เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วิทยานิพนธ์

ของ

พิสิษฐ์ เอมดวง

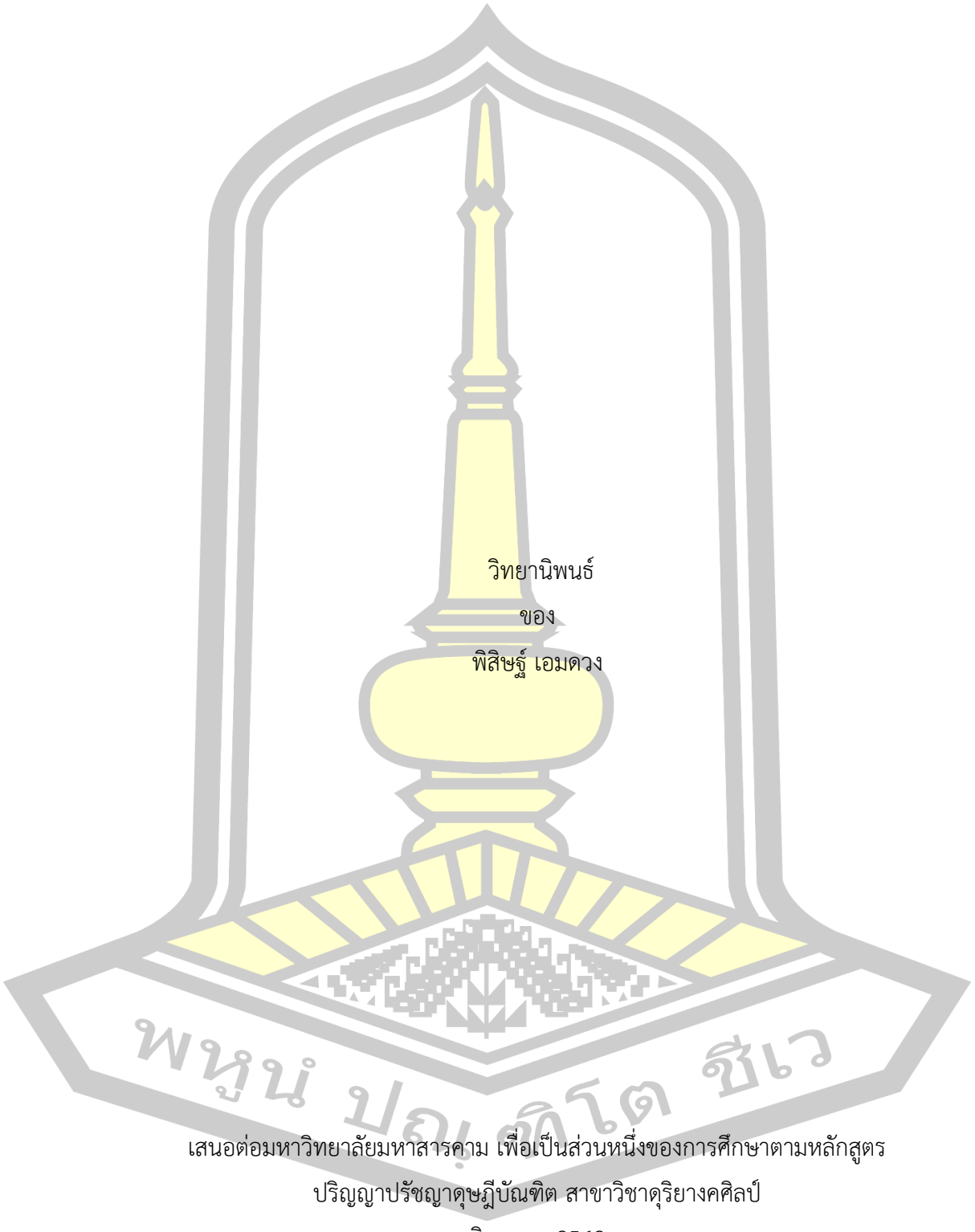
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

มิถุนายน 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว



วิทยานิพนธ์

ของ

พิสิษฐ์ เอมดวง

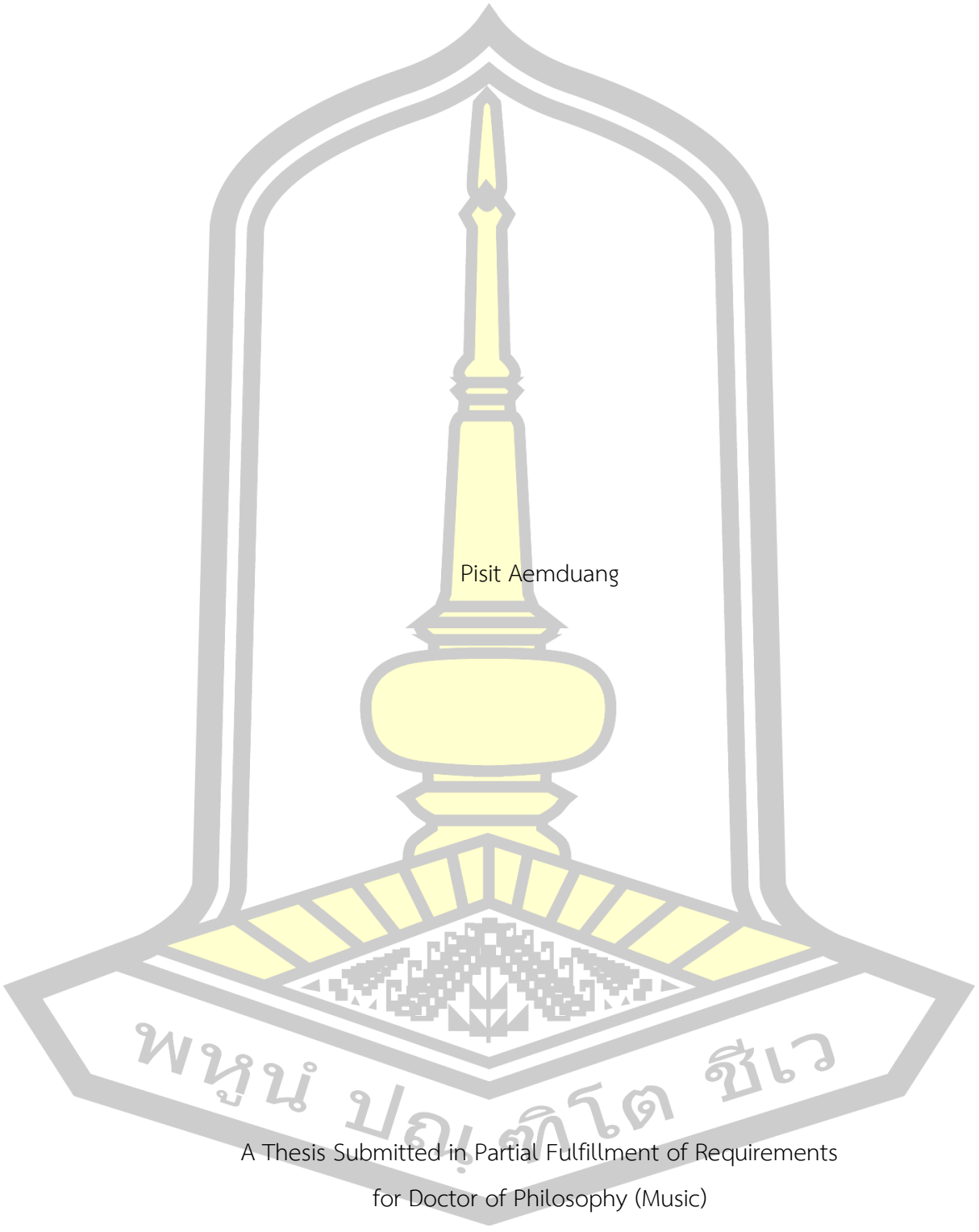
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

มิถุนายน 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Popular Music in Laos PDR



Pisit Aemduang

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Music)

June 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายพิสิษฐ์ เอมดวง แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการ
(อ. ดร. อวิรุทธ์ โททำ)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ผู้วิจัย พิสิษฐ์ เอมดวง
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์
ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) และการปฏิบัติการในภาคสนาม (Field Study) พื้นที่นครหลวงเวียงจันทน์ ความมุ่งหมายของงานวิจัย 1) เพื่อศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วงปี ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 2) เพื่อศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐปนะชาธิปไตยประชาชนลาวใน ช่วงปี ค.ศ. 2019 – 2024 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต จากการศึกษาพบว่า

รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วงปี ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 พบสไตล์เพลงสมัยนิยมในช่วงนี้ ได้แก่ Pop Music (2000), Pop Rock (2003), Pop R&B (2008) และPop Dance (2008) รูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาวได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมหลายภาคส่วน เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น อเมริกา และไทย ส่วนใหญ่ใช้รูปแบบเพลงแบบ 2 ท่อนเพลง AB หรือ 3 ท่อนเพลง A B C การจบเพลงแบบเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในช่วงปี ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024. พบการพัฒนาตามกระแสของเพลงสมัยนิยมที่ได้รับอิทธิจากประเทศอื่น. แนวโน้มในด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจะมีความหลากหลายมากขึ้น. แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์. พบปัจจัยในด้าน รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง

คำสำคัญ : เพลงสมัยนิยม, สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว, แนวโน้มของเพลงสมัยนิยม

TITLE Popular Music in Laos PDR
AUTHOR Pisit Aemduang
ADVISORS Assistant Professor Jarernchai Chonpairot , Ph.D.
DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

This research, The Pop Music in Laos People Democratic Republic, was a qualitative research with futuristic research. Data were collected from written document and file works in Vientiane, Laos. The objectives aimed at: 1) investigating the form of Lao pop music between 2000 and 2018; 2) determining the trend of Lao pop music between 2019 and 2024. The research tools included an observation form, an interview form, and a futuristic interview form.

The results of the research revealed that in terms of the form of Lao pop music between 2000 and 2018, they were Pop Music (200), Pop Rock (2003), Pop R&B (2008), and Pop Dance (2008).The styles of Lao pop music were influenced by various sources---Korean, Japanese, American, and Thai. There formal designs included two part form A B, or three part form A B C, The cadences were mostly in perfect authentic cadence.

Concerning the trend of Lao Pop music between 2019 and 2024, it was projected that between 2019 and 2024, there would be developed by the influences from foreign countries. Music industry in Laos will be existed in various forms which will effect musical forms, music industry, artists, and audience

Keyword : Trends of popular music, Popular Music Laos PDR, Popular Music Laos. PDR Trends of popular music

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สยาม จวงประโคน ว่าที่ร้อยเอก ดร.อวิรุทธ์ โททำ อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ผู้ทรงคุณวุฒิ

ขอขอบพระคุณ ดรสมจิตร ไสยสุวรรณ ทีมงาน Lao jazzanova ศิลปินนักร้องอีกหลายท่าน คณะครูโรงเรียนศิลปดนตรีแห่งชาติลาว ผู้ให้การสนับสนุนช่วยเหลือในการลงภาคสนามเก็บข้อมูล ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ พี่ๆ น้องๆ นิสิตระดับปริญญาเอก ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัย และขอขอบคุณ อาจารย์กำพร ประชุมวรรณ เป็นพิเศษที่ช่วยทำให้งานวิจัยนี้ประสบความสำเร็จได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ที่ได้มอบทุนการศึกษาให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาในระดับปริญญาเอก ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ตลอดจนญาติพี่น้อง ทุกคนที่ได้อบรมสั่งสอน สนับสนุน ให้ความช่วยเหลือในด้านการศึกษา และเป็นกำลังใจอันสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

คุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาคุณบิดามารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณที่เคารพ คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาบุพการี ผู้ที่ให้ชีวิต ความรัก ความอบอุ่น และโอกาสทางการศึกษา ตลอดจนบูรพคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญาแก่ผู้วิจัย ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต และความก้าวหน้าในการทำงานสืบไป

พิสิษฐ์ เอมดวง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.4 คำถามการวิจัย 5

1.5 ความสำคัญของการวิจัย 5

1.6 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 5

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 6

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 สภาพสังคมและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 9

2.1.1 สภาพสังคมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 9

2.1.2 ศิลปะและวัฒนธรรม 22

2.1.3 นโยบายของรัฐยุคจินตนาการใหม่ 24

2.2 องค์ความรู้ เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม 28

2.2.1 ความหมายและอัตลักษณ์โดยทั่วไป 28
2.2.2 โครงสร้างของเพลงสมัยนิยม 30
2.2.3 กำเนิดเพลงสมัยนิยม (Popular Music) 32
2.2.4 อิทธิพลของเพลงสมัยนิยมต่อสังคม 35
2.3 เพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 36
2.3.1 ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 36
2.3.2 เพลงสมัยนิยมของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 49
2.3.3 นโยบายกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม 57
2.4 บริบทของพื้นที่วิจัย 58
2.4.1 ลาวตอนเหนือ 58
2.4.2 ลาวตอนกลาง 59
2.4.3 ลาวตอนล่าง 62
2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 62
2.5.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 62
2.5.2 ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคต 63
2.5.3 ทฤษฎีการประสานเสียง 66
2.5.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) 68
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 71
2.6.1 งานวิจัยในประเทศ 71
2.6.2 งานวิจัยต่างประเทศ 75
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 79
3.1 ขอบเขตในการวิจัย 80
3.1.1 ด้านเนื้อหา 80
3.1.2 ด้านพื้นที่วิจัย 80

3.1.3 ระเบียบวิธีวิจัย 81
3.1.4 ด้านบุคคลากรผู้ให้ข้อมูล 81
3.2 วิธีดำเนินการวิจัย 82
3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 82
3.2.2 การเก็บข้อมูล 86
บทที่ 4 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 . 96
4.1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018.... 97
4.1.1 ผลการวิเคราะห์แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว 97
4.1.2 แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 101
4.1.3 สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018..... 106
4.2 บทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018..... 108
4.2.1 ผลการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลง..... 108
4.2.2 วิเคราะห์บทเพลงสมัยนิยมใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 115
4.3 สรุปรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 207
บทที่ 5 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024..... 213
5.1 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024..... 214
5.1.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024..... 214
5.1.2 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024..... 218
5.1.3 สรุปแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024..... 222
5.2 แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024... 229

5.2.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 229
5.2.2 แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 233
5.2.3 สรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 2024 237
5.3 สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 240
บทที่ 6 สรุปผล และอภิปรายผล 244
6.1 สรุปผล 244
6.2 อภิปรายผล 251
6.3 ข้อเสนอแนะ 253
บรรณานุกรม 255
ภาคผนวก 261
ภาคผนวก ก กรายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ 262
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) 266
ภาคผนวก ค แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) และแบบสัมภาษณ์การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) 279
ภาคผนวก ง โน๊ตเพลง 305
ประวัติผู้เขียน 383

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการเก็บข้อมูล 89

ตารางที่ 2 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 1 97

ตารางที่ 3 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 99

ตารางที่ 4 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 100

ตารางที่ 5 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music 102

ตารางที่ 6 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock 103

ตารางที่ 7 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B 104

ตารางที่ 8 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance 106

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 110

ตารางที่ 10 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงฮักเจ้าตลอดไป 119

ตารางที่ 11 ตารางแสดงทางเดินคอร์ดเพลงฮักเจ้าตลอดไป 125

ตารางที่ 12 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 129

ตารางที่ 13 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 135

ตารางที่ 14 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงลึกลึก 140

ตารางที่ 15 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงลึกลึก 147

ตารางที่ 16 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงคำหวาน 151

ตารางที่ 17 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงคำหวาน 157

ตารางที่ 18 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงยืม 163

ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงยืม 169

ตารางที่ 20 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 174

ตารางที่ 21 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 182
ตารางที่ 22 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงอย่าสำคัญตัวเอง 188
ตารางที่ 23 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงอย่าสำคัญตัวเอง 195
ตารางที่ 24 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงเวลามันสั้น 199
ตารางที่ 25 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงเวลามันสั้น 204
ตารางที่ 26 แสดงความสอดคล้องของบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาวและระบบแบบสากล 211
ตารางที่ 27 ตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1 214
ตารางที่ 28 ตารางสรุปแนวโน้นการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 216
ตารางที่ 29 ตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 217
ตารางที่ 30 ตารางสรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1 230
ตารางที่ 31 ตารางสรุปแนวโน้นเพลงสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 231
ตารางที่ 32 ตารางสรุปแนวโน้มเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 232

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 6

ภาพประกอบที่ 2 แผนที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยปนะชาชนลาว 10

ภาพประกอบที่ 3 ธงประจำชาติ 10

ภาพประกอบที่ 4 ตราแผนดิน 11

ภาพประกอบที่ 5 พัฒนาการดนตรีสมัยนิยมลาว ค.ศ. 2000-2018 107

ภาพประกอบที่ 6 โครงสร้าง From เพลงฮักเจ้าตลอดไป 117

ภาพประกอบที่ 7 บันได้เสียง F Major ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป 118

ภาพประกอบที่ 8 บันได้เสียง G Major ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป 118

ภาพประกอบที่ 9 ระดับเสียงร้องในเพลงฮักเจ้าตลอดไป 118

ภาพประกอบที่ 10 เครื่องดนตรีที่ใช้ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป 119

ภาพประกอบที่ 11 ส่วนเพลง Intro เพลงฮักเจ้าตลอดไป 120

ภาพประกอบที่ 12 จุดพักเพลงท่อน A จุดที่ 1 เพลงฮักเจ้าตลอดไป 121

ภาพประกอบที่ 13 จุดพักเพลงที่ 2 ท่อน A เพลงฮักเจ้าตลอดไป 121

ภาพประกอบที่ 14 จุดพักเพลง ท่อน B เพลงฮักเจ้าตลอดไป 122

ภาพประกอบที่ 15 จุดพักเพลง 1 ท่อน C เพลงฮักเจ้าตลอดไป 123

ภาพประกอบที่ 16 จุดพักเพลงที่ 2 ท่อน C เพลงฮักเจ้าตลอดไป 123

ภาพประกอบที่ 17 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงฮักเจ้าตลอดไป 124

ภาพประกอบที่ 18 โครงสร้าง From เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 127

ภาพประกอบที่ 19 บันได้เสียง $F^{\#}$ Major ในเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 128

ภาพประกอบที่ 20 ระดับเสียงร้องเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 128

ภาพประกอบที่ 21 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 129

ภาพประกอบที่ 22 ส่วนเพลง Intro ละดูกานที่บ่มีเจ้า 130
ภาพประกอบที่ 23 จุดพักเพลงท่อน A เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 131
ภาพประกอบที่ 24 จุดพักเพลง ท่อน B เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 131
ภาพประกอบที่ 25 จุดพักเพลง ท่อน C เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 132
ภาพประกอบที่ 26 เพลง ท่อน D ละดูกานที่บ่มีเจ้า 133
ภาพประกอบที่ 27 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า 134
ภาพประกอบที่ 28 โครงสร้าง From เพลงลึกลึก 138
ภาพประกอบที่ 29 บันได้เสียง D Major ในเพลงลึกลึก 139
ภาพประกอบที่ 30 ระดับเสียงร้องเพลงลึกลึก 139
ภาพประกอบที่ 31 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงลึกลึก 140
ภาพประกอบที่ 32 ส่วนเพลง Intro เพลงลึกลึก 141
ภาพประกอบที่ 33 จุดพักเพลงท่อน A เพลงลึกลึก 142
ภาพประกอบที่ 34 จุดพักเพลง ท่อน $A^{1/2}$ เพลงลึกลึกห้อง 24 143
ภาพประกอบที่ 35 จุดพักเพลง ท่อน $A^{1/2}$ เพลงลึกลึกห้อง 49 143
ภาพประกอบที่ 36 จุดพักเพลง ท่อน B ลึกลึกห้องที่ 32 144
ภาพประกอบที่ 37 จุดพักเพลง 2 ท่อน B ห้องที่ 57 เพลงลึกลึก 144
ภาพประกอบที่ 38 ตัวอย่างเพลงท่อน C เพลงลึกลึก 145
ภาพประกอบที่ 39 เพลง ท่อน $B^{1/2}$ ลึกลึก 146
ภาพประกอบที่ 40 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงลึกลึก 146
ภาพประกอบที่ 41 โครงสร้าง From เพลงคำหวาน 149
ภาพประกอบที่ 42 บันได้เสียง A Major ในเพลงคำหวาน 150
ภาพประกอบที่ 43 ระดับเสียงร้องเพลงคำหวาน 150
ภาพประกอบที่ 44 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงคำหวาน 151
ภาพประกอบที่ 45 ส่วนเพลง Intro คำหวาน 152

ภาพประกอบที่ 46 จุดพักเพลงท่อน A เพลงคำหวาน 153
ภาพประกอบที่ 47 จุดพักเพลง ท่อน AA เพลงคำหวาน 154
ภาพประกอบที่ 48 จุดพักเพลง ท่อน B คำหวาน 155
ภาพประกอบที่ 49 จุดพักเพลง ท่อน C คำหวาน 156
ภาพประกอบที่ 50 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงคำหวาน 156
ภาพประกอบที่ 51 โครงสร้าง From เพลง ยืม 161
ภาพประกอบที่ 52 บันได้เสียง F Major และ G Major ในเพลงยืม 161
ภาพประกอบที่ 53 ระดับเสียงร้องเพลงยืม 161
ภาพประกอบที่ 54 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงยืม 162
ภาพประกอบที่ 55 ส่วนเพลง Intro เพลงยืม 163
ภาพประกอบที่ 56 จุดพักเพลงท่อน A เพลงยืมห้องที่ 12 และ 37 164
ภาพประกอบที่ 57 จุดพักเพลง ท่อน B ยืม 165
ภาพประกอบที่ 58 จุดพักเพลง 2 ท่อน B ห้องที่ 45 เพลงยืม 165
ภาพประกอบที่ 59 จุดพักเพลงท่อน C เพลงยืมห้องที่ 29 166
ภาพประกอบที่ 60 จุดพักเพลง 2 ท่อน C ห้องที่ 53 เพลงยืม 166
ภาพประกอบที่ 61 จุดพักเพลง 3 ท่อน C ห้องที่ 68 เพลงยืม 167
ภาพประกอบที่ 62 จุดพักเพลง ท่อน D ยืมห้องที่ 33 167
ภาพประกอบที่ 63 จุดพักเพลง 2 ท่อน D ห้องที่ 59 เพลงยืม 168
ภาพประกอบที่ 64 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงยืม 168
ภาพประกอบที่ 65 โครงสร้าง From เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 172
ภาพประกอบที่ 66 บันได้เสียง D Major ในเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 172
ภาพประกอบที่ 67 ระดับเสียงร้องเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 172
ภาพประกอบที่ 68 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 173
ภาพประกอบที่ 69 ส่วนเพลง Intro เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 174

ภาพประกอบที่ 70 เพลงท่อน A เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 175
ภาพประกอบที่ 71 เพลง ท่อน B บอกให้ข่อยฮู้ 176
ภาพประกอบที่ 72 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 1 หลักเพลงบอกให้ข่อยฮู้ 177
ภาพประกอบที่ 73 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 2 เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 178
ภาพประกอบที่ 74 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 3 เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 179
ภาพประกอบที่ 75 จุดพักเพลง ท่อน D บอกให้ข่อยฮู้ 180
ภาพประกอบที่ 76 จุดพักเพลง ท่อน E บอกให้ข่อยฮู้ 181
ภาพประกอบที่ 77 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงบอกให้ข่อยฮู้ 182
ภาพประกอบที่ 78 โครงสร้าง From เพลง อย่าสำคัญตัวเอง 187
ภาพประกอบที่ 79 บันได้เสียง D Major ในเพลงอย่าสำคัญตัวเอง 187
ภาพประกอบที่ 80 ระดับเสียงร้องอย่าสำคัญตัวเอง 187
ภาพประกอบที่ 81 เครื่องดนตรีที่ใช้ในเพลงอย่าสำคัญตัวเอง 188
ภาพประกอบที่ 82 ส่วนเพลง Intro เพลงอย่าสำคัญตัวเอง 189
ภาพประกอบที่ 83 จุดพักเพลงท่อน A เพลงอย่าสำคัญตัวเอง 190
ภาพประกอบที่ 84 จุดพักเพลง ท่อน B อย่าสำคัญตัวเองห้องที่ 17-18 191
ภาพประกอบที่ 85 จุดพักเพลง 2 ท่อน B เพลงอย่าสำคัญตัวเองห้องที่ 37-38 191
ภาพประกอบที่ 86 ตัวอย่างเพลงท่อน C เพลงอย่าสำคัญตัวเอง 192
ภาพประกอบที่ 87 จุดพักเพลงท่อน C เพลงอย่าสำคัญตัวเอง 193
ภาพประกอบที่ 88 เพลง ท่อน D อย่าสำคัญตัวเอง 193
ภาพประกอบที่ 89 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงอย่าสำคัญตัวเอง 194
ภาพประกอบที่ 90 โครงสร้าง From เพลงเวลามันสั้น 197
ภาพประกอบที่ 91 บันได้เสียง D Major ในเพลงเวลามันสั้น 197
ภาพประกอบที่ 92 ระดับเสียงร้องเพลงเวลามันสั้น 198
ภาพประกอบที่ 93 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงเวลามันสั้น 198

ภาพประกอบที่ 94 ส่วนเพลง Intro เวลามันสั้น.....199
ภาพประกอบที่ 95 จุดพักเพลงท่อน A เพลงเวลามันสั้น.....200
ภาพประกอบที่ 96จุดพักเพลง ท่อน B เพลงเวลามันสั้น.....201
ภาพประกอบที่ 97 จุดพักเพลง ท่อน C เวลามันสั้น.....202
ภาพประกอบที่ 98 จุดพักเพลง ท่อน D เวลามันสั้น.....202
ภาพประกอบที่ 99 จุดพักเพลง ท่อน B’ เวลามันสั้น.....203
ภาพประกอบที่ 100 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงเวลามันสั้น.....204
ภาพประกอบที่ 101 แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละสไตล์เพลง.....210

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

เพลงสมัยนิยม (Popular Music) ได้เริ่มต้นขึ้นในทศวรรษ 1920 ที่นครนิวยอร์คสหรัฐอเมริกา เป็นตลาดซื้อขายเพลงสำเร็จรูปแห่งแรกที่ใหญ่ที่สุดในอเมริกา ภายใต้การบริหารงานของชูเบิร์ต แอลลี (Shuberg Alley) จนได้รับการขนานนามว่า Tin Pan Ally (ตลาดขายเพลงสำเร็จรูปของ แอลลี) ถือว่าเป็นการเริ่มต้นของอุตสาหกรรมดนตรีในยุคนั้น (Hitchcock, 1969) โดยเริ่มจากการซื้อขายโน้ตเพลง (Sheet Music) ในดนตรีประเภท Ragtime จากนั้นก็เป็น Jazz เป็น Blues และ Country เรื่อยมาจนมาถึง Rock n' Roll ในยุค 50s (Tawa, 1990) ศิลปินเพลงที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงไปทั่วโลกอย่าง เช่น ไมเคิล แจ็คสัน (Michael Jackson) ที่ได้รับฉายาว่า King of Pop และศิลปินเพลงคนอื่น ๆ อย่างเช่น Beyoncé, Britney Spear, Christina Aguilera, Black Eye Pees, Justin Timberlake ที่นักฟังเพลงทั้งโลกรู้จักกันดี รวมถึงการเกิดรายการสุดฮิต American Idol ที่สร้างศิลปินอย่าง Kelly Clarkson และ Clay Aiken เป็นต้น (พัฒนา กิตติอาษา, 2546) ซึ่งบทเพลงและศิลปินเหล่านี้ได้เป็นที่นิยมไปทั่วทุกมุมโลก ส่งผลให้เกิดต้นแบบต่อบทเพลง แนวเพลงและบุคลิกลักษณะของตัวศิลปิน ลักษณะสำคัญของเพลงสมัยนิยมส่วนใหญ่คือ เปนเพลงขับรองประกอบดนตรีสมัยใหม่ (Popular band) มีความยาวประมาณ 3-5 นาที และเป็นเพลงที่ใช้วิธีการเรียบเสียงประสานที่ไม่ซับซ้อน มีทำนอง เนื้อหาและรูปแบบของเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ ถึงแม้จะอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ก็สามารถจะจดจำและขับร้องเพลงเหล่านี้ได้ เนื้อหาเพลงมักจะเป็นเรื่องราวของความรักในลักษณะต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาซาบซึ้งโดนใจผู้ฟัง หรือเพลงที่แสดงออกถึงความเป็นตัวแทนอะไรบางอย่างที่เกิดขึ้นอยู่ในวิถีชีวิตของคนในแต่ละยุคสมัย และเป็นเพลงที่ใช้สำหรับความบันเทิงซึ่งอาจจะรวมกับแนวเพลงอื่นๆ ที่มีลักษณะเดียวกันได้ และได้รับความนิยมในกลุ่มของนักฟังเพลงจำนวนมากในแต่ละกลุ่มผู้ฟัง เช่น Rock, R&B, Hip-Hop Dance เป็นต้น เพลงสมัยนิยมยังเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในธุรกิจ บันเทิงประเภทต่าง ๆ เช่น ไนท์คลับ การแสดงละคร ภาพยนต์ การโฆษณา และในกิจกรรมต่าง ๆ เช่นงานเลี้ยงสังสรรค์ ฯ

เพลงสมัยนิยมในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกคืออเมริกาและยุโรปเป็นส่วนใหญ่ โดยถูกเผยแพร่ผ่านกระบวนทางอุตสาหกรรมดนตรี (Music Industry) จนเกิดการยอมรับของคนในสังคม เกิดการลอกเลียนแบบและพัฒนาโดยการนำเอาทำนอง

เพลงและการขับร้องแบบพื้นบ้านมาบรรเลงผสมร่วมกับเครื่องดนตรีสากลหรือวงดนตรีสากลตามความพึงพอใจของศิลปิน (Garofalo, R., 2013) จนเป็นแนวเพลงรูปแบบผสมผสานที่เรียกกันว่าดนตรีร่วมสมัยหรือเพลงร่วมสมัย แล้วพัฒนารูปแบบของการผสมผสานจนสามารถนำเพลงสมัยนิยมตะวันตกมาแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ในภาษาท้องถิ่นที่เรียกว่าลักษณะการคัดลอกหรือการผลิตซ้ำ และพัฒนาจนได้เพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลาการขับร้องและการบรรเลงดนตรีในแบบตะวันตก (สุกรี เจริญสุข, 2530) แต่ทั้งนี้ยังคงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นไว้และพัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นได้ เช่น เพลงลูกทุ่งไทย (นิพินธุ์ สุวรรณรงค์, 2553) กรอปกับการเกิดกระแสธุรกิจดนตรีข้ามชาติทั้งจากซีกโลกตะวันตก และตะวันออกทำให้เกิดการยอมรับส่งเสริมผลักดันให้ ดนตรีเป็นสินค้าส่งออกไปสู่ทุกมุมโลก และมีอิทธิพลต่อเศรษฐกิจของประเทศเช่นในประเทศเกาหลีใต้ ที่รัฐส่งเสริมให้เพลงสมัยนิยมของตนเป็นสินค้าส่งออกของประเทศ มีระบบการจัดการที่ได้ผลเป็นที่ประจักษ์จนเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกในปัจจุบัน (Shim, 2006) และแพร่กระจายอย่างรวดเร็วท่ามกลางเทคโนโลยี การสื่อสารที่ทันสมัย (Frith, 1996) ทำให้เพลงสมัยนิยมในภูมิภาคนี้ได้พัฒนาตามกระแสความนิยมของผู้ฟัง ทั้งในเรื่องของดนตรี บุคลิกภาพและการแต่งกายของตัวศิลปิน

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นประเทศหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เพลงสมัยนิยมได้รับอิทธิพลมาจากอเมริกา และยุโรปรวมถึงประเทศในเอเชียด้วยกัน แต่เนื่องจากเหตุทางการเมืองการปกครองและสงคราม ส่งผลให้เพลงสมัยนิยมต้องหยุดพัฒนาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่หลังจากที่ประเทศลาวได้เป็นอิสระภาพจากชาติตะวันตกและรัฐบาลได้ประกาศใช้ระบบเศรษฐกิจยุคจินตนาการใหม่ ทำให้เพลงสมัยนิยมเริ่มกลับมามีบทบาทในสังคมมากขึ้น แต่ยังถูกจำกัดขอบเขตด้วยเหตุผลทางการเมืองบางประการอยู่ ซึ่งเพลงและสินค้าทุกอย่างที่ผลิตในประเทศต้องผ่านการตรวจสอบจากภาครัฐโดยกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม ส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมเพลงเป็นอย่างมาก นักร้องและนักแต่งเพลงในขณะนั้นจึงต้องข้ามฝั่งโขงไปขายเพลงในประเทศไทย เพราะว่าผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ จะถูกตรวจสอบถึงความเหมาะสมจากรัฐบาล (Vernallis, 1998) และยังมีการห้ามจำหน่ายเพลงที่ทำเสร็จแล้วให้กับผู้บริโภค แต่หลังจากรัฐบาลได้ผ่อนปรนกฎ ระเบียบต่างๆ ลงบ้างในช่วงปลายยุค 1990 เป็นต้นมา ทำให้วงการดนตรีใน สปป. ลาว ได้เริ่มฟื้นตัวและเจริญเติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่อง ผลงานที่สร้างออกมานั้นได้รับความสนใจจากผู้ฟังเป็นจำนวนมาก และได้ดึงดูดให้นักลงทุนต่างชาติเข้ามาลงทุน มีการวางแผนการตลาดเพื่อก่อให้เกิดผลกำไรสูงสุด (Boike, 2007) ธุรกิจบันเทิงของลาวจึงได้ขยายตัวไปในที่ต่าง ๆ ที่มีคนลาวอาศัยอยู่รวมถึงประเทศไทย ขณะเดียวกันนักธุรกิจบันเทิงไทยก็ให้การตอบรับผลงานเพลงลาวและตัวศิลปินลาวเป็นอย่างดี เพราะเล็งเห็นถึงความน่าสนใจจากตัวศิลปินลาว ด้วยเนื้อหาในภาษาของเพลงลาวที่ใกล้เคียงภาษาอิสานของไทย ซึ่งอาจจะสามารถสร้างตลาดผู้ฟังในประเทศไทยได้ จากความคล้ายคลึงกันทางด้านภาษา และวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว (กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ, 2551) ปัจจุบันเพลงสมัย

นิยมของ สปป.ลาว ได้พัฒนาจนสามารถก้าวเข้าสู่ระดับสากลได้อย่างมีคุณภาพและเริ่มเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในท่ามกลางกฎระเบียบที่เข้มงวดของกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมในเรื่องของเนื้อหาของเพลง ภาพลักษณ์ของนักแสดงและการแต่งกายของศิลปินที่ต้องคงความเป็นชาติ แต่วงการเพลงสมัยนิยมของลาวก็ยังสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว โดยมีเทคโนโลยีมัลติมีเดียที่ทันสมัย และระบบการบันทึกเสียงที่สะดวกรวดเร็วเป็นกลไกทำให้เกิดบริษัทค่ายเพลงและกลุ่มผู้สร้างงานเพลงรายย่อยมากขึ้น (Chapman, 2004) ทั้งค่ายเล็กค่ายใหญ่ เช่น เพลงรักเธอเสมอขับร้องโดย อทิสัก รัดตะนะวง นักร้องนำวงเซลซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องฮักอ่ำหล่ำเป็นภาพยนตร์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศลาวให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทำรายได้ให้กับประเทศ ทำให้คนไทยได้รู้จักวงการบันเทิงของ สปป. ลาวมากขึ้น จะเห็นได้ว่าวงการเพลงลาวสร้างศิลปินและผลิตผลงานเพลง ที่ฮิตติดตลาดออกมาให้ได้รับฟังกันมากขึ้นโดยผ่านสื่อ และ Social Media ต่างๆ และยังมีสถานีโทรทัศน์ดาวเทียมลาวสตาร์ ที่เป็นช่องทางการเผยแพร่ผลงานของศิลปินลาว นอกจากนี้วงการเพลงลาวยังได้มีการมอบรางวัลให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียง และสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศในรายการ Laos Music Awards อีกด้วย ทำให้วงการเพลงสมัยนิยมใน สปป.ลาวขยายตัวและเติบโตอย่างมาก และมีผลงานงานเพลงเป็นที่ยอมรับมากขึ้น (Boike, 2007) เพลงลาว และศิลปินลาวได้เป็นที่รู้จักกันมากขึ้นในประเทศและยังเป็นที่รู้จักในกลุ่มของนักฟังเพลงในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคอิสานของไทย และในกรุงเทพมหานครบางกลุ่ม นอกจากนี้ ยังมีการร่วมทุนระหว่างค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ของไทยทั้งแกรมมี่และอาร์เอส กับบริษัทค่ายเพลงในลาว เพื่อการทำธุรกิจเพลงขยายตลาดเพลงและดูแลเรื่องลิขสิทธิ์ของเพลงรวมถึงร่วมกันพัฒนาการ สร้างสรรค์ผลงานให้ได้คุณภาพมากยิ่งขึ้น เพื่อที่จะพัฒนาตลาดเพลงลาวไปสู่ตลาดเพลงในอาเซี่ยน และตลาดโลกได้ในอนาคต แต่จากการที่ผู้วิจัยได้ลงสำรวจพื้นที่ในเขตนครหลวงเวียงจันทน์ กลับพบว่า ตามสถานที่ต่างๆ ไม่นิยมใช้เพลงลาวในการบริการลูกค้า โดยเฉพาะสถานบันเทิงยาม ค่ำคืน ร้านค้า ร้านอาหาร และประชาชนทั่วไปไม่ค่อยสนใจเพลงของลาวเท่าที่ควร

จากปัญหาและความสำคัญดังกล่าว จะเห็นได้ว่าเพลงสมัยนิยมลาวมีความสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคมการเมือง การพัฒนาคน การพัฒนาประเทศ และในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ที่นำพาเอาวัฒนธรรมข้ามชาติเข้ามาสู่ประเทศ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสวัฒนธรรมข้ามชาติเหล่านี้ ในด้านบทเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในด้านบทเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัย จึงมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยมุ่งเน้นศึกษาในด้านรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ถือเป็นการศึกษาเพื่อสร้างองค์ความรู้และแนวโน้นการเปลี่ยนแปลงของ

บทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจศึกษาในด้านเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวสืบไป

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วงปีค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วงปีค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษาวิจัยดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.3.1.1 ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่มีลักษณะเป็นเพลงสตริง เท่านั้น ด้วยบทเพลงประเภทสตริงที่เป็นที่นิยมของคนทั่วโลก โดยพิจารณาจากวัตถุประสงค์ในการแต่งเพลง รูปแบบของเพลง เนื้อหาของเพลง การเรียบเรียงในแบบสากลและวงดนตรีตามความนิยมในแบบตะวันตกตามแนวเพลงต่าง ๆ และศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ในด้านรูปแบบของเพลง การแสดง ผู้ฟังและอุตสาหกรรมเพลง

1.3.1.2 การศึกษาจากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการดนตรี นักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลง โปรดิวส์เซอร์ นักธุรกิจดนตรี สื่อมวลชนและผู้ฟัง เพลงหรือประชาชนทั่วไป และผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทน์

1.3.2 ขอบเขตพื้นที่วิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนี้ผู้วิจัยศึกษาจากบริบทพื้นที่ในนครหลวงเวียงจันทน์เป็นพื้นที่ศึกษา เพราะนครหลวงเวียงจันทน์เป็นศูนย์กลางความเจริญทางเศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และศิลปวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.4 คำถามการวิจัย

1.4.1 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 เป็นอย่างไร

1.4.2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 เป็นอย่างไร

1.5 ความสำคัญของการวิจัย

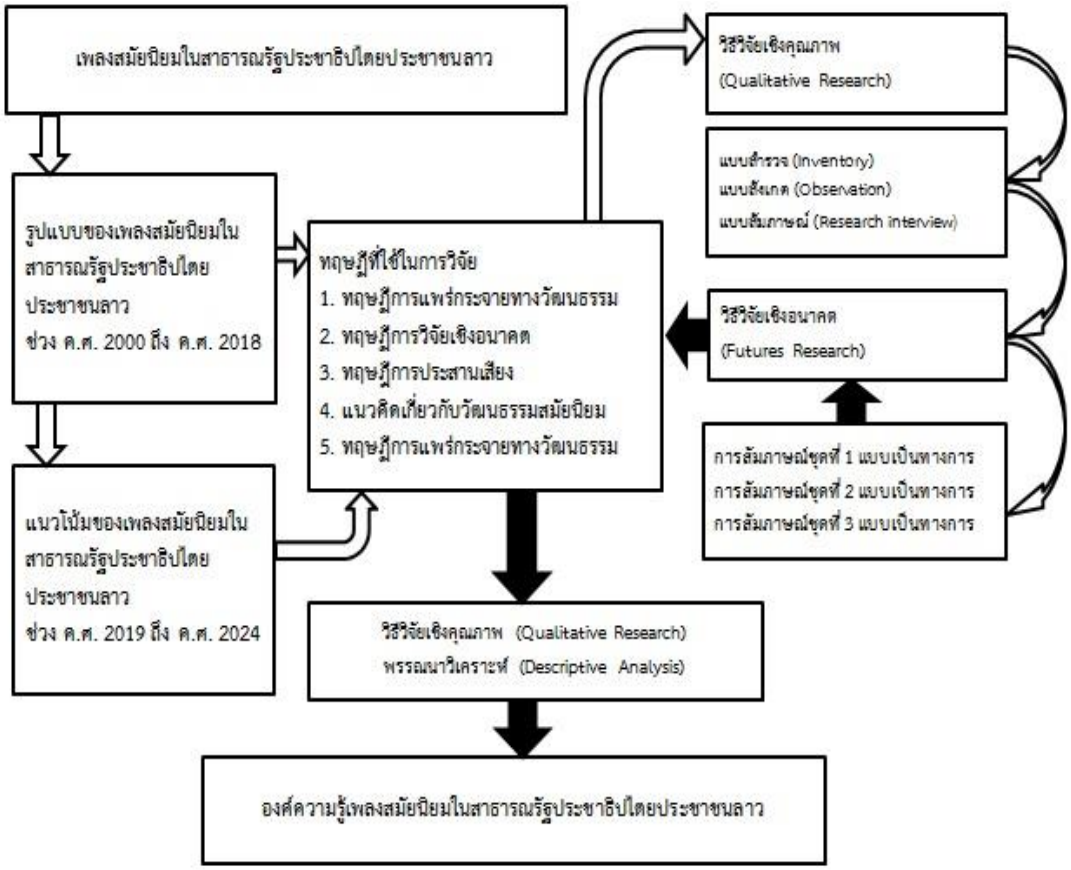
1.5.1 ทราบถึงรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

1.5.2 ทราบถึงแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

1.6 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนี้ใช้การศึกษาเป็นวิจัยแบบผสมผสานโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยของวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยศึกษาถึงรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.7.1 เนื่องจากการออกเสียงในภาษาลาวมีความคล้ายคลึงกับการออกเสียงในภาษาไทย แต่มี ความแตกต่างกันในเรื่องของตัวสะกดและตัวการันต์พอสมควร ดังนั้นถ้าหากเขียนรายงานการวิจัย เป็นภาษาไทยทั้งหมดอาจทำให้การออกเสียง และความหมายผิดเพี้ยนไป และในภาษาถิ่นบางคำไม่ สามารถแปลเป็นภาษาไทยได้ทั้งหมด ดังนั้นคำที่เป็นคำเฉพาะเช่นชื่อคน ชื่อเพลง ชื่อสถานที่ ผู้วิจัย จะเขียนตามคำในภาษาลาว ยกเว้นคำบางคำที่มีในพจนานุกรมไทยผู้วิจัยจะเขียนในแบบภาษาไทย ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะยึดตามแหล่งข้อมูลที่ได้มาเป็นหลัก

1.7.2 คำที่เป็นชื่อเฉพาะในภาษาอังกฤษ เช่นชื่อของแนวเพลง คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดนตรีสากล ผู้วิจัยจะเขียนเป็นคำในภาษาอังกฤษ จะไม่สะกดเป็นภาษาไทย

1.7.3 ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะเรียกเพลงสมัยนิยมใน สปป. ลาวว่า “เพลงสมัยนิยมลาว”

1.7.4 เพลงสมัยนิยม หมายความรวมถึงดนตรีและบทเพลง

1.7.5 ในการวิเคราะห์รูปแบบของของเพลงสมัยนิยมในงานวิจัยนี้ เป็นการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพรวมของเพลงสมัยนิยมลาวเท่านั้น

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.8.1 เพลงสมัยนิยมหมายถึง บทเพลงประเภทต่างๆ ที่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นจำนวนมากในแต่ยุคแต่ละสมัยโดยมีขบวนการทางธุรกิจดนตรี (music industry) เป็นกลไกหลักในการผลิตและเผยแพร่ไปถึงผู้ฟังโดยผ่านสื่อบันทึกเสียงต่างๆ โดยหวังให้เพลงเป็นที่นิยมของ ผู้ฟังจำนวนมากเพื่อผลกำไรทางธุรกิจ

1.8.2 เพลงสมัยนิยมลาวหมายถึง รูปแบบของเพลงสตริง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติต่าง ๆ และมีลักษณะตามข้อ ก. แต่เนื้อหาของเพลงใช้ภาษาลาว หรือภาษาลาวกับภาษาต่างประเทศ และเป็นเรื่องราวที่ เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนลาวเป็นส่วนใหญ่

1.8.3 เพลงลาวสมัย (ลาวสะไหม) หรือเพลงลาวสากลหมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาลาว หรือภาษาลาวผสมภาษาต่างชาติ แต่ใช้ลีลาการขับร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน รูปแบบของวง ดนตรีในแบบ Western Style และการปฏิบัติตามหลักทฤษฎีของดนตรีตะวันตก (ดนตรีสากล)

1.8.4 เพลงลาวร่วมสมัย (ผ่างลาวธ่วมสะไหม) หมายถึง เพลงที่มีคำร้อง ทำนอง วิธีการขับร้องที่เป็นแบบท้องถิ่น หรือวิธีการขับร้องที่เกิดจากการพัฒนาขึ้นใหม่ตามแบบตะวันตกผสมกับแบบท้องถิ่น และใช้การเรียบเรียงเสียงประสาน และรูปแบบโครงสร้างของเพลงตามหลักของทฤษฎีดนตรีสากล (Western Music Theory) รวมถึงเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่เป็นสากล หรืออาจจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นมาบรรเลงผสมร่วมกันได้ (Contemporary Music)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 2) เพื่อศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสำหรับใช้ประกอบในการศึกษาโดยแบ่งเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1. สภาพสังคมศิลปวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
    1.1. สภาพสังคม
    1.2. ศิลปวัฒนธรรม
    1.3. นโยบายของรัฐยุคจินตนาการใหม่
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม
    2.1 ความหมายและอัตลักษณ์
    2.2 โครงสร้างของเพลงสมัยนิยม
    2.3 ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยม
    2.4 อิทธิพลของเพลงสมัยนิยมต่อสังคม
3. เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
    3.1 ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
    3.2 เพลงสมัยนิยมของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในปัจจุบัน
    3.3 นโยบายกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม
4. บริบทของพื้นที่วิจัย
5. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
    5.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
    5.2 ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคต
    5.3 ทฤษฎีการประสานเสียง
    5.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม
6. งานวิจัยที่เกี่ยวของ
    6.1 งานวิจัยในประเทศ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

2.1 สภาพสังคมและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.1.1 สภาพสังคมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ที่ตั้งและภูมิประเทศ

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (The Lao People's Democratic Republic/ Lao PDR) หรือเรียกสั้นๆ ว่าประเทศ "สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว" ตั้งอยู่ใจกลางภูมิภาคอาเซียน มีพื้นที่ทั้งหมด 236,800 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีป ระหว่างละติจูด 14 – 23 องศาเหนือ และลองติจูด 100 - 108 องศาตะวันออกมีพื้นที่ทั้งหมด 236,800 ตารางกิโลเมตร (ส่วนที่เป็นน้ำ : 6,000 ตร.กม. พื้นดิน: 230,800 ตร.กม.) หรือ 148 ล้านไร่หรือ 91,429 ตารางไมล์ อาณาเขตทิศทางเหนือติดกับประเทศจีนมีชายแดนร่วมกันยาว 505 ตารางกิโลเมตรทิศใต้ติดประเทศ กัมพูชามีชายแดนร่วมกันยาว 535 ตารางกิโลเมตร ทิศตะวันออกติดกับเวียดนาม มีชายแดนร่วมกัน ยาว 2,069 กิโลเมตร ทิศตะวันตกเฉียงเหนือติดกับพม่า มีชายแดนร่วมกันยาว 236 กิโลเมตร และทิศ ตะวันตกติดกับไทย มีชายแดนร่วมกันยาว 1,835 กิโลเมตร ไม่มีพื้นที่ติดทะเล (Land Lock)ประมาณ ร้อยละ 70 ของพื้นที่ทั้งหมดเป็นภูเขาและที่ราบสูงพื้นที่ร้อยละ 30 ที่เหลือเป็นพื้นราบซึ่งอยู่ตอน กลางและทิศตะวันตกของประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับ 7 รองจากอินโดนีเซีย พม่า ไทย เวียดนาม ฟิลิปปินส์ และมาเลเซีย เมืองหลวงของประเทศในปัจจุบันคือ นครหลวงเวียงจันทน์ และเงินตราของลาวคือ กีบ (Kip) โดยธนาคารแห่งประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นผู้รับผิดชอบพิมพ์เงินตรา ออกใช้ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีเวลามาตรฐานของลาวเร็วกว่ามาตรฐานกรีนิชประเทศอังกฤษ 7 ชั่วโมง ซึ่งเท่ากับ ประเทศไทย ภูมิประเทศของลาวอาจแบ่งได้เป็น 3 เขต คือ

1) เขตภูเขาสูง เป็นพื้นที่ที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลโดยเฉลี่ย 1,500 เมตรขึ้นไป พื้นที่นี้อยู่ใน เขตภาคเหนือของประเทศ

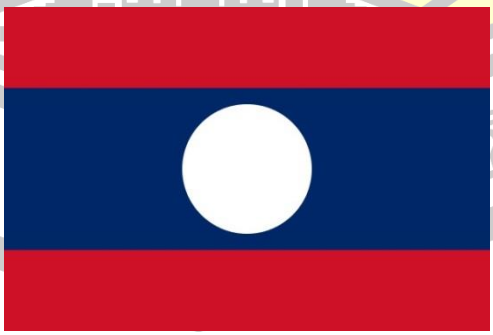
2) เขตที่ราบสูง คือพื้นที่ซึ่งสูงกว่าระดับน้ำทะเลเฉลี่ย 1,000 เมตร ปรากฏตั้งแต่ทางทิศ ตะวันออกเฉียงใต้ของที่ราบสูงเมืองพวนไปจนถึงชายแดนกัมพูชา เขตที่ราบสูงนี้มีที่ราบสูงขนาดใหญ่ อยู่ 3 แห่ง ได้แก่ ที่ราบสูงเมืองพวน (แขวงเชียงขวาง), ที่ราบสูงนากาย (แขวงคำม่วน) และที่ราบสูง บริเวณ (ภาคใต้)

3) เขตที่ราบลุ่ม เป็นเขตที่ราบตามแนวฝั่งแม่น้ำโขงและแม่น้ำต่าง ๆ เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์มากที่สุดในเขตพื้นที่ทั้ง 3 เขต นับเป็นพื้นที่อู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญของประเทศ แนวที่

ราบลุ่มเหล่านี้เริ่มปรากฏตั้งแต่บริเวณตอนใต้ของแม่น้ำงึม เรียกว่า ที่ราบลุ่มเวียงจันทน์ ผ่านที่ราบลุ่มสุวรรณเขต ซึ่งอยู่ตอนใต้เซบั้งไฟและเซบั้งเหียง และที่ราบจำปาศักดิ์ทางภาคใต้ของลาวซึ่งปรากฏตามแนวแม่น้ำโขงเรื่อยไปจนจดชายแดนประเทศกัมพูชา ทั้งนี้เมื่อนำเอาพื้นที่ของเขตภูเขาสูงและเขตที่ราบสูงมารวมกันแล้ว จะมากถึง 3 ใน 4 ของพื้นที่ประเทศลาวทั้งหมด โดยจุดที่สูงที่สุดของประเทศลาวอยู่ที่ภูเบี้ย ในแขวงเชียงขวาง วัดความ สูงได้ 2,817 เมตร (9,242 ฟุต)

ภาพประกอบที่ 2 แผนที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยปนะชาชนลาว

ที่มา: lonelyplanet.com (สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2560)



ภาพประกอบที่ 3 ธงประจำชาติ

ที่มา: http://www.apecthai.org/ (สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2560)

ภาพประกอบที่ 4 ตราแผนดิน

ที่มา: http://www.apecthai.org/ (สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2560)

ประเทศลาวมีแม่น้ำสายสำคัญอยู่หลายสาย ซึ่งมีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิต แม่น้ำ ที่เป็นสายหลักของประเทศคือแม่น้ำโขงซึ่งไหลผ่านประเทศลาวเป็นระยะทาง 1,835 กิโลเมตร แม่น้ำ สายนี้เป็นแม่น้ำสำคัญทั้งในด้านเกษตรกรรม การประมง การผลิตพลังงานไฟฟ้า การคมนาคม จากลาวเหนือไปจนถึงลาวใต้ และการใช้เป็นพรมแดนธรรมชาติระหว่างประเทศลาวกับประเทศเพื่อนบ้าน นอก จากนี้ แม่น้ำสายสำคัญของลาวแห่งอื่นๆ ยังได้แก่

แม่น้ำอู (พงสาลี-หลวงพระบาง) ยาว 448 กิโลเมตร
แม่น้ำงึม (เชียงขวาง-เวียงจันทน์) ยาว 353 กิโลเมตร
แม่น้ำเซบังเหียง (สุวรรณเขต) ยาว 338 กิโลเมตร
แม่น้ำทา (หลวงน้ำทา-บ่อแก้ว) ยาว 523 กิโลเมตร
แม่น้ำเซกอง (สาระวัน-เซกอง-อัตปือ) ยาว 320 กิโลเมตร
แม่น้ำเซบั้งไฟ (คำม่วน-สุวรรณเขต) ยาว 239 กิโลเมตร
แม่น้ำแบ่ง (อุดมไชย) ยาว 215 กิโลเมตร
แม่น้ำเซโดน (สาระวัน-จำปาศักดิ์) ยาว 192 กิโลเมตร
แม่น้ำเซละนอง (สุวรรณเขต) ยาว 115 กิโลเมตร
แม่น้ำกะดิ่ง (บริคำไชย) ยาว 103 กิโลเมตร
แม่น้ำคาน (หัวพัน-หลวงพระบาง) ยาว 90 กิโลเมตร

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศเดียวที่มีภูมิศาสตร์ ติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านถึง 5 ประเทศ โดยไม่ทางออกสู่ทะเลส่งผลให้เกิดความหลากหลายทาง กลุ่มชาติพันธ์ วัฒนธรรม ประเพณี ทำให้เกิดการอพยพเคลื่อนย้าย ติดต่อสื่อสารกันได้ง่าย จึงมีการเชื่อมโยงและเกิดการแพร่กระจายทางด้านประเพณีวัฒนธรรม วิถีการดำเนินชีวิต ศิลปกรรม เศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมา

ประชากร

ประชากรของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประกอบด้วยชนเผ่าต่างๆ 68 ชนเผ่า (กมชนเผ่า, 2008) รวมจำนวนประชากรใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งสิ้น 6.8 ล้านคน (2558) เท่ากับ 1 ใน 10 ของประเทศ ไทย โดยประมาณเมื่อเปรียบเทียบกับขนาดพื้นที่ 236,800 ตารางกิโลเมตรของประเทศแล้ว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นับว่าเป็นประเทศที่มีความหนาแน่นเฉลี่ย 27 คนต่อตารางกิโลเมตร ซึ่งถือว่าเป็นตัวเลขที่น้อย ประชากรลาวสามารถแบ่งตามภาษาที่ใช้พูดได้ 3 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มลาวลุ่ม หมายถึงชนชาติลาวที่อาศัยอยู่ในที่ลุ่ม (lowland) เช่น ลาวลุ่มไทเหนือ ไทดำ ไทขาว ไทแดง ผู้ไท ไทพวน ไทลื้อ มีประมาณร้อยละ 68 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งเป็น ชนกลุ่มใหญ่ของประเทศ ลาวลุ่มส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ใช้ภาษาตระกูลไท-ลาว ประกอบอาชีพ ในการเกษตรกรรม คือ ทำนา ทำสวน เลี้ยงสัตว์ และค้าขาย ส่วนใหญ่จะตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ราบลุ่ม แม่น้ำโขง และแม่น้ำสายต่างๆ นิยมอยู่รวมกันเป็นหมู่บ้านใหญ่ ปลูกเรือนยกพื้นสูง กินข้าวเหนียว ภาษาพูดและภาษาเขียนของกลุ่มนี้ ได้รับการรับรองโดยรัฐธรรมนูญว่าเป็นภาษาราชการของ ส.ป.ป. ลาว ซึ่งลาวลุ่มเป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวเนื่องทั้งด้านเชื้อชาติ และวัฒนธรรมกับชาวอีสานของไทยเป็น อย่างมาก

กลุ่มที่ 2 กลุ่มลาวเทิง หมายถึงลาวที่อาศัยอยู่ที่ราบสูง (upland) ระดับ 700 - 1,200เมตร ประกอบด้วย ขมุ ข่าแจะ ละแนด แกนปานา สีดา บิด สามหาง ดำ หอก ผู้เทิงไฟ เขลา ปันลุ แซ กะแสง ส่วย ตะโอย ละแว ละเวน อาลัก กะตาง เทิงน้ำ เทิงบก เทิงโคก อินทรี ยาเหียน กายัก ชะนุ ตาเลี่ยง อาลัก ละแงฯลฯ ซึ่งมีประมาณร้อยละ 22 ของประชากรทั้งหมด ใช้ภาษาตระกูล มอญ-เขมร ส่วนใหญ่มีอาชีพทำไร่และเลี้ยงสัตว์

กลุ่มที่ 3 กลุ่มลาวสูง หมายถึงชาวลาวภูเขา (highland) ตั้งแต่ 1,700 เมตรขึ้นไปประกอบด้วยชนชาติเผ่าม้ง และอื่นๆ เช่น ม้งลาย ม้งขาว ม้งดำ ย้าว โซโล ฮ้อ รุนี มูเซอ ผู้น้อย กุ่ย ก่อ แลนแตน ฯลฯ มีประมาณร้อยละ 9 ของประชากรทั้งหมด ใช้ภาษาตระกูลจีน-ทิเบต อาศัยอยู่ในเขตอากาศเย็น ทางภาคเหนือของลาว บริเวณแขวงพงสาลีถึงแขวงคำม่วน และที่มีประชากรมากที่สุดคือ แขวงเชียง ขวาง ในอดีตประกอบอาชีพทำไร่ ปลูกข้าวเจ้า ข้าวสาลี เลี้ยงสัตว์ ล่าสัตว์ และ

เก็บของป่า มีความเชื่อ นับถือผี นับถือคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาธอลิก ประกอบด้วยชนเผ่าหลายกลุ่มและมีภาษาแตกต่าง กันดังนี้

1) กลุ่มที่ใช้ภาษาม้งมีจำนวนประชากรมากที่สุดประมาณ 4 แสนคน ประกอบด้วย เผ่าม้ง แลนแตน อาข่า และบลู

1) กลุ่มที่ใช้ภาษาทิเบต – พม่า ได้แก่ เผ่าพูน้อย เย้า ก้อ มูเซอ กุ่ย โลโล การแบ่งกลุ่มชนเผ่าในลาว นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังได้มีการแบ่งกลุ่มตามตระกลู ภาษาได้ 6 กลุ่ม ภาษาโดยสถาบันค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์การศึกษาแห่งชาติดังนี้

(1) กลุ่มที่ใช้ภาษาไท – ลาว ได้แก่ ชนเผ่าลาว พวน ยวน แสก ย้อ โย้ย เมี้ย ลื้อ ผู้ไท ไทดำ ไทขาว และไทแดส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตแม่น้ำประมาณร้อยละ 68

(2) กลุ่มที่ใช้ภาษาภาษามอญ - เขมร ได้แก่ ขมุ ส่วย ละเม็ด ยะเหิน ละแว และนะกอง กลุ่มนี้อาศัยอยู่ในภาคใต้ของลาว ประมาณร้อยละ 21

(3) กลุ่มที่ใช้ภาษาม้ง – เย้าได้แก่ เผ่า ม้ง เย้า และแลนแตอาศัยอยู่ในเขตภูเขาสูงทางภาคเหนือประมาณร้อยละ 6.9

(4) กลุ่มที่ใช้ภาษาทิเบต - พม่า ประชากรส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงเหนือได้แก่ ชนเผ่าก้อ กุ่ย สีดา พูน้อย ปะนะ และ มูเซอ ประมาณร้อยละ 2.9

(5) กลุ่มที่ใช้ภาษาเวียด - เหมือง ได้แก่ สะลาง ตุม ง่วน และตริ จะตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณชายแดนลาวเวียดนาม

(6) กลุ่มที่ใช้ภาษาฮ่อ มีเพียงชนเผ่าฮ่อกลุ่มเดียว ใช้ชีวิและอาศัยอยู่ในภาคเหนือของลาวในบริเวณแขวงพงสาลี แขวงหัวพัน และแขวงหลวงน้ำทา

ปัจจุบันทางรัฐบาลของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้มีนโยบายให้ยกเลิกการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศ เพื่อไม่ให้เกิดความแตกแยกของประชาชนภายในประเทศ และสร้างจุดยืนร่วมกันคือ ความสำนึกความเป็นชาติลาว จึงเกิดความร่วมมือกันในการต่อสู้ขับไล่ศัตรูผู้รุกราน และการรักษาสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี นำไปสู่การปรับเปลี่ยนสภาพสังคมและการเมืองการปกครองระบอบใหม่ ชาวลาวนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีประเพณีที่สำคัญอยู่ 2 ประเภท คือ 1. ประเพณีประจำชีวิตซึ่งได้แก่ ประเพณีการเกิด ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งดอง และประเพณีการตายและ 2. ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ได้แก่ บุญเข้ากรรม บุญเข้าจี่ บุญคูนลาน บุญมาฆะบูชา บุญพระมหาเวด บุนตุดสงกานปีใหม่ บุญบั้งไฟ บุญวิสาขะบูชา บุญชำฮะ บุญเข้าพรรษา บุญเข้าปะดับดิน บุญเข้าสาก และบุญกฐิน

การเมืองการปกครอง

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการปกครองในระบบพรรคการเมืองเพียงพรรคเดียวคือ พรรคประชาชนปฏิวัติลาว (Lao People's Revolutionary Party : LPRP) และมีสภาเดียวคือ สภาแห่งชาติทำหน้าที่ด้านนิติบัญญัติและตุลาการ ดูแลอนุมัติงบประมาณการออกและแก้ไขกฎหมาย ตลอดจนพระราชบัญญัติต่างๆ รวมทั้งกำกับดูแลการทำงานของรัฐบาล มีประธานประเทศซึ่งเป็นหัวหน้าพรรค LPRP เป็นผู้นำประเทศ มีอำนาจในการกำหนดนโยบายและควบคุมการบริหารประเทศทั้งหมด และนายกรัฐมนตรีทำหน้าที่หัวหน้าคณะรัฐบาล โดยทั้ง 3 ตำแหน่งมีวาระการดำรงตำแหน่งครั้งละ 5 ปีพรรคประชาชนปฏิวัติลาวเป็นองค์กรที่มีอำนาจสูงสุดผูกขาดการปกครองประเทศ ตามระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ พรรคฯได้กำหนดนโยบายและเป้าหมายการพัฒนาประเทศในการประชุมสมัชชาพรรคฯ ครั้งที่ 8 เมื่อเดือนมีนาคม 2549 ให้รัฐบาลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องยึด ถือปฏิบัติดังนี้

1) ปี 2563 ต้องพ้นจากสถานะการณ์เป็นประเทศที่พัฒนาน้อยที่สุด ต้องมีความมั่นคงทางการเมือง เศรษฐกิจต้องขยายตัวอย่างต่อเนื่อง ประชาชนต้องมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นจากปัจจุบัน 3 เท่าตัว

2) ปี 2549-2553 เป็นช่วงของการเสริมสร้างพื้นฐานเพื่อบรรลุเป้าหมายการพัฒนาประเทศที่กำหนดไว้สำหรับปี 2563 เศรษฐกิจต้องมีการขยายตัวอย่างต่อเนื่องในอัตราไม่ต่ำกว่า ร้อยละ 7.5 ต่อปี ยุติการตัดไม้ทำลายป่าเพื่อทำไร่เลื่อนลอย แก้ไขปัญหาความยากจนให้หมดสิ้นไป เตรียม พัฒนาบุคลากรรองรับการเปลี่ยนแปลงไปสู่การเป็นประเทศอุตสาหกรรม ประชากรมีราย ได้เฉลี่ยมากกว่า 800 ดอลลาร์สหรัฐต่อปี

ลาวดำเนินนโยบายต่างประเทศที่มุ่งสร้างเสริมความสัมพันธ์แบบรอบด้านกับทุกประเทศบนพื้นฐานของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติโดยไม่แบ่งแยกลัทธิอุดมการณ์ เพื่อขอรับการสนับสนุนและความช่วยเหลือในการพัฒนาประเทศให้บรรลุเป้าหมายตามที่พรรคฯ กำหนดไว้ ทั้งนี้รัฐบาลลาวให้ความสำคัญกับประเทศเพื่อนบ้านเป็นลำดับแรก ได้แก่ เวียดนาม จีน พม่า กัมพูชา และไทย รองลงมาเป็นประเทศร่วมอุดมการณ์ ได้แก่ รัสเซีย เกาหลีเหนือ และคิวบา อย่างไรก็ดีแม้ว่ารัฐบาลลาวจะพยายามดำเนินความสัมพันธ์กับประเทศต่าง ๆ ให้สมดุลเพื่อลดการพึ่งพาประเทศใดประเทศหนึ่งเป็นหลัก แต่ด้วยข้อจำกัดของลาวที่ไม่มีทางออกทะเล และระดับการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่ด้อยอยู่ ประกอบกับความใกล้ชิดด้านอุดมการณ์และประวัติศาสตร์ การต่อสู้เพื่อเอกราช ทำให้ลาวมีความสัมพันธ์พิเศษกับเวียดนามและจีน อันเป็นผลให้ประเทศทั้งสองสามารถรักษาและขยายอิทธิพลในลาวได้ต่อไป

สรุปได้ว่า หลังจากที่ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศมาเป็นระบอบสังคมนิยม ตั้ง แต่วันที่ 2 ธันวาคม 2518 ต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคต่างๆ มากมาย ทั้งด้าน เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมแต่ยังได้รับความช่วยเหลือจากเครือประเทศสังคมนิยมโดยเฉพาะสหภาพ โซเวียตและเวียดนาม ทำให้ลาวได้ยึดถือทั้งสองประเทศเป็นแนวทางการพัฒนาประเทศมาตลอดจน กระทั่งสหภาพ โซเวียตเปลี่ยนมาใช้นโยบาย Perestroika และเวียดนามเปลี่ยนมาใช้นโยบาย Doi Moi มีผลให้ลาวต้อง ปรับนโยบายมาพึ่งตนเองมากขึ้นด้วยการนำนโยบาย “จินตนาการใหม่” (New Economic Mechanism : NEM) มาใช้ตั้งแต่ปี 2529 เป็นต้นมา โดยเน้นความสำคัญของระบบราคา ที่เป็นไปตามกลไกตลาด และการบริหารในเชิงธุรกิจมากขึ้นแต่ถึงกระนั้นระบอบการปกครองของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังคงยึดระบอบ “สังคมนิยมประชาธิปไตย” เช่นเดิม ใช้กฎหมายที่มีพื้นฐานมาจาก ประเพณีโบราณขนบธรรมเนียมฝรั่งเศส และแนวทางปฏิบัติแบบสังคมนิยม ไม่ยอมรับเขตอำนาจ โดยบังคับของศาลยุติธรรม ระหว่างประเทศ (ICJ) มีสถาบันทางการเมืองที่สำคัญคือ 1) พรรคประชา ชนปฏิวัติลาว 2) สภารัฐมนตรี (พรรคฯ แต่งตั้งคณะรัฐมนตรี) 3) สภาแห่งชาติ (ประชาชน เลือกสมาชิกสภาแห่งชาติ จากผู้ที่พรรคฯ เสนอ)

การบริหารของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นระบบรวมศูนย์อำนาจ (centerization) มีกระทรวงคณะกรรมการและสถาบัน รับอำนาจจากศูนย์กลางตามลำดับ โดยพื้นที่การปกครองแบ่งเขตออกเป็น แขวง แต่ละแขวงมีเจ้าแขวงเป็นผู้ปกครอง และคณะกรรมการปกครองแขวงเป็น ผู้บริหารแขวงแต่ละ แขวงประกอบไปด้วยเมืองต่างๆ เทียบได้กับอำเภอในประเทศไทยอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าเมือง และการบริหารของคณะกรรมการปกครองเมือง ซึ่งเมืองต่างๆ ประกอบไปด้วยหมู่บ้านหลายหมู่บ้าน รวมกันโดยนายบ้าน (ผู้ใหญ่บ้าน) เป็นผู้บริหารของบ้าน สำหรับกำแพงนครที่จัดว่าเป็นเขตการ ปกครองพิเศษนั้น คณะกรรมการปกครองกำแพงนคร (เทียบได้กับเทศมนตรี) ทำหน้าที่บริหาร สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แบ่งเขตการปกครองเป็น 16 แขวง และ 1 เขตปกครองพิเศษได้แก่ นครหลวงเวียงจันทน์ (กำแพงนคร (เขตการปกครองพิเศษ) แขวงเวียงจันทน์ แขวงไชยะบูลี เขตพิเศษไชสมบูน แขวงเซกอง แขวงเชียง ขวาง แขวงอัดตะปือ แขวงบ่อแก้ว แขวงบอลิคำไซ แขวงจำปาสัก แขวงหัวพัน แขวงคำ ม่วน แขวงหลวงน้ำทา แขวงหลวงพระบาง แขวงอุดมไซ แขวงพงสาลี แขวงสาละวัน แขวงสะหวัน นะเขต แขวงที่สำคัญได้แก่ เวียงจันทน์ สะหวันนะเขต หลวงพระบาง จำปาสัก คำม่วน

เศรษฐกิจ

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี ค.ศ. 1975 คณะรัฐบาลลาวของนายไกสอน พมวิหาน นายกรัฐมนตรีและเลขาธิการใหญ่พรรค เจ้าสุพานุวง ประธานประเทศ และเจ้าสุวรรณพูมา ที่ปรึกษาของรัฐบาล ได้จัดระเบียบการปกครองและใช้วิธีการบริหารประเทศเป็นแบบสังคมนิยม เปลี่ยนระบบเศรษฐกิจของประเทศเป็นแบบทุนนิยมโดยการยึดกิจการอุตสาหกรรมและบริการเป็น

ของรัฐ จัดตั้งระบบสหกรณ์เกษตรแบบระบบนารวม ในปี ค.ศ. 1986 เปลี่ยนนโยบายเศรษฐกิจตามแนวคิดของ นายกอร์บาชอพผู้นำโซเวียตคือ “เปเรสทรอยก้า” และ “กลาสน๊อค” ได้ใช้นโยบายกลไกเศรษฐกิจใหม่ และแผนพัฒนาเศรษฐกิจ 5 ปี (ค.ศ. 1986-1990) แผนพัฒนาประเทศ ฉบับที่ 2 เน้นการพัฒนาการ เกษตร อุตสาหกรรม พลังงานการค้าตามแนวชายแดนและการลงทุนสนับสนุนจากต่างประเทศ แผน พัฒนาประเทศฉบับที่ 3 (ค.ศ. 1991 - 1995) และแผนพัฒนา เศรษฐกิจฉบับที่ 4 (ค.ศ. 1996 - 2000) มีแผนพัฒนาให้ ส.ป.ป.ลาว เป็นศูนย์กลางการคมนาคมและ การค้าในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นเส้นทางรถไฟจากเมืองคุณหมิงถึงประเทศสิงคโปร์ โดยผ่านประเทศลาว การร่วมมือกับประเทศต่างๆ โดยระบบทุนนิยม การแสวงหาผลประโยชน์ จากทรัพยากรธรรมชาติ แร่ธาตุ และการสร้าง เขื่อนเพื่อใช้ผลิตกระแสไฟฟ้า (สุรชัย ศิริไกร, 2542)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศ โดยมีเป้าหมายที่จะเน้นการขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศและมุ่งขจัดความยากจนของประชาชน ซึ่งจัดทำขึ้นทุก 5 ปี เริ่มใช้แผนพัฒนาฉบับแรก ตั้งแต่ ค.ศ. 1981 เป็นต้นมา ปัจจุบันรัฐบาลแห่งชาติ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อยู่ระหว่างการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 7 (National Socio-Economic Development Plan 2011-15) ซึ่งมีสาระสำคัญว่าการพัฒนาเศรษฐกิจจะเป็นแกนหลักของการพัฒนาประเทศในระยะ 5 ปีข้างหน้าเน้นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ปรับ ปรุงหลักธรรมาภิบาล และอำนวยความสะดวกให้ภาคเศรษฐกิจ ภาครัฐ และภาคเอกชนมีส่วนร่วมใน การพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ โดยให้รัฐบาลและหน่วยงานที่เกี่ยว ข้องยึดถือปฏิบัติตามนโยบายและเป้าหมายการพัฒนาประเทศภาวะเศรษฐกิจโดยรวมของลาวมีพัฒนาการดีขึ้นนับจากเริ่มปรับเปลี่ยน ระบบจากสังคมนิยมสู่ระบบเศรษฐกิจตลาดเสรีเมื่อปี 2529 ตามนโยบายจิตนาการใหม่ (New Economic Mechanism: NEM) ทำให้รายได้เฉลี่ยตัวหัวของประชากรลาว ในปี พ.ศ. 2529 เพิ่มขึ้น ตามลำดับ สำหรับสาขาการผลิตที่มีมูลค่าการลงทุนสูงที่สุดได้แก่ การผลิตพลังงานไฟฟ้า รองลงมา ได้แก่ อุตสาหกรรมเกษตร และการบริการตามลำดับ ทำให้ในภาพรวมเศรษฐกิจของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในปี 2556 และแนวโน้มปี 2557 - 2558 คาดว่าจะขยายตัวเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากการบริโภคภาคเอกชน การท่องเที่ยว และการลงทุนก่อสร้างโครงการสาธารณูปโภคขนาดใหญ่ โดยเฉพาะการก่อสร้างโรง ไฟฟ้าพลังน้ำเป็นสำคัญอย่างไรก็ตามอัตราการขยายตัวชะลอลงจากปีก่อนที่ขยายตัว ร้อยละ 7.9 ส่วนหนึ่งเป็นผลจากรายได้จากการส่งออกที่ชะลอลงตามภาวะเศรษฐกิจโลก และราคาทองแดงซึ่งเป็นสินค้าส่งออกสำคัญที่ปรับลดลงรวมถึงเงินลงทุนโดยตรงจากจีนและเวียดนามที่เขามาลงทุนในภาค อสังหาริมทรัพย์ที่ชลอตัวลง ทั้งนี้ทรัพยากรธรรมชาติของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รวมทั้งภาคการเกษตร ป่าไม้ การเพิ่มขึ้นของเขื่อนไฟฟ้าพลังน้ำ และทรัพยากรแร่ธาตุยังคงเป็นเสาหลักให้กับ

เศรษฐกิจประเทศ โดยรัฐบาลมีเป้าหมายที่ จะใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ เพื่อเป็นตัวขับเคลื่อนในการพัฒนา เศรษฐกิจและสังคม ผ่านการเข้ามาลงทุนโดยตรงจากต่างประเทศ (FDI)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 7 กำหนดให้เศรษฐกิจต้องขยายตัวอย่างมั่นคง ให้ GDP เพิ่มขึ้นร้อยละ 8 ต่อปี และให้ประชากรมี GDP ต่อหัว 1,700 ดอลลาร์สหรัฐ ภายในปี 2558 ในการนี้ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ต้องใช้งบประมาณ 127,000 พันล้านกีบหรือร้อยละ 32 ของ GDP ซึ่งร้อยละ 10-12 จะมา จากงบประมาณรัฐบาล ร้อยละ 24-26 จากเงินช่วยเหลือจากต่างประเทศ ร้อยละ 50-56 จากการลง ทุนจากต่างประเทศ และร้อยละ 10-12 จากเงินกู้ธนาคาร โดยตั้งเป้าหมายให้เงินเฟ้อต่ำกว่าร้อยละ 8 (อัตราขยายตัวของ GDP) ให้หนี้สาธารณะต่ำกว่าร้อยละ 45 ของ GDP และให้เงินออมของเอกชน เพิ่มขึ้นร้อยละ 25 ต่อปี เพื่อเป็นแหล่งเงินทุนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมการขยายตัวของภาคเศรษฐกิจต่างๆ ในระยะ 5 ปีข้างหน้าเป็นดังนี้

1) ภาคเกษตรกรรมและป่าไม้ขยายตัวร้อยละ 3.2 ต่อปี มีสัดส่วนร้อยละ 23 ของ GDP สร้างงานได้ 210,000 ตำแหน่ง

2) ภาคอุตสาหกรรมขยายตัวร้อยละ 15 ต่อปี มีสัดส่วนร้อยละ 39 ของ GDP สร้างงานได้ 14,000 ตำแหน่ง

3) ภาคบริการขยายตัวร้อยละ 6.5 ต่อปี มีสัดส่วนร้อยละ 38 ของ GDP สร้างงานได้ 53,000 ตำแหน่ง

นอกจากนี้การพัฒนาต้องมีลักษณะยั่งยืน ให้การพัฒนาทางสังคมวัฒนธรรมดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาเศรษฐกิจและการรักษาสิ่งแวดล้อม มีปัจจัยพื้นฐานสำหรับการเปลี่ยนเป็นประเทศอุตสาหกรรมและทันสมัย (industrialization and modernization) (Royel Thai Embassy Vientiane, 2011)

ธนาคารโลกคาดการณ์ว่าอัตราการเติบโตทางเศรษฐกิจ (GDP) ของลาวในปี 2557 จะอยู่ที่ร้อยละ 7.7 โดยอาศัยปัจจัยขับเคลื่อนจากการลงทุนของนักลงทุนต่างประเทศที่เข้ามาลงทุนในโครงการขนาดใหญ่ จากการที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์การพัฒนาโครงสร้าง พื้นฐานเพื่อให้กระจายและครอบคลุมไปตามแขวงต่างๆ นอกจากนี้การขยายตัวของธุรกิจการค้า การบริการ การบริโภค ก็มีแนวโน้มเพิ่มขึ้น ประชากรส่วนใหญ่อยู่ในวัยหนุ่ม – สาว และเริ่มเข้าสู่ความเป็น สังคมเมืองมากขึ้น การขยายตัวด้านการค้าการลงทุนในปี 2557 คาดว่ามีห้างสรรพสินค้าครบวงจร เปิดให้บริการหลายแห่งเช่น เวียงจันทน์เซ็นเตอร์, นครทรัพย์พลาซ่า (จากจีน), เซ็นทรัลเอเวนิว (จากไทย), และวิวมอลล์ นอกจากนี้มีโรงแรมขนาดใหญ่ที่เปิดดำเนินการตั้งแต่ปี 2556 อาทิแลนด์ มาร์ค (นครหลวงเวียง จันทน์) และนาคราชนคร (แขวงบ่อแก้ว) เป็นต้น

การขยายตัวในเขตเศรษฐกิจพิเศษและเฉพาะในบางพื้นทีเช่น เขตเศรษฐกิจพิเศษสะหวันเซโน แขวงสะหวันนะเขด : โซน C สะหวันปาร์ค เป็นส่วนของพื้นที่โรงงานอุตสาหกรรม, เขตเศรษฐกิจเฉพาะเวียงจันทน์โนนทอง หรือนิคมอุตสาหกรรมและการค้าเวียงจันทน์ ในนครหลวงเวียงจันทน์ เปิดให้นักลงทุนเข้าไปจับจองพื้นที่เพื่อตั้งโรงงาน, และเขตเศรษฐกิจเฉพาะบึงธาตุหลวง อยู่ในเขตนครหลวงเวียงจันทน์ ซึ่งจะเน้นเมืองใหม่ มิติใหม่ โดยนักลงทุนจากจีน เป็นการจัดสรรพื้นที่เพื่อให้บริการด้านสถานที่ทำงาน สถานที่พักอาศัย โรงพยาบาล สถานบันเทิง สนามกีฬา สถานที่ท่องเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ ฯลฯ อย่างครบวงจร และวางศิลาฤกษ์เพื่อก่อสร้างเขตเศรษฐกิจดังกล่าวไปเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2556 ที่ผ่านมา

การศึกษา

การจัดการศึกษาของลาวเริ่มด้วยการศึกษาในระดับอนุบาล และก่อนวัยเรียน โรงเรียนอนุบาลในประเทศลาวจะมีทั้งโรงเรียนที่เป็นของรัฐบาลและเอกชน เปิดรับนักเรียนตั้งแต่อายุ 3-6 ปี ใช้เวลาเรียน 3 ปี แบ่งเป็นชั้นอนุบาล 1-3 เมื่อจบชั้นอนุบาลแล้วจะเข้าเรียนในระดับประถม ศึกษาต่อไป นับตั้งแต่ลาวได้เปลี่ยนการปกครองเมื่อปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2528) เป็นต้นมาลาวได้ใช้ระบบการศึกษาเป็นแบบ 11 ปี คือระบบ 5 :3 :3 ดังนี้

ประถมศึกษาใช้เวลาในการศึกษา 5 ปี เด็กจะเริ่มเข้าเรียนเมื่ออายุ 6 ปี การศึกษาในระดับนี้คือเป็นการศึกษาภาคบังคับ เด็กทุกคนต้องจบการศึกษาในระดับนี้ แต่ในทางปฏิบัติการศึกษาภาคบังคับจะมีผลดีแต่เฉพาะเด็กในเมืองใหญ่เท่านั้น เนื่องจากลาวมีพื้นที่ประเทศกว้างขวางและประชากรกระจายกันอยู่

มัธยมศึกษาตอนต้นใช้เวลาในการศึกษา 3 ปี และในอนาคตจะให้เด็กได้เรียนภาษาอังกฤษเพิ่มมากขึ้น

มัธยมศึกษาตอนปลาย ใช้เวลาในการศึกษา 3 ปี การศึกษาขั้นพื้นฐานในระบบ 5 3 3 นี้อยู่ในความดูแลและรับผิดชอบของกรมสามัญศึกษากระทรวงศึกษาธิการ

อุดมศึกษาหรือการศึกษาชั้นสูง รวมถึงการศึกษาด้านเทคนิคสถาบันการศึกษาชั้นสูงหรือมหาวิทยาลัยซึ่งอยู่ในความดูแลและรับผิดชอบของกรมอาชีวศึกษาและมหาวิทยาลัย กระทรวงศึกษาธิการ ยกเว้นการศึกษาเฉพาะทางซึ่งอยู่ในความดูแลของกระทรวงอื่น โดยเมื่อเด็กจบการศึกษาในระดับประถมและมัธยมศึกษาแล้ว จะมีการคัดเลือกนักเรียนเพื่อเสนอกระทรวง ศึกษาธิการให้เด็กได้เข้าศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น ได้แก่

สายอาชีพใช้เวลาศึกษา 3 ปี ในวิทยาลัยเทคนิคต่างๆ เช่น ทางด้านไฟฟ้า ก่อสร้าง บัญชี ป่าไม้ เป็นต้น

อาชีวะศึกษาประกอบด้วยระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพและช่างเทคนิค, ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง มีจำนวนสถานศึกษา 12 แห่ง

วิทยาลัยและมหาวิทยาลัย ประกอบด้วย วิทยาลัยมี 38 แห่ง, มหาวิทยาลัยมี 3 แห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาวนครเวียงจันทน์ (National University of Laos) ซึ่งใช้เวลาศึกษา 5-7 ปีประกอบไปด้วย 6 วิทยาเขต 10 คณะวิชา ใน พ.ศ. 2551 ได้เปิดสอนระดับปริญญาเอกเป็นโครงการ ร่วมมือกับมหาวิทยาลัยเศรษฐกิจของเวียดนาม, มหาวิทยาลัยสุพานุวง แขวงหลวง พระบาง, มหาวิทยาลัยจำปาสัก แขวงจำปาสัก นอกจากนั้น การศึกษานอกระบบโรงเรียน แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ 1) การฝึกอบรมผู้ใหญ่ที่อ่านและเขียนหนังสือไม่เป็น 2) การยกระดับวิชาชีพแก่ผู้ใหญ่ และการยกระดับวิชาชีพแก่เจ้าหน้าที่และพนักงาน 3) การศึกษาภาคเอกชน ที่ทางรัฐบาลอนุญาตให้ทางเอกชน จัดระบบการเรียนการสอนในระดับตั้งแต่อนุบาลจนถึงปริญญาตรีและปริญญาโท 4) โรงเรียนสงฆ์ ตั้งอยู่ในหลวงพระบาง ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐเป็นอย่างดีและเก็บค่าเล่า เรียนในอัตราที่ถูกคือ 35,000 กีบ หรือประมาณ 140 บาทต่อปี ทำให้มีผู้มาบวชเรียน เป็นจำนวน มากจากแขวงต่างๆ และหลากหลายชาติพันธุ์แต่ถึงกระนั้นก็เป็นการศึกษาที่จำกัดอยู่เฉพาะเพศชายเท่านั้น มหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษาที่สำคัญได้แก่

1. มหาวิทยาลัยแพทย์ศาสตร์ (เวียงจันทน์) ใช้เวลาศึกษา 6 ปี ขึ้นกับกระทรวงสาธารณสุข

2. มหาวิทยาลัยแห่งชาติ (ดงโดก) ใช้เวลาศึกษา 4 ปี

3. สถาบันสรรพวิชา (National Polytechnic Institute) ใช้เวลาศึกษา 6 ปี

การคมนาคม

ถนนสายสำคัญที่เชื่อมโยงแขวงต่างๆ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ถนนหมายเลข 1 เริ่มจากชายแดนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่ติดกับจีน เป็นถนนระดับมาตรฐานสากล มีขนาดความกว้าง 8 เมตร และลาดยางตลอดสายแยกจากเส้น R3E ที่บ้านนาเตย (ใกล้บ่อแตน) ผ่านแขวงพงสาลี หลวงน้ำทา อุดมไชย หลวงพระบาง และบรรจบกับถนนหมายเลข 6 ในแขวงหัวพัน มีความยาว 250 กิโลเมตร

ถนนหมายเลข 7 แยกออกจากถนนหมายเลข 13 ตรงใต้แขวงหลวงพระบางไปทางตะวันออกยังเชียงขวางจรดชายแดนเวียดนามเข้าสู่เมืองวินห์ มีความยาวทั้งสิ้น 270 กิโลเมตร ลาดยางแล้วประมาณ 170 กิโลเมตร

ถนนหมายเลข 8 ถนนเส้นนี้แยกออกจากถนนหมายเลข 13 ทางตอนกลางของประเทศ บริเวณทางใต้ของแขวงคำม่วนเชื่อมต่อจากไทยเข้าสู่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่เมืองปากกะดิ่ง แขวงบอลิ คำไซ และเชื่อมกับถนนหมายเลข 1 ซึ่งเป็นเส้นทางหลักที่เชื่อมดินแดนทางเหนือ และทางใต้ของ เวียดนามและมุ่งสู่เมืองวินห์และฮาดินเมืองสำคัญทางตอนกลางของเวียดนาม ทั้งนี้เส้นทางหมายเลข 8 มีระยะทาง 130 กิโลเมตร และ 105 กิโลเมตรในเวียดนาม

ถนนหมายเลข 9 แยกจากถนนหมายเลข 13 ที่ สะหวันนะเขต เชื่อมต่อจากจังหวัดมุกดาหารของไทย มุ่งสู่เวียดนามด้านลาวบาว เมืองกวางตรีตามถนนหมายเลข 1 สู่เมืองเว้ดานัง และกว่างไงซึ่งเป็นภาคกลางของเวียดนาม ถนนหมายเลข 9 เป็นที่นิยมมากเนื่องจากเป็นถนนเชื่อมตรงจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ไปยังเวียดนามด้วยระยะทาง 245 กิโลเมตร และมีสภาพดี

ถนนหมายเลข 10 ถนนสายนี้มีความยาว 42 กิโลเมตรเชื่อมต่อกับสะพานข้ามแม่น้ำโขง ซึ่งเปิดอย่างเป็นทางการเมื่อเมษายน 2537 ที่ปากเซ แขวงจำปาสัก ถนนสายนี้เชื่อมกับถนนหมายเลข 13 กับจังหวัดอุบลราชธานี ผ่านถนนที่สร้างใน พ.ศ. 2541 เพื่อเชื่อมต่อกับช่องเม็ก

ถนนหมายเลข 13 ถือได้ว่าเป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญที่สุดของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพราะเชื่อมโยงจากภาคใต้สู่ภาคกลางและภาคเหนือของประเทศ มีความยาวระยะทางประมาณ 1,400 กิโลเมตร ซึ่งเริ่มจากชายแดนกัมพูชาที่เชื่อมกับเส้นทางหมายเลข 7 ของกัมพูชา (โดยจุดเชื่อมต่อ ระหว่างประเทศนี้ อยู่ห่างจากปากเซ 158 กิโลเมตร และอยู่ห่างกรุงพนมเปญเป็นระยะทาง 428 กิโลเมตร) เลาะเลียบ ตามแม่น้ำโขงผ่านแขวงจำปาสัก แขวงสาละวัน แขวงสะหวันนะเขต แขวง คำม่วน แขวงบอลิคำไซ และจนถึงเวียงจันทน์และตัดผ่านไปยังอุดมไชย สิ้นสุดที่บ้านนาเตยและ เนื่องด้วยถนนสายนี้เชื่อมกับถนนหมายเลข 7 8 และ 9 ทำให้ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีถนนที่เชื่อมโยงกับประเทศ กัมพูชา และเวียดนาม ซึ่งการ พัฒนาถนนนี้ได้รับการสนับสนุนจากธนาคารเพื่อการพัฒนาเอเชีย (ADB) และรัฐบาลจีน ถือได้ว่าถนนหมายเลข 13 นี้เป็นถนนที่มีการสัญจรมากที่สุดใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดย เฉพาะอย่างยิ่งบริเวณนครหลวง เวียงจันทน์ ซึ่งรัฐบาลกำลังก่อสร้างทางด่วนเลี่ยงเมืองอีกสายจาก สะพานมิตรภาพ ลัดผ่านเขตบึงพระธาตุหลวงไปยังดงโดก เพื่ออำนวยความสะดวกในการเดินทาง ระหว่างภาคเหนือสู่ภาคใต้ของประเทศ

ถนนสายสำคัญที่เชื่อมโยงสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่

ถนนหมายเลข 2 เป็นเส้นทางที่เชื่อมโยง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว - เวียดนามเป็นทางหลวงแขวงที่ต่อจากถนนหมายเลข 3 บริเวณแขวงหลวงน้ำทา ผ่านแขวงพงสาลี เชื่อมต่อกับถนนหมายเลข 6 ของ เวียดนามที่เมืองเดียนเบียนฟู ซึ่งถนนหมายเลข 6 ของเวียดนามนี้เป็นถนนที่มุ่งสู่เมืองฮานอย ที่มี ความสำคัญทางเศรษฐกิจของเวียดนาม

ถนนหมายเลข 3 ถนนเชื่อมโยง ประเทศไทย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และจีนเป็นทางหลวงแขวงที่เชื่อมต่อจากทิศใต้มลฑลยูนานของ สป. จีน ผ่านหลวงน้ำทาและแขวงบ่อแก้ว จนถึงด่านห้วยทราย เขตติดต่อกับประเทศไทย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ถนนหมายเลข 6 มีระยะทาง 300 กิโลเมตร แยกออกจากถนนหมายเลข 7 ที่แขวงเชียงขวางขึ้นเหนือไปแขวงหัวพันซึ่งเชื่อมระหว่างเมืองซำเหนือ กับ เมืองสบเสา ติดชายแดนเวียดนาม เส้นทางนี้จึงอำนวยความสะดวกสำหรับการเดินทางไปฮานอยในเวียดนาม

ถนนหมายเลข 9 เส้นทางเชื่อมโยงประเทศไทย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเวียดนามเป็นทางหลวง แผ่นดินที่ต่อจากสะพานมิตรภาพแห่งที่ 2 ตรงกับด่านมุกดาหารของไทย ผ่านเมืองไกสอน พมวิหาร แขวงสะหวันนะเขตของลาวตัดกับเส้นทางหลักหมายเลข 13 ที่แยกเซโน และมุ่งสู่เขตติดต่อกับเวียดนามที่ด่านลาวบาว จากลาวบาวจะมีถนนหมายเลข 9 ของเวียดนาม เข้าสู่ดองฮา เว้ กวางตรีและท่าเรือดานัง

ถนนหมายเลข 12 เป็นถนนที่เชื่อมถนนหมายเลข 13 บริเวณแขวงคำม่วนไปสู่ชายแดน ไทยที่ด่านท่าแขก จังหวัดนครพนม และด่านนาเปา -จ๋าโหละ (Na Pao-Cha Lo) ด้านตะวันออก ของลาวและชายแดนเวียดนาม

ถนนหมายเลข 13 เส้นทางเชื่อมโยง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว - ประเทศกัมพูชา และเชื่อมแขวงต่าง ๆ ใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นทางหลวงแผ่นดินสายสำคัญของประเทศ มีระยะทางรวม 1,400 กิโลเมตร ที่เชื่อมตอน เหนือและตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เริ่มจากชายแดนประเทศกัมพูชา เลาะเลียบตามแม่น้ำโขงเข้าเวียง จันทน์จนถึงแขวงอุดมไซยบ้านนาเตย

ถนนห้วยโก๋น – ปากแบ่ง เป็นส่วนหนึ่งของถนนเชื่อมโยงจากจังหวัดน่านไปยังแขวงอุดมไชยของลาวเพื่อไปยัง สป.จีน และเส้นทางดังกล่าวยังสามารถเชื่อมต่อไปยังเดียนเบียนฟูและฮานอยของประเทศเวียดนาม ซึ่งรัฐบาลไทยได้ให้ความช่วยเหลือรัฐบาลลาวในการศึกษาความเหมาะ สมและสำรวจออกแบบรายละเอียด โดยมอบหมายให้กรมทางหลวงดำเนินการเป็นผู้ว่าจ้างบริษัทที่ปรึกษา ให้ดำเนินการดังกล่าวโดยเริ่มดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. 2543 ระยะทาง 49.22 กิโลเมตร ค่าก่อสร้างเป็นทางลาดยาง 840 ล้านบาท โดยรัฐบาลไทยจะให้ความช่วยเหลือในการก่อสร้างโดยมีสัดส่วนของเงินให้เปล่า : เงินกู้ 30:70 วันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2547 ได้มีการลงนามสัญญาเงินกู้ระหว่างไทยและลาวที่กระทรวงการคลังประเทศไทย

ถนนหมายเลข R3E หรือ R3A ระยะทางรวม 247 กิโลเมตร เป็นการพัฒนาเส้นทางหมาย เลข 3 เดิมของลาวเชื่อมไทย ลาว และจีน เริ่มต้นที่ด่านห้วยทรายเมืองห้วยทราย แขวงบ่อแก้วตรง ข้ามกับด่านเชียงของ จังหวัดเชียงรายของไทย ผ่านแขวงหลวงน้ำทา สิ้นสุดที่ด่านบ่อเต็นของลาว ซึ่ง ติดกับชายแดนจีน โดยมีรัฐบาลไทย จีน และธนาคารเพื่อการพัฒนาแห่งเอเชีย (Asian Development Bank : ADB) เป็นผู้สนับสนุนด้านการเงิน ทั้งในรูปเงินกู้ยืมดอกเบี้ยต่ำและเงินให้เปล่า

นอกจากจะมีถนนสายต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันในภายในประเทศ และต่างประเทศบนผืนดินแล้ว ยังมีสะพานข้ามแม่น้ำที่เป็นดินแดนติดต่อกับประเทศไทยอีกดังนี้

1) สะพานมิตรภาพ 1 (หนองคายเวียงจันทน์) เป็นสะพานข้ามแม่น้ำโขงขนาดใหญ่ แห่งแรก ชาวอีสานและชาวลาวเรียกว่า “ขัวมิดตะพาบ”

2) สะพานมิตรภาพ 2 (มุกดาหาร – สะหวันนะเขต) เป็นผลสำเร็จของอีกโครงการ1 ในแผนงานการพัฒนาแนวพื้นที่เศรษฐกิจฝั่งตะวันออก – ตะวันตก (East – West Economic Corridor : EWEC)

3) สะพานมิตรภาพ 3 (นครพนม – คำม่วน) ตำแหน่งของสะพานในฝั่งไทยจะอยู่เหนือจากตัวเมืองนครพนมประมาณ 11 กิโลเมตร บ้านห้อม ตำบลอาจสามารถ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม ฝั่งลาวอยู่ที่บ้านเวินใต้ เมืองท่าแขก แขวงคำม่วน ห่างจากบ้านท่าแขกประมาณ 13 กิโลเมตร

4) สะพานข้ามแม่น้ำโขง อำเภเชียงของ จังหวัดเชียงราย – แขวงบ่อแก้ว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

5) สะพานข้ามโขงคอนพะเพง เป็นโครงการที่รัฐบาลกำลังจะดำเนินการก่อสร้างสะพานข้ามแม่น้ำโขงช่วงน้ำตกคอนพะเพง เมืองโขงอัน สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สำคัญทางภาคใต้ของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

6) สะพานข้ามแม่น้ำเหือง สะพานเชื่อมระหว่าง บ้านนากระเซ็ง ตำบลอาฮี อำเภอท่าลี่ จังหวัดเลย กับเมืองแก่นท้าว แขวงไชยะบูลีของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.1.2 ศิลปะและวัฒนธรรม

เนื่องจากสังคมลาวเป็นสังคมใหม่ ที่มีการจัดระเบียบทางสังคมตามแบบสังคมนิยมที่เคร่งครัด เช่น ระเบียบหรือกฎหมายเรื่องชู้สาว โดยชาย-หญิง ที่จะอยู่กินกัน จะต้องทำการสมรสให้ถูกต้อง ถ้าอยู่ด้วยกันเฉยๆ จะมีโทษจำคุกเพียงสถานเดียวไม่มีการปรับ ส่วนการมีเมียน้อยเป็นความผิดตามกฎหมาย ซึ่งบัตรประจำตัวประชาชนของคนลาว นอกจากระบุชื่อ นามสกุล อายุ ที่อยู่ และตำหนิแล้วยังระบุสถานภาพทางการสมรสด้วย นอกจากนี้การเที่ยวโสเภณีก็ถือเป็นความผิดอีกประการหนึ่ง (พิษณุ จันทร์วิทัน, 2550) ธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมลาวมีการเปลี่ยนแปลง จากสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงหลายประการเช่นการไหว้ หรือคนลาวเรียกว่านบในหมู่ผู้ชาย มักใช้การจับมือแบบฝรั่ง แต่ผู้หญิงลาวยังไหว้กันอยู่ การทักทายกันใช้คำว่า “สะบายดี” เมื่อไปเยี่ยมบ้าน เจ้าของบ้าน มักรินเหล้าให้ดื่ม ส่วนใหญ่เป็นวิสกี้ ไม่เติมโซดา ซึ่งแขกผู้ไปเยี่ยมไม่ควรปฏิเสธ แต่หาก มีปัญหาด้านสุขภาพก็อาจใช้นิ้วจุ่มเหล้าแล้วเอามือลูบศีรษะ เมื่อมีงานรื่นเริงตามธรรมเนียมของลาว มักมีการรำวง จะมีผู้หญิงลาวมาโค้งด้วยการไหว้ผู้ได้รับการโค้ง ควรยิ้มให้และไหว้ตอบ แล้วออกไป รำวงซึ่งถือเป็นความ

สนุกสนานตามประเพณี เมื่อรำวงเสร็จฝ่ายหญิงจะยกมือไหว้ก็ให้ ไหว้ตอบก่อน กลับไปนั่งที่ (พิษณุ จันทร์วิทัน, 2550)

ประเทศลาวมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองและรัฐบาลยังดูแลควบคุมอย่างเคร่งครัดเพื่อรักษาวัฒนธรรมที่ดีงามไว้ ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีนด้วย สามารถเห็นได้จากภาษา ศิลปะ วรรณคดี ลักษณะของ ชาวลาวกล่าวได้ว่าเป็นผู้มีความอดทนและยอมรับการเปลี่ยนแปลงได้ดี

เทศกาลที่สำคัญในลาวคือบุญผะเหวด ซึ่งจัดขึ้นปีละครั้ง ใช้เวลา 2 วัน ส่วนใหญ่ตรงกับช่วงมกราคม – กุมภาพันธ์ โดยจะขึ้นกับปฏิทินทางจันทรคติ พระภิกษุจะเทศนาเรื่องมหาเวสสันดรชาดก หรือที่เรียกว่ามหาชาติ

ดนตรีในประเทศลาว ส่วนใหญ่เป็นดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวลุ่ม แต่ก็มีดนตรีของชาวลาวเทิงเช่นขมุ และชนเผ่าต่างๆ ในลาวใต้ และชาวลาวสูง เช่นม้งด้วย เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ของวัฒนธรรมดนตรีแบบลาวคือเครื่องเป่าทำจากไม้ไผ่ที่เรียกแคน

นาฏศิลป์ในประเทศลาว (ลาว: ນາດຕະກຳລາວ; "นาฏกรรมลาว") เป็นนาฏศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวซึ่งพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยด้วย และการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ มีทั้งนาฏศิลป์ในราชสำนัก และนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น หมอลำ หนังตะลุง หลวงพระบางและเวียงจันทน์เป็นแหล่งของนาฏศิลป์คลาสสิกในราชสำนัก และนาฏศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเขมร (Rubin, Pong, & Caturvedi, 2001)

ลำลาวหรือหมอลำเป็นการแสดงดนตรีพื้นบ้านของลาว โดยนักร้องเป็นผู้เล่าเรื่อง ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก แต่ก็ใช้เครื่องดนตรีอื่นประกอบได้ การแสดงแบบเดียวกันนี้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเรียกหมอลำ แต่ในลาว คำว่าหมอลำจะเน้นที่ตัวผู้ขับร้อง

ฟ้อนรำพื้นเมืองเป็นการฟ้อนรำที่มีความหลากหลายโดยที่มีชื่อเสียงที่สุดคือลำตังหวายและลำสาละวัน ทางภาคใต้ของลาว ฟ้อนรำพื้นเมืองที่เป็นที่นิยมคือรำวง ซึ่งเป็นการแสดงประจำชาติของลาวที่มีลักษณะร่วมกับรำวงในไทยและกัมพูชา นิยมเล่นในงานฉลองรื่นเริงต่าง ๆ

ลำเรื่องเป็นหมอลำประเภทหนึ่ง โดยหมอลำผู้ขับร้องจะแต่งตัวและแสดงท่าทางประกอบได้หลากหลายเรื่องราวที่แสดงมีหลากหลาย เช่นนิทานชาดก ไปจนถึงโครงการพัฒนาและปัญหาในชุมชน ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบมีหลากหลายทั้งดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยใหม่ขึ้นกับ ลักษณะของเรื่องที่จะเล่า

ทางด้านศาสนาประชากรลาวส่วนใหญ่ประมาณร้อยละ 75 นับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ 16-17 นับถือผี (Animism) ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชนเผ่า ตามแต่ละท้องถิ่นที่เหลือเป็นศาสนาคริสต์ มุสลิมและอื่นๆ แม้ว่าทางรัฐบาลลาวให้เสรีภาพในการนับถือศาสนา แต่แต่ขนบธรรมเนียมประเพณีได้รับอิทธิพลมาจากหลักของพุทธศาสนาแบบเถรวาท เช่นด้านภาษา ศิลปะ วรรณคดี

วิถีชีวิตการเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับไทย เห็นได้จากวันและเทศกาลสำคัญต่างๆ ตามจารีตประเพณีของลาวจะเรียกว่า “ฮีดสิบสองคองสิบสี่ ฮีดยี่คองเจียง” ซึ่งบางวันรัฐบาลได้กำหนดให้เป็นวันหยุดสำคัญของทางราชการได้แก่ วันสงกรานต์ปีใหม่ลาว วันวิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา และวันมาฆบูชา โดยวันสำคัญดังกล่าวจะถูกกำหนดตามปฏิทินจันทรคติดังนี้ เดือน 3 วันมาฆบูชามีงานฉลองพระธาตุอิงฮังที่แขวงสะหวันนะเขต และงานวัดภูจำปาสักเดือน 5 วัน สงกรานต์ปีใหม่ลาวเดือน 6 วันวิสาขบูชาเดือน 8 วันเข้าพรรษา และอาสาฬหบูชาเดือน 9 บุญข้าว ประดับดินเดือน 10 บุญข้าวฉลาก เดือน 11 ออกพรรษา งานแข่งเรือที่นครเวียงจันทน์เดือน 12 บุญ พระธาตุหลวงเวียงจันทน์

2.1.3 นโยบายของรัฐยุคจินตนาการใหม่

. ในสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ลาวมีภาคเกษตรกรรมเป็นปัจจัยหลักในการใช้เลี้ยงตนเองภายในประเทศ และส่งออกสินค้าจำพวกของป่าเช่น หนังกวาง ทองคำ นอแรด และงาชาง (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2548) เหมือนประเทศในอนุภาคลุ่มน้ำโขงทั่วไปจนในช่วง 20 ปีหลังจากที่ลาวเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองและเปลี่ยนชื่อประเทศจากราชอาณาจักรลาวเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว) เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 (ค.ศ. 1975) หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1986 ลาวจึงเริ่มมีการปรับเปลี่ยนระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมสู่ระบบ เศรษฐกิจแบบตลาดเสรี หรือที่เรียกวา “จินตนาการใหม่” (New Thinking) ภายใต้การนำของ นายไกสอน พมวิหาน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงเริ่มมีการส่งเสริมการลงทุนในประเทศ ในภาคอุตสาหกรรม รายได้ หลักมาจากการขายพลังงานไฟฟ้าที่สร้างรายได้ให้กับประเทศเป็นอย่างมาก (ธีรภัท ชัยพิพัฒน์, 2551) ภาวะเศรษฐกิจ โดยรวมของลาวมีพัฒนาการที่ดีขึ้น นับจากเริ่มปรับเปลี่ยนระบบจากสังคม นิยมสู่ระบบเศรษฐกิจตลาดเสรีตามนโยบายจินตนาการใหม่ (New Economic Mechanism: NEM) ทำให้รายได้เฉลี่ยต่อหัวของประชากรลาวเพิ่มขึ้นตั้งแต่เปิดประเทศรับการลงทุนจากต่างชาติ รัฐบาล ลาวได้ประกาศใช้กฎหมายส่งเสริมการลงทุนจากต่างประเทศเมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2531 และได้ จัดตั้งคณะกรรมการส่งเสริมการลงทุนจากต่างประเทศ (Foreign Investment Management Committee: FIMC) ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น Department for the Promotion and Management of Domestic and Foreign Investment : DDFI) สังกัดคณะกรรมการแผนการ ร่วมมือ (State Planning Committee) ล่าสุดได้เปลี่ยนหน่วยงานที่รับผิดชอบคือกรมส่งเสริมการ ลงทุน (Investment Promotion Department : IPD) ทำหน้าที่ออกใบอนุญาตสงเสริมการลงทุน ให้สิทธิประโยชนดานการลงทุนและกำหนดกฎระเบียบด้านการลงทุน ให้บริการแบบ One Stop Service ทำหน้าที่เป็นฝ่ายบริหาร นโยบายและพิจารณาโครงการที่ขอลงทุนในลาว ทั้งของนักลงทุน ต่างชาติ และนักลงทุนท้องถิ่น อีกทั้งยังรับผิดชอบเกี่ยวกับเงินกู้ และเงินช่วยเหลือจากต่างประเทศ โดยมีระยะเวลากำหนดอย่างชัดเจน

ในปี พ.ศ. 2535 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้ร่วมมือกับอีก 5 ประเทศในภูมิภาคคือไทย พม่า กัมพูชาเวียดนาม และจีนตอนใต้ (มณฑลยูนนานและมณฑลกวางสีซึ่งเขามาในภายหลัง) ลงนามตกลงใน กรอบความร่วมมืออนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง (Greater Mekong Sub-region Cooperation: GMS) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมการขยายตัวทางการค้า การลงทุนในภาคอุตสาหกรรม เกษตรกรรม และบริการ การสนับสนุนการจ้างงานและยกระดับความเป็นอยู่ของประชาชน ส่งเสริมและพัฒนา ความร่วมมือทางเทคโนโลยีและการศึกษา ส่งเสริมการใช้ทรัพยากรทางธรรมชาติอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันและเปิดโอกาสทางเศรษฐกิจในตลาดโลก (กรมเจรจาการ ค้าระหว่างประเทศ) ซึ่งกรอบความร่วมมือดังกล่าวกระตุ้นให้รัฐบาลลาว เร่งพัฒนาเส้นทางคมนาคม เพื่อเชื่อมต่อกับประเทศเพื่อนบ้านที่มีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจลาวคือ จีน ไทย และเวียดนาม ทำให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เปลี่ยนผ่านจาก Land Locked เป็น Land Linked ต่อมาในเดือนกรกฎาคม 2540 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้เข้าเป็นหนึ่งในประเทศสมาชิกอาเซียน ซึ่งตามข้อผูกพัน ของกรอบความตกลงเขตการค้าเสรีอาเซียน (ASEAN Free Trade Area: AFTA) จะต้องดำเนินการลดภาษีให้เหลือร้อยละ 5 ในปี 2551 ยกเว้นสินค้าอ่อนไหว กำหนดให้ลดภาษีภายในปี 2558 รัฐธรรมนูญของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ใน พ.ศ. 2541 ได้ปรับนโยบายทางเศรษฐกิจให้สอดรับกับระบบทุนนิยมมากขึ้น เพื่อยกระดับความกินดีอยู่ดีของประชาชนภายใน พ.ศ. 2563

เศรษฐกิจลาวนั้นอาจสรุปได้ว่ามีพัฒนาการที่สามารถแบ่งออกได้เป็นสองช่วง ได้แก่ 1) จากระบบการปลดปล่อยมาเป็นระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยม (ปี 2518-2528 และ 2) จากระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมมาเป็นเศรษฐกิจระบบตลาด (ปี 2529-ปัจจุบัน) ด้วยการนำใช้ “นโยบายจินตนาการใหม่” (NEM: Now Economic Mechanism) เมื่อปี 2529 ซึ่งทั้งนี้เกิดหลังจากเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองในปี 2518 ลาวได้ใช้ระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมเป็นเวลานาน (ปี 2518-2528) ความสัมพันธ์ทางการค้ามุ่งเน้นกับประเทศสังคมนิยมคอมมิวนิสต์เป็นหลัก ทำให้เศรษฐกิจของลาวซบเซา ประสบปัญหาความยุ่งยาก ปัญหาความยากจน การขาดแคลนสินค้าอุปโภคบริโภค ปัญหาเงินเฟ้อ ปัญหาการบริหารงาน และการผลิตที่ไร้ประสิทธิภาพ รัฐบาลลาวจึงได้ทบทวนนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจใหม่ พร้อมทั้งเริ่มกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมขึ้นครั้งแรกในปี 2524 ปัจจุบัน พลโทจูมมะลี ไชยะสอน ประธานประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเลขาธิการพรรคปฏิวัติประชาชนลาว ได้เปิดประชุมสมัชชาพรรคปฏิวัติประชาชนลาวแห่งชาติ ครั้งที่ 9 เมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2554 ซึ่งเป็นการประชุมใหญ่มีกำหนดจัดขึ้นทุกๆ 5 ปี ระหว่างวันที่ 17-21 มีนาคม 2554 ณ นครหลวงเวียงจันทน์ พรรคปฏิวัติประชาชนลาว เป็นพรรคการเมืองเพียง พรรคเดียวที่ปกครองประเทศยาวนานต่อเนื่องกว่า 36 ปี โดยเฉพาะช่วง 25 ปีที่ผ่านมา ที่พรรคได้ ประกาศใช้นโยบาย “จินตนาการใหม่” หรือที่ต่อมาเรียกว่า “เปลี่ยนแปลงใหม่” เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศให้

ประชาชนหลุดพ้นจากความยากจนตามคำขวัญของพรรคฯคือ ก้าวขึ้นสู่จุดหมาย สังคมนิยมและเมื่อนายไกสอน พมวิหาน ได้ประกาศใช้ทฤษฎีเปลี่ยนแปลงใหม่เพื่อดำเนินนโยบาย “สร้างเศรษฐกิจตลาดตามทิศสังคม นิยม” ทำให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการพัฒนาเศรษฐกิจลักษณะเดียวกับ จีนและเวียดนาม

แผนการพัฒนาประเทศของรัฐบาลลาวช่วงปี พ.ศ. 2553 - 2558 (ค.ศ. 2010-2015) มีแผนการเสริมสร้างทางด้านวัฒนธรรมอยู่ในแผนการ 5 ปีดังนี้ 1) ศึกษาพัฒนาจัดการงานทางศาสนาศิลปวัฒนธรรม อนุรักษ์สืบทอดและส่งเสริมการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมบูรณะปฏิสังขรณ์โบราณ สถาน-โบราณวัตถุ 2) การส่งเสริมความรู้ในคำสอนของพระพุทธศาสนา 3) วัฒนธรรมวิถีชีวิตในปัจจุบันที่เกี่ยวโยงสืบทอดมาจากพฤติกรรมของคนในอดีต ที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางสังคมประเพณีและความเชื่อ ส่วนทางด้านศิลปะนั้นมุ่งเน้นไปในแนวทางการอนุรักษ์รักษาสืบทอดและพัฒนาให้ปรากฏผล การบูรณะรักษาวัฒนธรรมอันดีงามของชาติตามลักษณะเดิมดังกล่าว นำเอาวิชาการและเทคนิคในการรักษาแบบชาวตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้ การรักษามรดกทางวัฒนธรรมสากลได้ให้สัญญาในอนุสัญญาต่างๆ ที่เกี่ยวกับการพิทักษ์มรดกทางศิลปะและวัฒนธรรม โบราณสถานที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งในปี พ.ศ. 2538 (ค.ศ. 1995) คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมได้ให้กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมเป็นผู้ดูแลรักษาคุณค่า และความสำคัญทางศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงเกียรติยศศักดิ์ศรี และความภูมิใจร่วมกันกับคนทั้งชาติ และเป็นปัจจัยให้ประชาชนได้ประพฤติในสิ่งที่ดีงาม มีคุณธรรม เพื่อพัฒนาตนเอง พัฒนาสังคมและประเทศชาติ รวมทั้ง การรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมลาวอย่างจริงจัง และกว้างขวางตามรัฐธรรมนูญแห่งชาติลาวที่ระบุไว้อย่างเคร่งครัด

แผนการลงทุนพัฒนาและส่งเสริมของรัฐบาลในปี พ.ศ. 2553-2558 (ค.ศ. 2010-2015) เน้นในด้านวัฒนธรรมโดยเฉพาะการปกปักรักษา เสริมขยายมรดกแห่งชาติที่ได้รับการรับรองเป็นมรดกโลก 2 แห่ง คือ หลวงพระบางและจำปาสัก และยังมีการสำรวจข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อประกอบเอกสารเพื่อสร้างแบบแม่บทในการนำเสนอองค์กรยูเนสโก (UNESCO) ให้พิจารณารับรองเอาทุ่งไหหินแขวงเชียงขวางเข้าเป็นมรดกโลกแห่งที่ 3 ของลาว และยังได้เอาใจใส่ปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม โบราณสถาน โบราณคดี และสถานที่ทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของชาติเช่น การบูรณะถ้ำประวัติศาสตร์เมืองเวียงไช ถ้ำประวัติศาสตร์การต่อสู้ ในสวนทองถิ่นนั้นการคุ้มครองโบราณสถานและวัตถุโบราณที่ถูกค้นพบพร้อมทั้งมีการสำรวจค้นหาวัตถุโบราณที่อยู่ในพื้นดินเพื่อปกปักรักษาไว้ที่หอพิพิธภัณฑ์งานด้านการค้นคว้าและส่งเสริมงานด้านศิลปหัตถกรรมและด้านวิจิตรศิลป์ ทั้งในและนอกประเทศ

การส่งเสริมเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของชาติให้เข้มแข็ง เป็นการอาศัยวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานในการพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน พร้อมทั้งการเสริมสร้างอารยธรรมทางจิตใจของประชาชน ในบริบทของประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามนั้นให้ได้พัฒนาเคียงคู่ไปกับการขยายตัวของประเทศในยุคโลกาภิวัตน์ โดยยึดงานด้านวัฒนธรรมให้เกี่ยวข้องกับหน้าที่การเมืองของรัฐ เพื่อให้กลายเป็น เครื่องมือในการศึกษาอบรมประชาชนให้มีจิตใจเป็นเจ้าของ จึงต้องพัฒนางานด้านวัฒนธรรมให้เข้ม แข็งมีเสถียรภาพ การรักษาสืบทอดฮีตคองประเพณีวัฒนธรรมอันดีงามให้มีลักษณะชาติ เพื่อให้คน ลาวแต่ละคนมีอารยธรรมทางด้านวัตถุและจิตใจสมบูรณ์ขึ้นอย่างไม่หยุดยั้งการพัฒนาปรับปรุงและ ขยายพื้นฐานทางวัตถุ สถานที่สำคัญทางวัฒนธรรมแล ทางประวัติศาสตร์ของชาติสืบค้นร่องรอย ของศิลปะ วรรณคดีพื้นเมืองของชนเผ่าต่างๆ สำรวจขุดค้นคุณค่าทางวัฒนธรรมและอารยธรรมอันโดดเด่นของชนเผ่าต่างๆ ให้มีความยั่งยืนพร้อมกันนั้นก็สกัดกั้นบรรดากลุ่มที่ใช้วัฒนธรรม เพื่อหวังทำลายความสามัคคีของประชาชนในชาติในมาตรา 23 : รัฐส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เป็นเอก ลักษณ์ และเป็นมูลเชื้ออันดีงาม ของชาติและของชนเผ่าพร้อมๆ กับการรับเอาวัฒนธรรมที่ก้าวหน้า ของโลกอย่างมีการเลือกเฟ้น

ในมติกองประชุมใหญ่จากผู้แทนทั่วประเทศครั้งที่ 9 ของพรรคประชาชนลาว เมื่อวันที่ 17 ถึงวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 2011 (พ.ศ. 2554) ที่นครหลวงเวียงจันทน์ มีผู้แทนเข้าร่วม 576 คนที่เป็นตัวแทนให้แก่สมาชิกพรรคทั้งหมด 191,780 คนในทั่วประเทศ โดยมีมติทางด้านสังคม วัฒนธรรมให้ยึดมั่นในทิศทางเกี่ยวกับการพัฒนาแบบกลมเกลียวและยั่งยืน ในการพัฒนาเศรษฐกิจกับการพัฒนาสังคม วัฒนธรรม, ระหว่างการสร้างความเจริญและความ อยู่ดีกินดีทางด้านวัตถุกับการสร้างความศิวิไลซ์หรืออารยธรรมทางด้านจิตใจดังนี้ (กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม กรมศิลปกรรม, 2554)

1) ถือเอาการพัฒนาระบบการศึกษาแห่งชาติ เป็นหัวใจในการสร้างคนและเป็นหลักในการสร้างบุคลากรประเภทต่างๆ เช่น กรรมกรวิชาชีพ นายช่าง นักวิชาการ วิศวกร ผู้บริหาร ผู้ประกอบการ ผู้จัดการให้มีคุณภาพและมีจำนวนเพียงพอสำหรับตอบสนองความต้องการของภารกิจในองค์กรพรรค - รัฐ และสังคมทั่วไป

2) สร้างคนในสังคมให้มีความเข้มแข็งทางร่างกายและมีพลานามัยสมบูรณ์ด้วยการ ปฏิบัตินโยบายสาธารณสุขและการส่งเสริมสุขภาพ

3) เพิ่มพูนภูมิปัญญาของคนในชาติอย่างแข็งขัน ให้มีความศิวิไลซ์ทางด้าน จิตใจ มีแนวคิด และคุณสมบัติศีลธรรมปฏิวัติ มีชีวทัศน์และโลกทัศน์ที่ก้าวหน้า สืบทอด เสริมขยายวัฒนธรรมแห่งชาติ ทั้งรู้รับเอาสิ่งที่มีคุณค่าจากวัฒนธรรมของนานาชาติ

4) แก้ไขปัญหาทางสังคมด้วยกำลังแรงใจของทั้งสังคมและปฏิบัตินโยบายทางสังคมต่อเป้าหมายต่างๆ อย่างเหมาะสม

จะเห็นได้ว่ารัฐบาลมีนโยบายในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างชัดเจน พร้อมทั้งเปิดรับเอาวัฒนธรรมใหม่จากต่างชาติเข้ามาปรับใช้ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของชาติ โดยไม่ให้ทำลายจารีตอันดีงามของชาติ อาจจะส่งผลให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีความเจริญรุ่งเรืองภายใต้ความเข้มแข็งของชาติ และเป็นจุดที่สร้างรายได้จากการท่องเที่ยวและสินค้าทาง วัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เช่น วงการภาพยนตร์ และวงการเพลงของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะสามารถพัฒนาให้เทียบเท่ากับประเทศอื่น ๆ ในกลุ่มอาเซี่ยนและนานาประเทศได้ตามนโยบายยุคจินตนาการใหม่ โดยการสนับสนุนของรัฐบาล

2.2 องค์ความรู้ เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม

2.2.1 ความหมายและอัตลักษณ์โดยทั่วไป

เพลงสมัยนิยม คือบทเพลงที่มีลักษณะของเพลงที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน เน้นเนื้อหาของเพลง (วรรณกรรม) และทำนองที่ไพเราะสอดคล้องกับคำในภาษา โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะสมคอยส่งเสริมให้เนื้อร้องและทำนองมีความโดดเด่น จนทำให้บทเพลงเกิดความไพเราะซาบซึ้ง กินใจต่อผู้ฟัง เพราะเนื้อหาของเพลงและทำนองที่ไพเราะนั้น สามารถสื่อถึงผู้ฟังและผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายของอารมณ์เพลงได้ง่าย แม้บางครั้งอาจจะไม่สามารถแปลความหมายของภาษาได้ แต่ก็ยังสามารถรับรสความไพเราะของทำนองเพลงได้ และยังสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ทุกเพศทุกวัย ไม่จำกัดชนชั้น บางเพลงอาจจะไม่จำกัดยุคสมัย ที่เรียกกันว่าเพลง “Standard” หรือเพลง “อมตะ” ในวงการอุตสาหกรรมดนตรีจะเรียกเพลงสมัยนิยมว่า “เพลงป๊อบ” (popular music) ดังนั้นถ้าจะ ถามถึงความหมายของเพลงป๊อบอาจมีความหมายว่า เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อให้เป็นที่ชื่นชอบถูกใจ จนเป็นที่นิยมจากคนในสังคมจำนวนมาก และสามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจโดยอาศัยขบวนการทางธุรกิจ สื่อสารมวลชนต่างๆ เพื่อส่งให้เพลงนั้นถึงตัวผู้ฟังที่เป็นกลุ่มเป้าหมายให้ได้มากที่สุด หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เพลงที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อขาย เน้นความต้องการต้องการของตลาดเป็นสำคัญ สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสความนิยมจากสังคมทั้งจากในประเทศ และกระแสความนิยมเพลงจากต่าง ประเทศจนบางครั้งเพลงที่ถูกสร้างขึ้นมานี้จะถูกออกแบบให้เป็นไปตามบุคลิกลักษณะของตัวศิลปินที่เป็นที่ต้องการของผู้ฟังมากกว่าจะเน้นที่ความเป็นศิลปะฯ

จากความหมายดังกล่าวจะเป็นเงื่อนไข สำคัญของภาพสะท้อนถึงอุดมการณ์ของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งนับว่าเป็นเพียงคนส่วนน้อยในสังคมที่แตกต่างจากคนส่วนใหญ่ของสังคมที่ต้องการฟังเพลงป๊อบในแง่ของความละเอียดอ่อน และระมัดระวังต่อภาษาดนตรีมากกว่าคนส่วนใหญ่ในสังคม โดยเฉพาะนักประพันธ์เพลงจะมีความคุ้นเคยและเชี่ยวชาญในเรื่องของดนตรีอยู่แล้ว ดังนั้นผู้ประกอบ

ธุรกิจเพลงจึงจำเป็นต้องยอมรับความจริงในข้อนี้บ้าง และนำมาเป็นข้อคำนึงถึงอยู่เสมอว่า ทำอย่างไรจึงจะทำให้คนส่วนใหญ่ในสังคมชอบสิ่งที่ตนสร้างขึ้นมา โดยใช้ประสบการณ์ดนตรีและศาสตร์แห่งดนตรีรวมเข้ากับความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างงานเพลงสำหรับคนส่วนใหญ่ (อมรรัตน์ รัตนภาสุร, 2534)

ตามหลักสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความซาบซึ้งในดนตรีนั้น ผู้ฟังคือผู้ที่คอยลิ้มรสความไพเราะของเสียงเพลง และความหมายอันซาบซึ้งกินใจของวรรณกรรมเพลงทำให้เกิดจินตนาการและอารมณ์ร่วมกับบทเพลง จะมากหรือหรือน้อยขึ้นกับผู้ฟังเพลงเอง ในทางเดียวกันการฟังเพลงก็เช่นเดียวกับการฟังภาษาพูด ผู้ฟังเพลงแต่ละคนจะรับรู้รับความรู้สึกเข้าใจเกิดอารมณ์ร่วมกับบทเพลงมากน้อยไม่เท่ากันทุกคนไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ฟังเพลงแต่ละคนจะพาให้เกิดความแตกต่างระหว่างบุคคลได้อย่างมากมาย” (พนูพิศ อมาตยกลุ, 2529) ดังนั้นผู้ฟังจึงเป็นเหตุปัจจัย หลักที่ทำให้บทเพลงนั้นจะถูกสร้างขึ้นมาไปในทิศทางใด เพื่อจะได้ตรงตามความต้องการของผู้ฟัง

เพลงสมัยนิยมในปัจจุบัน กลุ่มเป้าหมายหลักของผู้แต่งบทเพลงดังกล่าวปฏิเสธไม่ได้เลยว่าเป็นกลุ่มวัยรุ่น กรอบแนวคิดในการใช้อารมณ์ความรู้สึกเพื่อแต่งเพลงให้เกิด สุนทรียะแบบอัตวิสัยน่าจะเกิดจากการชักนำของระบบความเจริญในระบบโครงสร้างทางด้านต่างๆ อยู่มากพอ สมควร ซึ่งการรับรู้ในเพลงสมัยนิยมจะเป็นเพียงการรับรู้ในระดับความพึงพอใจเท่านั้น และไม่ถึงในระดับของความซาบซึ้ง แต่อาจเกิดแนวคิดแบบอัตวิสัยในองค์ประกอบอื่น เช่นค่านิยมในตัวบุคคล ค่านิยมของอารยธรรมตะวันตกและกลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้วในเอเชีย รวมถึงค่านิยมในการยอมรับ กลยุทธ์ทางการตลาดของผู้ผลิตเป็นต้น

ในแง่ของมาตรฐานทางสุนทรียะของผู้แต่งเพลงสมัยนิยม เน้นมองถึงมาตรฐานในการสร้างงานศิลปะซึ่งจะเป็นการผสมผสานงานศิลปะในเชิงธุรกิจ ดังนั้นความเป็นศิลปะที่จะสื่อความเป็นสุนทรียะที่แท้จริงจะลดน้อยลงไป ผู้แต่งเพลงพยายามคำนึงถึงความง่ายในการรับรู้ของผู้ฟังซึ่งถ้างาน ดังกล่าวสามารถไปสร้างค่านิยมความชอบความพึงพอใจให้กับผู้ฟังเป็นส่วนมาก ถือว่างานชิ้นนั้นมีคุณ ค่าทางเศรษฐกิจแต่บางครั้งอาจไม่มีคุณค่าทางศิลปะก็เป็นได้

แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นทางสังคม ถ้าพิจารณาตามโครงสร้างทางสังคมในการมองสุนทรียะของเพลงสมัยนิยมที่เกิดขึ้นทางสังคมค่อนข้างเป็นรูปแบบของศิลปะธุรกิจ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เช่นประเทศไทยถ้ามองย้อนไปในการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2504 ถึง 2509) เป็นต้นมา ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเศรษฐกิจและการเมืองไทย ดังนั้นเพลงสมัยนิยม ก็ต้องอาศัยการปรับเปลี่ยนไปในเชิงธุรกิจเช่นกัน ซึ่งหมายถึงการทำศิลปะให้เป็นสินค้าโดยการใช้กลยุทธ์หรือวิธีการต่างๆ ในการผลักดันศิลปะธุรกิจให้เป็นมูลค่าให้มากและในบางครั้งอาจลืมคำนึงถึงคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ไปบ้างก็ตาม ระดับของการสื่อคุณค่าทางสุนทรียะสู่ระดับมวลชน คงเป็นเพียงการสื่อในระดับการรับรู้ของความพึงพอใจ ไม่ถึงระดับความซาบซึ้งที่มุ่งสร้าง

ค่านิยมในบริบทอื่น ๆ มาบดบังคุณค่าทางศิลปะเช่น การนำเสนอความเป็นบุคคลเป็นตัวนำ และนำเสนอความเป็นศิลปะเป็นตัวรอง สิ่งที่ปรากฏในมิติทางสังคมของโครงสร้างหน้าที่ที่ประจักษ์และหน้าที่แฝงอย่างเห็นได้ชัดเจนคือโครงสร้างของระบบการบริหารจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ในการสร้างมิติเชิงซ้อน เพื่อสร้างภาพที่เลือนลาง ให้กับตัวตนของความจริงแท้ในศิลปะ การดำเนินธุรกิจในบางครั้งจำเป็นต้องหันมองพลังของสังคมระดับมวลชนเป็นหลัก เพื่อที่จะสร้างงานให้สามารถส่งผลต่อความพึงพอใจให้มากที่สุด ถ้าสามารถทำได้จนประสบผลสำเร็จ ก็หมายถึงความเจริญทางธุรกิจแต่ถ้ามองพลังการขับเคลื่อนของสังคมที่มีปฏิกิริยาตอบสนองต่อเพลงสมัยนิยม เห็นได้ว่ากระแสความนิยม จะคงอยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น เมื่อค่านิยมลดลงความพึงพอใจก็จะเสื่อมความนิยมไปเรื่อยๆ (Adorno, 2002) เพลงสมัยนิยมนั้นเปรียบเสมือนเป็น ประวัติศาสตร์หรือพลวัตหน้าหนึ่งของการขับเคลื่อนสังคมในอีกมิติหนึ่งของสังคมที่มีการปรับเปลี่ยน ตัวตนให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของสังคมโลกอยู่เสมอ

2.2.2 โครงสร้างของเพลงสมัยนิยม

องค์ประกอบของเพลงสมัยนิยมนอกจากเนื้อเพลงที่เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดแล้วยังมีองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีที่เกี่ยวข้อง โดยประกอบด้วยส่วนสำคัญ ดังนี้

1. จังหวะ (Rhythm)
2. ทำนองเพลง (Melody)
3. การประสานเสียง (Harmony)
4. ลักษณะของเสียงสีสันของเพลง (Tone Color)
5. พื้นผิว (Texture)
6. คีตลักษณ์ (Form)

6.1 จังหวะ (Rhythm) หมายถึงการกำหนดจังหวะซึ่งเป็นมาตราส่วนของดนตรีให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ และถือเป็นหลักในการบรรเลงเพลงแบ่งออกดังนี้

ก. การเคาะ (Meter) เกิดจากการเคาะจังหวะ (Beat) และการเน้นอย่างสม่ำเสมอมี 3 แบบคือ กลุ่ม 2 จังหวะ กลุ่ม 3 จังหวะ กลุ่ม 4 จังหวะ

ข. อัตราเร็ว (Tempo) เป็นการกำหนดอัตราช้า – เร็วของเพลง

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) เป็นรูปแบบของจังหวะที่กำหนดขึ้น

6.2 ทำนอง (Melody) หมายถึงเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ บรรเลงสลับกัน ประกอบด้วย

ก. ระดับเสียง คือความสูงต่ำของเสียง

ข. การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนอง

ค. ความยาวโดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดจังหวะขึ้นมาโดยกำหนดเป็นห้องเป็นช่องบ้าง

ง. พิสัย (Range) คือ มีช่องกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดกับสูงสุด

จ. ระบบของหลักเสียง คือ การกำหนดเสียงของเพลงแต่ละบทว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

6.3 การประสานเสียง (Harmony) เกิดจากการประสานสัมพันธ์ตั้งแต่ 2 เสียง เรียงซ้อนกันทำให้เกิดความไพเราะ ซึ่งมีการประสาน 2 แบบ

ก. การประสานเสียงสำหรับเครื่องดนตรี เรียกว่า Arranging เป็นการแต่งดนตรีประดับทำนองสำหรับเครื่องดนตรีบรรเลง โดยประสานเสียงของดนตรีที่มีแนวทำนองหลักและแนวประสานเสียงประกอบเป็นเสียงซ้อน

ข. การประสานเสียงสำหรับการขับร้องมีทั้งระบบใช้ขั้นคู่ เช่นร้องไล่กัน 2 แนว (Counterpoint) หรือการขับร้องที่อาศัยรูปคอร์ดเป็นหลักในปัจจุบัน เรียกว่า คอรัส (Chores) การขับร้องที่มีลักษณะใช้เสียงเดียวกันเรียกว่า ยูนิสัน (Unison)

6.4 ลักษณะของเสียง สีสันของเพลง (Tone Colour) หมายถึง คุณสมบัติประจำของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งสุ้มเสียงจะแตกต่างกันออกไป จึงทำให้มีการผสมกลมกลืนของเสียงดนตรี แต่ละชนิดให้มีความไพเราะแปลกหูและพิสดารมากขึ้น

6.5 พื้นผิว (Texture) หมายถึง ดนตรีที่เกิดจากแนวทำนองหลาย ๆ แนวมาบรรเลงผสมกันแบ่งออกเป็น

ก. พื้นผิวแบบทำนองเดียว (Momophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีทำนองเดียวไม่มีทำนองมาประกอบเช่น บทสวดของศาสนาคริสต์

ข. พื้นผิวแบบผสมแนวหลัก (Meterophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีการเริ่มต้นหลายทำนอง แต่ดำเนินทำนองเดียว

ค. พื้นผิวแบบมีเสียงร่วม (Homophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีทำนองหลัก 2 ทำนองแล้วมีทำนองอื่น ๆ มาประสานให้ทำนองหลักเด่นชัดและไพเราะขึ้น

ง. พื้นผิวหลายทำนอง (Polyphonic Texture) เป็นดนตรีที่ทำนองตั้งแต่ 2 ทำนองขึ้นไปมาบรรเลงโดยมีแนวประสานเสียงกัน

6.6 คีตลักษณ์ (Form) หมายถึง รูปแบบหรือรูปร่างของเพลงที่เราสามารถมองเห็นได้ภายนอกมีลักษณะคล้ายกับการเขียนเรื่องในภาษาไทยเช่น บทความเป็นต้น ในบทความหนึ่ง ๆ ย่อมประกอบไปด้วยเนื้อเรื่อง และในเรื่องนั้นยังถูกแบ่งเป็นส่วนๆ เช่น ส่วนที่เป็นคำนำเนื้อเรื่องและสรุป มูลเหตุที่ต้องแบ่งโครงสร้างออกเป็นส่วนต่าง ๆ เพื่อสะดวกต่อผู้อ่านให้เข้าใจชัดเจนและง่ายขึ้นในการวางรูปแบบของเพลงก็เช่นเดียวกัน ผู้ประพันธ์หวังจะให้ผู้ฟังได้รับรส

ก. เอกบท (Unitary Form) คือ บทบรรเลงที่แยกออกจากท่อนเสียง (One Part Form) คือ ทำนองหลัก ลักษณะเดียว : A เช่น เพลงชาติ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงบัวขาว เป็นต้น อาจจะมีการซ้ำซ้อนและแปรทำนองเดียวหลาย ๆ เที่ยวแล้วแต่บทเพลงนั้น ๆ

ข. ทวิบท (Binary Form) คือบทเพลงที่มี 2 ตอน หรือ 2 ท่อน (Two Part Form) หรือทำนองหลัก 2 ลักษณะ คือ A : B นอกจากนี้ยังมีการซ้ำกันหลาย ๆ เที่ยวก็ได้

ค. ตรีบท (Rounded Binary From คือ บทเพลงที่มี 3 ท่อนหรือ 3 ตอน (Tree Part Form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะ คือ A B A แกนกลางเป็นทำนองหลักขัดแย้ง อาจมีการแปรเป็น A B A หรือมีการซ้ำเป็นแบบ A B A B A หรือ A A B A เป็นคีตลักษณ์ที่ใช้กับเพลงขับร้องเป็นส่วน ใหญ่อาจเรียกอีกอย่างว่า Song Form ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยสากลในปัจจุบันนี้

ง. รอนโด (Rondo Form) คือ บทเพลงที่มีบทดอกสร้อย ประกอบด้วย ทำนองหลักและทำนองขัดแย้ง 2 แกน ดำเนินซ้ำแกนทำนองหลัก โดยใช้แกนทำนองขัดแย้งคั่น มี 2 ลักษณะ (อย่างสั้น) A B A C A (อย่างยาว) A B A C A D A E A บทเพลงที่เป็นคีตลักษณ์แบบนี้ ได้แก่ เพลงรัก กันไว้เถิด กราวกีฬา สามัคคีชุมนุม หนักแผ่นดิน เป็นต้น

สำหรับรูปแบบของเพลงสมัยนิยมที่นิยมกันนั้นคือแบบทวิบท จะมีโครงสร้าง A A B A และบางเพลงอาจจะเป็นแบบตรีบท

2.2.3 กำเนิดเพลงสมัยนิยม (Popular Music)

เราอาจนิยามคำว่า “เพลงสมัยนิยม” อย่างง่ายๆ ว่าคือบทเพลงที่มีเนื้อหา และอารมณ์โดนใจต่อคนจำนวนมากในยุคสมัยหนึ่งๆ คำว่า popular song ใช้เรียกบทเพลง ทุกประเภททุกแนวที่ได้รับความนิยมเช่น เพลงแนว rock n’ roll ที่ได้รับความนิยมตั้งแต่ทศวรรษ 1950 และ เพลงแนวอื่นๆ ที่อาจเป็นได้ทั้งสไตล์ Jazz, latin, country ฯ บทเพลงป๊อบมักมีลักษณะ ร่วมคือเป็นเพลงที่ฟังง่ายมีทำนองเพลง ที่ไพเราะมีรูปแบบโครงสร้างของเพลงที่จำง่าย และคุ้นเคย เช่น AABA มีท่อน hook ที่ติดหูจนทำให้อยากฟังซ้ำ บทเพลงประเภทนี้เป็นที่ต้องการและ มักประ สบความสำเร็จทางธุรกิจอย่างมาก ทำให้มีการแข่งขันในการผลิตสูง ผู้แต่งเพลงป๊อบมักส่งผลงาน ไปยังค่ายเพลงต่าง ๆ โดยหวังผลในการช่วยเหลือลงทุน หาช่องทางในการโปรโมทงาน เพื่อทำให้คน ฟังได้รับฟังเพลงมากขึ้นเท่าใดก็ยิ่งมีโอกาสที่ผู้ฟังจะชอบและติดใจจนหาซื้อหามาฟังมากขึ้น แต่บ่อย ครั้งผลงานเพลงที่นำมาเผยแพร่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าก็ไม่ ได้เป็นงานเพลงคุณภาพ แต่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง

การใช้คำว่าเพลงสมัยนิยมนั้น เริ่มจากตลาดซื้อขายเพลงและ Sheet Music ในอเมริกาในนามว่าทิม แพน แอลลี (Tin Pan Alley) ซึ่งเป็นคำอุปมามีความหมายว่าเป็น ตลาดขายเพลงสำเร็จรูปของแอลลี ซึ่งนักดนตรี และบุคคลทั่วไปสามารถซื้อหาเพลงสำเร็จรูป เพื่อไป บรรเลงหรือขับร้องได้ง่าย ความหมายของเพลงสำเร็จรูปนี้ก็คือ โน้ตเพลง (Sheet Music) หลาย ๆ รูปแบบที่เรียบเรียงไว้เรียบร้อยแล้ว (Hitchcock, 1969) ในทศวรรษ 1880 ในสหรัฐอเมริกา (Sadie, 1980)

ส่วนมากเพลงสมัยนิยมในจะเป็นที่รู้กจักในคำว่า "เพลงป็อป" (Pop music) สองคำนี้จะไม่สามารถสับเปลี่ยนกันได้ คำว่า Popular music เป็นคำทั่วไปสำหรับผู้ฟังทุกเพศทุกวัย (Allen, 2004) แต่ถ้ากล่าวถึงเพลงป็อปมักจะอ้างถึงแนวเพลงแนวหนึ่ง

เนื่องจากเพลงสมัยนิยมจะถูกแต่งขึ้นเพื่อหวังกลุ่มคนฟังกลุ่มใหญ่โดยได้แรงผลักดันจากค่ายเพลงใหญ่ เริ่มจากในดนตรีประเภท Ragtime จากนั้นก็มาทางสวิง จากนั้นก็เป็นดนตรี แจ๊สที่สามารถเต้นรำได้ เพลงสมัยนิยมสามารถรวมได้ถึงบลูส์ที่มีต้นกำเนิดจากคนผิวดำในอเมริกาและดนตรีคันทรีที่พัฒนาจนกลายเป็นแนว Rockabilly

ในยุค 50 เพลงร็อกแอนด์โรลล์ได้รับความนิยม มีศิลปินที่ได้รับความนิยมอย่าง เอลวิส เพรสลีย์ ต่อมาในยุค 60 เป็นยุคของทีนไอดอลอย่างวง เดอะบีทเทิลส์, เดอะบีชบอยส์, คลิฟ ริชาร์ด, โรลลิ่ง สโตนส์, แซนดี ชอว์ เป็นต้น

ในยุค 70 เป็นยุคของดนตรีดิสโก้ มีศิลปินอย่าง แอบบ้า, บีจีส์ และยังมีดนตรีประเภท คันทรีที่ได้รับความนิยมอย่าง เดอะ อีเกิลส์หรือดนตรีป็อปที่ได้รับอิทธิพลจากร็อกอย่าง เดอะ คาร์เพ็นเทอร์ส, ร็อด สจ๊วต, แครี ไซม่อน เป็นต้น

ในยุค 80 มีศิลปินป็อปที่ได้รับความนิยมอย่าง ไมเคิล แจ็คสัน, มาดอนน่า, ทิฟฟานี, เจเน็ท แจ็คสัน, ฟิล คอลลินส์ ลักษณะดนตรีจะมีการใส่ดนตรีสังเคราะห์เข้าไป เพลงในยุคนี้ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเต้นรำ

ในยุค 90 เริ่มได้อิทธิพลจากเพลงแนวอาร์แอนด์บี เช่น มารายห์ แครี, เดสทินี ไชลด์, บอยซ์ ทู เม็น, เอ็น โวค, ทีแอลซี ในยุคนี้ยังมีวงบอยแบนด์ที่ได้รับความนิยมอย่าง นิว คิดส์ ออน เดอะ บล็อก, เทค แดท, แบ็คสตรีท บอยส์

ในยุค 2000 มีศิลปินที่ประสบความสำเร็จอย่าง บริทย์นี สเปียร์, คริสตินา อากีเลร่า, บียอนเซ่, แบล็ค อายด์ พีส์, จัสติน ทิมเบอร์เลค ส่วนเทรนป็อปอื่นเช่นแนว ป็อป-พังค์ อย่างวง ซิมเปิ้ล แพลน, เอฟริล ลาวีน รวมถึงการเกิดรายการสุดฮิต อเมริกัน ไอดอลที่สร้างศิลปินอย่าง เคลลี่ คลาร์กสัน และ เคลย์ ไอเคนแนวเพลงป็อปและอาร์แอนด์บีเริ่มรวมกันมีลักษณะเพลงป็อปที่เพิ่มความเป็นอาร์แอนด์บีมากขึ้นอย่าง เนลลี เฟอร์ตาโด, ริฮานนา, จัสติน ทิมเบอร์เลค เป็นต้น

คำว่า “เพลงป๊อป” จะถูกนำมาใช้ในทศวรรษที่ 1920 โดยการถือกำเนิดขึ้นของเทคโนโลยีการบันทึกเสียง และภูมิปัญญาของนักดนตรี นักการแต่งเพลงของอเมริกา ที่ได้นำเอาเทคโนโลยีการบันทึกเสียง และวิทยุกระจายเสียงมาใช้เพื่อเผยแพร่ผลงานเพลงสู่สาธารณชน ส่งผลให้วงการอุตสาหกรรมเพลง และศิลปินหันมาใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีดังกล่าวเป็นเครื่องมือเพื่อช่วยให้ ผลงานของตนได้เผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยระยะเวลาอันรวดเร็ว ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานด้วย การบันทึกแผ่นเสียงออกเผยแพร่ทางสถานีวิทยุ แทนการจัดการแสดงตามสถานที่ต่างๆ ผลจากความนิยมผลงานเพลงจากมหาชน ทำให้งานเพลงของนักแต่งเพลง และศิลปินเป็นที่รู้จักมาก

ขึ้นและจำหน่ายผลงานได้มากขึ้น ทั้งในรูปของแผ่นเสียงและโน้ตเพลง Sheet Music ซึ่งประเด็นนี้กลายมาเป็นจุดมุ่ง หมายหลักในการสร้างงานแบบอุตสาหกรรมดนตรีที่สร้างผลงานเพลงให้เป็นที่นิยมของสังคมโดยทั่วไป ส่งผลให้การสร้างงานทางดนตรีมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมและธุรกิจการค้าเพลงอย่างเต็มรูปแบบ ทำให้อุตสาหกรรมเพลงได้มีความเจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว รูปแบบของอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมประกอบไปด้วย

1. การผลิต (Production) ในทางดนตรีหมายถึงขบวนการแต่งเพลง การบันทึกเสียง ซึ่งในทศวรษที่ 1920 มีขอบเขตการบันทึกเสียงลงแผ่นคลั่งหรือแผ่นเสียง แต่เพียงอย่างเดียวตามเทคโนโลยีในยุคนั้น และได้พัฒนาถึงคาสเซ็ทเทป ซีดี และไฟล์ดิจิตอลในปัจจุบัน

2. การส่งเสริมการจำหน่าย (Promotion) รูปแบบของการส่งเสริมการขายในยุคนี้ก็คือ การนำไปเผยแพร่ตามสถานีวิทยุกระจายเสียง และการจัดแสดงคอนเสริตในสถานที่ต่างๆ ควบคู่กันไป ปัจจุบันใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางการจัดจำหน่าย โปรโมทผ่านสื่อ และการขายงานโชว์

3. รูปแบบการจัดจำหน่าย (Distribution) มี 2 ลักษณะ คือ จำหน่ายแผ่นเสียง และโน้ตเพลง (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532a)ปัจจุบันการจัดจำหน่ายได้เปลี่ยนรูปแบบทั้งหมดสู่การจำหน่ายเป็นไฟล์ดิจิตอล การดาวโหลด เสียงรอสาย

ศูนย์กลางอุตสาหกรรมเพลงในยุคนี้อยู่ที่นครนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกาเนื่องจากมหานครนิวยอร์คเป็นศูนย์กลางความเจริญรุ่งเรือง และศูนย์กลางของนักร้องนักดนตรี และศิลปินสาขาต่างๆ เช่นละครบอร์ดเวย์ ซึ่งเป็นการแสดงละครที่ต้องใช้เพลงประกอบการแสดง ดังนั้นเมื่อการแต่งละครขึ้น ก็ต้องมีการแต่งเพลงประกอบ มีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง และพัฒนารูปแบบของเพลงแบบใหม่ๆ ขึ้นอยู่เสมอเช่นเกิดรูปแบบของเพลง (Form) A A B A ขึ้นคิดค้นโดยนักแต่งเพลงประกอบละครบอร์ดเวย์ชื่อ ริชาร์ด ร็อคเจอร์ส และรอเรนซ์ ฮาร์ท ซึ่งรูปแบบเพลง A A B A นี้กลายเป็นบรรทัดฐานในการแต่งเพลงสมัยนิยมในอเมริกาหลังปี ค.ศ. 1925 และยึดถือเป็นที่นิยมสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงสมัยนิยมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เกิดขึ้นจากการประยุกต์และผสมผสานระหว่างเพลงพื้นบ้านในประเทศเหล่านั้นกับเพลงสมัยนิยมที่ได้รับจากประเทศตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ เพลงสมัยนิยมในประเทศภูมิภาคนี้ มีส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างจากเพลงสมัยนิยมตะวันตก คือชนิดของเครื่องดนตรี หลักที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง (music instrument) โครงสร้างของเพลง (musical form) จังหวะ (rhythm) และการเรียบเรียงเสียงประสาน (texture and harmony) สวนที่แตกต่างกันได้แก่ ภาษาที่ใช้ในคำร้องยังเป็นภาษาของชาตินั้น ๆ เป็นหลัก มีการใช้ทำนองเพลงที่ประยุกต์มาจากเพลงพื้นบ้าน มีสำเนียงการขับร้องคล้ายกับเพลงพื้นบ้านของแต่ละถิ่น ตลอดจนเนื้อหาสาระที่อยู่ในบทเพลง บรรยายเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมนั้นๆ ปัจจุบันรูปแบบของเพลงสมัยนิยมมีการผสมผสาน เนื้อร้องที่

เป็นภาษาถิ่นผสมกับภาษาอังกฤษเพื่อการขยายตลาดของเพลงไปสู่ประเทศต่างๆ และกำลังเป็นกระแส ของรูปแบบเพลงในปัจจุบัน

2.2.4 อิทธิพลของเพลงสมัยนิยมต่อสังคม

เพลงมีบทบาทต่อผู้คนในสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อมเพราะเพลงเป็นวรรณกรรมที่เข้าถึงผู้คนได้ง่ายกว่าวรรณกรรมชนิดอื่นๆ เพลงมีขนาดสั้น มีทำนองเฉพาะของแต่ละเพลง ทำให้จดจำได้ง่าย นอกจากนั้นภาษาเพลงยังมีลักษณะพิเศษกว่าภาษาที่ใช้สื่อสารทั่วไปกล่าวคือ มีการเลือกใช้คำที่มีสัมผัส มีการใช้คำวลีหรือประโยคให้พอเหมาะกับความยาวของจังหวะเพลง มีการเลือกใช้คำที่มี ระดับเสียงให้ตรงกับดนตรีและมีความไพเราะ บทเพลงจึงมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดจิตใจของมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะบทเพลงที่เกิดขึ้นเฉพาะกาลแห่งความทุกข์ยาก หรือความขัดแย้งของสังคม บทเพลงจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยทำให้เหตุการณ์นั้น ๆ คลี่คลายลงได้ และยังสามารถเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญประเภทหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาศึกษารวมกับข้อมูลด้านอื่นๆ เพื่อศึกษาเหตุการณ์ ในประวัติศาสตร์บางส่วนหรือแนวความคิดของกลุ่มคนในสังคมและศึกษาการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของสังคม (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2531)

ดนตรีหรือบทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ ซึ่งคีตกวีหรือนักแต่งเพลงได้พยายาม คิดสร้างสรรค์ออกมาเป็นเสียงเพลง ที่เกิดจากประสบการณ์และการเรียนรู้ มุมมองชีวิตทัศนคติต่างๆ ต่อชีวิตและสังคมของตนเอง บทเพลงจึงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและการทำความเข้าใจกันระหว่างมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งการสื่อความคิดนี้จะมี 2 ลักษณะคือ

1) การสื่อความคิดในเรื่องที่เป็นความจริง ซึ่งสามารถพิสูจน์ได้ การสื่อความคิดประเภท นี้ ไม่ก่อให้เกิดปัญหาถกเถียงมากนัก เนื่องจากเป็นการอธิบายปรากฏการณ์ที่เป็นจริงด้วยเหตุ ผลและ สามารถพิสูจน์ได้

2) การสื่อความคิดในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่าต่างๆ ซึ่งสามารถก่อให้เกิดการยอมรับในคุณค่าเหล่านั้นได้ การสื่อความคิดประเภทหนึ่งก็คือ การชักจูงอารมณ์ ความคิดจินตนาการให้คล้อยตาม เช่น เพลงปลุกใจ เพลงเกี่ยวกับความรักในแบบต่างๆ ซึ่งมีใช้กันอยู่ในทุกสังคมมนุษย์นั่นเอง (สุชาติ วงศ์สุวรรณ และคณะ, 2011)

นักจิตวิทยาเชื่อว่า เพลงสามารถกระตุ้นระบบประสาทส่วนกลางซึ่งทำหน้าที่ควบคุมปฏิกิริยาของกล้ามเนื้อและทำหน้าที่ต่างๆ ของอวัยวะภายในเท่านั้น แต่ยังสามารถควบคุมระบบประสาท อัตโนมัติของร่างกายมนุษย์อีกด้วย จากการทดลองพบว่าเสียงเพลงมีผลต่อระบบการหมุนเวียนของ เลือด และความกระหายอีกด้วย ดังนั้นจึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า มนุษย์สร้างบทเพลงเครื่องดนตรี มาใช้ก็เพื่อให้เพลงช่วยทำหน้าที่ ช่วยบรรเทาความกลัว ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด ช่วยสร้างความ สุขในจิตใจ และในการทำงานทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และกระตุ้นให้มี

จิตใจกระตือรือร้น ที่จะทำงานนั่นเอง เพราะเมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นสังคมย่อมต้องมีกิจกรรมรวมกัน (สิรินธร กีรติบุตร, 2528)

ในด้านสังคมเพลงสมัยนิยมมีบทบาทอย่างกว้างขวางทั้งภายใน และส่งผลต่อภายนอกประเทศ โดยเฉพาะการแต่งกายตัวนักร้องศิลปิน มิวสิควิดีโอเพลง ที่แสดงออกถึงพฤติกรรมต่างๆ ผ่านสื่อ นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่กล่าวถึงอิทธิของเพลงสมัยนิยมเช่น (ลำเนา เอี่ยมสะอาด, 2539) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค” เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพที่รวบรวมข้อมูลหลักจาก 2 แหล่งคือ 1) จาก เอกสารและงานวิจัยด้านสังคมวัฒนธรรม และดนตรี 2) จากการสังเกตและสัมภาษณ์นักแต่งเพลง นักร้อง นักดนตรี ผู้ฟังเพลงที่เป็นวัยรุ่นและผู้ผลิต (music producer) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างการรักษาความเป็นไทยกับการรับเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่จากประเทศตะวันตก ในเพลงไทยสมัยนิยม ซึ่งเป็นการค้นหาอัตลักษณ์ไทย (Thai identity) ความเป็นตะวันตก (Westernness) ในเพลงไทยสมัยนิยม (Eamsa-Ard, 2006) ตลอดจนการยอมรับและการต่อต้าน ในทางดนตรีและการ ยอมรับของผู้ฟังที่เป็นเยาวชนไทย ผลการศึกษาพบว่า เพลงไทยสมัยนิยมเกิดจากการรับเอาอิทธิพล ดนตรีของตะวันตก โดยเฉพาะจากประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ซึ่งระยะแรกเป็นการลอกเลียน แบบเพลงตะวันตกโดยตรง และพัฒนาโดยการลอกเลียน ดัดแปลงและผสมผสานกับเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านในภาคต่าง ๆ และ สาระเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยใส่ลงไปในเพลง จนกระทั่งเกิด เป็นเพลงชนิดใหม่เรียกว่า เพลงไทยสากลจนกระทั่งได้รับความนิยมจากสังคม (Thai popular music) ซึ่งแตกต่างจากเพลงสมัยนิยมตะวันตก ซึ่งผลการาศึกษาครั้งนี้มีผลคล้ายคลึงกับการศึกษาของ Craig A. Lockard (Lockard, 1998)

2.3 เพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.3.1 ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ลาวเป็นชนชาติที่รักดนตรีไม่น้อยกว่าชนชาติอื่นๆ ในโลก คนลาวนิยมชมชอบในการแต่งเพลง ร้องเพลง เล่นดนตรีและฟ้อนรำ เพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ และเพื่อความบันเทิงเริงใจมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในสังคมลาวจึงมีทั้งเพลงเก่าที่สืบทอดต่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเพลงที่เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ไม่นาน เพลงลาวมีทั้งเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงลาวแท้ๆ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพลงที่นำมาจากต่างประเทศและเพลงที่ผสมประสานระหว่างเพลงต่างประเทศและเพลงลาว เพลงบางประเภทก็คลายคลึงกับเพลงของประเทศเพื่อนบ้านจนแยกไม่ออกว่าเป็นของชาติใด บางประเภทก็มีลักษณะกึ่งลาวกึ่งต่างชาติ ความหลากหลายในท่วงทำนองจังหวะและเนื้อร้องที่มีอยู่ใน เพลงแต่ละเพลง ของลาวจึงสะท้อนถึงวิวัฒนาการของสังคมลาวที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานได้เป็นอย่างดี

ประวัติและความเป็นมาของเพลงและดนตรีลาวสมัยนิยมนั้นยังเป็นเรื่องที่มีผู้ศึกษาค้นคว้าเอาไว้น้อยกว่าองค์ความรู้ในด้านศิลปวัฒนธรรมของลาวในด้านอื่นๆ ดังที่ อดัม แชพแมน (Adam chapman, 2004) จากศูนย์วิจัยข้ามวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ลาวฮิต : ดนตรี อัตลักษณ์ และอินเตอร์เน็ตเอาไว้ว่า “ดนตรีและศิลปะการแสดงของลาวกำลังถูกมองข้าม สิ่งที่ปรากฏในทุกกิจกรรมด้านวิชาการที่ครอบคลุมส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมและสังคมลาวในปัจจุบัน นับว่าเป็นเรื่องยากที่จะเชื่อว่าดนตรี และศิลปะการแสดงไม่ได้รับความสนใจมากเท่าใดนัก (Adam chapman, 2004) ในขณะนั้น หนังสือของ แกรนท์ อีแวนส์ “ลาว: วัฒนธรรมและสังคม (2549)” ที่มีบทความอันลึกซึ้งเกี่ยวกับการสำรวจปัญหาร่วมสมัยในด้านภาษา วรรณกรรม การเมือง ประวัติศาสตร์ กลุ่มชาติพันธุ์ ศาสนาและ พิธีกรรม การอพยพ และสภาพทางภูมิศาสตร์ของประเทศลาว มีการระบุไว้ว่าในปี พ.ศ. 2542 มีผู้ เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเพียง 2 หรือ 3 คนเท่านั้นที่มีโอกาสดำเนินการวิจัยภาคสนามในประเทศ ลาวตั้งแต่ปลายปี พ.ศ.2518 ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้เลยว่ามีการละเลยในประเด็นนี้ น่าเสียดายที่สถาน การณ์ถูกทำให้ดีขึ้นเล็กน้อยในช่วงเวลา 5 ปีที่ผ่านมาเท่าที่ข้าพเจ้าทราบมาว่ามีบทความเกี่ยวกับ ดนตรีของลาวเพียงแค่ 2-3 ชิ้นที่ได้รับการตีพิมพ์ในขณะนั้น”

อาร์เน คิสเลนโก (2552 อ้างถึงใน Arne, 2009) ได้กล่าวถึงความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมลาวว่า ดนตรีตะวันตกซึ่งมีอิทธิพลต่อเพลงสมัยนิยมลาวโดยตรง ได้เริ่มเข้ามาในลาวตั้งแต่ปี พ.ศ. 2463 (ค.ศ. 1920) เป็นช่วงเวลาที่ลาวตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ออกุสต์ ปาวี ผู้ช่วยกงศุลฝรั่งเศสประจำ หลวงพระบาง และเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการแผ่ขยายอำนาจเหนืออาณาเขตลาว เพื่ออุดม การณ์แห่งจักรวรรดินิยมฝรั่งเศส ได้มีความแน่วแน่ที่จะทำให้ลาวเป็นฝรั่งเศส มีชาวฝรั่งเศสหลายร้อย คนที่หลงเสน่ห์ความเป็นมิตรผู้นุ่มนวล และมีบุคลิกที่งดงาม และทัศนคติของชาวฝรั่งเศสได้รับการ หล่อหลอมมาจากความคิดของปาวี ว่าด้วยการ “เอาชนะด้วยหัวใจ” ชาวลาวคนอ่อนโยน เป็นมิตรขี้อาย น่านับถือ และมี “คุณสมบัติ ของผู้ใต้ปกครองที่ดี ซึ่งเราไม่ควรจะไปคาดหวังเรียกร้องอะไร มากจนเกินไป” (Arne, 2009) ในฝรั่งเศส ภาพประเทศลาว และชาวลาวในมโนสำนึกถูกสร้างขึ้นจากเมฆหมอก แหงความเพ้อฝัน ซึ่งผสมผสานกันอย่างลงตัว ระหว่างสัญชาติญาณทางเพศกับความรูสึกอ่อนไหวพิธีกรรมการเกี้ยวพาราสี กันของหนุ่มสาวชาวลาวที่มีการร้องเพลงโต้ตอบกันด้วยถ้อยคำที่มีความ หมายสองแง่สองง่าม ทำให้นักเดินทางฝรั่งเศสรู้สึกทั้งพอใจและตะขิดตะขวงใจ นิยายภาษาฝรั่งเศส เกือบ 10 เล่มจึงมีฉากและเรื่องราวเกิดขึ้นในประเทศลาวนั้นแกนกลางของเรื่องล้วนเกี่ยวข้องกับ ความรัก ลาวคือประเทศที่มีความสุขกับชีวิตความ เป็นอยู่ที่เรียบง่ายและเต็มไปด้วยมนต์เสนห์ของ ผู้หญิงอันน่าหลงไหล นุ่มนวลและขี้เล่น (มาร์ติน สจ๊วต- ฟอกซ์, 2553)

บอยเก เรห์ไบน์ (Boike, 2007) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในระยะนี้ว่า เหตุผลต่างๆ เหล่านี้จึงทำให้คนฝรั่งเศสชอบอยู่อาศัยในลาว และเริ่มนำวัฒนธรรมของตนในด้านต่างๆ เข้า มาในลาวรวมทั้งด้านดนตรีและบทเพลง ทำให้เพลงลาวที่ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเศสเป็นลักษณะของ เพลงลาวในสไตลฝรั่งเศส (Boike, 2007) นักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงในช่วงนั้นคือ ดร.ทองดี สุนทรวิจิด (Dr Thongdy Sounthonevichit) ผู้ประพันธ์เพลงชาติลาวขึ้นในปี พ.ศ. 2484 (ค.ศ. 1941) และถูก นำมาใช้ในปี พ.ศ. 2490 (ค.ศ. 1947) แต่เนื้อร้องในปัจจุบันได้ถูกแต่งขึ้นโดย สีซะนะ สีสาน (Sisana Sisane) ซึ่งสอดคล้อง กับปันยา พันทะพานิด (2553) ซึ่งกล่าวถึงวงการเพลงลาวไว้ว่า เท่าที่มีบันทึก (ที่ไม่เป็นทางการ) ระบุว่าเพลงลาวมีความชัดเจนโดยเริ่มเป็นรูปเป็นร่างขึ้น ในช่วงทศวรรษที่ 1940 ในยุคที่ประเทศลาว ยังตกเป็น อาณานิคมของฝรั่งเศสในช่วงนั้น เป็นเวลาที่ฝรั่งเศสเตรียมทำสงคราม ต้านญี่ปุ่น ฝรั่งเศสจึงผ่อนปรนโดยให้นักประพันธ์เพลงชาวลาวแต่งเพลงชาติ และเพลงปลุกระดม ความรักชาติขึ้น และนับแต่นั้นประเทศลาวจึงได้มีเพลงชาติลาวพร้อมด้วยเพลงรำวงจำนวนหนึ่ง ได้แก่ แข้น้อย ลาวฮ่วมสำพัน ลาวฮ่วมพงพัน ซึ่งประพันธ์โดยท่านมหาทองดี เพลงดวงจำปา ประพันธ์โดยท่านมหาทองดีร่วมกับท่าน อุดตะมะ จุนละมะนี เพลงสายลมเย็น กุหลาบปากเซ โดยท่านบุนทำมาลี บุนช่วย ซึ่งบทเพลงเหลา นี้แตกหน่อ แตกแขนงมาจากเพลงลาวเดิมที่บรรพบุรุษได้แต่งไว้ในยุคที่บ้านแตกสาแหรกขาด (เพลงลาวเดิมเป็นของศักดินา หรือเพลง ราชสำนักหรือ court music) พลัดพรากจากถิ่นฐานไป เป็นข้อยข้าม้าใช้ศักดินาต่างถิ่นซึ่งมีหลายเพลงเช่น ลาวดวงเดือน ลาวเจ้าชู้ ลาวเสี่ยงเทียน ลาวแพน เป็นต้น

ต่อมามีการร้องเพลงแบบตะวันตก และการเล่นเครื่องดนตรีแบบตะวันตกได้เริ่มเข้ามาที่ The new National School of Music and Dance ในปี พ.ศ. 2502 (ค.ศ. 1959) ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อการเริ่มต้นพัฒนาของเพลงลาวร่วมสมัย ทำให้เริ่มมีนักแต่งเพลงยุคใหม่ของลาวเกิดขึ้น เช่น บุนคง ประดิดจิด (Bounkhong Pradichit) ผุย สีหาราช (Phoui Siharath) นาง คงมี (Nang Kongmi) และคำอ้วน รัตตะนะวง (Kham Ouane Rathannavong) ซึ่งนับเป็นข้อแตกต่างจาก ดนตรีลาวเดิมหรือการนำดนตรีมาใช้งาน โดยจากสมัยก่อนที่คนลาวนิยมใช้ดนตรีในแง่ของ การละเล่นในยามค่ำคืนและใช้เป็นเพื่อนระหว่างการทำงานในตอนกลางวัน

นอกจากนั้น ปันยา พันทะพานิด (2553) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมลาว เอาไว้ว่า ในระยะต้นทศวรรษ 1960 ลาวยังอยู่ภายใต้การปกครองของชาติตะวันตก ซึ่งขณะนั้นเจ้าอาณานิคมไม่เพียงแต่จะขยายอิทธิพลทางการเมืองเท่านั้นหากแตกระแสวัฒนธรรมตะวันตกก็ยังมีบทบาท เหนือคนในชาติด้วยเช่นกัน บทเพลงที่กำเนิดในยุคอาณานิคมซึ่งเรียกกันว่า “เพลงลาวร่วมสะไหม” ได้เติบขยายตัวอย่างเข้มข้น จังหวะและท่วงทำนองของสากลถูกนำเข้ามาใช้กับเพลงลาวอย่างกลมกลืนและทันยุคทันสมัย ไล่เรียงตั้งแต่จังหวะทวิสท์ (twist) สโลป (slope) อาโกโก (agogo) สลูป (sloopy) และอีกมากมายหลายจังหวะ ซึ่งศิลปินโดดเด่นในยุคนี้ได้แก่ คำหล้า หน่อแก้ว,

พมมะ พิมมะสอน, ส.แสงสุลิวัน, สุริวัด รัดตะนะสะหวัน, คำเติม ซานุบาน, พมมา พมสุดทิ, นิด วิจิดตะวง และสองพี่น้อง ดิดถะวง วอละเดด - วิลเลียม ดิดถะวง, สวนฝ่ายหญิงก็มีนางสมฟอง ทานตาวัน เป็นต้น ซึ่งในยุคนี้ได้ก่อ กำเนิดบทเพลงที่เป็นอมตะตราบจนทุกวันนี้ อาทิ กุหลาบปากซัน, เพียงน้องจาก, อยากพบน้องเป็น ครั้งสุดท้าย, เกี้ยวสาวแคมงึ่ม, ขาดฮัก, ดาวเดียวในดวงใจ, หยาดน้ำฝนหยด น้ำคอยฮัก, อย่าเกลียดกัน เป็นต้น ในระหว่างนี้เองเพลงอีกรูปแบบหนึ่งที่สะท้อนความเป็นลาวได้ค่อน ข้างชัดเจนได้ถือโอกาสฟักตัวขึ้นนั่นก็คือ“เพลงบ้านนา” หรือเพลงลูกทุ่งลาวหรือลูกทุ่งบ้านนา ซึ่งชื่อ ของศิลปินเพลงลูกทุ่งหลายคนได้กลายเป็นตำนาน อาทิ กันตัง วิเสส (ก.วิเสส), คำพู ทะวีวัน, ไชพอน สินทะลาด, ส.บัวละพัน, คำตุน วงสะหนิด เป็นต้น ซึ่งในเวลานั้น ก.วิเสส ถือว่าเป็น “ราชาเพลงบ้าน นา” ที่ชื่อเสียงดังคับฟ้าเมืองลาว อาทิเช่น เพลงไทดำลำพัน, เพียงผิดนัด, หนาวหมอก, ทำมะชาด เมืองสุย, ซังคนหลายใจ, สาวโพนโฮง, สิ้นสั่ง, จากไป เป็นต้น ซึ่งเพลงเหล่านี้ยังอยู่ในใจคนมาจนทุก วันนี้รวมถึงประเทศไทยด้วย เพลงเสียง แคน, ไก่งามย้อนขนคนงามย้อนแต่ง, พอตู้เผย, ชาย พะเนจอน, ปู่จัน ของคำพู ทะวีวัน ก็ดังติดหูขณะ ที่ไชพอน สินทะลาดก็มีเพลงดังอีกนับไม่ถ้วน เช่น สิ้นใจเมีย, บ้านโพนที่ฝังใจ, เสื้อเขียวที่ฮัก, มนฮัก สาวล่องแจ้ง, น้ำท่วมถิ่นเพีย ส่วน ส.บัวละพัน นอกจากเพลงที่แต่งรวมกับ “จอมคำ” ใหกับ ก.วิเสสแล้ว ยังแต่งและร้องเองหลายเพลง และมีเพลง โด่งดังจำนวนมาก แต่ถ้าจะเอ่ยถึงเพลงอันเป็นสัญลักษณ์ของศิลปินผู้นี้ก็คือ ลืมไลบ้านป่า นอกจาก นี้ยังมีคำตุน วงสะหนิด เจ้าของเพลงแก่แล้วยังงาม, สมใจเจ้า แล้วบ่, โชกต่างหล่าง, ติอ้ายบ่อนใด, เป็นต้น ซึ่งเพลงที่กล่าวมาล้วนเป็นหลักประกัน ในความยิ่งใหญ่ ของศิลปินแถวหน้าแห่งยุค และยัง มีศิลปินรุ่นที่เดินตามหลังและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอีกหลายคน เช่น พ.เพ็ดคันทะ, ก.แก้วกำพ้า, จ.ปะจักใจ, พอนเทบ เทบพิทัก และอีกมากมาย

ยังมีบทความที่เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมลาว ที่กล่าวถึงนักร้องที่มีชื่อเสียงในช่วงปี พ.ศ. 2503 หรือยุค 1960 ถึงยุค 1970s ของยุคสมัยทางดนตรีตะวันตกได้แก่ คำเติม ซานุบาน (Khamteum Sanoubane), มาลีวัน วอระวง (Malivanh Voravong), จันสะหมอน สินบันดิด (Chansamone Sinbandith) พมมา พิมมาสอน (Phomma Phimmasone), จันทรา ออทะเนดสักดา (Chanthala Outhenesakda) ก. วิเสส (Kor Viseth) เป็นกลุ่มศิลปินที่ได้รับความ นิยมมากที่สุด (กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ, 2551) แต่ในขณะเดียวกันคนกลุ่มนี้ได้หยุดกระแสตะวันตกในประเทศ โดยกล่าวอ้างว่าจะนำมาซึ่งการต่อต้านต่อสังคมการเมืองแบบเดิม และความเสื่อมถอยทาง วัฒนธรรม โดยก่อนปี พ.ศ. 2518 (ค.ศ. 1975) วงดนตรีของกองทัพลาว คือ “ราบอากาศวังเวียง” ได้พาตนเองเข้ามาสู่สังคมไทยเป็นครั้งแรก และได้รับความนิยมจากคนไทย อย่างล้นหลามในสมัยนั้น โดยมีนักร้องนำที่ชื่อ ก. วิเสด ซึ่งมีเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ฟัง ชาวไทยอย่างเพลง “ไทดำรำพัน” “ซังคนหลายใจ” “ก่อนจาก” เฉพาะอย่างยิ่งเพลงไทดำรำพัน ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านไทดำ และท่วงทำนองการขับทุ้มหลวงพระบางเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ในปี 1970 ก.วิเสด ยังได้แสดงภาพยนต์

ไทยร่วมกับ สมบัติ เมทะนี และเพชรา เชาวราษฎร์ ในเรื่อง “รักเธอเสมอ” อีกด้วยนับได้ว่าปรากฏการณ์นี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปินนักร้อง ที่เริ่มเข้าสู่ลักษณะของธุรกิจอย่างเต็มตัว (Arne, 2009)

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับ ก.วิเสส จากเว็บไซต์บ้านเพลงไทยกล่าวว่า ก. วิเสส เคยเล่าให้ฟังว่าเขาอยู่ที่หมู่บ้านสีไค ข้างสนามบินในเวียงจันทน์ พ่อแม่ เป็นคนที่นั่น “สมัยเด็กๆ ยังเป็นนักเรียนชอบร้องเพลง ช่วงนั้นทุกวันศุกร์ที่โรงเรียนจะมีการประกวดร้องเพลงเสมอ ๆ ผมและผู้หญิงอีกคนผลัดกันได้ที่ 1 กับที่ 2 ช่วงนั้นนักร้องไทยเข้าไปดังในลาวก็มี สมยศ ทัศนพันธ์, ทูล ทองใจ สุรพล สมบัติ เจริญ, ชัยชนะ บุณยะโชติ, ก้าน แก้วสุพรรณฯลฯ เพลงของนักร้องเหล่านี้ผมร้องได้เกือบทุกเพลง สมัยก่อนที่เวียงจันทน์ก็มีวงดนตรีตำรวจวงคำเติม ซานุบาน, มีนักร้องรุ่นเก่าๆ รุ่นพี่ๆ อย่างเช่น พมมา พิมะสอน ทานตะวันเจ้าของเสียงเพลง สองฝั่งของ เป็นต้น จากคำบอกเล่าของ ก.วิเสส ทำให้เห็นถึงภาพของสังคมกับดนตรีแบบใหม่ที่มีอิสระเสรีในการแสดงออก ผ่านการจัดการประกวดร้องเพลงในโรงเรียนและเพลงจากต่างประเทศที่เข้าไปได้รับความนิยมในลาว ขณะนั้นโดยส่วนมากจะเป็นเพลงจากประเทศไทยโดยที่นักร้องและวงดนตรีของลาวเองก็มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมคู่กันไป

มาร์ติน สจ๊วต- ฟอกซ์ (2553) ได้กล่าวถึงระยะต่อมาของเพลงสมัยนิยมลาวว่า หลังการปลดปล่อย และการประกาศจัดตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวอย่างเป็นทางการเมื่อ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 ของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว การจัดการด้านวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่งที่พรรค ได้ให้ความสำคัญอย่างยิ่ง อันจะเห็นได้จากการปิดห้องสมุดของสำนักข่าวสารอเมริกัน รวมถึงหนังสือที่ถูก พิมพ์ขึ้นเป็นภาษาอังกฤษ ทั้งหมดถูกถอดออกจากชั้นหนังสือในห้องสมุด เพลงและการเต้นรำแบบอเมริกัน เสื้อผ้าทรงผมและการแสดงออกทางเพศอย่างเปิดเผย ถูกประณามและห้ามปราม มีวัฒนธรรมสกปรกแปดเปื้อนมากถึงสองพันชนิด ไนต์คลับที่เปิดบริการในเวียงจันทน์มีเพียงสองสาม แห่งเท่านั้นที่ยังเปิดบริการ ได้โดยบางทีอาจเพื่อเป็นสถานบันเทิงสำหรับคณะที่ปรึกษาจากกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์ การเต้นรำแบบดั้งเดิมของลาวที่ได้รับอนุญาตให้มีได้เพียงอย่างเดียวคือการรำวง

บทความที่มีชื่อว่า Lao Hits : Music and Identity ของอดัม แชพแมน (Adam chapman, 2004) ได้กล่าว เอาไว้ว่า การจัดการด้านต่างๆ เพื่อความมั่นคงของพรรค รวมถึงด้านวัฒนธรรมดังกล่าว ส่งผลให้ ตั้งแต่ปี 1975 เพลงชาติและเพลงปฏิวัติ กลายเป็นเพลงที่เด่นของประเทศ นักแต่งเพลงเด่นๆ ในช่วง 30 ปี หลังมานี้ได้แก่ สีซะนะ สีสาน (Sisana Sisane) ปะเสิด สีสะนน (Paseuth Sisanone) เป็นต้น (Adam chapman, 2004) โดยที่ นักร้องที่ได้รับความนิยมในช่วงหลังได้แก่ บุนยืน สะพูวง (Bouangeune Saphouvong) วิไลวัน บุนนะผน (Vilayvanh Bounnapole) และการเปลี่ยนแปลงการปกครองในครั้งนั้นยังได้ก่อ ให้เกิดการอพยพยายถิ่นฐานจากเหตุผลต่างๆ ซึ่งนำมาสู่ผลกระทบต่อด้านต่างๆ ของลาวรวมถึงด้าน วัฒนธรรมและเพลง

การอพยพใหญ่ของประชากรลาวได้เกิดขึ้นก่อนและหลังการโค่นล้มของรัฐบาลลาว ในปี พ.ศ. 2518 (ค.ศ. 1975) ซึ่งมีการบันทึกข้อมูลเอกสารไว้เป็นอย่างดี ประชากรลาว ประมาณ 400,000 คน ได้เดินทางออกจากประเทศช่วงกลางปี พ.ศ. 2513 (ค.ศ. 1970) และช่วงกลางปี พ.ศ. 2523 (ค.ศ. 1980) เพื่อหลบหนีสงคราม การตอบโต้ด้วยกำลังทหารของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ใหม่ และความยากลำบากทางเศรษฐกิจที่เกิดจากการวางแผนดำเนินการอย่างเร่งรีบของฝ่ายสังคมนิยม ประชากร ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างกันไป เช่น ขมุ ม้งและไทดำ รวมทั้งชาวลาวในพื้นที่ราบได้กลายเป็นผู้ลี้ภัย หนีไปอยู่ในค่ายผู้ลี้ภัยในประเทศไทย และประเทศตะวันตกเช่น สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย ฝรั่งเศส และแคนาดา ในปี พ.ศ. 2547 (ค.ศ. 2004) ซึ่งนับเป็นเวลากว่า 30 ปีหลังจากการพลัดถิ่นเกิดขึ้น อดีต ผู้ลี้ภัยเหล่านี้ ได้อยู่อาศัยอย่างสุขสบายในประเทศต่างๆ ที่เปิดรับพวกเขาในฐานะสายสัมพันธ์ครอบ ครัวใหม่ และอาจเป็นความจำเป็นทางด้านการเมืองที่ทำให้พวกเขาไม่เดินทางกลับไปยังประเทศลาว เพลงลาวในยุคปลดปล่อย วงการเพลงลาวและศิลปินลาวได้มีบทบาทสำคัญในการปลุกระดมเรียก รวมจิตใจคนลาวทั้งชาติ เพื่อการลุกขึ้นต่อสู้มากว่า 3 ทศวรรษและได้ให้กำเนิดแนวเพลงตามฐานที่มั่น การปฏิวัติที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการต่อสู้จนก่อเป็นกระแส ท่านสีซะนะ สีสาน กวีนักประพันธ์เพลง เป็นศิลปินคนแรกที่สร้างกระแสเพลงแนวใหม่ ซึ่งในภายหลังเรียกเพลงแนวนี้ว่า “เพลงปฏิวัติ” เป็นที่ ยอมรับกันว่า เพลงปฏิวัติมีพลังเรียกจิตสำนึก ทั้งภายในและภายนอกอย่างมหาศาล และดำรงอยู่อย่าง มั่นคงมากว่า 40 ปี หลายบทเพลงของท่านไซซะนะได้รับความนิยมมีการขับร้องในยุคแห่งการต่อสู้ จนสามารถปลดปล่อยประเทศชาติ และสถาปนาประเทศเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ดังเช่น เพลงปาบฝูงผีมาน, (แต่งในปี 1951), แดน อิดสะละ, อาไลฮัก และอื่นๆ กระแสเพลงปฏิวัติ ได้ให้กำเนิดนักประพันธ์ และศิลปินเพลงปฏิวัติอีกหลายคนรวมถึงบทเพลงหลายบทเพลงที่โด่งดัง ตามมา ท่านสีซะนะ สีสาน ได้เป็นผู้ชำระและแก้ไขเพลงชาติลาว จากเนื้อร้องเดิมของท่านมหา ดร.ทองดี ให้เป็นเพลงชาติลาวอย่างที่ร้องกันอยู่ทุกวันนี้

ปันยา พันทะพานิด (2553) ได้กล่าวถึงระยะต่อมาว่า ในปี ค.ศ. 1975 ประเทศลาวได้ปลดปล่อยอย่างสมบูรณ์ และสถาปนาเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 1975 วงการเพลงลาวในยุคนี้ยังอบอวลไปด้วยบทเพลงปฏิวัติ งานเฉลิมฉลองและงานสำคัญๆ รวมถึงตามวิทยุกระจายเสียง ไม่ว่าจะเป็น เพลงแดนอิดสะละ, ซมเซยไซซะนะ, ส่งพอน ปีใหม่, ลาตีแนวหน้าและอีกหลายบทเพลงที่กำเนิดขึ้นมาทดแทนบทเพลง “ระบอบเก่า” ที่ถูกกล่าว หาว่ามีเนื้อหาที่ไม่สร้างสรรค์ ในที่สุดบทเพลงในยุคราชอาณาจักรก็ถูกสั่งให้ยุติบทบาทนับแต่ปี 1975 เป็นต้นมา ถือได้ว่าเป็นการหยัดยืนขึ้นใหม่ของวงการเพลงและวงการศิลปินลาว บทเพลงลาวที่มีเนื้อ หารับใช้การสร้างชีวิตใหม่ การเสียดเย้ยนักการเมืองขายชาติ และการพัฒนาประเทศชาติเพื่อเยียว ยาชีวิตความเป็นอยู่ผ่านทางสถานีวิทยุของทางการ นักฟังเพลงชาวลาวมีโอกาสได้ยินและม่วนซื่นไป กับบทเพลงใหม่ๆ ที่ผลัดกันออกมา และสามารถสร้างความเป็นอมตะได้ในระดับเดียวกับ

เพลงปฏิวัติ ในอดีตเช่น ดินแดนแห่งอิดสะละ, สาวเชียงขวาง, เย็นสะบายชาวนา, ส่งพอนปีใหม่, ป่าไมสดชื่น เป็นต้น ในยุคนี้มีศิลปินมี ชื่อที่ก้าวขึ้นสู่ความนิยมได้แก่ สุบัน สุวันนะวง, บัวเงิน ซาพูวง, ไซสะหวาด สิงนามวง, ไสยะสิน สีโคด จูมมาลี, นางวิไลวัน บุนนะผน, นางมาลา วันดวงพูมี, นางพูเวียง วาดทะลีสัก, นางดาราเพ็ด, นางสุดใจ พูเรืองหง, เป็นต้น จนเมื่อสิบปีให้หลัง บทเพลงแนวใหม่นี้ได้ คลี่คลายโดยเปลี่ยนจากเพลงปฏิวัติมาเป็น “เพลงลาวใหม่” และในทศวรรษที่ 1980 วงดนตรีจาก ภาครัฐและสถาบันการศึกษาเริ่มแตกกิ่งก้าน วงดนตรีหลายวงได้รับความนิยมเช่น ลาน้องสู่ชายแดน, ช่วงเฮีออกพันสา, วงดนตรีสายใยแดง ของกระทรวงการค้าซึ่งนำทัพโดยนิด วิจิดตะวง วงดนตรี กระทรวงกสิกรรมมีบัวทอง พูนสะลิด และคำเติม ซานุบานเป็นแกนหลัก

บอยเก เรไบน์ (Boike, 2007) กล่าวถึงความเคลื่อนไหวในระยะต่อมาว่า หลังการเปลี่ยนแปลงการ ปกครองดังกล่าวได้ส่งผลให้ช่วงเวลา10 ปีให้หลัง วงการเพลงลาวได้ถูกยึดพื้นที่ โดยเพลงที่มีไว้รับใช้ อุดมการณ์ทางการเมืองตามที่พรรคต้องการคือ เพลงปฏิวัติ วงการดนตรี ลาวจึงแทบไม่มีความเคลื่อน ไหวจนกระทั่งมาถึงยุค 1984 - 1985 วงการเพลงลาวเริ่มเปิดกว้างมากขึ้น เพลงลาวใหม่ได้สร้างปรากฏ การณ์เหนือความคาดหมายเมื่อวง “ดอกไม้แดง” ที่รวบรวมนักดนตรีมือฉมัง อาทิอุ่นแก้ว วอละบุด ที่เป็นทั้งนักประพันธ์เพลง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานและเป่าแซกโซโฟน โดยมีบันซาเป็น นักร้องนำ สร้างผลงานอันสั่นสะท้านวงการด้วยบทเพลงแนวใหม่ที่เรียกว่า “สตริงคอมโบ” ปลุกกระแสเยาวชน ชาวหนุ่มในยุคนั้นจนบทเพลงยังติดปากผู้คนมาจนบัดนี้เช่น เพลงยามแลงบ้านเฮา, ชมสาวลาวใหม่, ชาวหนุ่มบุก, ชาวหนุ่มดอกไม้แดง เป็นต้น (Boike, 2007) ทศวรรษ 1986 - 1987 มีวงดนตรี “คนหนุ่ม” ออกมาสร้างสรรค์และพัฒนาทั้งเนื้อหาและ แนวทางของดนตรีมีความเป็นตัวของตัวเองค่อนข้างชัดเจน วงดนตรีคณะนี้นำวงโดย บุนทะนอง ซมไซผน นักประพันธ์และกวีชื่อดัง สะหว่าง ทำมะวงสา เป็นนักร้องนำ และยังมีอีกหลายๆ วงตามมา อาทิ “นกสันติภาพ” นำวงโดยโจ้ ปิ่นปาดถะหนา และดวงมะนี โสลีพัน ส่วนวงดนตรีหญิงล้วนวงแรก ของเมืองลาวได้แก่วง “สาวบ้านเฮา” มีไซสุวัน แพงพง เป็นโปรดิวเซอร์และประพันธ์เพลง นอกจากนี้ ยังมีวง “สองฝามือ” วงที่ก่อร่างสร้างตัวด้วยสองมือเปล่าแต่ได้ผลิตบุคลากรไว้ให้วงการหลายคนเช่น สมเกี้ยว กิ่งสะดา, เกดสะหนา หาลือเดด, บุนสวน วงทองคำ, วงสักดา พมมีไซ ซึ่งล้วนเป็นผู้มีชื่อเสียง ในวงการนักประพันธ์และดนตรีของลาว

ความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งเกิดขึ้นในปี ค.ศ.1986 โดยได้เริ่มมีโทรทัศน์และเครื่องเล่นเทปจากประเทศไทยเข้ามาในลาว แต่ตอนนั้นคนซื้อยังมีน้อยจนร้านต้องปิดตัวลง เมื่อปี 1994 เพลงในเทปจากไทยตอนนั้นเป็นเพลงอีสาน เพลงจากอเมริกาเป็นเพลงของคนลาวอพยพมีทั้ง เพลง พื้นเมืองดั้งเดิมของลาวไปจนถึงเพลงป๊อปและร็อค แต่เนื่องจากคนลาวยังไม่คุ้นเคยกับเพลง ตะวันตก และยังถือเป็นการต่อต้านการปฏิวัติ (มาร์ติน สจ๊วต- ฟอกซ์, 2553) ความต้องการจึงต่ำมากเทปเพลง แรกที่บันทึกเสียงในลาวเป็นเพลงลาวดั้งเดิมเหมือนแบบของชาวบ้านโพนคำ

โดยเจ้าของร้านเทปร้าน แรกในลาวได้จัดให้มีการอัดเพลงที่โรงแรม Hotel Lane Xang (โฮเท็ลล้านช้าง) โดยอัดตอนมีการ แสดงออเคสตร้าให้นักท่องเที่ยวตะวันตกชม ซึ่งดูเหมือนว่าเจ้าของร้านเทปจะมุ่งเน้นขายเทปให้กับ ตลาดนักท่องเที่ยว ต่อมาเริ่มมีความต้องการของตลาดมากขึ้น เจ้าของร้านเทปได้อัดเสียงเองโดยใช้ นักดนตรี ที่รู้จักกันแต่เนื่องจากคุณภาพเสียงไม่ดี ราคาเทปขายถูก จึงเกือบขาดทุน

ในขณะเดียวกันกลุ่มคนลาวที่ได้อพยพไปเพราะผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองจากที่ต่างๆ ทั่วโลก จึงเริ่มกลับเข้ามาภายหลังการเปลี่ยนแปลงนโยบายทางเศรษฐกิจในปี 1985 ด้วยการพัฒนาและปฏิรูปเศรษฐกิจสู่กลไกตลาดตามนโยบายจินตนาการใหม่ (New Economic Mechanism) ที่ทำให้รัฐบาลลาวได้เริ่มค่อย ๆ ผ่อนปรนข้อบังคับและกฎหมายต่าง ๆ เกี่ยวกับสื่อมากขึ้น ซึ่งอดัม แชพแมน (Adam chapman, 2004) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาดังกล่าวว่า สมาชิกชาว ลาวอพยพมักจะแบ่งแยกชาวลาวที่อาศัยในประเทศลาวออกเป็น "ลาวใน" หรือคนที่อาศัยอยู่ใน ประเทศลาว และคนที่อาศัยอยู่ต่างประเทศ (เฉกเช่นตัวพวกเขาเอง) ว่าเป็น "ลาวนอก" หรือผู้ที่อาศัย อยู่ต่างประเทศ อนุกรมวิธานที่พูดถึงความแตกต่างทางด้านสังคมและแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการพลัด ถิ่นในช่วง 25 ปีที่ผ่านมา ความแตกต่างนี้ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดเส้นแบ่งเขตของความแตกต่างในแง่ พื้นที่หรือสถานที่ แต่ยังเป็นความแตกต่างของโอกาสทางด้านเศรษฐกิจและการศึกษา การเมือง และการเปลี่ยนแปลง ทั้งทางด้านกายภาพและสังคม ในฐานะที่เป็นคนลาวอพยพรุ่นใหม่ ผู้ซึ่งเติบโต และได้รับการศึกษา แบบตะวันตก ซึ่งเพิ่มอิทธิพลของตนอย่างมั่นคงภายในชุมชนชาวลาวอพยพ ความแตกต่างระหว่างชุม ชนคนลาวอพยพและคนลาวที่อาศัยอยู่ในประเทศลาวจะยิ่งมีมากขึ้นเรื่อยๆ แตกต่างไปจากรุ่นพ่อแม่ ของพวกเขาเองหนุ่มสาวรุ่นใหม่สามารถที่จะใช้ชีวิตเพลิดเพลินไปกับ ประโยชน์ของการสื่อสารที่ถูกจำกัดน้อยลงกับภูมิลำเนาประเทศลาวที่ได้รับการอำนวยโดยการผ่อน คลายทางด้านการควบคุมการเมือง สังคมและเศรษฐกิจในประเทศลาวในช่วงปี ค.ศ. 1990 และการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีต่างๆ แต่ถึงกระนั้นธุรกิจเพลงลาวในลักษณะของธุรกิจ เทปเพลงและร้านขายสินค้าดนตรียังไม่เป็นธุรกิจที่จริงจัง จนกระทั่งมีผู้มาลงทุนหนึ่งนั้น คือเจ้าของบริษัท BK Productions ซึ่งเป็นผู้นำตลาดในปี ค.ศ. 2000 เริ่มจากการขายเทปตามแผงในตลาดเช้าของเวียงจันทน์ เจ้าของเริ่มจากเป็นนักธุรกิจแบบชั่วคราว มีบทสัมภาษณ์ในปี ค.ศ. 2002 จากเขาว่าเขาเริ่มขายเทปในปี ค.ศ. 1996 โดยมีแผงเทปในตลาด ซึ่งเขาได้ทำการบันทึกเสียงเองด้วยจากนั้น แผ่นซีดีและวีซีดีก็ตามเข้ามา เขาได้ให้นักร้อง 3-4 คนบันทึกเสียงให้ความต้องการของตลาดที่มีเพิ่มขึ้น แต่เฉพาะสำหรับเพลงไทย ไม่มีใครต้องการเพลงที่บันทึก เสียงในลาว ต่อมาจึงมีการติดต่อและส่งไปบันทึกเสียงกับบริษัทเทปในไทย เพลงลาวจึงมีการบันทึกเสียงแบบมืออาชีพมากยิ่งขึ้น ในประเทศลาว ไม่มีโรงงานทำแผ่นเสียงเนื่องจากการซื้อขายยังต่ำ โรงงานยังผลิตได้คุณภาพไม่ดี และตลาดยังมีขนาดเล็ก แต่ในประเทศไทยคุณภาพการผลิตดีกว่า และราคาต้นทุนสินค้า

ถูกกว่าในลาว ราคาสินค้าจริงแพงกว่าราคาของปลอม แผ่นซีดีที่คัดลอกเองจากคอมพิวเตอร์ที่บ้านที่ราคาถูกกว่าช่วงนั้น ธุรกิจย่ำแย่มาก ต่อมามีนักร้องมาส่งเทปตัวอย่างด้วยตนเอง เขาจึงเริ่มการผลิตมีวงดนตรีที่ซ้อมเพลง 1-2 วันก่อนอัดแผ่นเสียง ซึ่งตอนนั้นขายได้มากกว่า 1,500 แผ่นต่อวัน ทุกอัลบั้มขายได้มากว่า 100,000 แผ่น แต่เนื่องจากราคาแค่ 6,000 กีบต่อแผ่นทำให้เงินที่ได้ จึงไม่มากนัก เมื่อเปรียบเทียบกับปี 1994 BK Productions ขายเทปเพลงได้เป็นจำนวนมากแค่ระยะ เวลาไม่ถึง 10 ปี ธุรกิจดนตรีในลาวมีการเจริญเติบโตอย่างมาก ซึ่งก็ดึงดูดให้นักลงทุนเข้ามาลงทุน แบบทุนนิยมมากกว่าแบบเป็นครั้งคราว มีการวางแผนการตลาดเพื่อก่อให้เกิดผลกำไรสูงสุด

นอกจากนั้นผลของโลกาภิวัตน์ ก็เป็นอีกปรากฏการณ์หนึ่งที่มีความสำคัญกับวงการเพลง ลาวและสื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงลาวอีกทั้งยังส่งผลถึงกลุ่มคนลาวที่ได้อพยพไปตามที่ต่างๆ ในโลกโดยกลุ่มคนลาวอพยพที่มีอยู่ทั่วโลก กำลังมีพฤติกรรมที่เป็นการข้ามชาติอย่างเห็นได้ชัดเจน มีการปฏิบัติที่แตกต่างกันไปตามแนวคิด 5 สภาวะ ได้แก่ ชาติพันธ์ (Ethnoscapes) สื่อสารมวลชน (Mediascapes) เทคโนโลยี (Technoscapes) การเงิน (Finacescapes) ความคิดและอุดมการณ์ (Ideoscapes) ทิโมธี เทยเลอร์ นักวิจัยทางด้านดนตรีได้เพิ่มสภาวะที่ 6 เข้าไปคือ สารสนเทศ (Infoscapes) ซึ่งเป็นบรรยากาศภายในสภาวะทั้ง 5 ที่มีอยู่แล้วและสามารถเกิดขึ้นได้ด้วยเทคโนโลยีดิจิตอล คอมพิวเตอร์ และอินเตอร์เน็ต ในบริบทลาวร่วมสมัย การพึ่งพากันของสารสนเทศและอีก 5 สภาวะเป็นตัวอย่างในกลุ่มเว็บไซต์ ที่ซึ่งนำเสนอเรื่องราวทั้งทางด้านการเมือง ศาสนาเชื้อชาติ พาณิชย ข้าวสาร/สื่อและเทคโนโลยีของชาวลาวและชาวม้ง การเข้าถึงได้ทันทีต่อข้อมูลข่าวสารมากมายเป็นไปได้ง่ายกว่าเมื่อทศวรรษที่แล้วในช่วงที่การสื่อสารข้ามชาติ และการแลกเปลี่ยนข้อมูลยังคงเป็นไปในรูปแบบดั้งเดิมเช่น การส่งจดหมาย การโทรศัพท์ การโทรสาร และมวลสื่อกระจายเสียง ปรากฏการณ์นี้สอดคล้องกับ ปันยา พันทะพานิด (2553) ได้กล่าวถึงระยะนี้ว่า เป็นการกำเนิดของเพลงลาวแนวใหม่อาจสร้างกระแสนิยมในสังคมได้ก็จริง แต่บทเพลงที่สร้างสรรค์กันขึ้นนั้น จะหาฟังได้ตามวิทยุของรัฐเท่านั้น เนื่องจากวงการเพลงลาวในยุคนั้นยังไม่เข้าสู่ระบบธุรกิจหรืออุตสาหกรรมเพลงอย่างเป็นรูปธรรม ศิลปินดังๆ จึงยังไม่มีเทปหรือซีดีให้แฟนเพลงได้จับจองเป็นเจ้าของ ศิลปินที่จะมีโอกาสบันทึกเสียงก็ต้องมี รัฐบาลเป็นผู้อนุมัติ และอาศัยห้องบันทึกเสียงที่มีอยู่เพียงแห่งเดียว คือที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่ง ชาติในเวียงจันทน์ เป็นที่บันทึกเสียงและเพลงที่บันทึกเสียงก็เป็นเพลงที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อใช้ในการ เปิดออกอากาศทางสถานีวิทยุแห่งชาติ งานบันเทิงหรืองานรัฐพิธีเท่านั้น

บอยเก เรไบน์ (Boike, 2007) กล่าวถึงระยะต่อมาว่าเมื่อกระแสโลกาภิวัตน์เพิ่มมากขึ้น พรรคการเมืองก็เป็นเสมือนเจ้าของตลาดดนตรี โดยก่อนปี พ.ศ. 2529 (ค.ศ. 1986) ดนตรีไม่ได้อยู่ในพื้นที่ สาธารณะ และไม่ได้ทำให้เกิดความสั่นคลอนต่อการผูกขาดทางการเมือง พรรคฯใช้วิธีเปลี่ยนตลาด ดนตรีให้เป็นเรื่องระดับชาติ ซึ่งสามาถนำไปสู่อำนาจเด็ดขาดในการควบคุมพื้นที่สาธารณะ สินค้าทุก อย่างที่ผลิตในประเทศต้องผ่านการตรวจสอบ ซึ่งส่งผลกระทบต่อผู้ผลิตเป็นอย่างมาก

นักร้องและนักแต่งเพลงจำนวนมากหันไปขายเพลงในประเทศไทยเพราะว่าเพลงที่ทำถูกตรวจสอบว่าไม่เหมาะสม (Times, 2005) ในหนังสือพิมพ์ฉบับเดียวกันนี้ได้รายงานว่า มีการห้ามจำหน่ายเพลงที่ทำเสร็จแล้วจึงทำให้เกิดการสูญเสียเงินไปจำนวนมาก (Boike, 2007)

ปันยา พันทะพานิด (2553) กล่าวว่าวงการเพลงลาวยุคเปิดกว้างจึงได้เริ่มขึ้นเมื่อมาถึงทศวรรษที่ 90 เพลงลาวจึงมีสีสันขึ้นเนื่องจากการจัดให้มีการประกวดนักร้องและวงดนตรีซึ่ง จัดโดยหน่วยงานวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้มีการสร้างนักร้องหน้าใหม่ที่มีน้ำเสียงยอดเยี่ยมให้แก่วงการขณะเดียวกันก็มีบริษัทผลิตและจัดจำหน่ายของภาคเอกชนเกิดขึ้น เพลงลาวยุคก่อนการปฏิวัติ ซึ่งได้รับอนุญาตให้นำมาขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงกันใหม่ก็เริ่มมีให้ได้ยิน และด้วยปรากฏการณ์นี้ได้สร้างศิลปินขวัญใจมหาชนขึ้นหลายต่อหลายคนเช่น บุนค้ำ สิดทิเดด ซึ่งโด่งดังสุดขีดในปี 1994 ด้วยการนำเพลงเก่ามาบันทึกเสียงกันใหม่ เช่นเพลงเกี้ยวสาวบ้านเกิน ซึ่งประพันธ์และเคยขับร้องไว้โดยบินสุดาจัน และเพลงนี้ได้สร้างให้ กุหลาบ เมืองเพีย นักร้องสาวหน้าใหม่ให้โด่งดังตามไปด้วย โดยเธอได้ขับร้องเพลงแก้ในเพลง สาวบ้านเกินยังคอย แต่งเนื้อร้องโดยสุตัน พนสงคาม ซึ่งต้องยอมรับว่าในเวลานั้นกระแสของเพลงลาวมาแรงและการแข่งขันของผู้ผลิตก็มีสูงเช่นกัน

ในปี 1993 ดาวเวียง บุดนาโค นักประพันธ์และกวีชื่อดังของลาว ได้สร้างสิ่งที่ไม่คาดฝันให้แก่วงการเพลงลูกทุ่งบ้านนาลาว เมื่อเขาแต่งเพลงยกชุดให้กับศิลปินวงดนตรีเร่ชื่อหนุมโกสินจนเป็นที่กล่าวขวัญไปทั่ว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และ 1 ในนักร้องนำของวงที่ชื่อบุนเกิด หนูห่วง ก็ได้ถือกำเนิด ขึ้น สมชื่อเมื่อเพลงคาถาผู้สาวมัก เพลงชุดแรกของเขาโด่งดังทั้งชุดเพลงสาวดงโดก, โดยสารสายใต้, ผู้หญิงกลางคืน และอีกหลายเพลงได้สร้างชื่อเสียงและส่งให้เขาขึ้นเป็นดาว ดวงใหม่ของวงการเพลง ลาวในยุคนี้มีศิลปินแจ้งเกิดใหม่ตามมาอีกหลายคน เช่น บุนค้ำ สิดทะเดด, บุนเกิด หนูห่วง, ไกสี วังเวินโขง, แอ้ - อาทิด กิดสิลิ, ไซสงคาม, บัวคำ ไซยะวง, ดาวเพ็ด หนูห่วง, บุญเลี้ยง พมมะทิ เป็นต้น

การเปิดกว้างของวงการเพลงลาว ไม่เพียงแต่สร้างให้มีศิลปินและบทเพลงใหม่ๆ ในแนวเพลงลูกทุ่งเท่านั้น แต่เพลงลาวยังได้แตกแขนงออกมาอีกเมื่อช่วงท้ายของปี 1997 บริษัทลาวเอนเตอร์ เทนเมนท์ แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง ซึ่งเป็นบริษัทบันเทิงเอกชนแบบที่ประเทศไทยเรียกว่าค่ายเพลง บริษัทแรกในลาวได้เปิดตัวด้วยผลงานเพลงที่หลากหลายทั้งสตริง ลูกทุ่ง เพื่อชีวิต ถือเป็นทางเลือก ใหม่ของนักฟังเพลง และที่น่าสนใจที่สุดคือความกล้าหาญในการนำเสนอ แนวเพลงและวงดนตรีใน แนวเฮฟวี่ร็อค เป็นวงดนตรีวงแรกในหน้าประวัติศาสตร์เพลงลาวคือ วงเดอะ แซฟไฟร์” (The Sapphire) กับผลงานชุดไปให้เถิงฝันและด้วยความสามารถของ 2 นักร้องนำได้แก่ ผาดี ลุนทะปันยา และติ๋ง - บุนยู ไขคำพิทูน ผนวกกับการได้นักประพันธ์ระดับหัวกะทิอย่าง ดาวเวียง บุดนาโค เข้ามา ร่วมงานจึงทำให้วงการโดดเด่นขึ้นทันตา และที่สร้างประวัติศาสตร์ยิ่งไปกว่านั้นก็คือแซฟไฟร์ได้ข้าม โขงไปยังฝั่งไทยเพื่อทำอัลบัม จากนั้นก็ออกแสดงคอนเสิรตทั่วไทยซึ่งได้รับความสนใจ

ไม่น้อยแต่ ความ ดังและแนวเพลงระคายหูของผู้ใหญ่ทำให้ถูก “แบน” จากสำนักงานวัฒนธรรมนครหลวงเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นคำสั่งห้ามเผยแพร่ทั้งเพลง และการแสดงของวง หลังกลับจากการเดินสายแสดงคอนเสิรตใน ไทย ในขณะที่การห้ามเผยแพร่ผลงานเพลงของเดอะแซฟไฟร์ในลาวครั้งนั้น กลับไม่ได้ทำให้นักดนตรี หวาดกลัวที่จะนำเสนอผลงานเลย แต่กลับทำให้แซฟไฟร์ ได้กลายมาเป็นฮีโร่ ให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ ให้กล้าเดินตามรอยของพวกเขาเพื่อพิสูจน์ความสามารถ และหลังจากนั้นไม่นานก็มีวงดนตรีแนวร็อค ได้กำเนิดขึ้นอีกวง และได้นำผลงานข้ามโขงไปสร้างความฮือฮาให้แก่ผู้ฟังที่ฝั่งไทยได้แก่วง สะมายแบ็ก ด็อก (Smile Black Dog) โดยมีชื่อในฝั่งไทยว่า ร็อกชาติลาว ซึ่งโด่งดังไม่น้อยหน้าวงแซฟไฟร์รุ่นพี่ แต่วงนี้ไม่ถูกแบน แต่ก็มีผลงานเพียงชุดเดียวก่อนจะยุบวงโดยที่สมาชิกหลายคนได้กลายเป็นนักเรียบ เรียงเสียงประสานและโปรดิวเซอร์ที่มีชื่อเสียงของวงการเพลงลาว

อิทธิพลของสื่อในยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้วัฒนธรรมผสมจากอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ได้ก้าวข้ามเข้าไปสู่ลาว (กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ, 2551) สื่อต่างๆ จากไทยได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ ทำให้รัฐบาลลาว จำต้องออกกฎระเบียบต่างๆ เพื่อยังยั้งอิทธิพลที่จะเข้ามาเช่น กระทรวงแถลงข่าว และวัฒนธรรมได้ออกคำสั่ง ห้ามไม่ให้สถานที่สาธารณะ และสถานบริการทั้งหลาย เปิดรายการ โทรทัศน์ และทำการฉายวิดีโอภาพยนตร์ที่เป็นของไทยให้ผู้คนหรือลูกค้าดู โดยเด็ดขาด ผู้ที่ฝ่าฝืนไม่ เพียงจะถูกตักเตือนเท่านั้น หากยังฝ่าฝืนจะถูกปรับและลงโทษอีกด้วย อันแสดงให้เห็นถึงความหวาด วิตกต่อการไหลเข้าไปของวัฒนธรรมไทย และในทางกลับกันลาวเองก็ไม่สามารถยับยั้งการเติบโตอย่าง รวดเร็วของธุรกิจบันเทิงในสังคมลาวได้ ซึ่งอาจมาจากเหตุผลประการหนึ่ง ก็คือ ธรรมชาติของชาวลาว ที่เป็นคนมักม่วน หรือรักสนุกสนาน และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชาวลาวพึงพอใจที่จะบริโภครายการ จากไทยซึ่งก็มีลักษณะร่วมดังกล่าวปรากฏอยู่พอสมควรเช่นกัน จึงไม่ยากที่จะทำให้คนไทยเปิดใจยอม รับบทเพลงร็อคของเดอะ แซฟไฟร์ ได้อย่างไม่ยากเย็นนักและเป็นจุดเริ่มต้นที่ส่งผลให้ธุรกิจบันเทิง ของลาวจึงไม่จำกัดหรือขีดวงอยู่แต่เฉพาะในลาวเท่านั้น ขณะเดียว กันนักธุรกิจบันเทิงไทยเล็งเห็น ถึงความแปลกใหม่จากตัวศิลปินลาว ซึ่งอาจทำให้ชาวไทยสนใจได้ไม่ยากนัก เนื่องจากความคล้าย คลึงกันทางด้านภาษา และวัฒนธรรม เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว

ปันยา พันทะพานิด (2553) กล่าวว่าวงการเพลงของลาวล้มลุกคลุกคลานไปตามยุคสมัย แต่ด้วยเอกลักษณ์ ตัวตน และมรดกเพลงที่ฝังรากลึก ได้สร้างให้คนรุ่นใหม่พยายามอยู่ตลอดเวลา ที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้แก่วงการ ท่ามกลางการปัดแข้งปัดขาและกดดันจากผู้ใหญ่ แต่ถึงที่สุดแล้ว ก็ไม่มีผู้ใดสามารถต้านทานหรือปฏิเสธย่างก้าวแบบก้าวกระโดดของเพลงลาวในยุคศตวรรษที่ 21 ได้นับ ตั้งแต่ปี 2000 เป็นต้นมา จากการเปิดกว้างให้เอกชนได้เข้าดำเนินธุรกิจเพลงเหมือนกับที่มี ในประเทศรอบบ้านโดยเฉพาะประเทศไทย และบริษัทไทยเองได้ส่งผลงานของศิลปินหลากหลาย เข้าตีตลาดเพลงลาวอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เพลงลาวได้รับไฟเขียวในการสร้างตัวศิลปิน และ เพลงลาวให้มีความหลากหลาย เพื่อดึงกลุ่มคนฟังให้หันมาฟังเพลงลาว เหมือนดั่ง

ที่เคยเป็นมา ในอดีต ค่ายเพลงหลากหลายจึงได้ถือกำเนิดขึ้นเช่น ลาวอาร์ตมีเดีย, อินดี้ เร็คคอร์ด, วาเลนไทน์ มิวสิค ซึ่งจนปัจจุบันมีแล้วกว่า 20 บริษัทส่งผลให้มีเพลงลาวที่หลากหลายและศิลปินที่โดดเด่นทวีจำนวนขึ้น คนฟังโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ก็มีทางเลือกในการเลือกฟังแนวเพลงที่ตนชื่นชอบด้วยภาษา และการขับร้องของคนลาวเอง ในปัจจุบัน ศิลปินตะวันตกมีเพลงแนวไหนเพลงลาวก็มีให้ฟังแนวนั้น

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 การเติบโตอย่างรวดเร็วในการผลิตเพลงลาวที่เกิดขึ้นระหว่างชาวลาวพลัดถิ่น ซึ่งเป็นอุตสาหกรรมดนตรีที่จัดทำขึ้นและจำหน่ายด้วยวิธีการทางตลาดออนไลน์ผู้คนที่รู้จัก กัน และร้านขายของทั่วไปที่มีคนลาวเป็นเจ้าของ ดนตรีถูกเชื่อมโยงอย่างใกัลชิด ชุมชนออนไลน์ชาว ลาว ซึ่งเกือบทุกเว็บไซต์ที่เกี่ยวของกับคนลาวจะมีลิงค์ที่สามารถเชื่อมไปยังเว็บไซต์เพลงลาวอย่าง น้อยหนึ่งเว็บ เว็บไซต์เหล่านั้นสร้างขึ้นมาเพื่อดนตรีอย่างเดียวและดำเนินการโดยแฟนเพลง เช่น www. laomusicians.vze.com ดำเนินการโดยธุรกิจขนาดเล็กที่ทำหน้าที่เป็นผู้จัดจำหน่าย www.wattay-pro.com บริษัทเพลงที่ดำเนินการโดยชาวลาวอพยพ www.lskproduction.com หรือเว็บไซต์ที่ดำเนินการโดยนักดนตรีเองนั้น www.ketsana.com เว็บไซต์ต่างๆ ล้วนเกิดขึ้นและปิด ตัวลงในช่วง 2-3 เดือนสุดท้ายของปี พ.ศ. 2546 การใช้เว็บไซต์เป็นเครื่องมือทางการตลาด การเผย แพร่และการจัดจำหน่าย ทำให้นักดนตรีชาวลาวเข้าถึงชาวลาวอพยพที่กระจัดกระจายกันอยู่ทั้งภาย ในประเทศนั้นๆ และที่พลัดถิ่นไปทั่ว อย่างไรก็ตามชุมชนชาวลาวออนไลน์ก็ยังมีขนาดค่อนข้างเล็ก และกระจัดกระจายไปทั่วโลกเสมือนในขณะที่ผู้อพยพรุ่นแรกไม่ค่อยสนใจกิจกรรมออนไลน์ เท่าใดนัก อุตสาหกรรมดนตรีท้องถิ่นในประเทศลาว นั้นกำลังเผชิญกับการเกิดขึ้นมาของบริษัทบันทึก เสียงเช่น ลาวอาร์ตมีเดียและวาเลนไทน์มิวสิค ที่ผลิตดารานักร้อง อย่างเช่น อเล็กซานดรา บุนซ่วย (วัยรุ่นเชื้อ สายลาว-บัลแกเรีย) และไวรัส (วงร็อค) ดนตรีป็อปและร็อคของลาวถูกมองจากวัยรุ่นตาม กระแสใน เวียงจันทน์ ว่าไม่เท่ห์อีกต่อไปและพวกเขาเลือกที่จะรับฟังเพลงไทยที่ทันสมัยกว่า และง่ายต่อการเดิน ทางไปหาซื้อในจังหวัดใกล้เคียงเช่น จังหวัดหนองคายในประเทศไทยหรือผ่านช่องทางสื่อสารมวลชน ของไทยที่สามารถรับชมได้อย่างกว้างขวางตามเมืองรอบๆ แม่น้ำโขงในฝั่งประเทศลาว แต่ปัจจุบันวง การเพลงลาวได้พัฒนาอย่างก้าวกระโดด ทำให้เพลงลาวได้เป็นที่รู้จักมากขึ้น คนลาวเริ่ม ยอมรับผล งานของศิลปินลาวมากขึ้น ในทางกลับกันศิลปินลาวก็เริ่มเป็นที่รู้จักของคนไทยด้วยเช่นกัน

อุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมลาวเริ่มเป็นรูปธรรมชัดเจนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2543 (ค.ศ. 2000) จากการให้อิสระของรัฐบาลจึงมีนักร้องอย่างอเล็กซานดรา บุนช่วย (Alexandra Bounxuay) ซึ่ง ก่อนปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003) ดนตรีสมัยใหม่หรือ Modern Music ไม่ได้รับการยอมรับในลาว เพราะ รัฐบาลบอกว่าดนตรีเหล่านั้นไม่ใช่สิ่งที่เป็นลาว Lao Pop จากนั้นรัฐบาลจึงตัดสินใจว่าหากจะมีเพลง Modern Pop ต้องเป็นเพลงที่ทำขึ้นเองในประเทศ โดยนักร้องคนแรกคืออเล็กซานดร้า

บุนช่วย (Alexandra Bounxuay) ซึ่งเพลงของเธอไม่ต่างจากเพลงลาวแบบเดิมมากนัก แต่ปรับจังหวะให้เร็ว ขึ้น ต่อมาจึงมีวงดนตรีประเภท Dance, Rock, Hip Hop เกิดขึ้นตามมา อเล็กซานดร้า บุญช่วย (Alexandra Bounxuay) ลูกครึ่งลาวบัลแกเรียน นับได้ว่าเป็นนักร้อง “ลูกซอด” หรือ “ลูกครึ่ง” คนแรกของลาวนั้น ได้เกิดและเติบโตในครอบครัวที่เต็มไปด้วยเสียงดนตรี มีปู่เป็นนักแต่งเพลง โดยเฉพาะเพลง “กุหลาบปากซัน” อันโด่งดังทำให้บริษัทคำพอดี ซึ่งเป็นบริษัท ลูกของบริษัทเวิร์คพอยท์ ได้เล็งเห็นความสามารถของเธอและนำเธอมาร่วมเล่นละครเรื่อง“เพลง รักริมฝั่งโขง” ทางสถานีโทรทัศนชองหนึ่งของไทย โดยเธอได้รับการ้ตอนรับจากผู้ชมชาวไทยอย่าง ถล่มทลาย จนกระทั่งได้รับการทาบทามให้เล่นละครส่งเสริมการอนุรักษ์ธรรมชาติ เรื่อง“เรไรลูก สาวป่า” อีกครั้งหนึ่ง (กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ, 2551)

อเล็กซานดร้า บุญช่วย (Alexandra Bounxuay) ซึ่งโด่งดังสุดขีดกับบริษัท Lao Art Media ในตอนนั้นได้มาทำการแสดงที่ประเทศไทย ได้ขึ้นปกนิตยสารวัยรุ่นและเป็นที่ชื่นชอบของวัยรุ่นเป็นอย่างมากในปี 2004 มีข่าวลือว่า ที่คอนเสิรต์ที่พัทยาเธอเปิดเผยว่าเธอรู้สึกเสียใจที่ต้องเกิดมาในประเทศที่ด้อยพัฒนาอย่างลาว (Vernallis, 1998) แต่ต่อมาก็ มีการให้บทสัมภาษณ์ทางโทรทัศน์เพื่อแก้ไขเรื่องนี้ ทุกคนอยากฉกฉวยผลกำไรที่สามารถทำได้จาก ตัวเธอ รัฐบาลก็ต้องการตัวเธอเพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางการเมืองและจุดมุ่งหมายทางศีลธรรม (Times, 2005) Laos Art Media ต้องการขายเพลงของเธอและมีการให้เธอเป็นนางแบบ โฆษณาขายสินค้าในนิตยสาร Star Vientiane มีเธอเป็นนางแบบและมีบทสัมภาษณ์นิตยสารนี้เป็น นิตยสารที่มีการผลิตที่มีคุณภาพ ปัจจุบัน เล็กซานดร้า ได้เลิกราวงการบันเทิง ไป แต่เธอได้กลายเป็นผู้เบิกทางให้นักร้องหน้าใหม่จากลาวได้มีโอกาสเติบโตในไทยเช่น วงแอลโอจี (วงดนตรีที่ได้ร้องเพลงประกอบภาพยนต์ไทย เรื่อง “หมากเตะรีเทิรน์” และมีอัลบั้มรวม กับก้านคอ คลับ ภายใต้สังกัดจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ของไทย) (กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ, 2551)

เป็นที่แน่นอนที่ว่าดนตรีลาวปัจจุบันนี้เป็นเสมือนสินค้า เป็นอุตสาหกรรมที่เจริญรุ่งเรืองที่เกี่ยวข้องกับประชากรเฉพาะกลุ่ม ซึ่งไม่ได้ก่อให้เกิดการสูญหายไปของภาษาลาว อย่างที่เคยถูกคาดการณ์เอาไว้ และดนตรีลาวก็ไม่ได้ถูกแทนที่ด้วยดนตรีป็อปอเมริกัน แทนที่จะเป็นเช่นนั้น เพลงลาวกลับจะยิ่งมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และผู้ทำดนตรีก็เป็นกลุ่มคน ผู้เชี่ยวชาญไม่เหมือนกับสมัยก่อนที่เป็นชาวบ้านในชนบททำขึ้น การทำดนตรีก่อให้เกิดวัฒนธรรมกลุ่มย่อยซึ่งเป็นแนวทางการตลาดตามแบบโลกาภิวัตน์ (Adam, 2004) ปัจจุบันผู้ฟังหลายคนไม่ปฏิเสธวงร็อคที่ชื่อ “เซล” (cells) วงฮิปฮอป “แอล โอ จี” (L.O.G) และโอเวอร์แดนซ์ (overdance) รวมถึงศิลปินที่สร้าง กระแสและทำให้วงการเพลงลาวได้ขยับเข้าใกล้ความเป็นสากลมากขึ้นได้แก่ “อเล็กซานดรา บุนช่วย” ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีของผู้คนในประเทศไทยจากการแสดง ละครโทรทัศน์ของไทยหลายเรื่อง นอกจากนี้ยังมีวงดนตรี และศิลปินที่เกิดขึ้น อย่างมากมายในยุคที่เพลงลาวเปิดกว้างอย่างเต็มที่ เช่น “ซิเคร็ท”

(secret) วงร็อค หญิงล้วน “พังกี้ดอ”, “เท็มโปกาย”, “ติ่ง พิลาวัน”, “เลดี้ สุกสะหวัน บุนนาก” เป็นต้น (ปันยา พันทะพานิด, 2553)

2.3.2 เพลงสมัยนิยมของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ในทางวิชาการดนตรี ยังไม่ได้มีการจัดแบ่งประเภทของเพลงลาวอย่างเป็นทางการในการจัดประเภทเพลงลาว แต่จากการสังเกตุเชิงเปรียบเทียบ การศึกษาจากเอกสารงานวิจัย และการ พูดคุยกับผู้ที่เกี่ยวข้อง พอจะประมวลภาพได้ว่าเพลงลาวที่ยังมีอยู่ในสังคมลาวแบ่งได้เป็น 3 ประเภทกว้างๆ คือ เพลงลาวเดิม เพลงลำท้องถิ่น (หมอลำ) เพลงลาวร่วมสมัย เพลงลาวสมัย (สมจิตร ไสยสุวัน, 2558: สัมภาษณ์)

1. เพลงลาวเดิม เป็นเพลงในราชสำนักที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีหลายชนิดคล้ายกับเครื่องดนตรีในราชสำนักของคนไทยได้แก้ ปี่ ขลุ่ย ระนาด ฆ้องวง ซออู้ ซออี้ (ซอด้วง) จะเข้ ตะโพน โทน รำมะนา กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ ฯลฯ มีการขับร้องประกอบดนตรีที่มีท่วงทำนองและลีลาการร้องแตกต่าง จากเพลงประเภทลำ ตัวอย่างเพลงลาวเดิมก็คล้ายคลึงกับเพลงไทยเดิมได้แก่ลาวดวงเดือน ลาวกระแซ ลาวเจ้าชู้ ลาวแพน แขกตีหม้อ แขกมอญ พม่ารำขวาญ พม่าเห่ เขมรไทรโยค เขมรโพธิสัต ฯลฯ ใน สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ได้มีการแลกเปลี่ยนและถ่ายทอดเพลงในราชสำนักระหว่างไทยกับลาว หลายครั้งจนแยกกันไม่ออกว่าใครเป็นตนตำหรับที่แท้จริง ตามประวัติศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่าเจ้านาย ของไทยได้นำทำนองเพลงลาวจำนวนหนึ่งไปจากดินแดนของลาวแล้วนำไปปรับปรุงเสียใหม่และบรรเลงในราชสำนัก จนได้ชื่อว่าเป็นเพลงไทย เช่นเพลงลาวดวงเดือน ลาวดำเนินทราย ลาวแพน ฯลฯ ต่อมาเมื่อลาวตกเป็นเมืองขึ้นของไทย นักดนตรีไทยได้ไปสอนดนตรีให้กับนักดนตรีลาวในประเทศลาว เนื่องจากในสมัยก่อนมักไม่ค่อยมีการบันทึกหรือจดจำว่าใครเป็นผู้ประพันธ์เพลงเป็นคนแรก ทำให้ไม่ มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าใครเป็นผู้ประพันธ์เพลงเป็นคนแรกในเพลงลาวเดิมจำนวนมาก ดังนั้นทำให้เพลง ไทยเดิมกับเพลงลาวเดิมส่วนมากเหมือนกันจนแยกไม่ออกว่าต้นตอเดิมมาจากที่ใด ปัจจุบันก็ยังคงมี เพลงลาวเดิมให้เห็นอยู่บ้างแต่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก

2. ลำท้องถิ่น (หมอลำ) เป็นเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นเพลงร้องชนิดหนึ่งที่มีมานานแล้ว ปัจจุบัน ก็ยังเป็นที่นิยมอยู่คำว่า “ลำ” เป็นภาษาลาว แปลว่าการร้องเพลง การลำมีมานานแล้ว ในสมัยก่อนมี เพียงแคนบรรเลงประกอบการลำ แต่ในสมัยปัจจุบันได้มีการประยุกต์ใช้ออร์แกนแทนแคนและ มีการ เพิ่มเสียงกลอง กีตาร์ และเบสเข้าไปผสมด้วย ลำ มีหลายชนิด ได้แก่ ลำสั้น ลำยาว ลำเต้ย ลำเกี้ยว ลำเรื่อง ฯลฯ ปัจจุบันรัฐบาลลาวยังคงส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์เอาไว้เพราะเห็นว่าเป็นศิลปะที่เป็นเอก ลักษณ์ประจำชาติของลาวอย่างหนึ่ง จะเห็นได้จากงานพิธีใหญ่ที่จัดโดยรัฐบาลยังมีการแสดงลำใน งานอยู่แม้ว่าการลำแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมน้อยก็จริงแต่ สไตล์การร้องทำนองและลักษณะคำ ประพันธ์แบบลำ ยังมีอิทธิพลสอดแทรกอยู่ในเพลงประเภทอื่นๆ ของลาวจนถึงปัจจุบัน

3. เพลงลาวสมัย เป็นเพลงที่เกิดขึ้นใหม่หลังจากที่ดนตรีสมัยนิยมตะวันตก (popular music) เข้ามาเผยแพร่ในลาวโดยผ่านสื่อวิทยุกระจายเสียง โทรทัศน์ แผ่นเสียง เทปคาส เซ็ตเพลง ลาวสมัยเทียบได้กับเพลงไทยสากลของไทย ซึ่งแบ่งเป็นเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงนั่นเอง ในยุคที่เพลงสมัยนิยมตะวันตกได้เกิดขึ้นและเผยแพร่ไปทั่วโลก นักดนตรีลาวได้ประยุกต์เอาเพลงสมัยนิยมตะวันตกมาผสมผสานกับเพลงทองถิ่นและเพลงลาวเดิมแล้ว สร้างขึ้นมาเป็นเพลงแนวใหม่ที่ ขับร้องเป็นภาษาลาว มีทำนองแบบลาวผสมกับทำนองตะวันตก ใช้จังหวะแบบเพลงตะวันตกเป็นส่วนมากเช่น จังหวะโบเรโล บีกิน ชาชาชา ออฟบีท แทงโก สโลร็อค ร็อคแอนด์โรล ฯลฯ มีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกเช่น ออร์แกน เปียโน กีตาร์ เบส กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน ฯลฯ นอกจากใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเป็นหลักแล้ว อาจมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านของลาวสอดแทรกอยู่บ้าง เช่น แคน โหวด พิณ ฉิ่ง ฉาบ ฯลฯ เพลงลาวสมัยเริ่มมีมาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2473 มีการแสดงดนตรี และเปิดเพลงลาวสมัยในงานบุญและงานฉลองต่างๆ ผ่านทางเครื่องขยายเสียง ใช้ประกอบการเต้นรำ และการรำวง

เพลงที่จัดอยู่ในกลุ่มลาวสมัยมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่นเพลงบ้านนา (เพลงลูกทุ่ง) เพลงลูกกรุง เพลงรำวง เพลงปฏิวัติ และเพลงสตริง ฯลฯ แม้ว่าเพลงลาวสมัยจะคล้ายคลึงกับเพลงไทยสากล ของไทยแต่ สิ่งที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งก็คือเพลงลาวสมัยไม่ได้ถูกแบ่งแยกเป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง อย่างชัดเจนเหมือนในเพลงไทยสากล คนที่อยู่ในเมืองเวียงจันทน์ และคนที่อยู่จังหวัดอื่นๆ ก็มีรสนิยม ในการฟังเพลงลาวสมัยไม่แตกต่างกันมากนัก ซึ่งผิดกับในเพลงไทยสากลแบ่งเป็น 2 ประเภทอย่างชัด เจนคือเพลงลูกกรุง ที่เป็นที่ชื่นชอบของคนในเมือง และเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นเพลงของคนในชนบทต่อมา ภายหลังเมื่อเพลงร็อคจากตะวันตกเข้ามา ทำให้เพลงไทยสมัยนิยมเข้ามามีบทบาทในลาว ศิลปินหนุ่ม สาวยุคใหม่ของลาวได้พัฒนาเพลงลาวสมัยมาเป็นเพลงสตริงเช่นเดียวกับไทย เพลงสตริงมีหลายสไตล์ มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปหลายยุคหลายสมัยจนถึงยุคปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในปัจจุบันเพลง ลาวสมัยยังไม่สูญสิ้นไป ยังคงมีผู้ฟังอยู่โดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในวัยกลางคนและสูงอายุ เพลงลาวสมัยบาง เพลงก็ยังได้รับความนิยมจากคนรุ่นใหม่อยู่ เช่นเพลงดวงจำปา และทุกวันนี้ก็ยังมีผู้ที่แต่งเพลงใน สไตล์นี้ออกมาสู่ตลาดอย่างต่อเนื่อง (ส.สีเมืองซอง, 2552)

เพลงปฏิวัติ เป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาท่ามกลางสถานการณ์การสู้รบเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบเก่า (สังคมศักดินา) ไปสู่ระบบใหม่ (สังคมนิยม) วัตถุประสงค์ของเพลงปฏิวัติก็ คือเพื่อปลุกใจให้คนลาวเกิดความรักชาติและฮึกเหิม ลุกขึ้นต่อสู้กับอำนาจเก่าของศักดินาและต่อต้านการรุกรานของต่างชาติ เพลงปฏิวัติเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2473 ในขณะที่ขบวนการปฏิวัติยังไม่ทันได้ก่อตัวเข้มแข็งจนกระทั่งหลังปี พ.ศ. 2473 เมื่อขบวนการปฏิวัติเข้มแข็งขึ้น เพลงปฏิวัติมีบทบาทสำคัญเคียงคู่กับการต่อสู้เพื่อเอกราชและการเปลี่ยนแปลงในลาวมาจนถึงช่วงที่การปฏิวัติสำเร็จ

ใน พ.ศ. 2516 ต่อจากนั้นก็ยังคงได้รับความนิยมเรื่อยมาอย่างต่อเนื่อง เพลงปฏิวัติเกิดขึ้นในกองทัพปลดแอกประชาชนลาวและ แพร่ขยายไปยังประชนลาวทั้งประเทศ

เพลงปฏิวัติลาวเกิดจากแนวความคิดของบรรดานักประพันธ์ที่มีความรู้สึกต่อต้านศัตรูและมีความรู้สึกเจ็บปวดที่ถูกรุกรานย่ำยีสิทธิเสรีภาพ ประชาชนลาวถูกทำร้ายทั้งด้านร่างกาย และจิตใจ จึงนำแนวความคิดประสบการณ์และอุดมการณ์การต่อสู้มาประพันธ์เพลงปฏิวัติเพื่อนำไปใช้บรรเลง และขับร้องปลุกใจ ปลอบใจและสร้างความคิดความเข้าใจถึงภารกิจของบรรดาพี่น้องประชาชนใน การต่อสู้เพื่อเอาชนะศัตรูฝรั่ง ศัตรูผู้รุกราน ปัจจุบันแม้การสู้รบได้สิ้นสุดลงแล้วยังคงมีการแต่งเพลงปฏิวัติขึ้นใหม่อยู่ไม่ขาด เนื้อหาของ เพลงแต่ละยุคเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์บ้านเมืองที่เปลี่ยนไป ประเด็นสำคัญที่มีอยู่ในเพลง ปฏิวัติคือการบรรยายถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การต่อสู้ของประชาชนลาวการปฏิวัติเปลี่ยนแปลง การปกครองประเทศ การก่อสร้างประเทศ การป้องกันประเทศจากการรุกรานของต่างชาติ ความรัก ชาติ ความสามัคคี การยกย่องสรรเสริญผู้นำ เป็นต้น (ประยูร ลิ้มสุข, 2555)

ลักษณะของการร้องทำนองเพลงและจังหวะของเพลงปฏิวัติ ไม่แตกต่างจากเพลงลาวสมัย และเพลงลำมากนัก สิ่งที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือ เนื้อหาในคำร้องและ วัตถุประสงค์ของเพลง แม้ว่าการต่อสู้ปฏิวัติจะผ่านไป 40 กว่าปีแล้ว เพลงปฏิวัติก็ยังคงเป็นที่นิยมในลาว ผู้ที่ชอบฟังเพลง ปฏิวัติมีทั้งคนรุ่นเก่าจนถึงคนรุ่นใหม่

เพลงลูกทุ่งบ้านนา เป็นเพลงลาวสมัยลักษณะหนึ่ง โดยมีองค์ประกอบของเพลงคล้ายกับเพลงอื่นๆ ทั่วไปหากแต่คงเอกลักษณ์ของความเป็นเพลงลูกทุ่งบ้านนาที่ชัดเจน ซึ่งมีองค์ประกอบของเพลงที่สำคัญดังนี้

1) ทำนองและจังหวะในระยะเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่งบ้านนานั้น ทำนองของเพลงมักดัด แปลงมาจากเพลงลาวเดิมหรือเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองได้แก่ ขับ ลำและเซิ้ง ต่อมาจึงพัฒนาทำนองขึ้น มาจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านจังหวะ ส่วนใหญ่มักเป็นจังหวะรำวง ซึ่งเป็นจังหวะที่มีลีลาอ่อนช้อยสวยงามตามลักษณะนิสัยของคนลาว และจังหวะที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คือ จังหวะบัดสลบ (Paslop) ก็เป็นอีกจังหวะหนึ่งที่ได้รับความนิยม มากเช่นกัน

2) คำร้อง เพลงลูกทุ่งบ้านนา มักกล่าวถึงเรื่องราวของธรรมชาติ ประเพณีอันดีงาม ความ รักชาติบ้านเมือง และความรักของหนุ่มสาว เพลงลูกทุ่งบ้านนาใช้ภาษาที่ฟังง่ายไม่ซับซ้อน เนื่องจาก ภาษาลาวเป็นภาษาที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา จึงไม่ซับซ้อนทั้งต่อผู้ประพันธ์เพลงและผู้ฟังเพลง ต่อมาเพลงลูกทุ่งบ้านนา ก็เริ่มมีการเล่าเรื่องราวของสังคม วิถีชีวิต และค่านิยมของชาวลาวตามยุคสมัย เพลงลูกทุ่งบ้านนายังสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันอันแนบแน่นของชาวลาวกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมและความรักชาติบ้านเมืองอีกด้วย

3) ดนตรีในช่วงแรกวงดนตรีของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านพื้นถิ่นอันประกอบด้วย แคน กลองหาง กระจับปี่ (พิณ) และกลองทุ้ม ภายหลังจากที่ลาวตกเป็นอาณานิคมของ ต่างชาติ ซึ่งไม่เพียงแต่ปกครองทางด้านการเมืองเท่านั้น แต่ยังได้นำเอาวัฒนธรรมของตนเข้ามาเผย แพร่ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวด้วย จึงได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปผสมในวงดนตรี และเข้ามาแทน ที่อย่างที่เห็นกันในปัจจุบัน อีกทั้งผลจากกระแสของโลกาภิวัตน์ ที่ทำให้รับรู้เหตุการณ์ได้จากทั่วทุกมุม โลก ก็ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งบ้านนาได้นำเอาเครื่องดนตรีจากต่างประเทศเข้าไปผสมอยู่ในวงดนตรี ลูกทุ่งบ้านนา ด้วยเช่นกันได้แก่ กีตาร์ (Guitar) กลองชุด (Drums Set) ออร์แกน (Organ) แบนโจ (Banjo) หีบเพลงปาก (Harmonica) ไวโอลิน (Violin) ทรัมเป็ท (Trumpet) แซกโซโฟน (Saxophone) เป็นต้น

4) หางเครื่องในช่วงแรกเป็นการฟ้อนรำประกอบการร้อง และมักเป็นเพลงในจังหวะ ช้า หลังจากมีวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามา ทั้งจากทางการเมืองการปกครอง และจากกระแสของโลกาภิวัตน์ จึงได้มีการเต้นประกอบซึ่งเป็นการเต้นในลักษณะหนึ่งที่ได้รับเอามาจากต่างชาติ และกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่เรียกว่าการเต้นแบบบัดสลบ (Paslop Dance) อีกทั้งยังได้มีการนำเอาการเต้นในรูปแบบอื่นๆ จากต่างชาติเข้ามาประกอบกับวงดนตรีลูกทุ่งบ้านนา ในระยะต่อมาจึงนิยมเรียกกันว่าหางเครื่องหรือแดนเซอร์ (Dancer) เหมือนกับประเทศไทย (ธนพล ตรีชาติ, 2556)

เพลงสตริงเป็นเพลงใหม่ที่เกิดขึ้นได้ไม่นาน หลังจากลาวได้เริ่มปฏิรูป ระบบเศรษฐกิจไปสู่ ระบบเศรษฐกิจเสรีการตลาดในปี พ.ศ. 2529 (กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม กรมศิลปกรรม, 2548) ลาวได้เปิดประเทศทำการค้าขายและติดต่อกับต่างประเทศโดยไม่จำกัดในเรื่องของความแตกต่าง ด้านระบอบการปกครอง ก่อนหน้านี้ ลาวคบค้ากับประเทศสังคมนิยมเช่น จีน เวียดนาม และ กัมพูชา เท่านั้น นับตั้งแต่ที่ลาวได้เปิดประเทศไปสู่ระบบการค้าเสรี วัฒนธรรมจากต่างชาติได้ หลั่งไหลเข้าไป ในลาวอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ไม่ว่าจะเป็น ด้านการ บริโภคสินค้าจากต่างชาติ แฟชั่นการแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศ อิทธิพล ของเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศโดยเฉพาะจากประเทศไทยทำให้เกิดเพลงสไตล์ใหม่ที่ แตกตางจากเพลงทั้ง 2 ประเภทที่กล่าวมา เพลงแนวใหม่นี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเพลงสมัยนิยม ตะวันตกมากไม่ว่า จะเป็นด้านทำนองดนตรี เสียงประสาน จังหวะ สไตล์การขับร้อง การแต่งกาย ของนักร้อง นักดนตรีและนักเต้น การแบ่งประเภทเพลงสตริงก็ยึดตามเพลงป๊อปของตะวันตก เช่น pop, rock, urban, R&B, Hip-Hop เป็นต้น

Andrew Burke และ Justine Vaisutis ได้กล่าวถึงเพลงสมัยนิยมลาวในหนังสือคู่มือการท่องเที่ยวลาวชื่อ “Laos” ไว้โดยสรุปว่าก่อนปี พ.ศ. 2546 เพลงสตริงถือเป็นเพลงที่ผิดกฎหมายใน ลาว รัฐบาลลาวมีความเห็นว่าเพลงประเภทนี้ไม่ใช่เป็นวัฒนธรรมของลาว ดังนั้นวงดนตรีที่เล่น

เพลง และแต่งกายในแนวเฮฟวี่เมทัล เช่นวง Sapphire ได้ถูกทางการสั่งให้ยกเลิกการแสดง ทำให้วัยรุ่นลาว ที่ต้องการฟังเพลงแนวร็อคจำเป็นต้องหาเพลงฟังเพลงจากซีดีเถื่อน ที่นำเข้าจากประเทศไทยและประเทศตะวันตก ขณะนั้นเพลงสมัยนิยมลาวที่ร้องเป็นภาษาลาวมีเพียงประเภทเดียวคือเพลงลูกทุ่ง ส่วนมากใช้จังหวะสามช่าและโบเลโร่ และมีทำนองแบบไทย-ลาวเป็นต้น ต่อมารัฐบาลลาวเห็นว่า ถ้าจะมีเพลงสมัยใหม่ที่เหมาะสำหรับวัยรุ่นลาว ก็ควรเป็นเพลงที่แสดงโดย ศิลปินจากประเทศลาวจึงเปิด โอกาสให้มีการผลิตเพลงในแนวใหม่ขึ้นมาได้ ดังนั้นจึงเกิดศิลปินยอด นิยมคนแรกของวงการคือ ธิดาวัน บุญซ่วย (Thidavanh Bounxouay) นักร้องลูกครึ่งลาว-บัลกาเรีย หรือที่แฟนเพลงรู้จักกันใน นาม อเล็กซานดร้า (Alexandra) เพลงของอเล็กซานดร้า ไม่ได้มีลักษณะที่ เป็นพิษเป็นภัยต่อสังคม ลาวแต่มีลักษณะที่ไพเราะถูกใจคนรุ่นใหม่มากกว่าเพลงรุ่นก่อน จากนั้นก็มีเพลงของศิลปินในสไตล์ ใหม่ ออกตามมาหลายชุด ทั้งจากศิลปินเดี่ยวและศิลปินกลุ่ม เช่น Overdance, Princess, Awake, Aluna, Cells และ L.O.G. ศิลปินเหล่านี้มีผลงานในรูปแบบแผ่นซีดี ออกจำหน่าย ในลาวหลายชุด แต่ไม่ได้สร้างรายได้ให้เจ้าของผลงานมากนัก เพราะราคาของซีดีที่ถูกต้องตามกฎหมายที่จำหน่าย ในลาวมีราคาถูก คือ ประมาณแผ่นละ 1.5 ถึง 2 เหรียญสหรัฐเท่านั้น อีกประการหนึ่งตลาดเพลงลาว มีขนาดเล็ก ดังนั้นรายได้หลักของศิลปินจึงอยู่ที่การแสดงสด ซึ่งมีผู้ว่าจ้างไปแสดงตามงานต่างๆ มากกว่า (Burke & Vaisutis, 2007)

อุตสาหกรรมดนตรีลาว

ธุรกิจการผลิตและจำหน่ายเพลงสมัยนิยมของลาวเพิ่งเริ่มต้นเป็นรูปร่างอย่างจริงจังเมื่อไม่ นานมานี้แต่ในความเป็นจริงการ ผลิตและจำหน่ายเพลงในรูปของแผ่นเสียงและเทป เพลงมีมานาน แล้วแต่เป็นเพียงธุรกิจเล็กๆ ที่ไม่ได้มีการลงทุนสูงและทำกำไรได้มากนักด้วยเหตุผลทางการเมืองและนโยบายของรัฐที่เข้มงวดในหลายๆ ด้าน ทำให้นักแต่งเพลงนักร้องนักดนตรีส่วนมากทำดนตรีเป็นเพียงงานอดิเรกหรือทำเป็นครั้งคราวควบคู่ไปกับงานประจำที่ทำอยู่ก่อนแล้ว การซื้อขายแผ่นเสียง หรือเทปเพลงตามท้องตลาดจึงมีเพียงเพลงที่นำเข้ามาจากต่างประเทศเสียส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเพลง ที่นำเข้ามาจากประเทศไทย

อุตสาหกรรมดนตรีของลาวที่ครบวงจรได้เติบโตขึ้นอย่างจริงจังพร้อมกับการเปิดประเทศ ด้านการค้าและการลงทุนกับต่างประเทศเมื่อประมาณ 10 ปีที่ผ่านมานี้ ขบวนการผลิตเริ่มตั้งแต่การ ประพันธ์คำร้อง ทำนอง เรียบเรียงดนตรี การหานักร้องที่มีเสียงดีและนักเต้นประกอบเพลง การบันทึก เสียง การทำมิวสิควิดีโอ การผลิตซีดี ในรูปแบบออดิโอ (audiosound) วีซีดีและคาราโอเกะ (videoand karaoke) การจัดจำหน่ายและการแสดงสดตามงานต่างๆ ปัจจุบันบริษัท ค่ายเพลงสมัยนิยมลาวกำลังเริ่มขยายตัวเพิ่มมากขึ้น บางบริษัทก็มีความมั่นคงพอสมควร บางบริษัท ก็เป็นเพียงสตูดิโอเล็กๆ บางบริษัทก็ทำการผลิตเพียงชั่วคราวหรือรับงานเฉพาะกิจ บริษัทผู้ผลิตเพลงลาวที่มีชื่อเสียงได้แก่ลาวอาร์ตมีเดีย (Lao Art Media) อินดี้เร็คคอร์ด (Indee Records) วาเลนไทม์มิวสิค

(Valentine Music) และศูนย์รวมเพลงลาว บีเอ็น เอนเตอร์เทร์นเม้นต์ (BN Entertainment) เป็นต้น นอกจากนี้ค่ายเพลงยังมีการทำธุรกิจร่วมทุนกับบริษัทค่ายเพลงในประเทศไทยอีกด้วย

บริษัทลาวอาร์ตมีเดียจัดได้ว่าเป็นค่ายเพลงที่เก่าแก่ที่สุดของลาวก็ว่าได้ ดำเนินธุรกิจผลิต ดนตรีสมัยนิยม รายโทรทัศน์ ภาพยนต์ และรับจัดแสดงดนตรี เพลงที่ผลิตโดยบริษัทลาวอาร์ตมีเดียมีทั้งสไตล์เพลงเก่าและสไตล์ใหม่ เช่น ลูกทุ่ง สตริง และฮิปฮอป ปัจจุบันมีศิลปินในสังกัดหลายกลุ่ม เช่น บอยแบนด์ 4 วง ลูกทุ่ง 5 วง นักร้องเดี่ยวในสไตล์ลูกทุ่งและเพลงสตริงอีกหลายคน ศิลปินในสังกัดที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในลาว ประเภทบอยแบนด์ ได้แก่ LA Five, Happy Boy, Dovan, ดาวกระจายฯลฯ นักร้องประเภทลูกทุ่งได้แก่ สุวันดี, องการ สมบูนขัน, อนุสอน วงคำมนตี, โน สุวันนะพอน, พูนเงิน ฯลฯ นักร้องประเภทเพลงสตริงได้แก่ โบ, ครีม ฯลฯ ในช่วง พ.ศ. 2546-2548 อเล็กซานดร้า เคยเป็นนักร้องในสังกัดลาวอาร์ตมีเดีย ผลงานภาพยนตร์ของบริษัทลาวอาร์ตมีเดียที่มีชื่อเสียงได้แก่ “บทเรียนชีวิต” “สบายดีหลวงพระบาง” เป็นต้น

บริษัทอินดี้ เร็คคอร์ด จัดว่าเป็นน้องใหม่มาแรงในปัจจุบัน ที่มีผลงานโดดเด่นด้านเพลงในสไตล์ร็อค ป็อป ฮิปฮอปและแดนซ์ ศิลปินที่ได้รับความนิยมได้แก่ วง Cells, Aluna

บริษัทวาเลนไทม์มิวสิค เน้นผลิตเพลงหลายๆ แนว ตามความนิยมของผู้ฟังที่มีหลายกลุ่ม ทั้งผู้ฟังวัยกลางคนและวัยรุ่น เช่น เพลงป็อป เพลงร็อค และแดนซ์

บริษัทศูนย์รวมเพลงลาว ดำเนินธุรกิจผลิตและจำหน่ายเพลงลาวทุกประเภท มีทั้งเพลง ลาวเดิม เพลงพื้นบ้าน ลำท้องถิ่น เพลงบ้านนา เพลงปฏิวัติและเพลงสตริง ธุรกิจของบริษัทศูนย์รวม เพลงลาวไม่ได้เน้นที่การสร้างสรรค์เพลงแนวใหม่มากนัก แต่เน้นที่การรวบรวมและจำหน่ายเพลงลาว ทุกประเภทตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ฯลฯ

ส่วนใหญ่ธุรกิจด้านดนตรีจะอยู่ในเมืองเวียงจันทน์ เพราะเป็นเมืองหลวงของประเทศจึงกลายเป็นศูนย์กลางต่างๆ ของธุรกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งธุรกิจบันเทิง นอกจากในกรุงเวียงจันทน์แล้วในเมืองอื่นๆ ยังมีบริษัทเล็กๆ ที่ดำเนินธุรกิจด้านดนตรีอีกหลายแห่งเช่น ที่เมืองหลวงพระบางมีบริษัท เอฟ แฟน แฟม เน้นเพลงแนวสตริงและบริษัทซีสตาร์มิวสิค เน้นเพลงแนวฮิปฮอป ส่วนที่เมืองปากเซ แขวงจำปาสัก และสะหวันนะเขตก็มีบริษัทที่ผลิตและจำหนาย ซีดีเพลงสมัยนิยมเช่นกัน ส่วนมากเน้น เพลงสไตล์ลูกทุ่งและหมอลำ ส่วนเพลงแนวป็อป ร็อค ฮิปฮอปก็มีจำหน่าย แต่เป็นการรับมาจากบริษัท ในกรุงเวียงจันทน์ และประเทศไทย

อย่างไรก็ตามธุรกิจเพลงในลาวก็ยังพบอุปสรรคในการดำเนินธุรกิจเหมือนประเทศทั่วไปก็คือปัญหาซีดีเถื่อนที่ละเมิดลิขสิทธิ์ ที่ยังแก้ไขไม่ได้ และประกอบกับตลาดผู้บริโภคที่มีกำลังซื้อน้อยทำให้รายได้จากการผลิตและจำหน่ายซีดีเพลงของบริษัทดนตรีไม่เพียงพอที่จะทำให้ธุรกิจอยู่รอด ได้บริษัทดนตรีต้องทำธุรกิจหลายอย่างเพื่อความอยู่รอดเช่น ผลิตรายการโทรทัศน์ รายการวิทยุ รับจัดงาน (organizer) และการแสดงสด กิจการที่ทำรายได้หลักมาสู่นักร้องและนักดนตรีคือ

การแสดงสดตามงานต่างๆ เช่นการเปิดตัวสินค้าหรือกิจกรรมต่างๆ (event) การแสดงคอนเสิร์ตและการแสดงดนตรี หรือร้องเพลงในสถานบันเทิง ส่วนรายได้จากการดาวน์โหลดเพลง และริงโทนมีน้อยมากนักร้องหรือศิลปิน จึงมีรายได้น้อยทำให้ต้องประกอบอาชีพอื่นควบคู่ไปด้วย

การที่กิจการของบริษัทที่ดำเนินธุรกิจดนตรีไม่รุ่งเรืองนัก เป็นเพราะตลาดผู้บริโภคสินค้าดนตรีของลาวยังเล็กมากเมื่อเทียบกับประเทศไทย พลเมืองลาวมีประมาณ 6 - 7 ล้านคน ส่วนใหญ่ยังยากจน และอาศัยอยู่ในชนบทห่างไกล ถ้านับเฉพาะผู้บริโภคที่มีกำลังซื้อจริงๆ คงน้อยมาก อีกทั้งปัญหาสินค้าละเมิดลิขสิทธิ์ ก็ยังมีการจำหน่ายอย่างเปิดเผยโดยทั่วไป ซีดีเพลงที่ผลิตโดยมี ลิขสิทธ์จากบริษัทดนตรีถูกนำไปก๊อปปี้จำหน่ายในราคาถูก ประชาชนส่วนใหญ่ที่มีรายได้น้อยจึง นิยมซื้อซีดีเพลงก๊อปปี้มากกว่า ทำให้ส่งผลกระทบด้านลบต่อยอดขายแผ่นซีดีที่ถูกต้องตามกฎหมาย เป็นอย่างมาก ราคาแผ่นซีดีเพลงโดยทั่วไป ประมาณแผ่นละ 40-60 บาท แต่ราคาแผ่นซีดีเถื่อนราคาราวแผนละ 10-20 บาท ปัญหาเรื่องซีดีเถื่อนส่งผลกระทบต่อบริษัทเพลงจากต่างประเทศมากที่สุดโดยเฉพาะจาก ประเทศเพื่อนบ้านเช่น ประเทศไทย (Chapman, 2004)

บริษัทจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ จากประเทศไทยได้เซ็นสัญญาความร่วมมือกับสมาคมผู้ผลิตเพลง ลาวในการดำเนินธุรกิจบันเทิง วัตถุประสงค์หลักในความร่วมมือครั้งนี้ก็คือการแก้ปัญหาสินค้าเพลง ละเมิดลิขสิทธิ์ การดำเนินธุรกิจดาวน์โหลดเพลง และการจัดการโชว์ตัวของนักร้องในสังกัด (แกรมมี่ ผนึกสมาคมเพลงลาวตั้งลาวจีเอ็มเอ็มรุกดาวนโหลด, 2552) อุสาหกรรมดนตรีของลาวในปัจจุบันเมื่อ เทียบกับในประเทศไทยแล้ว นับว่าเริ่มต้นได้รวดเร็ว และมีพัฒนาการที่ก้าวกระโดดมากทั้งในด้าน การผลิตและจำหน่าย ทำให้ธุรกิจดนตรีลาวกำลังเติบโตอย่างต่อเนื่อง ทิศทางของการเติบโตของธุรกิจ ดนตรี ถึงแม้จะยังไม่ชัดเจนมากนัก แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดอย่างหนึ่งก็คือ การปรับตัวไปในทิศทางเดียวกับ กระแสโลกาภิวัฒน์ เช่นการร่วมมือทางการค้ากับบริษัทต่างชาติ การใช้เทคโนโลยีการสื่อสารที่ทัน สมัย การผสมผสานข้ามวัฒนธรรม และการย้อนกลับไปค้นหารากเหง้าวัฒนธรรมดั้งเดิม ฯลฯ ดังนั้น สิ่งที่จะได้เห็นในวงการเพลงลาวคือ จะมีเพลงสไตล์ใหม่ๆ มากขึ้น มีการรับเอาสไตล์ดนตรีจากต่าง ชาติมากขึ้น มีการผสมผสานระหว่างเพลงลาวกับเพลงต่างประเทศ มีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น มี การนำเอาซีดีเพลงลาวไปจำหน่ายในต่างประเทศ และมีการเชื่อมโยงระหว่างธุรกิจดนตรีกับธุรกิจ แขนงอื่นๆ มากขึ้น

ประเภทของเพลงสมัยนิยมลาว

เพลงสมัยนิยมลาว (Lao popular music) เป็นเพลงที่เกิดขึ้นใหม่และยังไม่ได้รับการ ยอมรับอย่างเป็นทางการในวงวิชาการดนตรีดังเช่นดนตรีพื้นบ้านและดนตรีลาวเดิม ดังนั้น นักวิชาการ ลาว จึงยังไม่มีการจัดประเภทอย่างเป็นทางการให้เห็นเป็นหลักฐาน การศึกษาดนตรีในวิทยาลัยดนตรีและนาฏศิลป์ของลาวยังคงเน้นแต่ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีลาวเดิม และดนตรีคลาสสิคแบบตะวันตก (classical music) ในทางวิชาการจึงยังไม่สามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับการแยกเป็น

ประเภทเพลงสมัย นิยมลาวได้อย่างชัดเจน เนื่องจากมีเพลงบางประเภทยังมีความคาบเกี่ยวกันอยู่ (overlapping) แม้แต่ ชื่อเรียกของเพลงประเภทต่างๆ ก็ยังไม่ชัดเจนเช่นเพลงประเภทเดียวกันบางทานเรียกว่าเพลงลาวสมัย บางท่านเรียกว่าเพลงบ้านนา ขณะที่เพลงอีกประเภทหนึ่งบางท่านเรียกว่าเพลงสตริง (string music) อีกทานหนึ่งเรียกว่าเพลงป็อป (pop music)

การจัดประเภทเพลงสมัยนิยมของลาว (Lao popular music) ตามแบบของเว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ตในเว็บไซต์ LaoPress.com ได้แบ่งเพลงสมัยนิยมลาวไว้ถึง 10 ประเภทคือ (สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2559)

1. อัลเตอรเนทีฟ (Alternative Music)
2. เพลงคลาสสิค (Classical Music)
3. เพลงลูกทุ่ง (Country Music)
4. ลำหรือหมอลำ (Lum/Morelum)
5. เพลงรำวง (Rumvong)
6. เฮฟวี่เมทัลหรือ ฮารดร็อค (Metal/Hard Rock)
7 เพลงป็อป (Pop Music)
8. เพลงร็อค (Rock)
9. เออร์บัน/อาร์แอนด์บี/ฮิปฮอป (Urban/R&B/Hip-Hop)
10. อิเลคทรอนิกา (Electronica)

การแบ่งประเภทเพลงของว็บไซด์ Laopress.com ดังกล่าวตรงกับความเห็นของค่ายเพลง Lao Art Media และ Indie Record และพ่อค้าขายแผ่นซีดีเพลง ซึ่งกลุ่มนี้ไม่ได้ให้ความสำคัญกับรายละเอียดในด้านดนตรีและเนื้อหาสาระของบทเพลง แต่เน้นที่สไตล์เพลงตามกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดมากกว่า ถึงแม้ว่าอิทธิพลของโลกาภิวัตน์จะส่งผลต่อสังคมลาวอย่างมาก แต่โดยภาพรวมแล้ว รัฐบาลสังคมนิยมของลาว ยังสามารถควบคุมความมั่นคงทางวัฒนธรรมของสังคมลาวให้อยู่ในกรอบที่ต้องการได้ เพลงบ้านนาและเพลงปฏิวัติ ซึ่งได้รับความนิยมมาแต่อดีต ยังคงได้รับความนิยมอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่คนรุ่นเก่า ขณะที่คนรุ่นใหม่ก็ยังคงฟังและขับร้องเพลงปฏิวัติได้ ปัจจุบันยังมีการแต่งเพลงในสไตล์เพลงบ้านนาและเพลงปฏิวัติเพลงใหม่ๆ อยู่เรื่อยๆ แผ่นซีดีเพลงเหล่านี้ก็ยังคงมีวางขายอยู่ทั่วไป มีทั้งแบบดั้งเดิมเหมือนต้นฉบับ และแบบประยุกต์ที่มีการขับร้องหรือเรียบเรียงดนตรีใหม่ ขณะที่รายการเพลงทางวิทยุกระจายเสียงและรายการโทรทัศน์ก็ยังเปิดเพลงเหล่านี้อยู่ ส่วนเพลงแนวสตริงซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างจากเพลงบ้านนาและเพลงปฏิวัติอย่างชัดเจนนั้นโดยเฉพาะในด้านการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติมาผสมผสานมากว่าเพลงประเภทอื่นๆ แต่ก็ไม่ได้มีเนื้อหาที่ต่อต้าน หรือขัดแย้งกับเพลงบ้านนาและเพลงปฏิวัติมากนัก นักดนตรีและนักร้องเพลงสตริงส่วนมากสามารถเล่นและร้องเพลงเก่าได้ ตราบใดที่ผู้ฟังยังต้องการฟังอยู่ ดังนั้นเนื้อหาในเพลง

รุ่นใหม่ของลาวนอกจากจะมีเรื่องราวความรักของคนหนุ่มสาว การใช้เทคโนโลยีการสื่อสารในการติดต่อถึงกันมีการใช้ภาษาต่างประเทศและ ความคิดเสรีนิยมแล้ว ยังมีเรื่องราวของความรักในท้องถิ่น รักประเทศชาติ ธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ และวัฒนธรรมประเพณีอันงดงามของลาวอีกด้วย

2.3.3 นโยบายกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม

กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้มี นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างชัดเจนดังนี้

หมุนแก้ว ออระบูน (2554) ได้กล่าวว่าเพื่อให้บรรลุจุดหมายของภารกิจด้านวัฒนธรรม นั้นต้องใส่ใจการสร้างงานทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะชาติประชาชนและความก้าวหน้า เสริมสร้างคน ลาวให้มีน้ำใจรักชาติ รักระบอบประชาธิปไตยประชาชน มีอุดมการณ์ ทัศนะทางการเมืองหนักแน่น มีคุณสมบัติศีลธรรมปฏิวัติ มีแบบแผนการดำรงชีวิตอันสดใส มีวิชาความรู้เคียงคู่กับ ความเรียกร้อง ต้องการของภารกิจเปลี่ยนแปลงใหม่ สามารถรับเอาผลสำเร็จความก้าวหน้าในด้านต่างๆ ของยุคสมัย พร้อมกันนั้นก็ผลักดันส่งเสริมอย่างแข็งขันให้มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมศิลปวรรณคดี ให้มีความ อุดมมั่งมีหลายรูปหลากสีตอบสนองได้กับความเรียกร้องต้องการอันจำเป็นทางด้านจิตใจของประชา ชน สร้างผลิตภัณฑ์ทางด้านศิลปวรรณคดีที่มีคุณภาพขึ้น สร้างความชัดเจนให้เห็นมูลเชื้ออัน สักการะ บูชาของชาติ ภารกิจเปลี่ยนแปลงใหม่ แบบแผนการดำรงชีวิตที่ก้าวหน้าและดีงาม ถือเอาการสร้าง ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่า มีคุณภาพถูกต้องกับความนิยมของมหาชนการทำนุบำรุงและการเสริม ขยายทุก ความสามารถในการประดิษฐ์สร้าง และเป็นจุดหมายใหญ่ของการเคลื่อนไหวด้านวัฒนธรรมเด็ดเดี่ยว วิจารณ์บรรดาปรากฏการย่อท้อ ทัศนะที่ไข้วเขว สกัดกั้นทุกการกระทำที่สร้างความเสื่อม เสียและทำ ลายขนบประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ

พันดวงจิด วงสา (2008) ได้กล่าวว่าชีวิตวัฒนธรรมใหม่อยู่ที่รากฐานของประชาชนบรรดา เผ่าที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ทิศทางที่ก้าวหน้าไปพร้อมกับกระบวนการลบล้างการไม่รู้หนังสือ ความ เชื่องมงาย หลายท้องถิ่นถูกลบล้างทีละก้าว ฮีตคองประเพณีหลายอย่างของประชาชนบรรดาเผ่า ได้ มีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางก้าวหน้า ประเพณีสมรสจัดแบบกะทัดรัด และมีการประหยัดที่เหมาะ สมอยู่ตามท้องถิ่นต่างๆ ได้อนุรักษ์รักษาและส่งเสริมหมอขับ หมอแคน หน่วยวรรณคดีของหมู่บ้านใช้ เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น แคน ขลุ่ย ซอ กะจับปี่ อันเป็นการสร้างบรรยากาศชีวิตวัฒนธรรม ทั้งเป็น หน่วยโฆษณาปลุกระดมประชาชน สร้างรากฐานการเมือง เขตที่มั่นก็คือเขตปลดปล่อยให้เบิกบานสด ใส และมีชีวิตชีวา จุดพิเศษของศิลปวรรณคดี สมัยใหม่ต่างกับศิลปวรรณคดีพื้นเมืองอยู่ตรงที่ว่าผลิต ภัณฑ์วัฒนธรรมใต้รูปแบบเป็นวัตถุสมัยใหม่ล้วนแต่มีชื่อของผู้ประดิษฐ์คิดแต่ง รูปปั้น รูปวาด รูปแกะ สลัก การออกแบบก่อสร้าง ออกแบบจักสาน ทอผ้ายุคใหม่ล้วนแต่บ่งบอกชื่อของผู้ประดิษฐ์สร้าง บทเพลง ดนตรี บทกวี บทเรื่องสั้น เรื่องยาว บทฟ้อน บทละคร ออกแบบเวที

ประสานเสียง สี แสง หนังสืออ่าน ศิลปะมวย ลายลาวและอื่นๆ ล้วนแต่มีนามปากกาของบุคคลหรือคณะผู้จัดทำ

มติเกี่ยวกับภารกิจด้านวัฒนธรรมในระยะใหม่ (2537) เพื่อสืบต่อขยาย แนวทางการเปลี่ยนแปลงใหม่อย่างรอบด้านของพรรคฯ เบื้องต้นคือขอบเขตด้านสังคมโดยเฉพาะทัศนะเกี่ยวกับวัฒนธรรมนั้น กล่าวคือ 1) พรรคฯเราถือว่าวัฒนธรรมนั้น เป็นพื้นฐานแห่งการยืนยงคงตัวของชาติ เพราะว่าวัฒนธรรมพาให้คนทั้งชาติมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามัคคีเป็นปึกแผ่น เพื่อปกปักรักษา และสร้างประเทศชาติ หากชาติใดไม่สามารถรักษาหรือรักษาไว้ไม่ได้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของชาติตน ชาตินั้นก็จะเสื่อมสูญไปหรือถูกชาติอื่นกิน กลืนหรือกลายเป็นเงาของชาติอื่น ฉะนั้นการรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติก็คือการรักษาชาติ

วัฒนธรรมคือจุดหมายของการพัฒนาสังคม ดังนั้นทั่วสังคม (องค์การพรรค, องค์การรัฐ, การจัดตั้งสังคม, ศาสนา, ผู้นำฝ่ายผลิต-ธุรกิจ, ครอบครัว, บุคคลต่างๆ) ล้วนแต่มีหน้าที่ และความรับผิดชอบในการปกปักรักษา ก่อสร้างและเสริมขยายทำให้การพัฒนาคนทางด้านจิตใจก็คือทางด้านวัฒนธรรม ดำเนินไปอย่างเหมาะสมกับการพัฒนาเศรษฐกิจและด้านอื่นๆ

2.4 บริบทของพื้นที่วิจัย

2.4.1 ลาวตอนเหนือ

แขวงหลวงพระบางตั้งอยู่ทางเหนือของนครหลวงเวียงจันทน์ ระยะทางประมาณ 200 กิโลเมตร เชื่อมต่อด้วยทางหลวงหมายเลข 13 ใช้เวลาเดินทางราว 8-10 ชั่วโมงจากเวียงจันทน์

สภาพถนนต้องลัดเลาะไปตามไหล่เขา และมีเครื่องบินออกเดินทางตรงจากนครหลวงเวียงจันทน์ถึงแขวงหลวงพระบาง โดยสายการบินลาวโดยใช้เวลาบินประมาณ 45 นาที แขวงหลวงพระบางมีสภาพภูมิประเทศแวดล้อมด้วยหุบเขา ตัวเมืองตั้งอยู่บนแม่น้ำ 2 สายไหลมาบรรจบกันพอดี คือแม่น้ำโขงและแม่น้ำคานโดยมีพื้นที่ทั้งหมด 16,875 ตารางกิโลเมตรและ 85% ของพื้นที่เป็นภูเขา

แขวงหลวงพระบางแบ่งออกเป็น 12 อำเภอ 792 ตำบลละ 71,090 ครัวเรือนประชากรจำนวนประมาณ 431,439 ซึ่งแขวงหลวงพระบางมีอาณาเขตติดตอกับแขวงอื่นๆ ของลาว ดังนี้ ทิศเหนือติดกับแขวงพงสาลี ทิศตะวันออกติดกับแขวงหัวพัน และแขวงเชียงขวาง ทิศใต้ติดกับแขวงเวียงจันทน์ ทิศตะวันตกติดกับแขวงอุดมชัย และไชยบุรี

เมืองหลวงพระบางเป็น “The Best Preserved City in South – East Asia” (เมืองที่ได้รับการปกปักรักษาที่ดีที่สุดในเอเชียตะวันออกเชียงใต้) จากองค์การยูเนสโก เมื่อครั้งที่มีการสำรวจเบื้องต้นในปี พ.ศ. 2533 – 2538 และได้รับการบรรจุอยู่ในบัญชีรายชื่อ "เมืองมรดกโลก" (World Heritage) เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2538 และในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 แขวงหลวงพระบางก็

ได้รับสถานภาพให้เป็นเมืองมรดกโลกอย่างเป็นทางการ โดยแขวงหลวงพระบางมีคุณสมบัติเข้าหลักเกณฑ์การพิจารณาถึง 3 ข้อจาก 6 ข้อ

ความสำคัญของแขวงหลวงพระบางคือ เป็นเมืองหลวงเก่าอุดมไปด้วยเรื่องราวทางประวัติศาสตร์อันลุ่มลึกทุกซอกทุกมุมของเมืองมีบ้าน วัด วัง และสถาปัตยกรรมที่สวยงาม เก่าแก่ ประเพณีความเชื่อและความผูกพันในพระศาสนาของคนเมืองนี้เป็นแกนหลักที่ยึดโยงเข้ากับวัฒนธรรม (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551) วิถีชีวิตความเป็นอยู่และเศรษฐกิจให้มีชีวิตชีวาไม่สูญหายเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ทำให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจ ทำให้กลับมาแขวงหลวงพระบางอีกครั้งแล้วครั้งเล่า

เมืองหลวงพระบางประกอบด้วยชนเผ่าต่างๆ ที่อาศัยอยู่จำนวนมากซึ่งชนเผ่าต่างๆ เหล่านี้ ส่วนใหญ่จะเป็นชาวลื้อหรือชาวไทลื้อ ชาวลาวลุ่มและชนเผ่าลาวสูงต่างๆ อีกหลายชนเผ่าที่อาศัยอยู่รวมกันในแขวงหลวงพระบาง ชาวหลาวงพระบางส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธมีขนบธรรมเนียม ประเพณีที่มีความคลายคลึงกันกับในประเทศไทย ในด้านวัฒนธรรมประเพณีนั้นชาวหลวงพระบางมีวัฒนธรรมและประเพณีที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนานเช่น ประเพณีบุญขึ้นปีใหม่ ประเพณีบุญแข่งเรือ เป็นต้น นอกจากนี้สถาปัตยกรรมและโบราณสถานต่างๆ ยังถูกเก็บรักษาเอาไว้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทำให้องค์การยูเนสโก (UNESCO) ได้ประกาศรับรองให้เป็นเมืองมรดกโลกในปี ค.ศ. 1997 ในด้านความเชื่อนั้นมีความคล้ายคลึงกับความ เชื่อของชาวลาวทั่วไปซึ่งโดยส่วนใหญ่จะนับถือผีต่างๆ ผีพ่อ ผีแม่ ผีแถน ผีฟ้า เป็นต้น (วิไลมอญ พงศ์สวัสดิ์, 2551) ในด้านสภาพเศรษฐกิจของเมืองหลวงพระบางนั้น ส่วนใหญ่ประชากรจะมีรายได้จาก การเกษตรกรรมและปศุสัตว์ รวมทั้งยังมีอุตสาหกรรมและหัตถกรรมอีกด้วย นอกจากนั้นสิ่งที่สำคัญคือ หลวงพระบางเป็นเมืองที่มีศักยภาพในด้านการท่องเที่ยวที่เป็นผลจากการเป็นเมืองมรดกโลก จึงทำให้หลวงพระบางกลายเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของตลาดอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวที่มีรายได้และผลประโยชน์ตอบแทนสูง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2551)

2.4.2 ลาวตอนกลาง

นครหลวงเวียงจันทน์นี้ตั้งมากว่า 670 ปีมาแล้วดังข้อความในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงแห่งกรุงสุโขทัย เข้าใจกันว่าจารึกเมื่อ พ.ศ. 1835 กล่าวถึงเขตแดนกรุงสุโขทัยสมัยนั้นว่า “ปราบเบื้องวันออกยอดสระหลวงสองแควลุมบาจายสคาเท้าฝั่งของถึงเวียงจันทน์เวียงคำเป็นที่แล้ว”

เมืองเวียงจันทน์คงตั้งเป็นเมืองมานาน และเพิ่งมาเป็นเมืองหลวงของราชอาณาจักรลาวครั้งแรก ในสมัยสมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช โดยย้ายจากหลวงพระบางลงมาในจุลศักราช 920 (พ.ศ. 2102) และให้นามนครว่า กรุงศรีสัตนาคนหุต อุคตะมะราชธานีลานช้างเวียงจันทน์

เวียงจันทน์ ตั้งอยู่บนฝั่งซายแม่น้ำโขง เหนืออำเภอท่าบ่อจังหวัดหนองคาย มีทางรถยนต์จากท่าเดื่อฝั่งโขงตรงข้ามน้ำไปยังเวียงจันทน์ เป็นระยะทาง 21 กิโลเมตร ถนนหนทางภายในเมืองสะอาดสะอ้าน ตลาดสดทันสมัย มีโรงภาพยนต์หลายโรง สนามกีฬา เมืองเวียงจันทน์ กว้างขวาง งานประจำปีมักจัดขึ้น ณ สนามกีฬาแห่งนี้ ซากคูเมืองซึ่งสร้างในสมัยพระเจ้าอนุวงศ์ รบกับไทยยังเหลือซากอยู่ตอนหน้าเมืองมีหาดทราย ชาวเมืองมักลงไปอาบน้ำในตอนเย็น เวียงจันทน์ตั้งอยู่ในพิกัด 17°58' เหนือ 102°36' ตะวันออก (17.9667, 102.6)

สถานที่สำคัญของเวียงจันทน์ เวียงจันทน์เคยเป็นเมืองหลวงมาแต่โบราณ พลเมืองส่วนใหญนับถือพุทธศาสนา และเคร่งครัดต่อขนบธรรมเนียมประเพณีนิยม สมัยก่อนมีวัดวาอารามสวย งามถึง 120 วัด โดยมีพระธาตุหลวงเป็นปูชนียสถานที่นับถือของชาวลาวตั้งอยู่หางตัวเมืองไปทาง เหนือ 3 กิโลเมตร เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุมียอดพระธาตุสูงพ้นหมู่ต้นไม้ สมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้ทำการสร้างครอบพระธาตุศรีธรรมาโศกและสร้างพระธาตุองค์เล็กล้อมรอบพระธาตุหลวง 30 องค์เรียกพระธาตุหลวงนี้ว่าพระธาตุโลกจุฬามณี แต่ชาวเมืองทั่วไปนิยมเรียกว่าพระธาตุหลวง นับเป็นพระธาตุที่งดงามอันเป็นที่เชิดหน้าชูตาชาวเมืองเวียงจันทน์

การปกครองนครหลวงเวียงจันทน์ เป็นเขตที่ตั้งของกรุงเวียงจันทน์เมืองหลวงของประเทศลาว นครเวียงจันทน์ประกอบด้วยเมืองจันทะบูลี, เมืองสีสัดตะนาก, เมืองไชเสดถา เมืองสีโคด ตะบอง เมืองหาดซายฟองและตอนใต้ของเมืองไช ลักษณะการปกครองคล้ายกับกรุงเทพมหานครอยู่ทางตอนกลางของประเทศลาว มีเมืองเอกคือจันทะบูลีมีเขตติดต่อเป็นชายแดนกับประเทศไทย ระหว่างเวียงจันทน์กับหนองคายของประเทศไทยทางสะพานมิตรภาพไทย-ลาวแหงที่ 1 แขวงนครหลวงเวียงจันทน์เป็นแขวงที่เจริญที่สุดใน 18 แขวงของประเทศลาว เขตปกครองนี้ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2532 โดยแยกออกมาจากแขวงเวียงจันทน์เดิมชื่อ "กำแพงนครเวียงจันทน์ก่อนจะเปลี่ยนชื่อเป็น "นครหลวงเวียงจันทน์" ปัจจุบันประชากรคาดว่ามีประชากรในตัวเมืองถึงประมาณ 200,000 คน แต่ประชากรทั้งหมดที่อาศัยในกำแพงนครเวียงจันทน์ เชื่อว่ามีอยู่ถึงกว่า 730,000 คน สภาพการปกครองของนครหลวงเวียงจันทน์แบ่งการปกครองออกเป็น 9 เขตการปกครอง ประกอบด้วยเมืองต่างๆ ดังนี้ 1) เมืองจันทบุรี 2) เมืองศรีโคตรบอง 3) เมืองไชยเชษฐา 4) เมืองศรีสัตตนาค 5) เมืองนาทรายทอง 6) เมืองชัยธานี 7) เมืองหาดทรายฟอง 8) เมืองสังข์ทอง 9) เมืองปากงึม

การคมนาคมถนนแยกไป 3 สายคือสายใต้ไปท่าเดื่อ สายเหนือไปเมืองหลวงพระบางสายตะวันออกไปแยกกันทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เวียงจันทน์เป็น 2 สาย คือขึ้นไปทางเมืองทุระคม ซึ่งเป็นสายเหนือ 1 สายกับสายตะวันออกขนานไปกับแม่น้ำโขงไปยังปากซัน เมืองบริคัน และมีเส้นทางลงไปยังลาวใต้ พื้นที่เวียงจันทน์ขึ้นไปเป็นที่ราบปลูกข้าว ยาสูบ ฝ้าย อ้อย และพืชผักผลไม้ อนึ่งรัฐบาลไทยได้ให้ความช่วยเหลือในการก่อสร้างทางรถไฟจากช่วงกึ่งกลาง สะพานมิตรภาพไทย-ลาวแห่งที่ 1 ไปยังสถานีท่านาแล้ง (บานดงโพสี) ระยะทาง 3.5 กิโลเมตร วงเงิน 197 ล้านบาท

ส่วนช่วงจากกลางสะพานถึงสถานีหนองคายฝั่งไทยระยะทางประมาณ 1.8 กิโลเมตร การรถไฟแห่งประเทศไทยได้ดำเนินการติดตั้งระบบอาณัติสัญญาณ ระบบควบคุมการจราจรและโทรคมนาคม การเดินรถไฟจาก กรุงเทพ-หนองคาย-ท่านาแล้ง ในระยะแรกกำหนดวันละ 2 ขบวน รวมทั้งจะจัดทำตั๋วโดยสารพิเศษช่วง นองคาย-ท่านาแล้ง สำหรับนักท่องเที่ยวเป็นพิเศษด้วย สวนการเดินขบวนรถสินค้าคาดว่าจะมีสินค้า เข้า-ออกระหว่างลาวกับ ประเทศที่ 3 ผ่านทางท้าเรือแหลมฉบังจำนวนมากเช่นกัน

การคมนาคมทางน้ำอาศัยแม่น้ำโขงเป็นเส้นทางหลัก และบางส่วนใช้ลำคลองสาขาที่แยกออกไปทางอากาศมีสนามบินวัดไต (Wattay International Airport) เป็นสนามบินนานาชาติที่ใหญ่ที่สุดในลาวอยู่หางจากนครหลวงเวียงจันทน์เพียง 3 กิโลเมตรมีสายการบินต่างชาติที่ให้บริการ เช่น Air Asia, China Eastern Airlines, China Southern Airlines, Thai Airways International และ Vietnam Airlines รวมถึงสายการบินแห่งชาติลาวคือ Lao Airlines ที่ให้บริการเส้นทางบินทั้งในและต่างประเทศ

ตลาดที่เป็นแหล่งจัดจำหน่ายสินค้าอุปโภคบริโภคในนครหลวงเวียงจันทน์ ที่สำคัญมีทั้งหมด 4 แห่งแบ่งเป็นตลาดดั้งเดิม 3 แห่งคือ ตลาดเช้า ตลาดเย็นหรือตลาดคัวแลง ตลาดทุ่งขันคำ และตลาดที่เพิ่งเปิดใหม่ 1 แห่งคือตลาดจีน โดยตลาดเช้านั้นยังเป็นแหล่งจำหน่าย เพลงสมัยนิยม และบทเพลงประเภทต่างๆ ที่สำคัญอีกด้วย ตลาดเช้ามีทำเลที่ตั้งอยู่มุมถนนล้านช้างตัดกับคูเวียง เป็นตลาดเก่าแก่ที่สุดและใหญ่ที่สุดในนครหลวงเวียงจันทน์ เดิมเป็นอาคาร 2 ชั้นลักษณะคล้ายศาลาวัด ต่อมาในปี 2550 ได้มีการรื้อถอนตลาดเดิมออกและปลูกสร้างอาคารใหม่เรียกว่าเฟสแรก เป็นอาคาร ทันสมัยสูง 4 ชั้น มีร้านค้าให้เช่าพื้นที่ทั้งหมด 34 ร้านค้า ส่วนเฟสที่ 2 เป็นอาคารสูง 8 ชั้น เวลาเปิด ดำเนินการ 06.00 - 18.00 น. ทุกวัน ภายในอาคารมีระบบปรับอากาศทุกชั้นและเป็นอาคารตลาดที่ทันสมัยแห่งแรกใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่มีบันไดเลื่อน ในพื้นที่อาคารมียามรักษาความปลอดภัยและมีบริการ ห้องน้ำสาธารณะรวมในบริเวณ ชั้น 1

กล่าวโดยสรุปได้ว่า นครหลวงเวียงจันทน์เป็นเมืองหลวงของประเทศที่อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ป่าไม้ มีแม่น้ำโขง น้ำงึมไหลผ่านพื้นดินเพื่อทำเกษตรกรรม อุณหภูมิเฉลี่ย 26.5 องศา ประมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,652.6 มม. นอกจากนี้ยังมีแร่ธาตุต่างๆ เช่น ทองคำ เกลือ โปรเตสเซียม มีแหล่งธรรมชาติหลายแห่งเช่น ภูเขาควาย ภูพระนั่ง น้ำตกตาด ที่เหมาะกับการท่องเที่ยวอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม วัดวาอารามปูชนียสถานทางประวัติศาสตร์ที่ล้ำค่า

นอกจากนั้นนครหลวงเวียงจันทน์ยังมีระบบพื้นฐานโครงร่างที่สะดวกสบาย มีเส้นทางรถไฟเชื่อมต่อระหว่างประเทศไทยกับ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น อุตสาหกรรม แปรรูป อุตสาหกรรมหนักที่ขยายตัวอย่างต่อเนื่อง ระบบบริการในแขวงการต่าง ๆ มีความสะดวกและ รวดเร็ว มีสถาบันการเงินการธนาคารที่สำคัญหลายแห่ง นอกจากนี้

เพื่อเป็นการสร้างเงื่อนไขสะดวก ให้แก่การลงทุน ทั้งจากภายในและต่างประเทศ นครหลวงเวียงจันทน์ได้จัดสรรเขตอุตสาหกรรม ไว้เพื่อรองรับการลงทุนในเขตกิโลเมตรที่ 21 เมืองไชธานี นครหลวงเวียงจันทน์มีจำนวน 3,000 เฮกตาร์ ซึ่งเป็นที่ดินที่ได้รับการพัฒนาแล้ว โดยมีระบบตัวแทนคมนาคม โทรคมนาคม ไฟฟ้า น้ำประปาที่สะดวกสบาย

2.4.3 ลาวตอนล่าง

แขวงจำปาสักเป็นหนึ่งที่อยู่ใต้สุดของประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นแขวงที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยข้าวในนาปลาในน้ำ มีห้วยน้ำลำเซ ภูผาป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ และสวยสดงดงามเป็นแหล่งอารยธรรมรุ่งเรือง มีโบราณสถานเป็นขึ้นชื่อลือชา คือปราสาทหินวัดพู มีน้ำตกลี่ผีที่ยิ่งใหญ่ตระการตายิ่งกว่าไนแอการา และน้ำตกคอนพะเพ็งที่สวยงามที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวจากทุกมุมโลก มีดอนโขงหรือเมืองโขง อันเป็นถิ่นกำเนิดของลำสีพันดอนและลำโสม แขวงจำปาสัก มีอาณาเขตติดกับประเทศไทย และกำพูชา เป็นหนึ่งในเมืองหลวงของอาณาจักล้านช้าง ในปี 2005 มีรายงานประชากรจำนวน 607,333 คน เมืองปากเซเป็นเมืองใหญ่ที่สุด จำปาสักมีเนื้อที่ 15,415 ตารางกิโลเมตร ด้านเหนือติดกับแขวงสาละวัน ด้านตะวันออกเฉียงเหนือติดกับแขวงเซกอง ด้านตะวันออกติดกับแขวงอัตตะปือ ด้านใต้ติดกับกำพูชา และด้านตะวันตกติดกับประเทศไทย จำปาสักมีแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญมากมาย เช่น นำตกลี่ผี น้ำตกคอนพะเพง ปราสาทหินวัดพู แขวงจำปาสักสมัยก่อนเคยได้รับการสถาปนาเป็นอาณาจักร จำปาสักมีเจ้าแผ่นดินปกครองสืบต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย

แขวงจำปาสักประกอบด้วยเมืองต่าง ๆ จำนวน 10 เมือง ได้แก่ 1” เมืองจำปาสัก 2. เมืองโพนทอง 3. เมืองสุขุมา 4. เมืองมุนละปาโมก 5. เมืองโขง 6. เมืองปะทุมพอน 7. เมืองปากเซ 8. เมืองบาเจียงจะเลินสุก 9. เมืองซะนะสมบูน และ 10. เมืองปากซ่อง

2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2.5.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอย่างหลากหลายมากในมุมมองทางมานุษยวิทยานั้น ได้กล่าวถึงกระบวนทัศน์เรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมว่าสอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยวิทยาอย่างน้อยสองสำนักคือ (อมรา พงศาพิชญ์, 2545) สำนักวิวัฒนาการ (evolutionism) และสำนัก แพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) ด้านวิวัฒนาการนั้นมีแนวคิดในเรื่องวิวัฒนา การของมนุษย์ที่อธิบายเรื่องของมนุษย์ในทางชีวภาพที่พยายามอธิบายและมองมนุษย์ว่าหลังจากมนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนการวิวัฒนาการทางชีวภาพจนเป็นมนุษย์แล้ว ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เพราะฉะนั้นมนุษย์จึงมีจุดกำเนิด และขั้นตอนการวิวัฒนาการเหมือน ๆ กันในทุกสังคม แม้จะมีลักษณะทางกายภาพแตกต่างกัน และสภาพแวดล้อมของถิ่นที่อยู่อาศัย

แตกต่างกันก็ตามแต่แนวทางของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้น เกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกัน และต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน สังคมที่มีความเจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ ในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้ว เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรม และอาจมีจุดกำเนิดเริ่มต้นที่เป็นอิสระ ไม่เกี่ยวข้องกัน และหลายๆ สังคมต่างมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองเหมือนๆ กัน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งที่มีวัฒนธรรมที่มีเจริญรุ่งเรืองมากกว่าไปสู่อีกสังคมหนึ่ง เกิดจากนิสัยของมนุษย์ที่มีความต้องในสิ่งที่ตนเองคิดว่าดีกว่า มองข้ามในสิ่งที่ตนเองมี แต่กลับไปชื่นชมชื่นชอบและรับเอาวัฒนธรรมของอีกสังคมเข้ามามากกว่าจากการจะไปประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่ หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วจนกลายเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2536)

การอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ตามหลักทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่นำมาใช้เรียกว่าลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์ (Historical Particularize) นักมานุษยวิทยาคนสำคัญในแนวคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) นักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน ได้แสดงความเห็นว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่ง แพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ และสามารถวัดได้โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบและการพิจารณา คุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรมแต่ยังเชื่อว่าไม่มีวัฒนธรรมใดดีกว่าหรือด้อยกว่ากัน ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะช่วยอธิบายวิธีการ ขั้นตอนของการเผยแพร่วัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งจะต้องคำนึงถึงข้อเหมือนและข้อแตกต่างของทั้งสองวัฒนธรรม เป็นสำคัญ

จากการศึกษาจากเอกสารในเรื่อง ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการศึกษาวิจัยในด้าน การศึกษารูปแบบการพัฒนาเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อให้การวิจัยเป็นไปตามความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพของงานวิจัยต่อไป

2.5.2 ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคต

การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) เป็นการศึกษาที่มีระบบแบบแผน เกี่ยวกับทางเลือกแนวโน้มในอนาคตที่คิดว่ามีความเป็นไปได้หรือไม่น่าเป็นไปได้ โดยมีความพยามกระทำสิ่งนั้น คือ บรรยายทางเลือกในอนาคตที่เป็นไปได้หรือไม่น่าเป็นไปได้ พิจารณาทบทวนระดับความรู้เกี่ยวกับอนาคตที่เป็นไปได้ ชี้ให้เห็นถึงผลกระทบหรือผลที่อาจจะเกิดขึ้น เตือนให้ทราบล่วงหน้าถึงอนาคตที่ไม่พึงประสงค์ (สิปปนนท์ เกตุทัต, 2535)

การวิจัยเชิงอนาคตมีจุดมุ่งหมาย เพื่อสำรวจและศึกษาแนวโน้มที่เป็นไปได้ หรือคาดว่าจะเป็นของเรื่องที่ศึกษาให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ทั้งที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ โดยมุ่งหาทางทำให้แนวโน้มที่พึงประสงค์เกิดขึ้น พร้อมทั้งป้องกันหรือขจัดแนวโน้มที่ไม่พึงประสงค์ให้หมดไปหรือในกรณีที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ก็สามารถเตรียมการที่จะเผชิญกับแนวโน้มดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นผลของการวิจัยจึงมีประโยชน์โดยตรงต่อการวางแผน การกำหนดนโยบาย การตัดสินใจ ตลอดจนการกำหนดยุทธวิธี และกลวิธี ที่จะนำไปสู่การสร้างอนาคตที่พึงประสงค์ รวมทั้งการป้องกันหรือขจัดอนาคตที่ไม่พึงประสงค์ (จุมพล พูลภัทรชีวิน, 2540)

ปัญหาที่เหมาะสมกับการวิจัยด้วยเทคนิค EDFR

ด้วยเหตุที่ว่าระเบียบวิธีวิจัย EDFR เป็นระเบียบวิธีวิจัยที่พัฒนาขึ้นมาเพื่อตอบสนองต่อปรัชญาและข้อตกลงพื้นฐาน (Basic Assumption) ของการวิจัยอนาคตและอนาคตนิยมโดยตรง ควรมีการใช้เทคนิคนี้เมื่อมีปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งดังนี้

1) ปัญหาที่จะทำการวิจัยไม่มีคำตอบที่ถูกต้องแน่นอน แต่สามารถวิจัยปัญหาได้จากการรวบรวมตัดสินแบบอัตวิสัย (Subjective judgments) ของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น ๆ

2) ปัญหาที่จะทำการวิจัยต้องการความคิดเห็นหลาย ๆ ด้านจากประสบการณ์หรือความรู้ความสามารถของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น ๆ

3) ผู้วิจัยไม่ต้องการให้ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนมีผลกระทบ หรือมีอิทธิพลต่อการพิจารณาตัดสินปัญหานั้น ๆ

4) การพบปะเพื่อนัดประชุมของกลุ่มเป็นการไม่สะดวก เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์หรือเสียค่าใช้จ่ายและเวลามากเกินไป

5) เมื่อไม่ต้องการเปิดเผยรายชื่อบุคคลในกลุ่ม เพราะความคิดเห็นของบุคคลในกลุ่มเกี่ยวกับปัญหาที่วิจัย อาจมีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงนอกจากนี้เทคนิค EDFR ยังเปิดโอกาสให้นำวิธีการของเทคนิคไปประยุกต์ใช้กับการวิจัยอดีตหรือปัจจุบันได้ ถ้าหากว่าการนำไปใช้นั้นทำให้ได้ผลดีขึ้น และสนองต่อจุดมุ่งหมายที่ต้องการ เช่นนำไปวิเคราะห์หาสาเหตุของปัญหา ตัดสินปัญหา กำหนดนโยบายระยะสั้น เหล่านี้เป็นต้น แต่ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าจะต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญที่เชี่ยวชาญในเรื่องนั้นอย่างแท้จริง และด้วยกระบวนการที่ใช้ความเชี่ยวชาญของผู้เชี่ยวชาญอย่างเป็นระบบระเบียบตาม วิธีการของเทคนิค EDFR ซึ่งจะกล่าวถึงในตอนต่อไปนี้ น่าที่จะช่วยให้ได้คำตอบและข้อเท็จจริงที่ชัดมากกว่าการวิจัยที่ใช้เทคนิคการวิจัยแบบธรรมดาโดยทั่วไปการเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญน่าจะเป็นบุคคลที่มองหรือคาดการณ์อนาคตได้อย่างชัดเจนและถูกต้องมากกว่าคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป เป็นผู้ที่รอบรู้และรู้ลึกในประเด็นที่ศึกษาอย่างจริงจัง อาจเป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องดังกล่าวมาเป็นเวลานาน เป็นผู้มีตำแหน่งหน้าที่รับผิดชอบหรือมีประสบการณ์โดยตรงกับเรื่องที่ศึกษา ยินดีให้ความร่วมมืออย่างเต็มใจและเห็นความสำคัญของการวิจัยเรื่องนั้นด้วย

การเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญอยู่ที่จุดหมายของการศึกษาค้นคว้าว่าต้องการอะไร ถ้าต้องการจะทำให้ผลการวิจัยนั้นเกิดขึ้นจริง ๆ ควรเลือกผู้เชี่ยวชาญกลุ่มผู้บริหารปัจจุบัน กลุ่มผู้มีศักยภาพที่จะเป็นผู้บริหารรุ่นต่อไป กลุ่มนักวิชาการและอาจจะรวมไปถึงกลุ่มผู้ใช้บริการด้วยก็ได้ ส่วนอัตราส่วนหรือสัดส่วนระหว่างกลุ่มผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยจะต้องเป็นผู้กำหนดเองกล่าวคือต้องการเน้นจุดไหนมากก็เลือกผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนั้นให้มากกว่ากลุ่มอื่น ๆ แต่ทั้งนี้ควรจะมีกลุ่มนักวิชาการอยู่ด้วยเสมอ ด้วยเหตุผลที่ว่ากลุ่มนักวิชาการเป็นกลุ่มที่ค่อนข้างจะมีความคิดเห็นที่อิสระและมีความคิดสร้างสรรค์หลายรูปแบบ นักวิชาการจึงน่าจะช่วยในเรื่องที่ศึกษาได้รายละเอียดในแง่ที่เป็นวิชาการหรือแนวโน้มที่เป็นไปได้หลาย ๆ รูปแบบมากขึ้น และจะช่วยทำให้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นผู้บริหารได้รับรู้ข้อมูลใหม่ ๆ ที่ทันสมัย ซึ่งเขาอาจจะยอมรับว่ามันเป็นสิ่งที่ดีแล้ว ทำให้เขาตัดสินใจอย่างหนึ่งอย่างใดได้รวดเร็วขึ้นด้วย

ด้านวิธีการคัดเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยอาจจะเป็นผู้ที่เสนอเอง หรืออาจจะอาศัยการสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญในวงการนั้น ๆ ให้เสนอรายชื่อบุคคลที่ควรได้รับการเลือกสรรให้เป็นกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ การคัดเลือกนี้จำเป็นต้องพิจารณากันอย่างละเอียดรอบคอบเพื่อให้ได้มาซึ่งผู้ที่เหมาะสมจริง ๆ เกี่ยวกับขนาดของกลุ่มตัวอย่าง เทคนิค EDFR เปิดโอกาสให้ยืดหยุ่นได้มากกว่าเทคนิคอื่น กล่าวคือ การที่จะใช้จำนวนผู้เชี่ยวชาญเท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของการวิจัย งบประมาณเวลาและเรื่องที่ศึกษาว่ามีความสลับซับซ้อนมากน้อยเพียงใด นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับกำลังคน แต่ถ้าใช้จำนวนผู้เชี่ยวชาญมาก ๆ ก็ยิ่งดีเพื่อจะได้ทางเลือกมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ หรืออาจจะใช้จำนวนผู้เชี่ยวชาญตั้งแต่ 17 คนขึ้นไป แต่โดยปกติ ทั่วไปมักจะใช้ประมาณ 20 – 30 คน

นอกจากนี้ถ้ามีเหตุผลหรือความจำเป็นบางประการทำให้จำนวนผู้เชี่ยวชาญแต่ละรอบมีจำนวนแตกต่างกันออกไปบ้างก็ไม่มีปัญหาใด ๆ ทั้งสิ้น แต่ถ้าทำได้ควรให้รอบแรกของการเก็บข้อมูลมีจำนวนผู้เชี่ยวชาญมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพื่อจะได้แนวโน้มหรือทางเลือกมากที่สุด ส่วนรอบอื่น ๆ จำนวนผู้เชี่ยวชาญอาจจะเพิ่มขึ้นหรือลดลงบ้างตามความจำเป็นก็ได้ แต่ทั้งนี้ถ้าต้องการให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้นก็อาจเพิ่มจำนวนผู้เชี่ยวชาญรอบสุดท้ายให้มากขึ้นและอาจจะมากกว่ารอบแรกก็ได้ โดยผู้ที่เพิ่มขึ้นมาจะต้องเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในเรื่องนั้นอย่างแท้จริงด้วย แต่ถ้าจำนวนผู้เชี่ยวชาญเท่ากันหมดทุกรอบได้ก็จะดีในด้านที่ว่าสะดวกสำหรับการคิดค่าสถิติและนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า และเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับงานวิจัยได้อีกทางหนึ่งด้วย (เด่นดวง คำตรง, 2541)

จากการศึกษาจากเอกสารในเรื่อง ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคต ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการศึกษาวิจัยในด้านจากการศึกษาจากเอกสารในเรื่อง ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคตและการคาดเดาอนาคต ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการศึกษาวิจัยในด้าน แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้ทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคต เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย เพื่อใช้สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต เพื่อให้การวิจัยเป็นไปตามความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพของงานวิจัยต่อไป

2.5.3 ทฤษฎีการประสานเสียง

การเรียบเรียบเสียงประสานประกอบไปด้วยหลายขั้นตอนสามารถแบ่งเป็นการสร้างแนวประสานเสียงอย่างง่ายได้ 7 ขั้นตอน ดังนี้

1) นำแนวทำนองของเพลงที่จะต้องการสร้างเสียงประสานพร้อมเนื้อร้องมาทำความคุ้นเคยเสียก่อน โดยการใช้เครื่องดนตรี กีตาร์ หรือ เปียโน เล่นฟังดูเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง วัตถุประสงค์ของนักประพันธ์ อารมณ์เพลง เพื่อการวางรูปแบบการวางแนวประสานเสียง

2) วางโครงร่าง ว่าการดำเนินเพลงควรเป็นอย่างไรมีการปรับเปลี่ยนหรือไม่ การซ้ำท่อนเพลง บรรเลงท่อนไหน หรือจบเพลงอย่างไร

3) กำหนดคีย์ (Key) เหมาะสมกับบทเพลง ความสามารถของผู้บรรเลงในแต่ละเครื่อง หรือนักร้อง

4) วางรูปแบบทางเดินคอร์ดในเพลงตามความเหมาะสม

5) วางลายประสานให้เหมาะสมกับสัดส่วนเพลงไม่มากและน้อยเกินไป

6) ใส่ลายละเอียดเพิ่มเติมลงไปในแต่ละแนวเสียง แต่ละเครื่องเพื่อไม่ให้เกิดเสียงทับซ้อนกัน

7) ทำเสียงประสานในกลุ่มของนักร้อง (สมชาย รัศมี, 2536)

องค์ประกอบการประสานเสียงประกอบไปด้วย

1) คอร์ด (Chord) หมายถึง เรื่องของการใช้คอร์ดในลักษณะต่าง ๆ (Chord Application) การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ซึ่งจะทำการวัดโดยหลักการทฤษฎีดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ ทรัยแอคคอร์ด (Triads) คอร์ดดิมิแนนท์เซเว่น (Dommonant 7) คอร์ดดิมิแนนท์เซเว่นระดับสอง (Secandary Drom 7) คอร์ดในรูปพลิกกลับครั้งที่ 1 (First Inversion) คอร์ดในรูปแบบพลิกกลับครั้งที่ 2 (Secondary Inversion)

2) เคาน์เตอร์เมโลดี (Counter Melody) หมายถึง การสร้างเสียงประสานจากโน้ตดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ มีความหลากหลายรูปแบบและแต่ละรูปแบบ ถือเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแนวเสียงทำนองหลักและแนวเสียงเบส

3) สีสันเสียง (Tone Color) หมายถึง องค์ประกอบในการบรรเลงเครื่องดนตรี ประเภทของวงดนตรี บทบาทของเครื่องดนตรี ความสมดุลของแนวเสียงดนตรี

ทฤษฎีการวิเคราะห์ทำนองเพลง

1) สังคีตลักษณ์ (Music Form) หมายถึงโครงสร้างทางดนตรีที่มีรูปลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ ตามลักษณ์ในการประพันธ์เพลงในแบบดนตรีตะวันตก มีโครงสร้างทางคีตลักษณ์ ดังนี้

สังคีตลักษณ์ตอนเดียว (One part From) A From หมายถึง ท่องเพลงที่บรรเลงแบบท่อนเดียว ลักษณะการประพันธ์ประเภทนี้จะเล่นทำนองครั้งเดียวแล้วจบลงแบบไม่มีการซ้ำทำนองเดิม

สังคีตลักษณ์สองตอน (Binary From หรือ Tow Part From) AB From หมายถึงเพลงที่บรรเลงสองท่อนในลักษณะ A B ซึ่งสังคีตลักษณ์สองตอนแบ่งได้เป็นสองประเภท ได้แก่ 1)สังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา (A B) หมายถึงการประพันธ์ท่อน A และตามด้วยท่อน B และ2) สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (A B A') หมายถึง การประพันธ์เพลงดนตรีท่อน A B และนำ A มาอีกครั้งโดยไม่จำเป็นว่าต้องเหมือนครั้งแรกทุกประการ A ในครั้งที่สองเพื่อความสะดวกในการเข้าใจจึงเขียน A'

สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary From หรือ Tree Part From) ABA From หมายถึง ท่อนเพลงที่มีการบรรเลงในลักษณะ A B A หรือในบ้างครั้งอาจใช้ A' แทน A เพราะเป็นการซ้ำท่อนแต่รายละเอียดต้องแตกต่างการโดยสิ้นเชิง

2) โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure) หมายถึงทำนอง ทำนองเปรียบเหมือนประโยคที่มีการแบ่งเว้นวรรคไว้อย่างเป็นระบบ มีจุดขึ้นเพลง จุดลงเพลงและจบทำนองเปรียบเสมือนหัวให้หลักของบทเพลงทำนองมีโครงสร้างที่เรียงตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

ท่อนเพลง (Movement) หมายถึง การนำประโยคเพลง หรือ พีเรียด (Period) มารวมหรือขยาย

ประโยคเพลง (Phrase) หมายถึง การนำเอาโมทีฟ (Motive) มารวมหรือขยาย

จุดพัก (Cadence) ซึ่งจะเป็นตัวชี้วัดการจบประโยคโดยยึดหลักทฤษฎีการหาจุดพักแบบดนตรีสากลมี 5 ลักษณะดังนี้

เพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence ตัวย่อ PAC) จุกพักปิดแบบสมบูรณ์ หมายถึง จุดพักที่มีลักษณะการดำเนินคอร์ดจากคอร์ด V ไปยังคอร์ด I โดยโน้ตโซบราโน (Soprano) ไปจบด้วยโน้ตโทนิค

อิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence ตัวย่อ IAC) จุกพักปิดแบบไม่สมบูรณ์ หรือหมายถึง จุดพักที่มีลักษณะการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับ PAC แตกต่างกันเพียงโน้ตโซบราโน (Soprano) ไม่จบด้วยโน้ตโทนิค

เพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) จุกพักกึ่งเปิด หมายถึง จุดพักที่มีลักษณะการดำเนินคอร์ดจาดคอร์ด IV ไป คอร์ด I

ฮาล์ฟเคเดนซ์ (Half Cadence ตัวย่อ HC) จุดพักเปิด หมายถึง จุดพักที่มีลักษณะการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดใดก็ได้เป็นคอร์ดแรกส่วนคอร์ดหลังเป็นคอร์ด V

ดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) จุกพักขัด หมายถึง จุกพักที่มีลักษณะการดำเนินคอร์ดจาดคอร์ด V ไปยังคอร์ดใดก็ได้ที่ไม่ใช้คอร์ด I

การวิเคราะห์เพลงนั้นล้วนแต่มีประโยชน์ในระดับ ๆ กัน การวิเคราะห์ในระต้นจะทำให้รู้จักบทเพลงนักเป็นประโยชน์ในขั้นต้นที่จะทำให้คุ้นเคยกับบทเพลงนอกเหนือจากการฟังหรือการบรรเลงเพียงอย่างเดียว หากวิเคราะห์แบบเจาะลึกจะทำให้เกิดความเข้าใจประประโยชน์ในระดับสูงขึ้นความเข้าใจในระดับนี้มีความจำเป็น โดยมากในกลุ่มนักดนตรีอาชีพหรือผู้ที่ความสนใจศึกษาบทเพลงนั้น ๆ อย่างจริงจัง และในการวิเคราะห์ที่สูงจะทำให้สามารถประเมินคุณค่าของบทเพลงได้อันนับเป็นประโยชน์ของการวิเคราะห์เพลงโดยแท้จริง เพื่อจะได้รู้คุณค่าของบทเพลง ความสามารถของนักนักประพันธ์เพลง ในด้านการวางโครงสร้างของเพลง ความคิดสร้างสรรค์พัฒนาบทเพลงให้แยบยลจะส่งผลให้ผลงานนั้นมีคุณค่าควรแก่การยกย่อง เป็นผลงานเพลงที่เป็นอมตะ เมื่อวิเคราะห์บทเพลงนั้นแล้วจะสามารถพบคุณค่า “กาประสานเสียงดนตรีคือศาสตร์ที่ถือว่ามีความสำคัญที่สุดเรียกได้ว่าเป็นหัวใจของวิชาดนตรี” (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2544 ก)

จากการศึกษาจากเอกสารในเรื่อง ทฤษฎีการประสานเสียง ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้ทฤษฎีการประสานเสียง ในการศึกษาวิจัย วิเคราะห์บทเพลงที่ได้จากการศึกษาตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้การวิจัยเป็นไปตามความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพของงานวิจัยต่อไป

2.5.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture)

วัฒนธรรมสมัยนิยมประกอบด้วยความหมาย 3 กลุ่มที่สำคัญ ได้แก่ 1) กระบวนการทั่วไปที่ทำให้เกิดพัฒนาการทางปัญญา ความรู้ จิตวิญญาณและสุนทรียภาพ 2) วิถีชีวิตเฉพาะเจาะจงทั้งของคนกลุ่มหนึ่งหรือในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และ 3) ผลงานและกิจกรรมทางปัญญาทั้งหลายโดยเฉพาะงานทางศิลปะ ในความหมายที่ 3 นี้ ทั้งตัวบท (Text) และปฏิบัติการของตัวบทมีหน้าที่สำคัญในการสื่อความหมาย และสร้างโอกาสในการผลิตความหมาย สตอร์เรย์ สรุปว่าความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมจะเคลื่อนไหวไปมาระหว่างความหมายที่ 2 กับ3 นั่นคือหมายถึงวิถีชีวิตของกลุ่มคนเฉพาะกลุ่ม ในเฉพาะช่วงเวลา และก็หมายถึงความหมายที่ได้จากตัวบท และปฏิบัติการทางสังคมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเหล่านั้น

เกณฑ์ในการพิจารณาว่าอะไรคือความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคแต่ละสมัย หรืออะไรควรจะจัดว่าเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยม อาจจะสามารถพิจารณาได้จากเกณฑ์ 4 ประการนี้ ได้แก่ 1) เป็นสิ่งที่ชื่นชอบ ชื่นชม หรือยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก (Well - Like by a lot of Peoples) 2) เป็นสิ่งที่ออกแบบหรือ สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองคนจำนวนมากให้ชื่นชอบ หรือสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ ในทางการค้าและบริโภคนิยม (In favour with the people/explicitly commercial) 3) เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อผู้คนในสังคมของพวกเขาเอง (actually made by the people for themselves) 4) เป็นสิ่งที่มักจะถูก มองว่าไม่มีรสนิยมทางศิลปะ ไม่มีคุณค่าทางศิลปะ (Inferior and Unworthy) แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่ที่ได้รับ การกล่าวถึงหรือศึกษาวิเคราะห์โดยทั่วไป เช่น นักวิชาการ สื่อมวลชน นักวิจัยการตลาดบริษัท โฆษณาฯลฯ (พัฒนา กิตติอาษา, 2546) ซึ่งสตอร์เรย์ได้จัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรมสมัยนิยมออกเป็นทั้งหมด 6 กลุ่มได้แก่

กลุ่มที่ 1) วัฒนธรรมใดๆ ก็ตาม ที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมากในสังคม นิยามขอนี้ครอบคลุมเนื้อหาของวัฒนธรรมโดยทั่วไป แต่มีจุดอ่อนในแง่ที่ขาดขอบเขตที่ชัดเจน หรือไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงของวัฒนธรรมแต่ละอย่างได้ ซึ่งมักจะมีรายละเอียดปลีกย่อยและแตกต่างหลากหลายกันอย่างมากในหลายด้านเช่น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททางเศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความหมายต่อวิถีชีวิตของผู้เป็นเจ้าของ หรือมีส่วนร่วมใน วัฒนธรรมนั้นๆ

กลุ่มที่ 2) วัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่จากการให้คำนิยามวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมของชนชั้นสูง (high culture) ในแง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึงวัฒนธรรมที่อยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นผู้นำ หรือวัฒนธรรมของชนชั้นส่วนใหญ่ในสังคม

กลุ่มที่ 3) วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) นิยามในกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับรูปแบบต่างๆ ของวัฒนธรรมที่ถูกผลิต เผยแพร่ และโฆษณาในตลาดสินค้าของระบบทุนนิยมสมัยใหม่ที่ ได้รับความนิยมเช่น แฟชั่นเสื่อผ้าอาภรณ์ เครื่องสำอางค์ ดนตรี กีฬา ภาพยนต์ ฯลฯ ต่างก็เป็นตัวอย่างสำคัญของวัฒธรรมสมัยนิยมในความหมายนี้ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมมวลชนมักจะถูกตีความหมายในลักษณะที่เชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศตะวันตกหรือประเทศอุตสาหกรรมซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสื่อวัฒนธรรมในกลุ่มดังกล่าว

กลุ่มที่ 4) วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมขนานแท้และดั้งเดิมของประชาชน หรือชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป ในแง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมคือวัฒนธรรมประชาชน

กลุ่มที่ 5) พื้นที่หรืออาณาบริเวณของการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับกลุ่มคนผู้ที่มีอำนาจครอบงำสังคม วัฒนธรรมสมัยนิยมในแง่นี้ไม่ใช่ทั้งของชนชั้นผู้นำหรือชนชั้นผู้เสียเปรียบในสังคม แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง และช่วงชิงทางอุดมการณ์ และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม นิยามดังกล่าวนี้ได้รับอิทธิพลโดยตรงจาก

มโนทัศน์การครอบครองความเป็นใหญ่ (hegemony) ของอันโตนิโอ กรัมซี่ นักวิชาการสายมาร์กซิกคนสำคัญชาวอิตาเลียน

กลุ่มที่ 6) วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการพัฒนาอุตสาหกรรมและการขยายตัวของชุมชนเมือง นิยามในกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อมวลชนและการคมนาคมสื่อสารของโลกสมัยใหม่ ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปและขยายตัวของวัฒนธรรมในชุมชนเมืองขนาดใหญ่ วิถีการผลิตแบบอุตสาหกรรม และวิถีชีวิตในเมืองทำให้ผู้คนจำนวนมากเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ในสังคมเกษตรกรรมหรือสังคมชนบทไปอย่างมโหฬาร โลกของความทันสมัยก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม ชีวิตประจำวันกลายมาเป็นปริมณฑลที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมที่มีชีวิต ไม่ว่าเราจะนิยามมันว่าอย่างไร วัฒนธรรมสมัยนิยมน่าจะเป็นเสมือนกระแส หรือพลังที่เรามองไม่เห็น แต่รู้สึกได้ บริโภคได้ และใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในขณะที่เราตื่นนอนทำงานพักผ่อนหย่อนใจ รวมทั้งกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวัน

จากความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมทั้ง 6 กลุ่มนี้กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของคนในสังคมที่นิยมชมชอบของอย่างเดียวกันเป็นจำนวนมาก และมีรสนิยมที่แตกต่างในแต่ละกลุ่มอันเกิดจากปัจจัยเกื้อหนุนต่างๆ การได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ซึ่งเป็นภาพของวัฒนธรรมในความต้องการขั้นพื้นฐานของชีวิตที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ดี วุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ และคณะ (2545) ได้สรุปตัวอย่างของวัฒนธรรมสมัยนิยม (pop culture) ที่เป็นรูปธรรม ในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ไว้เป็น 6 ลักษณะ เพื่อจะได้เห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้

1) วัตถุสิ่งของต่างๆ เช่น เครื่องดื่มชาเขียว กาแฟสด คอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์สมาร์โฟน รถยนต์ เสื้อสายเดี่ยว (รองเทาสนตึก) กระเป๋าถือแบรนด์เนมฯ

2) ความบันเทิงเพื่อการพักผ่อนเช่นรายการโทรทัศน์เรทติ้งสูง ภาพยนต์ต่างประเทศ ละคร เพลงที่เปิดทางวิทยุบ่อยๆ ละคร ข่าว ทอล์กโชว์ เกมส์โชว์ รายการเรียลลิตี้ ฯ

3) พฤติกรรม เช่น การสักเรือนร่าง การเจาะร่างกาย ท่าเต้นรำ เดินช็อปปิ้ การสะสมของที่ระลึกจากภาพยนต์ สะสมของโบราณ การไปนั่งที่ลานเบียร์การเดน การกินฟาสต์ฟู้ด การดื่มไวน์ฯ

4) เทรนด์หรือกระแสเช่น การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ความคิดชาตินิยมใหม่ การโหยหาอดีต การตื่นเทคโนโลยีใหม่ ฟิตเนส ชีวจิต อัลเทอร์เนทีฟ อินดี้ ฯ

5) เหตุการณ์เช่น บั้งไฟพญานาค การค้นพบสิ่งประหลาดเหนือความจริง ฟุตบอลโลกการก่อการร้ายที่อเมริกา คอนเสิรตระดับโลกฯ

6) บุคคลที่มีชื่อเสียงเช่น บิน ลาเดน, แฮรรี่ พ็อตเตอร์, เดวิด เบ็คแฮม, บริทนียสเปยร์, นักร้อง, นักการเมืองฯ

จากตัวอย่างนี้ สามารถตั้งข้อสังเกตุว่าอะไรบ้างที่เป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมได้โดยสังเกตจากการที่มีคนในสังคมกล่าวถึงกันมากเช่น เรื่องที่เพื่อนสนิท พี่น้อง หรือผู้คนพูดถึงซ้ำแล้วซ้ำเล่า, เรื่องพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ หรือประเด็นในการถกเถียงทางรายการวิทยุ ทีวี, พฤติกรรมพิลึกๆ ล่าสุด ที่กระทำตามอย่างกันมาก, เทรนด์ หรือกระแสล่าสุดที่ผู้คนรู้สึกสนใจ ชื่นชอบหรือแม้แต่เหม็นเบื่อ, การเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ใหญ่ๆ สำคัญๆ ครั้งล่าสุด, ดาราคนโปรด ภาพยนต์เรื่องโปรด เพลงโปรด และเวบไซด์ดังฯ เหล่านี้เรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมที่เกิดขึ้นในสังคม ในช่วงระยะเวลาหนึ่งในแต่ละยุคสมัย แล้วจะเกิดสิ่งใหม่ทดแทนอยู่เสมอตามกระแส ตามโลกาภิวัตน์ ความเจริญของโลก

เครื่องมือที่ช่วยให้เกิดวัฒนธรรมสมัยนิยม หรือการทำให้มีตัวตนในกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมคือ การโฆษณาต่างๆ การสร้างกระแสในสังคมด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อให้ผู้บริโภคได้ยิน และได้ เห็นอยู่ตลอดเวลา

จากการศึกษาจากเอกสารในเรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการศึกษาวิจัยในด้าน รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยมในการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อให้การวิจัยเป็นไปตามความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพของงานวิจัยต่อไป

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องไว้ 2 กลุ่มคือ งานวิจัยภายในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศดังนี้

2.6.1 งานวิจัยในประเทศ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2543) ได้วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน ทำให้ทราบคุณค่าที่เด่นอยู่หลายประการ ซึ่งมีลักษณะเป็นเครื่องบันทึกสภาพสังคมที่ดำรงชีวิตอย่างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนไม่พิถีพิถันโลกทัศน์ของชาวอีสานจะมีลักษณะเชื่อในอำนาจบุญกุศล

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ได้สรุปผลการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงไทยได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไทยแยกประเภทเป็น

1.1 เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นในเวลาทำงานอาชีพหรือยามว่างของชาวไทยมาก่อน

1.2 เพลงไทยเดิม เป็นเพลงที่ยอมรับกันว่าไพเราะเต็มไปด้วยศิลปะในการบรรเลงและขับร้อง ซึ่งเนื้อร้องมักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีและบทละครต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

1.3 เพลงไทยสากล เกิดขึ้นเพราะรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง

1.4 เพลงไทยลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แตกออกไปจากเพลงไทยสากลเรื่องลักษณะการร้องของนักร้องที่ผิดไปจากการร้องเพลงไทยสากล

1.5 เพลงเพื่อชีวิต เป็นเพลงที่พยายามจะนำเอาลักษณะความเป็นพื้น บ้านมาแสดงออกโดยใช้เนื้อร้องเพลงกล่าวถึงการต่อสู้และอุดมการณ์ทางการเมือง

2. เพลงลูกทุ่งมีกำเนิดขึ้นมา เพราะการแสวงหาความอบอุ่นใจของชาวชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวง เพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงความเป็นชนบทเช่น การขับร้อง เนื้อร้อง มีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่มาประกอบแต่ยังมิได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตน

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านและเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศเพื่อนบ้านบ้าง เห็นได้จากทำนอง เนื้อร้อง และลักษณะเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ แต่เพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางประการที่น่าสนใจ เช่น การสร้างเนื้อร้องในลักษณะที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน การแทรกบทเจราและเสียงหัวเราะ แต่งคำร้องที่มีเนื้อทันเหตุการณ์ เป็นต้น

4. สาระของเพลงลูกทุ่งมีครบทุกประเภท คือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวม คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวคือความรักระหว่าง พ่อ แม่ ลูก ความรัก ระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก่อให้เกิดความสุขและความทุกข์ การสอนจริยธรรมอย่างน่าสนใจ การ กล่าวถึงชีวิตชนบทในแง่มุมต่าง ๆ ปัญหาสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับอาชีพเศรษฐกิจการแบ่งชนชั้น เป็นต้น การบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์บางตอน ตลอดจนอารมณ์ขัน ดังนั้นเพลงลูกทุ่งจึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดี

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่างๆ กันคือ การใช้คำ มีการใช้คำง่าย ๆ สะใจ เลียนเสียงธรรมชาติและคำอุทาน การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำขยายแปลก ๆ การเลือกใช้คำที่ไพเราะ ทั้งที่ไพเราะด้วยฉันทลักษณ์ และการเลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การใช้คำที่มีนัยประวัติภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ เอกลักษณ์บุคคล คำอธิษฐาน คำพังเพยและสุภาษิต คำแสลง ซึ่งการใช้ภาษาไทยเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลาย เพราะการใช้ภาษาที่มีทั้งตรงไปตรงมาและตีความ ส่วนมากก็ใช้ภาษาง่าย ๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

6. สังคมกับเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมในฐานะที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม จึงต้องมีปฏิกิริยาต่อสังคมกลุ่มนั้น ๆ และในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็ช่วยแพร่ค่านิยมต่าง ๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางรวดเร็ว

7. เพลงลูกทุ่งที่ถูกรสนิยมของผู้ฟัง คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรัก เหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมและอารมณ์ขัน ส่วนทำนองต้องง่าย ๆ เหมาะแก่การจำไปขับร้องต่อ มักนิยมทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง

อภินันท์ พฤกษะศรี (2532) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “โลกทัศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภายใต้ระหว่างปี พ.ศ. 2519 – 2529” เพื่อศึกษาเนื้อหาเพลงลูกทุ่งภาคใต้ และโลกทัศน์ของชาวไทยภาคใต้ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งภาคใต้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตชาวไทยภาคใต้ในหลายแง่มุม ซึ่งอาจมีการเคลื่อนไหว และเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม ส่วนโลกทรรศน์ของชาวไทยภาคใต้ปรากฏในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์พบว่า ชาวไทยภาคใต้ต้องการให้บุคคลรู้จักหน้าที่ของตนเอง มีความรับผิดชอบวางตนให้เหมาะสม ให้ยกย่องผู้อาวุโส ผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ผู้มีความรู้ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีความจริงใจซื่อตรงและรักพวกพ้อง รวมถึงในแง่ของการพรรณนาถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือกฎเกณฑ์ธรรมชาติ

บุษกร ครุฑวงศ์ (2537) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงของพยางค์ มุกดา” เพื่อศึกษาลักษณะเนื้อหาศิลปะการประพันธ์และบทบาทของวรรณกรรมเพลงที่มีต่อสังคมผลการศึกษาพบว่า พยางค์ มุกดา ได้สร้างผลงานเพลงไว้เป็นจำนวนมาก บทเพลงมีเนื้อหาที่หลากหลาย กว้าง ขวาง เนื่องจากผู้ประพันธ์เป็นคนมองโลกในแง่ดี ทำให้ไม่มีโลกทัศน์ที่เป็นอคติต่อบุคคลหรือสิ่งใด ด้านศิลปะ การประพันธ์นั้นส่วนใหญ่มีรูปแบบคล้ายกลอนสุภาพ ส่วนการใช้ถ้อยคำโวหารใช้ได้อย่างเหมาะสม ก่อให้เกิดอรรถรสไปตามลีลาภาษาที่ถ่ายทอดออกมา จึงนับได้ว่ามีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และยังมีบทเพลงอีกเป็นจำนวนมากที่มีเนื้อหาสาระอันเป็นประโยชน์ต่อบุคคล สังคมและประเทศชาติ ดังนั้นวรรณกรรมเพลงของ พยางค์ มุกดา จึงมีคุณค่าทั้งทางด้านบันเทิงและการสรรค์สร้างสังคมไทย

บุบผา เมฆศรีทองคำ (2534) ได้วิเคราะห์ “การศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532 – 2535” เพื่อศึกษาเนื้อหาเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนถึงลักษณะสังคมชนบทไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยม ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของเพลงลูกทุงสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมชนบทไทย และค่านิยมของคนไทยในสังคมชนบทได้หลายด้าน ส่วนในด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชาวชนบทนั้นสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 6 พอสมควร

ภัทยา ภักดีบุรี (2535) ได้วิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน” เพื่อศึกษาถึงชีวประวัติและผลงานเพลง สภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย ตลอดจนบุคลิกภาพผู้แต่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลง ผลการศึกษาพบว่าด้านชีวประวัติและผลงานเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ทำให้เรามองเห็นบุคลิกภาพของผู้แต่งในแง่ต่าง ๆ ลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงคือ การนำทำนองเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมมาสร้างสรรค์ นอกจากนี้บทเพลงยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของคนไทยในสังคมชนบท และสังคมเมือง

มาลินี ไชยชำนาญ (2535) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธีธารทอง” เพื่อศึกษาศิลปะการประพันธ์สภาพสังคมวัฒนธรรมและทรรศนะของผู้ประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่า ด้านศิลปะการประพันธ์ชนิดกลอนที่ใช้จำนวนคำไม่แน่นอนมากที่สุดเขียนบทเพลงมี ความยาว 4 ท่อนมากที่สุดใช้สัมผัสในหลายแบบ นิยมใช้ถ้อยคำและสำนวนใหม่ ๆ ด้านสภาพสังคม วัฒนธรรม ได้สะท้อนให้เห็นด้านสภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวไทยในสังคมชนบท และชาวไทยสังคมเมือง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นทรรศนะของชลธี ธารทองที่มีต่อสภาพสังคม อย่างกว้างขวาง

นันท์รวี ขันผง (2537) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน” ผลการศึกษาพบว่า ลำซิ่งเป็นการปรับเปลี่ยนมาจากลำกลอนทำนองจังหวัดขอนแก่น โดยมีเครื่องดนตรีคือ กลองชุด กีตาร์ และเบส มาประกอบ นำเอาเพลงสมัยนิยม ท่าเต้นที่เร้าใจมาประกอบ องค์ประกอบของลำซิ่งคือ ภาษา ดนตรี และศิลปะ จะเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมและความต้องการของผู้ชม การแสดงลำซิ่งได้บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนอีสานสะท้อนออกทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ในด้านเศรษฐกิจหมอลำซิ่งได้ทำให้บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องมีรายได้เพิ่มขึ้น

จิตตยา เป็นเพ็ชร (2546) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาประวัติและผลงานบานเย็น รากแก่น ผลการวิจัยพบว่าบานเย็น รากแก่นมีเอกลักษณ์การร้องที่เป็นเทคนิคของตนเอง 2 ประการคือ เทคนิคการใช้ลูกคอไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าหรือเพลงเร็วก็สามารถใช้ลูกคอที่มีความยาว และความละเอียดเหมาะสมกับทำนองและเนื้อหาเพลงนั้น และเทคนิคการเอื้อนใช้การเอื้อนสั้นในคำร้องที่สั้น ๆ หรือเชื่อมระหว่างคำและใช้เอื้อนยาวในส่วนของการเกริ่นเพื่อแสดงว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากสูงไปต่ำเสมอ

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องและเกิดความเข้าใจสามารถนำมาพัฒนางานวิจัยในเรื่องเพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์จากงานวิจัยทั้งหมดแล้วนำมา สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้กับงานวิจัย ซึ่งคิดว่าคงเกิดประโยชน์สูงสุดตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมยังมีน้อย ในแง่ของวิชาการ คงต้องอาศัยงานวิจัยในต่างประเทศเข้ามาช่วยอธิบายและเป็นแนวทางต่อไป

2.6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

โบแอส (Boas, 1955) ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในสังคมดั้งเดิมได้พบว่า การที่ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ดนตรี การเต้นรำ การวาดภาพ และการปั้นรูป ดำรงอยู่ใน สังคมดั้งเดิมและสังคมชนเผ่าทุกแห่งหนทั่วโลก “เป็นหลักฐานยืนยันอย่างชัดเจนว่ามนุษย์มีความต้อง การผลิตหรือสร้างสรรค์งานบางอย่างที่ให้ความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินในชีวิต”

โลแมกซ์ และคณะ (Lomax, et al., 1968) ได้กล่าวไว้ว่าดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปในแต่ละวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้อง และเนื้อหาของเพลง โลแมกซ์ ได้ศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลง จากสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั่วโลกและพบว่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างแบบ แผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่าง ๆ โลแมกซ์ เสนอว่าสไตล์ของเพลงในสังคมหนึ่ง ๆ จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการคือ 1) ระดับการผลิตอาหาร 2) พัฒนาการทาง การเมือง 3) ลักษณะการจำแนกชนชั้น 4) ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ 5) การแบ่งงานตามเพศ และ 6) ระดับของการรวมตัวทางสังคม

ในสังคมที่สลับซับซ้อน มีพัฒนาการของระบบการผลิตอาหารที่เจริญก้าวหน้า การแบ่งแยกงาน มีการจำแนกความแตกต่างท่งชนชั้น และมีสถาบันการเมืองการปกครองและกฎหมาย อย่างเป็นทางการ เพลงมักมีความหมายและเนื้อร้องที่ชัดเจน โลแมกซ์ให้เหตุผลว่า สังคมที่ระบบการติดต่อสื่อสารวางอยู่บนพื้นฐานของการใช้ภาษาที่รัดกุมชัดเจนเช่น มีการให้ คำสั่งสอนต่อเนื้องานที่ละเอียดถี่ถ้วน หรือมีการใช้ภาษาในการตราบบทบัญญัติทางกฎหมาย อย่างรัดกุม การสื่อสารวางอยู่บนพื้นฐานของการใช้ภาษาที่สละสลวยชัดเจน ในสังคมเช่นนี้ บทเพลงจะมีเนื้อร้องที่มีความหมายชัดเจนเดียวกันในทางตรงกันข้าม ในสังคมแบบล่าสัตว์และ เก็บหาอาหารที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน สมาชิกคนมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตนโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุม เนื้อหาของเพลงอาจเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจน และมักจะเป็นเพียงท่วงทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก ความสลับซับซ้อนของสังคมยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสลับซับซ้อนของเพลงและท่วงทำนองในการร้องในสังคมที่ไม่มีผู้นำอย่างเป็นทางการ และความสัมพันธ์ทางสังคมมีลักษณะค่อนข่างเท่า เทียมในการร้องการร้องมักจะเป็นการร้องหมู่คณะพร้อมกันโดยไม่มีการจัดแบ่งอย่างชัดเจน ในสังคม ที่มีผู้นำอย่างเป็นทางการแต่ผู้นำไม่มีอำนาจเด็ดขาดเหนือสมาชิกของสังคม ผู้นำอาจเป็นผู้เริ่มต้นร้อง เพลงในพิธีของผู้นำลงไป แต่ในสังคมที่มีการแบ่งแยกชนชั้นและมีสถาบันการเมืองที่แน่นอน ชัดเจนจะมีการแบ่งแยกอย่างแน่นอนระหว่างนักร้องหลักและนักร้องประสานเสียงซึ่งเป็นเพียงส่วนประกอบย่อยของเพลงเท่านั้น

นอกจากนั้น โลแมกซ์ ยังพบว่าในสังคมที่ผู้หญิงมีบทบาทและส่วนร่วมในการผลิตสูง เพลงพื้นบ้านจะเป็นการร้องคู่กันระหว่างหญิงกับชาย หรืออาจเป็นบทโต้ตอบกันเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักแบะการเกี้ยวพาราสีเป็นต้น แต่ในสังคมผู้หญิงไม่ได้รับการยอมรับบทบาททางการผลิตเพลงและดนตรีมักถูกผูกขาดครอบงำโดยผู้ชาย สเปนเซอร์ และคณะ (Spencer, et al., 1956) เสนอไว้ว่า ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของอารมณ์สุนทรีย์ (Aesthetic Sentiments) ซึ่งตอบสนองความต้องการบางประการของปัจเจกบุคคลในยามว่างแต่มิได้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับความอยู่รวดของมนุษย์

Giuriati (1988) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีเขมรในวอชิงตัน ดีซี” ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า งานวิจัยนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงเขมรในขณะที่กลุ่มนักแสดงดนตรีชาวเขมรที่เร่ร่อนทำการแสดงในวอชิงตัน ซึ่งดนตรีเขมรในอดีตนั้นเป็นวิชาที่หาเรียนยากและได้กลายเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาหลักสงครามที่แผ่ขยายขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีเขมรที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมของตนกับชาติตะวันตกจากการย้ายถิ่นสู่สหรัฐอเมริกา การวิจัยใช้เวลาถึงสามปีและจากการรวบรวมข้อมูลจากนักดนตรีที่เคยเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีในประเทศกัมพูชา และหลักฐานสำคัญที่รวบรวมจากชุมเง็ก ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ผู้ที่มีความรู้อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับดนตรีเขมร การ ศึกษาเกี่ยวกับงานดนตรีนี้มีหลักฐานอ้างอิงจากการเก็บตัวอย่างภาพวาดเรื่องราวที่สำคัญจำนวน 80 ชิ้น จากการวิเคราะห์นี้แสดงให้เห็นถึงทำนองเพลง 7 ระดับที่มีความแตกต่างออกไปในเรื่องของระดับเสียงที่มันจะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวทางศาสนา การฝึกแต่งเพลงก็เป็นฐานสำคัญของการเรียบเรียงท่วงทำนองที่ไพเราะ บทบาทของเขมรในอเมริกานั้นริเริ่มเปลี่ยนแปลงทีละน้อยจากช่วงเวลาที่จำกัด ซึ่งต้องใช้เวลาในการทำความเข้าใจเก็บข้อมูลที่เป็นปัจจุบันและเป็นจริง และจากบทบาทของผู้แสดงและผู้ชม วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่ดนตรีจะมีบทบาทมากขณะเดียวกัน ดนตรีก็ยังคงเป็นสิ่งค้ำจุนวัฒนธรรมอยู่

จอห์นสตัน และเมอร์ริล (Johnston and Merrill, 1993) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “เสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับ มัธยมศึกษา จามมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์” ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอนที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาลาวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคม และศาสนาดังที่การศึกษาระดับมัธยมศึกษาเป็นที่นิยมมากซึ่งจุดมุ่งหมายหลักได้อยู่ที่รักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงในวัฒนธรรมจริยธรรมของคนลาวโดยนิยายเก่าแก่ เรื่องราวนิทาน และหลักธรรมจริยาผู้คนบนพื้นฐานที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ผลงานวิจัยชิ้นนี้ได้สำรวจจากบทละคร ของละครพื้นบ้านของชนชั้นกลางโดยการสร้างสรรค์จากคำกล่าวถึงปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่มีความขัดแย้งและวัฒนธรรมดั่งเดิมที่เน้นถึงความขัดแย้งระหว่าง ผู้ลี้ภัยในที่ราบลุ่มและเด็ก ๆ ในอเมริกา จุดสำคัญ ในการสำรวจข้อมูลศิลปะละครเพลงพื้นบ้านลาวคือ พิธีการเป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้เพื่อบริบทใหม่ในการตั้ง

รกราก ความจำเป็นในการที่จะพิสูจน์ในการใช้สื่อนี้ภายในสังคมให้ถูกต้องตามกฎหมาย จึงกลายเป็นปัญหาของการตั้งหลักปักฐานอีกครั้ง ข้อตกลงดังกล่าวจึงเป็นอุปสรรคทางภาษาศาสตร์และชื่อเสียงทางวัฒนธรรม

คิม (Kim, 1996) ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดี ผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้อย่างไพเราะ อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้น ส่วนมากจะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการทฤษฎีและประวัติศาสตร์ทางดนตรี และเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนที่เข้าร่วมได้รับความรู้ทางดนตรีด้วยตนเอง โดยใช้โปรแกรมเข้าช่วย และสามารถที่จะเชื่อมโยงการสอนทฤษฎีและประวัติร่วมกับดนตรีได้ การใช้คอมพิวเตอร์ช่วยกระตุ้นให้นักเรียนสนใจการเรียนรู้ในทางบวกเกี่ยวกับการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรี จากการศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในเรื่องของแรงจูงใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

ดักกลาส (Douglas, 2001) ได้ศึกษาเรื่อง รัฐบาลสนับสนุนเพลงพื้นบ้านพม่า สรุปได้ว่าในทศวรรษที่พม่าอยู่ใต้อำนาจคณะรัฐบาลประหารโดยรัฐบาลพม่า ได้เริ่มกำหนด โครงการที่มีมาตรการเน้นในเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการสร้างความสามัคคีของในชาติซึ่งโครง การดังกล่าวประกอบด้วยการตั้งมหาลัยวัฒนธรรม ที่เปิดสาขาดนตรี ภาพยนตร์และ ศิลปะประติมากรรม จะเริ่มต้นโครงการด้วยการแข่งขันการแสดงศิลปะ การดำเนินการโครงการนั้นจะต้อง สอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่ 500 ปีแต่ละโครงการจะได้รับสิทธิเต็มที่ด้านงบ ประมาณจากทางรัฐบาลและเป็นที่น่าจับตามองในการที่พม่าจะต้องต่อสู้กับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ ได้ทำการวิจัยในเรื่องของโครงการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่จะนำเสนอต่อรัฐบาล เพื่อความเห็นชอบซึ่งจะแสดง ให้เห็นถึงสนับสนุนของรัฐที่เคยผลักดันมาแล้วในอดีตในเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณีรวมถึงนักแสดงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญงานดนตรีก็มีความคิดเห็นและเหตุผลที่ขัดแย้งแตกต่างกันทั้งจากผู้ที่จะได้รับจากโครงการดังกล่าวและผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสนับสนุน ซึ่งก็อาจแสดงให้เห็นว่าการสนับสนุนของรัฐบาลกำลังจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่

รูเดอร์ และซิทแม้น (Rueda, R’ & stillman, 2012) ได้ศึกษาเรื่อง มุมมองทางด้านวัฒนธรรมของครูในศตวรรษที่ 21 พบว่าเรื่อการแบ่งการศึกษาระหว่างความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยใช้โปรแกรมการสอนภาษาอังกฤษเป็นหลักกับการสอนแบบพิเศษที่รวมนักเรียนหลายชาติไว้ด้วยกัน ซึ่งนักเรียนเหล่านี้มาจากพื้นที่ใกล้ ๆ โรงเรียนมีความใกล้ชิดและคุ้นเคยในพื้นที่เหล้านี้ ปัญหาที่พบคือ นักเรียนแต่ละคนจะพยามรักษารูปแบบการปฏิบัติของตนตามวัฒนธรรมเดิมแล้วมาเปลี่ยน มีข้อเสนอเพื่ออธิบายทางวัฒนธรรมสำหรับนักเรียน การเตรียมครูผู้สอนโดยพิจารณาจากความสัมพันธ์ระหว่างความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทำให้ทราบถึงความสำคัญในเรื่องของความ

แตกต่างทางวัฒนธรรมและบทบาทของสิ่งที่ปฏิบัติ การเตรียมครู แม้ว่าจะเน้นในแง่ของการแตกต่างของภาษาเพียงอย่างเดียวและเราให้ความสำคัญกับปัญหาทางวัฒนธรรมที่ความสำคัญเท่าเทียมกันที่จะต้องพิจารณาร่วมด้วยไม่แบ่งแยกนักเรียนคนใดคนหนึ่ง การเตรียมที่ที่จะมาเป็นอาสาสมัครโดยต้องทำความเข้าใจบทบาทของตนเอง และปัญหาที่จะเจอในสภาพห้องเรียนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม สิ่งที่พบเห็นได้ชัดเจนคือการแลกเปลี่ยนข้ามวัฒนธรรม อาจจะเป็นพหุวัฒนธรรม

สรุปงานวิจัยต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง ได้กล่าวถึงดนตรีพม่า ลาว เขมร ดนตรีหมู่เกาะต่าง ๆ รวมถึงบทเพลงของไทยได้นิยมใช้บันไดเสียงเบนตาโทนิค ซึ่งเป็นการได้ทบทวนวรรณกรรมแบ่งออกได้ด้านสามารถนำมาพัฒนางานวิจัยในเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์จากงานวิจัยทั้งหมดแล้วนำมาสังเคราะห์ประยุกต์ใช้กับงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งจะเกิดประโยชน์สูงสุดตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) มีความมุ่งหมายของงานวิจัย 1) เพื่อศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และ 2) เพื่อศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) วารสาร งานวิจัย บทความ และสื่อสังคมออนไลน์มีเดียต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการปฏิบัติการในภาคสนาม (Field Study) ในนครหลวงเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แล้วนำข้อมูลมา สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารวบรวมข้อมูลที่จะใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

1. ขอบเขตในการวิจัย
    1.1 ด้านเนื้อหา
    1.2 ด้านพื้นที่วิจัย
    1.3 ระเบียบวิธีวิจัย
    1.4 ด้านบุคคลากรผู้ให้ข้อมูล
    1.5 ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
        2.1.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)
        2.1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)
        2.1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการหาค่าเฉลี่ย
        2.1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง
    2.2 การเก็บข้อมูล
        2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2.2 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.2.3 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ขอบเขตในการวิจัย

3.1.1 ด้านเนื้อหา

ในการศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะบทเพลงที่มีลักษณะเป็น เพลงสตริงที่อยู่ในกระแสนิยมในสังคม และอุตสาหกรรมดนตรี โดยพิจารณาจากรูปแบบของเพลง การเรียบเรียงดนตรี เครื่องดนตรี โดยแบ่งตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

1) รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยศึกษาเฉพาะบทเพลงสตริง ในประเด็น ลักษณะบทเพลงและบทเพลงที่ได้รับความนิยมของแต่ละแนวเพลง ได้แก่ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance พร้อมทั้งวิเคราะห์เพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดของแต่ละแนวเพลง ในด้านทำนอง (Melody) คีตลักษณ์ (Form) บันไดเสียง (Scale) ประโยคเพลง (Phrase) การประสานเสียง (Harmony) คอร์ด (Chord) และดนตรีตรีประกอบ (Instrument Accompaniment)

2) แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 โดยศึกษาในประเด็น แนวโน้มที่จะเกิดขึ้นพัฒนาการและแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ ในด้าน รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และด้านผู้ ฟัง ของแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance

3.1.2 ด้านพื้นที่วิจัย

ในการศึกษาวิจัยในเรื่องเพลงสมัยนิยม ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนี้ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การเลือกพื้นทีดังนี้คือ

1) เป็นพื้นที่ศูนย์กลางของความเจริญทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

2) เป็นพื้นที่ที่ปรากฏกลุ่มศิลปินที่เกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาว

3) มีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน สถานศึกษาและนักวิชาการ ที่เป็นผู้รู้ ผู้ปฏิบัติและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาว

4) เป็นศูนย์กลางการผลิตและจัดจำหน่ายผลงานเพลงสมัยนิยมลาว

5) เป็นศูนย์กลางการศึกษาด้านดนตรีของประเทศ และเป็นศูนย์กลางที่สำคัญของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม ด้านการเมืองการ ปกครองและด้านศิลปวัฒนธรรม

3.1.3 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” เป็นวิจัยแบบผสมผสานโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยของวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) บทเพลง อัตราความเร็วของเพลง วิเคราะห์ทำนองเพลง องค์ประกอบ ทำนองเพลง การประสานเสียงของเพลง รูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง โดยใช้เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ แบบสำรวจพื้นที่วิจัย (Basic Survey Form) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview Form) และการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ และนำเสนอรายงานการวิเคราะห์ตามลำดับต่อไป

3.1.4 ด้านบุคคลากรผู้ให้ข้อมูล

บุคคลที่ให้ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษากลุ่มประชากรที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นสำคัญ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยนี้ กลุ่มผู้รู้ (Key Information) คือ กลุ่มคนที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงสมัยนิยม ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมโดยตรงทั้งคนในภาครัฐและภาคเอกชน กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) กลุ่มผู้ใช้บทเพลง ได้แก่ ผู้ประพันธุ์ ศิลปิน นักดนตรีอาชีพ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ได้แก่ บุคคลทั่วไป กลุ่มผู้ฟัง

1) กลุ่มผู้รู้ (Key Information) เป็นกลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญ รู้ถึงบริบท ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ นักประพันธ์เพลง นักร้อง และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 9 คน ได้แก่

(1) สมจิตร ไสยสุวรรณ นักวิชาการ และนักดนตรีอาชีพ

(2) สิงคำ ทำมะวง ครูโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว

(3) บันดิด ชะนะสิด ครูโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว

(4) ไชสะหวาด สิงนามวง. อธิบดีฯ. กระทรวงแถลงข่าว วัฒนธรรมและการท่องเที่ยว

(5) อาโนลิน พงไกสอน เจ้าหน้าที่กองศิลปะการแสดง กระทรวงแถลงข่าว วัฒนธรรม และการท่องเที่ยว นครหลวงเวียงจันทร์

(6) สุตัน พมสงคาม นักประพันธ์เพลง

(7) อะทิสัก สัดตะนะวง นักร้องนักแต่งเพลง

(8) วังทะนุสอน บัวพัน เจ้าของธุรกิจโรงเรียนสอนดนตรี

(9) วรละจิต อินทะละพิทัก เจ้าของกิจการห้องบันทึกเสียง

2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้บทเพลง ได้แก่ นักแต่งเพลงสมัยนิยม ศิลปิน นักร้องนักแต่งเพลงที่สร้างผลงานเพลงสมัยนิยมจนที่เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง สังคม และกลุ่มนักดนตรีอาชีพ โดยการ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เจาะจง ในพื้นที่ทำการวิจัย ร่วมเป็นจำนวน 20 คน

3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องบทเพลงสมัยนิยมในด้านผู้รับฟัง ผู้ชม ทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม โดยใช้การสัมภาษณ์ในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ที่มีการแสดงดนตรีลาวสมัย ในรูปแบบการแสดงการแสดงสด การรับฟังจากเครื่องกระจายเสียง การรับฟังจากสื่อเทคโนโลยีต่างๆ โดยวิธีการไม่เจาะจง จำนวน 60 คน

3.1.5 ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้พื้นที่สนามในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในการศึกษา และเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2557 เป็นต้นไป โดยแบ่งเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1) การสำรวจและรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น จากเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลจากภาคสนามเบื้องต้น เพื่อนำมาวางแผนในการดำเนินการวิจัย

2) การเก็บข้อมูลภาคสนามในเชิงลึก โดยใช้เทคนิคการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต ในการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องตามที่ได้วางแผนไว้ เพื่อให้ได้ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัย พร้อมทั้งออกแบบชุดสัมภาษณ์สำหรับการวิจัยโดยใช้เทคนิควิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) แบบสัมภาษณ์ 1 นำข้อมูลมาวิเคราะห์ข้อมูล พร้อมกับสร้าง แบบสัมภาษณ์ 2 และ แบบสัมภาษณ์ 3

3) การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล โดยการรวบรวมข้อมูล ถอดข้อมูลและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์

3.2 วิธีดำเนินการวิจัย

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบไปด้วย

3.2.1.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

แบบสำรวจ (Inventory) เพื่อสำรวจข้อมูลต่าง ๆ ในเบื้องต้น และเป็นตัวนำในการเข้าถึงข้อมูล โดยการบันทึกผลการสังเกตเกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม

แบบสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตเป็นแนวทางโดยการบันทึกผลการสังเกตผลงานเพลงสมัยนิยมลาว ของกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาว โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วยเพลงสมัยนิยม และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ในด้านบทเพลงสมัยนิยมใน รูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

2) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติการและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง การจดบันทึก

แบบสัมภาษณ์ (Research interview) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามเอาไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบ ด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ บทบาท รูปแบบเพลงสมัยนิยม สภาพปัจจุบันและปัญหาของเพลงสมัยนิยมลาว เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

2) แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่กว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ลักษณะของเพลงสมัยนิยม กระแสความนิยม ทัศนคติต่อเพลงสมัยนิยม ธุรกิจเพลงสมัยนิยม

3.2.1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

1) การสัมภาษณ์ชุดที่ 1 แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำรวจเก็บข้อมูลกลุ่มผู้รู้ (Key Information) กลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญ รู้ถึงบริบท ความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ นักประพันธ์เพลง นักร้อง และผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยเป็นชุดคำถามปลายเปิด โดยแบ่งออกเป็น

ด้านที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ด้านที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

2) แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำรวจเก็บข้อมูลกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้บทเพลง ได้แก่ นักแต่งเพลงสมัยนิยม ศิลปิน นักร้องนักแต่งเพลงที่สร้างผลงานเพลงสมัยนิยม

จนที่เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง สังคม กลุ่มนักดนตรีอาชีพ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลงสมัยนิยมในด้านผู้รับฟัง ผู้ชม ทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม โดยเป็นชุดคำถามปลายเปิด โดยแบ่งออกเป็น

ด้านที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง

ด้านที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ประเด็นแนวโน้มพัฒนาการ และแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

3) แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำรวจเก็บข้อมูลที่ 1) กลุ่มผู้รู้ (Key Information) กลุ่มที่มีความเชี่ยวชาญ รู้ถึงบริบทความเป็นมาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ นักประพันธ์เพลง นักร้อง และผู้ที่เกี่ยวข้อง 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้บทเพลง ได้แก่ นักแต่งเพลงสมัยนิยม ศิลปิน นักร้องนักแต่งเพลงที่สร้างผลงานเพลงสมัยนิยมจนที่เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง สังคม กลุ่มนักดนตรีอาชีพ และ 3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องบทเพลงสมัยนิยมในด้านผู้รับฟัง ผู้ชม ทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม โดยเป็นชุดคำถามปลายเปิด โดยแบ่งออกเป็น

ด้านที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง ประกอบด้วย Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance

ด้านที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 1) แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง และ 2) แนวโน้มสภาพปัญหา ในประเด็นรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

4) การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

แบบสอบถามเกี่ยวกับ 1) เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง ประกอบด้วย Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ 2) แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 1) แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง และ2) แนวโน้มสภาพปัญหา ในประเด็นรูปแบบเพลง อุตาสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง สร้างเป็นสองส่วนประกอบไปด้วย คำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด ผู้วิจัยนำแบบสอบถามตรวจโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีจำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบเชิงเนื้อหา

ความตรงเชิงโครงสร้าง ความถูกต้องของภาษา นำผลจากการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Item Objective Congruence: IOC) โดยกำหนดให้เกณฑ์แต่ละข้อจะต้องมีค่าตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป (ศิริชัย กาญจนวลี, 2544) โดยใช้สูตร

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

IOC คือ ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อสอบกับความมุงหมาย

R คือ คะแนนผู้เชียวชาญ

$\sum R$ คือ ผลรวมของคะแนนผู้เชียวชาญแต่ละคน

N คือ จำนวนผู้เชียวชาญ

3.2.1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการหาค่าเฉลี่ย

หลักวิเคราะห์ทางสถิติเบื้อต้นในการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้สถิติสถิติพื้นฐาน การแจกแจงความถี่ (Frequency) และร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)

สถิติที่ใช้ทดสอบสมมติฐานความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายในงานวิจัยในด้านการบทเพลงที่มีชื่อเสียงในแนว

3.2.1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง

การวิเคราะห์เพลงทางตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล โดยวิเคราะห์จากบทเพลงสมัยนิยมที่ได้รับความนิยมในแต่ละแนวเพลงประกอบไปด้วย แนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance รวมเป็น 4 เพลง โยใช้หลักการวิเคราะห์ทางสากลดังนี้

1) ทำนอง (Melody)
2) คีตลักษณ์ (Form)
3) บันไดเสียง (Scale)
4) ประโยคเพลง (Phrase)
5) การประสานเสียง (Harmony)
6) คอร์ด (Chord)
7) ดนตรีตรีประกอบ (Instrument Accompaniment)

3.2.2 การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยได้ออกแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลของการศึกษาเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

(1) ข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ วารสาร วิทยานิพนธ์ และเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อจากหอสมุดแห่งชาติ (กรุงเทพฯ) สำนักวิทยาบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหิดล หอสมุดแห่งชาติลาว โรงเรียนนาฏศิลป์ ดนตรีแห่งชาติลาว พื้นฐานเกี่ยวกับบริบทพื้นที่การวิจัย บทเพลงสมัยในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

(2) การสืบค้นรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมจากฐานข้อมูลบนระบบอินเทอร์เน็ต เช่น Google, Google Scholar, ThaiLIS

(3) สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจากสื่อสังคมออนไลน์ เช่น youtube, facebook, facebook fanpage เป็นต้น

(4) สร้างชุดแบบสำรวจแบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วย แบบสำรวจ (Inventory) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview)

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1

(1) ลงพื้นที่สำรวจแหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยใช้แบบสำรวจ (Inventory) ที่สร้างขึ้น

(2) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เพื่อสังเกตบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรม เหตุการณ์ พฤติกรรมต่าง ๆ ด้วยการจดบันทึก บันทึกภาพและบันทึกเสียง

(3) การสัมภาษณ์ (Interview) โดยผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือการสัมภาษณ์ออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่

(3.1) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เป็นการสัมภาษณ์ เพื่อจัดหมวดหมู่ของข้อมูลให้ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ที่ได้ตั้งไว้

(3.2) การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เพื่อสอบถามถึงความรู้สึกนึกคิด แนวคิด และเทคนิควิธีต่าง ๆ แบบเจาะลึกไม่จำกัดคำตอบ

(4) การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลจากการดำเนินงานภาคสนาม

(5) การวิเคราะห์ข้อมูลจาก 1) การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น และ

3) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1 สำหรับสร้างชุดแบบสัมภาษณ์ตามรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) ในการการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 ในกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง ในประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

4) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2

(1) ลงพื้นที่สำรวจแหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน

(2) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยแบ่งข้อมูลการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และประเด็นที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

(3) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 เพื่อสร้างชุดแบบสัมภาษณ์ตามการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 3 ในกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจง โดยแบ่งประเด็นการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1) ด้านเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในด้าน แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลงในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ประเด็นที่ 2) แนวโน้มสภาพปัญหาในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง ในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

5) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 3

(1) ลงพื้นที่สำรวจแหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) สัมภาษณ์ในกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจง

(2) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยแบ่งข้อมูลการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่ 1) ด้านเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประกอบด้วย แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง ในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และประเด็นที่ 2) แนวโน้มสภาพปัญหาด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง ในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

(3) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 3 เพื่อสร้างชุดแบบสัมภาษณ์ตามการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 4 ในกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน (กลุ่มเดิม) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน (กลุ่มใหม่โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจง) โดยแบ่งประเด็นการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง แบ่งเป็น Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง (หมายเหตุในประเด็นที่ 1 จะมีการเรียงลำดับบทเพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุด 5 อันดับจากการสัมภาษณ์ เพื่อใช้ในการสร้างแบบสัมภาษณ์เก็บข้อมูล และหาค่าเฉลี่ยความนิยมในบทเพลงแต่ละแนวเพลง เพื่อหาบทเพลงที่มีค่าความนิยมสูงสุดจากการสัมภาษณ์ เพื่อใช้เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์แต่ละรูปแบบ โดยใช้ การหาค่าแบบค่าเฉลี่ย)

ประเด็นที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 1) แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance 2) แนวโน้มสภาพปัญหาด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance

6) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 4

(1) ลงพื้นที่สำรวจแหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) สัมภาษณ์ในกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน (กลุ่มเดิม) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน (กลุ่มใหม่โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจง)

(2) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยแบ่งประเด็นการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง แบ่งเป็น Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง

ประเด็นที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 1) แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance 2) แนวโน้มสภาพปัญหาด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance

(3) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 4 โดยแบ่งประเด็นการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในด้านเพลงสมัยนิยม ลักษณะบทเพลง แบ่งเป็น Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง

ประเด็นที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 1) แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance 2) แนวโน้มสภาพปัญหาด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และผู้ฟังของเพลงสมัยนิยมลาวในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance สามารถสรุปการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดังตารางสรุปการเก็บข้อมูล ต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการเก็บข้อมูล

ขั้นตอนการศึกษา	จุดประสงค์	วิธีดำเนินการ	แหล่งข้อมูล	ผลที่ได้รับ
3.2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น	1) ศึกษาพื้นฐานเกี่ยวกับบริบทพื้นที่การวิจัย บทเพลงสมัยในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 2) สร้างชุดแบบสำรวจแบบสัมภาษณ์	- ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย	- เอกสารหนังสือ - บทความ - วารสาร - วิทยานิพนธ์ - เอกสารวิชาการ - ฐานข้อมูลบนระบบอินเทอร์เน็ต	1)ทราบบริบทพื้นที่บริบทพื้นที่การวิจัย 2)ทราบบริบททั่วของเพลงสมัยในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนการศึกษา	จุดประสงค์	วิธีดำเนินการ	แหล่งข้อมูล	ผลที่ได้รับ
3.2.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1	1) เก็บข้อมูลพื้นฐานที่เก็บข้อมูลกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ที่เหมาะกับกับความมุ่งหมายของงานวิจัย 2)สร้างเครื่องมือตามรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)	1) แบบสำรวจ (Inventory) 2) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) 3) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) 4) การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview)	1) ที่ปรึกษา 2) กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 3 คน	สามารถการวิเคราะห์ข้อมูลจาก 3.2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น และ 3.2.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1 สำหรับสร้างชุดแบบสัมภาษณ์ตามรูปแบบของการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) ในการการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 ต่อไป
3.2.2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2	1)เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 2)แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมใน	- การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน	ประเด็นในการสร้างชุดเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 3 1)เพลงสมัยนิยมประกอบด้วย ลักษณะบทเพลง บทเพลงที่ได้รับความ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนการศึกษา	จุดประสงค์	วิธีดำเนินการ	แหล่งข้อมูล	ผลที่ได้รับ
	สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024			นิยมของแต่ละแนวเพลง 2) แนวโน้มพัฒนาการและแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ในด้าน รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปินและด้านผู้ ฟัง
3.2.2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 3	1) เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในประเด็น ลักษณะบทเพลง บทเพลงที่ได้รับความนิยมของแต่ละแนวเพลง 2) แนวโน้มสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นพัฒนาการและสภาพปัญหาในด้านรูปแบบเพลง	- การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	1) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน 2) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจง	1) แนวเพลงสมัยนิยม 2) บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง 3) แนวโน้มพัฒนาการ 4) แนวโน้มสภาพปัญหา และอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock,

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนการศึกษา	จุดประสงค์	วิธีดำเนินการ	แหล่งข้อมูล	ผลที่ได้รับ
	อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง			Pop R&B, Pop Dance
3.2.2.5 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 4	1) เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 2) บทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแนวเพลงในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance 3) แนวโน้มพัฒนาการและแนวโน้มสภาพปัญหา และอุปสรรค์ในด้านรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และด้านผู้ ฟัง ของแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance	- การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	1) กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน (กลุ่มเดิม) 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน 3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน	1) แนวเพลง 2) บทเพลงที่มีชื้อเสียง 3) แนวโน้นพัฒนาการ 4) แนวโน้นสภาพปัญหา ด้าน รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน และด้านผู้ ฟัง ของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance

3.2.2.2 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ตาม ความมุ่งหมายของงานวิจัยโดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

1) เมื่อได้ข้อมูลทั้งจากเอกสาร ในสื่อสังคมออนไลน์ และข้อมูลจากภาคสนามแล้ว นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุป จัดเป็นหมวดหมู่เพื่อหาคำตอบตามความมุ่งหมายของงานวิจัยที่วางไว้ ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

(1) นำเอกสารทั้งหมดที่ได้ ตรวจสอบความน่าเชื่อถือแล้วความถูกต้องของข้อมูลเอกสาร

(2) จัดหมวดหมู่ข้อมูล ปรับความสอดคล้องกับประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัยนำไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง ตรงตามเนื้อหาและกรอบแนวคิดการวิจัย ผ่านการบวรการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต

2) ทบทวนความสมบูรณ์ของข้อมูลทั้งหมด โดยใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) ซึ่งใช้ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รวบรวมมาว่ามีความถูกต้องหรือไม่ ในการตรวจสอบข้อมูลในงานวิจัยนี้ ได้แก่ ด้าน บุคคล เวลาสถานที่ ซึ่งด้านบุคคล หมายถึง ถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเปลี่ยนหรือไม่ ด้านเวลา หมายถึงถ้าข้อมูลเวลาต่างกัน ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ด้านสถานที่หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมาเพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

3) การวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบด้วยกัน คือการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสารและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร เป็นการวิเคราะห์โดยวิธีการ Method of Agreement ซึ่งประกอบด้วยการตรวจสอบความถูกต้องในเชิงแนวคิดและทฤษฎี ซึ่งพิจารณาจากเอกสารหลายๆ แหล่งเพื่อหาความถูกต้องของข้อมูล

(2) การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการใช้เครื่องมือในการวิจัย แล้วนำมาสร้างข้อสรุป โดย

(2.1) การวิเคราะห์แบบอุปนัย คือการตีความ วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากภาค สนามที่เป็นรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นในด้านบทเพลงสมัยนิยมด้านรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

(2.2) การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีเป็นตัวจำแนกและการ วิเคราะห์ข้อมูลแบบไม่ใช้ทฤษฎีเป็นตัวจำแนก ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของข้อมูลในความสอดคล้องจากข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

(2.3) การสร้างชุดเครื่องเมือในการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

4) การวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้ตามการวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาสาระ (Content Analysis) โดยพยามคงเนื้อหาใจความสำคัญ และสำนวนของผู้ให้ข้อมูล และมีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลตามกระบวนการลงภาคสนามสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน มีรายละเอียดดังนี้

(1) การตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 ตลอดการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะนำสรุปประเด็นและถามซ้ำเพื่อความถูกต้องของข้อมูล เป็นการสรุปแบบสะสม (Cumulative Summarization) เพื่อทำให้ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือ เที่ยงตรง จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูล กลุ่มผู้รู้ (Key Information) เป็นกลุ่มที่มีความเชียวชาญ และเป็นผู้รู้ถึง ในด้านเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

(2) การตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 นำข้อมูลที่ได้จากการตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 นำมาจำแนกประเด็น จัดกลุ่ม เพื่อให้เกิดความชัดเจน ตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 ใช้กับกลุ่ม กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจงตลอดการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะนำสรุปประเด็นและถามซ้ำเพื่อความถูกต้องของข้อมูล เป็นการสรุปแบบสะสม (Cumulative Summarization) เพื่อทำให้ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือ เที่ยงตรง

(3) การตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 3 นำข้อมูลที่ได้จากการตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 นำมาจำแนกประเด็น จัดกลุ่มข้อมูล สร้างความชัดเจน ตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 3 ใช้กับกลุ่ม กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน (กลุ่มเดิม) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบไม่เจาะจงตลอดการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะนำสรุปประเด็นและถามซ้ำเพื่อความถูกต้องของข้อมูล เป็นการสรุปแบบสะสม (Cumulative Summarization) เพื่อทำให้ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือ เที่ยงตรง พร้อมทั้งนำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมจากการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ในประเด็น บทเพลงที่มีชื่อเสียงในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance ที่ได้จากการตรวจสอบจากสัมภาษณ์ครั้งที่ 3 มาวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้หลักวิเคราะห์ทางสถิติเบื้อต้นในการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้สถิติ

สถิติพื้นฐาน การแจกแจงความถี่ (Frequency) และร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)

สถิติที่ใช้ทดสอบสมมติฐานความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายในงานวิจัยในด้านการบทเพลงที่มีชื่อเสียงในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance เพื่อเป็นการหาเพลงที่เป็นที่ยอมรับสูงสุด อันดับที่ 1 และ 2 ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงในลำดับต่อไป

5) การวิเคราะห์เพลงทางตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล โดยวิเคราะห์จากบทเพลงสมัยนิยมที่ได้รับความนิยมสูงสุดในแต่ละแนวเพลงประกอบไปด้วย แนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance รวมเป็น 4 เพลง โยใช้หลักการวิเคราะห์ทางสากลดังนี้

ก) ทำนอง (Melody)

ข) คีตลักษณ์ (Form)

ค) บันไดเสียง (Scale)

ง) ประโยคเพลง (Phrase)

จ) การประสานเสียง (Harmony)

ฉ) คอร์ด (Chord)

ช) ดนตรีตรีประกอบ (Instrument Accompaniment)

3.2.2.3 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ครั้งนี้เป็นวิจัยแบบผสมผสานโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และเพื่อศึกษาแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 ไปสู่การวิเคราะห์รูปแบบคีตลักษณ์ บทเพลง กลั่นกรองข้อมูลโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และใช้การนำเสนอผลการวิเคราะห์ ข้อมูลด้วยวิธีพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัย รวมทั้งการนำเสนอ

บทที่ 4

เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐานและใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) วารสาร งานวิจัย บทความ และสื่อสังคมออนไลน์มีเดียต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการปฏิบัติการในภาคสนาม (Field Study) ในนครหลวงเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แล้วนำข้อมูลมา สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูลมีความมุ่งหมายของงานวิจัย 2 ข้อ โดยในบทที่ 4 ศึกษาเรื่องรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยแบ่งการศึกษาเป็น 3 ประเด็นดังนี้

1. เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

1.1 ผลการวิเคราะห์แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว

1.2 สไตล์เพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

สไตล์เพลง Pop Music

สไตล์เพลง Pop Rock

สไตล์เพลง Pop Dance

สไตล์เพลง Pop R&B

1.3 สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2. บทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2.1 ผลการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลง

2.2 วิเคราะห์บทเพลงสมัยนิยมใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

3. สรุปรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

4.1 เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

4.1.1 ผลการวิเคราะห์แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว

ผลการวิเคราะห์แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 จากการลงพื้นที่สำรวจ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 โดยใช้แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เกี่ยวกับเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำรวจเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 20 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจงในสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 และ 3 ในประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยแบ่งการศึกษาชองเป็น 3 ระยะ ดังนี้

กระบวนการศึกษาระยะที่ 1

กระบวนการใช้ช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาพื้นที่วิจัย ที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาพื้นเบื้องต้นถึงแหล่งที่มาพื้นที่ศึกษา กลุ่มผู้ให้ข้อมูล บริเวณพื้นที่อันมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำข้อมูล และใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1 ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 1

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสำรวจ (Inventory) แบบสังเกต (Observation) ● แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ● แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) ● แบบสัมภาษณ์ (Research interview)	● พื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ที่สามารถศึกษาเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018ได้ ● พื้นที่นครหลงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ประกอบด้วยองค์ประกอบทางการศึกษาวิจัยครับถ้วน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
	• แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) • แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)	
2	วิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) การสัมภาษณ์ชุดที่ 1 • แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	• เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ปรากฏเพลงสตริงในรูปแบบ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 จากพื้นที่วิจัย พบว่าเพลงสมัยนิยมพบมากในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ สามารถสัมภาษณ์เก็บข้อมูลได้อย่างครบถ้วนเพียงพอต่อการ วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง พบว่าบทเพลงสมัยนิยมในเพลงสมัยนิยมมีความหลากหลายในรูปแบบและสไตล์เพลง โดยในแต่ละสไตล์มีความเหมาะ และแตกต่างมีความสอดคล้องกันอย่างมีสำคัญ รูปแบบการเปลี่ยนแปลงที่พบได้อย่างเด่นชัดของเพลงสมัยนิยมลาวอยู่ในช่วงเวลา ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 อันเป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางอุตสาหกรรมทางดนตรีเป็นอย่างยิ่ง การเปลี่ยนแปลงขยายตัว ความตื่นตัวทางวัฒนธรรมและการรับเอาวัฒนธรรมที่แพร่กระจายมาจากประเทศแวดล้อม และกระแสการเปลี่ยนแปลงค่านิยมร่วมในภูมิคเอเชีย จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญพร้อมกับสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ พบการเปลี่ยนแปลงของเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 แบบออกเป็น 4 สไตล์เพลงได้แก่ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance

สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวแบ่งเป็น ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018ประกอบไปด้วยแนวเพลงสตริง สไตล์ Pop music เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2000, Pop Rock เริ่มต้นในช่วงปีค.ศ. 2008, Pop R&B เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2010 และ Pop Dance เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2010

กระบวนการศึกษาระยะที่ 2

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้ข้อมูลในการสร้างชุดเครื่องมือในการสัมภาษณ์จากข้อมูลในกระบวนการศึกษาระยะที่ 1 และนำแบบสัมภาษณ์ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการสังเคราะห์และวิเคราะห์ศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 2 ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) -กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) -กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	● เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ปรากฏเพลงสตริงในสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance ประกอบไปด้วยประเด็นด้านลักษณะบทเพลงและบทเพลงที่ได้รับความนิยมของแต่ละแนวเพลง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน และกลุ่มกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ด้านเพลงสมัยนิยม

สตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance และพบความสอดคล้องในด้านลักษณะบทเพลงและบทเพลงที่ได้รับความนิยมของแต่ละแนวเพลง

สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018ประกอบไปด้วยแนวเพลงสตริง สไตล์ Pop music เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2000, Pop Rock เริ่มต้นในช่วงปีค.ศ. 2008, Pop R&B เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2010 และ Pop Dance เริ่มต้นในช่วงปี ค.ศ. 2010 พบองค์ความรู้ที่มีความสอดคล้องกันในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลใน ประเด็นลักษณะบทเพลง ได้แก่ พัฒนาการรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาว อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อเพลงสมัยนิยมลาว พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง และการฟังเพลงสมัยนิยมลาว กลุ่มศิลปิน นักดนตรีอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมและบทเพลงสมัยนิยมลาวที่ได้รับความนิยม

กระบวนการศึกษาระยะที่ 3

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 3 ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางสรุปเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) - กลุ่มผู้รู้ (Key Information) - กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) - กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	● ข้อมูลเพิ่มเติมด้านลักษณะบทเพลงและบทเพลงที่ได้รับความนิยมของแต่ละแนวเพลง ● ข้อมูลเพิ่มเติมแนวเพลงสมัยนิยม ● พบบทเพลงที่มีเชื้อเสียงของแต่ละแนวเพลง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยด้านเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance และพบความสอดคล้องในด้านลักษณะบทเพลงและบทเพลงที่ได้รับความนิยม

สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ประกอบไปด้วยแนวเพลงสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance ข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นลักษณะบทเพลง ได้แก่ พัฒนาการรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาว อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อเพลงสมัยนิยมลาว พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง และการฟังเพลงสมัยนิยมลาว กลุ่มศิลปิน นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมและบทเพลงสมัยนิยมลาวที่ได้รับความนิยม และพบองค์ความรู้เพิ่มเติมที่มีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยบทเพลงสมัยนิยมลาวที่ได้รับความนิยม แบ่งตามความนิยมได้ตามแนวเพลงสตริงสไตล์ได้ประเภทละ 10 เพลง

4.1.2 แนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในประเด็นแนวเพลงที่พบในเพลงสมัยนิยมลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง 2018 ศึกษาจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และหาข้อมูลในประเด็นอื่น ๆ ด้านเชิงอนาคต (Futures Research) เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัย ผลจากการลงพื้นที่พบรายละเอียดในด้านเพลงสมัยนิยมลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง 2018 ประกอบด้วย แนวเพลง Pop Music แนวเพลง Pop Rock แนวเพลง Pop R&B และแนวเพลง Pop Dance ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แนวเพลง Pop Music เป็นพื้นฐานของการเปลี่ยนแปลงค่านิยมทางวัฒนธรรม โดยรูปแบบเพลงจะเป็นเพลงที่ไม่มีความซับซ้อน ส่วนมากจะใช้ Form เพลงแบบ Binary Form มีอัตลักษณ์ เป็นเพลงรูปแบบเป็นเพลงสองท่อน พบการใช้ลักษณะแบบ Binary Form สองรูป คือ รูป A B และ A B A’ รูปแบบ Form แบบ Ternary From หรือ Tree Part From คือรูป A B และ A B C มีรูปแบบของการแสดงที่เป็นคาแรคเตอร์จำเพาะของศิลปินโดยมากจะมาในรูปแบบ น่ารัก สดใสสาวสวย มีหน้าตาดี มีความสามารถรูปร่างหน้าตาดี รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music มีพัฒนาการจากการนำเนื้อเพลงลาวสมัยมาปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลง เนื้อเพลง ท่อนเพลงเนื้อร้อง มีการผสมภาษาลาวและภาษาอังกฤษ เนื้อหาโดยมากเป็นด้านความรักหนุ่มสาว อกหักซอกซ้ำ โดยมากจะมีความยาวของเพลงประมาณ 3 – 5 นาที รูปแบบของวงดนตรี โดยมากจะประกอบตัว กีตาร์ กีตาร์เบส กลอง คีย์บอร์ด ใช้การแต่งกายตามสมัยนิยม แต่คงความเป็นลาวไม่มี

การแต่งตัวในเชิงโป้เปลือยตามของกำหนดของกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รูปแบบของมิวสิควิดีโอได้รับอิทธิมาจากประเทศไทยแต่มีการปรับเปลี่ยนให้การนำเสนอคงความเป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นในหลาย ๆ มิติทางวัฒนธรรม เช่น การแต่งกาย วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมที่ถือการเคารพแต่เดิม กลุ่มเพลงสตริง สไตล์ Pop Music และกลุ่มศิลปิน พบมากในนครหลวงเวียงจันทร์สามารถพบได้ทั่วไปตามงานเทศกาล ร้านอาหารสถานบันเทิง โดยมากใช้รูปแบบในการเผยแพร่ทาง CD เพลง สถานีวิทยุ และโทรทัศน์

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากค่านิยมในแบบสัมภาษณ์และนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมและกล่าวถึงมาสรุป ดังตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ดังนี้

ตารางที่ 5 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music

บทเพลง	ศิลปิน
บ่ได้เจ็บเพราะคำบอกเลิก	Tik Princes (2012)
ละดูกานที่บ่มีเจ้า	Aluna (2011)
บ่ต้องฮักกันอีกต่อไป	Sam (2014)
ผิดคนถูกเวลา	Genii (2014)
ฝังลมหายใจ	น้ำฝน (2014
มือสังหาน	น้ำฝน (2017)
ฮักแต่บ่กล้าบอก	วง YES (2018)
กับไปสา	Phim (2017)
สิ่งใดทีเฮาต้องการ	GD2 (2014)
ฮักเจ้าตลอดไป	Alexandra (2013)

แนวเพลง Pop Rock

Pop Rock เริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วง ค.ศ. 2003 โดยมรรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock เป็นการพัฒนาค่านิยมทางวัฒนธรรมโดนรูปแบบเพลงจะเน้น Tone Color ในส่วนของแนวดนตรีมากขึ้น มี Rhythmic ในแบบของเพลง Rock มากขึ้น รูปแบบของ Tone กีตาร์จะใช้เสียงในกลุ่ม Distortion เป็นหลัก เสียงร้องจะใช้ Tone ในแนว Soprano ส่วนมากจะใช้ Form เพลงแบบ Binary Form มีอัตลักษณ์ เป็นเพลงรูปแบบเป็นเพลงสองท่อน พบการใช้ลักษณะแบบ Binary Form สองรูป คือ รูป A B และ A B A’ รูปแบบ Form แบบ Ternary From หรือ Tree Part From คือรูป A B และ

A B C โดยการแต่งตัวของศิลปินเน้นการแต่งกายเรียนแบบศิลปินเพลง Rock ในแบบดนตรีตะวันตก รูปแบบการนำเสนอจะแสดงออกในทางเข้มแข็ง ก้าวร้าว รุนแรงเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock โดยมากจะมีเนื้อหาเพลงในแนวประชดประชัน ความผิดหวัง ความหวังและความรักหนุ่มสาวยุคใหม่ มีความยาวของเพลงประมาณ 3 – 5 นาที รูปแบบของวงดนตรี โดยมากจะประกอบตัว กีตาร์ 2 ตัว กีตาร์เบส กลอง เปียโน รูปแบบของมิวสิควิดีโอ ส่วนมากจะถ่ายทำในสตูดิโอ หรือภาพประกอบจากการแสดงสดหน้าเวทีของศิลปิน นั้น ๆ ได้รับอิทธิมาจากดนตรีแนว Rock ในยุค 1990 ของดนตรีตะวันตกและศิลปินเพลง Rock ในประเทศไทย เพลง Pop Rock ในช่วงเริ่มต้นไม่เป็นที่นิยม และยอมรับในสังคมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวด้วยแนวเพลงที่มีความหนักแน่นและวัฒนธรรมการฟังเพลงในช่วงนั้นยังไม่มีความหลากหลาย และในช่วงแรกเริ่มเทคโนโลยีทางด้านเสียงยังไม่มีความสมบูรณ์แบบเกิดเป็นการเปรียบเทียบกับกระแสเพลงที่ได้รับความนิยมจากต่างประเทศ กลุ่มเพลงสตริงสไตล์ Pop Rock และกลุ่มศิลปิน พบมากในนครหลวงเวียงจันทร์สามารถพบได้ทั่วไปตามงานเทศกาล ร้านอาหารสถานบันเทิง โดยมากใช้รูปแบบในการเผยแพร่ทาง CD เพลง Mp3 สถานีวิทยุ และโทรทัศน์

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากค่านิยมในแบบสัมภาษณ์และนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมและกล่าวถึงมาสรุปดังตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ดังนี้

ตารางที่ 6 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock

บทเพลง	**ศิลปิน**
ปดป่อย	ต่าย อเวค (2016)
คำหวาน	Temple Guys (2014)
ฮักเสมอ	Cells (2013)
ถ้าต้องการ	Black eyes (2017)
กับไปสา	Black eyes (2013)
เลิกกันเลย	Xtereme (2013)
ลึกลึก	Cells (2009)
บ่อยากได้ยิน	Black eyes (2010)
คนเติมแต่งใจ	Sook (2009)
เท่าใดกะบ่เอา	Tar A’pact (2009)

แนวเพลง Pop R&B

ในช่วงปี 2008 เพลงรูปแบบ Pop R&B เริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนในสาธารณรัฐประชาชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาว พบรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B เป็นการนำเอารูปแบบการบรรเลงเพลง Pop Music, Pop Rock มาผสมกับรูปแบบการร้องเพลงสากลประเภทเพลง Blues โดยใช้เทคนิคการร้องในการแบบ Adlib นอกเหนือจากตัว Tonic ของ Chord เพลง และเริ่มมีการใช้เครื่องเป้าเข้ามาเป็นองค์ประกอบหลักในการเพิ่มความน่าสนใจในบทเพลง ส่วนมากจะใช้ Form เพลงแบบ Ternary From หรือ Tree Part From คือรูป A B และ A B C และแบบ Second Rondo คือรูป A B A C และจบด้วย A อัตลักษณ์สำคัญของเพลงสไตล์ Pop R&B ในเพลงสมัยนิยมคือมีรูปแบบแบบของการวาง Phrase ของประโยคเพลงที่ไม่ตรงกับอัตลักษณ์เพลง R&B ตามแบบของดนตรีตะวันตก โดยใช้การแต่งกายตามสมัยนิยม เน้นการนำเสนอบทเพลงทางด้านหน้าเวที เนื้อหาจะเน้นไปทาง ชิงรักหักสวาท หนึ่งหญิงสองชาย ความผิดหวัง ความเจ็บปวด ความยาวของเพลงประมาณ 4 – 6 นาที รูปแบบของวงดนตรี โดยมากจะประกอบตัว กีตาร์ 2 ตัว กีตาร์เบส กลอง เปียโน เครื่องเป่า และเครื่องดนตรีประเภท อิเล็กโทรนิค เข้ามาเป็นองค์ประกอบเพิ่มเติม รูปแบบของ มิวสิควิดีโอ จะสร้างในลักษณะหนังสั้นตามเนื้อหาของบทเพลง กลุ่มเพลงสตริงสไตล์ Pop R&B และกลุ่มศิลปิน พบมากในนครหลวงเวียงจันทร์สามารถพบได้ทั่วไปตามงานเทศกาล ร้านอาหารสถานบันเทิง โดยมากใช้รูปแบบในการเผยแพร่ทาง สถานีวิทยุ โทรทัศน์ YouTube และสื่อโซเชียลมีเดียต่าง ๆ

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากค่านิยมในแบบสัมภาษณ์และนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมและกล่าวถึงมาสรุป ดังตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B

บทเพลง	ศิลปิน
เพราะเหงาคำเดียว	JoJo Miracle (2015)
เก็บใจไว้ให้เจ้า	Sam (2013)
ยืม	JoJo Miracle (2017)
คนดีที่เจ้าบ่ฮัก	กระต่าย (2010)
แล้วข้อยเด้อ	V.na (2012)
ยอม	Tot Lina (2014)
ไปกันบ่ได้	Lalita (2011)

ตารางที่ 7 (ต่อ)

บทเพลง	ศิลปิน
ข่อยขอโทษ	Sam (2011)
บอกให้ข่อยฮู้	Sam (2012)
เจ้าได้บ่	Alexandra and Tar A'pact (2014)

แนวเพลง Pop Dance

รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance คือ เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance เป็นการพัฒนามารูปแบบ Pop Music จากยุคต้น ค.ศ. 2000 เริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วง ค.ศ. 2008 เป็นบทเพลงที่ไม่เน้นเทคนิคทางด้านการขับร้อง เน้นจังหวะที่มีความรวมเร็วประกอบกับการแสดงหน้าเวที ที่จะเริ่มมีการใช้การแสดงด้านหน้าเวทีในรูปแบบการแสดงประกอบแดนเซอร์ ส่วนมากจะใช้ Form เพลงแบบ Binary Form มีอัตลักษณ์ เป็นเพลงรูปแบบเป็นเพลงสองท่อน พบการใช้ลักษณะแบบ Binary Form สองรูป คือรูป A B และ A B A' รูปแบบ Form แบบ Ternary From หรือ Tree Part From คือ รูป A B และ A B C โดยมีลักษณะใช้การแต่งกายแบบร่วมสมัยเริ่มมีการแต่งตัวรัดรูปเนื้อหาจะเน้นไปทาง กิจกรรมทางสังคม ความสนุกสนานของชีวิต เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance โดยมากจะใช้เครื่องอิเล็กโทรนิคเข้ามาทดแทนนักดนตรีอาชีพ โดยมากจะทำการแสดงหรือเป็นศิลปินประเภทกลุ่ม รูปแบบของมิวสิควิดีโอเน้นการร้องเพลงประกอบท่าเต้นเพื่อความสนุกสนานประกอบจังหวะที่รวมเร็วกลุ่มเพลงสตริงสไตล์ Pop Dance และกลุ่มศิลปิน พบบางส่วนนครหลวงเวียงจันทร์สามารถพบได้ทั่วไปตามงานเทศกาล งานแสดงในนิทศกาล เทศการดนตรี งานแสดงสินค่าขนาดใหญ่ โดยมากใช้รูปแบบในการเผยแพร่ทาง โทรทัศน์ YouTube และสื่อโซเชียลมีเดียต่าง ๆ

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากค่านิยมในแบบสัมภาษณ์และนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมและกล่าวถึงมาสรุป ดังตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance ดังนี้

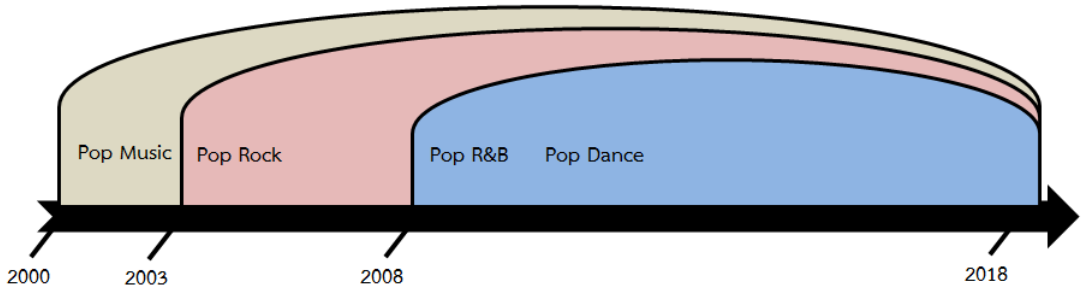
ตารางที่ 8 ตารางสรุปความนิยมเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance

บทเพลง	ศิลปิน
เวลามันสั้น	Xay Pacific (2014)
เซาเล่นละครได้แล้ว	Kai Over Dance (2016)
อย่าสำคัญตัวเอง	Kai Over Dance (2013)
เสียดายแฟนเก่า	Tik Prinun (2013)
No Love no pain	Shawty (2011)
ฮู้แล้วว่าบ่ฮัก	May (2011)
ยอมใจอ่อน	Genii (2010)
บทเรียนราคาแพง	Annita (2013)
บ่ต้องบอกให้ลืม	Mmaq (2014)
เวลานาที	Modern Dance (2007)

4.1.3 สรุปเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ช่วงเวลาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาว พิจารณาจากการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะที่สำคัญต่อช่วงเวลา การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นตามทิศทางการบริหารประเทศสภาพแวดล้อมที่มีผลต่อแนวเพลง การเปลี่ยนแปลงค่านิยมภายในสังคม โดยเริ่มแรกบทเพลงสมัยนิยมในรูปแบบเพลงสตริง เกิดขึ้นจากการรับอธิพลจากเพลงในประเทศไทย ช่วงยุคที่ประเทศไทยมีความรุ่งเรือง ช่วง ค.ศ. 1990 ถือเป็นช่วงที่ประเทศไทยมีการขยายตัวในด้านอุตสาหกรรมดนตรีในรูปแบบเพลงสตริงเป็นอย่างมากและได้ขยายเข้ามาในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วงเวลาเดียวกันนั้นแต่หากยังไม่ได้รับความนิยม ต่อมาได้รับความนิยมอย่างชัดเจนในช่วง ค.ศ. 2000 ในสไตล์เพลง Pop Music เป็นแนวเพลงแรกเริ่มที่เข้ามาด้วยปัจจัยพี่เป็นเพลงที่ไม่ซับซ้อนในด้านลักษณะบทเพลง เนื้อหา การบรรเลง เครื่องดนตรี ช่วงเวลาต่อมาในช่วง ค.ศ. 2003 เริ่มมีการพัฒนารูปแบบเพลงให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง โดยมีการพัฒนารูปแบบสไตล์ของเพลงกลายเป็นแนวเพลง Pop Rock บทเพลง Pop Rock ในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วงนี้มุ่งเน้นรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงทางจังหวะให้กระชับขึ้นเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเพลงฟังได้ใจความใช้ถ้อยคำในการขับร้องน้อยลง เครื่องดนตรีเข้ามามีส่วนในบทเพลงมากกว่าสไตล์เพลงแบบ Pop Music ที่เน้นเนื้อหาเพลงมากกว่าดนตรี

พัฒนาการของแนวเพลงสมัยนิยมเริ่มมีเปลี่ยนแปลงผสมผสานโดยได้รับอธิพลมาจากประทศไทยและกลุ่มประเทศทางตะวันตก มีการใช้รูปแบบจังหวะของ From เพลง Blues Music เป็นรูปแบบการบรรเลงของแนวดนตรีและเพิ่มความสวยงามในแนวขับร้องโดยใช้เทคนิคการร้องที่มีความลื่นไหลไม่ได้จำเพาะเจาะจงว่าต้องร้องในจังหวะ Up beat หรือ Down beat เท่านั้น แนวเพลงนี้ในเพลงสมัยนิยมลาวเรียกว่า Pop R&B เข้ามามีบทบาทในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วง ค.ศ. 2008 ในช่วงเวลาเดียวกันก็เกิดกลุ่มแนวเพลงอีกกลุ่มขึ้นแต่หากเป็นการใช้เทคนิคการขับร้องที่รวดเร็วใช้เนื้อเพลง คำร้องจำนวนมากในจังหวะ ๆ เดียว และการแสดงประกอบท่าทาง โดยเรียกแนวเพลงนี้ว่า Pop Dance ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบที่ 5 พัฒนาการดนตรีสมัยนิยมลาว ค.ศ. 2000-2018

จากภาพแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านพัฒนาการดนตรีสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงในด้านค่านิยมอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบทางสังคมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตลอดช่วงการเปลี่ยนแปลงในหลายปัจจัย มีปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาในช่วงเริ่มแรก คือ ข้อบังของรัฐบาล โดยกระทรวงแถลงข่าว วัฒนธรรม และการท่องเที่ยว ว่าด้วยข้อกำหนดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมและการแสดง คือ งานศิลปะและการแสดงต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในประเทศจะต้องมีคุณลักษณะดังนี้ 1) ต้องมีคุณลักษณะความเป็นชาติลาว 2) เป็นผลงานมหาชน และ 3) ต้องมีลักษณะความก้าวหน้า และสามารถพัฒนาในเชิงพานิช โดยมิได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมความเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และไม่อิงกับรูปแบบวัฒนธรรมต่างชาติ (ไชสะหวาด สิงนามวง, 2561: สัมภาษณ์) อีกทั้งชนชาวลาวเป็นกลุ่มอนุรักษ์นิยม กล่าวคือ มีความชื่นชอบทางวัฒนธรรมที่หลากหลายแต่ไม่นิยมในวัฒนธรรมลาวที่เป็นหรือคล้ายกับวัฒนธรรมอื่นใด (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์)

การรับเอาวัฒนธรรมภายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเริ่มต้นจากกลุ่มคนที่อยู่ในพื้นที่โดยลอยประทศเพื่อนบ้าน ด้วยประเทศลาวมี สื่อ วิทยุ โทรศัพท์ จำนวนหนึ่งและไม่ได้รับความนิยมในการรับชมรับฟังในกลุ่มประชากรหมู่มาก และประชากรหมู่มากเลือกที่จะรับสื่อจากช่องทางอื่น ๆ เช่น สื่อจากประเทศเพื่อนบ้าน สื่อจากกระแสนิยมตามระบบการสื่อสารต่าง ๆ ที่สามารถเข้าถึง ทำให้เกิดวัฒนธรรมธรรมการเรียนแบบ เกิดเป็นวงดนตรี ที่มีรูปลักษณะ เครื่องดนตรี การประพันธ์ การบรรเลง คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมดนตรีชนชาติอื่น ในช่วงก่อนปี ค.ศ. 1995 มีการต่อต้านผู้คิดและสร้างผลงานในรูปลักษณะนี้เป็นอย่างมาก และเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเริ่มเป็นที่ยอมใน ปี พ.ค. 2000

การสื่อสารในช่วงยุค ค.ศ. 2000 เป็นช่วงที่ไม่สามารถควบคุมหรือปิดกั้นได้ ด้วยการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทางระบบการสื่อสารที่มีความทันสมัยและเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วในภูมิภาคเอเชียนั้น ทำให้ เกิดการบริโภคสื่อจาก สื่อกระแสหลักจากประเทศเพื่อบ้านในหลายมิติ เกิดวัฒนธรรมการเรียนแบบ หลายลักษณะ การแต่งกาย การอุปโภคบริโภค ตลอดจนวัฒนธรรมดนตรีเกิดเป็นรูปแบบความนิยมตามกระแสต่างชาติ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่เห็นอย่างชัดเจนตั้งในปี ค.ศ. 2000 (อาโนลิน พงไกสอน, 2561: สัมภาษณ์) และปรับเปลี่ยนรูปแบบค่านิยมตามกระแสวัฒนธรรมดนตรีตามสังคมเพื่อนบ้าน สังคมอาเซียนและสังคมโลกจวบจนปัจจุบัน

แต่ถึงอย่างไรรูปแบบวัฒนธรรมจากต่างชาติ ยังไม่สามารถคลอบงำความเป็นชาติลาวได้ทั้งหมด คนลาวยังคงนิยมฟังเพลงที่มีลักษณะความเป็นชาติลาวสูงดังเช่นที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงปฏิวัติ เพลงลูกทุ่งบ้านนา และหมอลำ เพลงเหล่านี้ยังคงอยู่คู่สังคมลาว ในส่วนเพลงสมัยนิยมในรูปแบบเพลงสตริง คนลาวนิยมฟังเพลงสตริงในสไตล์ต่าง ๆ ที่มีลักษณะความเป็นชาติลาวในทุกมิติขึ้นอยู่กับการนำเสนอของศิลปิน คนลาวในประเทศปัจจุบันไม่นิยมฟังเพลงสตริงที่ลอกเลียนแบบศิลปินจากต่างชาติทั้งหมด แต่จะฟังเพลงสตริงจากต่างชาติ เพราะค่านิยมบางอย่าง แต่ในอนาคตสำหรับคนลาวยุคใหม่ มีแนวโน้มว่าจะมีการพัฒนาในด้านเพลงสตริงในแบบสากลมากขึ้น

4.2 บทเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

4.2.1 ผลการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลง

ผลการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยใช้ข้อมูลจากการสังเคราะห์การลงพื้นที่สำรวจพื้นที่ครั้งที่ 1 สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 ในส่วนของบทเพลงที่ได้รับความนิยมที่ได้รับความนิยมจากการโดยใช้วิธีความสอดคล้องจาก

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จำนวนสไตล์ละ 10 เพลง พร้อมทั้งหาค่าความนิยมสูงสุดโดยใช้สถิติพื้นฐาน การแจกแจงความถี่ (Frequency) ร้อยละ (Percentage) และค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) ดังนี้

เพื่อทดสอบสมมติฐานความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง เพื่อชุดข้อมูลที่ได้ในการวิเคราะห์ข้อมูลหาความนิยมสูงสุดของบทเพลงในแต่ละสไตล์เพลงในแนวเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance เพื่อเป็นการหาเพลงที่เป็นที่ยอมรับสูงสุดของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิเคราะห์เพลง ดังตารางแสดงการวิเคราะห์ค่าความนิยมต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ที่	Pop music					Pop Rock					Pop R&B					Pop Dance				
	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ
1	บ่ได้เจ็บเพราะคำบอกเลิก	Tik Princes	3	6.12	5	ปดป่อย	ต่ายอเวค	3	6.12	5	เพราะเหงาคำเดียว	JoJo Miracle	5	10.20	4	เวลามันสั้น	Xay Pacific)	8	16.33	2
2	ละดูกานที่บ่มีเจ้า	Aluna	6	12.24	2	คำหวาน	Temple Guys	8	16.33	2	เก็บใจไว้ให้เจ้า	Sam	5	10.20	4	เชาเล่นละครได้แล้ว	Kai Over Dance	3	6.12	5

ตารางที่ 9 (ต่อ)

ที่	Pop music					Pop Rock					Pop R&B					Pop Dance				
	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ	บทเพลง	ศิลปิน	ค่าความถี่นิยม	ค่าร้อยละ	ค่าจัดอันดับ
3	บ่ต้องฮักกันอีกต่อไป	Sam	5	10.20	3	ฮักเสมอ	Cells	4	8.16	4	ยืม	JoJo Miracle	8	16.33	1	อย่าสำคัญตัวเอง	Kai Over Dance	13	26.53	1
4	ผิดคนถูกเวลา	Genii	4	8.16	4	ถ้าต้องการ	Black eyes	4	8.16	4	คนดีที่เจ้าบ่ฮัก	กระต่าย	3	6.12	6	เสียดายแฟนเก่า	Tik Prinun	3	6.12	5
5	ฝังลมหายใจ	น้ำฝน	4	8.16	4	กับไปสา	Black eyes	4	8.16	4	แล้วข้อยเด้อ	V.na	3	6.12	6	No Love no pain	Shawty	3	6.12	5

ตารางที่ 9 (ต่อ)

ที่	Pop music					Pop Rock					Pop R&B					Pop Dance				
	บทเพลง	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**
6	มือสังหาน	น้ำฝน	5	10.20	3	เลิกกันเลย	Xtereme	2	4.08	**6**	ยอม	Tot Lina	2	4.08	**7**	ฮู้แล้วว่าบ่ฮัก	May	2	4.08	**6**
7	ฮักแต่บ่กล้าบอก	วง YES	5	10.20	3	ลึกลึก	Cells	11	22.45	**1**	ไปกันบ่ได้	Lalita	6	12.24	**3**	ยอมใจอ่อน	Genii	4	8.16	**4**
8	กับไปสา	Phim	4	8.16	4	บ่อยากได้ยิน	Black eyes	6	12.24	**3**	ข่อยขอโทษ	Sam	6	12.24	**3**	บทเรียนราคาแพง	Annita	4	8.16	**4**
9	สิ่งใดทีเฮาต้องการ	GD2	4	8.16	4	คนเติมแต่งใจ	Sook	4	8.16	**4**	บอกให้ข่อยฮู้	Sam	7	14.29	**2**	บ่ต้องบอกให้ลืม	Mmaq	5	10.20	**3**

ตารางที่ 9 (ต่อ)

ที่	Pop music					Pop Rock					Pop R&B					Pop Dance				
	บทเพลง	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**	**บทเพลง**	**ศิลปิน**	**ค่าความถี่นิยม**	**ค่าร้อยละ**	**ค่าจัดอันดับ**
10	ฮักเจ้าตลอดไป	Alexandra	9	18.37	1	เท่าใดกะบ่เอา	Tar A'pact (2009)	3	6.12	**5**	เจ้าได้บ่	Alexandra and Tar A'pact	4	8.16	**5**	เวลานาที	Modern Dance	4	8.16	**4**
รวม			**49**	**100**	**5**			49	100	**6**			49	100	**7**			49	100	**6**

จากตารางแสดงการวิเคราะห์บทเพลงที่มีชื่อเสียงของแต่ละแนวเพลงสมัยนิยมลาว ในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 แสดงให้เห็นถึงบทเพลงที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์ในครั้งที่ 2 และนำมาหาค่าความนิยม ค่าร้อยและ และจัดอันดับค่าความนิยมจาการสัมภาษณ์ในครั้งที่ 3 สามารถสรุปแบบออกตามสไตล์เพลงได้ดังนี้

Pop music มีเพลงที่มีการจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงฮักเจ้าตลอดไป ศิลปิน Alexandra (2013) มีค่าความนิยม 9 คิดเป็นร้อยละ 12.24 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ศิลปิน Aluna (2011) มีค่าความนิยม 6 คิดเป็นร้อยละ 12.24 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 3 ได้แก่ เพลงบ่ต้องฮักกันอีกต่อไป ศิลปิน Sam (2014) เพลงมือสังหาน ศิลปิน น้ำฝน (2017) และเพลงฮักแต่บ่กล้าบอก ศิลปิน GD2 (2014) มีค่าความนิยมค่า 5 คิดเป็นร้อยละ 10.20 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 4 ประกอบไปด้วยเพลงผิดคนถูกเวลา ศิลปิน Genii (2014) เพลงฝังลมหายใจ ศิลปิน น้ำฝน (2014) เพลงกับไปสา ศิลปิน Phim (2017) และเพลงสิ่งใดทีเฮาต้องกาน ศิลปิน GD2 (2014) มีค่าความนิยมค่า 4 คิดเป็นร้อยละ 8.16 และค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 5 ได้แก่ เพลง บ่ได้เจ็บเพราะคำบอกเลิก ศิลปิน Tik Princes (2012) มีค่าความนิยม 3 คิดเป็นร้อยละ 6.12

Pop Rock มี เพลงที่มีการจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงลึกลึก ศิลปิน Cells (2009) มีค่าความนิยม 11 คิดเป็นร้อยละ 22.45 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงคำหวาน ศิลปิน Temple Guys (2014) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 3 ได้แก่เพลงบ่อยากได้ยิน ศิลปิน Blackeyes (2010) มีค่าความนิยม 6 คิดเป็นร้อยละ 12.24 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 4 ประกอบไปด้วยเพลงฮักเสมอ ศิลปิน Cells (2013) เพลงถ้าต้องการ ศิลปิน Blackeyes (2017) เพลงกับไปสา ศิลปิน Blackeyes (2013) และเพลงคนเติมแต่งใจ ศิลปิน GD2 (2014) มีค่าความนิยมค่า 4 คิดเป็นร้อยละ 8.16 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 5 ได้แก่เพลงปดป่อย ศิลปิน ต่าย อเทค (2016) และเพลงเท่าใดกะบ่เอา ศิลปิน Tar A’pact (2009) มีค่าความนิยม 3 คิดเป็นร้อยละ 6.12 และค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 6 ได้แก่เพลง เลิกกันเลย ศิลปิน Xtereme (2013) มีค่าความนิยม 2 คิดเป็นร้อยละ 4.08

Pop R&B เพลงที่มีการจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงยืม ศิลปิน JoJo Miracle (2017) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ศิลปิน Sam (2012) มีค่าความนิยม 7 คิดเป็นร้อยละ 14.29 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 3 ได้แก่ เพลงไปกันบ่ได้ ศิลปิน Lalita (2011) และข่อยขอโทษ ศิลปิน Sam (2011) มีค่าความนิยม 6 คิดเป็นร้อยละ 12.24 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 4 ได้แก่ เพลงเพราะเหงาคำเดียว ศิลปิน JoJo Miracle (2015) และเพลงเก็บใจไว้ให้เจ้า ศิลปิน Sam (2013) มีค่าความนิยมค่า 5 คิดเป็นร้อยละ 10.20 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 5 ได้แก่ เพลงเจ้าได้บ่ ศิลปิน Alexandra and Tar A’pact (2014) มีค่าความนิยม 4 คิดเป็นร้อยละ 8.16 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 6 ได้แก่ เพลงคนดีที่เจ้าบ่ฮัก ศิลปิน

กระต่าย (2010) และเพลงแล้วข้อยเด้อ ศิลปิน V.na (2012) มีค่าความนิยม 3 คิดเป็นร้อยละ 6.12 และค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 7 ได้แก่ เพลง ยอม ศิลปิน Tot Lina (2014) มีค่าความนิยม 2 คิดเป็นร้อยละ 4.08

Pop Dance เพลงที่มีการจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงอย่าสำคัญตัวเอง ศิลปิน Kai Over Dance (2013) มีค่าความนิยม 13 คิดเป็นร้อยละ 26.53 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงเวลามันสั้น ศิลปิน Xay Pacific (2014) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 3 ได้แก่ เพลงบ่ต้องบอกให้ลืม ศิลปิน Mmaq (2014) มีค่าความนิยม 5 คิดเป็นร้อยละ 10.20 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 4 ได้แก่เพลงยอมใจอ่อน ศิลปิน Genii (2010) เพลงบทเรียนราคาแพง ศิลปิน Annita (2013) และเวลานาที ศิลปิน Modern Dance (2007) มีค่าความนิยมค่า 4 คิดเป็นร้อยละ 8.16 ค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 5 ได้แก่ เพลงเซาเล่นละครได้แล้ว ศิลปิน Kai Over Dance (2016) เพลงเสียดายแฟนเก่า ศิลปิน Tik Prinun (2013) และเพลงNo Love no pain ศิลปิน Shawty (2011) มีค่าความนิยม 3 คิดเป็นร้อยละ 6.12 และค่าจัดอันดับอยู่ในลำดับที่ 6 ได้แก่ เพลง ฮู้แล้วว่าบ่ฮัก ศิลปิน May (2011) มีค่าความนิยม 2 คิดเป็นร้อยละ 4.08

สรุปบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ที่ได้รับความนิยมจากการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวเพลงสตริงสไตล์ ได้แก่

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Music ลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงฮักเจ้าตลอดไป ศิลปิน Alexandra (2013) มีค่าความนิยม 9 คิดเป็นร้อยละ 12.24 และลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ศิลปิน Aluna (2011) มีค่าความนิยม 6 คิดเป็นร้อยละ 12.24

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Rock ลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงลึกลึก ศิลปิน Cells (2009) มีค่าความนิยม 11 คิดเป็นร้อยละ 22.45 และลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงคำหวาน ศิลปิน TempleGuys (2014) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop R&B ลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงยืม ศิลปิน JoJo Miracle (2017) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33 และลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ศิลปิน Sam (2012) มีค่าความนิยม 7 คิดเป็นร้อยละ 14.29

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Dance ลำดับที่ 1 ได้แก่ เพลงอย่าสำคัญตัวเอง ศิลปิน Kai Over Dance (2013) มีค่าความนิยม 13 คิดเป็นร้อยละ 26.53 และลำดับที่ 2 ได้แก่ เพลงเวลามันสั้น ศิลปิน Xay Pacific (2014) มีค่าความนิยม 8 คิดเป็นร้อยละ 16.33

4.2.2 วิเคราะห์บทเพลงสมัยนิยมใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

การวิเคราะห์บทเพลงสมัยนิยมใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 เป็นการวิเคราะห์เพลงโดยคัดมาจากข้อมูลการตอบแบบสัมภาษณ์อิงกลุ่ม ผู้ให้ข้อมูลและนำข้อมูลที่ได้มาหาค่าความ

นิยมของแต่ละสไตล์เพลง พร้อมนำบทเพลงที่ได้รับความนิยมสูงอันดับที่ 1 และ 2 ของแต่ละแนวเพลงมาวิเคราะห์ อันเป็นเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียง การแสดงสด และสื่อโซเชียลมีเดีย แบ่งได้ตามบทเพลงสมัยนิยมสไตล์ต่าง ๆ ดังนี้

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Music ได้แก่

เพลงฮักเจ้าตลอดไป ศิลปิน Alexandra ปี ค.ศ. 2013

เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ศิลปิน Aluna ปี ค.ศ. 2011

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Rock ได้แก่

เพลงลึกลึก ศิลปิน Cells ปี ค.ศ. 2009

เพลงคำหวาน ศิลปิน Temple Guys ปี ค.ศ. 2014

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop R&B ได้แก่

เพลงยืม ศิลปิน JoJo Miracle ปี ค.ศ. 2017

เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ศิลปิน Sam ปี ค.ศ. 2012

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Dance ได้แก่

เพลงอย่าสำคัญตัวเอง ศิลปิน Kai Over Dance ปี ค.ศ. 2013

เพลงเวลามันสั้น ศิลปิน Xay Pacific ปี ค.ศ. 2014

รูปแบบการวิเคราะห์เพลง แบ่งออกเป็นรูปแบบการวิเคราะห์ดังนี้

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง โดย ใช้การหาสังคีตลักษณ์ บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลง ท่อนเพลง ประโยคเพลง และโมทีพ

วิเคราะห์รูปแบบการประสานเสียง จากการรูปแบบทางเดินคอร์ด การประสานเสียงทำนองหลัก ทำนองประสาน กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบทำนอง โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.2.1 เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Music

บทเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Music ใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ที่ได้รับความนิยมสูงอันดับที่ 1 และ 2 มาวิเคราะห์ อันเป็นเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียง การแสดงสด และสื่อสังคมออนไลด์ แบ่งได้ตามบทเพลงสมัยนิยม สไตล์รูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ เพลงฮักเจ้าตลอดไป ศิลปิน Alexandra ปี ค.ศ. 2013 และเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ศิลปิน Aluna ปี ค.ศ. 2011 ดังนี้

เพลงฮักเจ้าตลอดไป ศิลปิน Alexandra

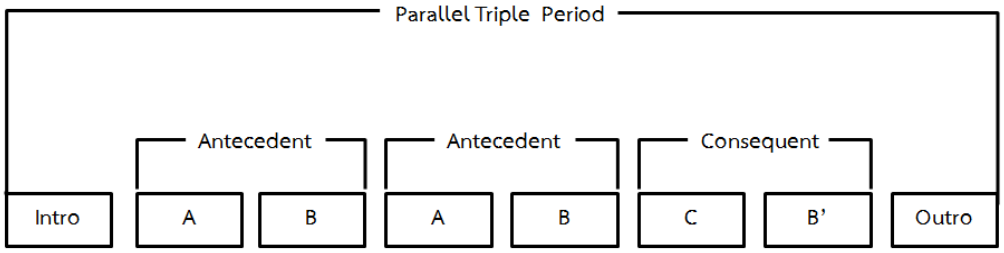
บทเพลง “ฮักเจ้าตลอดไป” โดยศิลปิน Alexandra ในปี ค.ศ. 2013 บทเพลงแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนทำนองแบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ บันไดเสียง ประโยคเพลง และ 2) ส่วนประสานเสียงแบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มีรายละเอียดดังนี้ เพลงฮักเจ้าตลอดไป เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริงในสไตล์ของ Pop Music องค์ประกอบทาง

ดนตรีประกอบด้วย String ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด เพลงฮักเจ้าตลอดไป ประกอบตัวท่อนเพลง 8 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 71 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 71 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง F Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “เพลงฮักเจ้าตลอดไป” มีอัตราความเร็วของจังหวะปานกลาง ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีท่อน solo เครื่องดนตรีเพื่อเชื่อมอารมณ์เพลง เป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Music ในช่วงท้ายเพลงมีการเปลี่ยน Key Signature เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจและร่วมสมัยมากขึ้นเรียกโครงสร้างเพลงแบบนี้ว่า Ternary From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 6 โครงสร้าง From เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 8 ท่อนเพลง โดยท่อน Intro จะเป็นท่อนดนตรีนำเข้าสู่ท่อน Melody หลักของบทเพลง ท่อน A และ B จะเป็นท่อน Melody หลักเมื่อบทเพลงจบท่อน B จะพบ Cadence เข้ามาเป็นตัวเชื่อประโยคเพลง และกลับเข้ามาบรรเลงซ้ำในส่วนของท่อนเพลง A และ B หลังจากนั้นจะเป็นท่าน C และท่อน B’ ก่อนจบเพลงด้วย Outro

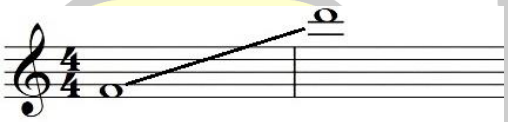
จากการวิเคราะห์เพลงฮักเจ้าตลอดไปพบบันไดเสียงในเพลงมีรูปแบบการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง F Major ไปบันไดเสียง G Major โดยในช่วงเริ่มต้น ตั้งแต่ Intro ห้อง เพลงที่ 1 ถึง ห้องที่ 55 ใช้โน้ตเพลงอยู่ในบันไดเสียง F Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 7 บันได้เสียง F Major ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป

และเมื่อเพลงบรรเลงมาถึงห้องเพลงที่ 56 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในบทเพลงโดยปรับเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียง G Major อันเป็นบันไดเสียงที่สูงขึ้นก่อนจะจบเพลงสุดท้ายด้วย บันไดเสียง G Major เช่นกัน ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 8 บันได้เสียง G Major ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป

และพบระดับเสียงร้องของเพลงฮักเจ้าตลอดไป อยู่ระหว่าง F4 – D6 ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 9 ระดับเสียงร้องในเพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากการสังเคราะห์เพลงฮักเจ้าตลอดไปจากการเก็บข้อมูลภาษณ์โดยวิธีการบันทึกเสียง จากสถานที่แสดงสดในพื้นที่ นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงเป็นเพลงสริงลาวสไตล์ Pop Music สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวขับร้อง แนวไวโอลิน เปียโน กีตาร์ เปียโน กีตาร์เบส เครื่องสังเคราะห์เสียงและกลองชุดดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 10 เครื่องดนตรีที่ใช้ในเพลงฮักเจ้าตลอดไป

ด้านประโยคเพลง

เพลงฮักเจ้าตลอดไปประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 8 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำ โดยแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตาม ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงฮักเจ้าตลอดไป ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน B’	Outro
1-4	5-16	17-24	27-38	39-46	48-59	60-67	68-71

ตารางที่ 10 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อน A ท่อน B ท่อน C และท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ประกอบไปด้วย เปียโน กีตาร์ และกีตาร์เบส จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

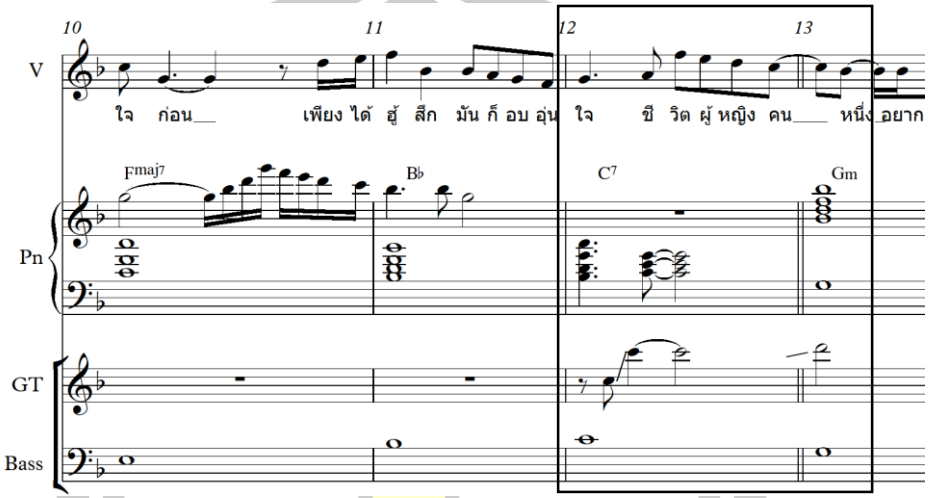
ภาพประกอบที่ 11 ส่วนเพลง Intro เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงฮักเจ้าตลอดไปใช้เครื่องดนตรีประกอบการขึ้นเพลง ได้แก่ เปียโน กีตาร์ และกีตาร์เบส ใช้อัตราส่วน เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 ขึ้นต้นเพลงในจังหวะที่ 1 ด้วย เปียโน ตามด้วยกีตาร์และเบส มีรูปแบบการบรรเลงประโยคเดียวต่อเนื่อง เริ่มต้นที่ ห้อง 1 - 4 โดยใช้ จุดพักเพลงแบบเพลเกิลเคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC)

ท่อน A

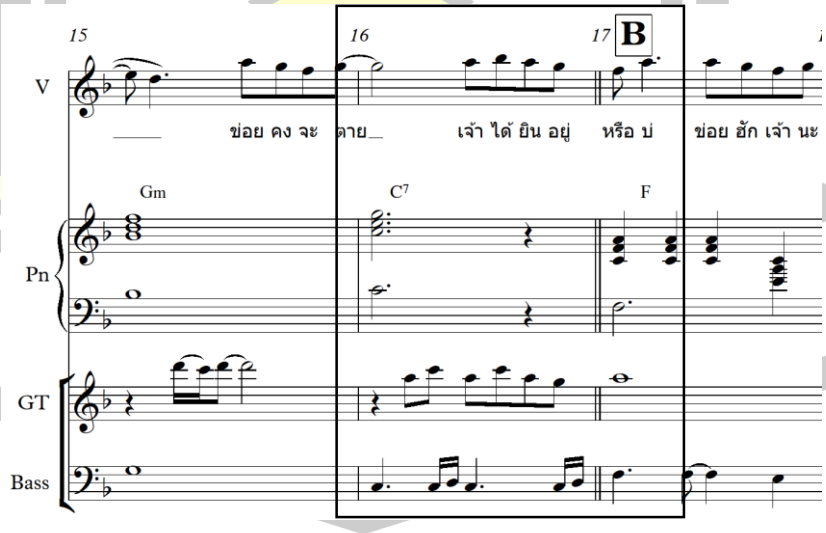
ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องหลัก แนวเปียโน แนวกีตาร์ และแนวกีตาร์เบส ในท่อน A ผู้วิจัย พบจุดพักเพลง 2 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟเคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์

(Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 12 จุดพักเพลงท่อน A จุดที่ 1 เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงฮักเจ้าตลอดไปในจุดพักเพลงที่ 1 ท่อน A เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 5-12 พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และพบจุดพักเพลงจุดที่ 2 ในท่อน A ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 13 จุดพักเพลงที่ 2 ท่อน A เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า จุดพักเพลงที่ 2 ท่อน A เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 13-16 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องหลัก แนวเปียโน แนวกีตาร์ และแนวกีตาร์เบส จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 14 จุดพักเพลง ท่อน B เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า จุดพักเพลง ท่อน B เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 17-25 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ ไวโอลิน ซินธีไซเซอร์ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุด โดยในท่อน C จะเป็นช่วงในการ Solo เครื่องดนตรี มีปัจจัยสำคัญคือ มีจุดพักเพลง 2 จุด และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในบทเพลง จากบันไดเสียง F Major ไปใช้บันไดเสียง G Major จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 15 จุดพักเพลง 1 ท่อน C เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า จุดพักเพลง ท่อน B เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 48-55 เป็นจุดพักเพลงแบบฮาล์ฟเคเดนซ์ (Half Cadence หรือ HC) และพบจุดพักเพลงจุดที่ 2 ในท่อน B ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 16 จุดพักเพลงที่ 2 ท่อน C เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า จุดพักเพลง 2 ท่อน C เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 56-59 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และมีการเปลี่ยนบันได้เสียงในเพลงในห้องที่ 56-57 โดยใช้ลักษณะการเปลี่ยนแบบจาก V7 – V7 ของ บันไดเสียงถัดไป

ท่อน Outro

ท่อน Outro ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องหลัก แนวเปียโน แนวกีตาร์ และแนวกีตาร์เบส จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 17 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงฮักเจ้าตลอดไป

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า จุดพักเพลง ท่อน B เพลงฮักเจ้าตลอดไป จากห้อง 68-71 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “เพลงฮักเจ้าตลอดไป” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่าง ดังตารางแสดงทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 11 ตารางแสดงทางเดินคอร์ดเพลงฮักเจ้าตลอดไป

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	4	1-4	Am/B^b/C/B^b/Am/ B^b/C/ B^b	iii/IV/V/IV/iii/IV/V/IV
ท่อน A	12	5-16	F/F^7/B^b/F/C^7/F/F^{ma7}/B^b/C^7/Gm/Dm/Gm/C7	I/$I^4{}_2$/IV/I/V/I/$I^4{}_2$/IV/V/ii/vi/ii/V
ท่อน B	8	17-24	F/Dm/B^b/C^7/F/Dm/B^b/C^7	I/vi/IV/V/I/vi/IV/V
ท่อน A	12	27-38	F/F^7/B^b/F/C^7/F/F^{ma7}/B^b/C^7/Gm/Dm/Gm/C7	I/$I^4{}_2$/IV/I/V/I/$I^4{}_2$/IV/V/ii/vi/ii/V
ท่อน B	8	39-46	F/Dm/B^b/C^7/F/Dm/B^b/C^7	I/vi/IV/V/I/vi/IV/V
ท่อน C	12	48-59	F/Dm/B^b/F/C^7/Gm/B^b/Am/C^7/Dm/B^b/C	I/vi/IV/I/V/ii/IV/iii/V/vi/IV/V
ท่อน B’	8	60-67	G/Em/C/D^7/G/Em/C/D^7	I/vi/IV/V/ I/vi/IV/V
Outro	4	68-71	G/Em	I/vi

จากตารางพบกลุ่มคอร์ดที่ปรากฏอยู่ในทางเดินคอร์ดเพลงฮักเจ้าตลอดไป เป็นลักษณะของทางเดินคอร์ดที่อิสระ ดำเนินไปตามแนวทำนองของเนื้อร้อง ที่ประพันธ์ขึ้นมาก่อนทำนองเพลง

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง ฮักเจ้าตลอดไป พบ เครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ เปียโน ไวโอลิน และแนวเสียงหลักโดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่กลุ่มเสียงในแนวเปียโน ตามมาด้วยกีตาร์และกีตาร์เบส โดยใช้เปียโนนำเป็นลายหลักและใช้กีตาร์และกีตาร์เบสในการเคลื่อนทำนองคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ และแฟลตสาม

ในท่อน A พบกลุ่มเสียงในแนวขับร้อง เปียโน กีตาร์ และกีตาร์ เบส โดยในท่อนจะใช้การขับร้องเป็นหลักและใช้เปียโนในการสอดประสานทำนอง โดยให้ กีตาร์และกีตาร์เบส เป็นทำนองรองรับการเคลื่อนไหวของทางคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงในแนวขับร้อง เปียโน กีตาร์ และกีตาร์ เบส โดยในท่อนจะใช้การขับร้องเป็นหลักและใช้เปียโนในการสอดประสานทำนอง โดยให้ กีตาร์และกีตาร์เบส เป็นทำนองรองรับการเคลื่อนไหวของทางคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน A รอบที่ 2 พบกลุ่มเสียงในแนวขับร้อง เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส เพิ่ม คือกลองชุด โดยใน ท่อนจะใช้การขับร้องเป็นหลักและใช้กีตาร์เบสการสอดประสานทำนอง โดยให้กีตาร์และเปียโน เป็นทำนองรองรับการเคลื่อนไหวของทางคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่นเซเว่นพลิกกลับ เมเจอร์ไม่เนอร์เซเว่น

ในท่อน B รอบที่ 2 พบกลุ่มเสียงในแนวในแนวขับร้อง เปียโน กีตาร์ กีตาร์ เบส และกลองชุด โดยในท่อนเพลงจะใช้การขับร้องเป็นหลักและลดบทบาทของเปียโนลง ใช้เป็น คอร์ดคลอกับทำนองเท่านั้น โดยให้กีตาร์เบสเดินทำนองล้อกับทำน้องร้อง และกระซับจังหวะเพิ่มตัวจังหวะกลองชุด เป็นทำนองรองรับการเคลื่อนไหวของทางคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน C พบกลุ่มเสียงในแนว พบกลุ่มเสียงในแนว เปียโน ไวโอลิน กีตาร์ กีตาร์ เบส และกลองชุด โดยในท่อนเพลงช่วงนี้จะเป็นการโชว์เครื่องดนตรี หรือ โซโล่ โดยใช้เสียงไวโอลิน นำสลับกับกีตาร์ ประสานทำนองด้วยเปียโน โดยในช่วงนี้จังหวะของกลองชุดจะลดบทบาทลงเหลือเพียงจังหวะกระเดื่องในจังหวะ Strong Beat และ ไฮเฮท up Beat เท่านั้น ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน B’ รอบที่ 2 พบกลุ่มเสียงในแนว พบกลุ่มเสียงในแนวขับร้อง เปียโน กีตาร์ กีตาร์ เบส และกลองชุด โดยในท่อนเพลงจะใช้การขับร้องเป็นหลักและลดบทบาทของเปียโนลง ใช้เป็น คอร์ดคลอกับทำนองเท่านั้น โดยให้กีตาร์เบสเดินทำนองล้อกับทำน้องร้อง โดยในท่อนนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงให้เกิดความน่าสนใจ ทำนองรองรับการเคลื่อนไหวของทางคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน Outro พบกลุ่มเสียงในแนวเปียโน ตามมาด้วยกีตาร์และกีตาร์เบส โดยใช้เปียโนนำเป็นลายหลักและใช้กีตาร์และกีตาร์เบสในการเคลื่อนทำนองคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ และแฟลตสาม

สรุป เพลงฮักเจ้าตลอดลอดไปเป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music อยู่ในรูปแบบ Ternary From แบ่งเป็น 8 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนIntro 4 ห้อง ท่อน A 12 บา ท่อน B 8 ห้อง ท่อน A 12 ห้อง ท่อน B 8 ห้อง ท่อน C 12 ห้อง ท่อน B’ 8 ห้อง ท่อน Outro 4 ห้องในรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบParallel Triple Period ในอัตราความเร็วของเพลงที่ ♩ = 71 พบรูปแบบ 4 แบบ ได้แก่ จุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic

Cadence หรือ PAC) แบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) เพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และแบบฮาล์ฟเคเดนซ์ (Half Cadence หรือ HC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

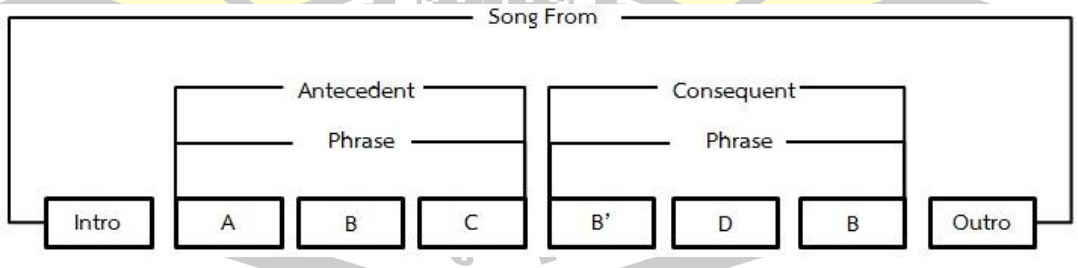
เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ศิลปิน Aluna

บทเพลง “ละดูกานที่บ่มีเจ้า” โดยศิลปิน Aluna ปี ค.ศ. 2011 บทเพลงแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนทำนอง แบ่งเป็นสังคีตลักษณ์ บันไดเสียง ประโยคเพลง และ2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็นการดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มีรายละเอียดดังนี้ เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริงมีสไตล์เพลงคือ Pop Music องค์ประกอบทางดนตรี ประกอบด้วย แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ประกอบตัวท่อนเพลง 8 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 65 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 69 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง F# Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “ละดูกานที่บ่มีเจ้า” มีอัตราความเร็วที่ 69 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีรูปแบบของจังหวะ สไตล์เสียง กระสวนจังหวะ และใช้การขับร้องในแนว ในการประสานเสียงใช้การประคองแนวเสียงให้สวยงามโดยการประสานเสียงในการสร้างกลุ่มตัวโน้ตจาก ไวโอลิน และเซลโล่ ในบทเพลงอันถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Music เรียกโครงสร้างเพลงนี้ว่า Song From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 18 โครงสร้าง From เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 8 ท่อนเพลง โดยก่อนท่อน Intro พบการบรรเลงเข้าโดยเปียโน โดยใช้การนำเข้าเพลงจาก คีย์ A ตามด้วยกีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสและกลองชุดในห้องที่ 4 ก่อนมีแนวประสานเพิ่มเติมในแนวเปียโน และนำเข้าท่อนขับร้อง โดยท่อนหลักของบทเพลงประกอบด้วย ท่อนขึ้น Intro ท่อน A B C และ B' D B ตามด้วย Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้าพบบันไดเสียงในเพลง $F^{\#}$ Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 19 บันได้เสียง $F^{\#}$ Major ในเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพพบระดับเสียงร้องของเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้าอยู่ระหว่าง F4 – D6 ถือเป็นบทเพลงที่ต้องใช้ความสามารถในการขับร้องที่สูงมาก เนื่องจากความกว้างของเสียงที่ใช้ในการขับร้องภายในบทเพลง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 20 ระดับเสียงร้องเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากการสังเคราะห์เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้าที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงเป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ดังภาพประกอบต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 21 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

ด้านประโยคเพลง

เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้าประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 8 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำ และมีการแปลงภายในท่อนเพลงที่มีการเล่นซ้ำ สามารถจำแนกออกเป็น โดยแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตาม ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน B’	ท่อน D	ท่อน B	Outro
1-7	8-15	16-24	26-33	34-41	46-53	56-63	64-65

ตารางที่ 12 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะกี่เล่นวนซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำ ได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ก่อนกลับมาในท่อน B’ ท่อน D ก่อนกลับมาในท่อน B และจบด้วยท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ ไวโอลิน เชลโล่ กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 22 ส่วนเพลง Intro ละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ใช้เครื่องดนตรีใน การขึ้นโดยใช้ ไวโอลิน เชลโล่ เล่นกับเปียโน 3 bar ในบันไดเสียง D Major และมีการเปลี่ยนบันไดเสียง F# Major เพื่อสร้างความน่าสนใจในการเข้าเพลง โดยใช้กีตาร์ไฟฟ้าในการนำทำนอง พร้อมแนวประสานในส่วนของเปียโน กีตาร์เบส พร้อมกระซับจังหวะด้วยกลองชุด เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 69 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ เริ่มต้นที่ ห้อง 4-7 พบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC)

ท่อน A

ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A พบห้องที่ 8-15 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 23 จุดพักเพลงท่อน A เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า A จากห้อง 8-15 พบจุดพักเพลง 1 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงรูปแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) ในห้องที่ 15-16

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบห้องที่ 16-23 พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 34-41 และ 56-63 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 24 จุดพักเพลง ท่อน B เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ท่อน B พบมีการเล่นซ้ำ 3 ครั้ง จากห้อง 16-23 ห้อง 34-41 และห้องที่ 56-63 พบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 23, 41, 63 ดังภาพประกอบ

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบห้องที่ 26-33 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 25 จุดพักเพลง ท่อน C เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า ท่อน C จากห้อง 26-33 พบจุดพักเพลงห้องที่ 33 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน D

ท่อน D ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง 2 แนว ที่ร้องสอดรับทำนองกัน ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน D พบการเล่นในห้องที่ 46-53 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 26 เพลง ท่อน D ละดูกานที่บมีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า เพลงอย่าสำคัญตัวเองท่อน D จากห้อง 46-53 และพบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 53 พบการเปลี่ยน Time Signature เป็น 2/4 ในห้องที่ 55 ในช่วงเปลี่ยนท่อน เพื่อให้มีความรู้สึกขัดจังหวะในการเปลี่ยนท่อน

ท่อน Outro

ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน Outro พบในห้องที่ 64-65 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 27 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro พบจุดร่วมจุดพักเพลงระหว่างท่อน B จากห้อง 64-65 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 64

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “ละดูกานที่บ่มีเจ้า” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตารางที่ 13 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้า

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	7	1-7	D/E/F#m, /$F^{\#}$/B/$F^{\#}$/B	I/II/iii, I/IV/I/IV
ท่อน A	8	8-15	$C^{\#7}$/$F^{\#}$/$D^{\#m}$/$C^{\#7}$/B/$C^{\#7}$/B/$C^{\#7}$	I/IV/V/I/VI/V/IV/V/IV/I
ท่อน B	8	16-23	$F^{\#}$/$C^{\#7}$/$D^{\#m}$/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/ $D^{\#m}$/ $F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/ $C^{\#7}$	I/V/VI/I/V/IV/I/V/VI/ I/V/IV/V
ท่อน C	8	26-33	$F^{\#}$/B/$C^{\#}$/ $F^{\#}$/ $D^{\#m}$/$C^{\#}$/B/$C^{\#7}$/B/ $C^{\#7}$	I/IV/V/I/VI/V^7/IV/V^7/IV/V
ท่อน B’	8	34-41	$F^{\#}$/$C^{\#7}$/$D^{\#m}$/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/ $D^{\#m}$/ $F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/ $C^{\#7}$	I/V^7/VI/I/V^7/IV/I/V^7/VI/ I/V^7/IV/V^7
ท่อน D	8	46-53	$F^{\#}$/$C^{\#}$/B/$C^{\#7}$/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/E/$A^{\#m}$/$D^{\#}$ ^{m} /$G^{\#m}$/$C^{\#7}$/$A^{\#m}$/$D^{\#}$m/$G^{\#m}$/$C^{\#7}$	I/V/IV/V^7/I/V^7/vii^{o}/iii/IV/ii/ V^7/iii/VI/ii/V^7
ท่อน B	8	56-63	$F^{\#}$/$C^{\#7}$/$D^{\#m}$/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/$F^{\#}$/$C^{\#7}$/ $D^{\#m}$/ $F^{\#}$/$C^{\#7}$/B/ $C^{\#7}$	I/V/VI/I/V/IV/I/V/VI/ I/V/IV/V
Outro	2	64-65	Bm/G/A^7/D	vi/IV/V^7/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงละดูกานที่บ่มีเจ้าพบเครื่องดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะของเพลง (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 69 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่ากลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสและกลองชุดบรรเลงขึ้นในช่วงเริ่มเพลง 4 ห้องหลังจากเปียโนนำมาในท่อนก่อน และจะเริ่มเพลงในท่อน A ในห้องที่ 8 ต่อไป

ในท่อน Intro พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน A ต่อไปโดยพบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC)

ในท่อน A พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A นั้นพบว่ามีการเคลื่อนไหวโดยใช้ทำนองหลักสร้างจากเสียงทำนองร้องและประสานกับ กีตาร์เบส และกลองชุด โดยใช้เสียงเปียโน และกีตาร์ไฟฟ้าเป็นแนวประสานก่อนจะเติมความสมบูรณ์ของท่อนเพลงด้วยการร้องประสานสลับทำนอง ทำให้โทนของเครื่องดนตรีมีสีสันเป็นอย่างมาก ก่อนจะกลับมาที่คอร์ด V เป็นจุดพักเพลงแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์

(Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) เพื่อไปต่อในท่อนต่อไป บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน B การเคลื่อนไหวของทำนองเน้นไปที่การเปลี่ยนแปลงกลุ่มในแนวเสียงร้องและแนวเสียงร้องประสานสลับไปมาก่อนจะส่งเป็นแนวเสียงร้องหลักในการเข้าหาจุดพักเพลง พบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน C พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 1 แนว เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน C นำโดยแนวร้องหลัก ไม่พบการประสานเสียงในท่อนนี้ และเป็นท่อนที่มีการขับร้องสูงสุดในบทเพลงคือโน้ต D6 และพบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน B’ ต่อไปโดยพบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน B’ พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนไหวของทำนองเน้นไปที่การเปลี่ยนแปลงกลุ่มในแนวเสียงร้องและแนวเสียงร้องประสานสลับไปมาก่อนจะส่งเป็นแนวเสียงร้องหลักในการเข้าหาจุดพักเพลง พบจุดพักเพลงรูปแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน D พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 1 แนว เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน D นำโดยแนวร้องหลัก ไม่พบการประสานเสียงในท่อนนี้ และเป็นท่อนที่มีการขับร้องสูงสุดในบทเพลงคือโน้ต D6 มีความคล้อยคลึงกับท่อน C และพบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน B ต่อไปโดยพบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนไหวของทำนองเน้นไปที่การเปลี่ยนแปลงกลุ่มในแนวเสียงร้องและแนวเสียงร้องประสานสลับไปมาก่อนจะส่งเป็นแนวเสียงร้องหลักในการเข้าหาจุดพักเพลง พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ และคอร์ดชาร์ฟเซเว่น

ในท่อน Outro พบแนวขับร้อง กีตาร์เบส และกลองพบการจบแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

สรุปบทเพลง “ละดูกานที่บ่มีเจ้า” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A B C และ B D B ในลักษณะรูปแบบของ Song From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 69 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง F4 – D6 องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ประกอบตัวท่อนเพลง 8 ท่อ ในบันไดเสียงใช้บันไดเสียง $F^{\#}$ Major จุดพักที่พบในบทเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) แบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) และแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

สรุปเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์เพลง Pop Music จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล พบว่ารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่าดนตรีที่เรียกว่า Pop Music คือดนตรีที่อยู่ในสมัยนิยมคือมีความนิยมในชั่วขณะนั้นเป็นที่ยอมรับของสังคม แต่หากคำจำกัดความที่กล่าวถึงเพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, หรือ Pop Dance เกี่ยวเนื่องมาจากรูปแบบจำเพาะของการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสาน ในแต่ละประเภท เพราะฉะนั้น อัตลักษณสำคัญของเพลง Pop Music คือ เป็นเพลงที่อยู่ในสมัยนิยมในช่วงเวลานั้น ๆ และเป็นเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ใกล้เคียงกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีทำนองหลัก ทำนองรอง และทำนองประสาน เป็นบทเพลงที่ไม่ใช้คุณลักษณะจำเพาะของสไตล์เพลงใด ๆ มาผสมมีรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานที่ไม่ซับซ้อน มีท่อนเพลงที่เรียบง่ายเช่น AB ABA ABC ABABAC และอัตลักษณ์จำเพาะของเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music คือ รูปแบบการจบของ Cadence หรือจบบทเพลงจะเป็นรูปแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) เพื่อความสวยงามในการประพันธ์เพลงและเป็นไปตามลักษณะของเพลงที่สมบูรณ์ จากการวิเคราะห์บทเพลง Pop Music พบว่าเป็นบทเพลงที่ใช้ทางเดินคอร์ดที่เรียบง่ายมีท่อน Intro ท่อนร้อง A ท่อนร้อง B ท่อนโซโล่ แล้วก็วนซ้ำไปมา และจบด้วยท่อน Outro ในรูปแบบดนตรีที่ไม่ซับซ้อน ใช้คอร์ดเพลงไม่ยากและไม่เยอะจนเกินไป เน้นการนำเสนอที่ตัวเนื้อหาของบทเพลง รูปแบบจังหวะในพาส Rhythm ใช้การบรรเลงแบบเกาะกลุ่มมีทิศทางที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันไม่กระโดด และใช้การประสานเสียงในบางส่วนเพื่อความสมบูรณ์ของเพลง

4.2.2.2 เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Rock

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์เพลง Pop Rock ใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ที่ได้รับความนิยมสูงอันดับที่ 1 และ 2 มาวิเคราะห์ อันเป็นเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียง การแสดงสด และสื่อโซเชียลมีเดีย แบ่งได้ตามบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ได้แก่ เพลงลึกลึก ศิลปิน Cells ปี ค.ศ. 2009 และเพลงคำหวาน ศิลปิน TempleGuys ปี ค.ศ. 2014 ดังนี้

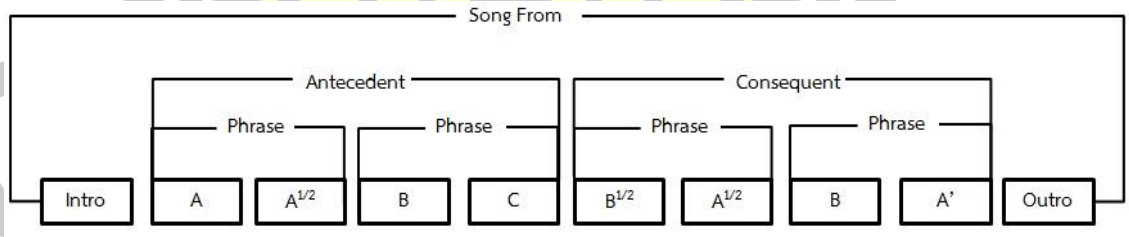
เพลงลึกลึก ศิลปิน Cells

บทเพลง “ลึกลึก” โดยศิลปิน Cells ในปี ค.ศ. 2009 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนทำนอง แบ่งเป็นสังคีตลักษณ์ประโยคเพลง และ 2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี เพลง “ลึกลึก” เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริง มีสไตล์ของ Pop Rock องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ประกอบตัวท่อนเพลง 10 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 65 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 76 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “ลึกลึก” มีอัตราความเร็วที่ 76 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีรูปแบบของจังหวะ สไตล์เสียง การกระสวนจังหวะ และเทคนิคการโซโล่ในแนวกีตาร์ ในบทเพลงอันถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Rock เรียกโครงสร้างเพลงนี้ว่า Song From ดังภาพประกอบต่อไปนี้

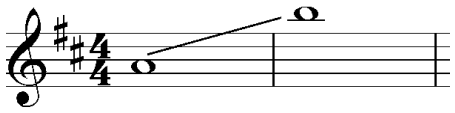


ภาพประกอบที่ 28 โครงสร้าง From เพลงลึกลึก

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 10 ท่อนเพลง โดยก่อนท่อน Intro การประสานเสียงระหว่างกีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm 4 ห้องเพลง และเล่นพร้อมกันในห้องที่ 5 มีแนวประสานเพิ่มเติมในแนวเปียโน และแนวขับร้องโดยใช้การด้นสดทำนองเข้ามาก่อนเข้าท่อนหลักของบทเพลง ท่อน A $A^{1/2}$ B C และ $B^{1/2}$ $A^{1/2}$ B A' ตามด้วย Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลง ลึกลึกพบบันไดเสียงในเพลง D Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 29 บันได้เสียง D Major ในเพลงลึกลึก

พบระดับเสียงร้องของเพลงอย่าสำคัญตัวเอง อยู่ระหว่าง A4 – B5 ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 30 ระดับเสียงร้องเพลงลึกลึก

จากการสังเคราะห์เพลงลึกลึกที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์ โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงเป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 31 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงลึกลึก

ด้านประโยคเพลง

เพลงลึกลึกประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 10 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำ และมีการแปลงภายในท่อนเพลงที่มีการเล่นซ้ำ สามารถจำแนกออกเป็น โดยแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตาม ตารางแสดงจำนวนห้อง ลึกลึก ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน $A^{1/2}$	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน $B^{1/2}$	ท่อน $A^{1/2}$	ท่อน B	ท่อน A’	Outro
1-12	13-20	21-24	25-32	33-40	41-45	46-49	50-57	58-61	62-65

ตารางที่ 14 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงลึกลึก

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำ ได้แก่ ท่อน A ท่อน $A^{1/2}$ ท่อน B ท่อน C ก่อนกลับมาในท่อน $B^{1/2}$ ท่อน $A^{1/2}$ ท่อน B ก่อนจะย้อนกลับมาท่อน A’ และจบด้วยท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 32 ส่วนเพลง Intro เพลงลึกลึก

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลึกลึกใช้เครื่องดนตรีใน การขึ้นโดยใช้กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm ในการขึ้นเพลงดังภาพตัวอย่างในส่วน A ให้ห้องที่ 1-4 ตามด้วยเสียงร้องโดยใช้วิธีการแอตรีบเสียงในห้องที่ 5-8 ดังภาพตัวอย่าง B ตามด้วยเปียโนในห้องที่ 9-12 ใช้อัตราส่วน เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 76 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ เริ่มต้นที่ ห้อง 1-12 ไม่พบจุดพักเพลง

ท่อน A

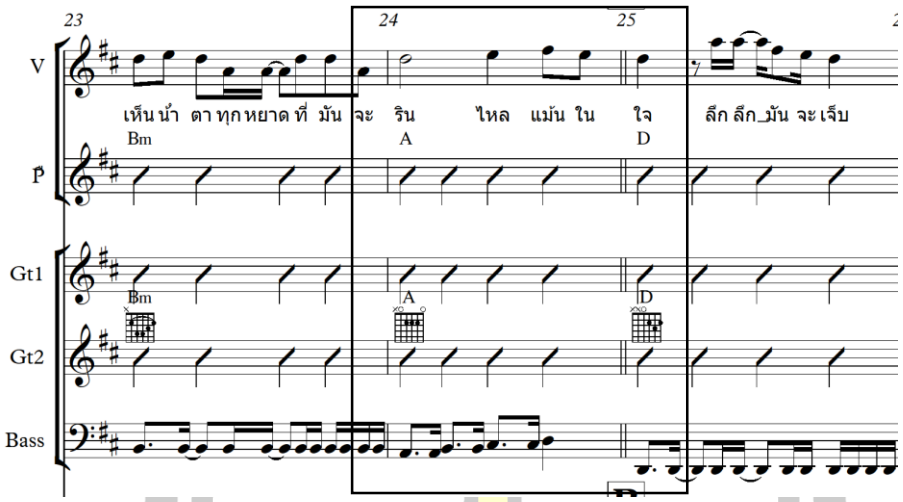
ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A พบห้องที่ 13-20 และพบการเล่นท่อน A ซ้ำในห้องที่ 58-62 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 33 จุดพักเพลงท่อน A เพลงลึกลึก

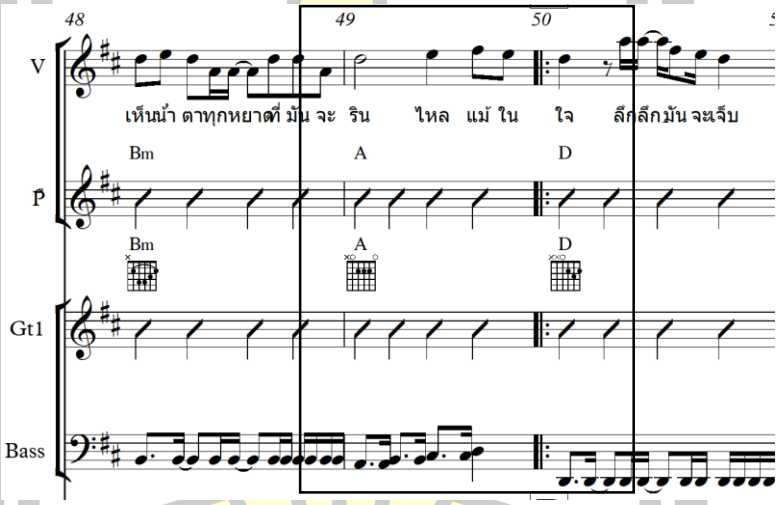
จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลึกลึกท่อน A จากห้อง 13-20 พบจุดพักเพลง 1 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ที่ห้อง 20 และ ท่อน A ที่เล่นในห้องที่ 58-61 มีจำนวนห้องน้อยลง เหลือเพียง 4 ห้องเท่านั้นและไม่พบจุดพักเพลงในท่อนเล่นซ้ำ

ท่อน $A^{1/2}$

ท่อน $A^{1/2}$ ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน $A^{1/2}$ พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 21-24 และ 46-49 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 34 จุดพักเพลง ท่อน $A^{1/2}$ เพลงลึกลึกห้อง 24



ภาพประกอบที่ 35 จุดพักเพลง ท่อน $A^{1/2}$ เพลงลึกลึกห้อง 49

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลึกลึก ท่อน $A^{1/2}$ จากห้อง 21-24 และห้อง 46-49 พบจุดพักในห้องที่ 24 และในห้องที่ 49 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติคเคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังภาพประกอบข้างต้น

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 25-32 และ 50-57 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 36 จุดพักเพลง ท่อน B ลึกลึกห้องที่ 32

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลึกลึก ท่อน B จากห้อง 25-32 ห้อง 50-57 พบจุดพักเพลงในห้องที่ 32 และในห้องที่ 57 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติคเคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ภาพประกอบที่ 37 จุดพักเพลง 2 ท่อน B ห้องที่ 57 เพลงลึกลึก

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบการเล่นในห้องที่ 33-40 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 38 ตัวอย่างเพลงท่อน C เพลงลึกลึก

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงลึกลึก ท่อน C จากห้อง 33-40 พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC)

ท่อน $B^{1/2}$

ท่อน $B^{1/2}$ ประกอบด้วยแนวดนตรี แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน $B^{1/2}$ พบในห้องที่ 41-45 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 39 เพลง ท่อน $B^{1/2}$ ลึกลึก

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า เพลงลึกลึกท่อน $B^{1/2}$ จากห้อง 41-45 และพบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ที่ห้อง 45

ท่อน Outro

ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน Outro พบในห้องที่ 41-45 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 40 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงลึกลึก

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro จากห้อง 64-65 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 64

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “ลึกลึก” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างๆ ดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 15 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงลึกลึก

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	12	1-12	D/G/D/G/D/G/D/G/D/G/D/D	I/IV/I/IV/I/IV/I/IV/I/IV/I/I
ท่อน A	8	13-20	D/G/D/G/Bm/G/A^7	I/IV/I/IV/vi/IV/V^7
ท่อน $A^{1/2}$	4	21-24	Bm/G^7/Bm/A	IV/IV^7/vi/V
ท่อน B	8	25-32	D/A/G/G/A/D/A/G/G	I/V/IV/IV/V/I/V/IV
ท่อน C	8	33-40	D/G/A/Bm/D/G/A	I/IV/V/vi/I/I/V
ท่อน $B^{1/2}$	5	41-45	G/A/G/G/A	IV/V/IV/IV/V
ท่อน $A^{1/2}$	4	46-49	Bm/G^7/Bm/A	vi/IV^7/vi/V
ท่อน B	8	50-57	D/A/G/G/A/D/A/G/G/A	I/V/IV/IV/V/I/V/IV/IV/V
ท่อน A’	4	58-61	D/G/D/G	I/IV/I/IV
Outro	4	62-65	Bm/G/A^7/D	vi/IV/V^7/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง ลึกลึก พบเครื่องดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะของเพลง (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 76 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่ากลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่ กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm บรรเลงขึ้นในช่วงเริ่มเพลง 4 ห้อง หลังจากนั้นรับด้วยเสียงร้องโดยใช้วิที่เอตริบในห้องเพลงที่ 5 และเสริมด้วยเปียโนในห้องที่ 9 -12 ก่อนจะเริ่มเพลงในท่อน A ในห้องที่ 13 ต่อไป

ในท่อน A และ A’ พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน A นั้นเป็นการเคลื่อนแบบไม่มีจุดพักเพลง แน่นการเล่น Rhythm เป็นชุด และใช้เปียโนประสานในบางจังหวะ เพื่อให้เสียงนักร้องเด่น และเพื่อให้เพลงมีความแข็งแรงแข็งกร้าว แต่ยังไม่มีการเคลื่อนไหวของแนวประสานเพื่อนำเข้าสู่ท่อนถัดไป บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน $A^{1/2}$ พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน $A^{1/2}$ นั้นเป็นท่อนผ่านของบทเพลง โดยมีความยาวเพียง 4 ห้องเท่านั้นโดยก่อนเข้าท่อน $A^{1/2}$ จะพบจุดพักแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ถือเป็นการส่งต่อท่อนเพลงอย่างสมบูรณ์ บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน A’ พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน A’ เป็นจุดพักเพลงโดยรับเอาจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) มาเพื่อพร้อมกับนำทำนองด้วยเสียงร้องเพื่อส่งต่อในท่อน Outro และจบลงด้วยด้วยจุดพักแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ เท่านั้น

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน B นั้นเป็นการเคลื่อนแบบ V–I และจบท่อนไป ในรูปแบบ V-I เท่านั้น พบลักษณะรูปแบบของจุดพักแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน $B^{1/2}$ พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน $B^{1/2}$ เป็นท่อนผ่านของบทเพลง โดยมีความยาวเพียง 4 ห้องเ ก่อนเข้าท่อน $A^{1/2}$ จะพบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) โดย DC นั้นเป็นจุดพักเพลงที่ให้ความรู้สึกขัดส่งต่อท่อนท่อนถัดไปด้วยจุดพักแบบ DC เช่นเดิมทำให้ครวามรู้สึกของการฟังเพลงเพื่อเพลงยังไม่จบท่อนบทเพลงในท่อนนี้ พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน C พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ท่อน C ท่อนโซโล่มีความยาว 8 ห้อง โดยใช้เครื่องนำทำนองโดย กีตาร์ Solo และกระซับจงหวะด้วย กีตาร์ Rhythm กีตาร์gและกลองชุด ในท่อนนี้จะมีวามเร็วของตัวโน้ตที่สูงมาก และมีการใช้รูปแบบโน้ตแบบ Triplets Note ( ) เพิ่มความตื่นเต้นให้รูปสีประหลาดใจกลุ่มคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์

ในท่อน Outro พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด พบการจบแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 64 จังหวะที่ 2 ในคอร์ด A^7 ไปจบที่ คอร์ด D (V^7-I) และในบทเพลงท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์และเมเจอร์เซเว่น

สรุปบทเพลง “ลึกลึก” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A $A^{1/2}$ B / $B^{1/2}$ $A^{1/2}$ และ B A’ ในลักษณะรูปแบบของ Song From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 76 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง A4 – B5 องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวขับร้อง กีตาร์ Solo กีตาร์ Rhythm เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ประกอบตัวท่อนเพลง 10 ท่อ ในบันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major จุดพักที่พบในบทเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

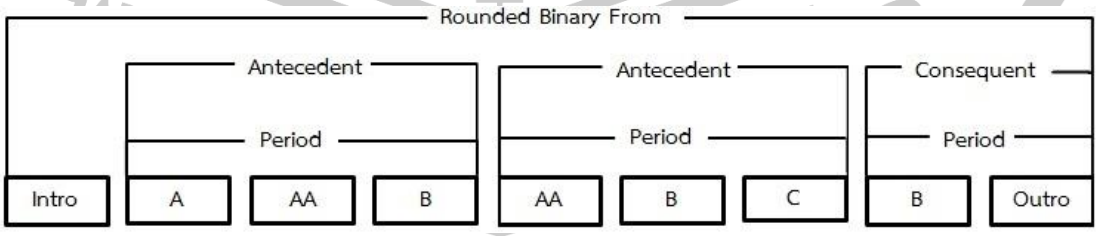
เพลงคำหวาน ศิลปิน Temple Guys

บทเพลง “คำหวาน” ศิลปิน Temple Guys ในปี ค.ศ. 2014 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1)ส่วนทำนอง แบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ ประโยคเพลง และ2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี เพลงคำหวาน เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริงมีสไตล์ของ Pop Rock องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ประกอบตัวท่อนเพลง 9 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 83 ห้อง อัตราความเร็ว ♩= 78 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง A Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “คำหวาน” มีอัตราความเร็วที่ 78 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีรูปแบบของจังหวะ สไตล์เสียง การกระสวนจังหวะ ในบทเพลงอันถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Rock เรียกโครงสร้างเพลงนี้ว่า Rounded Binary From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 41 โครงสร้าง From เพลงคำหวาน

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 9 ท่อนเพลง โดยก่อนท่อน Intro พบการบรรเลงเข้าโดยเปียโนนำมา พร้อมด้วยกีตาร์โปร่ง และกีตาร์เบสเริ่มมีการเคลื่อนไหวในทำนองในห้องที่ 5 ก่อนประสานกับแนวเปียโน และนำเข้าท่อนขับร้อง โดยท่อนหลักของบทเพลงประกอบด้วย ท่อนขึ้น Intro ท่อน A AA B ท่อน AA B C ตามด้วย B และ Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงคำหวานพบบันไดเสียงในเพลง A Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 42 บันได้เสียง A Major ในเพลงคำหวาน

พบระดับเสียงร้องของเพลงคำหวานอยู่ระหว่าง E4 – F5 แสดงความกว้างของช่วงเสียงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 43 ระดับเสียงร้องเพลงคำหวาน

จากการสังเคราะห์เพลงคำหวานที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์ โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงเป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ดังภาพประกอบต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 44 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงคำหวาน

ด้านประโยคเพลง

เพลงคำหวานประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 9 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำ และมีการแปลงภายในท่อนเพลงที่มีการเล่นซ้ำสามารถจำแนกออกเป็น โดยแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตาม ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงคำหวาน ดังนี้

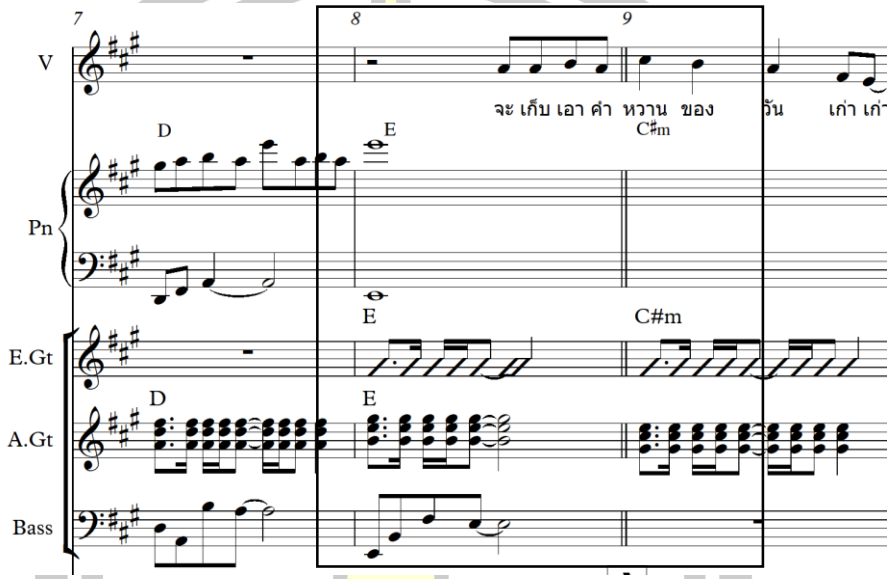
Intro	ท่อน A	ท่อน AA	ท่อน B	ท่อน AA	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน B	Outro
1-8	9-15	16-26	27-36	40-50	51-59	60-67	68-76	79-83

ตารางที่ 16 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงคำหวาน

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำ ได้แก่ ท่อน A ท่อน AA ท่อน B ก่อนกลับมาในท่อน AA ท่อน B ท่อน C ก่อนกลับมาในท่อน B และจบด้วยท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน และกีตาร์เบส ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 45 ส่วนเพลง Intro คำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงคำหวาน ใช้เครื่องดนตรีใน การขึ้นโดยใช้เปียโนในการนำทำนอง ประสานกับเครื่องคอร์ดกีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง ประสานทำนองด้วยกีตาร์เบสก่อนจะส่งเข้าจุดพักเพลงเพื่อบันลงในท่อนเพลงถัดไป เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 78 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ เริ่มต้นที่ ห้อง 1-8 พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC)

ท่อน A

ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง และเปียโน ในท่อน A พบห้องที่ 9-15 พบจุดพักเพลงดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 46 จุดพักเพลงท่อน A เพลงคำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงคำหวาน A จากห้อง 9-15 พบจุดพักเพลง 1 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ในห้องที่ 15

ท่อน AA

ท่อน AA ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน AA พบห้องที่ 16-26 และพบการเล่นซ้ำในห้องที่ 40-50 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 47 จุดพักเพลง ท่อน AA เพลงคำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงคำหวาน ท่อน AA พบจุดพักเพลงจากห้อง 16-26 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 26 ดังภาพประกอบ A และท่อน AA พบจุดพักเพลงจากห้อง 40-50 แบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 50 ดังภาพประกอบ B ข้างต้น

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบห้องที่ 27-36 ในส่วนนี้ไม่พบจุดพักเพลง พบการบรรเลงซ้ำในรูปแบบท่อน B ในห้องที่ 51-59 และ ห้องที่ 68-76 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 48 จุดพักเพลง ท่อน B คำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงคำหวาน ท่อน B จากห้อง 27-36 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 35 (A) จากห้อง 51-59 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 59 (B) พบเป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) จากห้อง 68-77 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 76 (C) พบเป็นจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ดังภาพประกอบข้างต้น

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบห้องที่ 60-67 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 49 จุดพักเพลง ท่อน C คำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงคำหวาน ท่อน C จากห้อง 60-67 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 67 พบ เป็นจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC)

ท่อน Outro

ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน Outro พบในห้องที่ 77-83 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 50 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงคำหวาน

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro พบจุดพักเพลงระหว่างห้อง 79-83 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพลเกิ้ล เคเดนซ์ (Plagal Cadence หรือ PLC) ที่ห้อง 81-83

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของเพลง “คำหวาน” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงคำหวาน

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	8	1-8	A/F$^{\#m}$/D/E/A/F$^{\#m}$/D/E	I/vi/IV/V/Ivi/VI/V
ท่อน A	7	9-15	C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/ C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/Bm/E/D/E	iii/vi/iii/vi/ii/V/IV/V
ท่อน AA	11	16-26	C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/ C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/ Bm/E/D/ C$^{\#m}$/D/Bm/E	iii/vi/iii/vi/ii/V/IV/iii/V/ii/V/
ท่อน B	10	27-36	A/F$^{\#7}$/D/E/A/F$^{\#m}$/D/E/A/ F$^{\#m}$/D/E/ F$^{\#m}$/C$^{\#m}$/D/E	I/vi^{7}/IV/V/I/VI/IV/V/I/ vi/IV/V/ vi/iii/IV/V
ท่อน AA	11	40-50	C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/ C$^{\#m}$/F$^{\#m}$/ Bm/E/D/ C$^{\#m}$/D/Bm/E	Iii/vi/iii/VI/ii/V/IV/iii/V/ii/V/
ท่อน B	10	51-59	A/F$^{\#m7}$/D/E/A/F$^{\#m7}$/D/E/A/ F$^{\#m7}$/D/E/A/ F$^{\#m7}$/C$^{\#m}$/D/E	I/vi^{7}/IV/V/I/vi^{7}/IV/V/I/ vi^{7}/IV/V/vi^{7}/iii/IV/V
ท่อน C	8	60-67	A/F$^{\#m7}$/D/E/A/F$^{\#m7}$/D/E/A/ F$^{\#m7}$/D/E/A/ F$^{\#m7}$/D/E/D	I/vi^{7}/IV/V/I/vi^{7}/VI/V/I/ vi^{7}/IV/V/I/ vi^{7}/IV/V/I
ท่อน B	10	68-76	A F$^{\#m7}$/D E/A F$^{\#m7}$/D E/A F$^{\#m7}$/D E/A F$^{\#m7}$/C$^{\#m}$/D/E/D	I vi^{7}/IV V/I vi^{7}/IV V/I vi^{7}/IV V/vi^{7}/iii/IV/V/I
Outro	2	77-83	D/E/F$^{\#m}$/C$^{\#m}$/D/Dm/A	IV/V/vi/iii/IV/iv/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงคำหวานพบเครื่องดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุดใช้เครื่องหมายประจำจังหวะของเพลง (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 78 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่ากลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด โดยในบทเพลงนี้จะใช้เปียโน บรรเลงคู่กับกีตาร์โปร่งในช่วงห้องที่ 1-4 จากนั้นในห้องที่ 5 เริ่มมี

การเคลื่อนไหวสอดประสานในแนวเบสก่อนจะลุงไปที่จดพักเพลงเพื่อเข้าท่อนเพลงถัดไป โดยในท่อน Intro พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC)

ในท่อน Intro พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง 2 แนว ไวโอลิน เซลโล่ เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในการเข้าหาท่อน A ต่อไปโดยพบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC)

ในท่อน A พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง และเปียโน ในท่อน A นั้นพบว่ามีการเคลื่อนไหวโดยใช้ทำนองหลักสร้างจากเสียงทำนองร้องและประสานกับเปียโน กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า สร้างเป็นความเรียบง่านในท่อนเพลง พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟและคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์

ในท่อน AA พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน AA นั้นพบว่ามีการเสริมจังหวะด้วยกีตาร์เบสและกลองชุดเข้ามาเป็นองค์ประกอบ รูปแบบทิศทางและการบรรเลงผสานกับการรับร้องทำให้บทเพลงมีสีสันเป็นอย่างมาก โดยในท่อนเพลง AA พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองการขับร้องที่มีรูปแบบของการกระโดดของระดับเสียงที่กว้างขึ้น พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน AA พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน AA นั้นพบว่ามีการเสริมจังหวะด้วยกีตาร์เบสและกลองชุดเข้ามาเป็นองค์ประกอบ รูปแบบทิศทางและการบรรเลงผสานกับการรับร้องทำให้บทเพลงมีสีสันเป็นอย่างมาก โดยในท่อนเพลง AA พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น มีการคล้ายคลึงกันกับท่อน AA ในห้อง 16-26

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองการขับร้องที่มีรูปแบบของการกระโดดของระดับเสียงที่กว้างขึ้น พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น มีการคล้ายคลึงกันกับท่อน B ในห้อง 27-36

ในท่อน C พบกลุ่มเสียง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองในแนวดนตรี เป็นช่วงของการนำเสนอทางด้านดนตรี โดยใช้การเคลื่อนไหวของกีตาร์ไฟฟ้าอย่างรวดเร็ว ผสานกับการสอดรับของกีตาร์เบส และการบรรเลงโน้ตนอกคอร์ดจากเปียโนและกลองชุดโดยพบจุดพักเพลงแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองการขับร้องที่มีรูปแบบของการกระโดดของระดับเสียงที่กว้างขึ้น พบเป็นจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น คอร์ดชาร์ฟ คอร์ดชาร์ฟไมเนอร์ คอร์ดชาร์ฟเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น มีการคล้ายคลึงกันกับท่อน B ในห้อง 27-36 และ 51-59

ในท่อน Outro พบแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบการจบแบบพเลเกิ้ล เคเดนซ์ (Plagal Cadence หรือ PLC)

สรุปบทเพลง “คำหวาน” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock โดยมีรูปแบบการประพันธ์คล้ายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A AA B, AA B C และ B, Outro ในลักษณะรูปแบบของ Rounded Binary From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 78 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง E4 – F5 องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุดประกอบตัวท่อนเพลง 8 ท่อ ในบันไดเสียงใช้บันไดเสียง A Major จุดพักที่พบในบทเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) แบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) และจบบทเพลงในรูปแบบที่มีความแตกต่างคือจบเพลงแบบพเลเกิ้ล เคเดนซ์ (Plagal Cadence หรือ PLC) โดยมากจะใช้ในการจบประโยคเพลง ไม่นิยมใช้ในการจบบทเพลงเนื่องจากจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าเพลงยังไม่จบสมบูรณ์

สรุปเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Rock จากการวิเคราะห์พบอัตลักษณะในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้ ในส่วนทำนองเป็นรูปแบบที่มีการเรียบเรียงคล้อยกับรูปแบบของดนตรีสากลแต่จะมีรูปแบบของการจังหวะของเพลงในด้านสังคีตลักษณ์ในด้านการกำหนดจังหวะและตัวโน้ตที่เลือกมาใช้ในบทเพลงโดยมากจะใช้โน้ตในจังหวะ Strong beat หนักแน่นของเพลงรูปแบบการบรรเลงจะใช้รูปแบบเสียงเดียวกัน(Unison)และเคลื่อนออกเป็นขั้นคู่ 3 ก่อนจะใช้การเคลื่อนที่แบบสเต็ปหรือกระโดดไปในที่ทางตรงกันข้ามกับเมโลดี้ การจบท่อนเพลง

โดยมากจะพบ 2 รูปแบบหลัก คือ รูปแบบของ PAC เป็นการสร้างความสมบูรณ์แบบในท่อนเพลง และ DC เพื่อให้บทเพลงเกิดความหน้าค้นหาและรู้สกได้ว่าบทเพลงยังไม่จบ

อัตลักษณ์เพลง Pop Rock มีความคลายคลึงกับรูปแบบของเพลง Rock สากล และรูปแบบของ Pop Rock ในประเทศไทย รูปแบบเพลง Rock นั้นเป็นรูปแบบที่มีวิธีการเล่นที่หลากหลายสามารถแยกออกไปได้หลายประเภทแบ่งแยกจากรูปแบบและเทคนิคที่นำเข้ามาผสมในบทเพลงจากการประพันธ์ แต่รูปแบบ Pop Rock ในเพลงสมัยนิยมที่พบในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นรูปแบบการวางท่อนเพลงในรูปแบบเพลงป๊อบคือบทเพลงจะมีการวางท่อนเพลงเป็น A B ABA ใช้ลักษณะการย้อนเพลงแบบท่อนเพลงทั้งท่อนหรือครึ่งท่อนในความกว้าง 4 ห้องเพลง 8 ห้องเพลงหรือ 12 ห้องเพลง ใช้เนื้อเพลง และอัตลักษณะทางภาษาในการนำเสนอด้วยเหตุผลจากการวิเคราะห์รูปแบบเพลงไม่พบ เทนชั่น คอร์ด อินเวอร์ส คอร์ด และการใช้สัตส่วนเพลงแบบโพรเกรสซีฟ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นบทเพลงประเภท Pop Rock

4.2.2.3 เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop R&B

บทเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop R&B ใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ที่ได้รับความนิยมสูงอันดับที่ 1 และ 2 ของแต่ละสไตล์เพลงมาวิเคราะห์ อันเป็นเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียงการแสดงสด และสื่อโซเชียลมีเดีย แบ่งได้ตามบทเพลงสมัยนิยม สไตล์รูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ เพลงยืม ศิลปิน JoJo Miracle ปี ค.ศ. 2017 และเพลงบอกให้ข่อยฮู้ ศิลปิน Sam ปี ค.ศ. 2012 ดังนี้

เพลงยืม ศิลปิน JoJo Miracle

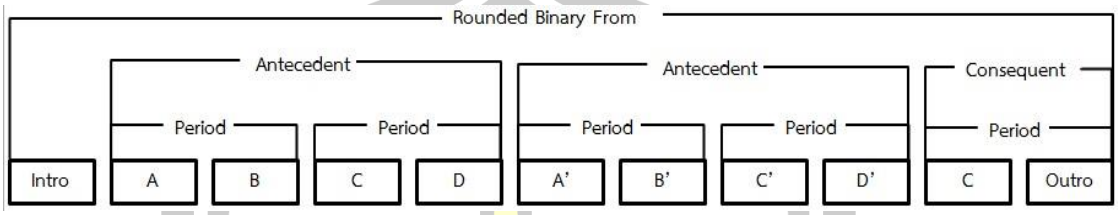
บทเพลง “ยืม” โดยศิลปิน JoJo Miracle ในปี ค.ศ. 2017 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1)ส่วนทำนอง แบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ ประโยคเพลง และ2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มี องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวเสียงร้อง แซกโซโฟน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ยืม ประกอบตัวท่อนเพลง 11 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 72 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 64 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง F Major และบันไดเสียง G Majorโดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “ยืม” มีอัตราความเร็วที่ 64 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลี ในลักษณะของท่อนเพลง มีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลง มีท่อน solo พบเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ใช้เทคนิควิธีการคล้ายกับการร้องสไตล์เพลงบูลตามแบบดนตรีตะวันตก เป็นอัตลักษณ์ประกอบความเป็นเพลงประเภท Pop R&B ในช่วงท้ายเพลงมีการเปลี่ยน

Key Signature เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจและร่วมสมัยมากขึ้นเรียกโครงสร้างเพลงแบบนี้ว่า Rounded Binary From ดังภาพประกอบต่อไปนี้

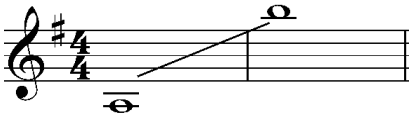


ภาพประกอบที่ 51 โครงสร้าง From เพลง ยืม

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่ามีท่อนเพลงทั้งหมด 11 ท่อนเพลง โดยท่อน Intro จะเป็นท่อนดนตรีนำเข้าสู่ท่อน Melody ใช้การบรรเลงเปียโน ก่อนเข้าท่อนหลักของบทเพลง ท่อน A B C D, A' B' C' D' และ C ตามด้วย Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงยืมพบบันไดเสียงในเพลงมีรูปแบบการย้ายบันไดเสียงโดยในช่วงเริ่มต้นตั้งแต่ Intro ห้อง เพลงที่ 1 ถึง ห้องที่ 59 ใช้โน้ตเพลงอยู่ในบันไดเสียง F Major และเมื่อเพลงบรรเลงมาถึงห้องเพลงที่ 60 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงภายในบทเพลงโดยปรับเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียง G Major อันเป็นบันไดเสียงที่สูงขึ้นก่อนจะจบเพลงด้วยบันไดเสียง G Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 52 บันได้เสียง F Major และ G Major ในเพลงยืม

พบระดับเสียงร้องของเพลงยืม อยู่ระหว่าง A3 – B5 ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 53 ระดับเสียงร้องเพลงยืม

พบเครื่องดนตรีในเพลงยืมดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 54 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงยืม

จากการสังเคราะห์เพลงยืม ที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์ โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงยืม เป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวขับร้อง แนวแซกโซโฟน แนวไวโอลิน แนวเปียโน แนวกีตาร์ แนวกีตาร์เบส และกลองชุด

ด้านประโยคเพลง

เพลงยืมประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 11 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตามตารางแสดงจำนวนห้องเพลงยืม ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน D	ท่อน A’	ท่อน B’	ท่อน C’	ท่อน D’	ท่อน C	Outro
1-4	5-12	13-20	21-29	30-33	34-37	38-45	46-53	54-59	60-68	69-72

ตารางที่ 18 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงยืม

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีห้องเพลงที่พบ มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน D และท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ เปียโน จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 55 ส่วนเพลง Intro เพลงยืม

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมใช้เครื่องดนตรีในการขึ้นเพลงเพียงชิ้นเดียว ใช้อัตราส่วน เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 ขึ้นต้นเพลงในจังหวะที่ 1 ด้วย เปียโน มีรูปแบบการบรรเลงประโยคเดียวต่อเนื่อง เริ่มต้นที่ ห้อง 1-4 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 3

ท่อน A

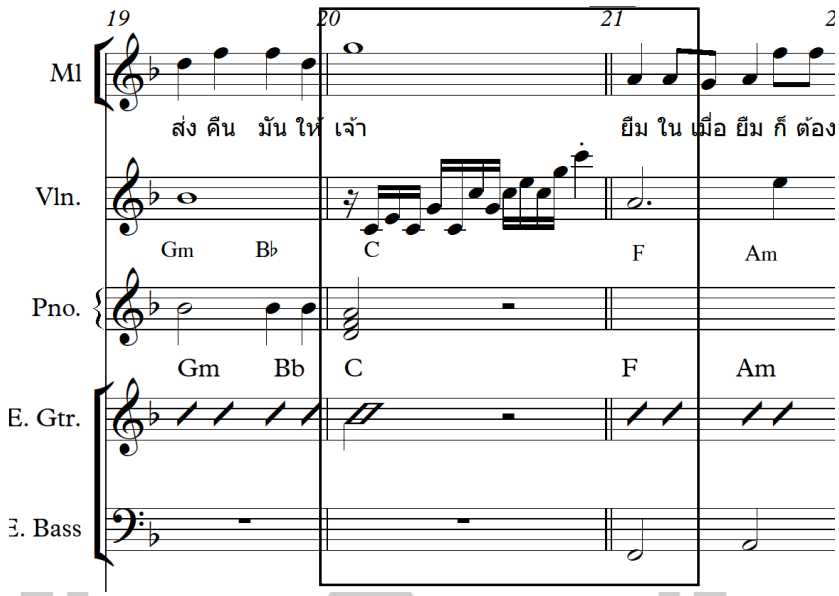
ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องหลัก และแนวเปียโน ในท่อน A พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 5-12 และ 34-37 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 56 จุดพักเพลงท่อน A เพลงยืมห้องที่ 12 และ 37

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน A จากห้อง 5-12 พบจัดพักเพลงห้องที่ 12 ห้องที่ 34-37 พบจุดพักเพลงห้องที่ 37 เป็นจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ทั้งสองจุด

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องหลัก แนวขับร้อง แซกโซโฟน แนวเปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 13-20 และ 38-45 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 57 จุดพักเพลง ท่อน B ยืม

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน B จากห้อง 13-20 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 20 จากห้อง 38-45 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 45 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ทั้ง 2 จุด ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบที่ 58 จุดพักเพลง 2 ท่อน B ห้องที่ 45 เพลงยืม

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง แซกโซโฟน แนวเปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 21-29, 46-53 และ 60-67 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 59 จุดพักเพลงท่อน C เพลงยืมห้องที่ 29

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน C จากห้อง 21-29 พบจุดพักเพลงในห้องที่ 29 เป็นจุดพักเพลงแบบเพอเฟค ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ภาพประกอบที่ 60 จุดพักเพลง 2 ท่อน C ห้องที่ 53 เพลงยืม

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน C จากห้อง 46-53 พบจุดพักเพลงในห้องที่ 53 เป็นจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และในห้องที่ 68 พบจุดพักเพลงรูปแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 61 จุดพักเพลง 3 ท่อน C ห้องที่ 68 เพลงยืม

ท่อน D

ท่อน D ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง แซกโซโฟน แนวเปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน D พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 29-33 และ 54-59 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 62 จุดพักเพลง ท่อน D ยืมห้องที่ 33

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน D จากห้อง 30-33 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 33 เป็นจุดพักเพลงรูปแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ภาพประกอบที่ 63 จุดพักเพลง 2 ท่อน D ห้องที่ 59 เพลงยืม

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงยืมท่อน D จากห้อง 54-59 พบการเปลี่ยนบันไดเสียง จาก F Major ไป G Major โดยใช้คอร์ด V ของ V7 เป็นจุดเชื่อมโยง พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 59 เป็นจุดพักเพลงรูปแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน Outro

ท่อน Outro ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง แซกโซโฟน แนวเปียโน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 64 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงยืม

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro จากห้อง 68-71 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 70

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “ยืม” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงยืม

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	4	1-4	F/A^{7}/Dm^{7}/B^{b}/C/F	I/iii^{7}/vi^{7}/IV/V/I
ท่อน A	8	5-12	F/C/Dm^{7}/C/B^{b}/Am/Gm/C F/C/Dm^{7}/C/B^{b}/Am/Gm/C	I/V/vi^{7}/V/IV/iii/ii/V I/V/vi^{7}/V/IV/iii/ii/V
ท่อน B	8	13-20	Dm/Dm^{7}/Gm/Am/F/A^{7} Dm/Dm^{7}/Gm/B^{b}/C	vi/vi^{7}/ii/iii/I/iii^{7} vi/vi^{7}/ii/IV/V
ท่อน C	8	21-29	F/Am/Dm/F^{7}/B^{b}/Am/Gm/C F/Am/Dm/F^{7}/B^{b}/Am/Gm/C/F	I/iii/vi^{7}/I^{7}/IV/iii/ii/V I/iii/vi^{7}/I^{7}/IV/iii/ii/V/I
ท่อน D	8	29-33	E^{b}/Gm^{7}/Dm^{7}/C	viii/ii^{7}/vi/V
ท่อน A	4	34-37	F/C/Dm^{7}/C/B^{b}/Am/Gm/C	I/V/vi^{7}/V/IV/iii/ii/V
ท่อน B	8	38-45	Dm/Dm^{7}/Gm/Am/F/A^{7} Dm/Dm^{7}/C/D^{7}/Gm/C	vi/vi^{7}/ii/iii/I/iii^{7} vi/vi^{7}/V/vi/ii/V
ท่อน C	8	46-53	F/Am/Dm/F^{7}/B^{b}/Am/Gm/C F/Am/Dm/C/B^{b}/Am/Gm/C	I/iii/vi^{7}/I^{7}/IV/iii/ii/V I/iii/vi^{7}/V/IV/iii/ii/V
ท่อน D	5	54-59	E^{b}/Gm^{7}/E^{b}/F	vii/ii/iii/I
ท่อน C	8	60-68	G/Bm/Em/G^{7}/C/Bm/Am/D G/Bm/Em/D/C/Bm/Am/D/G	I/iii/vi^{7}/I^{7}/IV/iii/ii/V I/iii/vi^{7}/V/IV/iii/ii/V/I
Outro	4	69-72	C/Am/D^{7}/G/G	IV/vii/V/I/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง ยืม พบเครื่องดนตรีประเภทกลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ เปียโน แซกโซโฟน ไวโอลิน และแนวเสียงขับร้อง โดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่พบในท่อน Intro ได้แก่กลุ่มเสียงในแนวเปียโน โดยใช้เปียโนนำเข้าสู่ Melody หลักของเพลงโดยจะมีเสียงร้องเข้าในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 5 โดยรูปแบบการเคลื่อนของคอร์ดเพลง พบจุดพักเพลงแบบ

เพอเฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ใช้กลุ่มคอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์ แฟลตสาม และไม่เนอร์เซเว่น

ในท่อน A พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท เปียโนและแนวเสียงขับร้อง ในรูปแบบของเสียงร้องใจใช้การโหนเสียงลากยากเพื่อให้เกิดมิติ และเปียโนจะลดบทบาทลงจากที่เป็นเครื่องดำเนิน Melody ในการนำเข้าเพลงจะปรับเป็นการคลอคอร์ดเพลงตามเสียงร้องและใช้การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในบางจุดทำให้ให้ท่อนเพลงมีวามสมบูรณ์ พบการใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม และคอร์ดเซเว่น ในท่อน A รอบที่ 2 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ แซกโซโฟน ไวโอลิน และแนวเสียงขับร้อง ท่อนนี้มีการปรับรูปแบบจาก A ในท่อนที่ 1 คือมีเครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้น มีการเดินจังหวะของแนวกีตาร์เบส จะเคลื่อนเป็นกลุ่มจังหวะประสานกับจังหวะตอกในทำน้องเสียงร้องพบการใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน B พบเครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ เปียโน ไวโอลิน และแนวเสียงขับร้อง โดยใน ท่อนจะใช้การขับร้องเป็นหลักและใช้เปียโนในการสอดประสานทำนอง โดยให้ ไวโอลิน ทำหน้าสร้างทำนองประสาน รูปแบบการเคลื่อนไหวของกีตาร์เบสในช่วงนี้จะการเคลื่อนที่ขึ้นลงโดยที่ไม่มีการกระโดดของตัวโน้นในแนว ใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ ในท่อน B รอบที่ 2 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ แซกโซโฟน ไวโอลิน และแนวเสียงขับร้อง ท่อนนี้มีการปรับรูปแบบจาก B ในท่อนที่ 1 คือมีเครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้น มีการเดินจังหวะของแนวกีตาร์เบส จะเคลื่อนเป็นกลุ่มจังหวะประสานกับจังหวะตอกในทำน้องเสียงร้องพบการใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม และคอร์ดเซเว่น จบท่อนแนวเสียงร้องเคลื่อนเจ้าหาโน้ตตัวที่ iii ของบันไดเสียง

ในท่อน C พบเครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ แซกโซโฟน ไวโอลิน และแนวเสียงขับร้อง ในท่อน C และ C, พบการเดินจังหวะของแนวกีตาร์เบสจะเคลื่อนเป็นกลุ่มจังหวะประสานกับจังหวะตอกในทำน้องเสียงร้องพบการใช้กลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม และคอร์ดเซเว่น ในท่อนเพลงช่วงนี้จะเป็นท่อน Strong Beat โดยกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะจะเล่นโน้ตหรือเน้นการเล่นในจังหวะหนักพร้อมกัน (Unison) ก่อจะเปลี่ยนเป็นโซโล่เครื่องดนตรีและเปลี่ยนท่อนเพลงไปที่ท่อนต่อไป พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ และในส่วน C ในการบรรเลงรอบสุดท้ายใช้รูปแบบการจบแบบ คอร์ด 5 เคลื่อนที่เข้าหาคอร์ดที่ 1 เพื่อเป็นการเชื่อท่อนสู่การ Outro และจบเพลงในท่อนถัดไป

ในท่อน D พบเครื่องดนตรีประเภท กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ แซกโซโฟน และไวโอลิน ท่อนนี้คือรูปแบบการโซโล่ที่เข้ามาเปลี่ยน Period ของเพลงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจในบทเพลงเกิดเป็นความเคลื่อนไหวของเพลงและกลับเขาไปสู่ท่อนต่อไป พบกลุ่มคอร์ดที่ใช้ เมเจอร์ แฟลตสาม คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน Outro พบกลุ่มเสียงในแนวเปียโน ตามมาด้วยกีตาร์และกีตาร์เบส โดยใช้เปียโนนำเป็นลายหลักและใช้กีตาร์และกีตาร์เบสในการเคลื่อนทำนองคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ และแฟลตสาม ก่อนจะนำเข้าสู่การจบแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 70 จังหวะที่ 2 ในคอร์ด A^7 ไปจบที่ คอร์ด D (V^7-I) และในบทเพลงท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ และเมเจอร์เซเว่น

สรุป บทเพลง “ยืม” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวไตล์ Pop R&B โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A B C D, A’ B’ C’ D’ และ C ตามด้วย Outro ในลักษณะรูปแบบของ Binary From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 64 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง A3 – B5 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

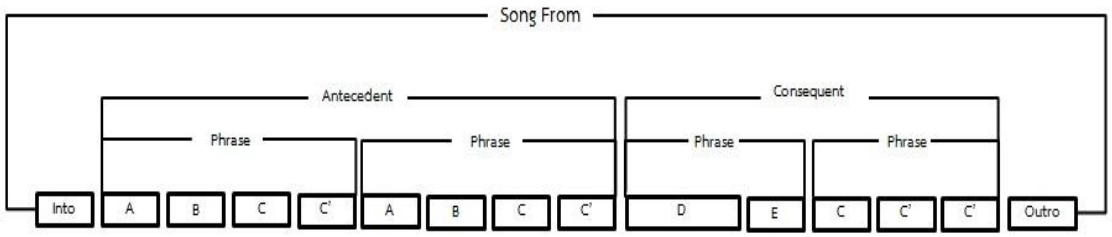
เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ศิลปิน Sam

บทเพลง “บอกให้ข่อยฮู้” โดยศิลปิน Sam ในปี ค.ศ. 2012 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนทำนอง แบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ ประโยคเพลง และ2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มีองค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด บอกให้ข่อยฮู้ประกอบตัวท่อนเพลง 15 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 128 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 115 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “บอกให้ข่อยฮู้” มีอัตราความเร็วที่ 115 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลี ในลักษณะของท่อนเพลง มีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลง มีท่อนแร็ป ใช้เทคนิควิธีการคล้ายกับการร้องสไตล์เพลงบูลตามแบบดนตรีตะวันตก เป็นอัตลักษณ์ประกอบความเป็นเพลงประเภท Pop R&B เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจและร่วมสมัยมากขึ้นเรียกโครงสร้างเพลงแบบนี้ว่า Song From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 65 โครงสร้าง From เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 15 ท่อนเพลง บทเพลง ท่อน Intro A B C C', A B C C', D E และ C C' C' ตามด้วย Outro ในแต่ละท่อนเพลง พบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงบอกให้ข่อยฮู้พบใช้บันไดเสียง D Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

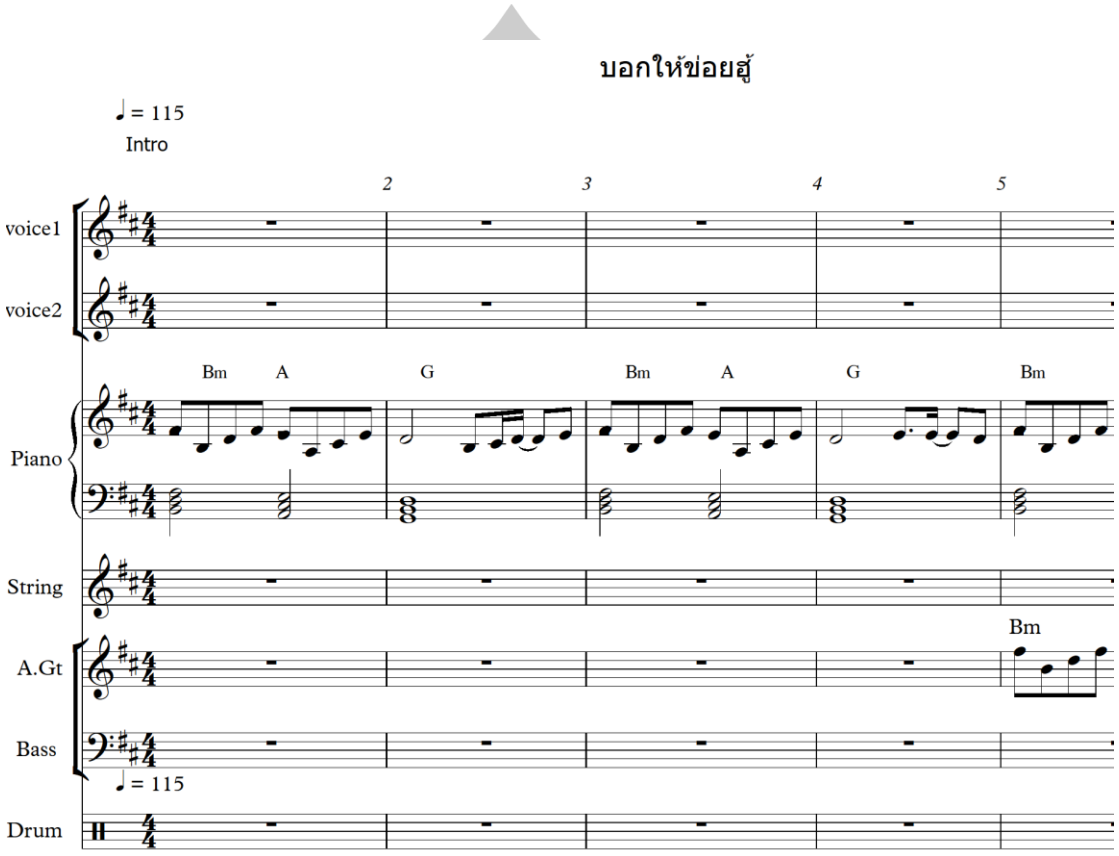
ภาพประกอบที่ 66 บันได้เสียง D Major ในเพลงบอกให้ข่อยฮู้

พบระดับเสียงร้องของเพลงบอกให้ข่อยฮู้ อยู่ระหว่าง C4 – A5 ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 67 ระดับเสียงร้องเพลงบอกให้ข่อยฮู้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

พบเครื่องดนตรีในเพลงบอกให้ข่อยฮู้ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 68 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากการสังเคราะห์เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงบอกให้ข่อยฮู้เป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวเสียงร้องร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด

ด้านประโยคเพลง

เพลงบอกให้ข่อยฮู้ประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 15 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตามตารางแสดงจำนวนห้องเพลง บอกให้ข่อยฮู้ ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน C’	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน C’	ท่อน D	ท่อน E	ท่อน C	ท่อน C’	ท่อน C’	Outro
1-8	9-16	17-24	25-32	33-40	41-48	49-56	57-64	65-72	73-88	89-96	97-104	105-112	113-120	121-128

ตารางที่ 20 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีห้องเพลงที่พบ มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อน A B C C1 วนเล่นซ้ำท่อน A B C C1 ท่อน D E C C C และท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ เปียโน เป็นส่วนขึ้นเพลงก่อนจะ มีการประสานแนวทำนองในส่วนของกีตาร์โปร่งเข้ามาในห้องที่ 4 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 69 ส่วนเพลง Intro เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ใช้เครื่องดนตรีในการขึ้นเพลงสองชิ้น ประกอบไปด้วย เปียโน ขึ้นในส่วนของหัวเพลง 4 ห้องเพลง และใช้กีตาร์โปร่งเข้าประสานทำนองในห้องเพลงที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ดวน กลุ่มคอร์ด vi V IV ของบันไดเสียง ใช้อัตราส่วนเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4

ท่อน A

ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 9-16 และ 41-48 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 70 เพลงท่อน A เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ ท่อน A จากห้อง 9-16 และ 41-48 ใช้ทางเดินคอร์ดวน กลุ่มคอร์ด vi V IV ของบันไดเสียง ไม่พบจุดพักเพลงในท่อนนี้ พบแนวหลักในแนวการขับร้อง โดยใช้เปียโนบรรเลงในแนวคอร์ด ประคองทำนอง

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 17-24 และ 49-56 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

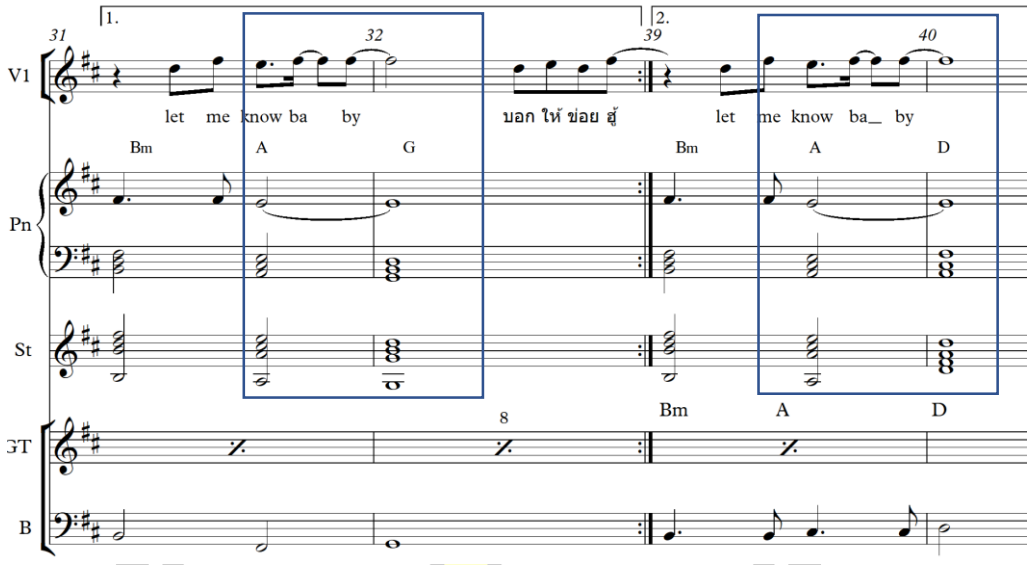
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 71 เพลง ท่อน B บอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ ท่อน B จากห้อง17-24 และ 49-56 ใช้ทางเดินคอร์ดวน กลุ่มคอร์ด vi V IV ของบันไดเสียง ในท่อนเพลงนี้เริ่มมาการกระสวนจังหวะในแนวของกลองชุด และมีเสียงกีตาร์ล้อเลียนทำนองร้องหลักในแนวประสานโดยมากจะพบการประสานในขั้นคู่ที่ 2และใช้เบสในการเสริมทำนองในจังหวะหนัก

ท่อน C พบเล่นซ้ำ 3 ชุด 7 รอบ

ท่อน C C’ รอบที่ 1 ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้องร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C ในเพลงบอกให้ข่อยฮู้เป็นท่อนเพลงที่มีการบรรเลงซ้ำมากที่สุด 7 รอบ โดยพื้นฐานของโน้ต จังหวะ แนวเสียงนั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันเพียงแต่ แต่ละรอบจะมีการพักเพลงที่แตกต่างกัน ท่อน C ที่บรรเลงซ้ำพบในห้องที่ 25-32, 33-40, 57-64, 65-72, 97-104, 105-112 และ 113-120 จากการวิเคราะห์เพลงบอกให้ข่อยฮู้ ในท่อน C พบว่าท่อนที่ที่มีการบรรเลงซ้ำจะมี จำนวนห้อง 8 ห้อง และมีการบรรเลงซ้ำกันทุกประการใน ห้องที่ 1-6 ของประโยคเพลงจะมีการเปลี่ยนแปลงเพียงแค่ 2 ห้องสุดท้ายคือห้อง 31-32, 39-40 ของประโยคเพลงเท่านั้นที่มีความแตกต่าง จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

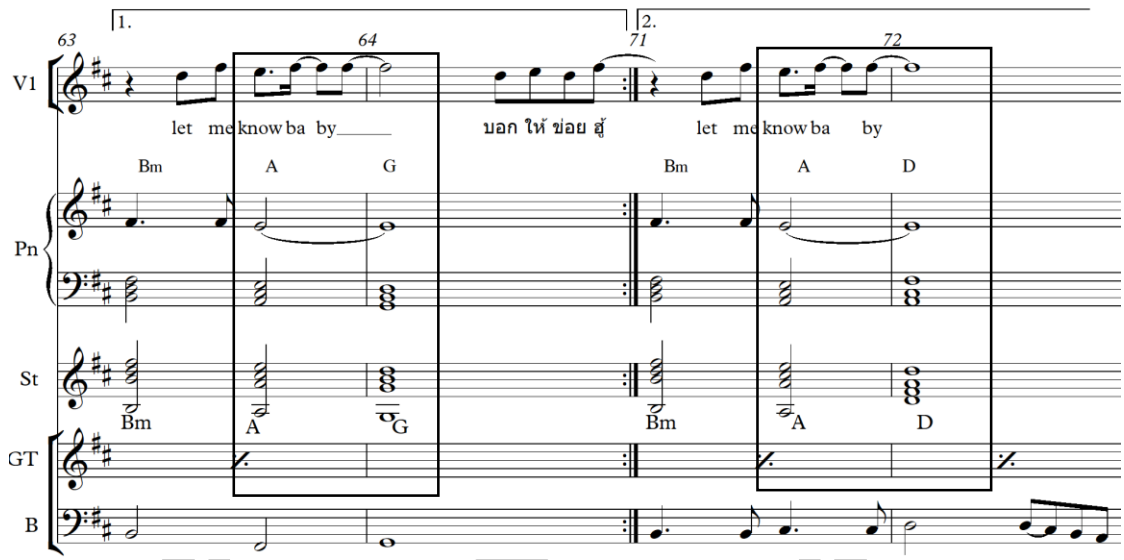


ภาพประกอบที่ 72 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 1 หลักเพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพแสดงให้เห็นถึงส่วนของท่อนเพลง C ในส่วนที่มีการบรรเลงเหมือนกันในทุก ๆ บรรเลงซ้ำ และเข้าสู่จุดพักเพลงต่อไป ใช้ทางเดินคอร์ดวน 2 กลุ่มคอร์ดคือ vi V IV และ vi V I ของบันไดเสียง ข้อค้นพบของเพลง บอกให้ข่อยฮู้ ในท่อน C พบว่าในท่อนเพลงจะมีจุดพักเพลงสองลักษณะ คือจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ห้องที่ 39-40 และจุดพักเพลงแบบรูปแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) ห้องที่ 31 -32

ท่อน C C’ รอบที่ 2 ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C ในเพลงบอกให้ข่อยฮู้ เป็นท่อนเพลงที่มีการบรรเลงซ้ำมากที่สุด 7 รอบ โดยพื้นฐานของโน้ต จังหวะ แนวเสียงนั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันเพียงแต่ แต่ละรอบจะมีการพักเพลงที่แตกต่างกัน ท่อน C ที่บรรเลงซ้ำพบในห้องที่ 57-64, 65-72, จากการวิเคราะห์เพลงบอกให้ข่อยฮู้ พบจัดพักเพลงดังภาพประกอบต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบที่ 73 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 2 เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพแสดงให้เห็นถึงส่วนของท่อนเพลง C รอบที่ 2 ในส่วนที่มีการบรรเลงเหมือนกันในทุก ๆ บรรเลงซ้ำ และเข้าสู่จุดพักเพลงต่อไป ใช้ทางเดินคอร์ดวน 2 กลุ่มคอร์ดคือ vi V IV และ vi V I ของบันไดเสียง ข้อค้นพบของเพลง บอกให้ข่อยฮู้ ในท่อน C พบว่าในท่อนเพลงจะมีจุดพักเพลงสองลักษณะ คือจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ห้องที่ 71-72 และจุดพักเพลงแบบรูปแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) ห้องที่ 63-64

ท่อน C, C',C', รอบที่ 3 ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C ในเพลงบอกให้ข่อยฮู้ เป็นท่อนเพลงที่มีการบรรเลงซ้ำมากที่สุด 7 รอบ โดยพื้นฐานของโน้ต จังหวะ แนวเสียงนั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันเพียงแต่ แต่ละรอบจะมีการพักเพลงที่แตกต่างกัน ท่อน C ที่บรรเลงซ้ำพบในห้องที่ 97-104, 105-112,113-120 จากการวิเคราะห์เพลงบอกให้ข่อยฮู้ พบจัดพักเพลง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 74 จุดพักเพลงท่อน C รอบที่ 3 เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพแสดงให้เห็นว่าจุดพักในท่อน C ประโยคเพลงที่ 34-41 ในภาพประกอบ A ประโยคเพลงที่ 66-73 ในภาพประกอบ B และประโยคเพลงที่ 114-121 ในภาพประกอบ C จากการวิเคราะห์พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ห้องที่ 111-112, 119-120 และจุดพักเพลงแบบรูปแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) ห้องที่ 103-104

ท่อน D

ท่อน D ห้องที่ 73-88 ท่อนแร็ป ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน D เป็นท่อนที่มีความยาว 16 ห้องเพลง พบจุดพักเพลง 2 ประเภทภายใช้แบ่งประโยคเพลง จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 75 จุดพักเพลง ท่อน D บอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ท่อน D จากห้อง 73-88 พบจุดพักเพลง 2 จุด ในห้องที่ 79-80 พบ จุดพักเพลงเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) และในห้องที่ 87-88 จุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน E

ท่อน E ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน E เป็นท่อนที่มีความยาว 8 ห้องเพลง เพลง จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 76 จุดพักเพลง ท่อน E บอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ท่อน E จากห้อง 90-97 ไม่พบจุดพักเพลงในท่อนนี้

ท่อน Outro

ท่อน Outro ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน เครื่องสาย กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 77 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงบอกให้ข่อยฮู้

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro จากห้อง 121-128 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 128

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “*บอกให้ข่อยฮู้*” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 21 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงบอกให้ข่อยฮู้

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	8	1-8	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน A	8	9-16	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน B	8	17-24	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV

ตารางที่ 21 (ต่อ)

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
ท่อน C	8	25-32	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน C’	8	33-40	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/D	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/I
ท่อน A	8	41-48	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน B	8	49-56	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน C	8	57-64	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน C’	8	56-72	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/D	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/I
ท่อน D	16	73-88	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/ Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/ vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน E	8	89-96	G/A/G/A/G/A/G/F#	IV/V/IV/V/IV/V/IV/III
ท่อน C	8	97-104	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV
ท่อน C’	8	105-112	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/D	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/I
ท่อน C	8	113-120	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/D	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/I
Outro	8	121-128	Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/G/Bm/A/D	vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/IV/vi/V/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงบอกให้ข่อยฮู้ พบเครื่องดนตรีประเภทเปียโน และกีตาร์โปร่ง โดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่กลุ่มเสียงในแนวเปียโนตามด้วยแนวเสียงกีตาร์เข้ามาผสมในห้องที่ 4 ก่อนจะนำสู่ท่อน A ต่อไป โดยรูปแบบการเคลื่อนของเพลงในท่อนนี้ ไม่พบจุดพักเพลง พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน A ห้องเพลงที่ 9-16 และ 41-48 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท ประเภท แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด ในช่วงต้นของท่อนเพลงประโชคเพลงที่ 1 เป็นรูปแบบการขับร้อง ประกอบเปียโน และกีตาร์เบส และมีแนวกลองชุดเข้ามาเสริมในช่วงประโยชคเพลงที่ 2 ก่อนจะเดินทำนองไปจนถึงห้องสุดท่อนของท่อนเพลงด้วย คอร์ด IV และเข้าท่อนต่อไป โดยรูปแบบการเคลื่อนของเพลงในท่อนนี้ ไม่พบจุดพักเพลง พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน B ห้องเพลงที่ 17-24 และ 49-56 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท ประเภท แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในช่วงนี้เป็นท่อนเพลงเน้นการขับร้อง ประกอบเปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และมีแนวกลอง ก่อนจะเดินทำนองไปจนถึงห้องสุดท่อนของท่อนเพลงด้วย คอร์ด IV และเข้าท่อนต่อไป โดยรูปแบบการเคลื่อนของเพลงในท่อนนี้ ไม่พบจุดพักเพลง พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน C เป็นท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำมากที่สุดในบทเพลงนี้ โดยพบการเล่นซ้ำที่ห้องเพลงที่ 25-32, 33-40, 57-64, 65-72, 97-104, 105-112 และ 1134-120 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท ประเภท แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในช่วงนี้เป็นท่อนเพลงเน้นในทุกแนวเครื่องดนตรีภายในเพลง การขับร้อง ประกอบเปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส กลอง ในท่อน C นั้นจะแบบออกเป็นสองส่วน ส่วนที่ 1 คือ ท่อนที่บรรเลงเหมือนกัน ทั้งหมดคือห้องที่ 1-6 และมีการเปลี่ยนแปลงจุดพักเพลงหรือทางเดินคอร์ดตามการเปลี่ยนแปลงท่อนเพลงของท่อนเพลงนั้น ๆ ท่อน C ในห้องเพลงที่ 25-32, 57-64, 97-104 และ 105-112 พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) ท่อน C ในห้องเพลงที่ 33-40, 65-72 และ 113-122 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน D ห้องเพลงที่ 73-88 พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภท ประเภท แนวเสียงร้อง ร้องประสาน เปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในช่วงนี้เป็นท่อนเพลงโซโล่ เป็นท่อนเพลงที่ยาวที่สุดของบทเพลงมีความยาว 16 ห้องเพลง โดยใช้แนวโซโลจากแนวขับร้องประสานเสียงเป็นหลัก ประกอบกับจังหวะ กลองชุด และสัตส่วนเพลงโดยรูปแบบการเคลื่อนของเพลงในท่อนนี้พบจุดพักเพลง 2 จุด ที่ท้ายประโยคเพลงที่ 1 และประโยคเพลงที่ 2 ก่อนจะนำเขาสู่ท่อนเพลงต่อไป จุดพักเพลงที่พบจุดที่ 1 พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence ตัวย่อ DC) ห้องที่ 81และจุดพักเพลงที่พบจุดที่ 2 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน E ห้องเพลงที่ 89-96พบกลุ่มเสียงในเครื่องดนตรีประเภทประเภท แนวเสียงร้องแร็ป เปียโน กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส และกลองชุด ในช่วงนี้เป็นท่อนเพลงที่ไม่เน้นการเคลื่อนไหวของบทเพลงมากก่อนจะเคลื่อนไหวในจังหวะหนักและส่งจบเพลงด้วย คอร์ด iii ต่อในท่อถัดไป โดยรูปแบบการเคลื่อนของเพลงในท่อนนี้ ไม่พบจุดพักเพลง พบการใช้กลุ่มคอร์ดที่พบในท่อน คือ คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์

ในท่อน Outro ห้องเพลงที่ 121-128 พบกลุ่มเสียงในแนวเปียโน ตามมาด้วยกีตาร์และกีตาร์เบส โดยใช้เปียโนนำเป็นลายหลักและใช้กีตาร์และกีตาร์เบสในการเคลื่อนทำนองคอร์ด ใช้กลุ่มคอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ และแฟลตสาม ก่อนจะนำเข้าสู่การจบแบบเพอเฟคออร์เทนติคเคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 128 คอร์ด D (V-I) และในบทเพลงท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ และเมเจอร์เซเว่น

สรุป บทเพลง “บอกให้ข่อยฮู้” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A B C C, A B C C, D E C C C ตามด้วย Outro ในลักษณะรูปแบบของ Song From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 115 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง C4 – A5 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และแบบดีเซฟทีฟเคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

สรุปเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์เพลง Pop R&B รูปแบบที่พบจากการวิเคราะห์พบอัตลักษณะในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้ ในส่วนทำนองเป็นรูปแบบที่มีการเรียบเรียงคล้อยกับรูปแบบของดนตรีสากล ใช้รูปแบบการขับร้องแบบสากล เทคนิคตามรูปแบบเพลงบูล โดยใช้การโหนเสียงลากยาก พร้อมทั้งรูปแบบทางเดินคอร์ดในบทเพลง vi V IV และ vi V I พบสังคีตลักษณ์ในด้านจำเพาะในการวางแนวการเคลื่อนที่ของคอร์ดในท่อน B การเคลื่อนไหวของแนวเคลื่อนดนตรีจะใช้การเคลื่อนที่เป็นสเต็ปหรือในบางแนวจะมีการกระโดดของตัวโน้ตแต่ไม่เกินคู่สามในที่ทางตรงกันข้ามกับแนว Melody หลัก

กล่าวคือเพลงสตริงสมัยนิยมลาวสไตล์เพลง Pop R&B เป็นรูปแบบเพลงที่มีการพัฒนาเทคนิคการขับร้อง รูปแบบทางเดินคอร์ด จังหวะ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าหรือเครื่องดนตรีอื่นในแนวโซโล่ เพื่อใช้ในการประสานทำนองกับแนวเสียงร้อง ด้วยการขับร้องเพลงแบบ R&B เป็นการขับร้องที่เปรียบว่านักร้องคือเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งรับหน้าที่หลักในการนำโซโล่ ทำให้บทเพลงประเภท Pop R&B ที่พบในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมักจะมีเครื่องเสริมในทางโซโล่

อัตลักษณ์จำเพาะในบทเพลง Pop R&B คือรูปแบบของภาษา กล่าวคือรูปแบบทางเทคนิควิธีการสามารถเรียนรู้และถ่ายทอดต่อกันได้แต่ด้วยรูปแบบทางอัตลักษณ์ภาษาของลาวนั้นโดยมากเป็นคำเปิดหรือคำที่มีหางเสียงทำให้รูปแบบเพลง Pop R&B ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้นมีรูปแบบและอัตลักษณ์พิเศษจำเพาะแต่แตกต่างจากสไตล์เพลงPop Music Pop Rock และPop Dance ที่พบในการวิจัย

4.2.2.4 เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Dance

บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์เพลง Pop Dance ใน ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ที่ได้รับความนิยมสูงอันดับที่ 1 และ 2 มาวิเคราะห์ อันเป็นเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียง การแสดงสด และสื่อโซเชียลมีเดีย แบ่งได้ตามบทเพลงสมัยนิยมลาว สไตล์ Pop Dance ได้แก่ เพลงอย่าสำคัญตัวเอง ศิลปิน Kai Over Dance ปี ค.ศ. 2013 และเพลงเวลามันสั้น ศิลปิน Xay Pacific ปี ค.ศ. 2014 ดังนี้

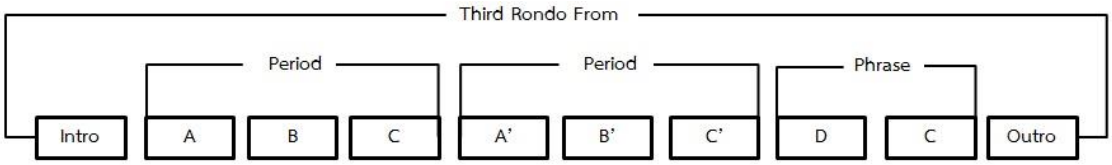
เพลงอย่าสำคัญตัวเอง ศิลปิน Kai Over Dance

บทเพลง “อย่าสำคัญตัวเอง” โดยศิลปิน Kai Over Dance ในปี ค.ศ. 2013 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1)ส่วนทำนอง แบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ ประโยคเพลง และ 2) ส่วนประสานเสียงแบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มีรายละเอียดดังนี้ “อย่าสำคัญตัวเอง” เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริงมีสไตล์ของ Pop Dance องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด พบท่อนเพลง 10 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 65 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 72 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “อย่าสำคัญตัวเอง” มีอัตราความเร็วที่ 72 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีรูปแบบการร้องพร้อมเต้นประกอบการแสดง และมีเสียงของ ซินธิไซเซอร์ ในบทเพลงอันถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Dance เรียกโครงสร้างเพลงนี้ว่า Binary From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 78 โครงสร้าง From เพลง อย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 10 ท่อนเพลง โดยก่อนท่อน Intro จะมีจังหวะในการ Pick up อยู่ 1 ห้อง ด้วยจังหวะกลองชุด ก่อนจะบรรเลงพร้อมกันในท่อน Intor ในแนวของเครื่องซินธิไซเซอร์ กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้าและกลองชุด ก่อนเข้าท่อนหลักของบทเพลง ท่อน A B C A B C และ DC ตามด้วย Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงอย่าสำคัญตัวเองพบบันไดเสียงในเพลง D Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 79 บันได้เสียง D Major ในเพลงอย่าสำคัญตัวเอง

พบระดับเสียงร้องของเพลงอย่าสำคัญตัวเอง อยู่ระหว่าง D4 – B5 ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 80 ระดับเสียงร้องอย่าสำคัญตัวเอง

จากการสังเคราะห์เพลงอย่าสำคัญตัวเองที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลง อย่าสำคัญตัวเอง เป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวเสียงร้อง แนวซินธิไซเซอร์ แนวเปียโน แนวกีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด

ภาพประกอบที่ 81 เครื่องดนตรีที่ใช้ในเพลงอย่าสำคัญตัวเอง

ด้านประโยคเพลง

เพลงอย่าสำคัญตัวเองประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 10 ท่อนเพลง นำมาวิเคราะห์ พบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำโดยสามารถจำแนกออกเป็น แต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตามตารางแสดงจำนวนห้องเพลง อย่าสำคัญตัวเอง ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน A’	ท่อน B’	ท่อน C’	ท่อน D	ท่อน C	Outro
1-5	6-13	14-17	18-25	26-33	34-37	38-45	46-55	56-63	64-65

ตารางที่ 22 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำ ได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ก่อนจะออกไปที่ ท่อน D กลับมาท่อน C และจบด้วยท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ กลองชุด แนวซินธิไซเซอร์ แนวกีตาร์อะคูสติก และกีตาร์ไฟฟ้า จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 82 ส่วนเพลง Intro เพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอย่าสำคัญตัวใช้เครื่องดนตรีในการขึ้นโดย ใช้กลองชุดมาในห้องที่ 1 อัตราส่วน เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 72 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ส่วนมากจะเป็น ♪ เขบ็ต 2 ชั้น (Eight Note) เริ่มต้นที่ ห้อง 1-5 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติคเคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 4 - 5

ท่อน A

ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง และกีตาร์เบส ในท่อน A พบห้องที่ 6-13 และพบการเล่นท่อน A ซ้ำในห้องที่ 26-33 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 83 จุดพักเพลงท่อน A เพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอย่าสำคัญตัวเองท่อน A จากห้อง 6-13, 26-33 พบจุดพักเพลง 2 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ที่ห้อง 13-14 และ ห้องที่ 33-34 ท่อน A ที่เล่นในห้องที่ 26-33 จะพบเครื่องดนตรีในแนวกีตาร์ไฟฟ้า เล่นสอดรับทำนองหลักเพื่อเพิ่มสีสันของทำนอง

ท่อน B

ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวขับร้อง กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 14-17 และ 34-37 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 84 จุดพักเพลง ท่อน B อย่าสำคัญตัวเองห้องที่ 17-18

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอย่าสำคัญตัวเอง ท่อน B จากห้อง 14-17,34-37 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) พบ 2 จุด ในห้องที่ 17-18, 37-38 ดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 85 จุดพักเพลง 2 ท่อน B เพลงอย่าสำคัญตัวเองห้องที่ 37-38

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบการเล่นซ้ำ 3 ครั้งในห้องที่ 18-25, 38-46 และ 56-63 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 86 ตัวอย่างเพลงท่อน C เพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอย่าสำคัญตัวเอง ท่อน C จากห้อง 18-25 และในท่อน 38-45 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 24-25 และห้องที่ 44-45

ภาพประกอบที่ 87 จุดพักเพลงท่อน C เพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 62 เคลื่อนไปหา ห้อง 63 ในขณะที่ท่อนเพลงยังมาจบท่อน ปรากฏจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในขณะที่ท่อน C ในช่วงนี้จะเริ่มตั้งแต่ ห้องที่ 56-63 โดยปกติจะพบ Cadence ในห้องสุดท้ายของท่อนเพลง และเข้าหาห้องแรกของห้องถัดไป

ท่อน D

ท่อน D ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน D พบการเล่นซ้ำในห้องที่ 46-55 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 88 เพลง ท่อน D อย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 54 เคลื่อนไปหาห้อง 55 ในขณะที่ท่อนเพลงยังมาจบท่อน ปรากฏจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในขณะที่ท่อน C ในช่วงนี้จะเริ่มตั้งแต่ ห้องที่ 46-55 โดยปกติจะพบ Cadence ในห้องสุดท้ายของท่อนเพลง และเข้าหาห้องแรกของห้องถัดไป

ท่อน Outro

ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 89 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงอย่าสำคัญตัวเอง

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro จากห้อง 64-65 เป็นมีจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 64

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของ “อย่าสำคัญตัวเอง” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 23 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงอย่าสำคัญตัวเอง

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	5	1-5	Bm/A^7/$F^{\#m}$/Bm/Em/A^7/I	Vi/V^7/$iii^{\#m}$/vi/ii/V^7/I
ท่อน A	8	6-13	D/G/Em/A^7/D/Bm/Em/A^7	I/IV/ii/V^7/I/vi/ii/V^7
ท่อน B	4	14-17	$F^{\#m}$/$C^{\#7}$/Bm/G/$F^{\#m}$/A^7	$iii^{\#m}$/$vii^{\#7}$/vi/IV/$iii^{\#m}$/V^7
ท่อน C	8	18-25	D/$F^{\#m}$/Bm/A^7/G/$F^{\#m}$/Em/ A^7/D/$C^{\#7}$/Bm/E^7/G/Em/A^7/D	I/$iii^{\#m}$/vi/V^7/IV/$iii^{\#m}$/ii/ V^7/I/$vii^{\#7}$/Vi/ii^7/Iv/ii/V^7/I
ท่อน A’	8	26-33	D/Bm/Em/A^7/D/G/Em/A^7	I/vi/ii/V^7/I/IV/ii/V^7
ท่อน B’	4	34-37	$F^{\#m}$/$C^{\#7}$/Bm/G/$F^{\#m}$/A^7	$iii^{\#m}$/$vii^{\#7}$/vi/IV/$iii^{\#m}$/V^7
ท่อน C’	8	38-45	D/$F^{\#m}$/Bm/A^7/G/$F^{\#m}$/Em/ A^7/D/$C^{\#7}$/Bm/E^7/G/A^7/D	I/$iii^{\#m}$/vi/V^7/IV/$iii^{\#m}$/ii/ V^7/I/$vii^{\#7}$/Vi/ii^7/Iv/V^7/I
ท่อน D	9	46-55	G/A^7/$F^{\#m}$/Bm/G/A/G/A^7/ Bm/A^7/$F^{\#m}$/Bm/Em/A^7/D	vi/V^7/$iii^{\#m}$/vi/IV/V/IV/V^7/ vi/V^7/$iii^{\#m}$/vi/iii/V^7/I
ท่อน C	8	56-63	D/$F^{\#m}$/Bm/A^7/G/$F^{\#m}$/Em/ A^7/D/$C^{\#7}$/Bm/E^7/G/A^7/D	I/$iii^{\#m}$/vi/V^7/IV/$iii^{\#m}$/ii/ V^7/I/$vii^{\#7}$/Vi/ii^7/Iv/V^7/I
Outro	2	64-65	G/A^7/D	IV/V/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง อย่าสำคัญตัวเอง พบเครื่องดนตรีได้แก่เสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด เครื่องหมายประจำจังหวะของเพลง (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 72 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ส่วนมากจะเป็น ♪ เขบ็ต 2 ชั้น (Eight Note) โดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Intro ได้แก่ กลองชุด ในท่อน Intro พบการขึ้นเพลง โดยใช้กลองชุดนำจังหวะเข้ามา 1 ห้องและดนตรีบรรเลงพร้อมกันในห้องที่ 2 โดยเพลงใช้จังหวะ

ในท่อน A และ A’ พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ กีตาร์เบส และกลองชุดโดยใน ท่อนจะใช้การขับร้องเป็นหลักโดยใช้เครื่องดนตรีประกอบทำนองประสาน และกระสวนจังหวะในช่วงที่ไม่มีเสียงในแนวขับร้อง จะมีเสียงกีตาร์เบสพร้อมกับสอดประสานทำนองด้วยกีตาร์ไฟฟ้า และบทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน B และ B’ พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ กีตาร์เบสและกลองชุดโดยใน ท่อน B เป็นท่อนที่มีความยาวไม่มากนี้และมีการใช้ทางเดินคอร์ดเปิดขอผ่าน เพื่อให้ท่อนเพลงเข้าสู่ช่วง Strong beat ของบทเพลง ใช้บทเพลงท่อนนี้พบกลุ่ม คอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์ ชาฟไมเนอร์ และคอร์ดเซเว่น

ในท่อน C C’และ C พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ท่อน C จะมีการเปลี่ยนจังหวะจากกลองชุดส่งผลให้รูปแบบการเคลื่อนไหวของเบส เปลี่ยนแปลงให้ดูมีสีสันมากขึ้น กลุ่มเครื่องคอร์ด บรรเลงรับสอดทำนองกับเสียงขับร้องและพบโน้ตเสียงที่สูงที่สุดของเพลงในท่อนนี้ แต่ด้วยความที่เป็นท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำบ่อยจึงทำให้ไม่เกิด Focal Point ในบทเพลงท่อนนี้พบ กลุ่มคอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร ชาฟไมเนอร์ เซเว่น คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ

ในท่อน D พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด เป็นท่อนที่มีการผสมในด้วนคำร้องและการโซโล่เครื่องดนตรี ในท่อนนี้พบว่า ทางเดินคอร์ดในการนำเข้าและออกจากท่อนเพลงไม่มี Cadence กล่าวคือเป็นท่อนผ่านที่ไม่มีจุดพักเพลงโดยใช้การกระชับจังหวะเพิ่มขึ้นในช่วงห้อง 46-54 และในบทเพลงท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร ชาฟไมเนอร์ เซเว่น คอร์ดเซเว่น และเซเว่นพลิกกลับ ก่อนจะนำกลับไปที่ ท่อน C และจบด้วยท่อน Outro

ในท่อน Outro พบกลุ่มเสียงร้อง ซินธิไซเซอร์ เปียโน กีตาร์อะคูสติก กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ก่อนจะนำเข้าสู่การจบแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ในห้องที่ 64 จังหวะที่ 2 ในคอร์ด A^7 ไปจบที่ คอร์ด D (V^7-I) และในบทเพลงท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ และเมเจอร์เซเว่น

สรุปบทเพลง “อย่าสำคัญตัวเอง” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A B C A B C และ DC ในลักษณะรูปแบบของ Third Rondo From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลง คือ ♩ = 72 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง D4 – B5 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

เพลงเวลามันสั้น ศิลปิน Xay Pacific

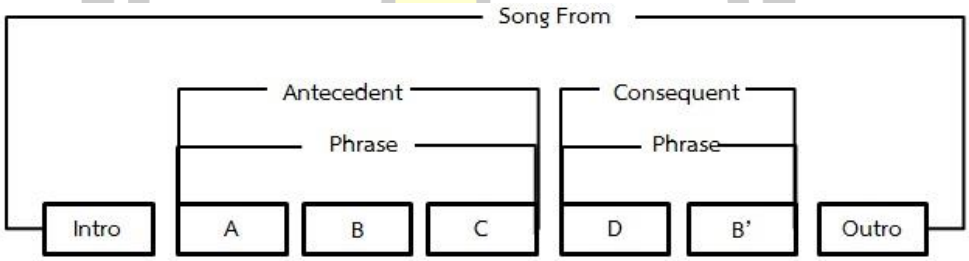
บทเพลง “เวลามันสั้น” ศิลปิน Xay Pacific ปี ค.ศ. 2014 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนทำนอง แบ่งเป็น สังคีตลักษณ์ ประโยคเพลง และ 2) ส่วนประสานเสียง แบ่งเป็น การดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรี มีรายละเอียดดังนี้ “เวลามันสั้น”

เป็นเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบเพลงสตริงมีสไตล์ของ Pop Dance องค์ประกอบทางดนตรี ประกอบด้วย แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด พบท่อนเพลง 7 ท่อน โดยมีการประยุกต์รูปแบบการประพันธ์เพลงเทียบเคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงของดนตรีสากล ห้องเพลงทั้งหมด 69 ห้อง อัตราความเร็ว ♩ = 65 บันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

วิเคราะห์ส่วนทำนอง

ด้านสังคีตลักษณ์

คีตลักษณ์ของ “เวลามันสั้น” มีอัตราความเร็วที่ 65 ต่อหนึ่งจังหวะ ภายในบทเพลงมีการซ้ำวลีในลักษณะท่อนเพลงมีการย้อนทำนองไปมา มีจุดพักเพลงสำหรับต่อท่อนเพลง มีการใช้รูปแบบของเสียงประสาน การเคลื่อนที่ของทำนอง และกลุ่มคอร์ดที่ไม่มีความซับซ้อน อันถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นเพลงประเภท Pop Dance เรียกโครงสร้างเพลงนี้ว่า Song From ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 90 โครงสร้าง From เพลงเวลามันสั้น

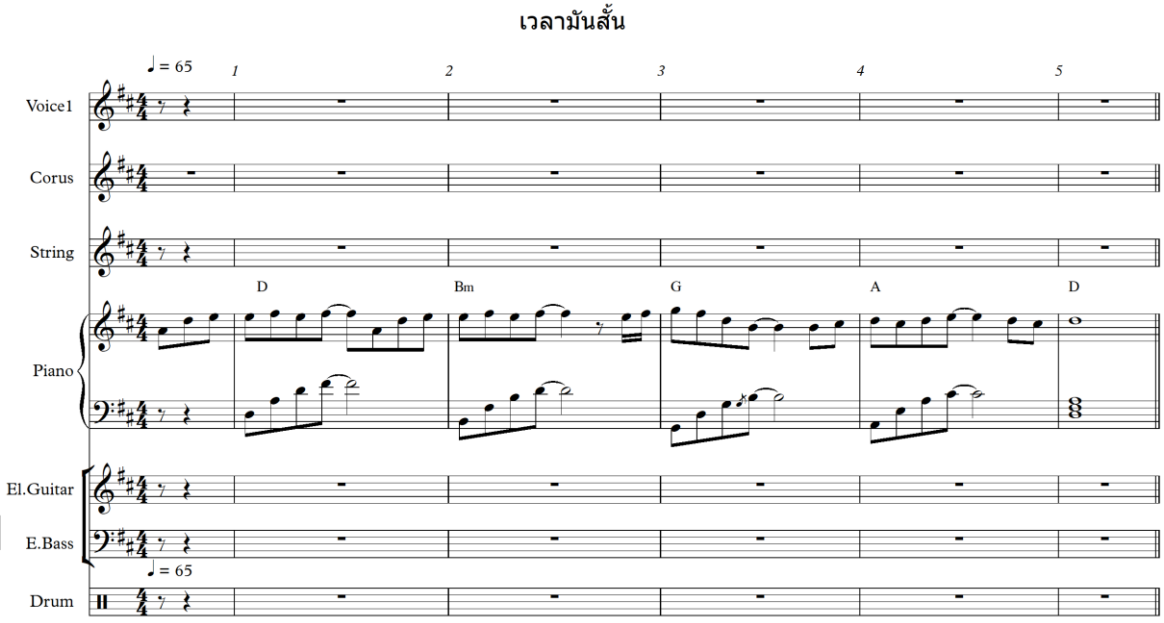
จากภาพโครงสร้างเพลง พบว่า มีท่อนเพลงทั้งหมด 7 ท่อนเพลง โดยก่อนท่อน Intro พบการบรรเลงเข้าโดยเปียโนนำมา ในลักษณะ Pick up Bar ก่อนเข้าห้องเพลงที่ 1 แต่ยังคงเป็นการบรรเลงเปียโนในห้องที่ 1-5 ก่อนจะนำเข้าในท่อนเพลงต่อไป ท่อนหลักของบทเพลงประกอบด้วย ท่อนขึ้น Intro ท่อน A B C ตามด้วย D B และ Outro ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบ Cadence ที่มีความแตกต่างกัน จากการวิเคราะห์เพลงเวลามันสั้นพบบันไดเสียงในเพลง D Major ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 91 บันได้เสียง D Major ในเพลงเวลามันสั้น

พบระดับเสียงร้องของเพลงเวลามันสั้นอยู่ระหว่าง A4 – A5 แสดงความกว้างของช่วงเสียงได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 92 ระดับเสียงร้องเพลงเวลามันสั้น

จากการสังเคราะห์เพลงเวลามันสั้นที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาษณ์โดยวิธีการบันทึกเสียงจากสถานที่แสดงสดในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ พบว่าเพลงเป็นเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance สามารถบันทึกแบ่งแยกเครื่องดนตรีได้เป็น แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 93 เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงเวลามันสั้น

ด้านประโยคเพลง

เพลงเวลามันสั้นประกอบไปด้วยท่อนเพลงจำนวน 7 ท่อนเพลง มีนำมาวิเคราะห์และจะพบว่ามีท่อนเพลงที่บรรเลงซ้ำ และมีการแปลงภายในท่อนเพลงที่มีการเล่นซ้ำ สามารถจำแนกออกเป็น โดยแต่ละท่อนเพลงแบ่งได้ตาม ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงเวลามันสั้น ดังนี้

Intro	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน D	ท่อน B’	Outro
1-5	6-13	15-26	29-44	45-52	53-60	61-68

ตารางที่ 24 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงเวลามันสั้น

จากตารางแสดงให้เห็นว่ามีท่อนเพลงที่มีลักษณะเดียวกันวนเล่นซ้ำ โดยสามารถวิเคราะห์ท่อนเพลงได้เป็นท่อน Intro ท่อนที่มีการบรรเลงซ้ำ ได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ก่อนกลับมาในท่อน D ท่อน B’ และจบด้วยท่อน Outro ดังนี้

ท่อน Intro

Intro หรือส่วนของการขึ้นเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์พบเครื่องดนตรีในท่อนนี้ ได้แก่ เปียโน จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 94 ส่วนเพลง Intro เวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น ใช้เครื่องดนตรีในการขึ้นโดยใช้เปียโนในการนำทำนอง ก่อนจะส่งเข้าจุดพักเพลงเพื่อบันลงในท่อนเพลงถัดไป เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 65 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่าโน้ตเพลงที่ใช้ เริ่มต้นที่ ห้อง 1-5 พบจุดพักเพลงเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

ท่อน A

ท่อน A ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ ได้แก่ แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A พบห้องที่ 6-13 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 95 จุดพักเพลงท่อน A เพลงเวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น A จากห้อง 6-13 พบจุดพักเพลง 1 จุด ได้แก่ จุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) ในห้องที่ 13-14

ท่อน B

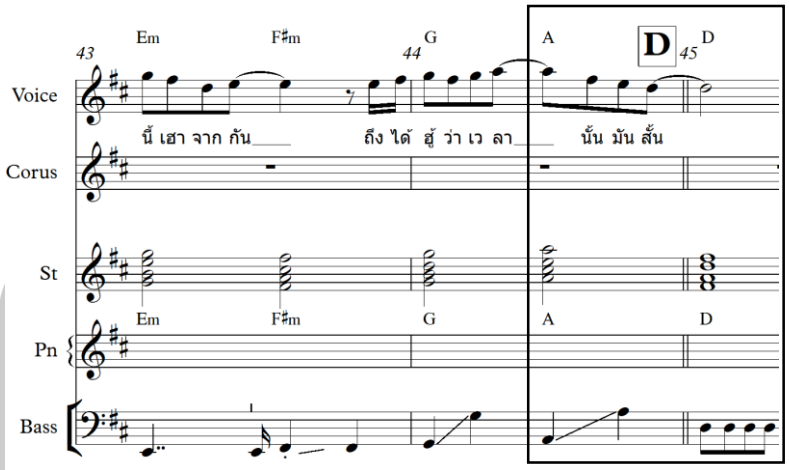
ท่อน B ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B พบห้องที่ 15-26 จากการวิเคราะห์พบจุดพักเพลงดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 96จุดพักเพลง ท่อน B เพลงเวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น ท่อน B พบจุดพักเพลงจากห้อง 15-26 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 26 -27

ท่อน C

ท่อน C ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน C พบห้องที่ 29-44 จากการวิเคราะห์พบจุดพักเพลง 2 จุด ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 97 จุดพักเพลง ท่อน C เวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น ท่อน C ท่อนเพลงที่มีความยาว 16 ห้อง ภายในห้อง พบ จุดพักเพลง ภายในท่อนเพลง 2 จุด ได้แก่ ห้องเพลงที่ 36 -37 และห้องเพลงที่ 44 – 45 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)ดังภาพประกอบข้างต้น

ท่อน D

ท่อน D ประกอบด้วยแนวดนตรี แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน D พบห้องที่ 45-52 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 98 จุดพักเพลง ท่อน D เวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น ท่อน D จากห้อง 45-52 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 52 พบ เป็นจุดพักเพลงแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC)

ท่อน B’

ท่อน B’ ประกอบด้วยแนวดนตรี แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B’ พบห้องที่ 53-60 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 99 จุดพักเพลง ท่อน B’ เวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเวลามันสั้น ท่อน B’ จากห้อง 53-60 พบจุดพักเพลง 1 จุด ในห้องที่ 52 พบ เป็นจุดพักเพลงแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC)

ท่อน Outro

ประกอบด้วยแนวดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน ไวโอลิน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน Outro พบในห้องที่ 61-68 จากการวิเคราะห์พบจุดพักทำนองดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 100 จุดพักเพลง ท่อน Outro เพลงเวลามันสั้น

จากภาพสามารถวิเคราะห์พบว่า ท่อนเพลง Outro พบจุดพักเพลง ระหว่างห้อง 61-68 พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ที่ห้อง 68-69

วิเคราะห์ส่วนประสานเสียง

การวิเคราะห์ส่วนประสานเสียงของเพลง “เวลามันสั้น” พบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบต่างดังตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 25 ตารางวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงเวลามันสั้น

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
Intro	5	1-5	A/B/G/A/D	I/vi/IV/V/I
ท่อน A	8	6-14	Bm/A/$F^{\#m}$/Bm/Em/A/Em/G/A	Vi/I/IV/iii/vi/ii/V/ii/IV/V
ท่อน B	12	15-26	A/G/A/A/D/Bm/G/A/D/Bm/Em/$F^{\#m}$/G/A	V/IV/V/V/I/vi/IV/V/I/vi/ii/iii/IV/V
ท่อน C	16	29-44	Bm/A/G/$F^{\#m}$/Bm/G/$F^{\#m}$/Bm/Em/G/A/D/Bm/G/A/D/Bm/Em/$F^{\#m}$/G/A	vi/V/IV/ii/vi/IV/ii/vi/ii/IV/V/I/vi/IV/V/I/vi/ii/iii/IV/I

ตารางที่ 25 (ต่อ)

ท่อนเพลง	จำนวน BAR	ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
ท่อน D	8	45-52	D/Bm/G/A/D/Bm/Em/F$^{\#m}$/G/A	I/vi/IV/V/I/vi/ii/iii/IV/V
ท่อน B’	8	53-60	D/Bm/G/A/D/Bm/Em/F$^{\#m}$/G/A	I/vi/IV/V/I/vi/ii/iii/IV/V
Outro	8	61-69	D/Bm/G/A/D/Bm/Em/F$^{\#m}$/G/A/D	I/vi/IV/V/I/vi/ii/iii/IV/V/I

เครื่องดนตรี

ด้านเครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงคำหวานพบเครื่องดนตรี ได้แก่ แนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน เปียโน ไวโอลิน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะของเพลง (Time signature) คือ 4/4 มีอัตราจังหวะ ♩ = 65 แต่เมื่อวิเคราะห์จากอัตราส่วนตัวโน้ตที่ใช้พบว่ากลุ่มเครื่องดนตรีที่ พบในท่อน Pick up Bar คือ เปียโน ก่อนจะเข้า Intro และตามด้วยท่อนเพลงต่อไป โดยในท่อน Intro เพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ และไมเนอร์

ในท่อน A พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน A นั้นพบว่ามีการเคลื่อนไหวโดยใช้ทำนองหลักสร้างจากเสียงทำนองร้องและประสานจากเครื่องคอร์ดในจังหวะหนัก พบจุดพักเพลงแบบดีเซฟทีฟ เคเดนซ์ (Deceptive Cadence หรือ DC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ และคอร์ดซาร์ฟไมเนอร์

ในท่อน B พบกลุ่มเสียงแนวเสียงร้อง แนวเสียงประสาน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลองชุด ในท่อน B นั้นพบว่ามีการเสริมจังหวะให้เกิดการเคลื่อนไหวในแนวไวโอลินและแนวร้องทั้งสองแนวประสานกับ จังหวะทางเดินของเบส รูปแบบทิศทางและการบรรเลงผสานกับการรับร้องทำให้บทเพลงมีสีสันเป็นอย่างมาก โดยในท่อนเพลง B พบจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น และคอร์ดซาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน C พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองแบ่งออกเป็นสองส่วน แบ่งตามจุดพักเพลงในท่อนเพลงการขับร้องที่มีรูปแบบของการกระโดดเน้นการรวบคำกระชับให้เกิดรูปแบบของจังหวะ พร้อมกับการบรรเลงเบสที่สอดประสานทำนองร้องในจังหวะหนัก จุดพักเพลงที่พบ 2 คือจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค

เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน D พบกลุ่มเสียง กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนไหวภายในทำนองในแนวดนตรี เป็นช่วงของการนำเสนอทางด้านดนตรีในด้านจังหวะ โดยการเคลื่อนไหวในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบกับกีตาร์ไฟฟ้า ก่อนจะเป็นการแอตรีบของเสียงร้องเข้ามาสร้างสีสัน ก่อนจะส่งเข้าท่อนขับร้องต่อไป พบจุดพักเพลงแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน B’ พบกลุ่มเสียงแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน ไวโอลิน กีตาร์เบส และกลองชุด พบว่าการเคลื่อนทำนองการขับร้องย่อนไปมาสอดประสานกันในแนวขับร้อง 2 แนว ในช่วง 1 บันไดเสียง พบจุดพักเพลงแบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) บทเพลงในท่อนนี้พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

ในท่อน Outro พบแนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์โปร่ง เปียโน กีตาร์เบส และกลองชุด พบการจบแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) พบกลุ่มคอร์ด เมเจอร์ ไมเนอร์ คอร์ดเซเว่น และคอร์ดชาร์ฟไมเนอร์เซเว่น

สรุปบทเพลง “เวลามันสั้น” เป็นบทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance โดยมีรูปแบบการประพันธ์คลายกับรูปแบบเพลงทางดนตรีสากล มีการใช้ท่อเพลงแบบ A B C, D C และ Outro ในลักษณะรูปแบบของ Song From มีอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงคือ ♩ = 65 พบระดับเสียงในแนวขับร้องอยู่ระหว่าง A4 – A5 องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย แนวขับร้อง กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน ไวโอลิน กีตาร์เบส และกลองชุด ประกอบตัวท่อนเพลง 7 ท่อ ในบันไดเสียงใช้บันไดเสียง D Major จุดพักที่พบในบทเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) แบบอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC) และแบบเพลเกิล เคเดนซ์ (Plagal Cadence ตัวย่อ PLC) และจบบทเพลงตามแบบสากลนิยมคือการจบบทเพลงด้วยจุดพักเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC)

เพลงสมัยนิยม สไตล์เพลง Pop Dance รูปแบบที่พบจากการวิเคราะห์พบอัตลักษณะในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้ ในส่วนทำนองเป็นรูปแบบที่มีการเรียบเรียงคล้อยกับรูปแบบของดนตรีสากลแต่จะมีรูปแบบของการจังหวะของเพลงในด้านสังคีตลักษณ์ในด้านการกำหนดจังหวะและตัวโน้ตที่เลือกมาใช้ในบทเพลง ด้วยเพลงประเภทเพลง Dance จะเป็นรูปแบบเพลงที่มีความเร็วเป็นพื้นฐานแต่เพลง อย่าสำคัญตัวเอง กำหนดจังหวะตั้งต้น (นับขึ้น)

ช้าแต่มาใช้การเล่นตัวโน้ตที่มีค่าความเร็วแทน ประโยคเพลง พบกว่าการประโยคเพลงมีการเคลื่อนไหวแตกต่างจากระบบการประพันธ์ทางสากลเป็นอย่างมากดูได้จากจำนวนห้องของแต่ละท่อนเพลงนั้นมีจำนวนไม่เสถียร ส่วนประสานเสียงการประสานเสียงในบทเพลงใช้รูปแบบทางเดินคอร์ดที่แตกต่าง คือมักจะวางคอร์ดผ่านไว้ในจังหวะของการเปลี่ยนทำให้รูปแบบจุดพักเพลงเคลื่อนเข้ามาก่อนถึงจังหวะของการเปลี่ยนห้องเพลง

4.3 สรุปรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ช่วงเวลาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะที่สำคัญช่วงเวลาเริ่มต้นในช่วง ค.ศ. 1990 เกิดจากการรับอธิพลจากเพลงในประเทศไทยในช่วงยุคที่ประเทศไทยมีความรุ่งเรืองในด้านอุตสาหกรรมดนตรี เช่น เดียวกันดนตรีในลาวก็มีการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาในช่วงเวลาเดียวกันแต่ยังมิได้รับความนิยมต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 2000 เพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในพื้นที่สาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาว และได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเพลง Rock เขามาประยุกต์ใช้ในบทเพลงกลายเป็นเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock การพัฒนาเริ่มเขามามีบทบาทต่อรูปแบบเพลงสมัยนิยม หลายองค์ประกอบภายในประเภทส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอุตสาหกรรมดนตรี หลายประการ การตลาด ศิลปิน ค่ายเพลง กลุ่มผู้ฟังไม่เว้นกระทั้งรูปแบบที่เหมาะสมกับการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ โดยเรื่อมีการพัฒนาเอารูปแบบเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสมในบทเพลงมากขึ้นและกลายเป็น สตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop R&B ในปี ค.ศ. 2008 ด้านเทคนิควิธีการรูปแบบที่พัฒนามาอย่างต่อเนื่องส่งผลให้รูปแบบของเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Dance เกิดขึ้นในและเป็นที่นิยมช่วง ค.ศ. 2008 เช่นกัน

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music (2000) หรือ เพลงป๊อปมากจากการสื่อความหมายเพลงป๊อปปูล่า เพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานั้น ๆ หรือเพลงสมัยนิยม โดยลักษณะอัตลักษณ์ของเพลงป๊อปปูล่าเหล่านี้จะถูกแบบออกไปตาลักษณ์ของวิธีการเทคนิค รูปแบบในการประพันธ์ โดยจะมีลักษณะการประพันธ์ที่เป็นพื้นฐานเช่นเดียวกันเสมอ ได้แก่

สังคีตลักษณ์ รูปแบบ หรือฟอร์มเพลง ในรูปแบบ Pop Music จะมีท่อนเพลงแบ่งเป็นท่อนสั่น เรียงต่อกัน และเล่นย้อนกลับในท่อนนั้น ๆ ตามรูปแบบฟอร์มเพลง บทเพลงประเภทนี้จะไม่รูปแบบการบรรเลงแบบเพลงท่อนเดียวหรือแบ่งเป็น Movement ที่จะแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อนท่อนละ 1 เพลง

บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงจะใช้บันไดเสียง เมเจอร์และไมเนอร์ ขึ้นอยู่กับผู้ประพันที่จะออกแบบให้เพลงมีลักษณะสดใส หรือขุ่นมัว หรือมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในการสร้างสีสัน

ท่อนเพลงจะพบมาคือเพลงแบบ 2 ท่อนเพลง AB หรือ 3 ท่อนเพลง A B C ขึ้นอยู่กับการสลับในการนำไปใช้รูปแบบการประสานเสียง จะใช้การประสานอยู่ใน 4 แนวประสานและมีการเคลื่อนไหวสามทิศทาง 1) การเคลื่อนไหวของแนวดนตรีไปในทิศทางเดียวกัน 2) การเคลื่อนไหวของของแนวดนตรีเคลื่อนไหวสอนทางกัน และการเคลื่อนไหวของแนวดนตรีมีการกระโดดในทิศทางเดียวกันหรือในทิศทางตรงกันข้ามและส่วนใหญ่บทเพลง Pop Music จะจบด้วยเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบทำนอง โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ แบ่งได้ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนทำนองร้อง 2) ส่วนของทำนองดนตรีหลักแบ่งเป็น แนวหลักและแนวประสาน 3) ส่วนของดนตรีเครื่องโซโล่ เหล่าถือเป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Music ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock (2003) หรือ เพลงป๊อปที่มีรูปแบบของการนำรูปแบบอัตลักษณ์ของเพลงร็อกเข้ามาผสม แต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลง บันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) รายละเอียดดังนี้

บันไดเสียงที่พบใช้ในบทเพลง Pop Rock จะใช้บันไดเสียงในทางเมเจอร์เป็นส่วนมาก รวมไปถึงรูปแบบการแบ่งท่อนเพลงจะใช้ตามหลักโครงสร้างเป็นท่อนละ 4 ห้อง 8 ห้อง 12 ห้องหรือ 24 ห้อง ขึ้นอยู่กับทำนองเสียงร้อง ความชอบ ความสวยงาน ของผู้ประพันธ์

ทองเดินคอร์ดเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock ส่วนมากจะใช้การขึ้นต้นท่อนที่ 1 ด้วยคอร์ด I และจบด้วยคอร์ด V เสมอและในบางบาทเพลงมีการเคลื่อนที่ของคอร์ดในรูปแบบ ii V ไป I ส่งผลให้พบจุดพักเพลงส่วนใหญ่ในเพลงแนวนี้คือเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC)

รูปแบบการประสานเสียงที่เป็นอัตลักษณ์จำเพาะในเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock หรือรูปแบบการใช้โน้ตตัวเดียวกันในหลาย ๆ แนวเสียง (Unison) พบมากในกลุ่มเสียงส่วนของดนตรีหลัก และพบการประสานเสียงร้องอยู่ในกับทำนองประสานเป็นขั้นคู่ 3 5 และ 8

รูปแบบทางด้านทำนองที่เป็นอัตลักษณ์จำเพาะคือรูปแบบการใช้จังหวะ ความเร็วน้ำหนักใช้การเน้นทำนองในจังหวะของ Strong beat และใช้เสียงในกลุ่มดิสทอร์ชั่นเป็นจำนวนมากเหล่าถือ

เป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Rock ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop R&B (2008) หรือ เพลงป๊อป ที่มีรูปแบบของการนำรูปแบบ อัตลักษณ์ การขับร้องและโครงสร้าง เพลงแบบบลู มาดัดแปลงแต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลง บันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังรายเอียดต่อไปนี้

คีตลักษณ์และบันไดเสียงที่พบในบทเพลง Pop R&B ที่พบในพื้นที่วิจัย รูปแบบการประพันธ์เพลง Pop R&B นั้นจะมีรูปแบบในการวานท่อนที่ใช้หลักการคล้ายกันกับบทเพลงสากลหรือเพลง R&B ในประเทศไทยแต่หากรูปแบบการวางจำนวนห้องของบทเพลงจะมีรูปแบบที่ไม่ตายตัวอาจจะเพิ่มจากปกติหรือน้อยกว่าปกติขึ้นยู่กับท่อนเพลงหรือผู้ประพันธ์

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างท่อนโซโลในเพลงและสร้างรูปแบบทางคอร์ดโดยใช้เครื่องเป่ามากกว่า 3 ชิ้นในการสร้างเป็นการเพิ่ม Tone Colour รูปแบบใหม่ในเพลงสมัยนิยมลาว

เทคนิควิธีการขับร้องการเพิ่มรูปแบบ Tone Colour ในบทเพลงและใช้รูปแบบการวางจังหวะคลายเพลงบลูและสร้างรูปแบบการร้องแบบเพลงบูลผสมเข้าไปด้วย ทำให้เกิดความแตกต่างจากเพลง Pop Msuic เป็นอย่างมากแต่สิ่งที่ทำให้ Pop R&B ของเพลงสมัยนิยมลาวแต่ต่างจากรูปแบบเพลง R&B คือภาษา

รูปแบบภาษาเป็นผลมาจากการเปลี่ยนรูปแบบวิธีในการขับร้องโดยใช้หลักเพลงบลูเข้ามาแต่หากภาษาที่ใช้เป็นภาษาลาว ด้วยภาษาลาวส่วนมากจะมีลักษณ์เป็นคำเปิดทำให้การใช้คำในบทเพลงประเภท R&B มีเอกลักษณ์จำเพาะในส่วนนี้

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Dance (2008) หรือ เพลงป๊อป ที่มีการนำเอารูปแบบอัตลักษณ์ของ Pop Music, Pop Rock มาผสมเข้าด้วยกัน แต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลง บันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี ใช้รูปแบบจังหวะของเพลง Pop Rock ให้มีจังหวะที่รวดเร็ว กระชับขึ้น และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังรายเอียดต่อไปนี้

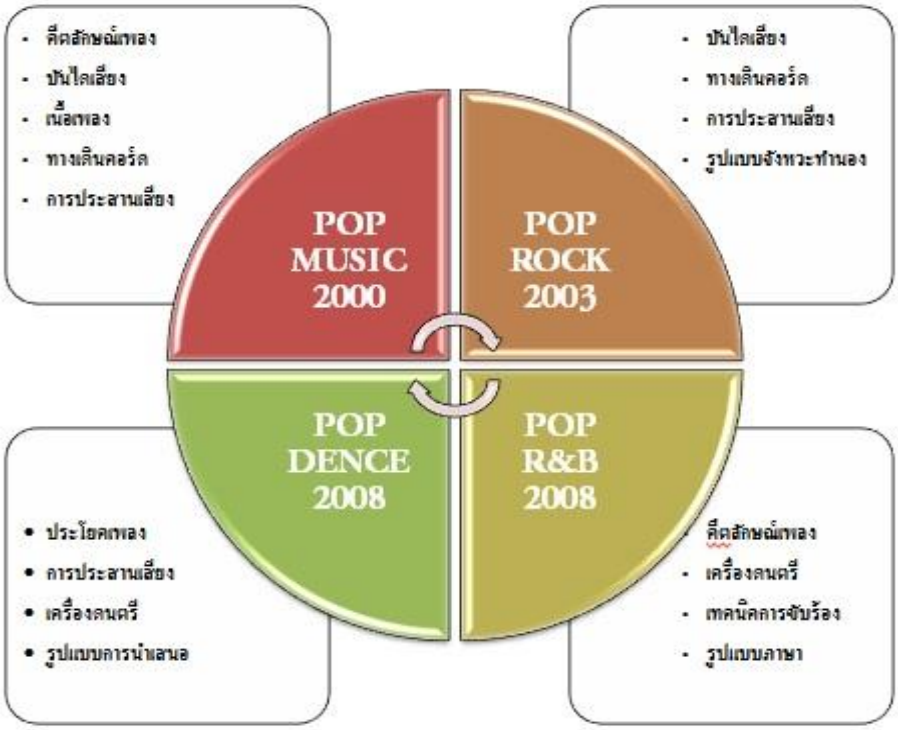
คีตลักษณ์และบันไดเสียงที่พบในบทเพลง Pop R&B ที่พบในพื้นที่วิจัย รูปแบบการประพันธ์เพลง Pop R&B นั้นจะมีรูปแบบในการวางท่อนที่ใช้หลักการคล้ายกันกับบทเพลงสากลหรือเพลง R&B ในประเทศไทยแต่หากรูปแบบการวางจำนวนห้องของบทเพลงจะมีรูปแบบที่ไม่ตายตัวอาจจะเพิ่มจากปกติหรือน้อยกว่าปกติขึ้นยู่กับเนื่อหาของท่อนเพลงหรือผู้ประพันธ์

ประโยคเพลงเป็นรูปแบบการนำเอาโมทีพมาเรียงต่อกันสลับไปมาใช้ลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบ Pop Music แต่หากมีการสลับและท่อนแยกของโมทีพภายในประโยคเพลงมากขึ้นละมีการสลับที่กัน

การประสานเสียงการประสานเสียงเกิดขึ้นในแนวเครื่องดนตรีทีจะต้องประสานกันเพื่อให้ให้เกิดช่องว่า จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์และวิเคราะห์บทเพลง จะพบว่าบทเพลง Pop Dance จะใช้การประสานเสียงในแนวของดนตรีเพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

เครื่องดนตรีมีการผสมเครื่องดนตรีในแนวของ อิเล็กทรอนิกส์ เข้ามาเป็นองค์ประกอบในบทเพลง โดยมากเพลง Pop Dance จะใช้การเปิดดนตรีประกอบการแสดงมากกว่าการใช้ดนตรีสดประกอบการแสดงหน้าเวที

รูปแบบการนำเสนอได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมหลานภาคส่วน เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น อเมริกา และไทย โดยรูปแบบการนำเสนอจะมีตั้งแต่ แสดงแบบเดียวไปจนถึงการร้องเต้นเป็นกลุ่ม ศิลปินแต่ อัตลักษณ์ของ รูปแบบการนำเสนอคือ เพลงสมัยนิยมลาวจะมีการนำเสนอทางวัฒนธรรมอยู่ภายใน ไม่ว่าจะเป็น บทเพลง มิวสิควีดีโอ กระทั้งรูปแบบการแต่งกาย เหล่าถือเป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Music ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 สามารถสรุปได้ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 101 แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละสไตล์เพลง

จากภาพแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่าง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 แสดงให้เห็นดังนี้

สไตล์ Pop Music พบอัตลักษณ์จากการวิเคราะห์บทเพลง คือ คีตลักษณ์เพลง บันไดเสียง เนื้อเพลง ทางเดินคอร์ด และการประสานเสียง

สไตล์ Pop Rock พบอัตลักษณ์จากการวิเคราะห์บทเพลง คือ บันไดเสียง ทางเดินคอร์ด การประสานเสียง รูปแบบจังหวะทำนอง

สไตล์ Pop R&B พบอัตลักษณ์จากการวิเคราะห์บทเพลง คือ คีลักษณ์เพลง เครื่องดนตรี เทคนิคการขับร้อง รูปแบบภาษา

สไตล์ Pop Dance พบอัตลักษณ์จากการวิเคราะห์บทเพลง คือ ประโยคเพลง การประสานเสียง เครื่องดนตรี รูปแบบการนำเสนอ

เมื่อวิเคราะห์จากการศึกษาวิจัยแล้วพบว่าบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาวมีรูปแบบและใช้คีตลักษณ์ในการประพันธ์ ที่เป็นแบบแผนของรูปแบบดนตรีสากล และมีการปรับประยุกต์ เพื่อให้เข้ากับบทบาทและวัฒนธรรมภายในพื้นที่ของตนเอง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเหล่านี้ทำให้รูปแบบของบทเพลงมีความเหมือนและสอดประสานความแตกต่างจากรูปแบบบทเพลง Popular ของดนตรีสากลและได้รับอิทธิพลจากประเทศพื้นบ้านและดนตรีสมัยนิยมตามสื่อสังคมออนไลน์โนปัจจุบันดังนั้นสามารถแสดง ได้ดังตารางแสดงความสอดคล้องของบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาวและระบบแบบสากล ดังนี้

ตารางที่ 26 แสดงความสอดคล้องของบทเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาชนประชาธิปไตยประชาชนลาวและระบบแบบสากล

สไตล์เพลง	อัตลักษณ์ที่พบ	ระบบสากล	ผลการเปรียบเทียบ		หมายเหตุ
			เหมือน	แตกต่าง	
Pop Music	-คีตลักษณ์เพลง -บันไดเสียง -เนื้อเพลง -ทางเดินคอร์ด -การประสานเสียง	- Musical From - Scales - Lyrics - Chord Progression - Corus	✓ ✓ ✓ ✓	 ✓ 	รูปแบบเนื้อเพลงมีรูปแบบการใช้คำที่แตกตางกันตามอัตลักษณ์ทางภาษาแต่มีการประพันธ์เนื้อหาเพลงให้ตรงไปตรงมาเข้าใจง่ายเช่นกัน

ตารางที่ 26 (ต่อ)

สไตล์เพลง	อัตลักษณ์ที่พบ	ระบบสากล	ผลการเปรียบเทียบ		หมายเหตุ
			เหมือน	แตกต่าง	
Pop Rock	-บันไดเสียง -ทางเดินคอร์ด -การประสานเสียง -รูปแบบจังหวะ -ทำนอง	- Scales - Chord Progression - Corus - Rhythm -Melody	✓ ✓ ✓ ✓ ✓		การประสานเสียงมีรูปแบบการใช้ขั้นคู่ Minor เป็นจำนวนมากซ้ำเพลงในระบบสากลไม่นิยม
Pop R&B	-คีตลักษณ์เพลง -เครื่องดนตรี -เทคนิคการขับร้อง -รูปแบบภาษา	- Musical From - Musical instrument - Singing technique - Language style	✓ ✓ ✓	✓	รูปแบบภาษาในการใช้คำด้วยเพลง R&B เป็นรูปแบบการขับร้องที่นิยมใช้คำปิด เพื่อให้เกิดความคมชัดในเนื้อเพลง โหนเสียงแต่ด้วยคำของภาษาที่ต่างกันทำให้รูปแบบต่างกัน
Pop Dance	-ประโยคเพลง -การประสานเสียง -เครื่องดนตรี -รูปแบบการนำเสนอ	- Cadences - Corus - Musical instrument - Music presentation style	✓ ✓ ✓	✓	รูปแบบการนำเสนอโดยมากจะอยู่ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมเป็นส่วนมาก

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) วารสาร งานวิจัย บทความ และสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการปฏิบัติการในภาคสนาม (Field Study) ในนครหลวงเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แล้วนำข้อมูลมา สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูลมีความมุ่งหมายของงานวิจัย 2 ข้อ โดยในบทที่ 5 ศึกษาเรื่องแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 โดยแบ่งการศึกษาเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1. แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

1.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

1.2 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

1.3 สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

2. แนวโน้มสภาพปัญหา และอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

2.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

2.2 แนวโน้มสภาพปัญหา และอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

2.3 สรุปผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

3. สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

5.1 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.1.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

ผลการวิเคราะห์แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากการลงพื้นที่สำรวจ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 โดยใช้แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เกี่ยวกับประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคตสำรวจเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจงและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 60 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจงในสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 และ 3 ในประเด็นเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยแบ่งการศึกษาชองเป็น 3 ระยะ ดังนี้

กระบวนการศึกษาระยะที่ 1

กระบวนการใช้ช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาพื้นที่วิจัย ที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาพื้นเบื้องต้นถึงแหล่งที่มา พื้นที่ศึกษา กลุ่มผู้ให้ข้อมูล บริเวณพื้นที่ที่มีความน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำข้อมูล และใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิธีจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1 ดังนี้

ตารางที่ 27 ตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสำรวจ (Inventory) แบบสังเกต (Observation) ● แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ● แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) ● แบบสัมภาษณ์ (Research interview)	● พื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ที่สามารถศึกษาเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024ได้ ● พื้นที่นครหลงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ประกอบด้วยองค์ประกอบทางการศึกษาวิจัยครับถ้วนในประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

ตารางที่ 27 (ต่อ)

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
	• แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) • แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)	
2	วิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) การสัมภาษณ์ชุดที่ 1 • แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	• ปรากฏประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย พบว่าแนวโน้มเพลงสมัยนิยมในประเด็นแนวโน้มพัฒนาการ ของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ สามารถสัมภาษณ์เก็บข้อมูลได้อย่างครบถ้วนเพียงพอต่อการ วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง พบประเด็นแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ตามมิติของรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาประกอบด้วยหลายปัจจัยและองค์ประกอบ ปัจจัยที่ก่อให้เกิดโดยตรง หรือผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่าง ๆ เป็นผลต่อแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมทั้งสิ้น

สรุปจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญพร้อมกับสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ พบการเปลี่ยนแปลงของเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 แบ่งออกเป็น 4 สไตล์เพลงได้แก่ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance โดยแบ่งประเด็นการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

กระบวนการศึกษาระยะที่ 2

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัยเป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้ข้อมูลในการสร้างชุดเครื่องมือในการสัมภาษณ์จากข้อมูลในกระบวนการศึกษาระยะที่ 1 และนำแบบสัมภาษณ์ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการ

สังเคราะห์และวิเคราะห์ศึกษาตามระเบียบวิธีจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้นการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 2 ดังนี้

ตารางที่ 28 ตารางสรุปแนวโน้นการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) - กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) - กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	แนวโน้มเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ปรากฏแยกตามสไตล์เพลงที่พบ ได้แก่ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance ● ปรากฏประเด็น แนวโน้มพัฒนาการด้านรูปแบบเพลง และแนวโน้มสภาพปัญหา ในประเด็นรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง และกลุ่มกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 แบ่งเป็น แนวโน้มเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance และพบความสอดคล้องในประเด็นแนวโน้มพัฒนาในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

สรุปประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 พบแนวโน้มในการพัฒนา ประเด็นรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง สามารถแบ่งการค้นพบตามรูปแบบเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance

กระบวนการศึกษาระยะที่ 3

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิธีจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 3 ดังนี้

ตารางที่ 29 ตารางสรุปแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) - กลุ่มผู้รู้ (Key Information) - กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) - -กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	- แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024 - ปรากฏข้อมูลเพิ่มเติมแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยม ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview) จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยด้านพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance และพบความสอดคล้องในด้านแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยม ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลตามสไตล์เพลงที่พบได้แก่ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance พบข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นด้านแนวโน้มพัฒนาการ ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง โดยจะมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละยุคสมัยแนวโน้มการพัฒนาในรูปสไตล์เพลง การเปลี่ยนแปลงทางอุตสาหกรรมดนตรี บริบทความต้องการศิลปิน ตลอดจนค่านิยมที่เป็นผันตามรูปแบบการวิวัฒน์วัฒนธรรม แนวโน้มการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงสะท้อนการเปลี่ยนแปลงสอดรับกับรูปแบบปัญหาในชิงลบเสมอ ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของสไตล์เพลงมีองค์ประกอบ ด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง เป็นปัจจัยพื้นฐานในการพัฒนาหรือพบสภาพปัญหาของแต่ละสไตล์เพลงในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.1.2 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

จากผลการวิเคราะห์แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากการลงพื้นที่สำรวจ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 ในประเด็นแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 สามารถสังเคราะห์ วิเคราะห์ และสรุปได้ในด้านแนวทางพัฒนา ได้แก่ 1) สไตล์เพลงPop Music สไตล์เพลง Pop Rock สไตล์เพลง Pop R&B สไตล์เพลง Pop Dance ในประเด็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรีด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง และ 2) สรุปแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.1.2.1 สไตล์เพลงPop Music

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Music แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มในด้านรูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาวนั้น คาดว่ามีการพัฒนาตามกระแสของเพลงที่ได้รับจะความนิยมของกลุ่มผู้ฟังเพลง ที่ได้รับอิทธิจากเพลงสมัยนิยม ไทย เกาหลี ญี่ปุ่นและในโซนเอเชียด้วยกันมากกว่าเพลงสมัยนิยมจากโซนอเมริกาและยุโรป เนื่องจากเพลงสมัยนิยมจากไทย เกาหลี ญี่ปุ่น ได้พัฒนารูปแบบจนเป็นสากลในแบบของเอเชียและขยายอิทธิพลไปทั่วโลก รูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาวมีความคล้ายคลึงกับเพลงสมัยนิยมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในด้านเนื้อหาของเพลงนั้นศิลปินมีอิสระในการประพันธ์คำร้องมากขึ้น เพราะว่ารัฐบาลได้ให้อิสระในการทำงานมากขึ้น แต่ยังคงกำชับให้อยู่ในจารีต ประเพณีวัฒนธรรมและคงลักษณะ ความเป็นชาติมหาชน ก้าวหน้าไว้ดังเดิม ดังนั้นอาจส่งผลให้เพลงสมัยนิยมลาวได้รับความนิยมมากขึ้นจากคนในชาติ ศิลปินจะมีเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนอย่างชัดเจนมากขึ้น (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มในด้านอุตสาหกรรมดนตรีของเพลงสมัยนิยมลาว จะมีความหลากหลายในกระบวนการผลิตมากขึ้นโดยที่ตัวศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงสามารถผลิตผลงานได้ด้วยตนเอง และจัดจำหน่ายได้ด้วยตนเองโดยอาศัย Social Media ในการเผยแพร่ผลงาน และในการผลิตมิวสิควีดีโอ ใช้ต้นทุนในการผลิตที่น้อยลง แต่มีคุณภาพมากขึ้น และมีแนวโน้มในการพัฒนาในด้านของอุปกรณ์เครื่องดนตรี คาดว่ามีแนวโน้มในทางที่ดีขึ้นในเรื่องของคุณภาพของเครื่องดนตรี การใช้เทคโนโลยีของเครื่องดนตรีใหม่ๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นอิเล็กทรอนิกส์ เครื่องดนตรีที่เป็นคอมพิวเตอร์ จะช่วยสร้างสรรค์ผลงานเพลงแนวป๊อปของลาวให้มีความทันสมัยเทียบเคียงนานาประเทศได้อย่างมีคุณภาพ (อาโนลิน พงไกสอน, 2558: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มในด้านศิลปินคาดว่าจะมีศิลปินหน้าใหม่เกิดขึ้น มีการทำงานในแบบของ Indy Music คือไม่สังกัดค่ายเพลงศิลปินคิดเองทำเองจำหน่ายเองตัวศิลปินเองมีความเป็นตัวตนมากขึ้น และศิลปินก็มีคุณภาพมากขึ้น (ไซสะหวาด สิงนามวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มในด้านผู้ฟังมีแนวโน้มว่าจะขยายตัวมากขึ้นเพราะจากการเข้าถึงศิลปินผ่านสื่อโซเชียล ทำให้ผู้ฟังมีความใกล้ชิดและติดตามศิลปินที่ตนชื่นชอบได้อย่างสะดวก และศิลปินลาวส่วนใหญ่ไม่ถือเนื้อถือตัวเป็นกันเองกับทุกคน ส่งผลให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง

5.1.2.2 สไตล์เพลง Pop Rock

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Rock แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มของสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock คาดว่า จะมีรูปแบบในการพัฒนาที่เป็นดนตรี Rock มากขึ้น ทั้งโครงสร้างของเพลงเนื้อหาเพลงที่มีความเป็น Rock แบบตะวันตกมากขึ้น โดยการนำเอาเทคนิควิธีการเข้ามารับใช้ในด้านการบรรเลง จุดพัก เพลง รูปแบบของการใช้เสียงสังเคราะห์ อีกทั้งรูปแบบในการผสมข้ามสาย เช่นการเล่นดนตรีในสไตล์ Pop Rock และผสมรูปแบบการใช้เสียงในแบบ ดนตรี Hip Hop เป็นต้น (ไซสะหวาด สิงนามวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มในด้านอุตสาหกรรมดนตรีของ Pop Rock พบว่ายังคงจะต้องดำเนินการภายใต้ค่ายเพลงใหญ่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เช่นค่าย Indee Record และมีความร่วมมือในการผลิตผลงานและสร้างศิลปินกับต่างประเทศ เรื่องกระบวนการจัดจำหน่ายจะ

ใช้สื่อโซเชียลมีเดีย ในการเผยแพร่ รายได้ของอุตสาหกรรมมาจากยอดวิวในยูทูปและการจัดงาน event ในด้านดนตรี การรับงานคอนเสิร์ต การจัดคอนเสิร์ตของศิลปินในค่าย และแนวโน้มในการพัฒนาในเรื่องของเครื่องดนตรีของเพลงสมัยนิยมในสไตล์ Pop Rock คาดว่ามีแนวโน้มในทางที่ดีขึ้นในเรื่องของคุณภาพของเครื่องดนตรี การใช้เทคโนโลยีของเครื่องดนตรีใหม่ ๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นอิเล็กทรอนิกส์ และอุปกรณ์ส่วนควบต่างๆ ที่ทันสมัยให้คุณภาพเสียงที่ดีขึ้น (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มในด้านศิลปินเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop Rock คาดว่าจะมีแนวโน้มในการพัฒนาการที่ดีขึ้นทั้งศิลปินรุ่นเก่าและศิลปินที่จะเกิดใหม่ในอนาคต จะมีพัฒนาการที่ดีขึ้นเพราะว่าเด็กและเยาวชนในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หันมาเล่นเครื่องดนตรีมากขึ้น ผู้ปกครองสนับสนุนให้ลูกหลานเล่นดนตรีมากขึ้น และคาดว่าในอนาคตศิลปินร็อคของลาวจะกลับมาสร้างผลงานเพลง เพราะว่ารัฐบาลให้การสนับสนุนศิลปินลาวสร้างผลงานได้อย่างเต็มที่มีอิสระมากขึ้นในการนำเสนองาน ด้วยเหตุนี้จะทำให้ศิลปินร็อคของลาวในยุคเก่าจะกลับมาสู่วงการอีกครั้ง เช่นวง แซฟไฟร์ เป็นต้น (วังทะนุสอน บัวพัน, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มในด้านผู้ฟังเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop Rock คาดว่าผู้ฟังในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะสนใจฟังเพลงร็อคของศิลปินลาวมากขึ้นเนื่องจากเพลงร็อคของศิลปินลาวมีการพัฒนาและมีความน่าสนใจมากขึ้นทั้งในเรื่องของตัวศิลปินรูปแบบเพลงที่มีความเป็นสากลมากขึ้น และผู้ฟังส่วยใหญ่ฟังเพลงผ่านสื่อโซเชียล จึงทำให้เพลงเข้าถึงผู้ฟังได้มากขึ้น (อาโนลิน พงไกสอน, 2558: สัมภาษณ์)

5.1.2.3 สไตล์เพลง Pop R&B

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop R&B แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มในด้านรูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาว Pop R&B คาดว่ามีการพัฒนาตามกระแสของเพลงที่ได้รับจะความนิยมของกลุ่มผู้ฟังเพลง ที่ได้รับอิทธิจากเพลงสมัยนิยม ไทย อเมริกาและยุโรป เนื่องจากเพลงสมัยนิยมจากไทย ได้พัฒนารูปแบบจนเป็นสากลในแบบของเอเชีย รูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาวมีความคล้ายคลึงกับเพลงสมัยนิยมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปัจจุบันในด้านเนื้อหาของเพลงนั้นศิลปินมีอิสระในการประพันธ์คำร้องมากขึ้นเพราะว่ารัฐบาลได้ให้อิสระในการทำงานมากขึ้น แต่ยังคงกำชับให้อยู่ในจารีต ประเพณีวัฒนธรรมและ

คงลักษณะ ความเป็นชาติ มหาชน ก้าวหน้าไว้ดังเดิม ดังนั้นอาจส่งผลให้เพลงสมัยนิยมลาวได้รับความนิยมมากขึ้นจากคนในชาติ ศิลปินจะมีเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนอย่างชัดเจนมากขึ้น

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มในการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop R&B คาดว่าตลาดของเพลงสมัยนิยมสไตล์นี้มีแนวโน้มที่จะขยายเพิ่มเติมมากขึ้นปัจจุบันศิลปินสไตล์ Pop R&B กำลังได้รับความนิยมอยู่ในสังคมลาวในปัจจุบัน รูปแบบการผลิตศิลปินสามารผลิตเองได้ โดยอาศัยเทคโนโลยีทางดนตรีเป็นตัวช่วยในการผลิตและอาศัยเทคโนโลยี Social Media เป็นตัวเผยแพร่ผลงานออกสื่อสาธารณะ การทำงานจะเป็นในรูปแบบอิสสระ คือไม่สังกัดค่ายเพลงใหญ่ ศิลปินมีอิสระในการทำงานด้วยตัวเอง แนวโน้มในการพัฒนาในเรื่องของเครื่องดนตรีของเพลงสมัยนิยมในสไตล์ Pop R&B คาดว่ามีแนวโน้มในทางที่ดีขึ้นในเรื่องของคุณภาพของเครื่องดนตรี การใช้เทคโนโลยีของเครื่องดนตรีใหม่ ๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นอิเล็กทรอนิกส์ และอุปกรณ์ส่วนควบต่าง ๆ ที่ทันสมัยให้คุณภาพเสียงที่ดีขึ้น (ไซสะหวาด สิงนามวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มในการพัฒนาด้านศิลปินเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop R&B คาดว่าจะมีศิลปิน Pop R&B เกิดขึ้นใหม่และมีแนวโน้มว่าจะพัฒนาคุณภาพขึ้นเรื่อย ๆ ของตัวศิลปิน

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มในการพัฒนาด้านผู้ฟังเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop R&B คาดว่าผู้ฟังในกลุ่มนี้จะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากศิลปินมีความน่าสนใจมากขึ้น และเพลงสไตล์นี้กำลังได้รับความนิยมอยู่ในสังคมประเทศเพื่อนบ้านโดยรอบของลาวส่งผลให้ผู้ฟังได้รับรู้รับฟังเพลงสไตล์ pop R&B จากในที่ต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลาผู้ฟังจึงเกิดความเคยชินและให้ความสนใจเพลงสไตล์ Pop R&B มากขึ้น จากการที่ผู้ฟังนั้น นิยมฟังเพลงจากสื่อสังคมออนไลน์ จึงทำให้ผู้ฟังเข้าถึงศิลปินลาวได้มากขึ้น (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์)

5.1.2.4 สไตล์เพลง Pop Dance

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Dance แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มในการพัฒนารูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องคาดว่าในอนาคตศิลปินสไตล์เพลง Pop Dance จะถูกพัฒนาให้เป็นสากลมากขึ้น และมีแนวโน้มในการพัฒนาตามกระแสความนิยมจากภายนอกและเทคโนโลยี เพราะว่าเพลง

แดนซ์ต้องอาศัยเทคโนโลยีทางดนตรีในการสร้างสรรค์ผลงานและการแสดง (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มในการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมดนตรีของเพลงสไตล์ Pop Dance มีแนวโน้มเทียบเคียงกับเพลง Pop Dance ของต่างประเทศ มีการใช้เทคโนโลยีในการผลิต การเผยแพร่ผลงานออกสื่อสาธารณะ โดยใช้กระบวนการของสื่อโซเชียลมีเดีย ศิลปินยังคงต้องสังกัดค่ายเพลงในการผลิตและการเผยแพร่เพราะว่าต้องใช้เครื่องมือในการผลิตที่ทันสมัยอาศัยเทคโนโลยีใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานและต้องทำงานเป็นทีมทั้งตัวศิลปินและแดนซ์เซอร์ประกอบการแสดง มีการผลิต MV ที่มีความเป็นสากลและมีคุณภาพมากขึ้นตามสไตล์ของเพลง แนวโน้มในการพัฒนาเครื่องดนตรี ในเพลงสไตล์ Pop Dance มีแนวโน้มในการพัฒนาที่ดีขึ้นมีการใช้เทคโนโลยีของเครื่องดนตรีสมัยใหม่ในการผลิตผลงานและในการแสดงคอนเสิร์ต การออกงาน Event

ด้านศิลปิน

แนวโน้มในการพัฒนาด้านศิลปินของเพลงสมัยนิยมในสไตล์ Pop Dance ศิลปินจะมีความสวยงามมีการแสดงออกอย่างมืออาชีพทั้งการร้อง การเต้นอย่างมีคุณภาพเทียบเท่ากับศิลปินต่างประเทศที่เป็นต้นฉบับในการสร้างสรรค์ (อาโนลิน พงไกสอน, 2558: สัมภาษณ์)

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มในการพัฒนาด้านผู้ฟังเพลงสมัยนิยมสไตล์ Pop Dance ผู้ฟังจะหันมาสนใจฟังเพลง Pop Dance ของลาวมากขึ้นเพราะว่าอุตสาหกรรมดนตรีและพัฒนาไม่อยากมาก มีความเป็นตัวตนที่ชัดเจนมากขึ้นของศิลปิน ส่งผลให้ผู้ฟังสนใจฟังเพลง Pop Dance มากขึ้น จากการที่ผู้ฟังนั้น นิยมฟังเพลงจากสื่อสังคมออนไลน์ จึงทำให้ผู้ฟังเข้าถึงศิลปินลาวได้มากขึ้น

5.1.3 สรุปแนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมลาว มีการพัฒนาตามกระแสความนิยมเช่นเดียวกับนานาประเทศ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทางตรงและทางอ้อม เช่น เพลงสมัยนิยมของประเทศไทย เกาหลี ญี่ปุ่น ซึ่งต่างก็รับอิทธิพลมาจากเพลงสมัยนิยมจากอเมริกา ยุโรปเช่นกันตั้งแต่อดีตและมีพัฒนาการจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และถูกเผยแพร่ด้วยกระบวนการทางธุรกิจดนตรี ผ่านช่องทางของสื่อต่าง ๆ ตามเทคโนโลยีในแต่ละช่วงเวลา จนมาถึงยุคของโซเชียลหรือสื่อสังคมออนไลน์ที่มีการตอบสนองทางสังคมได้หลายทิศทาง โดยผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ตในปัจจุบัน เนื่องจากนักร้องศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนั้น ต่างเคยเป็นผู้ฟังหรือนักฟังเพลงมาก่อนที่จะพัฒนาตัวเองเป็น นักร้อง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ จึงได้รับอิทธิของเพลงสมัยนิยมจากต่างชาติ ทั้งการร้องเพลง การเล่นดนตรี และการแสดง ก่อนที่จะเกิดการพัฒนาจนสามารถประพันธ์เพลงเองได้ ดังนั้นเพลงสมัยนิยมเหล่านี้จึงมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานเพลงของศิลปินลาวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ถึงแม้จะใช้ภาษาลาวในการประพันธ์แล้วก็

ตาม แต่ในด้านรูปแบบของบทเพลง วงดนตรี เนื้อหาของเพลง ยังคงรูปแบบเดิมเหล่านั้นไว้ ดนตรีมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลาตามวิวัฒนาการของวัฒนธรรม สังคมวัฒนธรรมใดที่เข้มแข็งกว่าหรือมีอำนาจทางวัฒนธรรมที่เหนือกว่าวัฒนธรรมเหล่านี้จึงได้ถูกเผยแพร่ไปทั่วทุกมุมโลกและย่อมได้รับการยอมรับจากสังคมที่มีวัฒนธรรมที่ด้อยกว่าซึ่งเป็นความต้องการทางธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการสิ่งแปลกใหม่และดูทันสมัยอยู่ตลอดเวลาและสิ่งที่จะตอบสนองความต้องการของมนุษย์ก็คือพัฒนาการเทคโนโลยีทางไฟฟ้าอิเล็กทรอนิกส์และพัฒนาการของเครื่องดนตรีในยุคหนึ่ง ๆ (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์) ซึ่งก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามเวลาที่กำเนิดขึ้น

กล่าวโดยสรุปจากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ และศึกษาถึงรูปแบบเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะมีความคล้ายคลึงกับเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยมากที่สุด จะต่างกันเพียงภาษาที่ใช้เนื้อเพลงที่เป็นภาษาไทยและภาษาลาว ในเรื่องของการเรียบเรียงดนตรีนั้นก็ไม่มีความแตกต่างจะต่างก็เพียงวิธีการบันทึกเสียงและทักษะการเล่นเครื่องดนตรี ในบางชิ้นเท่านั้น และจากปรากฏการณ์ความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสาน หรือลูกทุ่งอินดี้อีสานกำลังได้รับความนิยมสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีเนื้อเพลงเป็นภาษาอีสานที่มีความใกล้เคียงกับภาษาลาวกำลังได้รับความนิยมในสังคมไทย ในปัจจุบันนี้ (ไชสะหวาด สิงนามวง, 2561: สัมภาษณ์) คาดว่าเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นจะมีการพัฒนาและรูปแบบของเพลงไปในทิศทางเดียวกันกับประเทศไทย ซึ่งความเห็นนี้สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นักดนตรีและนักร้องของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ได้คำตอบมาในทิศทางเดียวกันก็คือเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในอีก 4-5 ปีข้างหน้านั้น จะยังคงมีพัฒนาการที่สอดคล้องกันกับประเทศไทยอยู่ และปัจจุบันนี้ทางรัฐบาลลาวยังผ่อนปรนกฎระเบียบต่าง ๆ ให้กับอุตสาหกรรมดนตรีลาว และให้ความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมากขึ้นโดยใช้วิจารณญาณของตนเองและไม่ให้สร้างความเสื่อมเสียภาพลักษณ์อันดีงามของลาวลงไป ในด้านการแต่งกายของการแสดงนั้นทางการลาวก็ได้ลดหย่อนผ่อนปรนลงเช่นกันเพียงแต่ว่าห้ามโชว์สัดส่วนของร่างกายจนมากเกินไป (อาโนลิน พงไกสอน, 2558: สัมภาษณ์) ดังนั้นอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง 2024 จะมีแนวโน้มในเรื่องของสไตล์เพลงที่จะไปในทิศทางเดียวกันกับเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยและศิลปินมีอิสระในด้านการแสดงออกและการแต่งกายมากขึ้น

แนวโน้มของอุตสาหกรรมดนตรีการดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม มีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการ คือ การผลิต (Production),การจัดจำหน่าย (Distribution), การส่งเสริมการขาย (Promotion) จากองค์ประกอบทั้ง 3 นั้น จะมีการจัดตั้งบริษัทขึ้นเพื่อดำเนินการอย่างเป็นเอกเทศ แต่บางบริษัทอาจรวมทั้ง 3 องค์ประกอบ มาดำเนินการโดยลำพังทั้งหมด ซึ่งจะแบ่งสายงานออกเป็นฝ่ายต่างๆ ตามองค์ประกอบดังกล่าว สำหรับขั้นตอนของการผลิตเพลงนั้นจะเริ่มต้น

เมื่อได้ตัวนักร้องหรือศิลปินแล้ว (หมายรวมถึงวงดนตรีด้วย) โพรดิวเซอร์จะเป็นผู้กำหนดแนวทางของเพลง โดยทั่วไปเรียกว่า การวางคอนเซพท์ (concept) ของเพลง เพื่อหาสไตล์เพลงที่เหมาะสมกับนักร้อง ทั้งนี้โดยพิจารณาจาก หน้าตาบุคลิก ความสามารถ ของนักร้องแต่ละคน การค้นหาหรือกำหนดสไตล์ให้เหมาะสมกับนักร้องนั้นหาใช่เพียงแต่จะคำนึงถึงสิ่งที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น แต่ยังต้องคำนึงถึง ตลาด หรือ กระแสความนิยมของกลุ่มผู้ฟังอีกด้วย (วรละจิต อินทะละพิทัก, 2559: สัมภาษณ์) ดังนั้น จำนวนตัวเลือกของสไตล์ที่จะกำหนดให้กับตัวนักร้องนั้นจึงค่อนข้างจำกัด เพราะการนำเสนอสิ่งใหม่ซึ่งแปลกแยกไปจากกระแสความนิยมนั้น ถือเป็นเรื่องเสี่ยงต่อการขาดทุน อันเป็นการเหลือวิสัยที่บริษัทค้าเพลงจะกระทำได้ จากกรณีนี้ ชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงกรอบอันจำกัดในการคิดสร้างสรรค์ผลงานเพลงสมัยนิยมลาวในปัจจุบัน ภายหลังจากการกำหนดสไตล์ของเพลงแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือการเข้าสู่กระบวนการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งจะประกอบไปด้วย การแต่งเพลง,การเรียบเรียงเสียงประสาน,การบันทึกเสียงดนตรี และ เสียงร้อง, การรวม หรือ การผสมเสียง (mixed down) ลงมาสเตอร์ต้นฉบับ (master) กระบวนการผลิตดังกล่าว จำเป็นจะต้องได้รับการควบคุมดูแลจากโพรดิวเซอร์ อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เพื่อผลงานที่ได้รับการผลิตออกมานั้นมีความสมบูรณ์และตรงตามเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้

ในปัจจุบันขั้นตอนการผลิตไม่ได้ขึ้นตรงกับค่ายเพลงทั้งหมดเหมือนอดีตที่ผ่านมา แต่จะเป็นการทำงานแบบไม่สังกัดค่ายเพลงมากขึ้น (Indy) ศิลปินสามารถผลิตผลงานเพลงด้วยตนเองได้โดยอาศัยเทคโนโลยีการบันทึกเสียงผ่านเครื่องคอมพิวเตอร์ซึ่งมีราคาถูกลง ใช้อุปกรณ์เพียงไม่กี่ชิ้นก็สามารถสร้างผลงานออกมาได้ ผู้ใดสามารถแต่งเพลงเองได้ก็สามารถเป็นศิลปินเองได้ โดยไม่ต้องอาศัยค่ายเพลงอีกต่อไป ศิลปินสามารถเป็นเจ้าของค่ายเพลงเองได้ถ้าผลงานที่สร้างออกมาประสบความสำเร็จ มีผู้ติดตามและมีแฟนเพลงเป็นจำนวนมาก

ฝ่ายจัดจำหน่ายมีหน้าที่รับผิดชอบในการจำหน่ายผลงานให้พ่อค้าขายส่งและพ่อค้าปลีกส่งในกรณีที่เป็นบริษัทจัดจำหน่าย บริษัทจะต้องซื้อลิขสิทธิ์เพลงต้นฉบับจากบริษัทผู้ผลิต หรืออีกวิธีหนึ่งคือซื้อผลิตภัณฑ์จากบริษัทผู้ผลิตตามจำนวนของการจัดจำหน่ายตามราคาที่ตกลงกันระหว่างบริษัทผู้ผลิต และ บริษัทจัดจำหน่าย หลังจากนั้น บริษัทจัดจำหน่ายจะนำมาสเตอร์เพลงต้นฉบับมาทำการสำเนาลงในเนื้อสื่อบันทึกเสียงแบบมาตรฐานที่บรรจุอยู่ในม้วนขนาดใหญ่ซึ่งเรียกว่า แพน-เคก รีล (pan-cake-reel) โดยการใช้เครื่องชนิดความสูง (Hi - speed) เมื่อเสร็จจากขั้นตอนที่แล้วจึงนำเนื้อเทปใน แพน-เคก รีล มาตัดลงตลับเทปคาสเสทด้วยเครื่องอัตโนมัติ (loader) ตามจำนวนที่ต้องการ เนื่องจากความนิยมในการฟังเพลงจากแผ่น ซี ดี เพื่อจัดจำหน่ายอีกส่วนหนึ่งด้วย ในส่วนการจำหน่ายนี้ ในปัจจุบันมีการทำงานอย่างเป็นระบบอันประกอบด้วยฝ่ายต่างๆ คือ ฝ่ายวิจัยและการตลาด ทำหน้าที่เกี่ยวกับการสำรวจ ศึกษาข้อมูลในด้านแนวโน้มความต้องการของผู้บริโภค (ผู้ฟัง) และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเสนอต่อต่อผู้ผลิตเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในชุด

ต่อไป ; ฝ่ายผลิตและอัดสำเนา ทำหน้าที่ผลิตเนื้อเทปและตลับคาสเสท รวมถึงทำหน้าที่สำเนาเทปจากต้นฉบับเพื่อการจัดจำหน่าย ดังได้กล่าวมาแล้วโดนส่วนใหญ่แล้ว บริษัทจัดจำแนกจะมีโรงงานผลิตเนื้อเทปและตลับเพลง; ฝ่ายจัดจำหน่าย ทำหน้าในที่การติดต่อซื้อขาย กับร้านจำหน่ายเทปรายใหญ่และรายย่อย (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532)

ปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีของสื่อสังคมออนไลน์ทำให้รูปแบบของอุตสาหกรรมดนตรีได้เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การจัดจำหน่ายเพลงในรูปแบบของธุรกิจไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป เพราะว่าการขายผลงานในรูปแบบซีดี และไฟล์ดิจิตอลได้เปลี่ยนรูปแบบไปจากที่ต้องมีการจ้างให้ทำโฆษณาประชาสัมพันธ์ และจ้างเปิดในสถานีวิทยุ หรือทำการเปิดตัวศิลปินไม่จำเป็นเพียงแค่เผยแพร่ผลงานลงสื่อสังคมออนไลด์อย่าง ยูทูปหรือเฟสบุ๊ค ก็สามารถทำให้ผู้ฟังเข้าถึงผลงานเพลงได้อย่างรวดเร็วและเป็นจำนวนมาก

ฝ่ายส่งเสริมการจำหน่ายทำหน้าที่ โฆษณาประชาสัมพันธ์ผลงานเพลงในแต่ละชุดให้ได้รับความนิยมจากมหาชนเพื่อทำให้ผลงานเพลงมียอดจำหน่ายสูงสุดและด้วยระยะเวลาที่สั้นที่สุด โดยทั่วไปจะเรียกการโฆษณาประชาสัมพันธ์นี้ว่า การโปรโมทเพลง หรือ การทำโปรโมชั่น ซึ่งจะอาศัยสื่อทุกรูปแบบเป็นเครื่องมือให้เกิดประโยชน์ ขั้นตอนการโปรโมทจะเริ่มต้นก่อนหน้าที่เทปเพลงจะออกวางจำหน่ายประมาณ 2 สัปดาห์ หลังจากเทปออกวางจำหน่ายแล้ว การโปรโมทจะทวีความเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับจนกระทั่งผ่าน 2 สัปดาห์แรกของการวางจำหน่าย การโฆษณาหรือการโปรโมทก็จะค่อยๆลดน้อยลงแต่ยังคงกระทำอยู่อย่างต่อเนื่องไปจนกระทั่งครบเวลา 2 เดือน หรือ 2 เดือนครึ่ง อันถือเป็นช่วงเวลาโดยปกติทั่วไปในการโปรโมทเพลงแต่ละชุด (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์) อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาดังกล่าวอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ โดยพิจารณาจากกรณีที่ ยอดจำหน่ายเทปไม่ดีขึ้นหลังจากการโปรโมทในระหว่างเทปวางจำหน่ายผ่านไปแล้ว 2 สัปดาห์ ในกรณีเช่นนี้ช่วงระยะเวลาของการโปรโมทจะลดลงเหลือเพียง 1 เดือนครึ่ง หรือ 1 เดือนเท่านั้น ดังนั้นระยะเวลาของการโฆษณาหรือการโปรโมทสามารถเป็นดรรชนีชี้ให้เห็นว่าเทปเพลงแต่ละชุดที่ออกวางจำหน่ายนั้นได้รับความนิยมจากมหาชนน้อยเพียงใด

สื่อโฆษณาที่ดีและสำคัญที่สุดในการโปรโมทเพลงคือ โทรทัศน์ ซึ่งมีวิธีการนำเสนอผ่านรายการทางโทรทัศน์ด้วยรูปแบบของ มิวสิควีดีโอ (Music Vedio) โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือบันทึกการแสดงสด ในบางครั้งอาจมีการตัดต่อเพื่อทำให้การแสดงนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น, วีดีโอเป็นเรื่องราวประกอบเพลง มีการกำกับภาพและตัดต่อให้เรื่องราวพอดีหรือลงตัวกับความยาวของเพลง, การสร้างเป็นละครขนาดสั้นโดยการนำเสนอเนื้อหาของเพลงมาเป็นตัวกำหนดบทบาทของตัวละคร และรวมไปถึงบทพูดประกอบเพลง เทปเพลงแต่ละชุดส่วนใหญ่จะมีการสร้างมิวสิควีดีโอไม่มากไปกว่า 3 เพลง สำหรับวิธีการนำเสนอมิวสิควีดีโอเหล่านี้ผ่านรายการทางโทรทัศน์นั้น มี 2 วิธี คือ วิธีแรก บริษัทส่งเสริมการจำหน่ายซื้อเวลาซื้อเวลาจากสถานีโทรทัศน์เพื่อจัดรายการเปิดมิวสิควีดีโอ

ของตัวเอง วิธีที่สอง บริษัทส่งเสริมการจำหน่ายซื้อเวลาหรือซื้อคิวจากรายการอื่นเพื่อให้เปิดมิวสิควีดีโอ นอกจากนั้นยังมีวิธีที่สามารถใช้รายการโทรทัศน์ประเภทอื่นๆ ให้เป็นประโยชน์ต่อการโปรโมทเพลง นั่นคือ การนำนักร้องหรือวงดนตรี ที่กำลังได้รับการโปรโมทนั้นออกรายการแสดงสดทางสถานีโทรทัศน์ เช่น รายการเจ็ดวสีคอนเสิร์ต เป็นต้น

สำหรับสื่อที่นำมาใช้ในการโปรโมทอันดับรองลงไปจากรายการโทรทัศน์คือวิทยุ แม้ว่าสื่อประเภทนี้จะมีคุณสมบัติจำกัดอยู่แต่เฉพาะในด้านของการเผยแพร่หรือนำเสนอเสียงเพลง แต่มีข้อได้เปรียบในประเด็นของการเข้าถึงผู้บริโภคได้เป็นจำนวนมากกว่าและค่อนข้างจะไม่จำกัดเวลาหรือสถานที่นอกเหนือจากนั้นก็คือ มีค่าใช้จ่ายถูกกว่าสื้อโทรทัศน์ สำหรับวิธีการที่จะใช้สื่อวิทยุในการโปรโมทผลงานเพลงดังนี้ ประการแรก บริษัทส่งเสริมการจำหน่ายซื้อเวลาจากสถานีวิทยุเพื่อจัดรายการโปรโมทเพลง ประการที่สอง จ้างนักจัดรายการวิทยุให้เปิดเพลงที่กำลังทำการโปรโมท เรียกว่าการซื้อ คิว อันเป็นที่มาของคำว่า “คิวละพันวันละเพลง” ตามความเป็นจริงแล้วแต่ละรายการคิว อาจมีราคาแตกต่างกัน (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวแปรหลายประการ เช่น ย่านความถี่ในการออกอากาศ, ความนิยมในแต่ละรายการ, ข้อตกลงหรือเงื่อนไขอื่นๆ ฯลฯ ประการที่สาม ซื้อเวลาจากสถานีเพื่อเปิดสปอตโฆษณา โดยทั่วไปมีระยะเวลาประมาณ 30 นาที

สื่ออีกประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในการโปรโมทเพลงคือ หนังสือพิมพ์ และนิตยสารต่างๆ วิธีการใช้สื่อประเภทนี้มีหลากหลายวิธีการ เช่น การแจกข่าวอันดับเกี่ยวกับเรื่องราวของผลงานเพลงที่กำลังทำการโปรโมทไปยังเจ้าของคอลัมน์บันเทิงในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่างๆ วิธีการต่อมาสามารถกระทำโดยการซื้อเนื้อที่ของหน้าของหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่างๆ เพื่อลงโฆษณาผลงานเพลง วิธีสุดท้ายได้แก่ การจ้างคอลัมน์นิสต์เขียนเรื่องราว ในเชิงสนับสนุนเทปเพลงชุดที่กำลังโปรโมท นอกจากนั้นอาจจะเขียนในลักษณะวิจารณ์ผลงานซึ่งส่วนใหญ่มันวิจารณ์ในเชิงบวก และในบางคอลัมน์ คอลัมน์นิสต์เพียงแต่กล่าวถึงโดยอ้อมก็นับว่าได้ประโยชน์ แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความน่าเชื่อถือของคอลัมนิสต์นั้นๆ ด้วย

ในปัจจุบันศิลปินหรือค่ายเพลงเพียงใช้ เฟสบุ๊ค ยูทูป หรืออินตราแกรม ช่วยเผยแพร่ผลงาน สร้างผู้ติดตาม ก็จะมามารถทำให้คนรู้จักผลงาน และถ้าชื่นชอบคนก็จะติดตามและแชร์ผลงานในสื่อเหล่านี้ และยูทูปมีการจ่ายเงินค่าตอบแทน ด้วยยอดของผู้เข้าชมผลงานของศิลปิน ยิ่งมียอดเข้าชมมาก ก็จะได้ค่าตอบแทนมาก โดยอาศัยการโฆษณาที่ฝังอยู่ในเพลง ซึ่งเป็นระบบของยูทูป เมื่อเพลงเป็นที่รู้จักมากขึ้นเท่าไร ศิลปินก็จะถูกว่าจ้างให้ไปแสดงคอนเสริต ดังนั้นรายได้ของศิลปินจึงมาจากสองทาง คือจากยูทูป และจากการแสดงคอนเสริต

อิทธิพลของสื่อสังคมออนไลด์ ได้ทำให้รูปแบบของการดำเนินอุตสาหกรรมดนตรีได้เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ค่ายเพลงที่แต่เดิมมีขนาดใหญ่ ถูกทำให้เล็กลงเพราะช่วยลดขั้นตอนของธุรกิจลง ส่งผลให้มีการลงทุนที่ต่ำลง แต่อาจจะสร้างรายได้ให้สูงขึ้น และรูปแบบของอุตสากรรมผ่าน

สื่อโซเชียลนี้กำลังเติบโตและมีแนวโน้มว่าจะขยายตัวมากขึ้นในอนาคต (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์) ซึ่งเหตุการณ์นี้กำลังเกิดขึ้นกับอุตสาหกรรมดนตรีในประเทศไทย ซึ่งอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ก็ได้รับผลกระทบนี้เช่นกัน จึงส่งผลให้อุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีแนวโน้มที่จะต้องเปลี่ยนรูปแบบของอุตสาหกรรมดนตรีมาใช้เทคโนโลยีของสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น

แนวโน้มของศิลปิน ด้านพัฒนาการของศิลปินเพลงสมัยนิยมลาว มีพัฒนาการในทางที่ดีขึ้นมีความเป็นมาตรฐานสากลมากขึ้น และจะมีบทบาทต่อพัฒนาอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมลาว จะเกิดศิลปินเพลงยุคใหม่ที่มีความสามารถสูง มีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานและการแสดง ศิลปินมีแนวโน้มว่าจะไม่สังกัดค่ายเพลงใหญ่ และศิลปินเพลงลาวมีแนวโน้มว่าจะมีความร่วมมือกลับค่ายเพลงในประเทศไทย กับค่ายเพลงอิสระในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้น มีการร่วมมือในการออกผลงานเพลงร่วมกันกับศิลปินไทยหรือต่างชาติอื่นๆมากขึ้นและศิลปินลาวอาจจะมามีชื่อเสียงในประเทศไทยมากขึ้น ตัวอย่างเช่นปัจจุบันนักร้อง โจโจ้ มิราเคิล ได้รับเชิญให้มาร้องเพลงร่วมกับต่ายอรทัย ในเพลงชื่อ นิลันดอน ของบริษัทแกรมมี่ประเทศไทยที่ต้องการจะเชื่อมสัมพันธ ไมตรีระหว่างไทยและลาวโดยใช้เพลงเป็นสื่อ แสดงให้เห็นว่าศิลปินลาวกำลังอยู่ในความสนใจของ ค่ายเพลงและผู้ฟังชาวไทย ซึ่งในอนาคตศิลปินลาวจะมามีชื่อเสียงในประเทศไทยเหมือนกับที่ศิลปินไทยไปมีชื่อเสียงอยู่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นต้น

จากการติดตามศิลปินที่มีชื่อเสียง ผ่านสื่อสังคมออนไลด์พบว่า ศิลปินที่เคยมีชื่อเสียงก่อนนั้นปัจจุบันได้ ออกจากวงการไปด้วยเหตุปัจจัยหลายประการ โดยไปประกอบอาชีพอิ่นๆ บางคนก็ยังคงอยู่ในวงการแต่อยู่เบื้องหลัง อย่างเช่นท่านอะทิสัก รัดตะนะวง นักร้องนำวงแซว ปัจจุบันได้เป็นผู้บริหารค่ายอินดี้ และยังประกอบธุรกิจการนำเข้าอะไหล่รถโฟลค์ควบคู่ไปด้วย ซึ่งท่านอะทิสักกว่าว่า อาชีพดารานักร้องในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นไม่สามารถจะยึดเป็นอาชีพหลักได้เนื่อง ไม่สามารถสร้างรายได้จากการเป็นศิลปินที่จะสามารถเลี้ยงครอบครัวได้ โดยส่วนตัวก็ยังรับงานแสดงอยู่ ส่วนวงแซวก็ได้แยกย้ายไปประกอบอาชีพส่วนตัว

ติ่ง ไพละวัน (Ting Phaylavanh) ในสังกัดบริษัทวาเลนไทน์มิวสิก เป็นที่รู้จักกันในหมู่วัยรุ่นไทยเป็นอย่างดีอยู่แล้ว เป็นนางแบบโทรศัพท์มือถือ M-Phone ของบริษัทลาวเทเลคอม เป็นนักร้องรุ่นบุกเบิกของอุตสาหกรรมดนตรีลาว ปัจจุบันมีครอบครัวเป็นแม่บ้าน เลี้ยงลูก ได้ห่างหายจากวงการขณะที่ค่ายเพลงในลาวกำลังผลิตนักร้องใหม่และวงดนตรีใหม่ๆ ออกมาเป็นระยะๆ พร้อมกับการพัฒนาทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลง ติ่งได้เล่าว่าสาเหตุที่ต้องห่างออกจากวงการเพราะความไม่ยุติธรรมความอิจฉาริษยา ของคนในวงการด้วยกัน ทำให้ตนนั้นรู้สึกเกิดความน้อยใจ จึงได้ออกจากวงการ

Jojo Miracle นักร้องหนุ่มไฟแรง สไตล์ R&B เคยออกผลงานกับ ค่ายอินดี้เรคคอร์ด ปัจจุบันเป็นเจ้าของบริษัท มิราเคิ้ล เป็นผู้กำกับฮูปเงา นักสร้างแรงบันดาลใจและยังออกผลงานเพลงอย่างต่อเนื่อง และ โจโจ้ยังได้รับเชิญร้องเพลงคู่กับต่าย อรทัยในโครงการของแกรมมี่ที่ต้องการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างไทย - ลาว ในเพลง นิลันดอน ซึ่งเพลงนี้เป็นเกี่ยวกับความรักของหนุ่มลาว สาวไทย เป็นการผสมผสานระหว่างลูกทุ่งไทย กับ R&B

Tar Apacts นักร้องในยุคเริ่มต้นของวงการเพลงสมัยนิยมลาว และอยู่ในหลายสังกัดค่ายเพลงปัจจุบันเป็นเจ้าของบริษัทก้าวหน้า จำกัด ทำธุกิจเกี่ยวกับงานอีเว้น ในด้านความบันเทิงในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ศิลปินท่านอื่น เช่น Annita Tik Princess Kai OverDance และนักร้องรุ่นบุกเบิกของวงการเพลงสมัยนิยมลาวอีกหลายๆ ท่าน ต่างอยากจะกลับมาออกผลงานเพลงอีกครั้งถ้ามีโอกาส และมีทุนพอโดยจะไม่ออกในสังกัดค่ายเพลง โดยจะใช้ฐานของแฟนเพลงเดิมเป็นหลัก

จากการสัมภาษณ์ แสดงให้เห็นว่า ศิลปินยุคบุกเบิกทุกคน ต่างมีแนวโน้มว่าจะกลับมาสร้างผลงานเพลงให้ตนเองอีก และจะกลับสู่วงการอีกครั้ง

แนวโน้มผู้ฟัง การฟังเพลงเป็นการบริโภคสินค้าประเภทหนึ่ง เป็นสินค้าที่ให้ความบันเทิงซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากเนื่องจากราคาที่ถูกลง ประกอบกับวิวัฒนาการของไฟล์ดิจิตอลและการฟังเพลงผ่านอินเทอร์เน็ตตามเว็บไซต์ที่ให้บริการต่างๆ ทำให้ผู้บริโภคสามารถค้นหาเพลงฟังได้ง่ายสะดวก การเลือกบริโภคสินค้าของผู้ฟังนั้นขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้ฟัง โดยผู้ผลิตไม่คิดออกแบบผลงานเพลงของศิลปินที่อยู่ในกระแสความนิยมของสังคมดังนั้นการเลือกฟังเพลงขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้บริโภค โดยผ่านกระบวนการนำเสนอจากอุตสาหกรรมดนตรี

สำหรับพฤติกรรมการฟังเพลงของคนในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้นส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่า โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยมจากประเทศไทยเนื่องจาก ความคุ้นเคยที่ได้ฟังเพลงสมัยนิยมจากประเทศไทยมานาน โดยการฟังผ่านสื่อวิทยุและโทรทัศน์จากประเทศไทย ทำให้ผู้ฟังนั้นมีความคุ้นเคยกับบทเพลงที่เป็นภาษาไทย มากกว่าบทเพลงสมัยนิยมที่เป็นภาษาลาว และอีกนัยหนึ่งความรู้สึกของผู้ฟังเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รู้สึกว่าเพลงสมัยนิยมในประเทศของตนนั้นมีคุณภาพของงานยังไม่เท่ากับเพลงสมัยนิยมจากประเทศไทย ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมีคุณภาพที่ดีขึ้นแล้วก็ตาม ทั้งนี้ก็เกิดจากความเคยชินในการฟังนั่นเอง (สุตัน พมสงคาม, 2561: สัมภาษณ์) ทั้งหมดนี้คือปัญหาสำคัญของวงการเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ค่ายเพลงต้องหาวิธีแก้ไขปัญหาเหล่านี้ ซึ่งในปัจจุบันผู้บริหารค่ายเพลงของ Indee Record ได้พยายามนำเพลงลาวออกสู่สาธารณชนในพื้นที่สาธารณะโดยการจัดคอนเสิร์ตในลักษณะของ Festival ขึ้นเป็นประจำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจะนำเพลงเหล่านั้นออกเผยแพร่ให้เข้าถึงคนลาวในทุกระดับ และให้คนลาวคุ้นเคยกับการชมคอนเสิร์ตที่จัดขึ้น

นั้น เพียงแต่ว่าในครั้งแรกที่จัดนั้นได้นำศิลปินในค่ายและศิลปินที่อยู่ภายในประเทศมาแสดงคอนเสิร์ต แต่ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นนั้นไม่สู้ดีนักเพราะว่าผู้ฟังในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้นไม่รู้จักศิลปินของตนเอง เมื่อเกิดปัญหาเหล่านี้ผู้บริหารและทีมงานในการจัดงานจึงได้เชิญศิลปินจากประเทศไทย มาเป็นตัวดึงดูดให้คนลาวมาชมคอนเสิร์ต โดยในช่วงแรกนั้นจะเป็นการแสดงของศิลปินที่สังกัดค่ายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และจะให้ศิลปินไทยเป็นวงปิดท้ายคอนเสิร์ตได้ผลลัพท์ที่ดีขึ้น มีผู้มาชมคอนเสิร์ตมากขึ้นและก็ส่งผลให้ผู้ฟังรู้จักศิลปินลาวมากขึ้น ดังนั้นพฤติกรรมการฟังเพลงของผู้ฟังในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงมีแนวโน้มว่าจะมาฟังเพลงลาวมากขึ้น

5.2 แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.2.1 ผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

ผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากการลงพื้นที่สำรวจ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 โดยใช้แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เกี่ยวกับประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคตสำรวจเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 60 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจงในสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 และ 3 ในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 โดยแบ่งการศึกษาชองเป็น 3 ระยะ ดังนี้

กระบวนการศึกษาระยะที่ 1

กระบวนการช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาพื้นที่วิจัย ที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาพื้นเบื้องต้นถึงแหล่งที่มา พื้นที่ศึกษา กลุ่มผู้ให้ข้อมูล บริเวณพื้นที่อันมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำข้อมูล และใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1 ดังนี้

ตารางที่ 30 ตารางสรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 1

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสำรวจ (Inventory) แบบสังเกต (Observation) ● แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ● แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) แบบสัมภาษณ์ (Research interview) ● แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) ● แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)	● พื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ ที่สามารถศึกษาเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018ได้ ● พื้นที่นครหลงเวียงจันทร์เป็นพื้นที่ประกอบด้วยองค์ประกอบทางการศึกษาวิจัยครับถ้วนในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024
2	วิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) การสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview)	● ปรากฏประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 1 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย พบว่าแนวโน้มเพลงสมัยนิยมในในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ สามารถสัมภาษณ์เก็บข้อมูลได้อย่างครบถ้วนเพียงพอต่อการ วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัย

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง พบประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ตามมิติของรูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนา ประกอบด้วยหลายปัจจัยและองค์ประกอบ ปัจจัยที่ก่อให้เกิดโดยตรง หรือผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่าง ๆ เป็นผลต่อแนวโน้มการพัฒนา และแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมทั้งสิ้น

สรุปจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญพร้อมกับสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ พบการเปลี่ยนแปลงของเพลงสมัยนิยมลาวในช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 แบบออกเป็น 4 สไตล์เพลงได้แก่ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance โดยแบ่งประเด็นการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

กระบวนการศึกษาระยะที่ 2

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้ข้อมูลในการสร้างชุดเครื่องมือในการสัมภาษณ์จากข้อมูลในกระบวนการศึกษาระยะที่ 1 และนำแบบสัมภาษณ์ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการสังเคราะห์และวิเคราะห์ศึกษาตามระเบียบวิธีจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้นสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 2 ดังนี้

ตารางที่ 31 ตารางสรุปแนวโน้นเพลงสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) - กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) - กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	แนวโน้มเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ปรากฏแยกตามสไตล์เพลงที่พบได้แก่ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance ปรากฏประเด็นและแนวโน้มสภาพปัญหาในประเด็นรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง และกลุ่มกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 แบ่งเป็นแนวโน้มเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance ประเด็นสภาพปัญหาในด้านรูปแบบเพลง และแนวโน้มสภาพปัญหาในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

สรุปประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 พบสภาพปัญหาที่จะพบในอนาคต ประเด็นรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง สามารถแบ่งการค้นพบตามรูปแบบเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance

กระบวนการศึกษาระยะที่ 3

กระบวนการศึกษาในช่วงนี้มุ่งเน้นศึกษาสัมภาษณ์กลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลจากพื้นที่วิจัย เป็นไปตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยใช้รูปแบบของวิจัยอนาคตในการหาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย พร้อมทั้งนำข้อมูลประกอบการวิเคราะห์และศึกษาตามระเบียบวิธีจัยในลำดับต่อไป สามารถแสดงกระบวนการศึกษาได้จากตารางสรุปแนวโน้มเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบ 3 ดังนี้

ตารางที่ 32 ตารางสรุปแนวโน้มเพลงสมัยนิยมประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3

ที่	เครื่องมือ	ประเด็นข้อค้นพบ
1	การสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ● แบบเป็นทางการ (Formal Interview) - กลุ่มผู้รู้ (Key Information) - กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)	- แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024
	- กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)	- ปรากฏข้อมูลเพิ่มเติมแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยม ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

จากตารางสรุปประเด็นข้อค้นพบระยะที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวประเด็นแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview) จากพื้นที่วิจัย โดยใช้ แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Information) จำนวน 9 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง กลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 10 โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบไม่เจาะจง พบข้อมูลประเด็นที่มีความคาบเกี่ยวและสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยด้านเพลงสมัยนิยมสตริงสไตล์ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance และพบความสอดคล้องในด้านแนวโน้มพัฒนาการ และแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยม ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง

สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลตามสไตล์เพลงที่พบได้แก่ Pop music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance พบข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาของเพลงสมัยนิยม ในด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง โดยในแต่ละยุคสมัยจะมีสภาพปัญหาและอุปสรรค์ที่มีความคล้ายคลึง และแตกต่างกันออกไป การเปลี่ยนแปลงสะท้อนการเปลี่ยนแปลงสอดรับกับรูปแบบปัญหาในชิงลบเสนอ ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของสไตล์เพลงมีองค์ประกอบด้านรูปแบบเพลง อุตสาหกรรมดนตรี ศิลปิน และผู้ฟัง เป็นปัจจัยพื้นฐานในการพัฒนาหรือพบสภาพปัญหาของแต่ละสไตล์เพลงในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.2.2 แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

จากผลการวิเคราะห์แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคต ช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 จากการลงพื้นที่สำรวจ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 2 และ 3 ในประเด็นสภาพปัญหาและอุปสรรค์ได้แก่ 1) สไตล์เพลง Pop Music สไตล์เพลงPop Rock สไตล์เพลง Pop R&B สไตล์เพลง Pop Dance ในประเด็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรีด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง และ 2) สรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

5.2.2.1 สไตล์เพลงPop Music

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Music แบ่งการศึกษาเป็นรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Music มีแนวโน้มที่จะพบกับอุปสรรคในเรื่องของความเหมือนกับเพลงสมัยนิยมของประเทศเพื่อนบ้าน ที่เขาพัฒนามาก่อน หรือรูปแบบเพลงที่ไม่มีจุดเด่นหรือจุดสนใจในบทเพลงในลักษณะจำเพาะ อาจจะหมดความนิยมไปในช่วง 8-10 ปีข้างหน้า ด้วยวิวัฒนาการของการสื่อสารและเทคโนโลยีที่มีล้ำสมัย ละการเปลี่ยนแปลงสามารถเกิดขึ้นได้เพียงการสะบัดนิ้วเพียงนิ้วเดียว

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สไตล์เพลง Pop Music อาจจะพบกับปัญหาในเรื่องของศิลปินที่มีคุณภาพจะไม่มาสังกัดค่าย ส่งผลให้ค่ายเพลงจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลง และอาจจะต้องใช้ทุนในการผลิตมากขึ้นเพราะต้องแข่งขันกับค่ายเพลงด้วยกันและแข่งขันกับศิลปินเพลงอิสระที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคต และพบแนวโน้มสภาพปัญหาอุปสรรคด้านเครื่องดนตรี ก็คือเครื่องดนตรีมีราคาสูงมาก ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการจัดหาเครื่องดนตรีมาใช้ในการฝึกซ้อมการแสดง รายได้ค่าครองชีพของสังคมสูงจึงเป็นอุปสรรคต่อประชาชนทั่วไปที่จะเข้าถึงเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพได้ (นงวดี ลาดชะวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคในด้านศิลปินเพลง Pop Music อาจจะพบปัญหาในเรื่องของการลอกเลียนแบบโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ และรายได้จากผลงานเพลงไม่มากพอในการดำเนินชีวิต จึงต้องมีอาชีพอื่นเสริม

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของผู้ฟังเพลง Pop Music จะเกิดการเปรียบเทียบเพลงป๊อปจากต่างประเทศที่ฟังอยู่กับเพลง Pop Music ที่เกิดขึ้นในประเทศตัวเองในเรื่องของคุณภาพ และนอกจากนี้พิธีกรรมของผู้ฟังก็จะเปลี่ยนไปโดยการฟังเพลงจากสื่อโซเชียลมากขึ้นและรับข้อมูลข่าวสารในด้านการพัฒนาเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่าในประเทศตนเอง

5.2.2.2 สไตล์เพลง Pop Rock

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Rock แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Rock มีแนวโน้มที่จะพบกับอุปสรรคในเรื่องของความเหมือนกับเพลงสมัยนิยมของประเทศเพื่อนบ้านที่เขาพัฒนามาก่อน และไม่สามารถที่จะพัฒนาต่อได้ ในทางด้านแนวคิด ทางใดทางหนึ่ง รูปแบบเพลง Pop Rock นอกจากการประพันธ์เพลงที่ดียังต้องมีองค์ประกอบเสริมหลายอย่างเป็น ศิลปิน ทักษะการแสดง รูปแบบการนำเสนอ และความสนุกสนามในด้านการแสดงหากขาดสิ่งเหล่านี้ ก็จะเป็นปัญหาในการพัฒนาเป็นอย่างยิ่ง (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สไตล์เพลง Pop Rock อาจจะพบกับปัญหาในเรื่องของศิลปินที่มีคุณภาพจะไม่มาสังกัดค่าย และอาจจะต้องใช้ทุนในการผลิตมากขึ้นเพราะต้องแข่งขันกับค่ายเพลงด้วยกันและแข่งขันกับศิลปินเพลงอิสระที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคต และพบแนวโน้มสภาพปัญหาอุปสรรคด้านเครื่องดนตรี ก็คือเครื่องดนตรีมีราคาสูงมาก ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการจัดหาเครื่องดนตรีมาใช้ในการฝึกซ้อมการแสดง รายได้ค่าครองชีพของสังคมสูงจึงเป็นอุปสรรคต่อประชาชนทั่วไปทีจะเข้าถึงเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพได้

ด้านศิลปิน

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคในด้านศิลปินเพลง Pop Rock อาจจะพบปัญหาในเรื่องของการลอกเลียนแบบโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ และการถูกเปรียบเทียบกับต่างชาติ

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของผู้ฟังเพลง Pop Rock จะเกิดการเปรียบเทียบเพลงป๊อปจากต่างประเทศที่ฟังอยู่กับเพลง Pop Rock ที่เกิดขึ้นในประเทศตัวเองในเรื่องของคุณภาพ และนอกจากนี้พฤติกรรมของผู้ฟังก็จะเปลี่ยนไปโดยการฟังเพลงจากสื่อโซเชียลมากขึ้นและรับข้อมูลข่าวสารในด้านการพัฒนาเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่าในประเทศตนเอง (วังทะนุสอน บัวพัน, 2561: สัมภาษณ์)

5.2.2.3 สไตล์เพลง Pop R&B

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop R&B แบ่งการศึกษาเป็นรูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop R&B มีแนวโน้มที่จะพบกับอุปสรรคในเรื่องของความเหมือนกับเพลงสมัยนิยมของประเทศเพื่อนบ้านที่เขาพัฒนามาก่อน

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สไตล์เพลง Pop R&b อาจจะพบกับปัญหาในเรื่องของศิลปินที่มีคุณภาพจะไม่มาสังกัดค่าย ส่งผลให้ค่ายเพลงจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลง และอาจจะต้องใช้ทุนในการผลิตมากขึ้นเพราะต้องแข่งขันกับค่ายเพลงด้วยกันและแข่งขันกับศิลปินเพลงอิสระที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคต และพบ แนวโน้มสภาพปัญหาอุปสรรคด้านเครื่องดนตรี ก็คือเครื่องดนตรีมีราคาสูงมาก ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการจัดหาเครื่องดนตรีมาใช้ในการฝึกซ้อมการแสดง รายได้ค่าครองชีพของสังคมสูงจึงเป็นอุปสรรคต่อประชาชนทั่วไปที่จะเข้าถึงเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพได้ (ดวงสุลี โสลีพัน, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคในด้านศิลปินเพลง Pop R&B อาจจะพบปัญหาในเรื่องของการลอกเลียนแบบโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ และการยอมรับของสังคม

ด้านผู้ ฟัง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของผู้ฟังเพลง Pop R&B จะเกิดการเปรียบเทียบเพลงป๊อปจากต่างประเทศที่ฟังอยู่กับเพลงที่เกิดขึ้นในประเทศ ในเรื่องของคุณภาพ และนอกจากนี้พฤติกรรมของผู้ฟังก็จะเปลี่ยนไปโดยการฟังเพลงจากสื่อโซเชียลมากขึ้นและรับข้อมูลข่าวสารในด้านการพัฒนาเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่าในประเทศตนเอง

5.2.2.4 สไตล์เพลง Pop Dance

การศึกษาวิจัยด้านแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ในบทเพลงสตริงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Dance แบ่งการศึกษาเป็น รูปแบบเพลง ด้านอุตสาหกรรมดนตรี ด้านศิลปิน ด้านผู้ฟัง ดังนี้

รูปแบบเพลง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลง Pop Dance มีแนวโน้มที่จะพบกับอุปสรรคในเรื่องของความเหมือนกับเพลงสมัยนิยมของประเทศเพื่อนบ้านที่เขาพัฒนามาก่อน

ด้านอุตสาหกรรมดนตรี

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สไตล์เพลง Pop Dance อาจจะพบกับปัญหาในเรื่องของศิลปินที่มีคุณภาพจะไม่มาสังกัดค่าย ส่งผลให้ค่ายเพลงจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลง และอาจจะต้องใช้ทุนในการผลิตมากขึ้นเพราะต้องแข่งขันกับค่ายเพลงด้วยกันและแข่งขันกับศิลปินเพลงอิสระที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคต และพบแนวโน้มสภาพปัญหาอุปสรรคด้านเครื่องดนตรี ก็คือเครื่องดนตรีมีราคาสูงมาก โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นอิเลกทรอนิก ที่จะใช้ในการสร้างงาน และการแสดง ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการจัดหาเครื่องดนตรีมาใช้ในการฝึกซ้อมการแสดง รายได้ค่าครองชีพของสังคมสูงจึงเป็นอุปสรรคต่อประชาชนทั่วไปที่จะเข้าถึงเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพได้ (อะทิสัก สัดตะนะวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปิน

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคในด้านศิลปินเพลง Pop Dance อาจจะพบปัญหาในเรื่องของการลอกเลียนแบบโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ และการแต่งกายตามสไตล์เพลง Pop Dance ที่อาจจะไม่เหมาะกับประเพณี วัฒนธรรม

ด้านผู้ฟัง

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของผู้ฟังเพลง Pop Dance จะเกิดการเปรียบเทียบเพลงจากต่างประเทศที่ฟังอยู่ กับเพลง Pop Dance ที่เกิดขึ้นในประเทศตัวเองในเรื่องของคุณภาพ และนอกจากนี้พฤติกรรมของผู้ฟังก็จะเปลี่ยนไปโดยการฟังเพลงจากสื่อโซเชียลมากขึ้นและรับข้อมูลข่าวสารในด้านการพัฒนาเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่าในประเทศตนเอง

5.2.3 สรุปแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 2024

รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาว ในอนาคตอาจจะเจอปัญหาในการลอกเลียนแบบเพลงจากต่างชาติโดยไม่ได้ตั้งใจเพราะรูปแบบของเพลงนั้นเป็นมาตรฐานทั่วไป ผู้ฟังบางกลุ่มอาจไม่เข้าใจในประเด็นนี้ และจะกล่าวหาศิลปินลาวได้

ด้านเครื่องดนตรี เป็นปัญหาต่อประชาชนลาวเพราะว่าเครื่องดนตรีที่ดีมีคุณภาพจะมีราคาที่สูงมากสาเหตุนี้เป็นอุปสรรคต่อการเข้าถึงเครื่องดนตรีของเยาวชนในการเป็นเจ้าของเครื่องดนตรี ซึ่งเยาวชนเหล่านี้อาจจะกลายเป็นศิลปินดังในอนาคต ราคาเครื่องดนตรี และอุปกรณ์เครื่องเสียง ส่วนควบอื่น ๆ ก็มีราคาที่สูงเช่นกัน ส่งผลต่อการจัดการแสดงดนตรีที่มีคุณภาพ

ด้านอุตสาหกรรมดนตรีคาดว่าจะต้องลดขนาดลง และต้องทำงานในด้านอื่นๆ เพิ่มขึ้นเพื่อสร้างรายได้ และจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลงเพราะว่าในอนาคตจะเกิดศิลปินอิสระมากขึ้น และด้วยเทคโนโลยีทำให้ศิลปินไม่จำเป็นต้องสังกัดค่ายเพลงเมื่อโซเชียลมีเดียเข้ามามีอิทธิพลสำหรับธุรกิจเพลงในปัจจุบันนั้น ทำให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมเพลงที่เกิดขึ้นที่เปลี่ยนจากรูปแบบเพลง

จากเทปคลาสเซ็ตหรือแผ่นซีดีกลายเป็นไฟล์เพลงดิจิตอลนั้นถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของวงการเพลงเพราะสิ่งที่ต่อเนื่องมาคือการเปิดร้านขายเพลงออนไลน์ที่สามารถเลือกซื้อขายเป็นรายเพลง (Single) แม้ว่าการปฏิวัติอุตสาหกรรมเพลงดังกล่าวนั้นจะเพิ่มความสะดวกสบายให้กับผู้บริโภคอย่างมากก็ตามแต่สำหรับผู้ประกอบธุรกิจกลับประสบปัญหามาก ดังจะเห็นได้ว่ายอดจำหน่ายเพลงที่ได้รับผลกระทบรวมไปทั้งการเกิดรูปแบบการละเมิดลิขสิทธิ์ที่หลากหลายและง่ายดายจนทำให้ผู้บริโภคจำนวนหนึ่งไม่มีความจำเป็นต้องเสียเงินเพื่อซื้อเพลงอีกต่อไปเพราะสามารถหาดาว์นโหลดได้จากเว็บไซต์ใหญ่ ๆ อย่าง 4Shared.com หรือฟังจาก YouTube. ทำให้พฤติกรรมของผู้บริโภคเปลี่ยนไป ดังนั้นถ้างานเพลงไม่ดีจริงก็จะไม่มีผู้ติดจาม สำหรับในประเทศที่อุตสาหกรรมเพลงแข็งแรงอย่างในสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น และเกาหลีนั้น มีการวางแผนโครงสร้างพื้นฐานเพื่อรองรับตลาดเพลงดิจิตอล อีกทั้งยังมีการบังคับกฎหมายอย่างเข้มงวด ทำให้ตลาดเพลงดิจิตอลทำรายได้อย่างเป็นกอบเป็นกำขึ้นมาทดแทนยอดจำหน่ายของเทปและซีดีที่ตกลงอย่างต่อเนื่อง ดูได้จากกระแสความนิยมของตลาดเพลง แต่ถึงอย่างไรรูปแบบธุรกิจของอุตสาหกรรมเพลงในปัจจุบันจะไม่เน้นยอดการเพลงไฟล์ดิจิตอลแบบรายเพลงมากนัก ศิลปินต้องหันไปหารายได้จากการแสดงสดหรือรับงานอื่นๆ แทนที่จะอยู่แค่การร้องเพลงเพียงอย่างเดียว เพียงแค่ทำให้เพลงได้รับความนิยมเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ด้วยเทคโนโลยีอินเตอร์เน็ตที่ถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง ความเร็วในการรับส่งข้อมูลสูงขึ้น มีความเสถียรขึ้น และครอบคลุมพื้นที่มากขึ้น ด้วยระบบโครงสร้างพื้นฐานที่ดีขึ้นนี้ย่อมกลายเป็นโอกาสทางธุรกิจใหม่สำหรับอุตสาหกรรมเพลงที่จะหาทางรอดจากวิกฤตนี้ การเข้ามาของเทคโนโลยีที่ทำให้คนทั่วไปสามารถรับส่งข้อมูลดิจิตอลได้ ผ่านอุปกรณ์เคลื่อนที่โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยเครื่องคอมพิวเตอร์แบบตั้งโต๊ะอีกต่อไป กำลังจะกลายเป็นอีกหนึ่งจุดเปลี่ยนสำคัญของพฤติกรรมของผู้ฟัง กล่าวคือสมัยก่อนนั้นอุปกรณ์พกพาต่างๆ ต้องอาศัยการจัดการจากเครื่องคอมพิวเตอร์เป็นหลักเช่นทำการโอนไฟล์ ย้ายไฟล์ จัดหมวดหมู่ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากเราเคยติดล็อคกับการที่คอนเทนต์ดิจิตอลสมัยก่อนยังต้องพึ่งการดาว์นโหลดผ่านอินเตอร์เน็ตความเร็วสูงที่เชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะเท่านั้น (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2561: สัมภาษณ์) (หรือไม่ก็เป็นคอมพิวเตอร์พกพาที่ต้องไปหาจุดเชื่อมต่ออย่างสายโทรศัพท์หรือ Lan เป็นต้น) จึงไม่แปลกที่เครื่องเล่นเพลงสมัยก่อนอย่าง iPod หรือ MP3 Player จำเป็นต้องใช้การจัดการผ่านโปรแกรมในเครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อทำการโอนไฟล์ข้อมูลมาเก็บอุปกรณ์พกพาในสมัยก่อน จึงทำหน้าที่เป็นเหมือน Storage (เก็บข้อมูล) และ Player (เล่น) เป็นหลัก แต่เมื่ออุปกรณ์เหล่านี้สามารถรับส่งข้อมูลด้วย Mobile Internet ได้แล้ว ความสามารถในการเป็น Reciever จึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือกที่สามารถเข้ามาทดแทนหรือเปลี่ยนรูปแบบการใช้งาน Storage ได้ (อะทิสัก สัดตะนะวง, 2561: สัมภาษณ์) ผู้ใช้งานอาจจะไม่จำเป็นต้องทำการเก็บข้อมูลทั้งหมดไว้ในอุปกรณ์อีกต่อไป เพราะแม้จะอยู่นอกบ้านหรือออฟฟิศที่ไม่ได้เชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะ ผู้ใช้งานก็ยังสามารถเรียกและดึงข้อมูลดิจิตอลต่างๆ ผ่านอุปกรณ์พกพาของตัวเองได้อย่างง่ายดาย และยิ่ง

ถ้ามีบริการพื้นที่เก็บข้อมูลแบบ Cloud Computing รองรับด้วยแล้ว ก็ยิ่งทำให้ไม่จำเป็นต้องเก็บไฟล์ข้อมูลไว้ในเครื่องคอมพิวเตอร์อีกต่อไปด้วยรูปแบบโมเดลแบบนี้ อุตสาหกรรมเพลงจะต้องมาใช้ประโยชน์จากสื่อนี้ เพราะว่าผู้บริโภค นั้นไม่จำเป็นต้องซื้อขาดเพื่อครอบครองเพลงอีกต่อไป หากแต่สามารถใช้บริการที่สามารถเข้าถึงเพลงผ่าน Mobile Internet ผ่านอุปกรณ์เคลื่อนอย่างสมาร์ทโฟนได้ทุกที่และทุกเวลา ด้วยลักษณะโมเดลธุรกิจแบบนี้ค่ายเพลงต่างๆ จะต้องปรับรูปแบบเพื่อรองรับเพื่อทดแทนยอดของการขายแผ่นซีดีที่ลดลงหรือแม้แต่กับการละเมิดลิขสิทธิ์ทางดิจิตอลที่เกิดขึ้นอยู่เรื่อยๆ เมื่อมองภาพรวมคร่าวๆ เป็นเช่นนี้แล้ว บริการ Streaming จึงเป็นอีกหนึ่งบริการที่น่าสนใจในอนาคตอันใกล้ ในต่างประเทศก็เริ่มมีบริการเช่นนี้และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว เช่น Spotify, Joox, Apple Cloud หรือ Netflix (ภาพยนตร์) youtube ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้กำลังขยายตัวเข้ามาในภูมิภาคนี้ เราจะได้มีโอกาสใช้บริการเช่นนี้กันเมื่อไร โดยก็ต้องดูความพร้อมของโครงสร้างพื้นฐานในประเทศควบคู่ไปด้วย เพราะบริการ Streaming คงไม่มีทางเกิดเป็นรูปเป็นร่างได้ถ้าระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ต ในภาพรวมยังกระจุกตัวเพียงบางพื้นที่และเอาแน่เอานอนกับความเสถียรไม่ได้เหมือนเช่นทุกวันนี้ แต่ในอนาคตอันใกล้ก็มีแนวโน้มที่จะเป็นไปได้สูง อย่างน้อยในเขตพื้นที่ในเมืองใหญ่ๆ และอุตสาหกรรมดนตรีต้องเปลี่ยนรูปแบบเพื่อร้องรับเทคโนโลยี การ Streaming นี้อย่างแน่นอน เพราะนั่นหมายถึงพฤติกรรมของผู้บริโภคต้องเปลี่ยนแปลงไปอย่างแน่นอน (สิงคำ ทำมะวง, 2561: สัมภาษณ์)

ด้านศิลปินปัญหาในการพัฒนาทักษะด้านดนตรี เนื่องจากนักร้องศิลปินลาว ต้องประกอบอาชีพอื่นๆ ด้วยเช่น ค้าขาย เดินแบบ แฟชั่น จึงมีเวลาในการฝึกฝนทักษะการเล่นดนตรีได้น้อยทำให้ความเชี่ยวชาญต่อทักษะจึงค่อยเป็นค่อยไปซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการพัฒนามากกว่าปกติ (โจโจ้ มิราเคิล, 2562: สัมภาษณ์) และการไม่ยอมรับกันของตัวศิลปินด้วยกัน ด้วยความที่เป็นคนที่เชื่อมั่นในตนเองสูงของคนในสังคม ซึ่งทำให้เกิดความท้อถอย เป็นปัญหาในการพัฒนาวงการเพลงสมัยนิยมลาว เป็นอย่างมาก

ด้านผู้ฟัง ปัญหาในการเข้าถึงเพลงจากสื่อต่างๆ ภายใยประเทศ เพราะปัจจุบันสื่อต่างประเทศเข้ามามีบทบาทต่อผู้ฟังของ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าผู้ฟังของลาวถูกครอบงำด้วยสื่อของต่างชาติ จึงทำให้ผู้ฟังนิยมฟังเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากกว่า และอีกปัญหาคือการไม่ยอมรับในความเป็นศิลปินของลาว ที่ถูกนำไปเปรียบเทียบกับศิลปินต่างชาติ

5.3 สรุปแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวล้วนแต่ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงสมัยนิยมจากอเมริกา ยุโรป และไทย รวมถึงในทวีปเอเชียด้วยกัน ดังนั้นแนวโน้มของสไตล์เพลงหรือสไตล์เพลงรวมถึงขบวนการทางอุตสาหกรรมดนตรี ในภูมิภาคนี้จะมีแนวโน้มเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปในทางทิศทางใดนั้น ก็ย่อมขึ้นอยู่กับเพลงสมัยนิยมที่เป็นต้นแบบ เมื่อเพลงสมัยนิยมที่เป็นต้นแบบมีการพัฒนาไปอย่างไร เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนี้ก็จะพัฒนาตามแนวทางนั้น เพราะว่าเพลงสมัยนิยมในแบบตะวันตกไม่ใช่วัฒนธรรมดั้งเดิม จึงต้องพัฒนาตามต้นฉบับเสมอ อาจจะมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดที่เป็นตัวตนของคนในภูมิภาคตามวัฒนธรรมและสังคมรวมถึงสภาพเศรษฐกิจ-ของประเทศนั้น

จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ท่านวังทะนุสอน บัวพัน (2560: สัมภาษณ์) นักดนตรีอาชีพในนครหลวงเวียงจันทน์ และเคยออกผลงานเพลงกับค่ายอินดี้ เรคคอร์ด ในวง Laojazzanovaให้ความเห็นว่าสไตล์เพลงที่เล่นกันอยู่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นทั้งร็อค Pop Jazz Heavy Metal Rap Hip hop เพลงเพื่อชีวิต ส่วนใหญ่จะได้ดำเนินรอยตามไทย ก็คือว่าในประเทศไทยนิยมเพลงแบบไหนในลาวก็จะนิยมแบบนั้น เนื่องจากว่าคนลาวนั้นเสพเพลงไทยจากสื่อต่างๆ ของไทย และเล่นเพลงไทยมานาน ไม่เฉพาะแต่ที่เวียงจันทน์เท่านั้น ยังรวมถึงเมืองท่องเที่ยวต่าง ๆ ในลาวด้วย ตนเองนั้นก็ฝึกเล่นดนตรีจากเพลงไทย และเพลงฝรั่งที่ฮิตอยู่ในประเทศไทย เครื่องดนตรีและอุปกรณ์การเล่นต่าง ๆ ตนเองนั้นก็ข้ามฝั่งไปซื้อมาจากประเทศไทย เพราะว่าเครื่องดนตรีที่มีขายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นล้วนแต่นำเข้ามาจากประเทศไทยเกือบทั้งสิ้น และในสถานบันเทิงต่างๆในนครหลวงเวียงจันทน์ ส่วนใหญ่ก็เล่นเพลงไทยเพราะว่าลูกค้าที่เข้ามาเที่ยวมีทั้งคนไทยและคนลาวนั้น ล้วนแต่ร้องขอให้เล่นแต่เพลงไทยที่ได้รับความนิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันทั้งเพลงสตริง เพลงร็อค เพลงเพื่อชีวิต และปัจจุบันก็คือเพลงลูกทุ่งอีสานที่กำลังได้รับความนิยมในประเทศไทยในขณะนี้ ก็จะได้รับความนิยมอยู่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยเช่นกัน ส่วนเพลงสตริงของศิลปินลาวนั้น นานๆ จึงจะมีคนขอสักครั้ง ซึ่งตนเองก็เล่นได้แต่เล่นได้ไม่ดีเท่าเพลงสตริงของไทยเพราะว่าเล่นบ่อยเล่นทุกวัน ถึงแม้ว่ารัฐบาลจะส่งเสริมให้เล่นเพลงลาว มากกว่าเพลงที่มาจากต่างชาติ แต่ก็ไม่สามารถปฏิบัติได้ทั้งหมดเนื่องจากว่าลูกค้าที่มาเที่ยวขอฟังแต่เพลงไทย ตนจึงปฏิเสธไม่ได้ที่จะต้องเล่นเพลงสตริงของไทย ดังนั้นแนวโน้มในด้านรูปแบบของเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะพัฒนาไปในทิศทางใดในอีก 4-5 ปีข้างหน้า ในความเห็นของท่านวังทะนุสอน บัวพัน คงจะเหมือนกับประเทศไทยไปอีกนาน จนกว่าค่านิยมการฟังเพลงของคนลาวจะเปลี่ยนไป จะยอมรับเพลงลาวมากขึ้น

นักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคเฟื่องฟูคือท่านอะทิสัก รัดตะนะวง นักร้องนำวง Cells (2562: สัมภาษณ์) ได้ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่าเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้นได้รับอิทธิพลจากประเทศไทยเป็นส่วนมาก แต่ในปัจจุบันด้วยประเทศเปิดกว้างมากขึ้นกับเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตที่เข้าถึงคนส่วนใหญ่ ทำให้คนลาวมีโอกาสฟังเพลงจากต่างชาติโดยตรงโดยผ่านสื่อของ YouTube ก็ทำให้คนลาวส่วนใหญ่รู้จักเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศมากขึ้นพอๆ กับคนในประเทศไทย รวมถึงตนเองนั้นก็เคยได้ร่วมทำงานกับค่ายเพลงสนามหลวงในประเทศไทยสังกัดแกรมมี่ และวงเซลล์ของตนนั้นก็ได้รับความนิยมและการตอบรับจากแฟนเพลงในประเทศไทยมากพอสมควร และยังได้เคยไปร่วมรายการ 7 สีคอนเสิร์ตในประเทศไทยเมื่อประมาณสิบกว่าปีมาแล้ว ซึ่งก็มีแฟนเพลงทั้งชาวไทยชาวลาวที่อยู่ในประเทศไทยมาชมคอนเสิร์ตเป็นจำนวนมาก ซึ่งตนเองก็รู้สึกประทับใจและภูมิใจที่ได้ไปแสดงคอนเสิร์ตในประเทศไทยอย่างน้อยก็ทำให้คนไทยที่ติดตามรายการ 7 สีคอนเสิร์ตได้รู้จักวงร็อคจากฝั่งประเทศเพื่อนบ้านอย่างประเทศลาวมากขึ้น ซึ่งในยุคนั้นคนไทยส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยคุ้นชินกับภาษาลาวมากนัก แต่เชื่อว่าคนไทยจำนวนหนึ่งก็สามารถฟังภาษาลาวออกโดยเฉพาะคนไทยในภาคอีสาน ซึ่งตัวเองก็ถือว่าในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนั้นประสบความสำเร็จพอสมควร แต่ในการออกอัลบั้มกับค่ายเพลงในประเทศไทยครั้งนั้นถึงแม้ว่าจะไม่ค่อยประสบความสำเร็จมากนักในด้านธุรกิจแต่ตนคิดว่า ตนเองประสบความสำเร็จในด้านการนำพา วงดนตรีลาววงเล็กๆ ออกสู่ตลาดเพลงในประเทศไทยได้อย่างสวยงาม และเพลงในอัลบั้มที่ประสบความสำเร็จ ทำให้แฟนเพลงชาวไทยรู้จักวงเซลล์ของลาวก็คือเพลง หวาน เล่นเพลงนี้ก็ยังได้ทำงานไปใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่องสบายดีหลวงพระบาง 2 ฉะนั้นถ้าถามถึงเรื่องสไตล์เพลงสมัยนิยมในอนาคตของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะพัฒนาไปในทางทิศใดนั้น ในความคิดของตนนั้นต้องมองย้อนอดีตไปอีกสัก 10 กว่าปีที่ผ่านมาเพลงสมัยนิยมของลาวและของไทยมีความใกล้ชิดกันมาก รวมถึงสื่อของไทยก็เข้ามามีอิทธิพลต่อคนลาวเป็นอย่างมาก คนไทยฟังเพลงอะไรคนลาวก็จะได้ฟังเพลงแบบนั้น ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าทิศทางของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นก็จะพัฒนาเหมือนกับของไทย แต่ในอนาคตอีกสักสิบปี ถ้าระบบทุกอย่างดีขึ้น เพลงสมัยนิยมใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อาจจะมีการพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์ของตอนเองได้

จากการสัมภาษณ์อาลุนา ถาวรสุข (2562: สัมภาษณ์) นักร้องหญิงผู้ได้รับฉายาว่าเจ้าหญิงแห่งวงการเพลงลาว ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับสไตล์เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในปัจจุบันว่าส่วนใหญ่นั้นจะได้รับอิทธิพลมาจากประเทศไทยและจากเพลงฝรั่ง ซึ่งโดยส่วนตัวของเธอนั้นเธอนั้นรับทั้งสองอย่างมาประยุกต์ร่วมกันในการแต่งเพลงเพราะถือว่าประเทศไทยเป็นผู้นำในการทำเรื่องนี้มาก่อนจึงยึดแนวทางอย่างเดียวกับที่นักแต่งเพลงชาวไทยได้ปฏิบัติธรรมมา เพราะว่าครอบครัวของเธอนั้นเป็นครอบครัวของนักดนตรีซึ่งพ่อของเธอนั้นเป็นนักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีได้ทุกเครื่องส่วนคุณแม่นั้นก็ชอบร้องเพลง ซึ่งตัวเธอเองนั้นก็ได้รับการ

ถ่ายทอดวิธีการร้องเพลงและเล่นดนตรีจากพ่อและแม่ของเธอนั้นเอง ดังนั้นเธอจึงได้ฟังเพลงที่คุณพ่อและคุณแม่ของเธอร้องให้ฟัง อย่างเพลงสากลยุค 70's เพลงของ The Beatles The Carpenter และ Elvis ส่วนของเพลงไทย ก็วงดิอิมพอสซิเบิ้ล ซึ่งเธอได้ยินมาตั้งแต่เกิด จนจำความได้ ทำให้เธอนั้นซึมซับเพลงเหล่านี้และเมื่อโตขึ้นครอบครัวของเธอก็ส่งให้เธอไปเรียนที่ต่างประเทศ เธอจึงได้เรียนรู้และรับรู้วัฒนธรรมของเพลงสมัยนิยมจากต่างประเทศด้วย จากคำถามที่ว่าในอนาคตสไตล์เพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะพัฒนาไปอย่างไรนั้นสำหรับตัวเธอนั้นเป็นสิ่งที่คาดเดายาก แต่จากสิ่งที่เห็นและปรากฏในสังคมในขณะนี้นั้น ก็มีแนวโน้มว่าจะพัฒนาตามแบบประเทศไทย (แต่จะมีความเป็นสากลมากขึ้น) ก็คือยังรับอิทธิพลจากเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยด้วยเหตุผลของสื่อของไทย นักร้องของไทยที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในประเทศเป็นอย่างมาก

โดยสรุปจากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ และศึกษาถึงสไตล์เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่มีความคล้ายคลึงกลับประเทศไทยต่างกันเพียงภาษาที่ใช้เนื้อเพลงที่เป็นภาษาไทยและภาษาลาว ในเรื่องของการเรียบเรียงดนตรีนั้นก็ไม่มีความแตกต่างจะต่างกันเพียงวิธีการบันทึกเสียงและทักษะการเล่นพื้นที่ในบางชิ้นเท่านั้น และจากปรากฏการณ์ความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสาน หรือลูกทุ่งอินดี้อีสานกำลังได้รับความนิยมสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีเนื้อเพลงเป็นภาษาอีสานที่มีความใกล้เคียงกับภาษาลาวกำลังได้รับความนิยมในสังคมไทย ในปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยคาดว่าเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นจะมีการพัฒนาและรูปแบบของเพลงไปในทิศทางเดียวกันกับประเทศไทยซึ่งความเห็นนี้สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นักดนตรีและนักร้องของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ได้คำตอบมาในทิศทางเดียวกันก็คือเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในอีก 4-5 ปีข้างหน้านั้นแต่ยังคงมีพัฒนาการที่สอดคล้องกันกับประเทศไทยอยู่ และปัจจุบันนี้ทางรัฐบาลลาวยังผ่อนปรนกฎระเบียบต่างๆ ให้กลับอุตสาหกรรมดนตรีลาวและให้ความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไม่มากขึ้นโดยใช้วิจารณญาณของตนเองและไม่ให้สร้างความเสื่อมเสียภาพลักษณ์อันดีงามของลาวลงไป ในด้านการแต่งกายของการแสดงนั้นทางการลาวก็ได้ลดหย่อนผ่อนปรนลงเช่นกันเพียงแต่ว่าห้ามโชว์สัดส่วนของร่างกายจนมากเกินไป (สมจิตร ไสยสุวรรณ, 2562: สัมภาษณ์) ดังนั้นอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง 2024 จะมีแนวโน้มในเรื่องของสไตล์เพลงที่จะไปในทิศทางเดียวกันกับเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยและศิลปินมีอิสระในด้านการแสดงออกและการแต่งกายมากขึ้น

ในปัจจุบันสถาบันครอบครัวของลาว ได้เริ่มให้ความสนใจและเริ่มส่งเสริมสนับสนุนให้บุตรหลานได้เล่นดนตรี ประกอบกับเทคโนโลยีของสังคมออนไลน ทำให้เกิดขบวนการเรียนรู้ผ่านสื่อ และการเข้าถึงบทเรียนทำได้ง่ายขึ้น และปัจจุบันมีโรงเรียนที่เปิดสอนดนตรีที่รับสอนส่วนตัว ทั้งแบบมาเรียนในโรงเรียน หรือเรียนแบบออนไลด์ ทำให้เด็กรุ่นใหม่ของลาวได้รับรู้และฝึกฝนดนตรีตั้งแต่ยังเด็กซึ่งส่งผลให้เด็กรุ่นนี้เติบโตมาเป็นศิลปินที่มีคุณภาพมากขึ้นกว่าศิลปินรุ่นพี่ได้ในอนาคต และด้วยการ

ส่งเสริมให้มีการประกวดแข่งขันดนตรีทั้งในประเทศ และประกวดในต่างประเทศ ทำให้คนรุ่นใหม่ของลาวได้มีสนามในการแสดงออก จึงต้องมีการฝึกซ้อมดนตรีมากขึ้นเพื่อชัยชนะและความมีชื่อเสียง เช่นในการประกวด pepsi singing contest มีเด็กและเยาวชนเข้าประกวดมากมาย ผู้ปกครองก็ให้การสนับสนุน เห็นได้จากที่คนลาวเข้ามาประกวดร้องเพลง ประกวดวงดนตรีในประเทศไทย ที่แสดงความสามารถจนเข้ารอบในการประกวดรอบรองสุดท้ายได้ เช่น The Voice Sesion6 2017 แจ็คกี้ ไซปะเสิด พมมาวงไชย , Hotwave Music Award 2018 เป็นรายการประกวดที่สร้างศิลปินให้กับประเทศไทยหลายๆคน และคนที่เข้าประกวดก็เป็นยอดฝีมือของแต่ละโรงเรียนในประเทศไทย ซึ่งวงซิกส์เซนต์จากโรงเรียนสดทะจิด นครหลวงเวียงจันทน์ ได้ผ่านด่านเหล่านี้จนเข้ารอบเซมิไฟนอลได้ แสดงให้เห็นถึงทักษะการเล่นตนตรีที่พัฒนาขึ้นในเยาวชนรุ่นนี้ ซึ่งในอนาคตรูปแบบการแสดงวงดนตรีของลาวจะมีความเป็นมาตราฐานสากลมากขึ้นในอนาคต 5 ปี 10 ปี นี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 6

สรุปผล และอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นพื้นฐาน และใช้การหาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) วารสาร งานวิจัย บทความ และสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการปฏิบัติการในภาคสนาม (Field Study) ในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แล้วนำข้อมูลมาสังเคราะห์ และวิเคราะห์มีความมุ่งหมายของงานวิจัย 2 ข้อ สามารถสรุป อภิปลายผลและข้อเสนอแนะดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผล

เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

ช่วงเวลาของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะที่สำคัญช่วงเวลาเริ่มต้นในช่วง ค.ศ. 1990 เกิดจากการรับอิทธิพลจากเพลงในประเทศไทยในช่วงยุคที่ประเทศไทยมีความรุ่งเรืองในด้านอุตสาหกรรมดนตรี เช่นเดียวกันดนตรีในลาวก็มีการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาในช่วงเวลาเดียวกัน แต่ประสบปัญหาในด้านการเมืองการปกครองจึงทำให้วงการเพลงสมัยนิยมลาวต้องหยุดชะงักลง ต่อมาในช่วงพี่ ค.ศ. 2000 เพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในพื้นที่สาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาว และได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเพลง Rock เขามาประยุกต์ใช้ในบทเพลงกลายเป็นเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock การพัฒนาเริ่มเขามามีบทบาทต่อรูปแบบเพลงสมัยนิยม หลายองค์ประกอบภายในประเภทส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอุตสาหกรรมดนตรี หลายประการ การตลาด ศิลปิน ค่ายเพลง กลุ่มผู้ฟังไม่เว้นกระทั้งรูปแบบที่เหมาะสมกับการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ โดยเรื่อมีการพัฒนำเอารูปแบบเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสมในบทเพลงมากขึ้นและกลายเป็น สตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop R&B ในปี ค.ศ. 2008 ด้านเทคนิค

วิธีการรูปแบบที่พัฒนามาอย่างต่อเนื่องส่งผลให้รูปแบบของเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Dance เกิดขึ้นในและเป็นที่นิยมช่วง ค.ศ. 2008 เช่นกัน

รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music (2000) หรือ เพลงป๊อปมากจากการสื่อความหมายเพลงป๊อปปูล่า เพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานั้น ๆ หรือเพลงสมัยนิยม โดยลักษณะอัตลักษณ์ของเพลงป๊อปปูล่าเหล่านี้จะถูกแบบออกไปตาลักษณ์ของวิธีการเทคนิค รูปแบบในการประพันธ์ โดยจะมีลักษณะการประพันธ์ที่เป็นพื้นฐานเช่นเดียวกันเสมอ ได้แก่

สังคีตลักษณ์ รูปแบบ หรือฟอร์มเพลง ในรูปแบบ Pop Music จะมีท่อนเพลงแบ่งเป็นท่อนสั้น เรียงต่อกัน และเล่นย้อนกลับในท่อนนั้น ๆ ตามรูปแบบฟอร์มเพลง บทเพลงประเภทนี้จะไม่รูปแบบการบรรเลงแบบเพลงท่อนเดียวหรือแบ่งเป็น Movement ที่จะแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อน ท่อนละ 1 เพลง

บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงจะใช้บันไดเสียง เมเจอร์และไมเนอร์ ขึ้นอยู่กับผู้ประพันที่จะออกแบบให้เพลงมีลักษณะสดใส หรือขุ่นมัว หรือมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในการสร้างสีสัน

ท่อนเพลงจะพบมากคือเพลงแบบ 2 ท่อนเพลง AB หรือ 3 ท่อนเพลง A B C ขึ้นอยู่กับการสลับในการนำไปใช้รูปแบบการประสานเสียง จะใช้การประสานอยู่ใน 4 แนวประสานและมีการเคลื่อนไหวสามทิศทาง 1) การเคลื่อนไหวของแนวดนตรีไปในทิศทางเดียวกัน 2) การเคลื่อนไหวของของแนวดนตรีเคลื่อนไหวสอนทางกัน และการเคลื่อนไหวของแนวดนตรีมีการกระโดดในทิศทางเดียวกันหรือในทิศทางตรงกันข้ามและส่วนใหญ่บทเพลง Pop Music จะจบด้วยเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบทำนอง โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ แบ่งได้ 3 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนทำนองร้อง 2) ส่วนของทำนองดนตรีหลักแบ่งเป็น แนวหลักและแนวประสาน 3) ส่วนของดนตรีเครื่องโซโล่ เหล่านี้ถือเป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Music ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock (2003) หรือ เพลงป๊อปที่มีรูปแบบของการนำรูปแบบอัตลักษณ์ของเพลงร็อกเข้ามาผสม แต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลง บันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) รายละเอียดดังนี้

บันไดเสียงที่พบใช้ในบทเพลง Pop Rock จะใช้บันไดเสียงในทางเมเจอร์เป็นส่วนมาก รวมไปถึงรูปแบบการแบ่งท่อนเพลงจะใช้ตามหลักโครงสร้างเป็นท่อนละ 4 ห้อง 8 ห้อง 12 ห้องหรือ 24 ห้อง ขึ้นอยู่กับทำนองเสียงร้อง ความชอบ ความสวยงาม ของผู้ประพันธ์

ทองเดินคอร์ดเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock ส่วนมากจะใช้การขึ้นต้นท่อนที่ 1 ด้วยคอร์ด I และจบด้วยคอร์ด V และในบางบาทเพลงมีการเคลื่อนที่ของคอร์ดในรูปแบบ ii V ไป I ส่งผลให้พบจุดพักเพลงส่วนใหญ่ในเพลงแนวนี้คือเพอ์เฟอ ออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) และอิมเพอร์เฟค ออร์เทรติค เคเดนซ์ (Imperfect Authentic Cadence หรือ IAC)

รูปแบบการประสานเสียงที่เป็นอัตลักษณ์จำเพาะในเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock หรือรูปแบบการใช้โน้ตตัวเดียวกันในหลาย ๆ แนวเสียง (Unison) พบมากในกลุ่มเสียงส่วนของดนตรีหลัก และพบการประสานเสียงร้องอยู่ในกับทำนองประสานเป็นขั้นคู่ 3 5 และ 8

รูปแบบทางด้านทำนองที่เป็นอัตลักษณ์จำเพาะคือรูปแบบการใช้จังหวะ ความเร็ว น้ำหนัก ใช้การเน้นทำนองในจังหวะของ Strong beat และใช้เสียงในกลุ่มดิสทอร์ชั่นเป็นจำนวนมาก เหล่าถือเป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Rock ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop R&B (2008) หรือ เพลงป๊อป ที่มีรูปแบบของการนำรูปแบบ อัตลักษณ์ การขับร้องและโครงสร้าง เพลงแบบบลู มาดัดแปลงแต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลง บันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังรายเอียดต่อไปนี้

คีตลักษณ์และบันไดเสียงที่พบในบทเพลง Pop R&B ที่พบในพื้นที่วิจัย รูปแบบการประพันธ์เพลง Pop R&B นั้นจะมีรูปแบบในการวานท่อนที่ใช้หลักการคล้ายกันกับบทเพลงสากลหรือเพลง R&B ในประเทศไทยแต่หากรูปแบบการวางจำนวนห้องของบทเพลงจะมีรูปแบบที่ไม่ตายตัว อาจจะเพิ่มจากปกติหรือน้อยกว่าปกติขึ้นยู่กับท่อนเพลงหรือผู้ประพันธ์

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างท่อนโซโล่ในเพลงและสร้างรูปแบบทางคอร์ดโดยใช้เครื่องเป่ามากกว่า 3 ชิ้นในการสร้างเป็นการเพิ่ม Tone Colour รูปแบบใหม่ในเพลงสมัยนิยมลาว

เทคนิควิธีการขับร้องการเพิ่มรูปแบบ Tone Colour ในบทเพลงและใช้รูปแบบการวางจังหวะคลายเพลงบลูและสร้างรูปแบบการร้องแบบเพลงบูลผสมเข้าไปด้วย ทำให้เกิดความแตกต่างจากเพลง Pop Msuic เป็นอย่างมากแต่สิ่งที่ทำให้ Pop R&B ของเพลงสมัยนิยมลาวแต่ต่างจากรูปแบบเพลง R&B คือภาษา

รูปแบบภาษาเป็นผลมาจากการเปลี่ยนรูปแบบวิธีในการขับร้องโดยใช้หลักเพลงบลูเข้ามา แต่หากภาษาที่ใช้เป็นภาษาลาว ด้วยภาษาลาวส่วนมากจะมีลักษณ์เป็นคำเปิดทำให้การใช้คำในบทเพลงประเภท R&B มีเอกลักษณ์จำเพาะในส่วนนี้

รูปแบบเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Dance (2008) หรือ เพลงป๊อป ที่มีการนำเอารูปแบบอัตลักษณ์ของ Pop Music, Pop Rock มาผสมเข้าด้วยกัน แต่โดยพื้นฐานของรูปแบบการประพันธ์ใช้รูปแบบพื้นฐานแบบ Pop Music ได้แก่ สังคีตลักษณะ รูปแบบท่อนเพลงบันได้เสียง ท่อนเพลง รูปแบบการประสานเสียง กลุ่มเครื่องดนตรี ใช้รูปแบบจังหวะของเพลง Pop Rock ให้มีจังหวะที่รวดเร็ว กระชับขึ้น และการจบเพลงแบบเพอเฟคออร์เทนติค เคเดนซ์ (Perfect Authentic Cadence หรือ PAC) ดังรายเอียดต่อไปนี้

คีตลักษณ์และบันไดเสียงที่พบในบทเพลง Pop R&B ที่พบในพื้นที่วิจัย รูปแบบการประพันธ์เพลง Pop R&B นั้นจะมีรูปแบบในการวานท่อนที่ใช้หลักการคล้ายกันกับบทเพลงสากลหรือเพลง R&B ในประเทศไทยแต่หากรูปแบบการวางจำนวนห้องของบทเพลงจะมีรูปแบบที่ไม่ตายตัว อาจจะเพิ่มจากปกติหรือน้อยกว่าปกติขึ้นยู่กับท่อนเพลงหรือผู้ประพันธ์

ประโยคเพลงเป็นรูปแบบการนำเอาโมทีพมาเรียงต่อกันสลับไปมาใช้ลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบ Pop Music แต่หากมีการสลับและท่อนแยกของโมทีพภายในประโยคเพลงมากขึ้นละมีการสลับที่กัน

การประสานเสียงการประสานเสียงเกิดขึ้นในแนวเครื่องดนตรีทีจะต้องประสานกันเพื่อให้ให้เกิดช่องว่าจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์และวิเคราะห์บทเพลง จะพบว่าบทเพลง Pop Dance จะใช้การประสานเสียงในแนวของดนตรีเพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

เครื่องดนตรีมีการผสมเครื่องดนตรีในแนวของ อิเล็กทรอนิกส์ เข้ามาเป็นองค์ประกอบในบทเพลง โดยมากเพลง Pop Dance จะใช้การเปิดดนตรีประกอบการแสดงมากกว่าการใช้ดนตรีสดประกอบการแสดงหน้าเวที

รูปแบบการนำเสนอได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมหลายภาคส่วน เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น อเมริกา และไทย โดยรูปแบบการนำเสนอจะมีตั้งแต่ แสดงแบบเดียวไปจนถึงการร้องเต้นเป็นกลุ่มศิลปินแต่ อัตลักษณ์ของ รูปแบบการนำเสนอคือ เพลง Pop Dance จะมีการนำเสนอทางวัฒนธรรมอยู่ภายใน ไม่ว่าจะเป็น บทเพลง มิวสิควีดีโอ กระทั้งรูปแบบการแต่งกาย เหล่านี้ถือเป็นหนึ่งในลักษณ์จำเพาะของรูปแบบ Pop Music ที่พบในพื้นที่วิจัยจากการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 มีการพัฒนาตามกระแสความนิยมเช่นเดียวกับนานาประทศซึ่งได้รับอิทธิพลจากทางตรงและทางอ้อม เช่น เพลงสมัยนิยมของประเทศไทย เกาหลี ญี่ปุ่น ซึ่งต่างก็รับอิทธิพลมาจากเพลงสมัยนิยมจากอเมริกา ยุโรปเช่นกันตั้งแต่อดีตและมีพัฒนาการจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และถูกเผยแพร่ด้วยกระบวนการทาง

ธุรกิจดนตรี ผ่านช่องทางของสื่อต่าง ๆ ตามเทคโนโลยีในแต่ละช่วงเวลา จนมาถึงยุคของโซเชียลหรือสื่อสังคมออนไลน์ที่มีการตอบสนองทางสังคมได้หลายทิศทาง โดยผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ตในปัจจุบัน เนื่องจากนักร้องศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนั้น ต่างเคยเป็นผู้ฟังหรือนักฟังเพลงมาก่อนที่จะพัฒนาตัวเองเป็น นักร้อง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ จึงได้รับอิทธิของเพลงสมัยนิยมจากต่างชาติ ทั้งการร้องเพลง การเล่นดนตรี และการแสดง ก่อนที่จะเกิดการพัฒนาจนสามารถประพันธ์เพลงเองได้ ดังนั้นเพลงสมัยนิยมเหล่านี้จึงมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานเพลงของศิลปินลาวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ถึงแม้จะใช้ภาษาลาวในการประพันธ์แล้วก็ตาม แต่ในด้านรูปแบบของบทเพลง วงดนตรี เนื้อหาของเพลงยังคงรูปแบบเดิมเหล่านั้นไว้ ดนตรีมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลาตามวิวัฒนาการของวัฒนธรรม สังคมวัฒนธรรมใดที่เข้มแข็งกว่าหรือมีอำนาจทางวัฒนธรรมที่เหนือกว่าวัฒนธรรมเหล่านี้จึงได้ถูกเผยแพร่ไปทั่วทุกมุมโลกและย่อมได้รับการยอมรับจากสังคมที่มีวัฒนธรรมที่ด้อยกว่าซึ่งเป็นความต้องการทางธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการสิ่งแปลกใหม่และดูทันสมัยอยู่ตลอดเวลาและสิ่งที่จะตอบสนองความต้องการของมนุษย์ก็คือพัฒนาการเทคโนโลยีทางไฟฟ้าอิเล็กทรอนิกส์และพัฒนาการของเครื่องดนตรีในยุคหนึ่ง ๆ ซึ่งก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามเวลาที่กำเนิดขึ้น

ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ และศึกษาถึงรูปแบบเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะมีความคล้ายคลึงกับเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยมากที่สุด จะต่างกันเพียงภาษาที่ใช้เนื้อเพลงที่เป็นภาษาไทยและภาษาลาว ในเรื่องของการเรียบเรียงดนตรีนั้นก็ไม่มีความแตกต่างจะต่างก็เพียงวิธีการบันทึกเสียงและทักษะการเล่นพื้นที่ในบางชิ้นเท่านั้น และจากปรากฏการณ์ความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสาน หรือลูกทุ่งอินดี้อีสานกำลังได้รับความนิยมสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีเนื้อเพลงเป็นภาษาอีสานที่มีความใกล้เคียงกับภาษาลาว กำลังได้รับความนิยมในสังคมไทย ในปัจจุบันนี้คาดว่าเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นั้นจะมีการพัฒนาและรูปแบบของเพลงไปในทิศทางเดียวกันกับประเทศไทย และอาจจะได้รับความนิยมในประเทศไทย ซึ่งความเห็นนี้สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นักดนตรีและนักร้องของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่ได้คำตอบมาในทิศทางเดียวกันก็คือเพลงสมัยนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในอีก 4-5 ปีข้างหน้านั้น จะยังคงมีพัฒนาการที่สอดคล้องกันกับประเทศไทยอยู่ และปัจจุบันนี้ทางรัฐบาลลาวยังผ่อนปรนกฎระเบียบต่างๆ ให้กับอุตสาหกรรมดนตรีลาว และให้ความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมากขึ้นโดยใช้วิจารณญาณของตนเองและไม่ให้สร้างความเสื่อมเสียภาพลักษณ์อันดีงามของลาวลงไป ในด้านการแต่งกายของการแสดงนั้นทางการลาวก็ได้ลดหย่อนผ่อนปรนลงเช่นกัน เพียงแต่ว่าห้ามโชว์สัดส่วนของร่างกายจนมากเกินไปนั้นอุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในช่วง ค.ศ. 2019 ถึง 2024 จะมีแนวโน้มในเรื่องของสไตล์เพลงที่จะไปในทิศทางเดียวกันกับเพลงสมัยนิยมของประเทศไทยและศิลปินมีอิสระในด้านการแสดงออกและการแต่งกายมากขึ้น

แนวโน้มของอุตสาหกรรมดนตรีการดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับเพลงสมัยนิยม มีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการ คือ การผลิต(Production) การจัดจำหน่าย (Distribution) การส่งเสริมการขาย (Promotion) จากองค์ประกอบทั้ง 3 นั้น จะมีการจัดตั้งบริษัทขึ้นเพื่อดำเนินการอย่างเป็นเอกเทศ แต่บางบริษัทอาจรวมทั้ง 3 องค์ประกอบ มาดำเนินการโดยลำพังทั้งหมด ซึ่งจะแบ่งสายงานออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ ตามองค์ประกอบดังกล่าว สำหรับขั้นตอนของการผลิตเพลงนั้นจะเริ่มต้นเมื่อได้ตัวนักร้องหรือศิลปินแล้ว (หมายรวมถึงวงดนตรีด้วย) โพรดิวเซอร์จะเป็นผู้กำหนดแนวทางของเพลง โดยทั่วไปเรียกว่า การวางคอนเซพท์ (concept) ของเพลง เพื่อหาสไตล์เพลงที่เหมาะสมกับนักร้อง ทั้งนี้โดยพิจารณาจาก หน้าตาบุคลิก ความสามารถ ของนักร้องแต่ละคน การค้นหาหรือกำหนดสไตล์ให้เหมาะสมกับนักร้องนั้นหาใช่เพียงแต่จะคำนึงถึงสิ่งที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น แต่ยังต้องคำนึงถึง ตลาด หรือ กระแสความนิยมของกลุ่มผู้ฟังอีกด้วย จำนวนตัวเลือกของสไตล์ที่จะกำหนดให้กับตัวนักร้องนั้นจึงค่อนข้างจำกัด เพราะการนำเสนอสิ่งใหม่ซึ่งแปลกแยกไปจากกระแสความนิยมนั้น ถือเป็นเรื่องเสียงต่อการขาดทุน อันเป็นการเหลือวิสัยที่บริษัทค้าเพลงจะกระทำได้ จากกรณีนี้ ชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงกรอบอันจำกัดในการคิดสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสมัยนิยมในปัจจุบันภายหลังจากการกำหนดสไตล์ของเพลงแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือการเข้าสู่กระบวนการผลิตหรือการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งจะประกอบไปด้วย การแต่งเพลง,การเรียบเรียงเสียงประสาน,การบันทึก เสียงดนตรี และเสียงร้อง, การรวม หรือ การผสมเสียง (mixed down) ลงม้วนเทปต้นฉบับ (master tape) กระบวนการผลิตดังกล่าว จำเป็นจะต้องได้รับการควบคุมดูแลจากโพรดิวเซอร์ อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เพื่อผลงานที่ได้รับการผลิตออกมานั้น มีความสมบูรณ์และตรงตามเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้

แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 พบว่ารูปแบบเพลงสมัยนิยมลาว ในอนาคตอาจจะเจอปัญหาในการลอกเลียนแบบเพลงจากต่างชาติโดยไม่ได้ตั้งใจเพราะรูปแบบของเพลงนั้นเป็นมาตรฐานทั่วไป ผู้ฟังบางกลุ่มอาจไม่เข้าใจในประเด็นนี้และจะกล่าวหาศิลปินลาวได้

ด้านเครื่องดนตรี เป็นปัญหาต่อประชาชนลาวเพราะว่าเครื่องดนตรีที่ดีมีคุณภาพจะมีราคาที่สูงมากสาเหตุนี้เป็นอุปสรรคต่อการเข้าถึงเครื่องดนตรีของเยาวชนในการเป็นเจ้าของเครื่องดนตรี ซึ่งเยาวชนเหล่านี้อาจจะกลายเป็นศิลปินดังในอนาคต ราคาเครื่องดนตรี และอุปกรณ์เครื่องเสียง ส่วนควบอื่น ๆ ก็มีราคาที่สูงเช่นกัน ส่งผลต่อการจัดการแสดงดนตรีที่มีคุณภาพ

ด้านอุตสาหกรรมดนตรีคาดว่าจะต้องลดขนาดลง และต้องทำงานในด้านอื่นๆ เพิ่มขึ้นเพื่อสร้างรายได้ และจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลงเพราะว่าในอนาคตจะเกิดศิลปินอิสระมากขึ้น และด้วยเทคโนโลยีทำให้ศิลปินไม่จำเป็นต้องสังกัดค่ายเพลงเมื่อโซเชียลมีเดียเข้ามามีอิทธิพลสำหรับธุรกิจเพลงในปัจจุบันนั้น ทำให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมเพลงที่เกิดขึ้นที่เปลี่ยนจากรูปแบบเพลงจากเทปคลาสเซ็ตหรือแผ่นซีดีกลายเป็นไฟล์เพลงดิจิตอลนั้นถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของ

วงการเพลงเพราะสิ่งที่ต่อเนื่องมาคือการเปิดร้านขายเพลงออนไลน์ที่สามารถเลือกซื้อขายเป็นรายเพลง (Single) แม้ว่าการปฏิวัติอุตสาหกรรมเพลงดังกล่าวนั้นจะเพิ่มความสะดวกสบายให้กับผู้บริโภคอย่างมากก็ตามแต่สำหรับผู้ประกอบธุรกิจกลับประสบปัญหามาก ดังจะเห็นได้ว่ายอดจำหน่ายเพลงที่ได้รับผลกระทบรวมไปทั้งการเกิดรูปแบบการละเมิดลิขสิทธิ์ที่หลากหลายและง่ายดายจนทำให้ผู้บริโภคจำนวนหนึ่งไม่มีความจำเป็นต้องเสียเงินเพื่อซื้อเพลงอีกต่อไปเพราะสามารถหาดาว์นโหลดได้จากเว็บไซต์ใหญ่ ๆ อย่าง 4Shared.com หรือฟังจาก YouTube.ทำให้พฤติกรรมของผู้บริโภคเปลี่ยนไป ดังนั้นถ้างานเพลงไม่ดีจริงก็จะไม่มีผู้ติดจาม สำหรับในประเทศที่อุตสาหกรรมเพลงแข็งแรงอย่างในสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น และเกาหลีนั้น มีการวางแผนโครงสร้างพื้นฐานเพื่อรองรับตลาดเพลงดิจิตอล อีกทั้งยังมีการบังคับกฎหมายอย่างเข้มงวด ทำให้ตลาดเพลงดิจิตอลทำรายได้อย่างเป็นกอบเป็นกำขึ้นมาทดแทนยอดจำหน่ายของเทปและซีดีที่ตกลงอย่างต่อเนื่อง ดูได้จากกระแสความนิยมของตลาดเพลง แต่ถึงอย่างไรรูปแบบธุรกิจของอุตสาหกรรมเพลงในปัจจุบันจะไม่เน้นยอดการเพลงไฟล์ดิจิตอลแบบรายเพลงมากนัก ศิลปินต้องหันไปหารายได้จากการแสดงสดหรือรับงานอื่นๆ แทนที่จะอยู่แค่การร้องเพลงเพียงอย่างเดียว เพียงแค่ทำให้เพลงได้รับความนิยมเท่านั้น อย่างไรก็ตามด้วยเทคโนโลยีอินเตอร์เน็ตที่ถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง ความเร็วในการรับส่งข้อมูลสูงขึ้น มีความเสถียรขึ้น และครอบคลุมพื้นที่มากขึ้น ด้วยระบบโครงสร้างพื้นฐานที่ดีขึ้นนี้ย่อมกลายเป็นโอกาสทางธุรกิจใหม่สำหรับอุตสาหกรรมเพลงที่จะหาทางรอดจากวิกฤตนี้ การเข้ามาของเทคโนโลยีที่ทำให้คนทั่วไปสามารถรับส่งข้อมูลดิจิตอลได้ ผ่านอุปกรณ์เคลื่อนที่โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยเครื่องคอมพิวเตอร์แบบตั้งโต๊ะอีกต่อไป กำลังจะกลายเป็นอีกหนึ่งจุดเปลี่ยนสำคัญของพฤติกรรมของผู้ฟัง กล่าวคือสมัยก่อนนั้นอุปกรณ์พกพาต่างๆ ต้องอาศัยการจัดการจากเครื่องคอมพิวเตอร์เป็นหลักเช่นทำการโอนไฟล์ย้ายไฟล์ จัดหมวดหมู่ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากเราเคยติดล็อคกับการที่คอนเทนต์ดิจิตอลสมัยก่อนยังต้องพึ่งการดาว์นโหลดผ่านอินเตอร์เน็ตความเร็วสูงที่เชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะเท่านั้นจึงไม่แปลกที่เครื่องเล่นเพลงสมัยก่อนอย่าง iPod หรือ MP3 Player จำเป็นต้องใช้การจัดการผ่านโปรแกรมในเครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อทำการโอนไฟล์ข้อมูลมาเก็บ อุปกรณ์พกพาในสมัยก่อน จึงทำหน้าที่เป็นเหมือน Storage (เก็บข้อมูล) และ Player (เล่น) เป็นหลักแต่เมื่ออุปกรณ์เหล่านี้สามารถรับส่งข้อมูลด้วย Mobile Internet ได้แล้ว ความสามารถในการเป็น Reciever จึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือกที่สามารถเข้ามาทดแทนหรือเปลี่ยนรูปแบบการใช้งาน Storage ได้ผู้ใช้งานอาจจะไม่จำเป็นต้องทำการเก็บข้อมูลทั้งหมดไว้ในอุปกรณ์อีกต่อไป เพราะแม้จะอยู่นอกบ้านหรือออฟฟิศที่ไม่ได้เชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะ ผู้ใช้งานก็ยังสามารถเรียกและดึงข้อมูลดิจิตอลต่างๆ ผ่านอุปกรณ์พกพาของตัวเองได้อย่างง่ายดาย และยิ่งถ้ามีบริการพื้นที่เก็บข้อมูลแบบ Cloud Computing รองรับด้วยแล้วก็ยิ่งทำให้ไม่จำเป็นต้องเก็บไฟล์ข้อมูลไว้ในเครื่องคอมพิวเตอร์อีกต่อไปด้วยรูปแบบโมเดลแบบนี้อุตสาหกรรมเพลงจะต้องมาใช้ประโยชน์จากสื่อนี้ เพราะว่าผู้บริโภค นั้นไม่จำเป็นต้องซื้อขาดเพื่อ

ครอบครองเพลงอีกต่อไป หากแต่สามารถใช้บริการที่สามารถเข้าถึงเพลงผ่าน Mobile Internet ผ่านอุปกรณ์เคลื่อนอย่างสมาร์ทโฟนได้ทุกที่และทุกเวลา ด้วยลักษณะโมเดลธุรกิจแบบนี้ค่ายเพลงต่างๆ จะต้องปรับรูปแบบเพื่อรองรับ เพื่อทดแทนยอดของการขายแผ่นซีดีที่ลดลงหรือแม้แต่กับการละเมิดลิขสิทธิ์ทางดิจิตอลที่เกิดขึ้นอยู่เรื่อยๆ เมื่อมองภาพรวมคร่าวๆ เป็นเช่นนี้แล้ว บริการ Streaming จึงเป็นอีกหนึ่งบริการที่น่าสนใจในอนาคตอันใกล้ ในต่างประเทศก็เริ่มมีบริการเช่นนี้และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว เช่น Spotify, Joox, Apple Cloud หรือ Netflix (ภาพยนตร์) youtube ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้กำลังขยายตัวเข้ามา ในภูมิภาคนี้ เราจะได้มีโอกาสใช้บริการเช่นนี้กันเมื่อไร โดยก็ต้องดูความพร้อมของโครงสร้างพื้นฐานในประเทศควบคู่ไปด้วย เพราะบริการ Streaming คงไม่มีทางเกิดเป็นรูปเป็นร่างได้ถ้าระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ต ในภาพรวมยังกระจุกตัวเพียงบางพื้นที่และเอาแน่เอานอนกับความเสถียรไม่ได้เหมือนเช่นทุกวันนี้ แต่ในอนาคตอันใกล้ก็มีแนวโน้มที่จะเป็นไปได้สูงอย่างน้อยในเขตพื้นที่ในเมืองใหญ่ๆ และอุตสาหกรรมดนตรีต้องเปลี่ยนรูปแบบเพื่อร้องรับเทคโนโลยีการ Streaming นี้อย่างแน่นอน เพราะนั่นหมายถึงพฤติกรรมของผู้บริโภคต้องเปลี่ยนแปลงไปอย่างแน่นอน

6.2 อภิปรายผล

เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะที่สำคัญช่วงเวลาเริ่มต้นในช่วง ค.ศ. 1990 เกิดจากการรับอธิพลจากเพลงสมัยนิยมในประเทศไทยในช่วงยุคที่ประเทศไทยมีความรุ่งเรืองในด้านอุตสาหกรรมดนตรี เช่น เดียวกันดนตรีในลาวมีการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างประเทศมาในช่วงเวลาเดียวกันนั้น แต่ประสบปัญหาทางด้านการเมืองการปกครองส่งผลให้ไม่ได้มีการพัฒนา ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 2000 เป็นต้นมาเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในพื้นที่สาธารณรัฐประชนชนประชาธิปไตยประชาชนลาว และได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเพลง Rock เขามาประยุกต์ใช้ในบทเพลงกลายเป็นเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Rock การพัฒนาเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบเพลงสมัยนิยม หลายองค์ประกอบ ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอุตสาหกรรมดนตรีหลายประการเช่น การตลาด ศิลปิน ค่ายเพลง กลุ่มผู้ฟังไม่เว้นกระทั้งรูปแบบที่เหมาะสมกับการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ โดยมีการพัฒนาเอารูปแบบเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสมในบทเพลงมากขึ้นและกลายเป็น สตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop R&B ในปี ค.ศ. 2008 ด้านเทคนิควิธีการรูปแบบที่พัฒนามาอย่างต่อเนื่องส่งผลให้รูปแบบของเพลงสตริงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Dance เกิดขึ้นในและเป็นที่นิยมช่วง ค.ศ. 2008 สอดคล้องกับงานวิจัยของ (Boas, 1955) ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในสังคมดั้งเดิมได้พบว่า การที่ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ดนตรี การเต้นรำ การวาดภาพ และ

การปั้นรูป ดำรงอยู่ใน สังคมดั้งเดิมและสังคมชนเผ่าทุกแห่งหนทั่วโลก “เป็นหลักฐานยืนยันอย่างชัดเจนว่ามนุษย์มีความต้อง การผลิตหรือสร้างสรรค์งานบางอย่างที่ให้ความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินในชีวิต” และสอดคล้องกับงานวิจัยของ อมรา พงศาพิชญ์ (2543) การติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกัน และต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน สังคมที่มีความเจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ ในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้

รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวในรูปแบบ Pop Music (2000) หรือเพลงป๊อปปูล่า เพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาหนึ่งๆ หรือเพลงสมัยนิยม โดยลักษณะอัตลักษณ์ของเพลงป๊อปปูล่าเหล่านี้จะถูกแบบออกไปตาลักษณ์ของวิธีการเทคนิค รูปแบบในการประพันธ์ โดยจะมีลักษณะการประพันธ์ที่เป็นพื้นฐานเช่นเดียวกันเสมอ ได้แก่ สังคีตลักษณ์ บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงจะใช้บันไดเสียง รูปแบบการประสานเสียง การเคลื่อนไหวของแนวดนตรีเครื่องดนตรีสอดคล้องกับงานวิจัยของ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544 ข) การวิเคราะห์เพลงนั้นล้วนแต่มีประโยชน์ในระดับ ๆ กัน การวิเคราะห์ในระต้นจะทำให้รู้จักบทเพลง เป็นประโยชน์ในขั้นต้นที่จะทำให้คุ้นเคยกับบทเพลงนอกเหนือจากการฟังหรือการบรรเลงเพียงอย่างเดียว เพื่อจะได้รู้คุณค่าของบทเพลง ความสามารถของนักประพันธ์เพลง ความคิดสร้างสรรค์ จะส่งผลให้ผลงานนั้นมีคุณค่าควรแก่การยกย่อง เป็นผลงานเพลงที่เป็นอมตะเมื่อวิเคราะห์บทเพลงนั้นแล้วจะสามารถพบคุณค่าและสอดคล้องกับงานวิจัยของ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2543) ได้วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน ทำให้ทราบคุณค่าที่เด่นอยู่หลายประการ ซึ่งมีลักษณะเป็นเครื่องบันทึกสภาพสังคมที่ดำรงชีวิตอย่างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนไม่พิถีพิถัน โลกทัศน์ของชาวอีสานจะมีลักษณะเชื่อในอำนาจบุญกุศล

แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ประกอบไปด้วยสไตล์เพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance พบแนวโน้มด้านรูปแบบเพลงคาดว่ามีการพัฒนาตามกระแสของเพลงที่ได้รับจะความนิยมของกลุ่มผู้ฟังเพลง ที่ได้รับอิทธิจากเพลงสมัยนิยม ไทย เกาหลี ญี่ปุ่น และในโซนเอเชีย ด้านอุตสาหกรรมดนตรี พบแนวโน้มในด้านอุตสาหกรรมดนตรีของเพลงสมัยนิยมลาว จะมีความหลากหลายในกระบวนการผลิตมากขึ้นโดยที่ตัวศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงสามารถผลิตผลงานได้ด้วยตนเอง และจัดจำหน่ายได้ด้วยตนเองโดยอาศัย Social Media ด้านศิลปิน พบ แนวโน้มในด้านศิลปินคาดว่าจะมีศิลปินหน้าใหม่เกิดขึ้น มีการทำงานในแบบของ Indy Music คือไม่สังกัดค่ายเพลงศิลปินคิดเองทำเองจำหน่ายเองตัวศิลปินเอง ด้านผู้ฟัง แนวโน้มในด้านผู้ฟังมีแนวโน้มว่าจะขยายตัวมากขึ้นเพราะจากการเข้าถึงศิลปินผ่านสื่อโซเชียล ทำให้ผู้ฟังมีความใกล้ชิดและติดตามศิลปินที่ตนชื่นชอบได้อย่างสะดวก สอดคล้องกับงานวิจัยของ Johnston & Merrill (1993) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “เสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับ มัธยมศึกษาจามมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์” ผลการศึกษาวิจัย

สรุปได้ว่า ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอนที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาลาวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคม และศาสนา แนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรค์ของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024 ประกอบไปด้วยสไตล์เพลง Pop Music, Pop Rock, Pop R&B และ Pop Dance พบแนวโน้มด้านรูปแบบเพลงในประเด็นแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคเพลงสมัยนิยมสไตล์เพลงมีแนวโน้มที่จะพบกับอุปสรรคในเรื่องของความเหมือนกับเพลงสมัยนิยมของประเทศเพื่อนบ้านที่เขาพัฒนามาก่อนด้านอุตสาหกรรมดนตรีประเด็นปัญหาในเรื่องของศิลปินที่มีคุณภาพจะไม่มาสังกัดค่ายส่งผลให้ค่ายเพลงจะมีศิลปินในสังกัดน้อยลง ด้านศิลปินอาจจะพบปัญหาในเรื่องของการลอกเลียนแบบโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ และการแต่งกายตามสมัยนิยมอาจจะไม่เหมาะกับประเพณี วัฒนธรรม ด้านผู้ฟังแนวโน้มสภาพปัญหาและอุปสรรคของผู้ฟังเพลง Pop Dance จะเกิดการเปรียบเทียบเพลงจากต่างประเทศที่ฟังอยู่สอดคล้องกับงานวิจัยของทฤษฎีการวิจัยเชิงอนาคตของ (จุมพล พูลภัทรชีวิน, 2540) การศึกษาอนาคตเพื่อสำรวจและศึกษาแนวโน้มที่เป็นไปได้ หรือคาดว่าจะเป็นของเรื่องที่ศึกษาให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ทั้งที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ โดยมุ่งหาทางทำให้แนวโน้มที่พึงประสงค์เกิดขึ้น พร้อมทั้งป้องกันหรือขจัดแนวโน้มที่ไม่พึงประสงค์ให้หมดไปหรือในกรณีที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ก็สามารถเตรียมการที่จะเผชิญกับแนวโน้มดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปประยุกต์ใช้การศึกษาเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษารูปแบบของเพลง และแนวโน้มการพัฒนาของเพลงสมัยนิยมลาวในอนาคต รวมถึงปัญหาและอุปสรรคของเพลงสมัยนิยมลาว ดังนั้นผลการวิจัยสามารถนำไปใช้ประโยชน์ดังนี้

6.3.1 ใช้ในการศึกษารูปแบบของเพลงสมัยนิยมลาว เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงสมัยนิยมลาวที่ได้รับความนิยมของศิลปินที่มีชื่อเสียง รวมถึงสภาพสังคมทั่วไปในด้านอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งยังไม่มีการรวบรวมเป็นตำราในเบื้องต้น เพื่อใช้ในการศึกษาสำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปที่สนใจ

6.3.2 ใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษาวิเคราะห์ถึงอนาคตของวงการเพลงสมัยนิยมและอุตสาหกรรมดนตรีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชลาว ในปัจจุบันและคาดการณ์อนาคตเพื่อการทำความเข้าใจและนำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในวงการเพลงสมัยนิยมให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไปควรมีการศึกษาวิจัยดนตรีประเภทอื่นๆ หรือการวิเคราะห์เพลงในด้านวิชาการดนตรี เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการและความเคลื่อนไหว ของวงการเพลงในภาพรวมของประเทศลาว หรือการศึกษาวิจัยในประเด็นของอิทธิพลของเพลงสมัยนิยมของต่างชาติที่มีผลต่ออุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยม ในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านพฤติกรรมการฟังเพลงของผู้ฟังในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อิทธิพลของโซเชียลมีเดียที่ส่งผลกระทบต่อวงการเพลงสมัยนิยมลาว เนื่องจากเป็นกระแสวัฒนธรรมข้ามถิ่นที่ส่งผลกระทบโดยตรงและมีอิทธิพลต่อสังคม เศรษฐกิจ การเมืองในด้านต่างๆ อยู่ในปัจจุบัน

งานวิจัยที่น่าจะทำต่อไปคือ 1) การศึกษาการปรับตัวของอุตสาหกรรเพลงสมัยนิยมลาวในอนาคต ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ 2) การสร้างอัตลักษณ์ของเพลงสมัยนิยมลาว ภายใต้อิทธิพลของเพลงสมัยนิยมต่างชาติเพื่อดำรงไว้ซึ่งความเป็นชาติ มหาชน และความก้าวหน้า 3) การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงสมัยนิยมลาวเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ 4) การศึกษาพัฒนาการของการบริหารค่ายเพลงสมัยนิยมลาว ในยุคโลกาภิวัตน์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม กรมศิลปกรรม. (2548). *หนังสือเพลงลาว (LAOSONG) สมัยการปฏิวัติชาติประชาธิปไตยและปกปัก รักษาสร้างสาประเทศชาติ*. เวียงจันท์: กระทรวงแถลงข่าวและวฒันธรรม.

กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม กรมศิลปกรรม. (2554). *บันทึกโน้ตและจัดพิมพ์เพลงร้องลาวที่นิยม ขับร้องในช่วงการปฏิวัติปลดปล่อยชาติ*. เวียงจันท์: กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม.

กุลธิดา รุ่งเรืองเกียรติ. (2551). *เมื่อเพลงลาวไม่ "ลาว" อีกต่อไป.* [ออนไลน์] ได้จาก: https://mgronline.com/daily/detail/9510000101339 [สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2561].

จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. (2531). *การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516-2519*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2543). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

จิตตยา เป็นเพ็ชร. (2546). *การศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำของ บานเย็น รากแก่น.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิติ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จุมพล พูลภัทรชีวิน. (2540). *การวิจัยอนาคตแบบ EDFR." ในแบบแผนและเครื่องมือวิจัยทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544 ก). *ทฤษฎีดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544 ข). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2548). *ประวัติศาสตร์ลาวหลายมิติ.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เด่นดวง คำตรง. (2541). *การศึกษาแนวโน้มบทบาทหน้าที่ของกรมอาชีวศึกษาในทศวรรษหน้า.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

ธนพล ตรีชาติ. (2556). *ผลกระทบของกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีต่อเพลงลูกทุ่งในประเทศไทยและเพลงลูกทุ่งบ้านนา ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรภัท ชัยพิพัฒน์. (2551). *โม้ง-ลั้ง-ลวง" อัตลักษณ์คนหาปลาในแม่น้ าโขงและการปรับตัว เพื่อความอยู่รอดภายหลังการสร้างเขื่อนของจีน ศึกษาบริเวณพรมแดนไทย-ลาว ตอนบน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นันท์รวี ขันผง. (2537). *ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน.* กรุงเทพฯ: ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ไทย.

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. (2553). *การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุบผา เมฆศรีทองคำ. (2534). *ศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุษกร ครุฑวงศ์. (2537). *วรรณกรรมเพลงของพงศ์ มุกดา : การศึกษาวิเคราะห์.* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประยูร ลิ้มสุข. (2555). *เพลงปฏิวัติในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปันยา พันทะพานิด. (2553). *เวียงจันทน์ 450*. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

พนูพิศ อมาตยกลุ. (2529). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม.* กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์.

พัฒนา กิตติอาษา. (2546). *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พันดวงจิด วงสา. (2008). *ภูมิใจในวัฒนธรรมลาว.* นะคอน หลวงเวียงจัน: บลิสัดกานพิมก้าวหน้า.

พิษณุ จันทร์วิทัน. (2550). *เสน่ห์ภาษาลาว.* กรุงเทพฯ: 1759 Double A.

ภัทยา ภักดีบุรี. (2535). *การศึกษาวรรณกรรมเพลงของ ไพบูลย์ บุตรขัน*. วิทยานิพนธปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

มาร์ติน สจ๊วต- ฟอกซ์. (2553). *ประวัติศาสตร์ลาว.* แปลโดย จิราภรณ์ วิญญูรัตน์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์.

มาลินี ไชยชำนาญ. (2535). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง*. วิทยานิพนธ ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

ลักขณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ลำเนา เอี่ยมสะอาด. (2539). *การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลมอญ พงศ์สวัสดิ์. (2551). *คติความเชื่อที่มีผลต่อตัวเรือนเผ่าลาวลุ่มในเขตเมืองหลวงพระบาง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ และคณะ. (2545). *Cyber Being #2*. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ศมกมล ลิมปิชัย. (2532). *บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง.* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริชัย กาญจนวลี. (2544). *ทฤษฎีการทดสอบแบบดั้งเดิม.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2551). *หลวงพระบางเมืองมรดกโลก: พื้นที่พิธีกรรมและการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ บนกระแสโลกาภิวัตน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาไทศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี ชุดการเรียนเรียบเรียงเสียงประสาน.* กรุงเทพฯ: เอกสารประกอบการสอนคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2536). *ทฤษฎีสังคมวิทยา : การสร้าง การประเมินค่าและการใช้ประโยชน์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิปปนนท์ เกตุทัต. (2535). *ทางสายกลางของสังคมไทยในอนาคต:เทคโนโลยีที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม*. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

สิรินธร กีรติบุตร. (2528). *เพลงปลุกใจไทย (พ.ศ. 2475-2525) : การวิเคราะห์ทางการเมือง (Thai nationalistic songs (1932-1982) : a political analysis).* วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2530). *ดนตรีชาวสยาม= Music of siam*. กรุงเทพฯ: Dr. Sax.

สุชาติ วงศ์สุวรรณ และอาทิตย์ อุไรรัตน์, ชัยอนันต์ สมุทวณิช, และวิชัย ตันศิริ. (2011). วัฒนธรรมพลเมือง. *วารสาร สถาบัน วัฒนธรรม และ ศิลปะ (Institute of Culture and Arts Journal), 11*(2), 11–34.

สุรชัย ศิริไกร. (2542). *การพัฒนาเศรษฐกิจการเมืองของลาว*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

หมุนแก้ว ออระบูน. (2554). *กองประชุมใหญ่พักปะชาชนปะติวัดลาว คั้งที่ 9. บดปาไสของท่านรัดถะมนตรีว่าการกะซวงถะแหลงข่าวและวัดทะนะทำ*. เวียงจัน: โรงพิมแหงลัด.

อภินันท์ พฤกษะศรี. (2532). *โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรรณกรรมเพลงไทยลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2519-2529*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทนคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครันทรวิโรฒ.

อมรรัตน์ รัตนภาสุร. (2534). *การนาเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม: วิเคราะห์ นักร้องชายยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ.2531–2533*. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2543). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2545). *ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Adam, C. (2004). Lao Hits: Music, Identity and the Internet. *Thai-Yunnan Project Bulletin*, *1*(6), 2–6.

Adam chapman. (2004). Lao Hits : Music, Identity and the Internet. *Thai-YunnanProject Bulletin*, *6*, 2–6.

Adorno, T. W. (2002). *Theodor and Max Horkheimer*. Dialectic of Enlightenment. Standord: Stanford University Press.

Allen, R. (2004). *Popular Music*. English: Pocket Fowler's Modern English Usage.

Arne, K. (2009). *Culture and Customs of Laos*. USA: Greenwood Publishing Group.

Boas, F. (1955). *Primitive Art*. New York: Dover Publications.

Boike, R. (2007). *Globalization, Culture and Society in Laos*. USA: Routledge.

Burke, A., & Vaisutis, J. (2007). *Lonely Planet Guide: Laos*. Lao: Lonely Planet Publications.

Chapman, A. (2004). Music and Digital Media Across the Lao Diaspora. *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, *5*(2), 129–144.

Douglas, G. D. (2001). *State Patronage of Burmese Traditional Music (Doctoral dissertation)*. [Online] from: https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/10621

Eamsa-Ard, L. (2006). *Thai Popular Music: the Representation of National Identities and Ideologies Within a Culture in Transition*. [Online] from: https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1062&context=theses

Frith, S. (1996). Music and identity. *Questions of Cultural Identity*, 108–127.

Garofalo, R. (2013). Pop Goes to War, 2001-2004: US Popular Music after 9/11. *Music in the Post-9/11 World*, 3–26.

Giuriati, G. (1988). *Khmer Traditional Music in Washington*. Maryland: Graduate School of the University of Maryland.

Hitchcock, W.-H. (1969). *Music in The United States : Hislorical introdrction*. New Jersey: Prentice - Hall.

Johnston, A C and Merrill, W. . (1993). An Enhanced Fear Appeal Rhetorical Framework: Leveraging Threats to the Human Asset through Sanctioning Rhetoric. *MIS Quarterly*, *39*(1), 113–134.

Kim Lems. (1996). *For a Song: Music Across the ESL Curriculum*. [Online] from: https://www.researchgate.net/publication/237303752_Using_Music_in_the_Adult_ESL_ClassroomLockard, C. A. (1998). *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. University of Hawaii Press.

Lomax, A., Bartenieff, I., & Paulay, F. (1968). Dance Style and Culture. *Folk Song Style and Culture, 47*, 222–247.

Royel Thai Embassy Vientiane. (2011). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 (2554-2558). [Online] from: http://vientiane.thaiembassy.org/vientiane/th/about/about_news/7th econ plan.pdf

Rubin, D., Pong C. S., Caturvedi, R., et al. (2001). *World encyclopedia of contemporary theatre: Asia/Pacific*. New York: Routlegde.

Rueda, R', & stillman, j. (2012). The 21st Century Teacher : Cultural Perspective. [Online] from: http://www/sagepub.com

Sadie, S. E. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Shim, D. (2006). Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia. *Media, Culture*, *28*(1), 25–44.

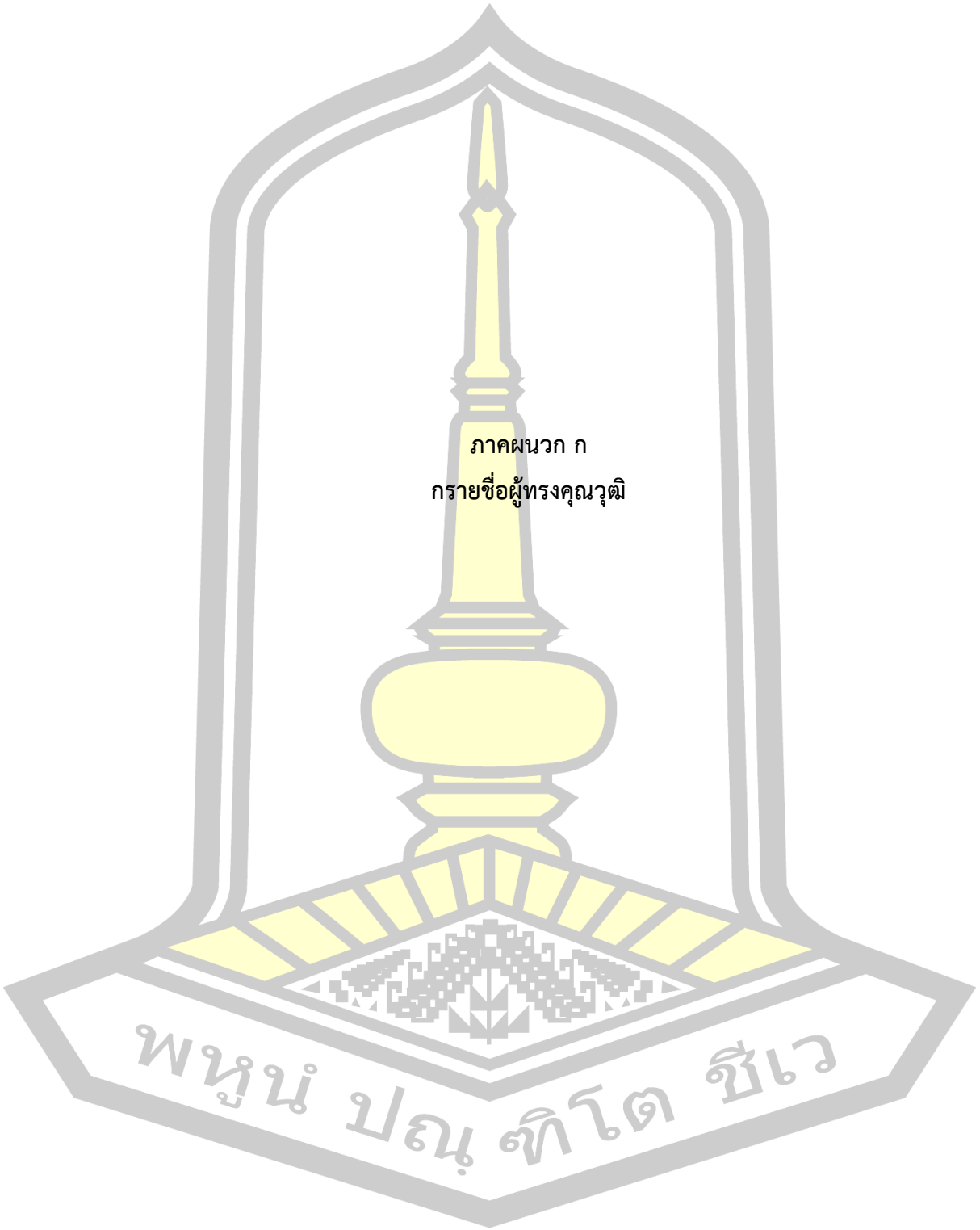
Spencer, H., Greenberg, J., Berger, E., Perrone, M., & Laszlo, D. (1956). Studies on the Effect of Ethylenediaminetetraacetic Acid in Hypercalcemia. *The Journal of Laboratory and Clinical Medicine*, *47*(1), 29–41.

Tawa, N. (1990). *The Way to Tin Pan Alley: American Popular Song, 1866 –1910*. New York: Schirmer Books.

Times, V. (2005). *Laos to Export Legal Labour to Thailand*. Lao: Vientiane Times, 5.

Vernallis, C. (1998). The Aesthetics of Music Video: an Analysis of Madonna's 'Cherish.' *Popular Music*, *17*(2), 153–185.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
กรายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

รายชื่อผู้ตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัยชัย ชนไพโรน์	วิทยาลัยดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทินกร อัตไพบูลย์	ดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
3. อาจารย์ ดร. พีระพงษ์ ธีระเผ่าพงษ์	ดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
4. อาจารย์ ดร. ดิฐพงษ์ อุเทศธำรง	ดนตรีตะวันตก ศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุบลราชธานี
5. อาจารย์ ดร. วัชระ แตงเทศ	ดนตรีตะวันตก ศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุตรดิตถ์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์
กลุ่มผู้รู้ (Key Information)

1. สมจิตร ไสยสุวรรณ	นักวิชาการ และนักดนตรีอาชีพ
2. สิงคำ ทำมะวง	ครูโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว
3. บันดิด ชะนะสิด	ครูโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว
4. ไซสะหวาด สิงนามวง.	อดีตอธิบดีฯ. กระทรวงแถลงข่าว วัฒนธรรมและการท่องเที่ยว
5. อาโนลิง พงไกสอน	เจ้าหน้าที่กองศิลปะการแสดง กระทรวงแถลงข่าว วัฒนธรรม และการท่องเที่ยว นครหลวงเวียงจันทร์
6. สุติน พบสงคาม	นักประพันธ์เพลง
7. อะทิสัก สัดตะนะวง	นักร้องนักแต่งเพลง
8. วังทะนุสอน บัวพัน	เจ้าของธุรกิจโรงเรียนสอนดนตรี
9. วรละจิต อินทะละพิทัก	เจ้าของกิจการห้องบันทึกเสียง

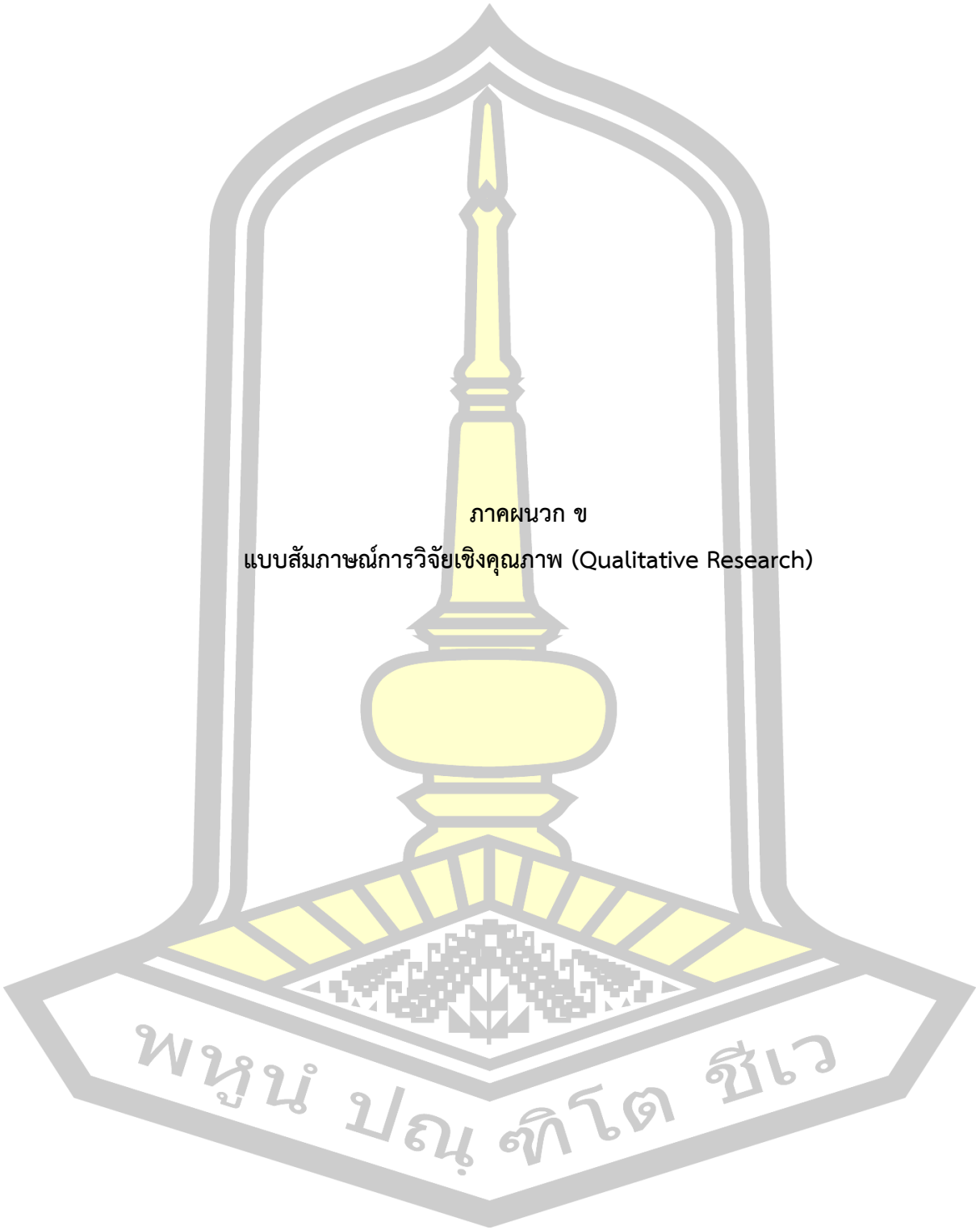
พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์
กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

คำชี้แจง : กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ทั้งหมดจำนวน 20 คน แบบสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น 2 ครั้ง จำนวนครั้ง ละ 10 ชุด โดยในครั้งที่ 1 ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เจาะจง โดยใช้กลุ่ม ศิลปิน นักดนตรีอาชีพ กลุ่มผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจทางดนตรี ชุดที่ 2 ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะจง

1. ดวงสุลี โสลีพัน	นักดนตรีอาชีพ สังกัดลาวอาร์ตมีเดีย
2. วิจิต แสนอุบน	เจ้าของห้องบันทึกเสียง
3. สะหะราด โสปาเสิด	นักดนตรี
4. ทองชัย ดวงปะเสิด	ครู/นักดนตรีอาชีพ
5. นงวดี ลาดชะวง	นักดนตรีอาชีพ
6. อาลน้า ถาวอนสุก	นักประพันธ์เพลง
7. ทิบพะจัน แก้วพิสาว	ศิลปิน/นักประพันธ์เพลง
8. อุนพวัน แสงดาวัน	ศิลปินนักร้อง
9. คอนสะหวัน โดดตะวง	นักดนตรีอาชีพ
10. อะดิสอน ปันยามี	ผู้จัดการสถานบันเทิง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยม ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบสำรวจ (Inventory)

แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

บ้าน.....หมู่ที่.....ตำบล.....เมือง.....แขวง..... .....

ตอนที่ 1 ข้อมูลบริบทพื้นที่

1.1 บริบทพื้นที่ชุมชนเป็นอย่างไร

.....

.....

1.2 สภาพภูมิอากาศ

.....

.....

1.3 ลักษณะภูมิประเทศ

.....

.....

1.4 อาณาเขตพื้นที่

.....

.....

1.5 จำนวนประชากรโดยประมาณ

.....

.....

1.6 อาชีพประชากรส่วนใหญ่

.....

.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลภูมิเพลงสมัยนิยมลาว

2.1 ใครคือ นักวิชาการ นักดนตรีอาชีพ ที่ได้รับการยอมรับด้านเพลงสมัยนิยม

.....

.....

2.2 แนวเพลงสมัยนิยมสมัยมีกี่ประเภท

.....

.....

2.3 บทเพลงสมัยนิยมสมัยที่ได้รับความนิยม

.....

.....

2.4 เพลงเพลงสมัยนิยมมักมีการละเล่นในพื้นที่ใด

.....

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัย ในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบสัมภาษณ์ (Research interview)

ประเภท: แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)

ใช้สัมภาษณ์: กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)
กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

แบบสัมภาษณ์:การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....นับถือศาสนา.....

2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... ปัจจุบันอายุ.....ปี
ที่อยู่.....
เบอร์โทรศัพท์บ้าน..... มือถือ..... E-Mail.....

3. อาชีพ.....
สถานที่ทำงาน.....

4. ระดับการศึกษา
( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษาตอนต้น ( ) มัธยมศึกษาตอนปลาย
( ) อาชีวศึกษา ( ) ปริญญาตรี ( ) สูงกว่าปริญญาตรี
( ) อื่นๆ ระบุ.....

5. ท่านมีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา.....ปี

6. ท่านสามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018
( ) ได้ ( ) ไม่ได้

7. ท่านสามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024
( ) ได้ ( ) ไม่ได้

ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร

.....

.....

2.2 เพลงสมัยนิยมลาวมีกี่ประเภท

.....

.....

2.3 พัฒนาการของเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร

.....

.....

2.4 เพลงสมัยนิยมลาวแต่ละประเภทรับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

2.5 พื้นที่มีเพลงสมัยนิยมลาวเป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

2.6 กลุ่มศิลปิน นักดนตรีอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใด สามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

2.7 เพลงลาวสมัยที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

.....

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตอนที่ 3 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

3.1 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวใดจะเกิดการพัฒนา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.4 แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวใดจะพบปัญหาและอุปสรรค์

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยม ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบสัมภาษณ์ (Research interview)

ประเภท: แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

ใช้สัมภาษณ์: กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)

แบบสัมภาษณ์:การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ท่านรู้จักเพลงสมัยนิยมลาว

( ) รู้ ( ) ไม่รู้

2. ท่านมีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา.....ปี

3. อาชีพ.....

ประเด็นที่ใช้สัมภาษณ์ ที่ 1

รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวที่ท่านรู้จักเป็นอย่างไร

.....

.....

ท่านรู้จักเพลงสมัยนิยมลาวประเภทไหนบ้าง ยกตัวอย่างแนวเพลง ศิลปินและเพลงที่ท่านชื่นชอบ

.....

.....

พื้นที่มีเพลงสมัยนิยมลาวเป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

2.4 เพลงสมัยนิยมลาวแต่ละประเภทรับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

ประเด็นที่ใช้สัมภาษณ์ ที่ 1 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ท่านคิดว่าเพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาในด้านใด อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์ในด้านใด อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบสังเกตชุดที่ 1

เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบสังเกต (Observation)

ประเภท: แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ใช้สังเกต: กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)
กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ชื่อผู้สังเกต.....

ชื่อผู้ได้รับการสังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

วัน เดือน ปี ที่สังเกต.....

ตอนที่ 1 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวในพื้นที่แวดล้อมเป็นอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

2.2 วัฒนธรรมในพื้นที่สัมภาษณ์เป็นอย่างไร มีรูปแบบของอิทธิพลของวัฒนธรรมใดที่ปรากฏในพื้นที่

.....
.....
.....
.....

2.3 เป็นพื้นที่มีเพลงสมัยนิยมลาวรูปแบบใด

.....

.....

.....

2.4 เพลงสมัยนิยมลาวที่ได้รับความนิยม จากศิลปินกลุ่มใด เพลงอะไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

3.1 เพลงสมัยนิยมลาวในพื้นที่สังเกตมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวในพื้นที่สังเกตจะเกิดการพัฒนา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 ในพื้นที่สังเกตเพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

3.4 แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวในพื้นที่สังเกตจะพบปัญหาและอุปสรรค์

.....

.....

.....

.....

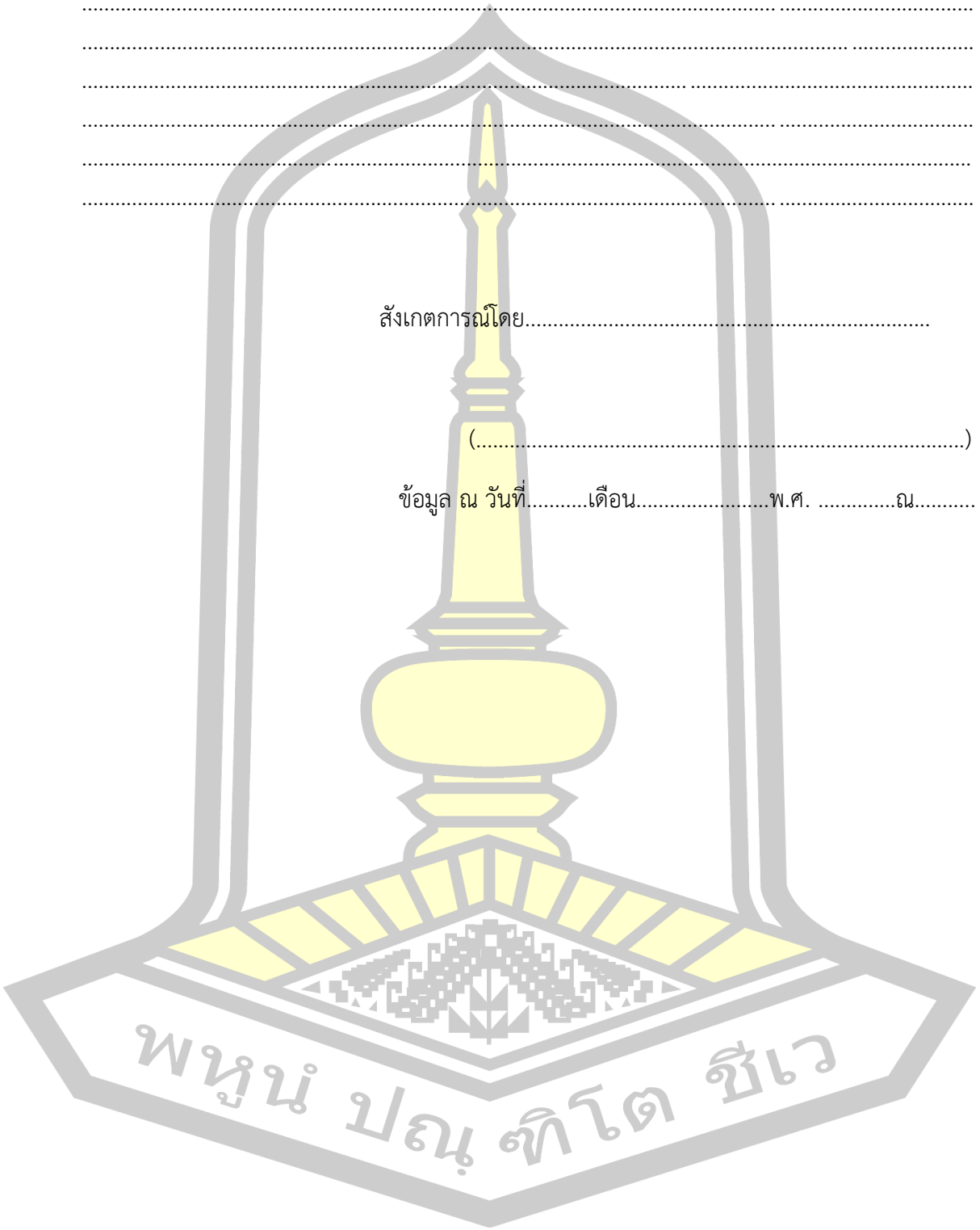
.....

.....

สังเกตการณ์โดย.....

(.....)

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....



แบบสังเกตชุดที่ 2

เรื่อง เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบสังเกต (Observation)

ประเภท: แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation)

ใช้สังเกต: กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants

แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ชื่อผู้สังเกต..... .....

สังเกตจากกลุ่ม: ( ) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)
( ) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants

สถานที่ทำการสังเกต.....

วัน เดือน ปี ที่สังเกต.....

1) ปัจจัยทางทาง สภาพสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม มีผลต่อรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 ในพื้นที่ทำการสังเกตอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

1) ปัจจัยทางทาง สภาพสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม มีผลต่อแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024ในพื้นที่ทำการสังเกตอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

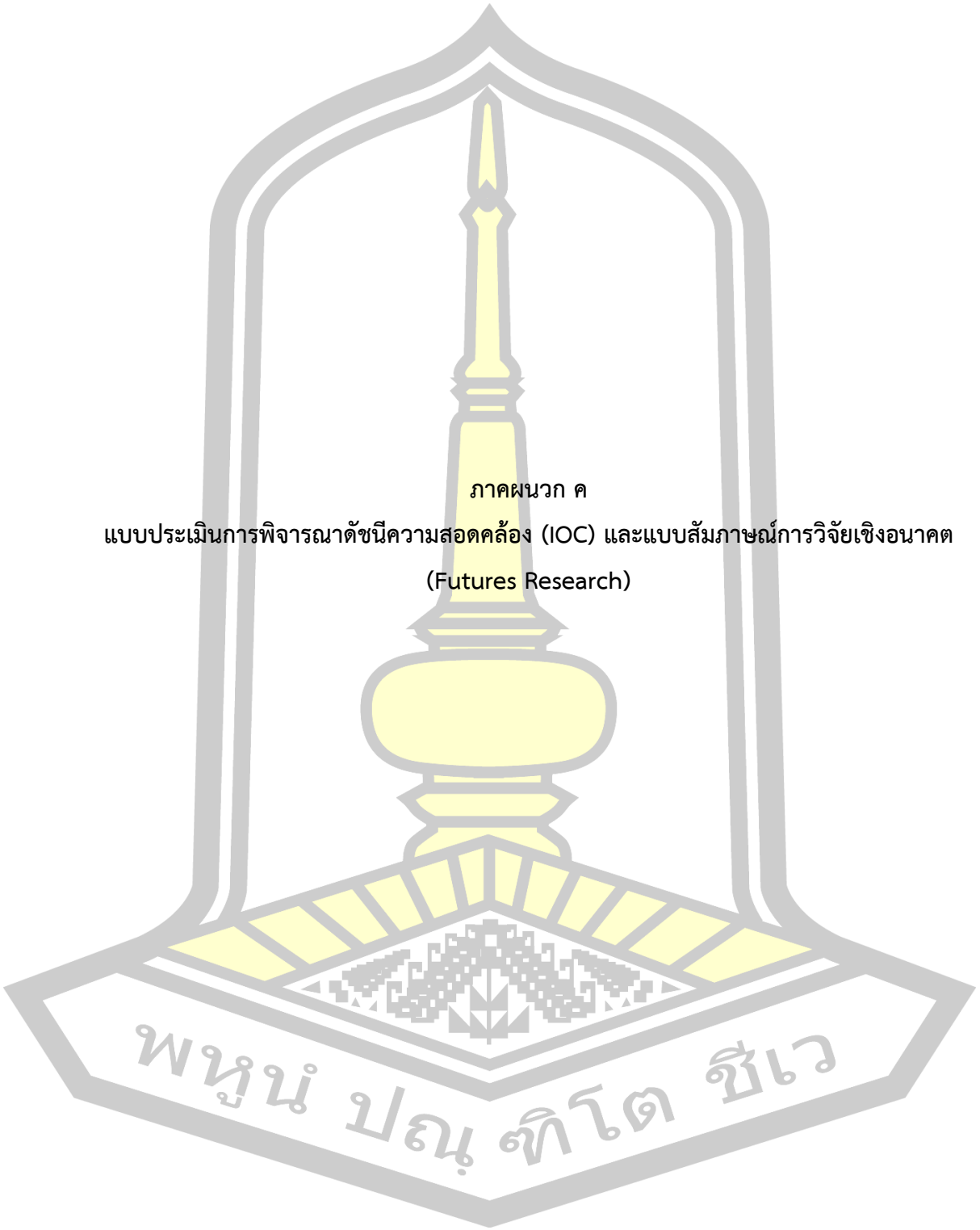
.....

สังเกตการณ์โดย.....

(.....)

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) และแบบสัมภาษณ์การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง(IOC)
แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 1

เรื่อง: เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วัตถุประสงค์: เพื่อพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างความมุ่งหมายของงานวิจัยกับและแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับ

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้จัดขึ้นตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษา เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนาม ในประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

โดยแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 นี้ผ่านได้ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา ความมุ่งหมายของงานวิจัยสอดคล้องกับแบบสัมภาษณ์แต่ละชุดและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านนั้นหรือไม่ ดังตารางการแบบประเมินดารพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (โดยค่า IOC > 0.5 = ตัวแปรมีคุณภาพ) ดังนี้

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์				
1	ชื่อ/นามสกุล/นับถือศาสนา	1	✓	
2	เกิดวันที่/เดือน/พ.ศ. /ปัจจุบันอายุ/ปี/ที่อยู่/เบอร์โทรศัพท์บ้าน/มือถือ/E-Mail	1	✓	
3	อาชีพ/สถานที่ทำงาน	1	✓	
4	ระดับการศึกษา	1	✓	
5	ความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา	1	✓	
6	สามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018	1	✓	
7	สามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024	1	✓	

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018				
1	รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร	1	✓	
2	เพลงสมัยนิยมลาวมีกี่ประเภท	1	✓	
3	พัฒนาการของเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร	0.66	✓	เนื้อความใกล้เคียงกับคือถามในข้อที่ 2
4	เพลงสมัยนิยมลาวแต่ละประเภทรับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด	1	✓	
5	พื้นที่มีเพลงสมัยนิยมลาวเป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด	1	✓	
6	กลุ่มศิลปิน นักดนตรีอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด	1	✓	
7	เพลงสมัยนิยมที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง	1	✓	
ตอนที่ 3 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024				
1	เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร	1	✓	
2	เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร	1	✓	

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 1

เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัย ในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

ประเภท: แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)

ใช้สัมภาษณ์: กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)

แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....นับถือศาสนา.....

2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... ปัจจุบันอายุ.....ปี

ที่อยู่

.....

เบอร์โทรศัพท์บ้าน..... มือถือ..... E-Mail.....

3. อาชีพ.....

สถานที่ทำงาน.....

4. ระดับการศึกษา.....

5. ท่านมีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา.....ปี

6. ท่านสามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

( ) ได้ ( ) ไม่ได้

7. ท่านสามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

( ) ได้ ( ) ไม่ได้

ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร

.....

.....

2.2 เพลงสมัยนิยมลาวมีกี่ประเภท

.....

.....

2.3 พัฒนาการของเพลงสมัยนิยมลาวเป็นอย่างไร

.....

.....

2.4 เพลงสมัยนิยมลาวแต่ละประเภทรับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

2.5 พื้นที่มีเพลงสมัยนิยมลาวเป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

2.6 กลุ่มศิลปิน นักดนตรีอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

2.7 เพลงเพลงสมัยนิยมที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 3 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

3.1 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง(IOC)
แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 2

เรื่อง: เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วัตถุประสงค์: เพื่อพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างความมุ่งหมายของงานวิจัยกับและแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับ

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้จัดขึ้นตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษา เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนาม ในประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

โดยแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 นี้ผ่านได้ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา ความมุ่งหมายของงานวิจัยสอดคล้องกับแบบสัมภาษณ์แต่ละชุดและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านนั้นหรือไม่ ดังตารางการแบบประเมินดารพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (โดยค่า IOC > 0.5 = ตัวแปรมีคุณภาพ) ดังนี้

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์				
1	ชื่อ/นามสกุล/นับถือศาสนา	1	✓	
2	เกิดวันที่/เดือน/พ.ศ. /ปัจจุบันอายุ/ปี/ที่อยู่/เบอร์โทรศัพท์บ้าน/มือถือ/E-Mail	1	✓	
3	อาชีพ/สถานที่ทำงาน	1	✓	
4	ระดับการศึกษา	1	✓	
5	ความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา	1	✓	
6	สามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018	1	✓	
7	สามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024	1	✓	

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018				
2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music				
1	รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music มีพัฒนาการอย่างไร	1	✓	
2	สไตล์ Pop Music สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด	1	✓	
3	พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด	1	✓	
4	กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด	0.66	✓	เป็นคำถามที่ไม่ชัดเจน ใกล้เคียงกับข้อที่ 3 ควรอธิบายอย่างรอบคอบในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
5	บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง	1	✓	
2.2 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock				
1	รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock มีพัฒนาการอย่างไร	1	✓	
2	สไตล์ Pop Rock สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด	1	✓	
3	พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด	1	✓	
4	กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด	0.66	✓	เป็นคำถามที่ไม่ชัดเจน ใกล้เคียงกับข้อที่ 3 ควรอธิบายอย่างรอบคอบในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
5	บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใด พร้อมยกตัวอย่างบทเพลง	1	✓	
2.3 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B				
1	รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B มีพัฒนาการอย่างไร	1	✓	
2	สไตล์ Pop R&B สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด	1	✓	
3	พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด	1	✓	
4	กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด	0.66	✓	เป็นคำถามที่ไม่ชัดเจน ใกล้เคียงกับข้อที่ 3 ควรอธิบายอย่างรอบคอบในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
5	บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใด พร้อมยกตัวอย่างบทเพลง	1	✓	
2.4 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance				
1	รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance มีพัฒนาการอย่างไร	1	✓	
2	สไตล์ Pop Dance สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด	1	✓	
3	พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด	1	✓	
4	กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด	0.66	✓	เป็นคำถามที่ไม่ชัดเจน ใกล้เคียงกับข้อที่ 3 ควรอธิบายอย่างรอบคอบในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
5	บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง	1	✓	

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 3 แนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024				
1	เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร	1	✓	
2	แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวใดจะเกิดการพัฒนา	0.66	✓	แนวโน้นในการพัฒนาเพลงสมัยนิยมลาวประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง
3	เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร	1	✓	
4	แนวโน้มด้านองค์ประกอบเพลงสมัยนิยมลาวใดจะพบปัญหาและอุปสรรค์	0.66	✓	แนวโน้นที่จะพบสภาพปัญหาและอุปสรรค์ในเพลงสมัยนิยมลาวประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 2
เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัย ในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบเป็นทางการ (Formal Interview)
ประเภท: แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)
ใช้สัมภาษณ์: กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)
แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....นับถือศาสนา.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... ปัจจุบันอายุ.....ปี
   ที่อยู่.....
   เบอร์โทรศัพท์บ้าน..... มือถือ..... E-Mail.....
3. อาชีพ.....
   สถานที่ทำงาน.....
4. ระดับการศึกษา.....
5. ท่านมีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา.....ปี
6. ท่านสามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018
   ( ) ได้ ( ) ไม่ได้
7. ท่านสามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024
   ( ) ได้ ( ) ไม่ได้

ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music

1. รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music มีพัฒนาการอย่างไร

.....

.....

2. สไตล์ Pop Music สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

3. พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

4. กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

5. บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

ที่	ศิลปิน	บทเพลง
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

2.2 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock

1. รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock มีพัฒนาการอย่างไร

.....

.....

2. สไตล์ Pop Rock สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

3. พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

4. กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

5. บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

ที่	ศิลปิน	บทเพลง
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2.3 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B

1. รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B มีพัฒนาการอย่างไร

.....

.....

2. สไตล์ Pop R&B สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

3. พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

4. กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

5. บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

ที่	ศิลปิน	บทเพลง
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2.4 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance

1. รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance มีพัฒนาการอย่างไร

.....

.....

2. สไตล์ Pop Dance สมัยนิยมลาวได้รับวัฒนธรรมมาจากวัฒนธรรมใด

.....

.....

3. พื้นที่มีการแสดง การบรรเลง การฟังเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance เป็นที่นิยมคือพื้นที่ใด

.....

.....

4. กลุ่มศิลปินสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance นักดนตรีอาชีพ ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้านเพลงสมัยนิยมลาวคือกลุ่มใดสามารถพบได้ในพื้นที่ใด

.....

.....

5. บทเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance ที่ได้รับความนิยมคือเพลงประเภทใดพร้อมยกตัวอย่างบทเพลง

ที่	ศิลปิน	บทเพลง
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 3 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

3.1 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นในการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 แนวโน้นในการพัฒนาเพลงสมัยนิยมลาว ประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 เพลงสมัยนิยมลาวมีแนวโน้นพบปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.4 แนวโน้นสภาพปัญหาและอุปสรรค์ในเพลงสมัยนิยมลาวประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC)
แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 3

เรื่อง: เพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วัตถุประสงค์: เพื่อพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างความมุ่งหมายของงานวิจัยกับและแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับ

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้จัดขึ้นตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research) โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัยในการศึกษา เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนาม ในประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

โดยแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 นี้ผ่านได้ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาความมุ่งหมายของงานวิจัยสอดคล้องกับแบบสัมภาษณ์แต่ละชุดและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านนั้นหรือไม่ ดังตารางการแบบประเมินดารพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (โดยค่า IOC > 0.5 = ตัวแปรมีคุณภาพ) ดังนี้

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์				
1	ชื่อ/นามสกุล/นับถือศาสนา	1	✓	
2	เกิดวันที่/เดือน/พ.ศ. /ปัจจุบันอายุ/ปี/ที่อยู่/เบอร์โทรศัพท์บ้าน/มือถือ/E-Mail	1	✓	
3	อาชีพ/สถานที่ทำงาน	1	✓	
4	ระดับการศึกษา	1	✓	
5	ความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา	1	✓	
6	สามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018	1	✓	
7	สามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024	1	✓	

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018				
2.1 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music				
1	เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใดเรียงลำดับจาก นิยม 1- 5 อันดับ	1	✓	
2.2 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock				
1	เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใดเรียงลำดับจาก นิยม 1- 5 อันดับ	1	✓	
2.3 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B				
1	เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใดเรียงลำดับจาก นิยม 1- 5 อันดับ	1	✓	

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
2.4 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance				
1	เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใดเรียงลำดับจาก นิยม 1- 5 อันดับ	1	✓	
ตอนที่ 3 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024				
1	แนวเพลง Pop Music • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
2	แนวเพลง Pop Rock • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
3	แนวเพลง Pop R&B • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
4	แนวเพลง Pop Dance • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	

ที่	รายการ	ค่า IOC	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากผู้เชียวชาญ
ตอนที่ 4 แนวโน้นที่จะพบสภาพปัญหาและอุปสรรค์ในเพลงสมัยนิยมลาวในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024				
1	แนวเพลง Pop Music • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
2	แนวเพลง Pop Rock • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
3	แนวเพลง Pop R&B • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	
4	แนวเพลง Pop Dance • รูปแบบเพลง • อุตสาหกรรมดนตรี • ด้านศิลปิน • ด้านผู้ฟัง	1	✓	

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์เชิงอนาคต ชุดที่ 3
เรื่องเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำชี้แจง: แบบสัมภาษณ์ ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจพื้นที่วิจัย ในการศึกษาเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ภาคสนามประเด็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018 และแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์: แบบเป็นทางการ (Formal Interview)

ประเภท: แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)

ใช้สัมภาษณ์: กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)
กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants)

แบบสัมภาษณ์: การวิจัยเชิงอนาคต (Futures Research)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....นับถือศาสนา.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... ปัจจุบันอายุ.....ปี
   ที่อยู่.....
   เบอร์โทรศัพท์บ้าน..... มือถือ..... E-Mail.....
3. อาชีพ.....
   สถานที่ทำงาน.....
4. ระดับการศึกษา.....
5. ท่านมีความเกี่ยวข้องกับเพลงสมัยนิยมลาวมาแล้วเป็นเวลา.....ปี
6. ท่านสามารถอธิบายรูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018
   ( ) ได้ ( ) ไม่ได้
7. ท่านสามารถบรรยายเกี่ยวกับแนวโน้มของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2019 ถึง ค.ศ. 2024
   ( ) ได้ ( ) ไม่ได้

ตอนที่ 2 รูปแบบของเพลงสมัยนิยมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ช่วง ค.ศ. 2000 ถึง ค.ศ. 2018

คำชี้แจง: บทเพลงทั้งสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music, Pop Rock, Pop R&B, Pop Dance ที่ปรากฏในแบบสัมภาษณ์ชุดนี้เกิดจากการสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล แล้วนำมาสังเคราะห์ตามค่าความนิยมของเพลงสมัยนิยม เพื่อให้การวิเคราะห์เป็นไปด้วยความสมบูรณ์

2.1 เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Music ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใด เลือกได้ 1 ผลงานเพลง

(.....) บ่อได้เจ็บเพลงบอกเลิก	Tik Princes
(.....) ละดูกานที่บมีเจ้า	Aiuna
(.....) บ่ต้องฮักกันอีกต่อไป	San
(.....) ผิดคนถูกเวลา	Genii
(.....) ฝังลมหายใจ	น้ำฝน
(.....) มือสังหาน	น้ำฝน
(.....) ฮักแต่บ่กล้าบอก	วง YES
(.....) กับไปสา	Phim
(.....) สิ่งใดทีเฮาต้องการ	GD2
(.....) ฮักเจ้าตลอดไป	Alexandra

2.2 เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Rock ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใด เลือกได้ 1 ผลงานเพลง

(.....) ลึกลึก	Cells
(.....) คำหวาน	Temple Guys
(.....) ฮักเสมอ	Cells
(.....) ถ้าต้องการ	Black eyes
(.....) กับไปสา	Black eyes
(.....) ปดป่อย	ต่าย อเทค
(.....) บ่อยากได้ยิน	Black eyes
(.....) คนเติมแต่งใจ	Sook
(.....) เท่าใดกะบ่เอา	Tar A'pact

2.3 เพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop R&B ที่ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใด เลือกได้ 1 ผลงานเพลง

(.....) เพราะเหงาคำเดียว JoJo Miracle
(.....) เก็บใจไว้ให้เจ้า Sam
(.....) ยืม JoJo Miracle
(.....) คนดีที่เจ้าบ่ฮัก กระต่าย
(.....) แล้วข้อยเด้อ V.na
(.....) ยอม Tot Lina
(.....) ไปกันบ่ได้ Lalita
(.....) ข่อยขอโทษ Sam
(.....) บอกให้ข่อยฮู้ Sam
(.....) เจ้าได้บ่ Alexandra and Tar A'pact

2.4 รูปแบบเพลงสมัยนิยมลาวสไตล์ Pop Dance ท่านคิดว่าได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงใด เลือกได้ 1 ผลงานเพลง

(.....) เวลามันสั้น Xay Pacific
(.....) เซาเล่นละครได้แล้ว Kai Over Dance
(.....) อย่าสำคัญตัวเอง Kai Over Dance
(.....) เสียดายแฟนเก่า Tik Prinun
(.....) No Love no pain Shawty
(.....) ฮู้แล้วว่าบ่ฮัก May
(.....) ยอมใจอ่อน Genii
(.....) บทเรียนราคาแพง Annita
(.....) บ่ต้องบอกให้ลืม Mmaq
(.....) เวลานาที Modern Dance

ตอนที่ 3 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

3.1 แนวเพลง Pop Music

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

3.2 แนวเพลง Pop Rock

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

3.3 แนวเพลง Pop Dance

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

3.4 แนวเพลง Pop R&B

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

ตอนที่ 4 แนวโน้มพัฒนาการของเพลงสมัยนิยมในอนาคตช่วง ค.ศ. 2019 – 2024

4.1 แนวเพลง Pop Music

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

4.2 แนวเพลง Pop Rock

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

4.3 แนวเพลง Pop Dance

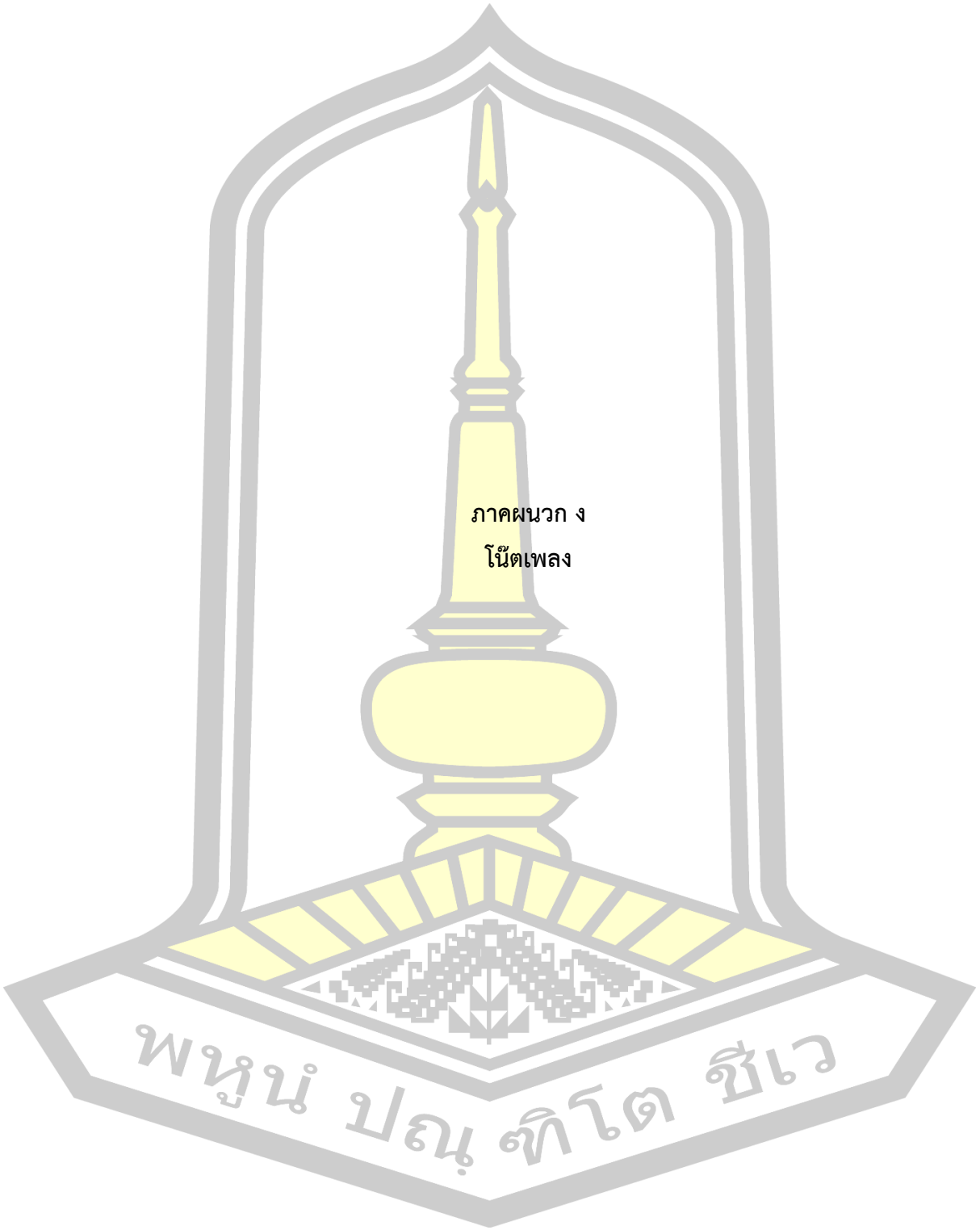
แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

4.4 แนวเพลง Pop R&B

แนวโน้มรายด้าน	รายละเอียดการแนวโน้ม
รูปแบบเพลง	• •
ด้านอุตสาหกรรมดนตรี	• •
ด้านศิลปิน	• •
ด้านผู้ฟัง	• •

ข้อมูล ณ วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....ณ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



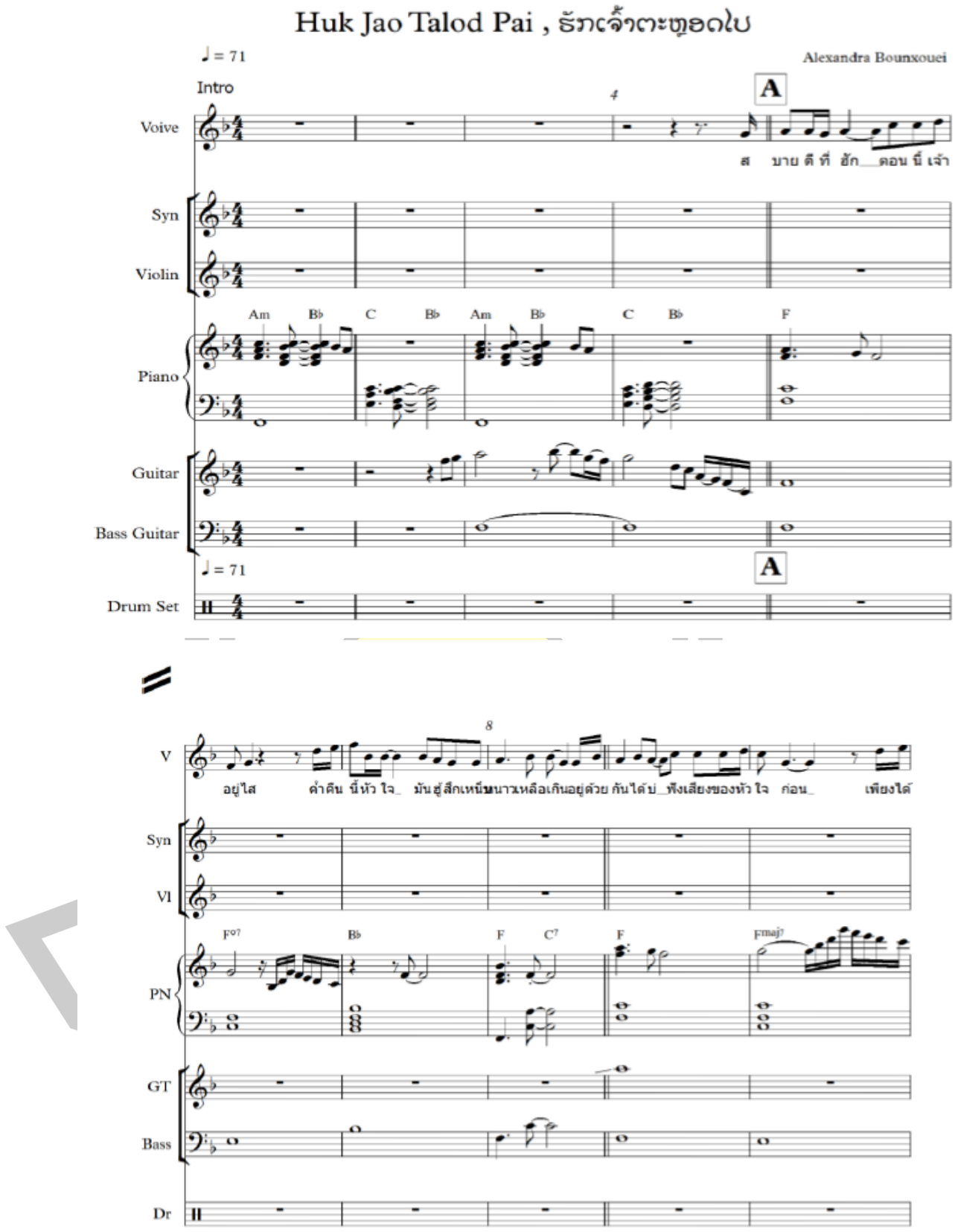
ภาคผนวก ง

โน๊ตเพลง

Huk Jao Talod Pai

ຮັກເຈົ້າຕະຫຼອດໄປ

Alexandra Bounxouei


Huk Jao Talod Pai , ธักเจ้าตะหูอดไป
♩ = 71
Alexandra Bounxouei
Intro
A
Voive
สบาย ดี ที่ ฮัก ดอน นี้ เจ้า
Syn
Violin
Piano
Am Bb C Bb Am Bb C Bb F
Guitar
Bass Guitar
♩ = 71
A
Drum Set
V
อยู่ไส คำคืน นี้หัว ใจ มันฮู้สึกเหมือนว่าเหลือเกินอยู่ด้วย กันได้บ่ ฟังเสียงของหัว ใจ ก่อน เพียงได้
Syn
Vl
PN
F°7 Bb F C7 F Fmaj7
GT
Bass
Dr

2
12
V
Syn
Vl
PN
GT
Bass
Dr
Bb
C7
Gm
Dm
Gm
ฮู่สึก มันก็อบอุ่น ใจ ขี วิตผู้หญิงคน หนึ่งอยากผ่านคืนนี้ที่หนาว ใจ ถ้าขาดเจ้าไป แล้ว ข่อยคงจะ ตาย
16
B
20
เจ้า ได้ ยิน อยู่ หรือ บ่ ข่อย ฮัก เจ้า นะ คน ดี ฮัก ทุก ค่ำ ใน วัน นี้ สำ ผัส รัก ทั้ง ใจ it is you i
C7
F
Dm
Bb
C7
B

24
V
have loved ฮัก บ่ มี เงื่อน ไข ตื่น ขึ้น มา วัน ใหม่ ก็ จะ กอด เข้า เอา ไว้___ และ ฮัก เจ้า ตลอด ไป
Syn
Vl
F
Dm
B♭
C7
F
PN
GT
Bass
Dr

A1
28
V
I miss you ที่ ฮัก___ขอ พบ หน้า ได้ บ่ อยู่ ใกล้ ชิด ก็ พอ บ่ เคย คิด จะ สน ใจ ข่อย ดง
Syn
Vl
F
Fmaj7
Gm
F
C7
PN
GT
Bass
A1
Dr

32
V
บ้า ไป แล้ว หาก ต้อง เสีย เจ้า ไป บ่ ว่า เจ้า อยู่ ใส ยัง คิด ถึง เสมอ ใน ชี วิต ผู้ หญิง คน
Syn
Vl
F
Fmaj7
B♭
C7
PN
GT
Bass
Dr
36
B
V
หนึ่งอยากผ่าน คืนนี้ ที่ หนาว ใจ ถ้าขาดเจ้าไป แล้ว ข่อยคงจะ ตาย เจ้าได้ยิน อยู่ หรือบ่ ข่อยฮักเจ้านะ
Syn
Vl
Gm
Dm
Gm
C7
F
PN
GT
Bass
B
Dr

40
44
V
คน ดี ฮัก ทุก ค่า ใน วัน นี้ สัม ผัส ฮัก ทั้ง__ ใจ It is you I have loved_ ฮัก บ่ มี เงื่อน ไข ตื่น ขึ้น มา วัน
Syn
Vl
Dm
B♭
C7
F
Dm
PN
GT
Bass
Dr
C
Solo
48
V
ใหม่ ก็ จะ กอด เจ้า เอา ไว้__ และ ฮัก เจ้า ต ลอด ไป
Violin
Syn
Vl
B♭
C7
F
F
Dm
B♭
PN
GT
Bass
C
Dr

52
56
V
Syn
Vl
F C7 Dm B♭ F C7 Gm B♭ Am C7 Dm B♭ C7
PN
GT
Bass
Dr
B
60
เจ้า ได้ ยิน อยู่ หรือ บ่ ข่อย ฮัก เจ้า นะ คน ดี ฮัก ทุก คำ ใน
D7 G Em
B

64
V
วันนี้ สัมผัสฮัก ทั้ง__ ใจ It is you I have loved____ ถ้าได้พบเจ้าอีก ครั้ง___ ก็จะกอดเจ้าเอา ไว้
Syn
Vl
C D7 G Em C
PN
GT
Bass
Dr
68
V
___ จะ ฮัก เจ้า__ ตลอด ไป Rit.....จะ ฮัก เจ้า__ ต ลอด ไป
Syn
Vl
D7 G D7 G
PN
GT
Bass
Dr

La dou karn... (thi bor me jao)

ລะดูການ... ທີ່ບ่ມີเจ้า

Aluna

La dou karn... (thi bor me jao)
Intro
Aluna
Voice1
Voice2
Violin
cello
Piano
Guitar
Bass
Drum
A
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
การ เปลี่ยน แปลง
ที่ ใจ มัน บ คุน

2
12
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
เคย ช่วย สู้ ลึกในกาย เปลี่ยนเป็น คน ละ คน จาก นี้ ยิ่ง ชัง ตัว เอง ที่ เป็น แบบ นี้ บท ความ เข้ม
B C♯7 F♯ D♯m C♯7
B C#7 F# D#m C#7
16
B
แข็ง ใน ใจ ตอน นี้ ปม เหตุ ผล นึก ว่า เป็น แบบ นี้ ก็ เพราะ ว่า แพ้ เจ้า ไป เจ้า จาก ไป แล้ว ทุก อย่าง ได้ เปลี่ย
B C♯7 B C♯7 F♯ C♯7
B C#7 B C#7 F# C#7
B

20
3
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
ไป
ท้องฟ้าสดใส ปีมีความ หมาย ใด ใด
ที่เคยสิ้กยิ่ง ในยามฝน ตก
นึกดูข่างในหัวใจมันตื้นตน
นิสัยมหัวใจของยอดจักอยู่ใส
D#m
F#
C#7
B
F#
C#7

24
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
ริน
อากาศมันหนาว
ยอดเพียง ใด
ในใจยังเจ็บ ยังหงา
นับจาก
เมื่อฝนตกในใจยังหงา
D#m
F#
C#7
B
C#7
F#
F#

4
C
28
V1
นี่ ยิ้ม ก็ดู ได้ ว่า เว ลา เดินป่าลงเท่าได มันบ่ง่าย กับชีวิต ที่ขาดเจ้าไป มันก็นบ่ ได้นอนบ่หลับ อยู่แบบนี้ อยากจะเห็นห้อง
V2
VL
VC
F♯ B C♯ F♯
Pn
F# B C# F#
GT
Ba
C
Dr
32
V1
ฟ้าเป็นฟ้า ที่สดใส อยากจะเห็นสาย ฝนบ่าฝน ให้ใส่ใจ เมื่อลมพัดหนาว นั่นมามือ ได้ บ่ต้องหวั่นไหว ฮะอาย ฮะอาย
V2
VL
VC
D♯m C♯ B C♯7 B C♯7
Pn
D#m C# B C#7 B C#7
GT
Ba
Dr

B
36
5
V1
เจ้าจากไปแล้วทุกอย่างได้เปลี่ยนไป
ท้องฟ้าดูไม่มีความหมายใด ใด
ที่เคยรักยิ่ง ในยามฝน ตก
V2
นึกอย่างในใจฉันต้องตน
นึกเสียดายใจของตัวเองอยู่ใส
VL
VC
Pn
F♯ C♯7 D♯m F♯ C♯7 B F♯ C♯7
GT
F# C#7 D#m F# C#7 B F# C#7
Ba
B
Dr

40
V1
ริน
อากาศมันหนาว ของเพียง ใด ในใจยังเจ็บ ยังหงา
V2
เม็ดฝนหลั่นในใจยังหงา
VL
VC
Pn
D♯m F♯ C♯7 B C♯7 F♯ C♯7 D♯m
GT
D#m F# C#7 B C#7 F# C#7 D#m
Ba
Dr

6
44
D
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
มัน นี่ คือ ความอ้ก มันนี่คือความอ้ก มันมี อ่า นาจหลาย และอ้กแล่นจากไปแล้ว_
ประ
F# C#7 D#m F# C#7 B C#7
F# C#7 D#m F# C#7 B C#7
3 3
D

48
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
ไม่เข้า ใจ อ้กมี อ่า นาจ_ เหนือสิ่งอื่น ใด ทุกทุก สิ่ง
มาณ นี่ มันจะประมาณ นี่ มันจะเป็น จริง นี่ เลือกที่จะหยุดอ้ก
F# C#7 E A#m D#m G#m C#7
F# C#7 E A#m D#m G#m C#7

B
7
52
56
V1
V2
VL
VC
Pn
GT
Ba
Dr
ไต่เปลี่ยนมือ ทุกละ ดู กาน ของหัว_ ใจ
ก้อขึ้นอยู่กับ เจ้า_
เจ้าจากไปแล้วทุกอย่างมีค่าเปลี่ยน
ทุกทุกอย่าง
A#m D#m G#m C#7 F# C#7
A#m D#m G#m C#7 F# C#7
B
60
ไป
ท้องฟ้าสดใส ปมีความ หมาย ใด ใด
ที่เคย ลึกซึ้ง ในยามฝัน ดก
นึกดูข่างในหัวใจมันสับสน
มีเสียงหัวใจของเธอจักอยู่ใส
D#m F# C#7 B F# C#7
D#m F# C#7 B F# C#7

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ya sum khun to eng

ยาสำคับโตเอๆ

Kai Overdance

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

Ya Sum-khun Tua Eng , ยาสำคัญโตเอง

Kai Overdance

2
Bm
12 Em
A7
B
F♯m
Fl.
อยู่เหมือนเดิม
เพียงแต่ วันนี้_ ทุกอย่างได้ เปลี่ยนไป แล้ว_
เขา คง จะ คอย หา_ เขา
Glock.
Pno.
Em
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.
C♯m7
16 G
C
D
คอยเป็นเงาคอยหา กัน_ บ่ ทำอ้ายกัน_ อย่างที่เจ้าเคย ทำ
เจ้าอย่า สำ คัญตัวเอง_ อย่าคิด ว่า ข่อย นั้น

3
Fl.
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.
Bm A7 20 G F♯m Em A7 D C♯07
จะเหมือน เดิม ผ่านมา มัน ช้ำ เกิน มันพอ ที่ จะเสีย ใจ ฮักแท้ครั้ง เดียว ไม่เปลี่ยาความฮัก ครั้ง
Bm A7 G F♯m Em A7 D C♯07
Bm E7 24 G Em A7 D
A
D Bm
ใหม่ จบแล้วก็จบ ไป อย่ามาวุ่นวายกัน เลย ยอมรับ ว่า ที่ผ่านมา เคยคิด ที่จะให้ ใจ ให้จำ
Bm E7 G Em A7 D
D Bm
Bm E7 G Em A7 D
D Bm
A

28
Em
A7
D
G
Fl.
เก็บ ไว้_ แต่เจ้า บ่ เคยเห็น ค่า
วัน นี้_ ที่ เฮาเลิก ลา
บ่ คิด ที่ จะเสีย ใจ_____
อัก เจ้า
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.
B
32
F♯m
C♯7
Bm
ที่ เสีย ไป
มัน บ่ มี_ความ หมาย_ใด เลย_____
เขา คง จะ คอย หา_
เขา คอย เป็น เงา คอย หา กัน_ บ่
Er

C
36
Em
A7
D
F♯m
Bm
A7
Fl.
ทำฮ้าย กัน อย่างที่ เจ้าเคย ทำ
เจ้าอย่าสำ คัญตัวเอง_ อย่าคิด ว่าข่อย นั้น จะเหมือน เดิม ผ่านมา มัน
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.
C

40
G
F♯m
Em
A7
D
C♯m7
Bm
E7
Fl.
ซ้ำ เกิน มันพอ ที่ จะเลิก ใจ
อักแท้ครั้ง เดียว___ ไม่เปลี่ยนความฮัก ครั้ง_ใหม่ จบแล้ว ก็จบ
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.

44
G
A7
D
D
G
A
F♯m
Bm
Fl.
ไป อย่ามา วุ่นวาย กันเลย
ใน วันที่ข่อยเสียเจ้า ไป คือ วัน ที่เขา ก้าวเดินเข้ามา เขา
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.

48
G
A
G
A7
Fl.
เฮ็ด ให้ ข่อย ได้ ฮู้ ว่า คน ที่ สำ คัญ ที่ จริง นั่น มัน บ่ แม่น เจ้า เลย
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.

52
Gt Solo
Bm A7 F♯m Bm Em A7 D
C
D F♯m
56
เจ้อย่าทำ คัญตัวเอง อย่าคิดว่าช่อยนั้น
Fl.
Glock.
Pno.
A. Gtr.
E. Gtr.
Bass
Dr.
Bm A7 G F♯m Em A7 60 D C♯07
จะเหมือนเดิม ผ่านมามัน ช้ำ เกิน มันพอ ที่จะเสีย ใจ ฮักแท้ ครั้ง เดียว ไม่เปลี่ยนความฮัก ครั้ง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

Vay la mun san

ເວລາມັນສັ້ນ -

Xay Pacific

[Huk Ey Ly Soundtrack]

เอาม้นสั้น
♩= 65
Voice1
Corus
String
D
Bm
G
A
Piano
Electric Guitar
Electric Bass
♩= 65
Drum Set
A
Bm
A
G
F♯m
Bm
Voice
นอน ดึน ขึ้น มา_ กับ ความเหงา ที่ ล่น ใจ_ เจ้า คือ หัวง เว ลา_ คือ ความ ฝัน ที่ หาย ไป ข่อย ยัง คิด
Corus
St
D
Bm
A
G
F♯m
Bm
Pn
Bm
A
G
F#m
Bm
GT
Bass
A
Dr.

2
B
Em A Em G A G
Voice
ถึง ทุก คืน วัน ตั้ง แต่ เธอ จบ กัน อยาก จะย้อน คืน เว ลา เพื่อ ดึง เจ้า กลับ มา อยากบอก เจ้า ว่า รัก ว่า
Corus
St
Pn
GT
Bass
Dr.
A G A D
Voice
รักรักเหลือเกิน ปล่อยการ สิ่งใด ขอเพียงแค่เจ้า ช่วย อยาก ให้ เจ้ามั่นใจอยู่ ว่าในยาม
Corus
ขอเพียงแค่เจ้า
St
Pn
GT
Bass
Dr.

20
Bm
G
A
D
Voice
ที่ เจ้า นั่น บ่ อยู่ ข่อย บ่ มี แฮง จะ สู้ now I feel like a fool ข่อย ยัง คิด ถึง เว ลา นั้น ที่ เฮา จับ
Corus
St
Pn
GT
Bass
Dr.

24
Bm
Em
F#m
G
A
D
Voice
มือ ยืน ข้าง กาย แต่ วัน นี้ เฮา จาก กัน ถึง ได้ ฮู้ ว่า เว ลา นั้น มัน สั้น
Corus
St
Pn
GT
Bass
Dr.

4
C
A Bm A G F♯m Bm
28
32
Voice
บ่ เคยลืม เสียงนอกฮักแลนอกลา ทุก สิ่ง มันซ้ำ เติม บีบ ใจให้มีน้ำตา บ่เคยถ
Corus
St
A Bm A G F♯m Bm
Pn
A Bm A G F#m Bm
GT
Bass
C
Dr.
G F♯m Bm Em G A
36
นอมหรือดู แล takecare เอาใจ ใส่ กว่าจะ ฮู้ จะเข้าใจ อัก แท้ เลยจาก ไป
ข่อยอยากให้
G F♯m Bm Em G A
G F#m Bm Em G A

40 A
Voice
ข่อย ยัง คิด
Corus
เจ้า นั้น ได้ อู้ ว่า ใน ยาม ที่ เจ้า นั้น บ่ อยู่ ข่อย บ่ มี แฮง จะ สู้ now i feel like a fool
St
D Bm G A
Pn
D Bm G A
GT
Bass
Dr.

D Bm Em F♯m 44 G A
Voice
ถึง เว ลา นั้น ที่ เฮา จับ มือ ยืน ข้าง กาย แต่ วัน นี้ เฮา จาก กัน ถึง ได้ อู้ ว่า เว ลา นั้น มัน สั้น
Corus
St
D Bm Em F♯m G A
Pn
D Bm Em F#m G A
GT
Bass
Dr.

D
D
Bm
G
48 A
Voice
Corus
St
D
Bm
G
A
Pn
GT.Solo Dist..
GT
Bass
D
Dr.

D
Bm
Em
F♯m
52 G
A
Voice
ข่อย อยาก ให้
D
Bm
Em
F♯m
G
A
Corus
น้า นา นา นา นา นา นา นา นา นา นา นา นา นา นา
St
D
Bm
Em
F♯m
G
A
Pn
GT
Bass
Dr.

B
D
Bm
G
56 A
Voice
เข้า นั้น ได้ ฮู้ ว่า ใน ยาม ที่ เจ้า นั้น บา อยู่ ข่อย บ่ มี แฮง จะ สู้ now i feel like a fool ข่อย ยัง คิด
Corus
St
D
Bm
G
A
Pn
Bm
G
A
GT
Bass
B
Dr.

D
Bm
Em
F♯m
60 G
A
Voice
ถึง เว ลา นั้น ที่ เฮา จับ มือ ยืน ข้าง กาย แต่ วัน นี้ เฮา จาก กัน ถึง ได้ ฮู้ ว่า เว ลา นั้น มัน สั้น
Corus
Do you Know
St
D
Bm
Em
F♯m
G
A
Pn
D
Bm
Em
F#m
G
A
GT
Bass
Dr.

8
D
Bm
G
64 A
Voice
ว่าในยามที่ เจ้านั้นบ่ อยู่ ข่อยบ่ มีแฮงจะสู้ now I feel like a fool ข่อย ยังคิด
Corus
I cry eve - ry night can i try at least onemoretime อยากไห้ ที่
St
D Bm G A
Pn
GT
Bass
Dr.
D Bm Em F♯m G A D
68
ถึง เว ลา นั้น ที่ เฮา จับ มือ ยืน ข้าง กาย แต่ วัน นี้ เฮา จาก กัน ถึง ได้ อู่ ว่า เว ลา นั้น มัน สิ้น
อ้ัก อยู่ ข้าง กาย

Yeum

ยืม

JoJo Miracle

ยิ้ม

♩ = 64
JoJo Miracle โจโจ มราเคล
Voice
Alto Sax
String
Intro F A7 Dm B♭ C F
Piano
Guitar
Bass
♩ = 64
Drum
A
8
V
หากความฮักเฮาเป็นไปบ่ ได้_เพราะเจ้านั่น มี เขา_ อยู่เคียงข้างกาย เป็นที่ หนึ่งในหัวใจ ขอยืมความฮักและ ความห่วง
Al Sax.
Vln.
F C Dm C B♭ Am Gm C F C
Pno.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

2
B
12
V
ใย ที่ เจ้า มี ให้ เขา แบ่ง ข่อย เก็บ ไว้ เพียง เศษ เสี้ยว ของ หัว ใจ แม้ น้อย เดียว ข่อย ก็ ยอม เพียง มี
Al Sax.
VIn.
Dm C B♭ Am Gm C Dm Dm/C♯
Pno.
Dm Dm/C#
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
16
V
เจ้า ใน ใจ แล้ว รัน หนึ่ง จะ คืน เจ้า ไป ขอ สัญ ญา จะ บ่ ลืม อยาก ให้ เจ้า เห็น ใจ จะ
Al Sax.
VIn.
Dm/C D7 Gm Am F A7 Dm Dm/C♯ Dm/C D7
Pno.
Dm/C D7 Gm Am F A7 Dm Dm/C# Dm/C D7
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

C
3
20
24
V
ส่ง คืน มัน ให้ เจ้า
ยืม ใน เมื่อ ยืม ก็ ต้อง ส่ง คืน คง บ่ อาจ ฝืน ยืม ของ เขา มา มัน บ่ แม่น ของ ของ เฮา
Al Sax.
Vln.
Gm Bb
F Am Dm F7 Bb Am Gm C
Pno.
Gm Bb C
F Am Dm F7 Bb AmGm
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
D
Intrude
28
V
เฮา บ่ มี สิทธิ์ เป็น เจ้า_ ของ บ่ มี สิทธิ์ ครอบ_ครอง_
ได้ ตั้ง ใจ เฮา แล้ว ก็ ส่ง เขา คืน
Intrude
Al Sax.
Sax
Vln.
F Am Dm F7 Bb Am Gm C F Eb
Pno.
F Am Dm F7 Bb Am Gm C F Eb
E. Gtr.
E. Bass
D
Dr.

A
32
V
Al Sax.
Vln.
Pno.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
เจ้าบ่ต้องฮักข่อยก็ได้ เท่านี้ก็พอใจ
Gm7 Dm7 C F C Dm C
B
36
40
มันมีความหมายแค่ คนบ่อาจจะลืม แม้น้อย เดียวใครก็ยอมที่มี เจ้าในใจ แล้วัน หนึ่ง จะคืนเจ้าไป
Bb Am Gm C Dm Dm/C♯ Dm/C D7 Gm Am

44
V
ขอ สัญ ญา จะ บ่ ลืม อยาก ให้ เจ้า เห็น ใจ จะ ส่ง คืน มัน ให้ เจ้า
Al Sax.
3
Vln.
F A7 Dm Db C D7 Gm C
Pno.
F A7 Dm Db C D7 Gm C
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
C
48
V
ยืม ใน เมื่อ ยืม ก็ ต้อง ส่ง คืน_ คง บ่ อาจ ฝืน ยืม ของ เขา มา_ มัน บ่ แม่น ของ ของ เฮา
Al Sax.
Vln.
F Am Dm F7 Bb Am Gm C
Pno.
F Am Dm F7 Bb Am Gm C
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

6
52
V
เฮา บ่ มี สิทธิ์ เป็น เจ้า ของ บ่ มี สิทธิ์ ครอบ ครอง
ได้ ดั่ง ใจ เฮา แล้ว ก็ ส่ง เขา
Al Sax.
Vln.
F A7 Dm C Bb Am Gm C
Pno.
F A7 Dm C Bb Am Gm C
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
D
56
V
คืน
Sax Adlib
Al Sax.
Vln.
Eb Gm Eb F C
Pno.
Eb Gm Eb F C
E. Gtr.
E. Bass
D
Dr.

7
C
60
V
ยืม ใน เมื่อ ยืม ก็ ต้อง ส่ง คืน คง บ่ อาจ ฝืน ยืม ของ เขา มา
Al Sax.
Vln.
D7 G Bm Em G7 C Bm
Pno.
D7
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
64
V
มัน บ่ แม่น ของ ของ เฮา เฮา บ่ มี สิทธิ์ เป็น เจ้า ของ บ่ มี สิทธิ์ ครอบ ครอง
Sax Improvice
Al Sax.
Vln.
Am D G Bm Em D C Bm
Pno.
G Bm Em D C Bm
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

Bor hai khoy hoo

บอกให้ข้อยรู้

SAM Intharaphithak

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บอกให้ข้อยรู้
SAM Intharaphithak
♩= 115
Intro
4
voice1
voice2
Bm A G Bm A G Bm A
Piano
String
Bm A
A. Guitar
Bass
♩= 115
Drum
8
A
ถ้า มิด ที่ เจอ กัน
จะ เปรียบ มา นาง ฟ้า บน สะ หวัน
V1
V2
G Bm A G Bm A G
Pn
St
GT
B
A
Dr

12
16
V1
V2
เป็นสิ่งมะหัดสะจัน บ่อาดจะบันละยาได้ ให้ข่อยได้ฮู้ สึก มีจิดสำนึกอยู่ในใจ บ่อยากจะเป็นแต่เพื่อน ที่เข่าใจกันและกัน
Pn
Bm A G Bm A G Bm A G
St
GT
B
Dr

B
20
V1
V2
ความ ฮู้ สึก กับ กาย เป็นหลาย กว่า เพื่อน ความ ฮู้ สึก นี่ เป็น ได้ แค่ ค่า เดือน บ่ มี เหตุ ผล หรือ ว่า ค่า อะ หิ บาย แค่ สุด
Pn
Bm A G Bm A G Bm A G
St
GT
Bm A G Bm A G Bm A G
B
B
Dr

24
C
V1
V2
Pn
St
GT
B
Dr
ท้าย เธอ ก็ ต้อง wo
wo good bye
ต้อง ปล่อย เจ้า ไป บ่ อยาก ขัด
ยืน หัว ใจ ของ ไผ
ba by
Bm A G
Broken chord

28 (36)
V1
V2
Pn
St
GT
B
Dr
ขอ แค่ ให้ มี เจ้า อยู่ ใน
ชี วิต ก็ จะ สุข สม ใจ
ถ้า มี โอ กาส ต่อ ไป จะ เปลี่ยน จิต เปลี่ยน
ใจ ก็ บอก ให้ ซ่อย อู่
ba by
Bm A G
4

A
1.
2.
32
40
V1
V2
let me know ba by
นอก ให้ ช่อย ฮู้
let me know ba_by
เฮา แค่ เป็น เพื่อน กัน
Bm A G Bm A D Bm A
Pn
St
8
GT
B
A
Dr

44
V1
V2
สะ นิด สะ หนม กัน เท่า นั้น เว คา เป็น สิ่ง ที่ แปร ผัน บ่ อาจ หยุด ยั้ง ได้ เฮ็ด ให้ ความ ฮู้ สึก
G Bm A G Bm A
Pn
St
12
GT
B
Dr

48
B
V1
V2
ของ เฮา ทัง สอง นี่ เปลี่ยน ไป สิ ไฟ ม่อย เฮ็ด จั่ง ใด ความ ฮู้ สึก มัน หยุด บ่ ได้ ความ ฮู้ สึก กับ คาย เป็น หลาย กว่า เพื่อน
G Bm A G Bm A G
Pn
St
16
GT
B
B
Dr
52
V1
ความ ฮู้ สึก นี่ เป็น ได้ แค่ ค่า เดือน บ่ มี เหตุ ผล หรือ ว่า ค่า อะ หิ บาย แค่ สุด
V2
Bm A G Bm A G
Pn
St
GT
B
Dr

56
C
V1
V2
ทำย เธอ ก็ ต้อง wo
wo good bye
ต้อง ปล่อย เจ้า ไป บ่ อยาก ขัด ขืน หัว ใจ ของ ไผ ba by
Pn
Bm A G
Bm A G
St
GT
Bm A G
Bm A G
Bm
Broken chord
B
C
Dr

60 (68)
V1
V2
ขอ แค่ ให้ มี เจ้า อยู่ ใน ขี วิต ก็ จะ สุข สม ใจ
ถ้า มี โอ กาด ต่อ ไป จะ เปลี่ยน จิด เปลี่ยน ใจ ก็ บอก ให้ ข่อย ฮู้ ba by
Pn
Bm A G
Bm A G
St
GT
4
B
Dr

1.
64
2.
72
D
V1
V2
1. let me know ba by
บอก ให้ ข่อย ฮู้
2. let me know ba by
Rap
บอก ตัว เอง ว่า ข่อย ฮัก เจ้า ba by
Bm A G Bm A D Bm A
Pn
St
Bm A G 8 Bm A D
GT
B
D
Dr

76
V1
V2
ฮัก ข้าง เดียว คง มี แต่ ข่อย ba by บ่ อยาก ขัด ขืน หัว ใจ ของ ไผ ba by เธค เล็ก คง ต้อง ปล่อย เจ้า ไป ba by
G Bm A G
Pn
St
GT
B
Dr

V1
V2
เลิก ไป แล้ว สิ เลิก จั่ง ใด่
เลิก กับ เจ้า มัน บ่ ได้ ดัง ใจ ความ ฮู้ สึก ที่ มัน เจ็บ คือ มี ไม้ มา ทั่ง ใจ คือ กับ
Bm A G Bm A
Pn
St
GT
B
Dr
80
ลอย มา กลาง น่ำ_บ่ ฮู้ สิ ขึ้น ฝั่ง ใด่_
ถ้า เจ้า นั่น ถาม เพื่อ ให้ ข่อย ได้ เลือก
สิ่ง ที่ ข่อย ต้อง การ มัน กะ คง จะ แม่น เขือก พอ มา
G Bm A G

84
V1
V2
ดึง พอ มา จ๋อง ให้ ตัว ข่อย ได้ ดุก ขึ้น ทำ ให้ คน ที่ ล้ม ไป แล้ว ให้ ได้ ยืน ขึ้น คืน คำ สุด ท้าย ที่ เจ้า บอก ว่า ลา ก่อน ถ้า มัน
Bm
A
G
Bm
A
Pn
St
GT
B
Dr

88
V1
V2
เป็น ไป ได้ ข่อย คง บอก ว่า ข้า ก่อน บอก ว่า คน ที่ สาม นั้น เป็น คน ที่ มา ก่อน บอก ให้ ข่อย ยอม อั๊บ แต่ ข่อย คง เป็น ก่อน
G
Bm
A
D
Pn
St
GT
B
Dr

E
92
V1
V2
ถึง ว่า
ใจ เธอ มี บาด แผล แต่ ฮัก
แท้ คง อยู่ ต่อ ไป แม้ หัว
Pn
St
GT
B
Dr
G
A
4
96
C
ใจ ยัง คง เฝ้า คอย
โว้ โว
ต่อง ปล่อย เจ้า ไป บ่ อยาก ขัด
ยืน หัว ใจ ของ ไผ ba by
F♯
Bm
F#
8
Broken chord

100 (108)
V1
V2
ขอ แต่ ให้ มี เจ้า อยู่ ใน
ชี วิต ก็ จะ สุข สม ใจ
ถ้า มี โอ กาส ต่อ ไป จะ เปลี่ยน จิต เปลี่ยน
ใจ ก็ บอก ให้ ช่อย ฮู้ ba by
Vocal Free Improvise 2 : 3
Bm A G Bm A G
Pn
St
GT
B
Dr
C
1. 104
2. 112
let me knowba by
บอก ให้ ช่อย ฮู้
let me know ba_by
ต้อง ปล่อย เจ้า ไป บ่ อยาก ขัด
โว โว โว่ โว่
Bm A G Bm A D Bm A
Broken chord

116
V1
V2
Pn
St
GT
B
Dr
ยิน หัว ใจ ของ ไผ ba by
ขอ แต่ ให้ มี เจ้า อยู่ ใน
ชี วิต ก็ จะ สุข สม ใจ
ถ้า มี โอ กาด ต่อ ไป จะ เปลี่ยน จิด เปลี่ยน
Vocal Free Improvise 2 : 3
G
Bm
A
4

120
V1
V2
Pn
St
GT
B
Dr
ใจ ก็ บอก ให้ ข่อย อู้ ba by
let me know ba_by
โว้
โว โว โว
G
Bm
A
D
8D
Broken chord

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลึก ลึก

วง แซว

(cells)

ลึก ลึก

♩ = 76
Intro
4
Lead Vocals
D
G
D
G
Piano
Overdrive
tr
Guitar 1
Dsus2
G
Dsus2
G
Guitar 2
Bass Guitar
♩ = 76
Drum Set

Voice
3
3
8
V
ลู ลู้
D
G
D
G
P
Gt1
Dsus2
G
Dsus2
G
Gt2
Bass
Dr.

12
V
P
Overdrive
Gt1
Dsus2
G
Dsus2
G
Gt2
Bass
Dr.

A
16
V
มี คำ หนึ่ง คำ_ ที่ ค้าง ใน ใจ__ อยาก จะ บอก ตั้ง แต่ วัน ที่ เจ้า_ นั้น บอก ว่า เจ้า ต้อง การ_ จะ จาก
P
D
G
D
G
Clean
Gt1
Dsus2
G
Dsus2
Gmaj7
Gt2
Bass
A
Dr.

20
V
P
Gt1
Gt2
Bass
Dr.
___ไป_ ต้องการ ที่___ใหม่ ที่ดี_ กว่า__ นี้_____ ได้แต่
Bm G A7
Bm G A7

A1
24
V
P
Gt1
Gt2
Bass
Dr.
มองภาพเจ้านั้นเดินจาก ไป_ จน ลับ ตา__ ปล่อให้หินน้ำ ตาทุกหยาดที่ มัน จะ ริน ไหล แม้น ใน
Bm G Bm A
Bm G Bm A
A1

B
V
P
Gt1
Gt2
Bass
Dr.
ใจ ลึกลึก มัน จะเจ็บ ใจ ลึกลึก มันจะปวดความ สู้ลึก ลึกลึกนั่นมันอยากจะ นั่งลงคุกเข่าข้อนอน ให้เจ้านั่นอย่าไป
D A G
28
3

GT Solo
32
V
P
Gt1
Gt2
Bass
Dr.
เท่านี้_เพียงอยากบอกแต่ต้องเก็บ ไว้_ มันบ่สู้__ จะทำ อย่างใด จะบอกอย่างใด เมื่อเจ้า หมด_ใจ
D A G G A
3

C
36
V
P
D
G
A
Bm
Gt1
Gt2
Bass
C
Dr.
40
ฉัน จะ ดึง
A

B1
44
V
เจ้าไร้ เจ้าก็ คงต้องไป เมื่อเจ้านั้นหมดใจ จะห้ามคงบ่ไหว ถึงจะยับน้ำตา หรือจะกอดขาไว้ ถึงจะอ้อนวอนไปเท่าใด เจ้าคง
G A G G
P
A
Gt1
G A G G
Gt2
Bass
B1
Dr.

A1
3
48
V
บ่ ใส่ ใจ ก็ได้แต่มองภาพเจ้านั้นเดินจาก ไป จน ลับ ตา ปให้หืนน้ำ ตาทุกหยาดที่ มัน จะ
A Bm G Bm
P
Bm Gm Bm
Gt1
A Bm G Bm
Gt2
Bass
A1
Dr.

B
52
V
P
Gt1
Gt2
Bass
Dr.
ริน ไหล แม่ ใน ใจ ลึกลึกมัน จะเจ็บ ใจ ลึกลึก มันจะปวดความ ฮู้สึก ลึกลึกนั้นมันอยากจะ
A D A G
นั่งลงคุกเข่าอ้อนวอน ให้เจ้า นั้นอย่าไป เท่านี้ เพียงอยากบอกแต่ ต้องเก็บ ไว้ มันบ่ ฮู้ จะทำ อย่างใด
D A
G A D A

56
A
V
จะ บอกอย่างใด เมื่อเจ้า หมด ใจ
แม่ ใน
มี คำ หนึ่งคำ_ ที่ ค้างใน ใจ__ อยาก จะ บอก
3
P
G
G A
Clean
Gt1
Gt2
Dsus2
Bass
Dr.

60
V
ตั้ง แต่ วัน ที่ เจ้า_ นั้น บอก ว่า เจ้าต้อง การ__ จะ จาก___ ไป__ ยัง ฟ้า เอา ไว้__
3
Bm
G
P
Gt1
Gt2
Dsus2
Bass
Dr.

Khum wan

คำหวาน

Temple Guys

คำหวาน

♩ = 78
4
Voice
Keyboard
E.Guitar
A.Guitar
Bass
Drum
A
F♯m
D
E
A
F♯m

A
8
12
V
จะเก็บเอาคำหวานของ วัน เก่าเก่า_ ถึง ว่าขับจาก นี่ จะ มี แต่ เฮา_ ถึง ว่าคำหล่า
KB
E.GT
A.GT
Bass
Dr
D
E
C♯m
F♯m

AA
16
V
นั่น มัน เป็นอากาศ
มันคงจบลงแล้ว พอ ใน ที่ สุด
ค่า ที่คิดว่า หวาน ไผ่ ว่าบ่ จาก ไป
Bm E D E C#m F#m C#m
KB
E.GT
A.GT
Bass
Broken chord
AA
Dr

20
24
V
เดินไม่ห่างตน นี่ เหมือนไผเมี เยื่อ ใย
เคยย่ำใจ ว่า ค่า สัญญา
ที่ให้กัน พี่หน่า
F#m Bm E D C#m D
KB
E.GT
A.GT
Bass
Dr

B
28
V
__ จะ บ่ เปลี่ยน ใจ เมื่อคน เฮาทุก คน___ เมื่อ เห็น ทาง ที่ ดี กว่า ก็ ต้องไป ลืม สัญ ญา
Bm E A(SUS2) F♯m D(SUS2) E
KB
Bm E Asus2 F#m Dsus2 E
E.GT
Smile...
A.GT
Dist...
Bass
B
Dr

32
V
__ จาก ไป แล้วความฮัก__ บ่ มี ความหมาย ใด ใด____ ทุก ค่า ที่หวาน ที่ เคย ว่า ซึ้ง ใจ จาก
A(SUS2) F♯m D E A(SUS2) F♯m D E
KB
Asus2 F#m D E Asus2 F#m D E
E.GT
A.GT
Bass
Dr

36
V
นี่ ไป ทุก ความ หมาย วัน สุด ท้าย เหลือ ไว้ เพียง แค่ ฮัก เจ้า อยู่ ใน ใจ
F♯m C♯m D E A
KB
F#m C#m D E A
E.GT
Clean...
A.GT
Bass
Dr

AA
40
V
เมื่อ เจ้า ไป กับ เค้า แล้ว มี ความ สุข
F♯m D E C♯m
KB
F#m D E C#m
E.GT
Broken chord
A.GT
Bass
AA
Dr

44
V
อยู่ กับคนคน นี่ แล้ว มันปวด ใจ
เจ้า ก็ ไปกับ เค้า มัน คง ดี กว่า
เคยเข้าใจ
F♯m C♯m F♯m Bm E
KB
F#m C#m F#m Bm E
E.GT
A.GT
Bass
Dr

48
V
ว่า ค่า สัญญา
ที่ ให้ กัน
ที่ไหน้า
จะ เปลี่ยน ใจ
เมื่อคน เขาทุกคน
D C♯m D Bm E
KB
D C#m D Bm E
E.GT
A.GT
Bass
Dr

B
52
V
เมื่อ เห็น ทาง ที่ ดี กว่า ก็ ต้องไป ลืมสัญ ญา จาก ไป แล้วความฮัก บ่ มี ความหมาย ใด ใด
A(SUS2) F♯m D(SUS2) E A(SUS2) F♯m D E
KB
Asus2 F#m Dsus2 E Asus2 F#m D E
E.GT
Smile...
A.GT
Dist...
Bass
B
Dr

56
Guitar Solo
V
ทุก ค่ำ ที่หวาน ที่เคย ว่าซิ่ง ใจ จาก นี้ ไป ทุกความหมายมั่นสุดท้าย เหลือไว้เพียงแต่ ฮักเจ้า อยู่ใน ใจ
A(SUS2) F♯m D E F♯m C♯m D E
Guitar Solo
KB
Asus2 F#m D E F#m C#m D E
E.GT
Guitar Solo
A.GT
Guitar So
Bass
Dr

C
60
64
V
A(SUS2) F♯m D E A(SUS2) F♯m D E A(SUS2) F♯m
KB
E.GT
A.GT
Bass
Asus2 F#m D E Asus2 F#m D E Asus2 F#m
C
Dr

B
68
V
เมื่อคนเฮาทุก คน เมื่อ เห็น ทางที่ดี กว่าก็ ต่องไป ลืมสัญ ญา
D E A(SUS2) F♯m D(SUS2) E D(SUS2) A(SUS2) F♯m D(SUS2) E
KB
E.GT
A.GT
Bass
Asus2 F#m Dsus2 E
D E Asus2 F#m Dsus2 E Dsus2
Dist...
B
Dr

72
V
จาก ไป แต่ความรัก บ่ มี ความหมาย ใด ใด ทุก คำ ที่เคย ว่า ยิ่ง ใจ จาก นี้ ไป ทุกความหมายสิ้น
A(SUS2) F♯m D E A(SUS2) F♯m D E F♯m C♯m
KB
Asus2 F#m D E Asus2 F#m D E F#m C#m
E.GT
Dist...
A.GT
Bass
Dr

76
V
สุดท้ายเหลือไว้เพียงแค่ รักเจ้า อยู่ ใน ใจ จาก นี้ ไป ทุกความ หมายสิ้น
D E D E F♯m C♯m
KB
D E
E.GT
Dist.D E F#m C#m
A.GT
Bass
Dr

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายพิสิษฐ์ เอมดวง
วันเกิด	วันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2511
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 207 ถนนสุขุมวิท ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี รหัสไปรษณีย์ 20000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคตมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ที่ตั้งเลขที่ 39/1 ถนนรัชดาภิเษก แขวงจันทรเกษม เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10900
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2535 อนุปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (อ.ศศ.) สาขาวิชาดนตรีสากล Major Guitar Classic วิทยาลัยครูจันทรเกษม พ.ศ. 2537 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.ม.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา (สากล) Major Guitar Classic วิทยาลัยครูจันทรเกษม พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2562 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีวิทยา) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว