธรรมชาติ อีกทั้ง กูร์แบร์ได้รับคำวิจารณ์อย่างมากจากการวาดภาพเปลือย ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินสามารถวาดภาพเปลือยได้เพียงแต่เทพธิดาในปกรนัม หรือนางในเทพนิยายเท่านั้นตามแนวทางความคิดดั้งเดิม ตัวอย่างผลงานศิลปะสัจธรรม เช่น *L'Origine du monde (The Origin of the World)* 1866 เป็นภาพอวัยวะเพศหญิงในระยะใกล้ เนื่องจาก กูร์แบร์ปฏิเสธแนวทางความคิดของศิลปะกระแสหลัก อย่าง ศิลปะคลาสสิกและศิลปะโรแมนติก ซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับวีรกรรมของชนชั้นสูง หรือ เรื่องราวจากเทวตำนานและนิยายปรัมปรา ในผลงานศิลปะที่มีลักษณะขับเน้นอารมณ์แบบท่วมท้นและดราม่าเกินจริง (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ , 2562) แสดงให้เห็นว่า การปรากฏขึ้นของกระแสศิลปะสัจนิยม มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการปฏิวัติแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะของสถาบันศิลปะฝรั่งเศส ซึ่งเป็นกระแสศิลปะหลักที่ได้รับการพัฒนามาตั้งแต่ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 ในระยะเวลาต่อมา กระแสศิลปะสัจนิยมสามารถส่งแรงอิทธิพล ซึ่งก่อให้เกิดการร่วมกลุ่มของศิลปินรุ่นหลังอย่างแพร่หลายในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึง คริสต์ศตวรรษที่ 20

กระแสศิลปะสัจนิยม ปรากฏผลงานศิลปะในหมวดหมู่ ดนตรี ได้แก่ โอเปร่า ประเภท *Verismo* ซึ่งในภาษาอิตาเลียน คำศัพท์ *Verismo* หมายถึง ความเป็นจริง หรือ สัจนิยม เป็นประเภทหนึ่งของโอเปร่าที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมของกระแสศิลปะสัจนิยม โอเปร่า *Verismo* เป็นโอเปร่าที่นิยมอย่างมากในประเทศอิตาลีในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Sadie, 1980) บทละครของโอเปร่า *Verismo* นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาในความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชายในประเด็น ความโรแมนติกในเชิงความต้องการทางเพศ และความรุนแรง (Schoell, 2006) ตัวอย่างผลงานโอเปร่า *Verismo* ที่มีบทบาทสำคัญ ได้แก่ โอเปร่า *Pagliacci (Clowns)* 1892 ประพันธ์โดย รุจเจโร เลออนคาวาลโล (Ruggero Leocavallo, ค.ศ.1857-1919) และโอเปร่า *Tosca* 1900 ประพันธ์โดย จาโกโม ปุชชีนี (Giocoma Puccini, ค.ศ.1858-1924) (Sadie, 1980) แสดงให้เห็นว่าโอเปร่า *Verismo* จัดเป็นผลงานศิลปะในกระแสศิลปะสัจนิยม ที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อของกูร์แบร์ว่า *'ผลงานศิลปะต้องนำเสนอในแต่สิ่งที่เห็น'* ส่งผลให้บทละครของโอเปร่า *Verismo* นำเสนอแรงปราถนาของมนุษย์มากกว่าเรื่องราวของชาชั้นสูงหรือเทพ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ , 2562) ซึ่งคล้ายคลึงกับแนวทางความคิดธรรมชาตินิยม (Naturalism) (Becker, 2000)

3.2 กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ *(Impressionism 1860-90)*

กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ถูกกล่าวเป็น กระแสศิลปะอาวอง-การ์ดกลุ่มแรกที่ก่อตั้งในปารีส ประเทศฝรั่งเศส เพื่อต่อต้านแนวทางความคิดแบบดั้งเดิมของสถาบันอากาเดมีเดโบซาร์ (Académie des Beaux-Arts) ซึ่งเป็นหนึ่งในห้าของสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งฝรั่งเศสในช่วง

คริสต์ศตวรรษที่ 19 (De Strooper, L., Dekker, E., 2024) กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ต้องการสำรวจชีวิตของคนเมือง เช่น กลุ่มคนชนชั้นกลาง กิจกรรมยามว่าง และชุมชน (Murphy, A. R., Poulet, Anne L., 1979) กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ได้รับอิทธิพลมาจากกระแสศิลปะสัจนิยม ที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อปฏิเสธกระแสศิลปะหลักอย่าง ศิลปะคลาสสิก ศิลปะโรแมนติก รวมถึง ศิลปะนีโอคลาสสิก (บงกชกร คำปุ๊ก, 2567) (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ , 2562) กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับการประดิษฐ์ อุปกรณ์หลอดสี ในปีค.ศ.1840 ส่งผลให้ศิลปินอิมเพรสชันนิสท์สามารถวาดภาพทิวทิศน์หรือการใช้ชีวิตของผู้คนข้างนอกได้ และเป็นที่มาของการวาดภาพประทับใจจากสิ่งรอบข้างที่ศิลปินมองเห็น (บวรศักดิ์, 2566) ศิลปิน โคลต์ โมเนต์ (Claude Monet, ค.ศ.1840-1926) ได้สร้างเอกภาพลักษณ์อันโดดเด่นแก่ผลงานศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ โดย การใช้พู่กันตระหวัดสี และเลือกใช้สีเข้มกับสีสว่างแทนที่สีเอิร์ทโทนเหมือนอย่างผลงานศิลปะสัจธรรมในอดีต เพื่อให้ผู้ชมสามารถเห็นคุณสมบัติของแสงและสีที่แปรผันในช่วงเวลาของแต่ละวัน (NG Thai, 2023) แสดงให้เห็นว่า กระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์รับอิทธิพลแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติมาจากกระแสศิลปะสัจนิยม แต่ศิลปินอิมเพรสชันนิสท์เลือกสำรวจวิถีชีวิตของคนเมือง เนื่องจาก ปารีสเข้าสู่ช่วงปรับปรุงทัศนียภาพ และกำลังขยายบริเวณเขตเมืองหลวงภายใต้โครงการพระราชประสงค์ของจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 เพื่อทำให้ปารีสกลายเป็น เมืองแห่งศูนย์กลางแห่งวัฒนธรรมในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Facos, 2011)

กระแสศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์มีการระบุผลงานศิลปะในหมวดหมู่ ดนตรีอิมเพรสชันนิสท์ (Impressionist Music) (Kennedy, 2006) โดยบทประพันธ์ของนักประพันธ์ โกลด เดอบูว์ซี (Claude A. Debussy, ค.ศ.1862-1918) และโฌแซ็ฟ ราเวล (Joseph M. Ravel, ค.ศ.1875-1937) ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีอิมเพลสชั่นนิสท์ แต่เดอบูว์ซีเคยเขียนจดหมายเพื่อปฏิเสธคำนิยามของดนตรีอิมเพรสชันนิสท์ที่นักวิจารณ์นำมาใช้เพื่ออธิบายคุณลักษณะเฉพาะภายในบทประพันธ์ของเขาด้วยตนเอง (Lesure, F. and Nichols, R., 1987) รวมทั้ง ราเวลเคยปฏิเสธคำนิยมดังกล่าวด้วยเช่นกัน (Ravel, M. and Orenstein, A. , 1990) คำจำกัดความและหมายของดนตรีอิมเพรสชันนิสท์หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะของสีสันเสียงรูปแบบใหม่ภายในบทประพันธ์ ซึ่งมาจากแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์จาก การเลือกใช้คุณลักษณะของเสียงกระด้าง (Dissonance) การเลือกใช้คอร์ดแบบ *Extended Chord* และการเลือกใช้บันไดเสียงแบบเสียงเต็ม (Whole Tone Scale) และบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) มาประพันธ์ในส่วนทำนองหลักให้เกิดสีสันเสียงรูปแบบใหม่ขึ้นภายในบทประพันธ์ (Britannica, 2024) (Adriano and Anderson, K., 2002) คุณลักษณะเฉพาะของสีสันเสียงถูกเชื่อมโยงกับภาพลักษณ์ของผลงานศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และจึงกลายเป็น คำจำกัดความและความหมายของดนตรีอิมเพรสชันนิสท์ในเวลาต่อมา เนื่องจาก คุณลักษณะเฉพาะของสีสันเสียงดังกล่าว ก่อให้เกิดการรับรู้ผ่านประสบการณ์ที่มีลักษณะ*เบลอ*เหมือนกับผลงานศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งแตกต่างจากผลงานศิลปะสัจธรรมที่ยังคงเน้นความสมจริงอย่างมาก (NG Thai, 2023) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์เดอบูว์ซีและราเวลปฏิเสธการได้รับคำกล่าวเป็น นักประพันธ์อิมเพรสชันนิสท์จากแวดวงนักวิจารณ์ด้วยตนเอง แต่เนื่องจากคุณลักษณะเฉพาะของสีสันเสียงภายในบทประพันธ์ของทั้ง 2 นักประพันธ์ มีลักษณะคล้ายคลึงกับ

ภาพลักษณ์ผลงานศิลปะจากกระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ทำให้บทประพันธ์ถูกกล่าวเป็นดนตรีอิมเพรสชันนิสท์

3.3 กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism Art Movement 1905-33)

กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ รับอิทธิพลมาจากแนวทางความคิดของนักปรัชญา ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche, ค.ศ.1844-1900) ก่อตั้งอยู่ในแถบประเทศทางทิศเหนือของทวีปยุโรป อย่างประเทศ นอร์เวย์ เยอรมนี และออสเตรีย (Wolf, 2012) โดยส่วนมากสมาชิกศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสท์เป็นชนชาติยิวที่เดินทางมาอาศัยเพื่อเข้ามาศึกษาศิลปะที่ *The School of Paris* ส่งผลให้กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลายเป็นหนึ่งในกระแสศิลปะอาวอง-การ์ดของปารีสในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Gombrich, 1995) วัตถุประสงค์ของการก่อตั้งกระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มาจากความต้องการสร้างบรรทัดฐานรูปแบบใหม่ของการสร้างสรรค์ศิลปะผ่านทางถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกภายในของศิลปิน โดยไม่จำกัดแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะ จึงก่อให้เกิดภาพลักษณ์ของผลงานศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่มีลักษณะหลากหลายทำให้ปรากฏความเป็นปัจเจกชนและการเลือกใช้สัญลักษณ์ของศิลปะภายในผลงานศิลปะ (Wolf, 2012) ตัวอย่างผลงานศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เช่น *The Scream* 1893 ของ เอ็ดวัด มุง (Edvard Munch, ค.ศ.1863-1944) *Der Blaue Reiter* 1903 ของ วาซีลี คันดินสกี้ (Wassily Kandinsky, ค.ศ.1866-1944) และ *Sitting Women with Legs Drawn Up* 1917 ของ เอก็อน ชีเลอ (Egon Schiele, ค.ศ.1890-1918) แสดงให้เห็นว่า กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มุ่งเน้นต่อการค้นหาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะที่ทำให้ศิลปินสามารถถ่ายทอดความเชื่อและความรู้สึกภายในออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรมและนามธรรม มากกว่าการสร้างผลงานศิลปะเพื่อพรรณนาหรือจำลองเหตุการณ์เหมือนอย่างกระแสศิลปะสัจธรรมและกระแสศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

ผลงานศิลปะจากกระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดดเด่นทางด้านวรรณกรรมและทัศนศิลป์อย่างมาก และยังปรากฏผลงานศิลปะแขนอื่นอย่างชัดเจน ทั้งการเต้น ภาพยนตร์ และโรงละคร ซึ่งส่วนมากสร้างสรรค์โดยศิลปินชาวออสเตรียและเยอรมัน (Gombrich, 1995) กระแสศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ระบุผลงานศิลปะในหมวดหมู่ ดนตรีเอ็กซ์เพรสชันนิสท์ (Expressionist Music) ผ่านการกล่าวถึงบทประพันธ์ของนักประพันธ์ อาร์น็อลท์ เชินแบร์ค (Arnold Schoenberg, ค.ศ.1874-1951) ในช่วงปีค.ศ.1918 (Sadie, 1991) และนักประพันธ์จาก *The Second Viennese School* อย่าง อันทวน ไวเบิร์น (Anton Webern, ค.ศ.1883-1945) และอัลบัน แบร์ก (Alban Berg, ค.ศ.1885-1935) (Adorno, 2009) ขอบเขตของคำจำกัดความและความหมายของดนตรีเอ็กเพรสชันนิสท์ เนื่องจาก เชินแบร์คิดค้น ระบบซีเรียล (Serialism) และระบบซีเรียลที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ได้แก่ ระบบซีเรียลสิบสองตัว (twelve-tones system) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564) โดยอ้างอิงจากการกล่าวของนักปรัชญาอดอร์โน โดย คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเอ็กซ์เพรสชันนิสท์ หมายถึง การปฏิเสธอุดมมคติของดนตรีคลาสสิกดั้งเดิม ผ่านการค้นหาความรู้สึกที่แท้จริงที่ปราศจากแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ที่เน้นความสละสลวยของเสียงดนตรี (Adorno, 2009) (Anon, 2014) ตัวอย่างบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น

ดนตรีเอ็กเพรสชันนิสท์ อย่าง บทละคร *Erwartung (Expectation)* 1909 และ *Die glückliche Hand (The Hand of Fate)* 1910-13 ประพันธ์โดย เชินแบร์ค และ *Wozzeck* 1914-22 ประพันธ์โดย แบร์ก (Rothstein, 1994) จากการสังเกต บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็นดนตรีเอ็กซ์เพรสชันนิสท์ เป็นบทประพันธ์ประเภท ละคร แสดงให้เห็นว่า คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเอ็กเพรสชันนิสท์โดยอดอร์โนเป็นการกล่าวในบริบท ละคร มากกว่าบทประพันธ์

3.4 กระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์ *(Futurism Movement 1909-14)*

ศิลปินอาวอง-การ์ด ฟีลิปโป มารีเนตตี (Filippo Marinetti, ค.ศ.1876-1944) ผู้ซึ่งก่อตั้งกระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์ในประเทศอิตาลี เป็นผู้บุกเบิกและคิดค้นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะที่ซึ่งสามารถครอบคลุมได้ทั้งในบริบทบริบทวรรณกรรม ทัศนศิลป์ และดนตรี ตลอดช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในบริบทดนตรี ศิลปินและนักประพันธ์ ลุยจิ รุสโซโล (Luigi Russolo, ค.ศ.1885-1947) ได้รับแรงบันดาลใจและแรงอิทธิพลจากมารีเนตตีอย่างมาก และตีพิมพ์หนังสือ *Art of Noises* ในปีค.ศ.1913 รุสโซโลต้องการนำเสนอแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีรูปแบบใหม่ที่ซึ่งเลือกใช้ เสียงเครื่องจักรกล (mechanical) และเสียงรบกวน (Noises) ที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ในชีวิตประจำวัน นำมาประพันธ์กลายเป็นดนตรี ซึ่งในเวลาต่อมาถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ *Extra-Musical sounds* (Hegarty, 2007) แสดงให้เห็นว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีเกี่ยวกับ เสียงรบกวน มาจากทฤษฎีและข้อสมมุติฐานจากศิลปินจากแขนงวรรณกรรมและทัศนศิลป์ ซึ่งก่อให้เกิดมุมมองรูปแบบใหม่

บรรดาศิลปินฟิวเจอร์ริสม์สนใจต่อการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นเครื่องมือต่อการค้นคว้าและพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางทัศนศิลป์และดนตรี การคิดค้นทฤษฎี โดย มารีเนตตีและผู้ทดลอง รุสโซโลสามารถก่อให้เกิดภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Hegarty, 2007) (Taylor, 1961) รุสโซโลสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีเชิงทดลองตั้งชื่อว่า *Intonarumori* ในช่วงระหว่างปีค.ศ.1910-30 (Ian Chilvers, John Glaves-Smith, 2009) ซึ่งถูกจัดเป็นเครื่องดนตรีเสียงสังเคราะห์ (synthesizer) เครื่องแรกของโลก (Saggini, 2004) อ้างอิงจากนักประพันธ์ชาวอังกฤษ ไมเคิล ไนแมน (Michael Nyman, ค.ศ.1944-) ถึงความแตกต่างระหว่างดนตรีเชิงทดลอง (Experimental music) และ ดนตรีอาวอง-การ์ด (Avant-Garde Music) กล่าวว่าดนตรีเชิงทดลอง คือ ประเภทดนตรีที่ซึ่งเลือกใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ไม่ได้เป็นไปตามกฎเกณฑ์หรือประเพณี ทั้งทางด้านเทคนิค เสียง และโครงสร้าง (Nyman, Michael Nyman and Eno, Brian, 1999) ขณะที่ ดนตรีอาวอง-การ์ดเจาะจงในบทประพันธ์เชิงทดลอง ที่มาจากนักประพันธ์และนักดนตรีจากกระแสศิลปะอื่น (Hegarty, 2007) (Warner, Daniel; Cox, Christoph, 2004) แสดงให้เห็นว่า กระแสศิลปะฟิวเจอร์ริสม์เป็นกลุ่มศิลปินผู้บุกเบิกแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีในอุดมการณ์และวิสัยทัศน์แบบศิลปินจากศิลปศาสตร์อื่นที่ไม่ใช่ในมุมมองของนักประพันธ์และนักดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเสียงสังเคราะห์ชิ้นแรกของโลก

3.5 กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement 1924-35)

กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ก่อตั้งโดย นักเขียนอ็องเดร เบรตอง (André Breton) ในปี ค.ศ.1924 เบรตองเคยเป็นหนึ่งในสมาชิกนักเขียนฝรั่งเศส *Littérature* และเคยศึกษาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสดาด้ากับนักเขียนดาด้า-ซูริก ตริสตัน ซาร่า (Tristan Tzara, ค.ศ.1896-1963) ที่ปารีส (Hopkins, 2004) (Short, 1979) (The Art Story Contributors, 2011) อีกทั้ง ฌอร์ฌ ริเบมงต์-ดไซซินเยส (Georges Ribemont-Dessaignes, ค.ศ.1884-1974) ศิลปินเพียงคนเดียวในกลุ่มนักเขียนฝรั่งเศส *Littérature* เคยอธิบายคำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ว่า *“Surrealism is ‘The French form of dada”* (Short, 1979) แต่วัตถุประสงค์หลักต่อการก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในช่วงระยะเริ่มต้น คือ ต้องการสร้างความเปลี่ยนแปลงและขยายขอบเขตความเข้าใจของมนุษย์ผ่านทางการสำรวจ *ความฝัน จิตใต้สำนึก* และ *สภาวะไร้สติสัมปชัญญะ* (TATE Modern Museum) (Wood G. , 2007) ในขณะที่กระแสดาด้าเกิดมาจากความเกลียดชังจากภาวะสงครามโลกและไม่แสดงความประสงค์ต่อการเป็นกระแสศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Hopkins, 2004) ส่งผลให้ ภาพลักษณ์ของผลงานศิลปะจากกระแสดาด้าและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์มีลักษณะ*คล้ายคลึง*กันอย่างมาก เนื่องจาก กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์มีโครงสร้างแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติมาจากกระแสดาด้า (Taylor, 1961) แต่ อุดมการณ์และวิสัยทัศน์ของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์มุ่งเน้นต่อการสร้างความเปลี่ยนแปลงและขยายขอบเขตการรับรู้ของศิลปินให้กว้างยิ่งขึ้น

อ้างอิงจากคำกล่าวของนักปรัชญาและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส ซาเรเน อเล็กซานเดรียน (Sarane Alexandrian) ในหนังสือ *“Surrealist Art”* ว่า *‘กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์มุ่งมั่นต่อการวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่าง ความฝัน (dream) และ การคล้ายของจริง (reality) เพื่อให้ศิลปินสามารถถ่ายทอดตามความเป็นจริง (super-reality) ได้อย่างสมบูรณ์แบบ’* (Alexandrian, 1985) เบรตองเลือกนำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสดาด้า (Dada) มาผนวกเข้ากับ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของนักประสาทวิทยาชาวออสเตรีย ซิกมัน ฟรอยด์ (Sigmund Freud ปีค.ศ.1856-1939) ก่อให้เกิดเทคนิค *Automatic* ขึ้น เพื่อเป็นประตูเชื่อมต่อระหว่างโลกนามธรรมและโลกจริงของศิลปิน (Voorhies, 2004) (Wood G. , 2007) ก่อให้เกิด ประติมานวิทยา (Iconography) ที่ซึ่งแสดงความหมกมุ่นใน ความผิดปกติผ่านรูปลักษณ์หรือสัญลักษณ์ลักษณะหลากหลายภายในผลงานศิลปะ (Hopkins, 2004) (Rubin, 1968) แสดงให้เห็นว่า กระบวนการ *Automatic* ของเบรตอง เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ซึ่งเป็นทางเชื่อมสู่จิตใต้สำนึกของศิลปิน เพื่อให้ศิลปินสามารถถ่ายทอดได้อย่างอิสระ

มาร์แซล ดูว์ช็อง (Marcel Duchamp, ค.ศ.1887-1968) เป็นศิลปินบุคคลสำคัญต่อการแปลงโฉมวงการศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งดูว์ช็องไม่เคยประกาศเข้ารวมเป็นสมาชิกศิลปินในกระแสศิลปะใด (Alfred H. Barr, 2020) (Tomkins, 1998) แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติศิลปะแบบสำเร็จรูป (Ready-Made) ของดูว์ช็องมีอิทธิพลต่อศิลปินดาด้าและศิลปินเซอร์เรียลลิสม์อย่างมาก โดย ศิลปะแบบสำเร็จรูปก่อให้เกิดการท้าทายอคติคุณค่าทางศิลปะในสังคมในช่วงปี

ค.ศ.1915 (Gammel, 2022) (Henderson, 2013) ดูว์ช็องเลือกใช้วัตถุเก็บตก (Found object) ที่สามารถหาได้ในชีวิตประจำวัน เช่น จักรยาน เก้าอี้ เศษโลหะ เป็นต้น และใช้วิธีการปฏิบัติ การแยกชิ้นส่วนวัสดุออก และ การแทนที่ด้วยวัสดุอื่น เพื่อผลิตผลงานศิลปะ เช่น ผลงานศิลปะ *“Bicycle Wheel”* 1913 และ *“Fountain”* 1917 โดย ดูว์ช็องต้องการล่อลวงผู้ชมผ่านทางการนำเสนอผลงานศิลปะที่แสดงความ *เหน็บแหนม* ด้วยคำพูดติดตลก (verbal witticism) ทำให้ดูว์ช็องแยกตัวออกมาจากแนวทางคิดและแนวทางปฏิบัติศิลปะแบบดั้งเดิม (Rosenthal, 2000-) ซึ่งก่อให้เกิดภาพลักษณ์การวางรูปเทียบเคียงกันเพื่อก่อให้เกิดภาพลักษณ์หรือรูปทรงแบบใหม่ขึ้น เรียกว่า *Juxtaposition* ภายในผลงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ที่ซึ่งสามารถยกระดับสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ (Rubin, 1968) (หลุยยะพงศ์, Jan-June 2011) (เขริยทรัพย์, 2557) ศิลปินเซอร์เรียลลิสท์สนใจการเลือกใช้วัตถุเก็บตก และนำมาผลิตผลงานศิลปะเรียกว่า *Surrealist objects* ทำให้กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์กลายเป็นที่รู้จักในช่วงปีค.ศ.1930 อย่างกว้างขว้าง (Calder, 2006) เช่น *Lobster Telephone* (1936) โดยดาลี (Dalí) (Wood G. , 2007) แสดงให้เห็นว่า ภาพลักษณ์และรูปลักษณะของ *Surrealist objects* ก่อให้เกิดวิธีการสื่อสารและการถ่ายทอดศิลปะรูปแบบใหม่

3.6 กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
(Abstract-Expressionism Art Movement 1940-60)

กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม หรือ แอ็บสแตรกต์-เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ปรากฏการพัฒนาตั้งแต่ในปีค.ศ.1930 ในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม เป็นช่วงเวลาที่ทั่วโลกกำลังประสบปัญหามากกมาย ทั้งวิกฤตเศรษฐกิจ การเหยียดผิว การปกครองปบบเผด็จการ และการฆ่าล่างเผ่าพันธุ์ เป็นต้น ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าวปรากฏให้เห็นการเดินทางอพยพลี้ภัยของของศิลปินเซอร์เรียลลิสท์จากทวีปยุโรปไปยังสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมาก เช่น ดาล์ลี เอิร์น และเบรตอง รวมถึงศิลปินจากกระแสศิลปะอื่น เช่น ปีกัสโซ มาติส เป็นต้น (Paul, 2004) ส่งผลให้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของศิลปะโมเดิร์น มีบทบาทต่อกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ในนิวยอร์ก และเติบโตอย่างรวดเร็ว จนทำให้นิวยอร์ก กลายเป็น ศูนย์กลางของวงการศิลปะโลกในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2017) กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมไม่มีการระบุแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะภายในกระแสศิลปะอย่างชัดเจน โดยศิลปินเลือกนำกระบวนการศิลปะจากกระแสศิลปะอื่นมาประยุกต์ใช้และพัฒนาจนกลายเป็นกระบวนการหลักเสียมากกว่า ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผลงานศิลปะจากกระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมสามารถนำเสนอให้เห็น 3 ลักษณะ ได้แก่ นามธรรม ถ่ายทอดอารมณ์ และสภาวะทางจิตใจ ตัวอย่างเช่น กระบวนการ *กัมมันตจิตรกรรม* หรือ *Action Painting* ของ แจ็กสัน พอลล็อก (Jackson Pollock, ค.ศ.1912-56) ได้รับอิทธิพลจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และกระแสศิลปะคิวบิสม์ ทำให้พอลล็อกสามารถเข้าใจถึงรูปทรงและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านกระบวนการ *Automatic* ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (Remer, 2009) แสดงให้เห็นว่า กระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม นำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางศิลปะจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ มาประยุกต์และพัฒนาจนกลายเป็นกระบวนการทางศิลปะที่ได้รับการกล่าวถึงในนิวยอร์ก

นักประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวว่า เป็นผู้ปฏิวัติวงการดนตรีโมเดิร์นในนิวยอร์ก ได้แก่ จอห์น เคจ (John Cage, ค.ศ.1912-92) โดย เคจ มีความสมันพันธ์ในฐานะเพื่อนกับศิลปินคนสำคัญในกระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม อย่าง พอลล็อก และรอทโค ในบริบททัศนศิลป์ ในทางกลับกัน เคจ มีความโดดเด่นในบริบท ดนตรี และ ศิลปะการแสดง ในกระแสศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Cotter, 2001) แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของเคจ ถูกเรียกว่า ดนตรีเสี่ยงทาย (Aleatory Music, Chane Music) ซึ่งเคจได้เริ่มทดลองแนวทางความคิดดังกล่าวในช่วงปีค.ศ.1950 ซึ่งแรงบันดาลใจมาจาก ความเชื่อทางศาสนาพุทธนิกายเซนและปรัชญาทางอินเดียของเคจ (Lejeunne, 2002) อย่าง บทประพันธ์ *Music of Changes* 1951 และบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุด ได้แก่ *4'33"* 1952 เป็นบทประพันธ์เชิงทดลองของเคจที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อต้องการทดสอบทัศนคติของผู้ชมต่อความเงียบ ซึ่งบทประพันธ์ดังกล่าว ถูกนักวิชาการบางกลุ่มนำไปเชื่อมโยงกับกระแสนีโอ-ดาด้า (Eisinger, 2013) แสดงให้เห็นว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของเคจอยู่ในหมวดหมู่ ดนตรีเชิงทดลอง มากกว่าการกล่าวว่าเป็น ดนตรีสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม อ้างอิงจากคำอธิบายคำจำกัดความและความหมายของดนตรีเชิงทดลององเคจว่า *'ดนตรีเชิงทดลอง หมายถึง ดนตรีที่ไม่มีจุดหมาย ซึ่งไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคลุมเครือหรือแนะนำการค้นสดภายในดนตรี ดนตรีเป็นเพียงการตระหนักรู้ของการมีชีวิต'* (Cage, 1973)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สรุปภาพรวมของกระแสศิลปะอาวอง-การ์ด
(Overall of the Avant-Garde Art Movement)

ผู้วิจัยเล็งพบว่า วงการนักวิจารณ์และนักวิชาการนำคำศัพท์จากกระแสศิลปะอาวอง-การ์ดมาใช้ เพื่อบรรยายคุณสมบัติและคุณลักษณะเฉพาะที่ปรากฏขึ้นภายในบทประพันธ์ จึงก่อให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ขึ้น ซึ่งกระแสศิลปะที่มีการจัดหมวดหมู่ดนตรีไว้อย่างชัดเจน ยกเว้น กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ไม่มีจัดหมวดหมู่ดนตรีภายในกระแสศิลปะ จากการศึกษาพบว่า เคยปรากฏการกล่าวถึง ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) ในวงการนักวิชาการ แต่ยังไม่เคยได้รับการระบุคำจำกัดความอย่างชัดเจน จึงเป็นที่มาและความสำคัญของการศึกษาหัวข้อวิจัยเล่มนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

II. ดนตรี (Music)

หัวข้อนี้เป็นการรวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับ ดนตรี (Music) มีการจัดเรียงลำกับหัวข้อตามเนื้อหาที่ได้รวบรวมได้ทั้งหมด ข้อ ได้แก่ 1. ดนตรีโมเดิร์นในปารีส (Modern Music in Paris) 2. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) 3. บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็นดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ และ 4. นักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ดนตรีโมเดิร์นในปารีส (Modern Music in Paris)

1.1 ดนตรีอาวอง-การ์ด (Avant-Garde music)

1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีโมเดิร์น

1.2.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน

1.2.2 แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิกในปารีส (Neoclassicism in Paris)

2. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Music Surrealist)

2.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดย ศาสตราจารย์ แม็กซ์ แพดดิสัน

2.1.1 กระบวนการวางเทียบเคียง *(Juxtapositions)*

2.2.2 กระบวนการ *Automatic*

2.2 หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*)

2.3 หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

2.4 คุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์*

3. บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

3.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917

3.2 ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917

3.3 โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928

3.4 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918

4. นักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky ค.ศ.1882 -1971)

4.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913

บทนำ

หลังจากประเทศฝรั่งเศสพ่ายแพ้ให้กับเยอรมณีในสงครามฟรังโก-ปรัสเซีย (Franco-Prussian War) ปีค.ศ.1870 ส่งผลให้ แนวทางความคิดแบบชาตินิยมปรากฏขึ้นในสังคมของปารีสในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Sowerwine, 2009) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสก่อตั้งสมาคม *National Music Society* (*Société nationale de musique)* ขึ้น เพื่อสนับสนุนบทประพันธ์จากนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส และเพื่อต่อต้านกระแสดนตรีจากวัฒนธรรมเยอรมันที่กำลังกลายเป็นกระแสนิยมทั่วทวีปยุโรป (BnF, 2021) ระยะแรก นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสนิยมประพันธ์ เพลงร้องศิลป์ *(Mélodies)* และดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) เนื่องจาก ต้องการออกห่างจากบทประพันธ์ประเภท โอเปร่า ซึ่งมาจากวัฒนธรรมเยอรมัน และสมาคมยังไม่มีเงินสนับสนุนมากเพียงพอต่อการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในพื้นที่สาธารณะ ทำให้นักประพันธ์และนักดนตรีนิยมจัดการแสดงแสดงคอนเสิร์ตแบบไม่เป็นทางการเป็นจำนวนมากในซาลอน และจัดแสดงคอนเสิร์ตแบบส่วนตัวเพื่อตอบสนองกลุ่มคนชนชั้นกลาง (Cochard, 2021) (Midavaine, 2019) แสดงให้เห็นว่า แนวทางความคิดแบบชาตินิยม ปรากฏขึ้นในหมู่นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อให้เกิดการจัดตั้งสมาคม *National Music Society* ขึ้น เพื่อการสนับสนุนบทประพันธ์จากนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส และเพื่อต่อต้านแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์จากวัฒนธรรมเยอรมัน ซึ่งกำลังเป็นกระแสดนตรีหลักในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งทวีปยุโรป

หลังจาก นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส วินเซนต์ ดี อินดี (Vincent d’Indy, ค.ศ.1851-1931) ดำรงตำแหน่งประธานสมาคม *National Music Society* ทำให้เกิดการผลักดันนโยบายที่ซึ่งต้องการสนับสนุนแก่นักประพันธ์สัญชาติอื่นที่อาศัยอยู่ในปารีส ส่งผลให้สมาคมเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว และมีกำลังทรัพย์เพียงพอแต่การจัดการแสดงคอนเสิร์ตสาธารณะในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 (BnF, 2021) (Cochard, 2021) และช่วงระยะเวลาต่อมา ในปีค.ศ.1910 มีการก่อตั้งสมาคม *Société musicale indépendante* จากกลุ่มนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสรุ่นใหม่ นำโดยนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส มอริซ ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ.1875-1937) โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อสนับสนุนนักประพันธ์รุ่นใหม่ที่ต้องการหลีกเลี่ยงกฎข้อบังคับทางดนตรีของสมาคม *National Music Society* (Chandler, 2020) สมาชิกนักประพันธ์โมเดิร์นขององค์กร *Société musicale indépendante* ประกอบด้วย นักประพันธ์ บาร์ต๊อก (Bartók) เชินแบร์ค (Schoenberg) สตราวินสกี (Stravinsky) และ เวเบิร์น (Webern) เป็นต้น (Kendall, Reich, and Pasler, Jann., 2001) แสดงให้เห็นว่าในช่วงเริ่มต้นของช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ปรากฏการรวมกลุ่มนักประพันธ์รุ่นใหม่ ที่ซึ่งก่อให้เกิดแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้น หรือที่เรียกว่า ดนตรีโมเดิร์น ในปารีส

1. ดนตรีโมเดิร์นในปารีส (Modern Music in Paris)

ในบริบทดนตรีและทัศนศิลป์ คำจำกัดความและความหมายของ วัตถุประสงค์ (Objectivity) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 หมายถึง การนำเสนอการตีความรูปแบบใหม่ ซึ่งขึ้นตรงกับอารมณ์ และความคิดตามความเป็นปัจเจกของศิลปิน (EDEN Gallery, 2022) ซึ่งในบริบทดนตรี วัตถุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์น (Objectivity of Modern Music) กล่าวถึง บทประพันธ์ที่ต้องการทดสอบขีดข้อจำกัดทางสุนทรียศาสตร์ของดนตรี ผ่านการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์และสไตล์ของดนตรีโมเดิร์น จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Albright, 2004) แสดงให้เห็นว่า การนำเสนอวัตุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 หมายถึง บทประพันธ์ที่ซึ่งใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น และสไตล์ของดนตรีโมเดิร์น เพื่อทดสอบขีดข้อจำกัดทางสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี

นักประพันธ์และนักดนตรีที่ซึ่งสามารถนำเสนอ วัตถุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้แก่ นักประพันธ์ เชินแบร์ค และกลุ่มนักประพันธ์ *The Second Viennese School* ซึ่ง เชินแบร์คสามารถนำเสนอแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์นรูปแบบใหม่ได้ ผ่านทางแนวคิดและวิธีการปฏิบัติการประพันธ์ของเสียงกระด้าง (dissonance) หรือ ระบบซีเรียลสิบสองตัว (twelve-tones system) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564) นอกจากนี้ สามารถนำเสนอแนวทางการความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ ที่สามารถขยายขีดข้อจำกัดในส่วน ทำนองหลัก จังหวะ และในส่วนอื่นภายในบทประพันธ์ ที่ซึ่งก่อให้เกิดภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้น ทำให้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของ เชินแบร์ค และกลุ่มนักประพันธ์ *The Second Viennese School* ถูกนำไปเชื่อมโยงกับ กระแสศิลปะเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งกำลังเป็นกระแสในประเทศเยอรมณีและฝรั่งเศสในช่วงเริ่มต้นของช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Stein, 1975) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์ เชินเบิร์ก และกลุ่มนักประพันธ์ *The Second Viennese School* สามารถนำเสนอแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ดนตรีรูปแบบใหม่ ซึ่งสามารถขยายขีดข้อกำจัดทางสุนทรียศาสตร์ของดนตรีโมเดิร์น และสอดคล้องกับคำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ วัตุประสงค์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20

ดนตรีโมเดิร์นในปารีสได้รับการทดลองและพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีรูปแบบใหม่อย่างหลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับการปรากฏขึ้น และ การได้รับความนิยมของดนตรีจากกระแสต่างๆ ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ทศตวรรษที่ 20 ส่งผลให้ดนตรีโมเดิร์นปรากฏเอกลักษณ์ของสไตล์ดนตรีมากกว่า 1 เอกลักษณ์ในบทประพันธ์ ตัวอย่างของสไตล์ดนตรีที่ซึ่งปรากฏให้เห็นในบทประพันธ์ เช่น ดนตรีคลาสสิกดั้งเดิม ดนตรีอาวอง-การ์ด ดนตรีเชิงทดลอง ดนตรีแจ๊ส และดนตรีป๊อปปูล่า (ดนตรีคาเฟ; Café concert (Fierro, 1996) และดนตรีคาบาเร่ต์ (Cabaret Music) (Haine, 2015) ซึ่งก่อให้เกิดการหล่อหลอมรวมวัฒนธรรม และสไตล์ของดนตรีที่แตกต่างกันในบทประพันธ์ โดย ลักษณะของบทประพันธ์ของนักประพันธ์ ปรากฏให้เห็นแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก (Neoclassicism) ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ของนักประพันธ์ในปารีสในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Sadie,

Stanley & Tyrrell, J., 2004) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์โมเดิร์นในปารีสนิยมนำสไตล์ของดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น มาประยุกต์ให้เข้ากับแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีคลาสสิกดั้งเดิม เพื่อเสาะหาและทดลองแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีโมเดิร์นของประเทศฝรั่งเศส ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20

1.1 ดนตรีอาวอง-การ์ด (Avant-Garde music)

ดนตรีอาวอง-การ์ด เป็นหนึ่งประเภทของดนตรีที่อยู่ภายใต้เส้นเวลาของยุคสมัยดนตรีโมเดิร์นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Cooke, Mervyn and Everist, Mark., 2004) คำศัพท์ *อาวอง-การ์ด* ถูกใช้อ้างอิงถึง กลุ่มนักประพันธ์และนักดนตรีหัวก้าวหน้า และถูกใช้อ้างอิงเป็น ประเภทดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ต้องการท้าทายขนบธรรมประเพณีดั้งเดิมโดยใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์เชิงทดลอง ตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึง ช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Nicholls, 1990) อ้างอิงจากคำอภิปรายของนักประพันธ์ชาวออสเตรียเลีย ลาร์รี ซิตสกี้ (Larry Sitsky, ค.ศ.1934-) ต่อวัตถุประสงค์ของดนตรีอาวอง-การ์ด (Objectivity of Avant-Garde Music) กล่าวว่า *'ดนตรีอาวอง-การ์ด มีความสำคัญต่อการวิจารณ์วัฒนธรรม สังคม และการเมือง โดย ดนตรีอาวอง-การ์ดต้องการท้าทายคุณค่าทางศิลปะในสังคมและสุนทรียศาสตร์ผ่านการยั่วยุ หรือ กระตุ้นอารมณ์ของผู้ชม'* ตัวอย่างรายชื่อของนักประพันธ์โมเดิร์นที่ซึ่งมีคุณสมบัติ *อาวอง-การ์ด (Avant-Garde)* เช่น นักประพันธ์เชินแบร์ค สตราวินสกี เดอร์บลูซี และเวเบิร์น เป็นต้น (Sitsky, 2002) แสดงให้เห็นว่า ดนตรีอาวอง-การ์ด สามารถนำเสนอวัตถุประสงค์ต่อการท้าทายคุณค่าทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีตามมาตรฐานทางสังคมของทวีปยุโรป ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกระแสศิลปะโมเดิร์นที่ได้รับการกล่าวว่ามี คุณสมบัติ *อาวอง-การ์ด* ได้แก่ กระแสศิลปะคิวบิสม์ กระแสฟิวเจอร์ริสม์ และกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (TATE Modern Museum)

1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีโมเดิร์น

1.2.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน

คำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ คติชาวบ้าน (Folklore) โดยทั่วไป หมายถึง แบบแผนการแสดงออกของ วัฒนธรรม วัฒนธรรมมย่อย และความคิดความเชื่อแบบชาวบ้าน (Schlinkert, 2007) (ด้วงวิเศษ) ตัวอย่างประเภทของคติชาวบ้าน เช่น นิทาน (Tales) เรื่องเล่า (Myths) ตำนาน (Legends) สุภาษิต (Proverb) กวี (Poems) และ เรื่องตลก (Jokes) เป็นต้น (Dundes, 1965) (Schlinkert, 2007) คำศัพท์ *ความเป็นพื้นบ้าน* เป็นส่วนหนึ่งของคำศัพท์คติชาวบ้าน หมายถึง วัฒนธรรมจากคติชาวบ้านซึ่งถูกนำไปพัฒนาอยู่ในบริบทส่วนอื่นภายในสังคม อย่าง ดนตรี เพลง และการเต้นแบบพื้นบ้าน ถูกนำไปใช้ในบริบทการถ่ายทอดทางวาจา (verbal expression) และพิธีกรรมตามคติชาวบ้าน (Ceremonial Folklore) เป็นต้น (M. Pavlicová-L, Uhlíková, 2013) ดังนั้น *ความเป็นพื้นบ้าน*ถูกนำมาใช้เพื่อบรรยายลักษณะของเอกลักษณ์จากแต่ละวัฒนธรรมคติชาวบ้าน

ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวคิดทางสังคมศาสตร์ (Social Science) เข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงในสังคมของทวีปยุโรป ส่งผลให้คำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์คติชาวบ้าน กลายเป็นการนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะของ *ความเป็นพื้นบ้าน* จากลุ่มคนในสังคม (Bauman, 1971) ในบริบทดนตรี นักประพันธ์ได้รับแรงบัลดาลใจจาก *ความเป็นพื้นบ้าน* ของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน จึงถูกนำมาตีความความรูปแบบใหม่และนำมาถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ (M. Pavlicová-L, Uhlíková, 2013) นักประพันธ์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการนำเสนอเอกลักษณ์ของ *ความเป็นพื้นบ้าน* ได้แก่ นักประพันธ์ สตราวินสกี รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านของประเทศรัสเซีย (Savenko, 2013) และนักประพันธ์บาร์ต็อก (Bartók) รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านของประเทศฮังการี (Appold, 2018) ตัวอย่างบทประพันธ์ที่นักประพันธ์ได้รับอิทธิลพจากวัฒนธรรมอื่น นอกเหนือวัฒนธรรมตะวันตกในทวีปยุโรป เช่น บทประพันธ์ *Estampes ("Prints")* 1903 ของนักประพันธ์ เดอบูว์ซี ได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ของวัฒนธรรมอินโดนีเซีย (Hinson, 1993) และบทประพันธ์ *La création du monde* 1928 ของนักประพันธ์ มิลโฮด ได้รับอิทธิพลดนตรีแจ๊ส จากวัฒนธรรมอเมริกัน (Appold, 2020) ซึ่งก่อให้เกิดการนำเสนอภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ในดนตรีโมเดิร์นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Perle, 1977) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นำเอา เอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน จากประเทศบ้านเกิดของตัวเอง หรือ ประเทศอื่นที่นักประพันธ์สนใจ มาเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ (§ สามารถอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 4)

1.2.2 แนวคิดแบบนีโอคลาสสิกในปารีส (Neoclassicism in Paris)

ตั้งแต่ในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประเทศฝรั่งเศสพ่ายแพ้ให้กับประเทศเยอรมนีในสงครามฟรังโก-ปรัสเซีย ปรากฏแนวทางความคิดแบบชาตินิยมในปารีส (Sowerwine, 2009) ก่อให้เกิดการปรากฏขึ้นของแนวคิดแบบนีโอคลาสสิกในช่วงเริ่มต้น จนถึง ช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม ซึ่งในบริบทดนตรี แนวคิดนีโอคลาสสิก มีบทบาทและอิทธิพลสำคัญต่อวิสัยทัศน์ของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสและนักประพันธ์สัญชาติอื่นที่ซึ่งอาศัยอยู่ในปารีส เนื่องจาก นักประพันธ์ต้องการต่อต้านแรงอิทธิพลของดนตรีโรแมนติกที่กลายเป็นกระแสดนตรีหลักในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 แสดงให้เห็นว่า สภาพทางสังคม การเมือง และ การปกครองตั้งแต่ในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึง ช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม เป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่สำคัญต่อการสร้างความเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้คนในสังคม ซึ่งในบริบทดนตรี นักประพันธ์และนักดนตรีต่างได้รับผลกระทบจากปัญญาเหล่านี้ จึงส่งผลต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีตลอดช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (§บทที่ 4)

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์เลือกใช้ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น มาเป็นกระบวนการประพันธ์ดนตรี เพื่อขยายกรอบความคิดและตีความแนวทางความคิดดั้งเดิมทางสุนทรียศาสตร์ จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 หรือ แนวความคิดที่เก่ามากกว่านั้นในอดีต (Albright, 2004) โดยกระบวนการดังกล่าว ถูกเรียกว่า แนวทางความคิดแบบนีโอ

คลาสสิก แต่จากการศึกษาพบว่า แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิกเริ่มปรากฏขึ้นในหมู่นักประพันธ์มาตั้งแต่ในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น บทประพันธ์ *Holberg Suite,Op. 40* 1884 ของนักประพันธ์ เอ็ดวัด กริกก์ (Edvard Grieg, ค.ศ.1843-1907) มีรากฐานมาจากรูปแบบของเพลงเต้นของบาโรก (Baroque Dance) (Music of the Baroque, 2016) โอเปร่า *The Queen of Spades (Pique Dame)* 1890 ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวรัสเซีย ปีเตอร์ ไชคอฟสกี (Pyotr I. Tchaikovsky, ค.ศ.1840-1893) ซึ่งมีมาจากเรื่องสั้นที่ใช้ชื่อเดียวกันของนักเขียนชาวรัสเซีย เอล็กซานเดอร์ พุชกิน (Alexander Pushkin, ค.ศ.1799-1837) เขียนไว้ตั้งแต่ในปีค.ศ.1833 (Poznansky, 1999) (Albright, 2004) แสดงให้เห็นว่า อุดมการณ์และวิสัยทัศน์ของนักประพันธ์ในปารีสนับตั้งแต่ในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 กลายเป็น แนวทางความคิดแบบชาตินิยม ส่งผลให้นักประพันธ์เลือกปฏิเสธแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโรแมนติก และนำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีจากนักประพันธ์ในอดีต มาใช้ให้เข้ากับเจตนารมณ์ของนักประพันธ์จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20

แนวคิดนีโอคลาสสิก ได้รับการพัฒนาแนวทางความคิดผ่านทางกลุ่มนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสและชาวรัสเซียที่อาศัยในปารีส ในช่วงเริ่มต้นของช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างของบทประพันธ์ เช่น บทประพันธ์เปียโน *Gnossiennes* 1886 และ บทประพันธ์สำหรับนักร้องและเปียโน *Socrate* 1919 ประพันธ์โดยนักประพันธ์ ซาตี ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมากจากวัฒนธรรมดนตรีของกรีก (Rowley, 1995) และผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Pulcinella* 1920 ประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ สตราวินสกี โดยโครงสร้างเรื่องราวมาจาก เรื่อง *Four Similar pulcinellas (Quatre Polichinelles semblables)* เรื่อง *Four Similar pulcinellas (Quatre Polichinelles semblables)* 1700 ซึ่งเป็น ละครตลก (Commedia dell'arte) ที่ถูกค้นพบต้นฉบับที่เขียนด้วยมือ ที่นาโปลี ประเทศอิตาลี (McCachren, 2023) (Bónis, 1983) อ้างอิงจากการกล่าวของบรรยายผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Pulcinella* นักประพันธ์ เอ็ดเวิร์ด ที โคน (Edward T. Cone, ค.ศ.1917-2004) ว่า *'เป็นการนำประวัติศาสตร์มาตีความเนื้อหาในรูปแบบใหม่ตามแบบฉบับของสตราวินสกี'* (CONE, 1962) ตัวอย่างบทประพันธ์ที่ซึ่งถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่เดียวกันกับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Pulcinella* เช่น บทประพันธ์สำหรับออเคสตร้า *Suite Française* 1935 ประพันธ์โดย ปูแลง บทประพันธ์สำหรับออเคสตร้า *The Birds (Gli uccelli)* 1928 ประพันธ์โดย เรสปิกี (Respighi) (Peyser, 2006) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์ ซาตี และนักประพันธ์ สตราวินสกี นับเป็นหนึ่งในนักประพันธ์และนักดนตรีจากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก

บทประพันธ์ภายใต้แนวคิดนีโอคลาสสิกของนักประพันธ์ ซาตี และนักประพันธ์ สตราวินสกี มีอิทธิพลต่อกลุ่มนักประพันธ์นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสรุ่นใหม่ *Les Six* (ค.ศ.1901-25) โดยเฉพาะกลุ่มนักประพันธ์ *Les Six* เช่น มิลเฮาด์ (Milhaud) ปูแลง (Poulenc) และโฮเนกเกอร์ (Honegger) ซึ่งกลุ่มนักประพันธ์ *Les Six* ต่างได้รับคำแนะนำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีจากนักประพันธ์ ซาตี และนักเขียน ค็อกโต (Cocteau) ในปารีส (Britannica, Les-Six, 2012) แสดงให้เห็น

ว่า ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวคิดนีโอคลาสสิกสามารถเจริญเติบโตได้อย่างต่อเนื่องในหมู่นักประพันธ์ที่ซึ่งอาศัยอยู่ในปารีส

สรุปดนตรีโมเดิร์นในปารีส
(Overall of the Modern Music)

นักประพันธ์โมเดิร์นในปารีส ต้องการเสาะหาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีที่สามารถขยายขอบเขตสุนทรียศาสตร์ของดนตรี ผ่านการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของดนตรีโมเดิร์น และสไตล์ของดนตรีโมเดิร์นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Albright, 2004) ซึ่งนักประพันธ์เลือกใช้แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก มาตีความแนวทางความคิดดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิกจากอดีตในรูปแบบใหม่และถ่ายทอดผ่านทางบทประพันธ์ ซึ่งมีการเลือกนำเอา เอกลักษณ์ของความเป็นพื้นบ้านจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านเป็นแหล่งข้อมูลของการเล่าเรื่องราวในบทประพันธ์ ทำให้ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมคติชาวบ้านเปลี่ยนแปลงในสังคมปารีส และเพื่ออนุรักษณ์เอกลักษณ์ของความเป็นพท้นบ้านจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านจากประเทศบ้านเกิดหรือประเทศอื่น ส่งผลให้ดนตรีโมเดิร์นในปารีสมีลักษณะที่แตกต่างจากประเทศอื่นในทวีปยุโรป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music)

ผู้วิจัยค้นพบว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มีทั้งหมด 4 ผลงาน ได้แก่ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* และ โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดย แม็กซ์ แพดดิสัน

กล่าวว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ หมายถึง บทประพันธ์ที่ซึ่งมีการเลือกใช้กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* หรือ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์อื่นภายในบทประพันธ์ (Paddison, 1993) ซึ่งแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ที่ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับดนตรี สามารถแบ่งออกเป็น 2 กระบวนการ ได้แก่ 2.1 กระบวนการวางเทียบเคียง *(Juxtaposition)* และ 2.2 กระบวนการ *Automatic*

2.1.1 กระบวนการวางเทียบเคียง

ในบริททัศนศิลป์ กระบวนการวางเทียบเคียง เป็นการจัดวางองค์ประกอบภายในผลงานศิลปะ โดยศิลปินเซอร์เรียลลิสท์เลือกใช้ สัญลักษณ์ ที่ไม่มีความหมายเกี่ยวข้องจำนวนมากกว่า 2 ชิ้นขึ้นไป มาวางเทียบเคียงกัน เพื่อจำลองภาพจากจิตใต้สำนึกตามทฤษฎีของ ซิกมัน ฟรอยด์ (Schwarm, 2024) และเพื่อท้าทายการนำเสนอของศิลปะดั้งเดิม (Surrealism today, 2023) เช่น ผลงานศิลปะของดูว์ช็อง อย่าง *Bicycle Wheel* 1913 *Hat Rack (Porte-chapeaux)* 1917 และ *Fountain* 1917 ก่อให้เกิดวิธีการสื่อสารและการถ่ายทอดศิลปะรูปแบบใหม่ เรียกว่า *'Surrealist objects'* (Rubin, 1968) ในขณะที่ กระบวนการวางเทียบเคียงในบริบทดนตรี เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ที่ถูกนำมาใช้ตั้งแต่ในอดีต และสามารถนำไปใช้ในบริบทอื่นตามเจตนารมณ์ของนักประพันธ์ อย่าง บทประพันธ์ *The Art of Fugue* 1742 ของนักประพันธ์ เจ เอส บัค (J.S.Bach, ค.ศ.1685-1750) ปรากฏการใช้กระบวนการวางเทียบเคียงในส่วนการสอดทำนองและโครงสร้างของบทประพันธ์ (Wolff, 1991) และบทประพันธ์ *Symphony No. 5* ของนักประพันธ์ บีโธเฟ่น (Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ปรากฏการใช้กระบวนการวางเทียบเคียงในท่อนที่ 1 *Allegro con bio* คีย์ C minor ในบริบทไดนามิค (Scherman, Thomas K. and Biancolli, Louis, 1973) แสดงให้เห็นว่า กระบวนการวางเทียบเคียง ในบริบทดนตรี เป็นเพียงแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีทั่วไป ซึ่งไม่สามารถก่อให้เกิดคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานศิลปะเซอรเรียลลิสม์ (§บทที่ 4)

2.2.2 กระบวนการ *Automatic*

ในบริบททัศนศิลป์ กระบวนการ *Automatic* เป็นกระบวนการที่ถูกคิดค้น เพื่อส่งเสริมให้ศิลปินสามารถถ่ายทอด ภาพของจิตใต้สำนึก หรือ จิตนาการ ออกมาอย่างอิสระ ด้วยเหตุผลนี้ จึง

กลายเป็นที่มาของ ภาพลักษณ์ผลงานศิลปะที่หลากหลายจากศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ (Alexandrian, 1985) (Breton, Andre , Seaver, Richard and R. Lane, Helen , 1969) ในขณะที่ กระบวนการ *Automatic* ในบริบทดนตรี อ้างอิงจากคำกล่าวของ คริสเตียน อัคเคาอิ (Christian Accaoui) ว่า *'กระบวนการ Automatic ปรากฏอยู่ในดนตรีแจ๊ส'* ซึ่งดนตรีแจ๊ส เป็นตัวอย่างของสไตล์ดนตรีที่สามารถกระตุ้น สัญชาตญาณ และ ความคิดสร้างสรรค์ ของนักดนตรีได้ และสไตล์ดนตรีที่ได้รับได้รับความสนใจจากนักประพันธ์และนักดนตรีในปารีสตลอดช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Haine, 2015) และจากการกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงกับคำกล่าวของนักเขียนเซอร์เรียลลิสท์ โรเบิร์ต เดสนอส (Robert Desnos, ค.ศ.1900-1945) ว่า *'แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีแจ๊สมีขอบเขตของคำจำกัดความและความหมายอย่างชัดเจนในประเด็น จิตใต้สำนึก ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนบทกลอนสไตล์เซอร์เรียลลิสม์ได้'* (Accaoui, 2011) แสดงให้เห็นว่า กระบวนการ *Automatic* ในบริดนตรี คือ กระบวนการด้นสด (Improvisation) ที่ซึ่งเคยปรากฏทั้งในดนตรีคลาสสิก (Gorow, 2002) และดนตรีแจ๊ส (Lebaron, 2002) (§บทที่ 4)

2.2 หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*)

จากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ของนักปรัชญา อดอร์โน (Adorno) ซึ่งผู้วิจัยต้องการเรียกทฤษฎีดังกล่าวว่า หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) โดยกล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนต่อการเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Adorno, 2002) (§ผู้อ่านสามารถเข้าไปอ่านรายละเอียดดเพิ่มเติมได้ในบทที่ 4) ประกอบด้วย

องค์ประกอบที่ 1 ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ สามารถนำเสนอวัตถุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์นในลักษณะของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน หรือ เอกลักษณ์ของความเป็นพื้นบ้าน และแนวคิดแบบนีโอคลาสสิก

องค์ประกอบที่ 2 การใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น เหมือนอย่าง เชินแบร์ค และหลักการทฤษฎีการวิเคราะห์ของ *The School of Frankfurt*

องค์ประกอบที่ 3 ดนตรี กับการวิจารณ์ทาง สังคม การเมือง และการปกครอง

2.3 หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

จากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ของนักเขียน อาปอลีแนร์ (Apollinaire) ซึ่งผู้วิจัยต้องการเรียกทฤษฎีดังกล่าวว่า หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (§ผู้อ่านสามารถเข้าไปอ่านรายละเอียดดเพิ่มเติมได้ในบทที่ 4) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

นักเขียนอาวอง-การ์ด กิโยม อาปอลีแนร์ (Guillaume Apollinaire, ค.ศ.1880-1918) เป็นศิลปินซึ่งเป็นผู้บัญญัติคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* เพื่อใช้บรรยายสไตล์ของละครรูปแบบใหม่ของละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 เขียนบทละครโดย อาปอลีแนร์

(Ellison, 2021) ซึ่งถูกนับว่าเป็น ละครเซอร์เรียล (*“drame surréaliste”*) เรื่องแรก และ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 เขียนบทละครโดยนักเขียนเซอร์เรียลลิสท์ ค็อกโต และประพันธ์ดนตรี โดยนักประพันธ์ ซาตี โดยอปอลีแนร์บรรยายว่า *‘a kind of surrealism’* (Hargrove, 1998) แม้ว่า อาปอลีแนร์ ไม่เคยระบุคำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ละครการกล่าวข้างต้น เป็นผลงานการแสดงในบริบทละครเซอร์เรียล (Surreal Théâtre) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) (§ผู้อ่านสามารถเข้าไปอ่านรายละเอียดดเพิ่มเติมได้ในบทที่ 4)

2.4 คุณสมบัติ เซอร์เรียลลิสม์

อีกหนึ่งมุมมองที่น่าสนใจ ในวงการนักวิชาการและนักวิจารณ์เลือกนำชื่อเรียกของกระแสศิลปะมาใช้เพื่อบรรยายคุณสมบัติหรือคุณลักษณะเฉพาะภายในบทประพันธ์ เช่น คำศัพท์ *เอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism)* นิยมถูกใช้ต่อการบรรยายคุณสมบัติที่เกิดขึ้นในโอเปร่าของวากเนอร์ อย่างโอเปร่า *“Tristan und Isolda” (Tristan and Isolde)* 1857-59 เนื่องจาก แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของวากเนอร์ มีอิทธิพลต่อกระแสศิลปะเอ็กเพลสชั่นนิสม์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงส่งผลให้คำศัพท์ *เอ็กเพรสชั่นนิสม์* มักถูกนำมาเชื่อมโยงกับบทประพันธ์ของวากเนอร์ (Millington, 2022) และเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* เช่นเดียวกัน ในทางบริบทวรรณกรรม ทัศนศิลป์ และภาพยนตร์ มีการระบุประเภทของผลงานสไตล์เซอร์เรียลลิสม์ไว้อย่างชัดเจน (Balakian, A. and Knowlson, J., 1996) (Nicholls, 2002) ยกเว้น ดนตรี และไม่เคยมีการสถาปนาว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ เป็นอีกหนึ่งประเภทของดนตรีคลาสสิก เหมือนกับดนตรีอาวอง-การ์ด (Nicholls, 2002) แต่จากการศึกษาพบว่า คำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ถูกนำมาใช้เพื่อบรรยายคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ในละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 (Schmidt, 2006) และผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 (Hargrove, 1998) โดย อาปอลีแนร์ ศิลปินผู้บัญญัติคำศัพท์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ลงานการแสดงทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว มีความเชื่อมโยงกับกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และมีความเป็นไปได้ว่า องค์ประกอบในผลงานการแสดงดังกล่าวจะปรากฏคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์*

3. บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

ผู้วิจัยค้นพบว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มีทั้งหมด 4 ผลงาน ได้แก่ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ละคร *Tale of the soldier (L’Histoire du Soldat)* และ โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade*

เขียนบทละครโดยนักเขียนเซอร์เรียลลิสท์ ฌอง ค็อกโต (Jean Cocteau, ค.ศ.1889-1963) และประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ เอริก ซาตี (Erik Satie, ค.ศ.1866-1925) จัดการแสดงครั้งแรกในโรงละคร *Théâtre du Châtelet* ปีค.ศ.1917 โดย ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* ถูกกล่าวเป็นดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ด้วยประโยคว่า *'a kind of surrealism' ('une sorte de surréalisme')* ไว้ในโปรแกรมโน้ตในปีเดียวกัน (Hargrove, 1998) (Steegmuller, 1970) ซาตีมีโอกาสทำงานร่วมกันเจ้าของโรคละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ชาวรัสเซีย เซิร์จ เดียกีเลฟ (Serge Daighilev, ค.ศ.1872-1929) ครั้งแรก ผ่านทางผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* (Dorf, 2016) ซาตีเลือกสไตล์กระแสดนตรีที่กำลังนิยมในช่วงระยะเวลาดังกล่าว เพื่อประพันธ์ดนตรีให้สอดคล้องกับคาแร็กเตอร์ของตัวละครในผลงานการแสดง เช่น ฉากเด็กผู้หญิงชาวอเมริกัน ซาตีเลือกใช้รูปแบบจังหวะของดนตรี *Rag Time* และนำทำนองหลักจากเพลง *That Mysterious Rag* 1911 ของนักประพันธ์ชาวอเมริกัน เออร์วิง เบอร์ลิน (Irving Berlin, ค.ศ.1888-1989) และเท็ด สไนเดอร์ (Ted Snyder, ค.ศ.1881-1965) (Ward, 1973) มาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับคาแร็กเตอร์ของเด็กผู้หญิง

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของค็อกโตมีบทบาทสำคัญต่อส่งเสริมให้ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* มีเอกลักษณ์และเป็นผลงานการแสดงที่ถูกกล่าวถึง จากการเพิ่มเสียงรบกวน (Noises) จากสิ่งของที่สามารถทำให้เกิดเสียงได้ เช่น เสียงเครื่องพิมพ์ดีด เสียงเรือกลไฟ เสียงนกหวีด และเสียงขวดแก้ว เป็นต้น ซึ่งผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* เป็นผลงานการแสดงเรื่องแรกที่ปรากฏการเพิ่มเสียงรบกวนเรื่องแรกในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Potter, 2016) จากการกระทำของค็อกโต ส่งผลให้ซาตีเกิดความไม่พอใจและเขียนจดหมายถึงเจ้าของโรงบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* เดียกีเลฟ เพื่อยืนยันว่า *'There's nothing to be done about that; we have before us a charming maniac'* (Doyle, 2005) โดยผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* เคยถูกนำมารีโปรดักชั่นส์อยู่บ่อยครั้ง และยังคงพยายามอนุรักษณ์ภาพลักษณ์ของโปรดักชั่นส์ดั้งเดิม ปีค.ศ.1917 ไว้ให้มีลักษณะใกล้เคียงที่สุด อย่างโปรดักชั่นส์จากเทศกาล *Valletta European Capital of Culture* ปีค.ศ. 2018 กำกับโดย ผู้กำกับ รูเบน ซาห์รา (Ruben Zahra) (Valletta, 2018) (§บทที่ 4)

3.2 ละคร The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)

เขียนบทละครโดยนักเขียน อาวอง-การ์ด กิโยม อาปอลีแนร์ (Guillaume Apollinaire, ค.ศ.1880-1918) ซึ่งอาปอลีแนร์เคยเขียนบทละคร *The Breast of Tiresias* ไว้ตั้งแต่ปีค.ศ.1903 และในปีค.ศ.1917 อาปอลีแนร์นำละคร *The Breast of Tiresias* จัดแสดงครั้งแรกในโรงละครแถวเขตมงต์มาตร์ ที่ปารีส ละคร *The Breast of Tiresias* เป็นละครที่ได้รับการบรรยายด้วยคำศัพท์ว่า *"drame surréaliste"* จากอาปอลีแนร์ในปีค.ศ.1917 (Ellison, 2021) และถูกนับว่าเป็นต้นแบบของละครเซอร์เรียล (Surreal Theatre) เรื่องแรกจากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (The Surrealist Digest Contributes, 2023) โดยละคร *The Breast of Tiresias* ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) โครงสร้างเรื่องราวของละคร *The Breast of Tiresias* อาปอลีแนร์ได้รับแรงบันดาลใจจากตำนานกรีก ของนักพยากรณ์ตาบอด ไทเรเซียส (Tirésias) ที่ปลอมตัวเป็นผู้หญิง 7 ปี โดยอาปอลีแนร์ประยุกต์เป็นเรื่องราวครอบครัวของผู้หญิงชาวฝรั่งเศส ชื่อว่า เทเรซา (Thérèse) ถูกบังคับให้ตั้งครรภ์กับสามีของเธอด้วยความไม่เต็มใจ ทำให้เทเรซ่าตัดสินใจเป็นผู้ชาย เพื่อหลีกเลี่ยงการตั้งครรภ์ ซึ่งฉากที่หน้าอกของเทเรซากลายเป็นลูกโป่ง และบินหายไปในอากาศ นับว่าเป็นฉากที่สามารถสร้างความตื่นเต้นแก่ผู้ชม (Bold tendencies, 2019) วัตถุประสงค์ของการสร้างละคร *The Breast of Tiresias* เพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวทางความคิดดั้งเดิม และความเป็นอิสระทางความคิดของศิลปินในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (LAUDE, 2010-11) (Ellison, 2021) หลังจากการเสียชีวิตของอาปอลีแนร์ในปีค.ศ.1918 นักประพันธ์ ฟรานซิส ปูแลง (Francis Poulenc, ค.ศ.1899-1963) นำละคร *The Breast of Tiresias* กลับมาจัดแสดงอีกครั้งในรูปแบบโอเปร่า ในโรงละคร *Opéra-Comique* ที่ปารีสครั้งแรกในปีค.ศ.1947 ซึ่งปูแลงจำลองฉากภายในโอเปร่า *The Breast of Tiresias* เหมือนอย่างที่อาปอลีแนร์เคยทำไว้ในปีค.ศ.1917 (Schmidt, 2006) ละคร *The Breast of Tiresias* ยังคงถูกนำมาจัดแสดงในรูปแบบโอเปร่า โดยโปรดักชั่นส์จากโรงละคร *Dutch national Opera & Ballet* ในปีค.ศ.2019 (DNO, 2019) อีกทั้งถูกสร้างเป็นแอนเมชันสำหรับเด็ก กำกับโดยผู้กำกับ โรบิร์ต บี เฟลมมิง (Robert B. Fleming, ค.ศ.1880-1918) ในปีค.ศ.2020 (Fleming, 2020) (§บทที่ 4)

3.3 โอเปร่า The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper) 1928

เขียนบทละครโดยนักเขียนละคร แบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht, ค.ศ.1989-1956) และประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ เคิร์ต ไวลล์ (Kurt Weill, ค.ศ.1900-1950) ถูกจัดแสดงครั้งแรกในโรงละคร *Theater am Schiffbauerdamm* ประเทศเยอรมนีในปีค.ศ.1928 บทละครของโอเปร่า *The Threepenny Opera* ดัดแปลงมาจากโอเปร่า *The Beggar's Opera* 1728 เขียนโดยนักละคร จอห์น เกย์ (John Gay, ค.ศ.1685-1732) (Pressley, 2014) โอเปร่าบัลเล่ต์ (Opera Ballet) ประเภท *การเหน็บแนม (Satire)* ที่ไม่มีการร้องแทนการพูด (Recitative) ภายในโอเปร่า (Britannica, 2023) โดยโอเปร่า *The Threepenny Opera* ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) อ้างอิงจากคำกล่าวของ เบรชท์ต่อวัตถุประสงค์การสร้างโอเปร่า ว่า *"โอเปร่า The Threepenny Opera ถูกสร้างขึ้น เพื่อเหน็บแนมระบบทุนนิยมในสังคมผ่านกระบวนการ Alienation effect คิดค้นโดย เบรชท์ เพื่อทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกับความจริงของละครมากขึ้น"* (Britannica, 2020)

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี โดย ไวลล์เลือกใช้ดนตรีแจ๊สเป็นสไตล์ดนตรีหลักในผลงานการแสดง ซึ่งทั้งเบรชท์และไวลล์ต้องการ ล้อเลียน (parody) แนวทางความคิดว่า โอเปร่าเป็นผลงานศิลปะของกลุ่มคนชนชั้นสูง (Brook, 1996) จึงจงใจจัดหมวดหมู่ของผลงานการแสดง *The Threepenny Opera* เป็นโอเปร่า แต่ที่จริงแล้ว ผลงานการแสดง *The Threepenny Opera* ถูกจัดอยู่ในประเภท ละครเพลง (Hinton, 1990) (ELLETSON, 2023) หลังจากพรรคนาซีมีอำนาจในทวีปยุโรป ทำให้เบรชท์และไวลล์ถูกขับไล่ออกจากประเทศเยอรมนีในช่วงปีค.ศ.1933 ส่งผลให้บท

ละครโอเปร่า *The Threepenny Opera* ถูกแปลเป็นภาษาอื่นมากกว่า 18 ภาษาและนำมาจัดการแสดงมากกว่า 10,000 ครั้งในโรงละครของทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกา (Chamberlain, J.H., 2013) โอเปร่า *The Threepenny Opera* กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม สหรัฐอเมริกาในช่วงหลังการยุติสงครามโลกครั้งที่ 2 (Kopplin, 2024) ผ่านทางเพลง *The Ballad of Mack the Knife ("Die Moritat von Mackie Messer")* และเพลง *Pirate Jenny ("Seeräuberjenny")* ซึ่งกลายเป็น เพลงแจ๊สสแตนดาร์ดของนักดนตรีและนักร้องแจ๊สในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Variety, 2018) และในปีค.ศ.1989 โอเปร่า *The Threepenny Opera* ถูกดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เวอร์ชั่นอเมริกัน *"Mack the Knife"* กำกับและเขียนบทโดย เมนาเฮม โกลาน (Menahem Golan, ค.ศ.1929-2014) (Golan, 1989) (§บทที่ 4)

3.4 ละคร Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat) 1918

เขียนบทละครโดย ชาร์ลส์ เฟอร์ดินันด์ รามูซ (Charles Ferdinand Ramuz, ค.ศ.1878-1947) และประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882-1971) เป็นผลงานการแสดงประเภท อ่าน ละคร และเต้น ซึ่งถูกจัดแสดงครั้งแรกในช่วงเดือนสิงหาคม ปี ค.ศ.1918 ที่ โลซานน์ หนึ่งในเมืองหลวงของประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และในปีค.ศ.1919 ละคร *Tale of the soldier* ของสตราวินสกีและเพื่อนนักเขียน ได้รับการสนับสนุนจากนักปรัชญา เวอร์เนอร์ ไรน์ฮาร์ด (Werner Reinhar, ค.ศ.1884-1951) โดย ละคร *Tale of the soldier* ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) อ้างอิงจากคำอธิบายของแม็กซ์ แพดดิสัน (Paddison, 2003) ว่า *"ละคร Tale of the soldier ได้รับการยืนยันจากนักปรัชญาอดอร์โนว่า เป็นละครที่ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20"* (Adorno, 2002) โดย โครงสร้างเรื่องราวของละคร *Tale of the soldier* มาจาก นิทานรัสเซีย เรื่อง *The Runaway Soldier and the Devil* ของนักเขียนชาวรัสเซีย อเล็กซานเดอร์ อาฟานาซีเยฟ (Alexander N. Afanasyev, ค.ศ.1826-71) จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Taruskin, 1996) ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสัญญาแลกเปลี่ยนระหว่างทหารหนุ่มชาวรัสเซียนามว่า โจเซฟ และ ปีศาจที่ต้องการขโมยวิญญาณของเขา ซึ่งโจเซฟได้รอดชีวิตกลับมายังบ้านเกิดหลังจากเข้าร่วมรบในสงคราม ทำให้โจเซฟประสบปัญหาทางด้านการเงินอย่างรุนแรง ทำให้เขาตัดสินใจทำสัญญาแลกเปลี่ยนกับปีศาจที่กำลังไล่ตามเขา โดยทหารโจเซฟต้องการแลกเ เครื่องดนตรีไวโอลินของเขา กับ หนังสือที่สามารถทำนายระบบเศรษฐกิจในอนาคตของปีศาจ (Poquette, 2023) (§บทที่ 4)

สรุปดนตรีเซอร์เรียลลสิท์
(Overall of Surrealist Music)

ผู้วิจัยสามารถรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากผู้เชี่ยวชาญได้ทั้งหมด 3 ข้อ ได้แก่คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดย แม็กซ์ แพดดิสัน (Paddison, 1993) หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และ

หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

- ความคิดเห็นของ แพดดิสัน (Paddison, 1993) เป็นการกล่าวในบริบทแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ ประกอบด้วย 1. กระบวนการวางเทียบเคียง และ 2. กระบวนการ *Automatic* ซึ่งทั้ง 2 กระบวนการปรากฏขึ้นในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ในบริบททัศนศิลป์เช่นกัน โดยเฉพาะ กระบวนการ *Automatic* ถูกคิดค้นโดย เบรตอง ผู้ก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ในปารีส (Voorhies, 2004)
- ความคิดเห็นของ อดอร์โน (Adorno, 2002) เป็นการกล่าวในบริบทดนตรีวิทยาและสังคมวิทยา ซึ่งโครงสร้างของหลักการทฤษฎีดังกล่าวปรากฏให้เห็นความสอดคล้องระหว่างดนตรีและสภาพสังคมในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในทวีปยุโรป
- ความคิดเห็นของ อาปอลีแนร์ ผู้วิจัยเล็งเห็นและสามารถกล่าวสันนิฐานได้ว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากอาปอลีแนร์ มีแนวโน้มเป็นผลงานการแสดงในรูปแบบของละครเซอร์เรียล (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

ผู้วิจัยพบว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวถึง และวิจารณ์โดยส่วนใหญ่มาจากความคิดเห็นของ อดอร์โน (Adorno, 2002) และอาปอลีแนร์ ทำให้ผู้วิจัยต้องการนำหลักการทฤษฎีและความคิดเห็นของทั้ง 2 ผู้เชี่ยวชาญ มาวิเคราะห์และแยกประเด็นภายในผลงานการแสดงดังกล่าว เพื่อชี้ให้เห็นว่าบทประพันธ์ดังกล่าวปรากฏคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ในส่วนใด หรือส่วนใดของผลงานการแสดงสอดคล้องกับกระแสศิลปะ เซอร์เรียลลิสม์

4. นักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882 -1971)

สตราวินสกี เป็นนักประพันธ์ที่มีบทบาทสำคัญต่อกาสร้างความเปลี่ยนแปลงในยุคโมเดิร์น โดยเฉพาะศิลปะการเต้นรำบัลเล่ต์ ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (White, E. Walter and Taruskin, R., 2024) ในช่วงปีค.ศ.1906-13 สตราวินสกี ทำงานร่วมกับเจ้าของโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* เซิร์จ เดียกีเลฟ (Serge Daighilev, ค.ศ.1872-1929) ซึ่งซาตีเคยทำงานร่วมด้วยในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ที่ปารีส (Dorf, 2016) ชุดผลงานการแสดงบัลเล่ต์ที่สตราวินสกีประพันธ์ดนตรีกับโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ได้แก่ *Firebird* 1910 *Petrushka* 1911 และ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ภายใต้ธีม *New Russia* ภายใต้ธีม *New Russia* ซึ่งเป็นความต้องการของเดียกีเลฟ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์วัฒนธรรมของประเทศรัสเซียรูปแบบใหม่แก่ผู้ชมในทวีปยุโรป (Parr, 2023) ทำให้สตราวินสกีกลายเป็นที่รู้จักในฐานนักประพันธ์ที่อายุน้อยที่สุดในวงการดนตรีคลาสสิกในช่วงเวลาดังกล่าว (White, E. Walter and Taruskin, R., 2024) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์สตราวินสกี มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาเอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* ของวัฒนธรรมคติชาวบ้านจากประเทศรัสเซีย และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปินอาวอง-การ์ดที่เคยทำงานร่วมกับเดียกีเลฟ เช่น ซาตี ค็อกโต และปีกัสโซในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Monroe, 1987)

4.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913

เป็นผลงานการแสดงบัลเล่ต์และวงออเคสตร้า ประพันธ์ดนตรีโดยสตราวินสกี และถูกจัดการแสดงครั้งแรกในโรงละคร *Théâtre des Champs-Élysées* ในช่วงปีค.ศ.1913 (Parr, 2023) โดยผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* นำเสนอเกี่ยวกับพิธีกรรมของวัฒนธรรมจายุคดึกดำบรรพณ์ (Culture Primitive) ในธีม เทศกาลจัดงานเฉลิมฉลองการกลับมาของฤดูไม้ร่วง (Schwarm, 2024) คำจำกัดความหมายและความหมายของคำศัพท์ *“บรรพกาล”* หรือ *“ดึกดำบรรพ์” (Primitive)* ในบริบทมานุษยวิทยา หมายถึง วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมของชาวตะวันตกในอดีต เช่น มานา แอซเท็ก อินเดีย และจีน (ด้วงวิเศษ) โดยโครงสร้างของเรื่องราวในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* โดยเฉพาะฉากพิธีบูชายัญกลุ่มเด็กผู้หญิง เป็นตอนที่สตราวินสกีกำลังเขียนบทประพันธ์ดนตรีสำหรับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Firebird 1910* โดยสตราวินสกีกล่าวว่า *‘เห็นภาพผู้ชายยืนอยู่ตรงกลางของวงกลมของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่ซึ่งกำลังเต้นรำจนถึงแก่ความตาย’* (Schwarm, 2024) (Berman, 2008) (LSO, 2015) อ้างอิงจากการวิเคราะห์ของนักปรัชญา อดอร์โน ในบริบทมานุษยวิทยา ชี้แจงให้เห็นว่า *‘สตราวินสกีแสดงออกถึงบุคคิลที่ขาดความมั่นคงทางอารมณ์ในการแสดงออกทางอารมณ์ให้เหมาะสมกับอายุจริง (Emotional Infantilism)’* (สุชาติกุลวิทย์, 2020) และทัศนคติและพฤติกรรมของสตราวินสกีเข้าข่ายเป็นซาดิสม์และมาโซคิสม์ ผ่านทาง ฉากพิธีบูชายัญกลุ่มเด็กผู้หญิง ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* (Overend, 1983) (Theodore, 2016) จากการวิเคราะห์ของดอร์ดโน อาจมีแนวโน้มว่า ทัศนคติและพฤติกรรมดังกล่าวเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลให้บทประพันธ์ของสตราวินสกีมีเอกลักษณ์เฉพาะ ภาพลักษณ์ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1917 ได้รับคำแนะนำ

จากศิลปินชาวรัสเซีย นิโคลัส โรริช (Nicholas Roerich, ค.ศ.1874-1947) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะพื้นบ้าน และพิธีกรรมโบราณ ของประเทศรัสเซีย ซึ่งโรริชเป็นนักออกแบบฉากให้กับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ในโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ของ เดียกีเลฟ ที่ปารีส ในช่วงเริ่มต้นของศตวรรษที่ 20 (White, E. Walter and Taruskin, R., 2024) (T. Editors of Britannica, 2024) อ้างอิงจากคำกล่าวของนักประวัติศาสตร์ศิลปะ จอห์น เอลลิส โบว์ลต์ (John Ellis Bowlt, ค.ศ. 1943-) ภาพลักษณ์ผลงานศิลปะของโรริชสามารถนำเสนอแนวคิดต่อต้านศิลปะ (Anti-art) ซึ่งเป็นอุดมการณ์และวิสัยทัศน์ของกระแสดาด้า และกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และกล่าวเพิ่มเติมว่า *'ภายในผลงานศิลปะของโรริช นำเสนอสัญลักษณ์ที่ซึ่งนำเสนอความเชื่อทางด้านจิตวิญาณและสิ่งลี้ลับ ซึ่งปรากฏความเชื่อมโยงกับกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ โดยเฉพาะประเด็นการสำรวจจิตใจ้สำนึกและมิติทางจิตวิญา'* แต่ โรริชไม่เคยถูกกล่าวว่าเป็นศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ และไม่เคยเข้าร่วมกลุ่มเป็นหนึ่งใน ศิลปินดาด้า หรือ ศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ (Cohen, J. L. ,Woodruf, D. and Grubisic, L., 1997) แสดงให้เห็นว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์สามารถปรากฏขึ้นในศิลปินเองได้ แม้ว่าศิลปินไม่เคยมีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ หรือ ผู้ก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางประพันธ์ของนักประพันธ์สตราวินสกีในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1917 มีความโดดเด่นอย่างมากในส่วนของจังหวะ โดยสตราวินสกีกล่าวว่า ได้ทำการทดลองและพัฒนาวิธีการประพันธ์มาตั้งแต่ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Petrushka* 1911 ทำให้โครงสร้างและรูปแบบจังหวะใน *The Rite of Spring* ถูกออกแบบให้มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) อัตราจังหวะซ้อน (Complex time) และการเล่นเน้นเสียง (accents) ที่ซึ่งไม่สามารถคาดเดาได้ ตามความต้องการของ สตราวินสกี (LSO, 2015) (Hogg, 2011) ในส่วนของทำนองหลัก สตราวินสกีเลือกนำ ดนตรีพื้นบ้านของรัสเซียมาใช้ และเลือกใช้เสียงของขั้นคู่ให้เหมาะกับคาแร็กเตอร์ของตัวละครในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* (Straus, 2022) อ้างอิงจากการวิเคราะห์ของอดอร์โน ต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ระหว่าง สตราวินสกี และ เชินแบร์ค ในบริบทดนตรีว่า *'เชินแบร์ค ออกแบบจังหวะ เพื่อให้จังหวะเป็นใจความหลักของบทประพันธ์ ('The role of the theme') ในขณะที่ สตราวินสกี ออกแบบ จังหวะ เพื่อเน้นย้ำเรื่องราวภายในบทประพันธ์ ('split off from musical content') ซึ่งสตราวินสกีสามารถควบคุมการเน้นเสียงของจังหวะได้ตามรสนิยมของสตราวินสกี' ('...can be controlled only by taste')* (Overend, 1983) (Theodore, 2016) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์สตราวินสกี สามารถนำเสนอ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์รูปแบบใหม่ โดยเฉพาะในส่วนจังหวะ ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1917

สรุปผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913 (Overall of The Rite of Spring)

ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ของนักประพันธ์ สตราวินสกี เป็นหนึ่งในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ที่สตราวินสกีประพันธ์ดนตรีให้กับโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ภายใต้ธีม *New Russia* ซึ่งเป็นความต้องการของเดียกีเลฟ เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์วัฒนธรรมของประเทศรัสเซียรูปแบบใหม่แก่ผู้ชมในทวีปยุโรป (Parr, 2023) ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* นำเสนอภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมดึกดำบรรพณ์จากประเทศรัสเซีย ได้รับการออกแบบโดยศิลปิน โรริช ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะพื้นบ้าน และพิธีกรรมโบราณของประเทศรัสเซีย (T. Editors of Britannica, 2024)_และ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของสตราวินสกีในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* มีความโดดเด่นในส่วนของจังหวะ (LSO, 2015) (Hogg, 2011)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีการดำเนินวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาเรื่อง ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Correspondence between Music and Surrealism Art Movement) โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาเป็นรูปแบบ การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการศึกษาวิธีการดำเนินวิจัย

1. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism Art Movement)

2. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music)

3. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music)

4. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และ หลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

5. วิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) ตามหลักการทฤษฎีของ อดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และ หลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

1. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

1.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกัลป์ กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ จาก บทความวิจัย บทความวารสาร สำนักพิมพ์ และ เว็บไซต์ ที่มีความน่าเชื่อถือ

1.2 วิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์

1.3 ตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ กระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ โดยผ่านความเห็นชอบจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

2. ศึกษาและรวบรวมประวัติศาสตร์ของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music)

2.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกัลป์ ดนตรีโมดิร์น จาก บทความวิจัย บทความวารสาร สำนักพิมพ์ และ เว็บไซต์ ที่มีความน่าเชื่อถือ

2.2. วิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีโมดิร์น

2.3 ตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีโมดิร์น โดยผ่านความเห็นชอบจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

3. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) และบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

3.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จาก บทความวิจัย บทความวารสาร สำนักพิมพ์ และ เว็บไซต์ ที่มีความน่าเชื่อถือ

3.2. วิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

3.3 ตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดยผ่านความเห็นชอบจาก ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

4. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และ หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

4.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) จาก บทความวิจัย บทความวารสาร สำนักพิมพ์ และ เว็บไซต์ ที่มีความน่าเชื่อถือ

4.2 วิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

4.3 ตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) โดยผ่านความเห็นชอบจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

5. วิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

5.1 นำหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มาวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

5.2 วิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูล หลังจากวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้ หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

5.3 ตรวจสอบข้อมูลหลังจากการวิเคราะห์ บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) โดยผ่านความเห็นชอบจาก ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

บทที่ 4
ผลการศึกษา

จากวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเรื่อง ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Correspondence between Music and Surrealism Art Movement) ประกอบไปด้วย (1) ศึกษาและรวบรวมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ และ (2) ศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในผ่านทางผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) โดยสามารถศึกษาและนำมาวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำเสนอผลการวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังต่อไปนี้

4.1 ผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

4.1.1 คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

A. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ตามความเห็นของของ แม็กซ์ แพดดิสัน โดย คำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ของ แม็กซ์ แพดดิสัน กล่าวในบริบทแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี หมายถึง บทประพันธ์ที่ซึ่งมีการเลือกใช้เทคนิคการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* หรือ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์อื่นภายในบทประพันธ์ อย่าง กระบวนการ *Automatic* (Paddison, 1993) โดยผู้วิจัยสามารถแยกกระบวนการตามความคิดเห็นของแพดดิสัน ออกเป็น 2 ข้อ ได้แก่ A1.1 กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* และ A1.2 กระบวนการ *Automatic* โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

A.1 กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* ภายใต้คำจำกัดความและความหมายของ แม็กซ์ แพดดิสัน อ้างอิงว่า กระบวนการวางเทียบเคียง เป็นหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ แต่จากการศึกษาพบว่า กระบวนการวางเทียบเคียงถูกใช้เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ดนตรีมาตั้งแต่ในอดีต และนักประพันธ์สามารถนำกระบวนการวางเทียบเคียไปใช้ได้ตามเจตนารมณ์ของนักประพันธ์ ตัวอย่างเช่น

- **กระบวนการวางเทียบเคียง ในบริบทแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์** ผู้วิจัยพบว่า ในบทประพันธ์ *The Art of Fugue* 1742 ของ เจ เอส บาร์ค ปรากฏการการใช้กระบวนการวางเทียบเคียงในส่วนการสอดทำนอง (Wolff, 1991)

- **กระบวนการวางเทียบเคียง ในบริบทไดนามิค** ผู้วิจัยพบว่า ในบทประพันธ์ *Symphony No.5* ของ บีโธเฟ่น ในท่อนที่ 1 *Allegro con bio* คีย์ C minor ปรากฏความแตกต่างของ

ความดังและเบาที่ซึ่งแสดงความตรงกันข้ามกันภายในท่อนที่ 1 ของบทประพันธ์ (Scherman, Thomas K. and Biancolli, Louis, 1973)

- **กระบวนการวางเทียบเคียง ในบริบทสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี** ผู้วิจัยพบว่า ในบทประพันธ์ *Symphony No.5* ของ บีโธเฟ่น นำเสนอการอารมณ์ที่แตกต่างกันระหว่าง ท่อนที่ 1 *Allegro con bio* คีย์ C minor และ ท่อนที่ 2 *Andante con moto* คีย์ Ab Major ซึ่งส่งผลต่อการรับมวลอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชม (BMSB, 2017)

ผู้วิจัยพบว่า ไม่พบหลักฐานการกล่าวการใช้กระบวนการวางเทียบเคียงจากนักประพันธ์และนักดนตรีในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ว่า เป็นกระบวนการที่ซึ่งส่งเสริมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ก่อให้เกิดคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ยกเว้น ถูกใช้อ้างอิงเป็น หนึ่งในเทคนิคการประพันธ์ของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามคำจำกัดความและความหมายของ แม็กซ์ แพดดิสัน

ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการวางเทียบเคียงเป็นเพียงหนึ่งในกระบวนการของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ ที่ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปนับตั้งแต่ในอดีตในบริบทดนตรี และนักประพันธ์สามารถนำกระบวนการวางเทียบเคียงมาใช้ได้อย่างอิสระตามเจตนารมณ์ตามความต้องการของนักประพันธ์

A.2 กระบวนการ *Automatic* เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ซึ่งได้รับการคิดค้นและพัฒนาโดยนักเขียน อ็องเดร เบรตอง ในบริบทวรรณกรรมและทัศนศิลป์ (Voorhies, 2004) (Wood G. , 2007) (Hopkins, 2004) ภายใต้คำจำกัดความและความหมายของ แม็กซ์ แพดดิสัน อ้างอิงว่า กระบวนการ *Automatic* เป็นหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ และจากคำกล่าวของนักเขียนเซอร์เรียลลิสท์ โรเบิร์ต เดสนอส (Accaoui, 2011) และคำกล่าวของคริสเตียน อัคเคาอิ ระบุว่า กระบวนการ *Automatic* คือ กระบวนการด้นสด ที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปในดนตรี ไม่ว่าจะเป็น ดนตรีคลาสสิก (Gorow, 2002) เช่น บทประพันธ์ของโมสาร์ธ และบีโธเฟ่น (Abert, H. and Eisen, C., 2007) (Solomon, 1998) และดนตรีแจ๊ส (Lebaron, 2002) หรือแม้กระทั่ง ดนตรีพื้นบ้าน เช่น ดนตรีไทย ซึ่งนักดนตรีไทยใช้กระบวนการด้นสด เพื่อปรับเปลี่ยนแปลงโน้ตในทำนองหลัก (Sumrongthong, 1998) แสดงให้เห็นว่า กระบวนการ *Automatic* เป็นหนึ่งในกระบวนการของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการแสดงของ ดนตรีคลาสสิก และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีแจ๊ส ที่ซึ่งพัฒนามาควบคู่กับดนตรีที่ซึ่งถูกอ้างเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการ *Automatic* คือ กระบวนการด้นสด ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของดนตรีที่ปรากฏให้เห็นในกระแสของดนตรีประเภทอื่นในทวีปยุโรป ณ ช่วงเวลานั้น

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการวางเทียบเคียง และ กระบวนการ *Automatic* ตามคำจำกัดความและความหมายของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ของแม็กซ์ แพดดิสัน (Paddison, 1993) เป็นเพียงหนึ่งในกระบวนการของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ทั่วไปในบริบทดนตรี ที่ซึ่งปรากฏให้เห็นทั้งใน ดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส

B. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ตามความเห็นของของ อดอร์โน

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามความเห็นของนักปรัชญา อดอร์โน ผู้วิจัยขอเรียกว่า **หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*)** ซึ่งอดอร์โนกล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนต่อการเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Adorno, 2002) โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งแยกรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบได้ ดังต่อไปนี้

B.1 ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ สามารถนำเสนอวัตุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์น ตามแนวทางความคิดของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน และแนวคิดแบบนีโอคลาสสิก โดยผู้วิจัยสามารถชี้แจงลักษณะของ แนวทางความคิดของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน และแนวคิดแบบนีโอคลาสสิก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน

ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวคิดทางสังคมศาสตร์ (Social Science) เข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงในสังคมของทวีปยุโรป ส่งผลให้คำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ คติชาวบ้าน (Folklore) กลายเป็น การนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะของ*ความเป็นพื้นบ้าน*ของกลุ่มคนในสังคม (Bauman, 1971) ในบริบทดนตรี นักประพันธ์ได้รับแรงบัลดาลใจจากวัฒนธรรมคติชาวบ้าน จึงนำมาตีความความรูปแบบใหม่ และนำมาถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ (M. Pavlicová-L, Uhlíková, 2013) นักประพันธ์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการนำเสนอเอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* ได้แก่ นักประพันธ์สตราวินสกีรับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านของประเทศรัสเซีย (Savenko, 2013) และนักประพันธ์บาร์ต็อกรับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมคติชาวบ้านของประเทศฮังการี (Appold, 2018) ตัวอย่างบทประพันธ์ที่นักประพันธ์ได้รับอิทธิลพจากวัฒนธรรมอื่น เช่น บทประพันธ์ *Estampes (“Prints”)* 1903 ของนักประพันธ์เดอบลูว์ซี ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ของวัฒนธรรมอินโดนีเซีย (Hinson, 1993) และบทประพันธ์ *La création du monde* 1928 ของนักประพันธ์มิลโฮด ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊ส ของวัฒนธรรมอเมริกัน (Appold, 2020) ซึ่งก่อให้เกิดการนำเสนอภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้นในดนตรีโมเดิร์น ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Perle, 1977) แสดงให้เห็นว่า นักประพันธ์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นำเอา เอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน จากประเทศบ้านเกิดของตัวเอง หรือประเทศอื่นที่นักประพันธ์สนใจ มาเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นักประพันธ์เลือกนำเสนอ เอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเพื่ออนุรักษณ์ เอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน*ของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน

B 1.2 แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก

แนวคิดนีโอคลาสสิก ได้รับการพัฒนาแนวทางความคิดผ่านทางกลุ่มนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสและชาวรัสเซียที่อาศัยที่ปารีสในช่วงเริ่มต้นของช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งนักประพันธ์ใช้แนวทางความคิดนีโอคลาสสิก เพื่อขยายกรอบความคิดและตีความแนวทางความคิดดั้งเดิมทางสุนทรียศาสตร์จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 หรือ แนวทางความคิดที่เก่ามากกว่านั้นในอดีต (Albright, 2004) ตัวอย่างของบทประพันธ์ที่ใช้แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก เช่น บทประพันธ์เปียโน *Gnossiennes* 1886 และบทประพันธ์สำหรับนักร้องและเปียโน *Socrate* 1919 ประพันธ์โดยซาตี ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมากจากวัฒนธรรมดนตรีของกรีก (Rowley, 1995) และผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Pulcinella* 1920 ประพันธ์ดนตรีโดยสตราวินสกี โดยโครงสร้างเรื่องราวมาจาก เรื่อง *Four Similar pulcinellas (Quatre Polichinelles semblables)* เรื่อง *Four Similar pulcinellas (Quatre Polichinelles semblables)* 1700 ซึ่งเป็น ละครตลก (Commedia dell'arte) ที่ถูกค้นพบต้นฉบับที่เขียนด้วยมือ ที่นาโปลี ประเทศอิตาลี (McCachren, 2023) (Bónis, 1983) กลุ่มนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสรุ่นใหม่ *Les Six* ได้รับอิทธิพลจากแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก อย่างนักประพันธ์ มิลโฮด (Milhaud) ปูแลง (Poulenc) และโฮเนกเกอร์ (Honegger) ซึ่งกลุ่มนักประพันธ์ *Les Six* ได้รับอิทธิพลมาจาก ซาตี และ สตราวินสกี (Britannica, 2012) แสดงให้เห็นว่า ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวคิดนีโอคลาสสิกสามารถเจริญเติบโตได้อย่างต่อเนื่องในหมู่นักประพันธ์ที่อาศัยอยู่ในปารีส โดยนักประพันธ์ที่ซึ่งได้รับการกล่าวว่ามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนา แนวคิดนีโอคลาสสิก ในบริบทดนตรี ได้แก่ ซาตี และสตราวินสกี

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นักประพันธ์เลือกนำแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิกมาใช้เพื่อฟื้นฟูแนวทางความคิดดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิกในอดีต และเพื่อต่อต้านแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีจากวัฒนธรรมเยอรมัน ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20

B.2 การใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์นเหมือนอย่าง เชินแบร์ค และหลักการทฤษฎีการวิจารณ์ของ *The School of Frankfurt*

นักปรัชญา นักดนตรีวิทยา และนักดนตรี อดอร์โน ทีโอดอร์ (Theodor W. Adorno, ค.ศ.1903-69) เชื่อว่า *'หลักทฤษฎีการวิจารณ์ควรถูกนำมาใช้ เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและสังคม'* (Cutrone, 2011) อ้างอิงจากการกล่าวของนักดนตรีวิทยา นิโคลัส คุก (Nicholas Cook, ค.ศ.1950-) ในบริบทดนตรีวิทยาว่า *'หลักทฤษฎีการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและสังคมของอดอร์โน มีวัตุประสงค์ต่อการเปิดเผยระบบความคิดภายในบทประพันธ์ของนักประพันธ์'* (KIZIŃSKA, 2013) ส่งผลให้หลักการทฤษฎีการวิเคราะห์ของ อดอร์โน และกลุ่มนักปรัชญาชาว

เยอรมันจาก *The school of Frankfurt* ถูกนำมาใช้ต่อการวิเคราะห์บทประพันธ์ในทวีปยุโรปทั้งในบริบทดนตรีวิทยาและสังคมวิทยาอย่างแพร่หลายตลอดช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Donegani, 2004)

B 2.1 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น ในช่วงปีค.ศ.1920 เชินแบร์ค เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่ซึ่งคิดค้น ระบบซีเรียล (Serialism) ซึ่งระบบซีเรียลที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ได้แก่ ระบบซีเรียลสิบสองตัว (twelve-tones system) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564) คิดค้นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยกระบวนกของเทคนิค 12 เสียง คือ การประพันธ์ทุกเสียงของตัวโน้ต 12 เสียงจากบันไดเสียงโครมาติก และหลีกเลี่ยงการใช้ตัวโน้ตเสียงเดิม (Perle, 1977)

B 2.2 หลักทฤษฎีการวิจารณ์ของ *The School of Frankfurt* ถูกพัฒนาโดย กลุ่มนักปรัชญาชาวเยอรมันจาก *the school of Frankfurt (The Institut fur Sozialforschung in Frankfur)* ประเทศเยอรมัน ในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม (Kellner, 2006) กลุ่มนักปรัชญาจาก *The school of Frankfurt* นำหลักทฤษฎีของนักปรัช คาร์ล แม็กซ์ (Karl Marx, ค.ศ.1818-83) และนักปรัชญา ฟรีดรีช เองกลส์ (Friedrich Engels,ค.ศ.1820-95) ในหัวข้อ อุดมการณ์ (Ideology) มาวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมของวัฒนธรรมตะวันตกในแต่ละประเด็น เช่น ปรัชญา ข้อความวัฒนธรรม วัฒนธรรมระดับสูง และโดยเฉพาะ วัฒนธรรมสมัยนิยม อย่างการโฆษณาผ่านทางโทรทัศน์ (Felski, 2004) โดย หนึ่งในหลักทฤษฎีการวิจารณ์ที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง ได้แก่ *Dialectic of Enlightenment 1947* เขียนโดยอดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์ (Horkheimer) ซึ่งเป็นหลักการทฤษฎีที่วิเคราะห์เกี่ยวกับ ทัศนคติการมองโลกในแง่ร้ายของผู้คนในสังคม ที่ได้รับผลกระทบจาก สงครามและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมชาวยุโรป อย่าง พรรคนาซี รวมทั้ง ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น วัฒนธรรมอุตสาหกรรม และระบบทุนนิยม ตั้งแต่ในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม จนถึง ช่วงหลังจากการอุบัติขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 2 แสดงให้เห็นว่า วัตุประสงค์ของกลุ่มนักปรัชญาจาก *The school of Frankfurt* ต้องการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคมของทวีปยุโรป เช่น ระบบเศรษฐกิจ การเมือง และการปกครองตลอดช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นักปรัชญา อดอร์โน ใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น และหลักทฤษฎีการวิจารณ์ของ *The School of Frankfurt* มาวิจัยในบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีของ อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) ตามความเชื่อของตน (Cutrone, 2011) แต่ผู้จิยเล็งเห็นว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ อาจไม่จำเป็นต้องใช้แค่แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของเชินเบิร์ค ก็เป็นไปได้หากแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีดังกล่าว ยังคงสามารถนำเสนอวัตุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์นที่ก่อให้เกิด ภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ขึ้นได้

B 3. ดนตรี กับ การวิจารณ์ทาง สังคม การเมือง และการปกครอง

ทัศนคติทางการเมืองของนักประพันธ์ ปรากฏให้เห็นผ่านการซ่อนข้อความเป็นนัยยะในบทประพันธ์ โดย บทประพันธ์โอเปร่า *Capriccio* 1942 ของนักประพันธ์ สเตราส์ (Strauss) มีการเขียน

ประโยคว่า *"prima la musica, dopo le parole" ("first the music, then the words")* ซึ่งบทประพันธ์ชิ้นนี้นับว่ามีความสำคัญต่อการแสดงทัศนคติทางการเมืองของนักประพันธ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างบทประพันธ์อื่น เช่น บทประพันธ์ *Ode to Napoleon* 1942 ของเชินเบิร์ค ถูกเขียนขึ้นเพื่อแสดงท่าทีต่อต้านและเหน็บแนมระบบการปกครองแบบเผด็จการในทวีปยุโรป ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าว เชินเบิร์คอาศัยอยู่ที่ลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา และบทประพันธ์ *Human Figure* 1943 ของ ปูแลง ถูกเขียนขึ้นเพื่อสรรเสริญการต่อต้านพรรคนาซี แต่ผู้วิจัยพบว่า ไม่พบข้อมูลอ้างอิงของโครงสร้างเรื่องราวในบทประพันธ์ *Human Figure* ซึ่งมีนักวิชาการสันนิฐานว่า ปูลองอาจนำโครสร้างเรื่องราวมาจาก บทกลอนของนักเขียนเซอร์เรียลิสท์ พอล เอลูอาร์ด (Paul Éluard, ค.ศ.1895-1952) หรือ อาจมาจาก *The Martyr of Innocent Saints* (Donegani, 2004) แสดงให้เห็นว่า ทัศนคติทางการเมืองและการปกครองของนักประพันธ์ สามารถสะท้อนความจริงผ่านการถ่ายทอดเสียงดนตรีภายในบทประพันธ์ (Donegani, 2004)

อีกหนึ่งมุมมองที่น่าสนใจ ผู้วิจัยพบข้อมูลของการเปรียบเทียบทัศนคติทางการเมืองระหว่างเชินเบิร์ค และ ไวลล์ (Weill) (Donegani, 2004) ทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ทัศนคติต่อการประพันธ์ดนตรีของนักประพันธ์ เชินเบิร์ค มีแนวโน้มเป็นเป็นหัวอนุรักษ์นิยม แต่ ทัศนคติของไวลล์แสดงออกถึงความต้องการหยอกล้อต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีดั้งเดิมภายในบทประพันธ์ (Donegani, 2004) โดยทัศนคติดังกล่าว ปรากฏให้เห็นใน โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ที่ซ่งได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิม์* (Adorno, 2002)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) ประกบด้วย 3 องค์ประกอบที่ซึ่งจำเป็นต่อการวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ซึ่งอดอร์โนกล่าวถึงไว้จำนวนทั้งหมด 3 ผลงาน ได้แก่ ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 ประพันธ์โดยสตราวินสกี โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 และโอเปร่า *Rise and Fall of the City of Mahagonny (Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)* ประพันธ์โดยนักประพันธ์ ไวลล์ (Adorno, 2002) ซึ่งมีรายละเอียดของบทประพันธ์ผู้วิจัยเรียบเรียงไว้อยู่ในข้อที่ **4.1.2 บทประพันธ์ที่ได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music)**

C. ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ตามความเห็นของของ อาปอลีแนร์

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามความเห็นของนักเขียน อาปอลีแนร์ ผู้วิจัยขอเรียกว่า **หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)** โดยผู้วิจัยพบข้อมูล ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

โดย อาปอลีแนร์ เป็นศิลปินผู้ซึ่งบัญญัติคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* เพื่อใช้บรรยายสไตล์ของละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 (Ellison, 2021) ซึ่งถูกนับว่า

เป็นละครเซอร์เรียล (*“drame surréaliste”*) เรื่องแรก เขียนบทละครโดย อาปอลีแนร์ และปรากฏการใช้คำศัพท์ เซอร์เรียลลิสม์ อีกครั้งในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 เขียนบทละครโดย ค็อกโต และโดยนักประพันธ์ ซาตี ด้วยประโยค *“a kind of surrealism”* (Hargrove, 1998) *(“une sorte de surréalisme”)* (Steegmuller, 1970) และไม่เคยนำไปใช้เพื่อบรรยายสไตล์ของผลงานการแสดงงานไหนอีก ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผลงานการแสดงที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มีแนวโน้มเป็น ละครเซอร์เรียล (Surreal Theatre) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

C.1 ละครเซอร์เรียล (Surreal Theatre)

เป็นหนึ่งในประเภทของการแสดงศิลปะ ที่ปรากฏขึ้นในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ละครเซอร์เรียล ประกอบด้วย (1) การนำเสนอภาพจิตนาการเพ้อฝัน (Dreamlike Imagery) (2) การนำเสนอเรื่องราวที่ไม่สอดคล้องกัน และ (3) การนำเสนอละครที่ซึ่งไม่เป็นไปตามแนวทางความคิดแบบดั้งเดิม ทำให้ผู้วิจัยพบว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของละครเซอร์เรียลมีการใช้แนวทางความคิดและแนวทางการปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ตามการกล่าวของ อาปอลีแนร์ เนื่องจาก เบรตองเคยได้รับการปรึกษาเกี่ยวกับแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนจากอาปอลีแนร์ ส่งผลให้เบรตองได้รับอิทธิพลจากแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนมาจากอาปอลีแนร์ จึงกลายเป็นที่มาของการนำคำศัพท์ เซอร์เรียลลิสม์ มาตั้งเป็นชื่อเรียกของกระแสศิลปะ และก่อให้เกิดการก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ในปารีส ในปีค.ศ.1924 (Brandon, 2000) และอาปอลีแนร์นับว่า เป็นศิลปินที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการแสดงของละครเซอร์เรียล โดยเฉพาะกระบวน *Automatic* (Ellison, 2021)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มีแนวโน้มเป็นละครเซอร์เรียล และปรากฏการใช้ กระบวน *Automatic* เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการแสดง โดย อาปอลีแนร์มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนของเบรตองในระยะเริ่มต้น ก่อนการก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิลม์ (hopkins, 2004)

4.1.2 บทประพันธ์ที่ได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

ผู้วิจัยสามารถรวบรวมผลงานแสดงที่ซึ่งได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ได้ทั้งหมด 4 ผลงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

a. ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 เขียนบทละครโดย ค็อกโต และประพันธ์ดนตรีโดย ซาตี ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) จากประโยคว่า *“a kind of surrealism”* (Hargrove, 1998) *(“une*

sorte de surréalisme") (Steegmuller, 1970) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ทั้งหมด 4 ข้อภายในผลงานการแสดง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ a1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 มีการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี (Para musical/extra music) ได้แก่ การเพิ่มเสียงรบกวนที่ไม่ได้มาจากเครื่องดนตรี (Noises) ภายในบทประพันธ์ ตัวอย่างเสียงรบกวนในท่อน ท่อนที่ 1 *นักมายากลชาวจีน (Prestidigitateaur chinois)* เช่น ห้องที่ 34-42 มีการเพิ่มเสียงไซเรนเสียงสูง ห้องที่ 43-53 มีการเพิ่มเสียงการหมุนของวงล้อเสี่ยงทาย และห้องที่ 69-97 มีการเพิ่มเสียงหวูดเรือ โดย แนวทางความคิดและแนวทางการปฏิบัติการเพิ่มเสียงรบกวนที่ไม่ได้มาจากเครื่องดนตรี ภายในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 เป็นความคิดของค็อกโต ผู้วิจัยพบว่า ค็อกโตนำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติมาจาก เทคนิคตัดแปะ (Collage) ของกระแสศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) มาประยุกต์ใช้ต่อการเลือก สิ่งของที่สามารถสร้างเสียงได้ (Noise-making) โดยแนวทางดังกล่าว มีลักษณะคล้ายคลึงกับ ผลงานศิลปะของดูว์ช็อง ปรากฏภาพลักษณ์ของการใช้กระบวนการวางเทียบเคียงในผลงานศิลปะ ตามแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของศิลปะแบบสำเร็จรูปคิดค้นโดย ดูว์ช็อง ในช่วงปีค.ศ.1915 (Gammel, 2022) (Henderson, 2013) (Ellison, 2021)

ประเด็นที่ a2 ภาพลักษณ์สไตล์คิวบิสม์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 โดยภาพลักษณ์ของโรงละครและเครื่องแต่งกายนักแสดง ได้รับการออกแบบจาก ปีกัสโซ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก เครื่องประดับตกแต่งในโรงละครเบ็ดเตล็ด (Vaudeville theatre) ที่โรม ประเทศอิตาลี (Richardson, 2008) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* ของ *Maison de la danse (House of Dance)* กำกับโดย ผู้กำกับชาร์ล พิค (Charles Picq, ค.ศ.1952-2012) ยังคงอนุรักษ์ภาพลักษณ์ของฉากพื้นหลังในโรงละคร และเครื่องแต่งกายในสไตล์คิวบิสม์ ให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade ของ Joffrey ballet production* ในปีค.ศ.1973 (Maison de la danse, 2008)

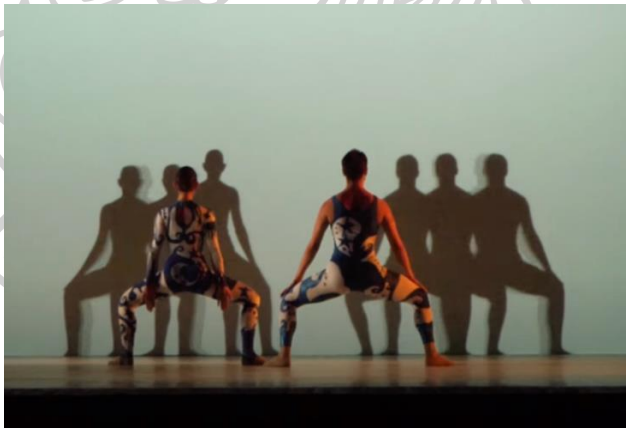
ภาพที่ 1 ตัวอย่างโมเดลจำลองภาพลักษณ์โรงละคร
สำหรับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 (Ptak, 2013)

ภาพที่ 2 ฉากโรงละครของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ Parade
กำกับโดย ผู้กำกับ ชาร์ล พิค (Charles Picq) ปีค.ศ.2008 (Maison de la danse, 2008)

ประเด็นที่ a3 รูปแบบการแสดงบนเวทีของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ในโปรดักชั่นส์ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* ได้รับการออกแบบท่าเต้น โดย นักเต้น เลโอไนด์ มาสซิเน (Léonide Massine, ค.ศ.1896-1979) เป็นการผสมระหว่าง สไตลการเต้นแบบดั้งเดิม และสไตล์การเต้นแบบนีโอคลาสสิก ซึ่งเป็นท่าเต้นที่เน้นการขยับตรงข้อต่อของนักแสดง และการถ่ายทอดสีหน้าแบบขบขันขณะเต้น เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวและภาพลักษณ์ของโรงละครสไตล์คิวบิสม์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 (Collectif (Auteur) and Le M., Philippe (Auteur), 1999) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ *Joffrey ballet production* ที่นิวยอร์ก ในปีค.ศ.1973 นักเต้นชาวอเมริกัน แกรี คริสท์ (Gary Chryst) รับบทเป็น นักมายากลจีน โดย คริสท์ได้รับการฝึกฝนการเต้นของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* มาจากนักเต้นมาสซิเน ศิลปินผู้ออกแบบท่าเต้นแก่โปรดักชั่นส์ของอาปอลีแนร์ (PASLES, 1989) และอ้างอิงจากโปรดักชั่นส์จากเทศกาล *Valletta European Capital of Culture* ปีค.ศ. 2018 กำกับโดย ผู้กำกับ รูเบน ซาห์รา (Ruben Zahra) ยังคงพยายาม

อนุรักษณ์และเต้นตามท่าเต้นของ มาสซิเน เอาไว้ และเสริมเทคนิคที่ซึ่งส่งเสริมให้โปรดักชั่นส์ดูทันสมัยยิ่งขึ้น เช่น ในท่อนที่ 3 นักกายกรรม (Acrobates) มีฉากหลังซึ่งแสดงให้เห็น ภาพเงา (silhouette) ของนักแสดงที่กำลังทำท่าทางสวนทาง หรือ ล้อเลียนนักแสดงบนเวทีในโรงละคร (Valletta, 2018)

ภาพที่ 3 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการซ้อมผลงานการแสดงบัลเล่ต์ Parade
จาก โปรดักชั่นส์ Joffrey Ballet production ปีค.ศ.1975 (Candler, 2012)



ภาพที่ 4 รูปภาพขากวิดีโอการแสดงผลงานบัลเล่ต์ Parade
ในเทศกาล Valletta European Capital of Culture ปีค.ศ. 2018 (Valletta, 2018)

ประเด็นที่ a4 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ได้รับคำวิจารณ์จากอาปอลีแนร์
จากหลักฐานการใช้คำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ของอาปอลีแนร์ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* ด้วยประโยคว่า *“a kind of surrealism”* (Hargrove, 1998) *(“une sorte de surréalisme”)* ไว้ในโปรแกรมโน้ตในปีค.ศ.1917 (Steegmuller, 1970) แต่ไม่ได้มีการระบุถึงการวิเคราะห์รายละเอียดเพื่อชี้เห็นถึงคุณสมบัติของ *เซอร์เรียลลิสม์* ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของนักประพันธ์ ซาตี เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติจากกลุ่มนักประพันธ์โมเดิร์นรุ่นใหม่ในปารีสในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างเช่น ในท่อนที่ 2 *เด็กผู้หญิงอเมริกัน (Petite fille américaine)* ซาตีเลือกนำรูปแบบจังหวะของดนตรี *Rag Time* และ ทำนองหลักจาก เพลง *That Mysterious Rag* 1911 ของนักประพันธ์ เออร์วิง เบอร์ลิน (Irving Berlin) และนักประพันธ์ เท็ด สไนเดอร์ (Ted Snyder) (Ward, 1973) อีกทั้ง การเพิ่มเสียงรบกวนที่ไม่ได้มาจากเครื่องดนตรี (Noises - Noise Making) ของ ค็อกโต ทำให้ซาตีไม่พอใจและเขียนจดหมายถึงเจ้าของโรงละครบัลเล่ต์ เดียกีเลฟ และกล่าวว่า *'There's nothing to be done about that; we have before us a charming maniac'* (Doyle, 2005) แสดงให้เห็นว่า แนวทางความคิดที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับดนตรี ก่อให้เกิดคุณสมบัต *เซอร์เรียลลิสม์* ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* โดยค็อกโต นำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของเทคนิคตัดแปะ (Collage) จากกระแสศิลปะคิวบิสม์มาประยุกต์ใช้ต่อการเลือกสิ่งของที่สามารถสร้างเสียงได้ และอ้างอิงจากการกล่าวของอาปอลีแนร์ ว่า กระแสศิลปะคิวบิสม์ เป็นรากฐานของโครงสร้างแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Ellison, 2021) แสดงให้เห็นว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ปรากฏคุณสมบัติของ *เซอร์เรียลลิสม์* ในการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีของค็อกโต

B อ้างอิงจากหลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ไม่มีการนำเสนอเอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* แต่เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์โรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ของ เดียกีเลฟ ให้มีความทันสมัยตามความนิยมของกระแสศิลปะโมเดิร์น และกระแสศิลปะอาวอง-การ์ดที่ปรากฏขึ้นในปารีส ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Maison de la danse, 2008) ซึ่ง กระแสศิลปะคิวบิสม์ ถูกจัดเป็น กระแสศิลปะอาวอง-การ์ดที่อยู่ในยุคศิลปะโมเดิร์น เช่นเดียวกับกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (TATE Modern Museum)

B 1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของนักประพันธ์ ซาตี มีลักษณะคล้ายคลึงกับ แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก มากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น อย่าง เชินแบร์ค ในมุมมองของผู้วิจัย ซาตีเลือกสไตล์ดนตรีที่ซึ่งกำลังเป็นกระแสนิยมที่ปารีสในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการประพันธ์ดนตรีในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* โดยซาตีเคยนำแนวคิดแบบนีโอคลาสสิกมาใช้ใน บทประพันธ์ *Gnossiennes* 1886 และบทประพันธ์ *Socrate* 1919 (Rowley, 1995)

B 1.3 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ไม่ได้นำเสนอทัศนคติทางการเมือง หรือวิจารณ์สภาพสังคมและการปกครองในช่วงเริ่มต้นของครสิต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นเพียงการปรับปรุงภาพลักษณ์ของโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ให้มีความทันสมัยมากขึ้นตามกระแสศิลปะที่ปรากฏขึ้นในปารีส (Maison de la danse, 2008)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ไม่ได้เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ หลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002)

C. อ้างอิงจากหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ถูกจัดเป็นละครเซอร์เรียล เนื่องจากผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* สามารถนำเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวข้องกัน และนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปะการเต้นบัลเล่ต์แตกต่างไปจากแนวทางความคิดแบบดั้งเดิม แม้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* ไม่สามารถนำเสนอภาพจิตนาการเพ้อฝัน (Dreamlike Imagery) ได้เหมือนกับผลงานศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ แต่โดยภาพรวมนั้น ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* นับว่ามีองค์ประกอบที่สามารถถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียลได้ (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 สามารถจัดอยู่ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียล ตามหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

สรุป ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917

ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ถูกจัดเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียล (The Surrealist Digest Contributes, 2023) ตามหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) และคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)* ปรากฏขึ้นใน แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี ของนักเขียนเซอร์เรียลลิสท์ ค็อกโตมากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีโมเดิร์นของซาตี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

b. **ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917** เขียนบทละครโดยนักเขียน อาปอลีแนร์ และประพันธ์ดนตรีโดย ปูลอง ในปีค.ศ.1945 ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ทั้งหมด 3 ข้อ ภายในละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ b1 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติขการเขียนบทละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ของอาปอลีแนร์ โดย อาปอลีแนร์กล่าวอธิบายความเชื่อของตนในละคร *The Breast of Tiresias* ว่า *'ศิลปินที่แท้จริง จะเป็นผู้ที่สามารถเข้าใจแก่นแท้ของจิตใจตนได้อย่างถ่องแท้ และสามารถถ่ายออกมาเป็นภาพได้'* (Ellison, 2021) แสดงให้เห็นว่า อาปอลีแนร์ใช้กระบวนการ *Automatic* เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนในละคร *The Breast of Tiresias* ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ก่อตั้งโดย เบรตอง ที่ปารีส ในปีค.ศ.1924 (Hopkins, 2004) (Voorhies, 2004) (Wood G. , 2007) โดย เบรตองได้รับอิทธิพลแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนมาจาก อาปอลีแนร์ ในระยะเริ่มต้น ก่อนการก่อตั้งกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Brandon, 2000)

ประเด็นที่ b2 เรื่องราวของละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 มีเนื้อหาวิจารณ์ บทบาททางเพศ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 โดย อาปอลีแนร์ได้รับแรงบันดาลใจจาก ตำนานกรีกของนักพยากรณ์ตาบอด ไทเรเซียส (Tirésias) ซึ่งปลอมตัวเป็นผู้หญิงเป็นเวลา 7 ปี (Schmidt, 2006) เรื่องราวของละคร *The Breast of Tiresias* เกี่ยวกับครอบครัวของผู้หญิงชาวฝรั่งเศส ชื่อว่า เทเรซา (Thérèse) ซึ่งถูกโดนบังคับให้ตั้งครรภ์กับสามีของเธอ ทำให้เทเรซ่าตัดสินใจเป็นผู้ชาย เพื่อหลีกเลี่ยงการตั้งครรภ์ ซึ่งฉากที่หน้าอกของเทเรซากลายเป็นลูกโป่ง และบินหายไปในอากาศ นับว่าเป็นฉากที่สามารถสร้างความตื่นเต้นแก่ผู้ชม ทำให้เทเรซ่ากลายเป็นผู้ชายอย่างสมบรูณ์แบบ และตัดสินใจเข้าร่วมเป็นหนึ่งในนายทหารของกองทัพ ซึ่งหลังจากการหายตัวไปของเทเรซา สามีของเธอพยายามหาวิธีการที่จะทำให้ตนเองตั้งครรภ์ จนในที่สุด สามีของเทเรซาสามารถตั้งครรภ์ได้ด้วยตนเอง และให้กำเนิดทารกเป็นจำนวนมาก โดยในฉากสุดท้ายของละคร *The Breast of Tiresias* อาปอลีแนร์เขียนให้เทเรซ่าและสามี พร้อมกับลูกๆอีกจำนวนมากกลับมาคืนดีกันในท้ายที่สุด พร้อมทั้งประกาศข้อความ*เหน็บแนม*ต่อหน้าผู้ชมว่า *'go make children not war!'* (Bold tendencies, 2019) แสดงให้เห็นว่า วัตถุประสงค์ของการเขียนละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ของ อาปอลีแนร์ เพื่อต้องการวิจารณ์สังคมในปารีส ที่พยายามรณรงค์ให้ผู้หญิงตั้งครรภ์มีลูกมากขึ้น

ประเด็นที่ b3 ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ของ อาปอลีแนร์ เป็นต้นกำเนิดของละครเซอร์เรียล โดย ละครเซอร์เรียล เป็นหนึ่งในประเภทของการแสดงศิลปะที่ได้รับความสนใจในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งใช้ กระบวนการ *Automatic* ซึ่งเป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ โดย

มีวัตุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้นักแสดงเรียนรู้จิตใต้สำนึกของตน และสามารถถ่ายอารมณ์ของตนได้อย่างอิสระ (The Surrealist Digest Contributes, 2023) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ โอเปร่า *The Breast of Tiresias* 1917 จากเทศกาล *Spoleto Festival* ในปีค.ศ.1994 กำกับโดย ผู้กำกับ ฟรานซิส เมนอตติ (Francis Menotti) นำมาแสดงจัดแสดงอีกครั้ง โดยใช้บริเวณใต้หอไอฟล เป็นฉากหลังและโรงละคร

ภาพที่ 5 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการแสดงโอเปร่า The Breast of
ในเทศกาล Spoleto Festival ปีค.ศ.1994 (Opera on Video, 2023)

ผู้วิจัยเล็งเห็นได้ว่า ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ปรากฏการนำเสนอผลงานการแสดงเพื่อวิจารณ์สภาพสังคม ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) แต่ ผู้วิจัยไม่สามารถวิเคราะห์ ละคร *The Breast of Tiresias* เนื่องจาก ไม่ปรากฏข้อมูลแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของนักประพันธ์ ปูแลง ใน โอเปร่า *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1945 นอกเหนือจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ อย่าง เหตุการณ์พบเจอครั้งแรกระหว่าง อาปอลีแนร์ และ ปูลอง ในวันจัดการแสดงละคร *The Breast of Tiresias* ที่โรงละครในเขตมงต์มาตร์ ในปารีส (Schmidt, 2006) ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถวิเคราะห์ ละคร *The Breast of Tiresias* ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) ได้ (Adorno, 2002)

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนของละคร *The Breast of Tiresias* มีการใช้กระบวนการ *Automatic* ซึ่งเป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติหลักของกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ในบริบทวรรณกรรม (Voorhies, 2004) (Wood G. , 2007) ซึ่งไม่สอดคล้องกับความคิดเห็นของแม็กซ์ แพดดิสัน (Paddison, 1993) เนื่องจาก อาปอลีแนร์ใช้กระบวนการ *Automatic* เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียน ไม่ใช่การประพันธ์ ในบริบทดนตรี ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ละคร *The Breast of Tiresias* ไม่ได้ใช้กระบวนการ *Automatic* เพื่อประพันธ์ดนตรี แต่เพื่อเขียนบทละคร

C. อ้างอิงจากหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) และการกล่าวบรรยายของอาปอลีแนร์ (Schmidt, 2006) ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียล เนื่องจาก องค์ประกอบของละคร *The Breast of Tiresias* ตรงกับ องค์ประกอบของละครเซอร์เรียล ทั้ง 3 ส่วน ทั้งการนำเสนอภาพจินตนาการเพ้อฝัน อย่างใน ฉากที่หน้าอกของเทเรซ่าปิดหายไปในอากาศ และฉากที่สามีของเทเรซ่าสามารถตั้งครรภ์ได้ ซึ่งสามารถนำเสนอเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวข้องกัน และไม่ได้เป็นไปตามแนวทางความคิดแบบดั้งเดิมของละครที่เคยมีมา (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 มีแนวโน้มอยู่ในคำจำกัดความและความหมายของ หลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ในบริบท ละครเซอร์เรียล (Surreal Theatre) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

สรุป ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917

ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียล และเป็นวรรณกรรมเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

c. โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 เขียนบทละครโดยนักเขียนละคร แบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht, ค.ศ.1898-1956) และประพันธ์ดนตรีโดยนักประพันธ์ เคิร์ต ไวลล์ (Kurt Weill, ค.ศ.1900-50) ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ทั้งหมด 5 ข้อ ภายในโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ c1 เรื่องราวของโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 วิจารณ์สังคมในโลกของทุนนิยม อ้างอิงจากคำกล่าวของ เบรชท์ ว่า *“โอเปร่า The Threepenny Opera ถูกสร้างขึ้นเพื่อ เหน็บแหนมระบบทุนนิยม ในสังคมผ่านกระบวนการ Alienation effect เพื่อทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกับความจริงของละครมากขึ้น”* (Britannica, 2020) โดยนักเขียน เบรชท์ นำ โอเปร่า *The Beggar’s Opera* 1728 เขียนโดยนักละคร จอห์น เกย์ (John Gay, ค.ศ.1685-1732) (Pressley, 2014) ซึ่งเป็น โอเปร่าบัลเล่ต์ (Opera Ballet) ประเภท *การเหน็บแนม (Satire)* ที่ไม่มีการร้องแทนการพูด (Recitative) ภายในโอเปร่า (Britannica, 2023) มาใช้ใน โอเปร่า *The Threepenny Opera* และกล่าวว่า *‘โอเปร่า The Beggar’s Opera 1728 เป็นผลงานการแสดงที่แสร้งการวิจารณ์สังคมอย่างเปิดเผย’* ซึ่งเบรชท์นำมาตีความในมุมมองใหม่ในโอเปร่า *The Threepenny Opera* และอธิบายเพิ่มเติมว่า *‘The Threepenny Opera กลายเป็นผลการแสดงที่วิจารณ์อย่างเปิดเผยต่อปัญหาทางสังคมที่พยายามเก็บซ่อน’* (Lottostiftung Berlin, 2024)

ประเด็นที่ c2 เป้าหมายของการสร้าง โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ของเบรชท์และไวลล์ โดยในบริบทดนตรี นักประพันธ์ไวลล์ต้องการสร้าง*โอเปร่า The Threepenny Opera* เพื่อหักล้างภาพลักษณ์ของโอเปร่าที่ได้รับการกล่าวว่า เป็นผลงานการแสดงสำหรับกลุ่มคนชนชั้นสูง (Brook, 1996) และเพื่อต่อต้านแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์โอเปร่าของวากเนอร์ ซึ่งอ้างอิงจากการกล่าวของนักดนตรีวิทยา สตีเฟน ฮินตัน (Stephen Hinton, ค.ศ.1955-) ว่า *‘โอเปร่า The Threepenny Opera สามารถปฏิวัติวิสัยทัศน์ของโอเปร่าไปในทิศทางที่ดีในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20’* (Hinton, 1992) ทำให้ โอเปร่า The Threepenny Opera นำแสดงการ ล้อเลียน (parody) และเหน็บแนมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของโอเปร่าตามแนวทางความคิดแบบดังเดิมในอดีต ผ่านทางบทประพันธ์ (Hinton, 1990) ซึ่งเป็นสาเหตุที่ เบรนซ์และไวลล์ เลือกจัดประเภทของผลงานการแสดง *The Threepenny Opera* ให้อยู่ในประเภท โอเปร่า ทั้งๆที่ ผลงานการแสดง *The Threepenny Opera* เป็นผลงานการแสดงในหมวดหมู่ของ ละครเพลง จากคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Elletson, 2023) โดยทัศนคติของเบรนซ์และไวลล์ ในโอเปร่า The Threepenny Opera ได้รับการถูกวิเคราะห์จากนักรัฐศาสตร์ ฌอง มารี โดเนกานี (Jean-Marie Donegani, ค.ศ.1948-) (Donegani, 2004) (§ องค์ประกอบที่ B 3. ดนตรีกับการวิจารณ์ทาง สังคม การเมือง และการปกครอง ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002))

ประเด็นที่ c3 กระบวนการความรู้สึกถอยห่าง (*Alienation effect*) ของ เบรชท์ ในโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 โดย โอเปร่า *The Threepenny Opera* ประสบความสำเร็จอย่างมากและได้รับการวิจารณ์อย่างแพร่หลายในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม เนื่องจาก เรื่องราวในโอเปร่าสามารถนำเสนอและถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่าง *สมจริงเกินไป* จึงส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมและเกิดความเชื่อว่า เรื่องราวดังกล่าวเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับสังคม (Lottostiftung Berlin, 2024) ทำให้เบรนซ์บัญญัติและคิดค้นหลักการทฤษฎี กระบวนการความรู้สึกถอยห่าง (*Alienation effect; ในภาษาเยอรมัน เรียกว่า Verfremdungseffekt)* เป็นหลักทฤษฎีที่สร้างขึ้น เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมหลังรับชมโอเปร่า *The Threepenny Opera* ซึ่งเบรนซ์แนะนำว่า นักแสดงและผู้ชมไม่ควรมีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ภายในละครมากเกินไป แม้ว่า ละครเรื่องนั้นจะ*สมจริง*กับชีวิตจริงของนักแสดงหรือผู้ชมอย่างมากก็ตาม (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2019) ทำให้ผู้จิวัยเล็งเห็นว่า กระบวนการความรู้สึกถอยห่าง (*Alienation effect*) ของ เบรชท์ เป็นหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของละครที่ซึ่งคิดค้นและบัญญัติโดย เบรชท์

ประเด็นที่ c4 วัฒนธรรมประชานิยมสหรัฐอเมริกาในโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 (Kopplin, 2024) โดย ไวลล์ เลือกนำดนตรีแจ๊ส และดนตรีเต้นจากวัฒนธรรมเยอรมัน ที่ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในเบอร์ลิน มาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ ในโอเปร่า *The Threepenny Opera* (Hinton, 1990) (Kopplin, 2024) อ้างอิงจากการวิเคราะห์ของอดอร์โน ในปีค.ศ.1929 ว่า *'ผู้ชมอาจเข้าใจเจตนาการนำเสนอโอเปร่า The Threepenny Opera ของ เบรนซ์ ไปในทิศทางที่ผิด แต่เหตุผลทั้งหมดเป็นเพราะว่า เนื้อเพลงและดนตรีในโอเปร่า The Threepenny Opera มีบทบาทสำคัญต่อการทำให้โอเปร่าได้รับการกล่าวถึงจากผู้ชมอย่างแพร่หลาย'* (Lottostiftung Berlin, 2024) โดย เพลง *The Ballad of Mack the Knife ("Die Moritat von Mackie Messer")* และเพลง *Pirate Jenny ("Seeräuberjenny")* กลายเป็น เพลงแจ๊สสแตนดาร์ด ของนักดนตรีและนักร้องแจ๊สในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างรายชื่อของนักดนตรีและนักร้องแจ๊สที่เคยร้องเพลงดังกล่าว อย่าง หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) นีน่า ซีโมน (Nina Simone) และบ๊อบบี้ ดาริน (Boby Darin) (Variety, 2018) ทำให้โอเปร่า *The Threepenny Opera* กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม สหรัฐอเมริกา ในช่วงหลังการยุติสงครามโลกครั้งที่ 2 (Kopplin, 2024)

ประเด็นที่ c5 โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ได้รับคำวิจารณ์จากนักปรัชญา อดอร์โน ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) ตามหลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002)

B. อ้างอิงจากหลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 นำเสนอแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก เนื่องจาก แบรนซ์และไวลล์ เลือกนำเรื่องราวของ โอเปร่า *The Beggar's Opera* 1728 เขียนโดยนักเขียน จอร์น เกย์ จากคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาประยุกต์ใช้เป็นโครงสร้างเรื่องราวของโอเปร่า *The Threepenny Opera* (Pressley, 2014) (Lottostiftung Berlin, 2024) ซึ่งเป็นการนำแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีในอดีต มาตีความในรูปแบบใหม่ ให้สอดคล้องกับสภาพสังคม ณ ช่วงเวลาดังกล่าวของ ศิลปินทั้งสอง (Albright, 2004)

B 1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีของไวลล์ ใน โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* มีลักษณะคล้ายคลึงกับ แนวคิดแบบนีโอคลาสสิกมากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น อย่าง เชินเบิร์น โดย ไวลล์ เลือกใช้ดนตรีแจ๊ส Music) เป็นสไตล์ดนตรีหลักต่อการประพันธ์โอเปร่า *The Threepenny Opera* ซึ่งหลังจากโอเปร่า *The Threepenny Opera* ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ทำให้เพลง *The Ballad of Mack the Knife ("Die Moritat von Mackie Messer")* และเพลง *Pirate Jenny (" Seeräuberjenny")* กลายเป็นเพลงแจ๊สสแตนดาร์ด หลังการยุติลงของสงครามโลกครั้งที่ 2 และทำให้ โอเปร่า *The Threepenny Opera* กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ประชานิยมของสหรัฐอเมริกา (Kopplin, 2024)

B 1.3 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางละครของเบรชท์ ในโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 โดย เบรชท์ เป็นผู้บัญญัติและคิดค้นหลักการทฤษฎีของ กระบวนการความรู้สึกถอยห่าง (*Alienation effect*) ขึ้น เพื่อให้แนะนำแก่นักแสดงและผู้ชมว่า ไม่ควรมีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ภายในละครมากเกินไป แม้ว่า ละครเรื่องนั้นจะ*สมจริง*กับชีวิตจริงของนักแสดงหรือผู้ชมอย่างมากก็ตาม ซึ่งกระบวนการความรู้สึกถอยห่าง นับเป็นหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางละคร (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2019)

B 1.4 ทัศนคติของเบรชท์และไวลล์ในโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 โดยทั้งเบรชท์และไวลล์ ต้องการเหน็บแนมระบบทุนนิยมที่ปรากฏขึ้นในสังคมของทวีปยุโรป (Britannica, 2020) และต้องการเปลี่ยนภาพลักษณ์ของโอเปร่าที่ได้รับการกล่าวเป็น ผลงานศิลปะสำหรับกลุ่มคนชนชั้นสูง (Brook, 1996) และแสดงความต่อต้านในแนวทางความคิดดั้งเดิมของโอเปร่าของ วากเนอร์ (Hinton, 1992) ซึ่งทัศนคติจากทั้งสองสอดคล้องกับทัศนคติของศิลปินเซอร์เรียลลิสท์ ในบริบททัศนศิลป์ อย่าง มาร์แซล ดูว์ช็อง ในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติศิลปะแบบสำเร็จรูป และวัตถุเก็บตก โดยดูว์ช็องเหน็บแนมด้วยคำพูดติดตลกผ่านทางการนำเสนอผลงานศิลปะ (Rosenthal, 2000-)

ดังนั้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ ละครเพลง ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002)

อีกหนึ่งมุมมองที่น่าสนใจ เพลง *The Ballad of Mack the Knife ("Die Moritat von Mackie Messer")* และเพลง *Pirate Jenny ("Seeräuberjenny")* ในโอเปร่า *The Threepenny*

Opera (Die Dreigroschenoper) 1928 สามารถกลายเป็น เพลงแจ๊สสแตนดาร์ด และกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมของสหรัฐอเมริกาในช่วงหลังการยุติสงครามโลกครั้งที่ 2 (Kopplin, 2024) ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ดนตรีและเพลงร้องจากโอเปร่า *The Threepenny Opera* มีความแข็งแรงเพียงพอต่อการนำเสนอในรูปแบบการแสดงดนตรีในรูปแบบอื่น ซึ่งไม่จำเป็นต้องถูกนำเสนอในรูปแบบของละครเพลง แต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งแตกต่างจาก ดนตรีและเพลงจาก ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 และละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ซึ่งผู้วิจัยคิดเห็นว่า จำเป็นต้องรับชมในรูปแบบของละคร เพื่อรับรู้เรื่องราวในละครได้อย่างครบถ้วน

สรุป โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928

โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 ถูกจัดเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และโอเปร่า *The Threepenny Opera* กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมของสหรับอเมริกา (Kopplin, 2024)

d. ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 เขียนบทละครโดย ชาร์ลส์ เฟอร์ดินันด์ รามูซ (Charles Ferdinando Ramuz, ค.ศ.1878-1947) และประพันธ์ดนตรีโดย สตราวินสกี ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) *)* ซึ่งผู้วิจัยสามารถสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ทั้งหมด 4 ข้อภายใน ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ d1 เรื่องราวของละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 สะท้อนชีวิตของสตราวินสกีในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม โดย สตราวินสกีเริ่มขัดสนทางด้านการเงิน เนื่องจาก ความล่าช้าของการจ่ายเงินของสำนักพิมพ์ที่ได้รับผลกระทบจากสงคราม และทางครอบครัวของสตราวินสกีไม่สามารถส่งเงินมาช่วยเหลือได้เพราะได้รับผลกระทบจากการปฏิวัติรัสเซีย (The Russia Revolution ปีค.ศ.1917-23) สตราวินสกี และเพื่อนนักเขียนบทละคร รามูซ นำนิทานรัสเซีย เรื่อง *The Runaway Soldier and the Devil* ของนักเขียนชาวรัสเซีย อเล็กซานเดอร์ อาฟาซีเยฟ (Alexander N. Afanasyev, ค.ศ.1826-71) มาใช้อ้างอิงสำหรับการเขียนบทละคร *Tale of the soldier* (Taruskin, 1996) โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับ การทำสัญญาแลกเปลี่ยนระหว่าง ทหารชาวรัสเซีย ชื่อ โจเซฟ ที่ต้องการแลกเปลี่ยน เครื่องดนตรีไวโอลินของเขา กับ หนังสือที่สามารถทำนายระบบเศรษฐกิจในอนาคตของปีศาจ เนื่องจากหลังจากรอดชีวิตกลับมาจากสงคาม โจเซฟประสบปัญหาทางด้านการเงินอย่างหนัก จึงตัดสินใจทำสัญญากับปีศาจ เพื่อที่จะได้เงินไปใช้ต่อการดำเนินชีวิต โดย สตราวินสกี เลือกใช้ เครื่องเล่นไวโอลินเป็น สัญลักษณ์ (Symbols) ของ วิญญาณ (Soul) ที่ทำการแลกเปลี่ยนข้อตกลงกับปีศาจ (Poquette, 2023)

ประเด็นที่ d2 รูปแบบการแสดงบนเวทีของ ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 โดย สตราวินสกีและรามูซ เรียกธีมของละคร *Tale of the soldier* นี้ว่า *'A Travelling Theatre'* อ้างอิงจากคำกล่าวของนักเต้นชาวเช็ก จิริ กิเลียน (Jiří Kylián, ค.ศ.1947-) บรรยายลักษณะของละคร *Tale of the soldier* ว่า *'เป็นนิทานเซอร์เรียลลิสท์สำหรับเด็กกำลังโต'* (Videotanz.ru, 2020) ซึ่งละคร *Tale of the soldier* เป็นผลงารการแสดงที่นำเสนอการผสมผสานะหว่าง การเล่าเรื่อง พร้อมกับการแสดงดนตรี ศิลปะการเต้น และ ละคร ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นความต้องการของสตราวินสกีและรามูซ เพื่อนำ ละคร *Tale of the soldier* ไปจัดการแสดงหมู่บ้านหรือสถานที่ข้างนอก (Bromberger E. , 2022) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ *Nederlands Dans Theater* ในปีค.ศ.1988 นำละคร *Tale of the soldier* มาปรับเปลี่ยนและนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ออกแบบการเต้น โดยนักเต้น จิริ กิเลียน (Jiří Kylián) (Videotanz.ru, 2020)

ภาพที่ 6 รูปภาพจากวิดีโอบันทึการแสดงสด ของ ละคร Tale of the
จากโปรดักชั้นส์ Nederlands Dans Theatre ในปีค.ศ.1988 (Videotanz.ru, 2020)

ประเด็นที่ d3 รูปแบบวงดนตรีของละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 โดย สตราสินสกีเลือกใช้วงดนตรี 7 ชิ้น (Septet) ประกอบด้วย คาริเน็ต บาสซูน คอร์เน็ท ทรอมโบน เครื่องกระทบ ไวโอลิน และดับเบิ้ลเบส ซึ่งอาจมีการเพิ่มหรือลดจำนวนของเครื่องดนตรี เพื่อให้ง่ายต่อการแสดงละคร *Tale of the soldier* ตามสถานที่ต่างต่าง (Bromberger E. , 2022) วงดนตรี 7 ชิ้น เคยถูกนำมาเป็นรูปแบบของวงดนตรีคลาสสิกในบทประพันธ์ *The Septet in Eb major, Op.20* 1799-1800 ของ บีโธเฟ่น ประกอบด้วย คาริเน็ต บาสซูน เครื่องเป่าฮอร์น ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ และดับเบิ้ลเบส ทำให้บทประพันธ์ *The Septet in Eb major* กลายเป็น มาตรฐานการจัดรูปแบบวงดนตรี 7 ชิ้น และกลายเป็นที่นิยมในหมู่นักประพันธ์คลาสสิกในช่วงตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในเวลาต่อมา (Henkel, 2019) ตัวอย่างบทประพันธ์โมเดิร์นที่ได้รับอิทธิพลจากบทประพันธ์ *The Septet in Eb major, Op.20* ของ บีโธเฟ่น ได้แก่ Les *Rondes 1930 Serenade No. 3* และ *Fantasie* for theremin 1944 ของ มิลโฮด จากลุ่มนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Les Six (Fugue for thought, 2018)

ประเด็นที่ d4 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 ได้รับคำวิจารณ์จากนักปรัชญา อดอร์โน และนักเต้น กิเลียน อ้างอิงจากคำอธิบายของแม็กซ์ แพดดิสัน ว่า *'ละคร Tale of the soldier ได้รับการยืนยันจากนักปรัชญาอดอร์โนว่า เป็นละครที่ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20'* (Adorno, 2002) และอ้างอิงจากคำกล่าวของ จิริ กิเลียน (Jiří Kylián, ค.ศ.1947-) บรรยายลักษณะของละคร *Tale of the soldier* ว่า *'เป็นนิทานเซอร์เรียลลิสท์สำหรับเด็กกำลังโต'* ในช่วงระหว่างการทำโปรดักชั่นส์ *Nederlands Dans Theater* ในปีค.ศ.1988 (Videotanz.ru, 2020)

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของ สตราวินสกี ใน ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 เป็นเลือกนำสไตล์ดนตรีที่ได้รับความนิยมในช่วงเริ่มต้นของ

คริสต์ศตวรรษที่ 20 มาใช้เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี และออกแบบให้สอดคล้องกับเรื่องราวในแต่ละฉากของละคร ตัวอย่างเช่น

- ในท่อนที่ 1 *The Solder's March* สตราวินสกีเลือกใช้รูปแบบจังหวะของดนตรีทหารจากประเทศสเปน *(Pasodoble)* มาใช้ในฉากที่ ทหารโจเซฟกำลังทำสัญญาแลกเปลี่ยน เครื่องดนตรีไวโอลิน กับ หนังสือที่สามารถทำนายระบบเศรษฐกิจในอนาคตของปีศาจ (Garney, 2019) (Bromberger, 2022)
- ในท่อนที่ 6 *Three Dances (Trois dances)* สตราวินสกีเลือกใช้รูปแบบจังหวะการเต้น 3 รูปแบบ ประกอบด้วย ดนตรีจังหวะแทงโก้ (Tango) ดนตรีจังหวะวอลซ์ (Waltz) และดนตรีจังหวะ *Rag time* มาใช้ในฉากที่ ทหารโจเซฟกำลังเล่นเครื่องดนตรีไวโอลินเพื่อรักษาสุขภาพให้แก่เจ้าหญิง จนทำให้เจ้าหญิงกลับมาแข็งแรง และสามารถลุกกลับมาเต้นรำได้อีกครั้ง (Garney, 2019) (Bromberger, 2022)
- ในฉากก่อนจบ *Petit Choral (Little Chorale)* สตราวินสกีนำเพลงศาสนา *A Mighty Fortress is Our God (Ein feste Burg)* ของนักบวช ลูเทอร์ (Luther) (Trottier, 2020) มาใช้ในฉากตอนที่ ทหารโจเซฟพยายามช่วยเจ้าหญิงให้หลุดพ้นเงื้อมมือจากปีศาจ ทำให้ปีศาจเจ็บปวดและกำลังค่อยๆตายไปอย่างช้า ในขณะที่ โจเซฟและเจ้าหญิงกำลังโอบกอดกันอย่างมีความสุข (Bromberger, 2022) (Garney, 2019)

ทำให้ผู้วิจัยพบว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของสตราวินสกดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของซาตี ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ที่ซึ่งได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียลตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

B.อ้างอิงจากหลักทฤษฎี อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 ได้โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 นำเสนอ เอกลักษณ์ของ *ความเป็นพื้นบ้าน* เนื่องจาก สตราวินสกีและรามูช นำเรื่องราวของนิทานรัสเซีย เรื่อง *The Runaway Soldier and the Devil* ของ อเล็กซานเดอร์ อาฟาซีเยฟ จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาประยุกต์ใช้ในละคร *Tale of the soldier* (Taruskin, 1996)

B 1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของ สตราวินสกี มีลักษณะคล้ายคลึงกับ แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก มากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น เหมือนอย่าง เชินแบร์ค โดย สตราวินสกีเลือกใช้สไตล์ดนตรีที่ซึ่งกำลังเป็นกระแสนิยมในช่วงเริ่มของคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเพลงศาสนา มาใช้เป็นแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ในละคร *Tale of the soldier* เช่น ดนตรีทหารจากประเทศสเปน (Pasodoble) ดนตรีจังหวะแทงโก้ (Tango) ดนตรีจังหวะวอลซ์ (Waltz) ดนตรีจังหวะ *Rag time* และ เพลงศาสนา *A Mighty Fortress*

is Our God (Ein feste Burg) ของนักบวช ลูเทอร์ (Luther) (Trottier, 2020) (Bromberger, 2022) (Garney, 2019)

B 1.3 ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 ไม่ได้นำเสนอทัศนคติทางการเมือง หรือ วิจารณ์สภาพสังคมและการปกครองในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ สตราวินสกีสร้างละคร *Tale of the soldier* ขึ้น เพื่อหาเงินมาเลี้ยงตัวเองในช่วงยุคระหว่างสงคราม (Taruskin, 1996) ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ละคร *Tale of the soldier* มีแนวโน้มสามารถเป็น *"a kind of surrealism"* เหมือนกับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ที่เคยได้รับการบรรยายจาก อาปอลีแนร์ (Hargrove, 1998) ซึ่งเป้าหมายของการสร้างละคร *Tale of the soldier* ของสตราวินสกีและรามูช มีลักษณะคล้ายคลึงกับ เป้าหมายของการสร้างผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 ของ เดียกีเลฟ เจ้าของโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ที่ต้องการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของโรงละครบัลเล่ต์ให้มีความทันสมัยตามกระแสดนตรีและศิลปะที่เกิดขึ้นในปารีส (Maison de la danse, 2008) ในขณะที่ ละคร *Tale of the soldier* ถูกสร้างขึ้นเพื่อหาเงิน (Taruskin, 1996)

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 เป็น ดนตรีเซอร์เรียลสิท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) มากกว่า เป็นดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของ ละครเซอร์เรียล ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) เนื่องจาก เรื่องราวของละคร *Tale of the soldier* ไม่ได้มีการนำเสนอคุณสมบัติ เซอร์เรียลลิสม์ ตามองค์ประกอบของละครเซอร์เรียลแต่อย่างใด (The Surrealist Digest Contributes, 2023) และถึงแม้ว่า ละคร *Tale of the soldier* ไม่ได้นำเสนอทัศนคติทางการเมือง หรือ วิจารณ์สภาพสังคมและการปกครอง โดยตรงเหมือนกับ โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 แต่ ละคร *Tale of the soldier* สามารถสะท้อนสะท้อนให้เห็นชีวิตของนักประพันธ์ในปารีสที่ได้รับผลกระทบจากสงครามในช่วงยุคระหว่างสงครามโลก

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) มากกว่าเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

สรุป ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918

ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 ถูกจัดเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist Music) ตามหลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) แม้ว่า ละคร *Tale of the soldier* ไม่ได้นำเสนอทัศนคติทางการเมือง หรือ วิจารณ์สภาพสังคมและการปกครอง โดยตรงเหมือนกับ โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 แต่ ละคร *Tale of the soldier* สามารถสะท้อนสะท้อนให้เห็นชีวิตของนักประพันธ์ในปารีสที่ได้รับผลกระทบจากสงครามในช่วงยุคระหว่างสงครามโลก

สรุปผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

ผู้วิจัยพบว่า บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ จากทั้งหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism)* เป็นผลงานการแสดงประเภท ละคร ที่มีการใช้ดนตรี เป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการนำเสนอในรูปแบบโปรดักชั่นส์ แต่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) อย่าง ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918 และโอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 สามารถนำ ดนตรี ออกมานำเสนออย่างเดียวได้ โดยในทางกลับกัน ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism)* อย่าง ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 และละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 ผู้วิจัยคิดเห็นว่า ควรถูกนำเสนอในรูปแบบโปรดักส์ชั่นเท่านั้น เพื่อสามารถนำเสนอภาพจิตนาการได้อย่างสมบรูณ์แบบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.2 ผลการศึกษาที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2

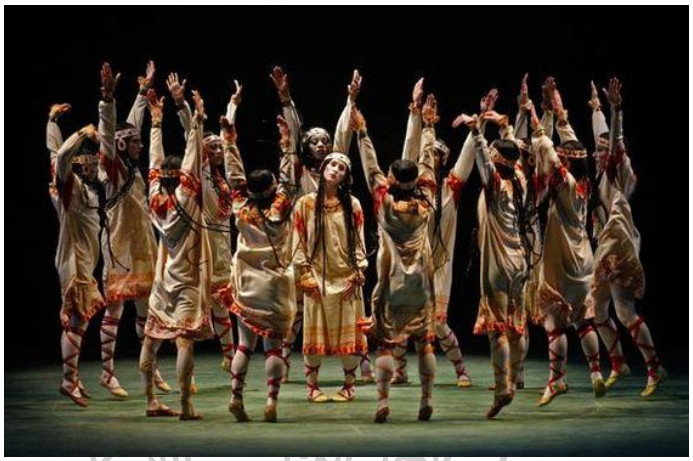
ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี ว่า สามารถเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ได้หรือไม่ โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ทั้งหมด 4 ข้อ ภายใน ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

e. ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ประพันธ์โดยนักประพันธ์ สตราวินสกี

ประเด็นที่ e1 เรื่องราวของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 อ้างอิงจากการกล่าวของสตราวินสกี ขณะที่เขากำลังประพันธ์ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Firebird* ในปีค.ศ.1910 ว่า *'สตราวินสกีเห็นภาพผู้ชายยืนอยู่ตรงกลางของวงกลมของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่ซึ่งกำลังเต้นรำจนถึงแก่ความตาย'* และกลายเป็นที่มาของเรื่องราวของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* ซึ่งสตราวินสกีเลือกนำ พิธีกรรมจากวัฒนธรรมดึกดำบรรพ์ในธีมเทศกาลเฉลิมฉลองการกลับมาของฤดูไม้ร่วงของประเทศรัสเซีย มาเป็น เอกลักษณ์เฉพาะของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* (Schwarm, 2024) (Berman, 2008) (LSO, 2015) ซึ่งสตราวินสกีได้รับคำแนะนำจาก ศิลปินชาวรัสเซีย นิโคลัส โรริช ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะพื้นบ้านและพิธีกรรมโบราณของรัสเซีย และรับหน้าที่เป็น นักออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายแก่นักแสดงให้กับผลงานการแสดงบัลเล่ต์ในโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ของ เดียกีเลฟ ตลอดช่วงเริ่มต้นของศตวรรษที่ 20 (White, E. Walter and Taruskin, R., 2024) (T. Editors of Britannica, 2024)

ประเด็นที่ e2 ภาพลักษณ์วัฒนธรรมคติชาวบ้านของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ศิลปินโรริชนำเสนอความคิด *'Stone Age Ballet'* ในธีม *The Great Sacrifice* กับ สตราวินสกี โดย โรริชเลือกใช้เทศกลางช่วงกลางฤดูร้อนของชาวสลาฟ (The Slavic midsummer festival) เรียกว่า *kupala* มาเป็นธีมหลักสำหรับการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* (Jay, 2004) สำหรับเครื่องแต่งกาย โรริชอ้างอิงมาจาก ชุดคอลเลคชั่นเครื่องแต่งกายพื้นบ้านโบราณ ของ เจ้าหญิง เมาเรีย เทนิเชวา (Princess Maria Tenisheva, ค.ศ.1858-1928) ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนโรริช (Jay, 2004) และสำหรับการออกแบบฉาก โรริชเลือกออกแบบฉากเป็น ทิวทัศน์ที่ราบกว้างใหญ่ ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับการจัดเทศกาลช่วงกลางฤดูร้อนของชาวสลาฟ (Green, 2011) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ *Joffrey Ballet* ในปีค.ศ.1987 (Spoleto, 2023) และโปรดักชั่นส์ โรงละครบัลเล่ต์ *Mariinsky Ballet* (mariinsky ballet, 2013) ในปีค.ศ.2013 ทั้งสองโปรดักชั่นส์ยังคงอนุรักษณ์ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมคติชาวบ้านรัสเซีย ให้มีความใกล้เคียงกับโปรดักชั่นส์ดั้งเดิมของสตราวินสกีในปีค.ศ.1913

ซึ่งในเวลาต่อมา ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* จากโปรดักชั่นส์ *The Dance Factory (Johannesburg)* ในปีค.ศ.2021 ออกแบบท่าเต้น โดย นักเต้นชาวแอฟริกัน ดาด้า มาซิโล (Dada Masilo) เลือกนำเสนอวัฒนธรรมคติชาวบ้านของประเทศอื่นแทน โดยเลือกใช้ วัฒนธรรมจากสาธารณรัฐบอตสวานา (Botswana) ในทวีปแอฟฟิกาใต้ ซึ่งเป็นประเทศบ้านเกิดของมาซิโล รวมทั้งมาซิโลเปลี่ยนสไตล์ของท่าเต้เป็น นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) (D'avignon, 2021)



ภาพที่ 7 รูปภาพจากวิดีโอบันทึกการแสดงผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite Of Spring จากโปรดักชั่นส์ Joffrey Ballet ในปีค.ศ.1987 (Bleiberg, 2013)

ภาพที่ 8 รูปภาพจากช่วงภาพ John Hogg ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Sacrifice โดยนักเต้นชาวแอฟริกัน ดาด้า มาซิโล (Dada Masilo) ซึ่งดัดแปลงจาก The Rite of Spring ปีค.ศ.1913 (Spoleto, 2023)

ประเด็นที่ e3 รูปแบบการแสดงของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 โดย ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1913 เป็นหนึ่ง

ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ของสตราวนิสกี ที่อยู่ภายใต้การดูแลของโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ของ เดียกีเลฟ ซึ่งผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* เป็นหนึ่งในผลงานการแสดงบัเล่ต์ ที่เดียกีเลฟต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ศิลปะการเต้นบัลเล่ต์ของประเทศรัสเซียรูปแบบใหม่ (New Russia) แก่ผู้ชมชาวตะวันตก ที่ปารีส ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* ได้รับการออกแบบท่าเต้นโดย นักเต้นชาวรัสเซีย วาสลาฟ นิจินสกี (Vaslav Nijinsky, ค.ศ.1890-1950) ซึ่งนิจินสกีออกแบบท่าเต้นให้มีการใช้การเคลื่อนไหวทางร่างกายในลักษณะที่*ผิดแปลก*จากแนวทางความคิดของศิลปะการเต้นบัลเล่ต์แบบดั้งเดิม (Parr, 2023) อ้างอิงจากโปรดักชั่นส์ *Joffrey Ballet* ในปีค.ศ.1987 ที่พยายามแกะท่าเต้นบัลเล่ต์ของนักเต้นนิจินสกีให้เหมือนที่สุดจากโปรดักชั่ส์ดั้งเดิม เพื่ออุทิศแก่นักเต้นนิจินสกี (Spoleto, 2023)

ประเด็นที่ e4 นักประพันธ์สตราวินสกี และโรคทางจิตเวช (Psychopathy) อ้างอิงจากการวิเคราะห์ของ อดอร์โน ในบริบทมานุษยวิทยา ชี้แจงให้เห็นว่า สตราวินสกีเป็นผู้มีบุคลิกที่ขาดความมั่นคงทางอารมณ์ในการแสดงออกทางอารมณ์ให้เหมาะสมกับอายุจริง (Emotional Infantilism) (สุชาติกุลวิทย์, 2020) ซึ่งเป็นที่มาของความเป็นปักเจกชน รวมทั้ง ทัศนคติและพฤติกรรมของสตราวินสกี เข้าข่าย ซาดิสม์ (sadism) และ มาโซคิสม์ (masochism) จากการนำเสนอฉากพิธีบูชายัญเด็กผู้หญิง ของสตราวินสกี (Overend, 1983) (Theodore, 2016)

แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางประพันธ์ของนักประพันธ์สตราวินสกี ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 โดดเด่นในส่วนของจังหวะเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการออกแบบจังหวะ ในท่อน *Sacrificial Dance* ขององค์ที่ 2 (LSO, 2015) (Hogg, 2011) อ้างอิงจากวิเคราะห์ของอดอร์โน ในบริบทดนตรี กล่าวความแตกต่างของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีระหว่าง สตราวินสกี และเชินเบิร์ก ว่า *‘เชินเบิร์กออกแบบจังหวะ ให้เป็นใจความหลักของบทประพันธ์ (‘The role of the theme’) ในขณะที่ สตราวินสกีออกแบบ จังหวะ เพื่อเน้นย้ำเรื่องราวภายในบทประพันธ์ (‘split off from musical content’) ซึ่งสตราวินสกีสามารถควบคุมให้จังหวะเป็นไปตามรสนิยมของสตราวินสกี (‘…can be controlled only by taste’)’* (Overend, 1983) (Theodore, 2016) จากการข้อมูลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ของสตราวินสกี ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 เป็นแนวทางแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music) ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก เนื่องจาก สตราวินสกีใช้ดนตรีพื้นบ้านของรัสเซียเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติ และยังสามารถพัฒนาโครงสร้างและรูปแบบของจังหวะได้อย่างโดดเด่น ซึ่งถือว่า เป็นเอกลักษณ์ของสตราวินสกีในผลงานการแสดงบัลเล่ต์เรื่องนี้

B. อ้างอิงจากหลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1913 นำเสนอ เอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* โดย สตราวินสกีและโรริช นำเสนอความคิด *'Stone Age Ballet'* ในธีม *The Great Sacrifice* ซึ่งโรริชเลือกใช้ภาพลักษณ์และลักษณะของเทศกลางช่วงกลางฤดูร้อนของชาวสลาฟ (The Slavic midsummer festival) เรียกว่า *kupala* มาอ้างอิงต่อการออกแบบฉากและเครื่องแต่งการสำหรับนักเต้นในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* (Jay, 2004) (Green, 2011)

B 1.2 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของนักประพันธ์สตราวินสกี ในผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1913 มีลักษณะคล้ายคลึงกับ แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก มากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น อย่าง เชินเบิร์น โดยถึงแม้ว่า สตราวินสกีสามารถนำเสนอ ภาษาดนตรีรูปแบบใหม่ในส่วนของจังหวะ แต่ยังไม่สามารถเปรียบเทียบกับ แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีของนักประพันธ์เชินเบิร์คได้ เนื่องจากในส่วนอื่นของบทประพันธ์ เช่น ทำนองหลัก และ ฮาร์โมนี ไม่ได้พัฒนาอย่างเต็มที่เหมือนอย่างเชินเบิร์ค

B 2.3 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* 1913 ไม่ได้นำเสนอวัตถุประสงค์เกี่ยวกับ ประเด็นทาง สังคมการเมือง และการปกครอง แต่เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปะการเต้นบัลเล่ต์จากประเทศรัสเซียรูปแบบใหม่ (New Russia) แก่ผู้ชมชาวตะวันตกที่ปารีส ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตามความต้องการของโรงละครบัลเล่ต์ *The Ballet Russes* ของ เดียกีเลฟ (Parr, 2023)

ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ไม่ได้เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) แต่ถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของ ศิลปะการเต้นบัลเล่ต์สไตล์โมเดิร์น ภายใต้แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก ซึ่งสอดคล้องกับกระแสดนตรีที่ปรากฏขึ้นในปารีสในกลุ่มนักประพันธ์ *Lex Six* (Britannica, 2012) และ ซาตี (Rowley, 1995) และแรงอิทธิพลของผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* ทำให้ผลงานการแสดงบัลเล่ต์กลับมาได้รับความเป็นที่นิยมอีกครั้งในปารีส ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Mortha, 2017)

ในอีกหนึ่งมุมมองที่น่าสนใจ ผู้วิจัยคิดเห็นว่า อ้างอิงจากการกล่าวของสตราวินสกี ที่มาของการสร้างผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* ว่า *'สตราวินสกีเห็นภาพผู้ชายยืนอยู่ตรงกลางของวงกลมของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่ซึ่งกำลังเต้นรำจนถึงแก่ความตาย'* (Berman, 2008) (LSO, 2015) อาจมาจาก การข่มอารมณ์ หรือ อารมณ์ภายในจิตใจของสตราวินสกี ที่ได้รับผลกระทบอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่เด็ก ซึ่งเข้าข่าย ซาดิสม์และมาโซคิสม์ ตามการวิเคราะห์ของ อดอร์โน (Overend, 1983) (Theodore, 2016) ทำให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงกับบุคลิกส่วนตัวของซาตี ที่ได้รับการสันนิฐานว่าอาจเป็น โรคออทิสติก ในกลุ่ม อาการแอสเพอร์เกรอ์ (Asperger Syndrome) (Fung, 2009) โดยอาการทางจิตเหล่าสนี้ อาจเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์บทประพันธ์ให้มีความเป็นปักเจกของนักประพันธ์ก็เป็นไปได้ แต่ก็ไม่ได้เป็นประเด็นสำคัญ

สรุป ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ The Rite of Spring (Le Sacre du printemps) 1913

ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 เป็นศิลปะการเต้นบัลเล่ต์โมเดิร์น ภายใต้ แนวทางความคดแบบนีโอคลาสสิก ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Mortha, 2017) หลังจากที่ ผู้วิจัยวิเคราะห์ เพื่อหาความเป็นไปได้ของคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ในบทประพันธ์ของสตราวินสกี พบว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* ไม่มีความเกี่ยวข้องกับ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้หลักการทฤษฎี อดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และหลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุป และ ข้อเสอนแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ (Correspondence between Music and Surrealism Art Movement) ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาและรวบรวมแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Music Surrealist) และ (2) ศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในผ่านทางผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ของนักประพันธ์ชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5. สรุปผลการวิจัย

5.1 สรุปผลงานวิจัยที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

ผู้วิจัยพบว่า คำจำกัดความและความหมายของ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ได้รับการวิเคราะห์และนำเสนอจากผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นได้ทั้งหมด 3 ข้อ ได้แก่ A.ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ตามความคิดเห็นของแม็กซ์ แพดดิสัน B.หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) และ D.หลักการทฤษฎี อาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปรายละเอียดได้ ดังต่อไปนี้

A.ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ตามความคิดเห็นของแม็กซ์ แพดดิสัน กล่าวถึง ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ หมายถึง บทประพันธ์ที่ซึ่งมีการเลือกใช้ เทคนิคการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* หรือแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติจากกระแสศิลปะเซอร์เรียลลิสม์อื่นๆ ภายในบทประพันธ์ อย่างกระบวนการ *Automatic* (Paddison, 1993) เป็นการกล่าวในบริบทแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี โดย ผู้วิจัยสามารถแยกกระบวนการของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายใต้คำจำกัดความและความหมายของ แม็กซ์ แพดดิสันออกเป็น 2 ข้อ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

A.1 กระบวนการวางเทียบเคียง (*Juxtapositions)* ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการวางเทียบเคียง เป็นเพียงหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการประพันธ์ดนตรีที่ถูกนำมาใช้มาตั้งแต่ในอดีต และยังสามารถนำกระบวนการดังกล่าว สามารถนำไปใช้ได้ในหลายบริบทในบทประพันธ์ ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของนักประพันธ์

A.2 กระบวนการ *Automatic* ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการ *Automatic* คือ กระบวนการด้นสด ซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการของแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีที่ซึ่งปรากฏให้เห็นในกระแสดนตรีประเภทต่างๆ ในทวีปยุโรป อย่าง ดนตรีคลาสสิก (Gorow, 2002) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีแจ๊ส ที่ซึ่งพัฒนามาควบคู่กับดนตรีที่ซึ่งถูกอ้างเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ (Lebaron, 2002)

B. หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) โดยอดอร์โนกล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนต่อการพิจารณาบทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-เซอร์เรียลลิสม์ (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบได้ ดังต่อไปนี้

B1 ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ สามารถนำเสนอวัตุประสงค์ของดนตรีโมเดิร์น ในลักษณะของแนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน และแนวคิดแบบนีโอคลาสสิก โดย ผู้วิจัยสามารถชี้แจงรายละเอียดของ แนวคิดความเป็นพื้นบ้าน และ แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

B 1.1 แนวทางความคิดแบบพื้นบ้าน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นักประพันธ์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เลือกนำ เอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* จาก วัฒนธรรมคติชาวบ้าน มาเป็นส่วนหนึ่งในแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลต่อแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music) ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเพื่ออนุรักษณ์ เอกลักษณ์ของ*ความเป็นพื้นบ้าน* ของวัฒนธรรมคติชาวบ้าน (M. Pavlicová-L, Uhlíková, 2013) (Albright, 2004)

B 1.2 แนวคิดแบบนีโอคลาสสิก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า นักประพันธ์ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เลือกใช้ แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อฟื้นฟูแนวทางความคิดดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิกในอดีต และเพื่อนำแนวทางความคิดดั้งเดิมมาตีความในรูปแบบใหม่ ที่สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของนักประพันธ์ ส่งผลให้ แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิกกลายเป็นที่นิยมในหมู่นักประพันธ์ที่ซึ่งอาศัยอยู่ในปารีส ในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Albright, 2004) (Taruskin, 2009) (Burkholder, 2019)

B2 การใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น (Modern Music) เหมือนอย่างนักประพันธ์ เชินเบิร์น และหลักการทฤษฎีการวิเคราะห์ของ *The School of Frankfurt*

B 2.1 แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของดนตรีโมเดิร์น) ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในช่วงปีค.ศ.1920 นักประพันธ์เชินเบิร์ค คิดค้น ระบบซีเรียล (Serialism) และระบบซีเรียลที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ได้แก่ ระบบซีเรียลสิบสองตัว (twelve-tones system) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

B 2.2 หลักทฤษฎีการวิจารณ์ของ *The School of Frankfurt* ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กลุ่มนักปรัชญาจาก *the school of Frankfurt* พยายามพัฒนาหลักการทฤษฎีการวิจารณ์ในช่วงยุคสมัยระหว่างสงคราม เพื่อนำมาวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมของวัฒนธรรมตะวันตกในแต่ละประเด็น เช่น ปรัชญา ข้อความวัฒนธรรม วัฒนธรรมระดับสูง และโดยเฉพาะ วัฒนธรรมสมัยนิยมอย่างการโฆษณาผ่านทางโทรทัศน์ (TV advertisements) (Felski, 2004)

B3 ดนตรี กับ การวิจารณ์ทาง สังคม การเมือง และการปกครอง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ทัศนคติทางการเมืองของนักประพันธ์ในช่วงเริ่มต้นของครสิต์ศตวรรษที่ 20 ใช้วิธีการซ่อนข้อความเป็นนัยยะ ผ่านทางบทประพันธ์ เพื่อวิจารณ์สถานการณ์ทางการสังคม การเมือง และการปกครองที่เกิดขึ้นในทวีปยุโรป เนื่องจากไม่สามารถวิจารณ์ได้อย่างตรงไปตรงมาได้ ตัวอย่างบทประพันธ์ที่แสดงให้เห็นทัศนคติทางการเมืองจากนักประพันธ์ เช่น บทประพันธ์ *Ode to Napoleon* 1942 ของ เชิน เบิร์ค และบทประพันธ์ *Human Figure* 1943 ของ ปูลอง ซึ่งทั้ง 2 นักประพันธ์เลือกใช้บทประพันธ์ต่อการวิจารณ์การทำงานของพรรคนาซีในทวีปยุโรป (Donegani, 2004)

C. หลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ผู้วิจัยพบว่า อาปอลีแนร์ ไม่มีการเขียนระบุคำจำกัดความและความหมายของคำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* ไว้อย่างชัดเจน มีเพียงหลักฐานการใช้คำศัพท์ *เซอร์เรียลลิสม์* เพื่อวิจารณ์และบรรยายภาพลักษณ์ของผลงานการแสดงในช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้แก่ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 (Steegmuller, 1970) (Hargrove, 1998) และละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917 (Ellison, 2021) ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) มีแนวโน้มเป็น ละครเซอร์เรียล (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

5.1.1 บทประพันธ์ที่ได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

โดยผู้วิจัยสามารถรวบรวมผลงานแสดงที่ซึ่งได้รับการถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) ได้ทั้งหมด 4 ผลงาน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

a. ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917 เขียนบทละครโดย ค็อกโต และประพันธ์ดนตรีโด ซาตี ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของ ละครเซอร์เรียล ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) และคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ปรากฏขึ้นใน แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติที่ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี ของอค็อกโต มากกว่า แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีโมเดิร์นของซาตี

b. **ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917** เขียนบทละครโดย อาปอลีแนร์ และประพันธ์ดนตรี โดยนักประพันธ์ ปูลอง ในปีค.ศ.1945 ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเซอร์เรียล ตามหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) และคุณสมบัติ *เซอร์เรียลลิสม์* ปรากฏขึ้นใน แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติการเขียนบทละคร ของ อาปอลีแนร์ มากกว่าแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีโมเดิร์นของ ปูลอง เนื่องจาก ไม่ปรากฏข้อมูลหรือหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับวิธีการประพันธ์ โอเปร่า *The Breast of Tiresias* ปีค.ศ.1945 ของปูลอง

c. **โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928** เขียนบทละครโดย แบร์ เบรชท์ และประพันธ์ดนตรีโดย ไวลล์ ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของละครเพลง ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) ซึ่งองค์ประกอบภายในผลงานการแสดงดังกล่าว มีลักษณะตรงครบถ้วนทั้ง 3 องค์ประกอบภายใต้หลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) และโอเปร่า *The Threepenny Opera* กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมของสหรัฐอเมริกา (Kopplin, 2024)

d. **ละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918** เขียนบทละครโดย รามูซ และ ประพันธ์ดนตรีโดย สตราวินสกี ถูกกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ในหมวดหมู่ของ ละครเซอร์เรียล ทั้งในหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) เนื่องจาก ละคร *Tale of the soldier* สามารถสะท้อนให้เห็นชีวิตของนักประพันธ์ที่ได้รับผลกระทบจากสงครามโลก แต่ไม่ได้มีการวิจารณ์เกี่ยวกับทางการเมืองและการปกครอง ในองค์ประกอบที่ B.3 ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) รวมถึง บทละครของละคร *Tale of the soldier* ไม่ได้นำเสนอภาพจำที่น่าพิสดาร

เหมือนอย่างละคร *The Breast of Tiresias* ในฉากตอนที่ เทรซ่าหน้าอกลอยหายไปในอากาศและกลายเป็นผู้ชาย (Bold tendencies, 2019) ทำให้ผู้วิจัยสรุปว่า ละคร *The Breast of Tiresias* เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023)

ทั้งนี้ จากการศึกษา บทประพันธ์ที่ได้รับการกล่าวเป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) แสดงให้เห็นว่า ดนตรีเซอร์เรียลลสิท์ เป็นบทประพันธ์ที่อยู่ในหมวดหมู่ของ ละครเซอร์เรียล (The Surrealist Digest Contributes, 2023) ซึ่งผู้วิจัยสามารถจัดหมวดหมู่ย่อยของ ละครเซอร์เรียล ได้ทั้งหมด 3 แบบ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **ละครเซอร์เรียลที่โดดเด่นในส่วนของ ดนตรี** อย่าง โอเปร่า *The Threepenny Opera (Die Dreigroschenoper)* 1928 และละคร *Tale of the soldier (L'Histoire du Soldat)* 1918

2. **ละครเซอร์เรียลที่โดดเด่นในส่วนของ บทละคร** อย่าง ละคร *The Breast of Tiresias (Les Mamelles de Tirésias)* 1917

3. **ละครเซอร์เรียลที่โดดเด่นในส่วนของการเต้น** อย่าง ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *Parade* 1917

จากการจัดหมวดหมู่ย่อยตามข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) มีความโดดเด่นทางดนตรี และสามารถนำมาจัดแสดงแต่เพียงบทประพันธ์เพียงอย่างเดียวได้ ไม่จำเป็นต้องเน้นการจัดการแสดงดนตรีในรูปแบบของ ละคร เสมอไป

5.2 สรุปผลงานวิจัยที่ตอบวัตุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2

ผู้วิจัยนำตามหลักการทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) มาวิเคราะห์ใน ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ประพันธ์โดย สตราวินสกี เพื่อหาความเป็นไปได้ของ ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ภายในบทประพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ ดังต่อไปนี้

5.2.1 ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring (Le Sacre du printemps)* 1913 ไม่ได้เป็น ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ ทั้งตามหลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) แต่ ผลงานการแสดงบัลเล่ต์ *The Rite of Spring* เป็นผลงานการแสดงในหมวดหมู่ ศิลปะการเต้นโมเดิร์น ที่ซึ่งปรากฏการใช้แนวทางความคิดแบบนีโอคลาสสิก

สรุปใจความสำคัญของดนตรีเซอร์เรียลลิสท์

ผู้วิจัยพบว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ เป็นบทประพันธ์ที่มีการใช้แนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางดนตรีที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี โดยนักประพันธ์จำเป็นต้องสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่ซึ่งยากต่อการคาดเดาทางประสบการณ์การรับชมของผู้ชม จึงจะสามารถก่อให้เกิดคุณสมบัติ*เซอร์เรียลลิสม์* ภายในบปทระพันธ์ได้เหมือนอย่างผลงานศิลปะจากทัศนศิลป์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถประเมินได้ว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ไม่ได้แข็งแรงมากเพียงพอต่อการสถาปนาให้กลายเป็น ประเภทหนึ่งของดนตรี เนื่องจาก คุณสมบัติ*เซอร์เรียลลิสม์* เป็นเพียงหนึ่งในองค์ประกอบแนวทางความคิดและแนวทางปฏิบัติทางการประพันธ์ของนักประพันธ์ที่จำเป็นต้องทำให้ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ดนตรีไม่สามารถนำเสนอคุณสมบัติเซอร์เรียลลิสท์ผ่านทางเสียงดนตรีได้ แต่จำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้และกรอบความคิดจากศิลปะแขนงอื่นมาใช้ เพื่อสร้างคุณสมบัติ*เซอร์เรียลลิสม์*ขึ้นภายในบทประพันธ์

5.3 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า หลักทฤษฎีอดอร์เนียน-*เซอร์เรียลลิสม์* (Adornian-*Surrealism*) (Adorno, 2002) และหลักการทฤษฎีอาปอลีแนร์-*เซอร์เรียลลิสม์* (Apollinaire-*Surrealism*) (The Surrealist Digest Contributes, 2023) สามารถนำไปศึกษาในบทประพันธ์ ที่ได้รับการกล่าวเป็น *Gesamtkunstwerk (total work of arts)* ได้ เนื่องจาก ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ โดยส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยศึกษา เป็นผลงานการแสดงที่มีการใช้องค์ประกอบครบทั้ง 3 ส่วน ประกอบด้วน ดนตรี ละคร และการเต้น รวมทั้ง หลังจากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ดนตรีเซอร์เรียลลิสท์ อาจเป็นหนึ่งในประเภทดนตรีย่อยของดนตรีอาวอง-การ์ดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็เป็นได้

รายการอ้างอิง

Abert, H. and Eisen, C. (2007). W. A. Mozart. Translated by Stewart Spencer. New Haven: Yale University Press.

Accaoui, C. (2011). Eléments d'esthétique musicale: Notions, formes et styles en musique. Paradou, France: Actes Sud.

Adorno, Theodor W. (2002). Essays on Music. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.

Adorno, Theodor. (2009). Night Music: Essays on Music 1928–1962. London. Seagull.

Adriano and Anderson, K. (2002). "Fanelli: Symphonic Pictures – Bourgault-Duboudray: Rhapsodie cambodgienne | About this recording". naxos.com. From website, https://www.naxos.com/MainSite/BlurbsReviews/?itemcode=8.225234&catnum=225234&filetype=AboutThisRecording&language=English

Albright, Daniel. (2004). Modernism and Music: An Anthology of Sources. University of Chicago Press.

Alfred H. Barr, Jr. (2020). Cubism and Abstract Art. Routledge.

Anon. (2014). Music Expressionism, BBC GCSE Bitesize website, from https://dbpedia.org/page/Expressionist_music.

Anon. (2014). Music Expressionism. BBC GCSE Bitesize website. From website, https://dbpedia.org/page/Expressionist_music.

Antokoletz, Elliott. (2016). A History of Twentieth Century Music in a Theoretic-Analytical Context. Milton Park, Abingdon, Oxfordshire: Routledge; 1st edition.

Appold, Juliette. (2018). Béla Bartók and the Importance of Folk Music. Library of Congress blogs, from https://blogs.loc.gov/nls-music-notes/2018/09/bla-bartk-and-the-importance-of-folk-music/.

Appold, Juliette. (2020). Darius Milhaud and the Americas. Library of congress blogs, from https://blogs.loc.gov/nls-music-notes/2020/08/darius-milhaud-and-the-americas/#:~:text=In%201923%2C%20Milhaud%20included%20jazz,)%2C%20piano%2C%20and%20strings.

Arnason, H. Harvard. (1977). History of modern art: Painting, sculpture, architecture. Prentice-Hall; Enlarged 2nd edit.

Arnheim, Rudolf. (1969). Visual Thinking. California: University of California Press.

Balakian, A. and Knowlson, J. (1996). "Surrealism: Crossings/Frontiers." New York: Harry N. Abrams.

Bauman, Richard. (1971). "Differential Identity and the Social Base of Folklore". A Journal of American Folklore. 31-41.

Becker, George J. (2000). "Realism and Naturalism". New Jersey, Prentice Hall

Benward. B and Saker, M. (2003). Music in theory and practice, Volum 1. Michigan: McGraw-Hil.

Berman, Greta. (2008). Painting in the Key to Color: The Art of Nicholas Roerich. The Juilliard Journal.

Bold tendencies. (2019). Opera: Francis Poulenc - The Breasts of Tiresias - Rehearsed reading. Bold tendencies, from https://boldtendencies.com/event/the-breasts-of-tiresias/.

Bónis, Ferenc. (1983). "Zoltán Kodály, a Hungarian Master of Neoclassicism". Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 73-91.

Brandon, Ruth. (2000). Surreal Lives the Surrealists 1917-1945. New york: Grove press.

Breton, A. (Author), Seaver, R. and Lane, Helen R. (Translator). (1969). Manifestoes of Surrealism. University of Michigan Press.

Britannica. (2012). Les-Six. Encyclopedia Britannica of Encyclopedia, from https://www.britannica.com/topic/Les-Six.

Britannica. (2020). Alienation effect. Encyclopedia Britannica, from https://www.britannica.com/art/alienation-effect.

Britannica. (2023). The Beggar's Opera. Encyclopedia Britannica, from https://www.britannica.com/topic/The-Beggars-Opera.

Britannica. (2024). Impressionism. Encyclopedia Britannica. From website, https://www.britannica.com/art/Impressionism-music.

Britannica. (2024). Nicholas Roerich. Britannica of Encyclopedia, from https://www.britannica.com/biography/Nicholas-Roerich.

Bromberger, Eric. (2022). Program Note | Histoire du Soldat. The Sannta FE Symphony, from https://santafesymphony.org/lhistoire-du-soldat/.

Brook, Stephen. (1996). Opera: A Penguin Anthology. London: Penguin Books.

Cage, John. (1973). Silence: Lectures and Writings. Wesleyan University Press.

Calder, A. (2006). The surrealist object. The surreal Calder, from http://archive.artsmia.org/surreal-calder/object.html#:~:text=The%20Surrealist%20Object%2C%20or%20the,the%20idea%20for%20the%20mobile

Chilvers, Ian. and Glaves-S., John. (2009). Oxford Dictionary of Modern and Contemporary Art. Oxford University Press.

Cohen, J. L, Woodruf, D. and Grubisic, L. (1997). Russian Modernism: The Collections of the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. Los Angeles: Getty Research Institute; First Edition Getty Publications.

Collectif and Le M., Philippe. (1999). Dictionnaire de la Danse. Larousse.

Cone, Edward T. (1962). The uses of Convention: Stravinsky and his models. A Journal the Musical Quarterly, Volume XLVIII, Issue 3.

Cooke, M. and Everist, M. (2004). The Cambridge History of Twenties-century Music. Cambridge University Press.

Cotter, Holland. (2001). “Art in Review; John Cage”. The New York Times.

Cottington, David. (2005). Modern Art: A Very Short Introduction (Very Short Introductions) Walton Street, Oxford: OUP Oxford.

Cutrone, Chris. (2011). Adorno’s “Leninism”. A Journal of Supplement to Issue 37. 9-11.

D'avignon, Festival. (2021). The 2021 programmation-75th eiditon: The Scrifice. Festival D'avignon, from https://festival-avignon.com/en/edition-2021/programme/the-sacrifice-59493#page-content.

Dahlhaus, C. (1974). Was ist musikalische Gattung? Neue Zeitschrift fűr Musik.

Darnton, Robert. (2000). "An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris,". A Journal American Historical Review. 1-35.

De Strooper, L. And Dekker, E. (2024). Why the Impressionists did not create Impressionism. J Cult Econ.

From website, https://culturaleconomics.org/why-the-impressionists-did-not-create-impressionism/#:~:text=The%20Impressionists%20are%20often%20regarded,them%20up%20as%20an%20example

Donegani, J.-Marie. (2004). Music and Politics: THe Language of Music - Between Objective Expression and Subjective Reality. Presses De Sciences Po.

Dorf, S.N. (2016). Satie, Erik Alfred Leslie (1866-1925). A Journal Routledge Encyclopedia of Modernism.

Doyle, Tracy A. (2005). Erik Satie's ballet Parade: an arrangement for woodwind quintet and percussion with historical summary. Louisiana: Louisiana State University, Agricultural, Mechanical College.

Dundes, Alan. (1965). The Study of Folklore. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

EDEN Gallery. (2022). Is Art Subjective? EDEN Gallery, from https://www.eden-

gallery.com/news/is-art-subjective#:~:text=Objective%20art%20is%20a%20term,seen%20and%20touched%20by%20humans.

Eisinger, Dale. (2013). "The 25 Best Performance Art Pieces of All Time". Complex. From website, https://www.complex.com/style/a/dale-eisinger/the-25-best-performance-art-pieces-of-all-time.

Elletson, Harry. (2023). The Threepenny Opera. Drama&Theatre, from https://www.dramaandtheatre.co.uk/practical/article/the-threepenny-opera.

Ellison, Thomas. (2021). Guillaume Apollinaire: Cubist, Orphist, Surrealist. The collector, from https://www.thecollector.com/guillaume-apollinaire-surrealism-french-poet/.

Erickson, Robert. (1975). Sound Structure in music. California: University of California Press.

Facos, Michelle. (2011). An Introduction to Nineteenth-Century Art. Milton Park, Abingdon, Oxfordshire: Routledge.

Felski, Rita. (2004). “The Role of Aesthetics in Cultural Studies”. A Journal of the Aesthetics of Cultural Studies. 30.

Fierro, Alfred. (1996). Histoire et dictionnaire de Paris. Robert Laffont.

Fugue for thought. (2018). Milhaud Little Symphony no. 3, op. 71 ‘Serenade’. Fugue for thought, from https://fugueforthought.de/2018/06/18/milhaud-little-symphony-no-3-op-71-serenade/.

Gammel, Irene. (2022). Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Garney, Brigitte. (2019). L'Histoire du Soldat. Wind Reportory Projects, from https://www.windrep.org/L%27Histoire_du_Soldat.

Gojard, Jacqueline and Susan G. N., Beth. (2019). Pablo Picasso and André Salmon: The Painter, The Poet, and The Portraits. New York: Za Mir Press.

Gombrich, E.H. (1995). The Story of Art. London, Phaidon.

Gorow, Ron. (2002). Hearing and Writing Music: Professional Training for Today's Musician. Gardena, California: September Publishing.

Green, Andrew. (2011). Nicholas Roerich: archaeology and ‘The Rite of Spring’. Gwallter, from https://gwallter.com/music/nicholas-roerich-archaeology-and-the-rite-of-spring.html.

Haine, W. S. (2015). The Thinking Space the Café as a Cultural Institution in Paris, Italy, and Vienna. Ashgate, from https://web.archive.org/web/20150923185544/http://www.ashgate.com/isbn/9781409438793.

Hargrove, Nancy. (1998). "The Great Parade: Cocteau, Picasso, Satie, Massine, Diaghilev and T.S. Eliot". A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. Winnipeg, Canada.

Hegarty, P. (2007). Noise/Music A History. NYC & London: The Continuum International.

Henderson, L.D. (2013). The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art. London: Mit Pr; Revised edition.

Henkel, Kathy. (2019). Beethoven - Septet in E-flat Major, Op. 20. La Phill gustavo Dudamel Music & Artistic Director.

Herbst, Linda. (1970). "Reviewed work: The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition, THEODORE ROSZAK". A Journal Social Research. 482-485.

Hinson, Maurice. (1993). Estampes by Claude Debussy. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co.

Hinton, Stephen. (1990). Kurt Weill: The Threepenny Opera. Cambridge University Press.

Hinton, Stephen. (1992). "Dreigroschenoper, Die". Grove Music Online, from https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006155.

Hogg, Liz. (2011). Analysis Of Stravinsky's The Rite Of Spring. Liz Hog.com, from https://lizhogg.com/wpcontent/uploads/2015/08/MUS347W-2.pdf.

Hopkins, David. (2004). Dada and Surrealism: A Very Short Introduction (Very Short Introductions). Oxford University Press.

Jay, Mike. (2004). The Rite of Roerich. Mike Jay, from https://mikejay.net/the-rites-of-roerich/.

Kellner, Douglas. (2006). The Frankfurt School. Graduate School of Education, from https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/papers/fs.htm#:~:text=The%20%22Frankfurt%20School%22%20refers%20to,the%20classical%20theory%20of%20Marx.

Kennedy, Michael. (2006). "Impressionism". Oxford and New York, Oxford University Press.

King, R. (2006). The judgment of Paris: The revolutionary decade that gave the world impressionism. Canada: Doubleday.

KIZIŃSKA, aKAROLINA. (2013). Elements of Sociology of Music in Today's Historical Musicology and Music Analysis. A Journal of Interdisciplinary Research. 63-65.

Kopplin, Dave. (2024). Little Threepenny Music (suite from "Threepenny Opera"). La phill Gustavo Dudamel Music & Artistic Director, From https://www.laphil.com/musicdb/pieces/2246/little-threepenny-music-suite-from-threepenny-opera.

Laude, Benjamin. (2010-11). Managing the Madness in Mamelles. A Juilliard Journal.

Lebaron, Anne. (2002). Postmodern Music/Postmodern Thought. New York and London: Garland.

Lejeunne, Denis. (2002). The Radical Use of Chance in 20th Century Art. Cambridge University Press.

Lesure, F. and Nichols, R. (1987). Debussy Letters. Harvard University Press.

Lottostiftung Berlin. (2024). The Threepenny Opera. Berlin: Lottostiftung Berlin.

LSO. (2015). The Rite of Spring - Igor Stravisky. Project pack key stage 3. London.Maison de la danse. (2008). Parade. Numeridanse (the dance platform), from https://www.numeridanse.tv/en/dance-videotheque/parade.

M. Pavlicová-L, Uhlíková. (2013). Folklore movement and its function in the totalitarian society. A Journal of Ethnology.

McCachren, R. (2023). Program notes. Salisbury, North Carolina: Salisbury Symphony orchestra.

McCarthy, A. (2023). Discover the Artists of Paris's Montmartre neighborhood. Fat Tive Tours, from https://www.fattiretours.com/discover-the-artists-of-pariss-montmartre-neighborhood/.

Merriam-Webster. (2007). "style". Merriam-Webster Online, from http://www.m-w.com/dictionary/style

Millington, Barry. (2022). "Wagner, Richard." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.

Monroe, M. J. (1987). Jean Cocteau and the Music of Post-world War I France. Northridge: California University Press.

Murphy, A. R. And Poulet, Anne L. (1979). Corot to Braque: French Paintings from the Museum of Fine Arts.

The Museum of Fine Art of Boston.

Music of the Baroque. (2016). A Baroque Glossary. Music of the Baroque, from https://www.baroque.org/baroque/terms.

National Science and Media Museum. (2009). The Lumière Brothers: Pioneers of cinema and Color photography. National Science and Media Museum, from https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/the-lumiere-brothers-pioneers-of-cinema-and-colour-photography/.

NG Thai. (2023). คลด์ โมเนต์ ผู้ให้กำเนิดศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ที่เชื่อมโยงจินตนาการกับธรรมชาติเข้าหากัน.

National geographic ฉบับบภาษาไทย. จากเว็บไซต์ https://ngthai.com/history/51538/claude-monet/.

Nicholls, David. (1990). American Experimental Music, 1890–1940. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Nicholls, David. (2002). "Surrealism". Oxford University Press.

Nyman, M. Nyman and Eno, Brian. (1999). Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century, Series Number 9). Cambridge: Cambridge University Press.

Overend, T. (1983). Social Idealism and the Problem of Objectivity. Queensland University Press.

Oxford, Dictionaries. (2024). Avant-garde. Oxford Dictionaries, from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/avant-garde?q=avant+garde

Paddison, Max. (1993). Adorno's Aesthetics of Music. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Parr, Freya. (2023). Stravinsky's The Rite of Spring: why was it so revolutionary and what are its best recordings? BBC music, from https://www.classical-music.com/features/works/stravinskys-rite-spring-guide-and-best-recordings.

Pasles, Chris. (1989). Cubism Survives Intact at Arts Center in Massine's 'Parade'. Los Angeles Time, from https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-04-20-ca-2484-story.html.

Paul, Stella. (2004). "Abstract Expressionism". In Heilbrunn Timeline of Art History, from http://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm

Paul, Stella. (2004). "Abstract Expressionism". In Heilbrunn Timeline of Art History. From website, http://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm.

Perle, George. (1977). Serial composition and atonality: An introduction to the music of Schoenberg, Berg, and Webern. University of California Press.

Perle, George. (1977). Tonality and Twelve-Tone Tonality: The Recent Music of George Perle. A Journal International Journal of Musicology Vol. 4, A Birthday Offering for George Perle (1995).

Peyser, Joan. (2006). In The Orchestra: A Collection of 23 Essays on Its Origins and Transformations. New York City: Charles Scribner's Sons. Hal Leonard Corporation.

Poquette, Jonathan. (2023). Stravinsky's Musical portrayal of specific characters in Histoire du soldat. A Journal of Band Research, Vol. 58, No. 2.

Poquette, Jonathan. (2023). Stravinsky's Musical portrayal of Specific Characters in Histoire du Soldat. A Journal of Band Research vol. 58, no. 2.

Potter, Caroline. (2016). Erik Satie: Music, Art, and Literature (Music and Literature). Milton Park, Abingdon, Oxfordshire: Routledge; 1st edit.

Poultney, David. (1995). Classical Music. Studying Music history: Learning, Reasoning, and Writing About Music History and Literature, Pearson; 2nd edit.

Poznansky, Alexander. (1999). Tchaikovsky Through Others' Eyes. Bloomington. Indiana University Press.

Pressley, Nelsom. (2014). On Signature's 'Threepenny Opera', old themes find a new relevance and a newlook. the washington post, from https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/in-signatures-threepenny-opera-old-themes-find-a-new-relevance-and-a-new-look/2014/04/17/e1e25222-c1b6-11e3-bcec-b71ee10e9bc3_story.html.

Remer, Ashley. (2009). "Jackson Pollock Artist Overview and Analysis". The Art Story. From website, https://www.theartstory.org/artist/pollock-jackson/.

Richardson, John. (2008). A Life of Picasso the Triumphant Years, 1917-1932. New York: Random House LLC.

Rosenthal, Nan. (2000-). "Marcel Duchamp (1887–1968)". New York: The Metropolitan Museum of Art.

Roszak, Theodore. (1969). The Making of a Counterculture. University of California Press.

Rothstein, Edward. (1994). New York Times Review/Opera: "Wozzeck". New York Times.

Rowley, Caitlin. (1995). Conclusion. Erik Satie's Crystal Ball, from http://www.minim-media.com/satie/conclud.htm.

Sadie, Stanley and Tyrrell, J. (2004). The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 29 Volume Set. Oxford University Press.

Sadie, Stanley. (1980). "Verismo". London: Macmillan/New York: Grove

Sadie, Stanley. (1991). The Norton Grove Concise Encyclopedia of Music. New York. Norton.

Saggini, V. (2004). Intonarumori. Thereminvox.com, from https://www.thereminvox.com/stories/instruments/intonarumori/.

Savenko, S. (2013). Stravinsky: The View from Russia. In Stravinsky and His World. Princeton University Press.

Scherman, T. K. and Biancolli, L. (1973). The Beethoven Companion. Garden City, New York: Double & Company.

Schlinkert, Jana C. (2007). Lebendige folkloristische Ausdrucksweisen traditioneller Gemeinschaften. Rechtliche Behandlungsmöglichkeiten auf internationaler Ebene (= Schriften zum transnationalen Wirtschaftsrecht) [Lively folkloric expressions of traditional communities. Legal treat. Berlin: BWV–Berliner Wissenschaftsverlag.

Schmidt, M. (2006). The First Poets: Lives of the Ancient Greek Poets. New York: Vintage; Annotated edition.

Schoell, William. (2006). The Opera of the Twentieth Century. Jefferson: North Carolina. McFarland and Co

Schwarm, B. (2024). The Rite of Spring. Encyclopedia Britannica, from https://www.britannica.com/topic/The-Rite-of-Spring.

Sitsky, Larry. (2002). Music of the Twentieth-Century Avant-Garde: A Biocritical Sourcebook. Westport: Conn: Greenwood Press.

Solomon, M. (1998). Beethoven. New York; London: Schirmer Books; Prentice Hall International.

Spoleto. (2023). The Rite of Spring: A Timeline. Spoleto, from https://spoletousa.org/blog/the-rite-of-spring-a-timeline/.

Steegmuller, F. (1970). Cocteau: A Biography. Boston: Little, Brown and Company.

Stein, Leonard. (1975). Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg. New York: St. Martin's Press; 1st American Edit.

Straus, J. N. (2022). The Melodic organization of the Rite of Spring. A Journal Society for Music Theory, Vol 28, No 4.

Sumrongthong, B. (1998). The Improvisation of Thai Xylophone or Ranaat Eek. A Journal Manusya and Journal of Humanities.

Surrealism today. (2023). Glossary of terms: Juxtaposition. Surrealism Today, from https://surrealismtoday.com/glossary/juxtaposition/.

The Surrealist Digest Contributes. (2023). The History of Surreal Theatre. The Surrealist Digest, from https://surrealistdigest.com/f/the-history-of-surreal-theater?%20blogcategory=Arts#:~:text=Surreal%20theater%20is%20a%20type,Guillaume%20Apollinaire.

Tagg, Philip. (1982). "Analyzing Popular Music: Theory, Method and Practice". A Journal Source: Popular Music, Vol 2, Theory and Method. 37-67.

Taruskin, Richard. (1996). Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra. Berkeley, California: University of California Press.

TATE Modern Museum. Art term: Modernism. TATE, from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/modernism#:~:text=Although%20many%20different%20styles%20are,up%20the%20work)%20with%20a.

TATE Modern Museum. Art term: Abstract Expressionism. TATE, from https://www.tate.org.uk/art/artterms/a/abstractexpressionism#:~:text=The%20name%20evokes%20their%20aim,automatism%20of%20artist%20Joan%20Miró.

TATE Modern Museum. Art term: Avant-Garde. TATE, from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/avant-garde.

TATE Modern Museum. Art Term: SURREALISM. TATE, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/surrealism.

Taylor, Joshua C. (1961). Futurism. New York: The Museum of Modern Art.

Theodore, Adorno. (2016). Philosophy of Modern Music. London: Bloomsbury Academic.

Thiollet, J.P. (2015). "Hommage à Salis le Grand", in 88 notes pour piano solo. Magland France: Neva Éditions.

Tomkins, C. (1998). Duchamp: A Biography. New York: Henry Holt and Company.

Valletta. (2018). PARADE and the Velvet Gentleman – A Review by Lorna Grima & Clement Gauci Peresso. Valletta European capital of culture 2018, from https://valletta2018.org/parade-and-the-velvet-gentleman-a-review-by-lorna-grima-clement-gauci-peresso/

Van Den Buys, Christine. (2019). Moi, je suis musicien, E.L.T Mesens as a musician (1919-1927). Brussel: Vrije Universiteit Brussel.

Variety. (2018). Kurt Weill Estate Inks Deal With BMG, Titles Include ‘Mack the Knife’, ‘Alabama Song’ By Variety Staff Plus Icon. Variety, from

https://variety.com/2018/biz/news/kurt-weill-estate-Inks-deal-with-bmg-titles-include-mack-the-knife-alabama-song-1203079389/.

Videotanz.ru (2020). The Soldier’s Tale L'Histoire Du Soldat. videotanz.ru, from https://videotanz.ru/dance/the-soldiers-tale/#google_vignette.

Voorhies, James. (2004). “Surrealism". The Metropolitan Museum of Art, from http://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm.

Ward, David. (1973). T. S. Eliot between two worlds; a reading of T. S. Eliot's poetry and plays. London, Boston, Routledge & Kegan Paul.

Warner, Daniel, and Cox, Christoph. (2004). Audio Culture: Readings in Modern Music. London: Continuum International Publishing Group.

White, E. W. and Taruskin, R. (2024). Igor Stravinsky. Encyclopedia Britannica, from https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky.

wmich.edu. glossary of music terms. Western Michigan University

Wolf, Justin. (2012). "Expressionism Movement Overview and Analysis". TheArtStory.org. From website, https://www.theartstory.org/movement/expressionism/.

Wolff, Christoph. (1991). "Bach: Essays on His Life and Music". Cambridge: Harvard University Press.

Wood, G. (2007). Surreal Things - official exhibition book; First Edition. London: Victoria & Albert Museum.

กำจร หลุยยะพงศ์. (Jan-June, 2011). ดูหนังด้วยแว่นทฤษฎี:แนวคดิ เบื้องต้นของการวิเคราะห์ภาพยนตร์ Watching Films with Theoretical Lens: A Basic Concept of Film Analysis. วารสาร Management Science Chiangrai Rajabhat University. Vol.6 No.1.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐสุดา ภิรมย์มาก. (2561). รวงรัง: วัสดุสุนทรีย์. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธิติพงศ์ มีทอง. (2559). การปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ.1848 กับหนทางการสร้าง ประชาธิปไตยใหม่ในสมัยสาธารณรัฐที่สองของประเทศ. วารสารยุโรปศึกษา ปีที่ 24 ฉบับที่ 1. 10.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. "Totemism" คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา (Anthropology Concepts), จากเว็บไซต์ https://anthropology-concepts.sac.or.th/glossary/148.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. “Folklore” คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา (Anthropology Concepts), จากเว็บไซต์ https://anthropology-concepts.sac.or.th/glossary/98

บงกชกร คำปุ๊ก. (2567). กำเนิดศิลปะ Modern Art จาก 'แรงงาน' สำรวจ Realism ขบวนการศิลปะที่

ท้าชนคนข้างบน ฉายแสงส่องคนข้างล่าง. Groundcontrol. จากเว็บไซต์ https://groundcontrolth.com/blogs/realism-art-movement.

ปดิวลดา บวรศักดิ์. (25 กันยายน 2566). "หลอดสี" สิ่งประดิษฐ์มหัศจรรย์ของ "จอห์น จี. แรนด์" ปฏิวัติวงการศิลปะ "อิมเพลสชั่นนิสม์", จากเว็บไซต์ silpa-mag.com, from https://www.silpa-mag.com/art/article_118040.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2562). Gustave Courbet จิตรกรทรงอิทธิพลคนสำคัญ ผู้ใฝ่หาความเป็นจริงแห่งเสรีภาพ มติชนสุดสัปดาห์ จากเว็บไซต์ https://www.matichonweekly.com/column/article_209204.

วเรศ เขริยทรัพย์. (2557). ความมีชีวิตในงานปะติมากรรม. มหาวิทยาลัยศิลปากร. 11.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2019). Alienation effect ความรู้สึกถอยห่าง. กรุงเทพ. สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

อรพรรณ สุชาติกุลวิทย์. (2020). ความมั่นคงทางอารมณ์ คืออะไร สำคัญอย่างไร. Wise mention สถาบันปราชญ์วิสัย จากเว็บไซต์ https://wisemention.com/ความมั่นคงทางอารมณ์-คือ/.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นางสาว เบญญาภา พารักษา

ผลงานตีพิมพ์ ช่องทางการติดตาม

Youtube Channel: Benjamaad

Instragram : Benjamaad

Facebook Fanpage : Benjamaad

Pinterest : Benjamaad

Email : benyaparaksa@gmail.com