รำโทนมารยาทไทย

โดย

ดร.สุขสันติ แวงวรรณ

โครงการวิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๐

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม

RUM TONE ON THAI ETIQUETTE

MR. SUKSANTI WANGWAN

A RESEARCHPROJECTOF EDUCATION, CREATIVITY

AND KNOWLEDGEMANAGEMENT

YEAR 2016

COPYRIGHTOF BUNDITPATANASILPA

THE MINISTRYOF CULTURE

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด รำโทนมารยาทไทยนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ ในการศึกษา 3 ประการ ประการแรก เพื่อนำองค์ความรู้เรื่องเพลงพื้นบ้าน คือ เพลงรำโทน มาพัฒนาให้เกิดบทเพลงใหม่ที่สอดแทรกเรื่องมารยาทไทย ประการที่สองคือ เพื่อใช้เป็นสื่อในการเรียนการสอนเพลงพื้นบ้านให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ ตลอดจนเผยแพร่องค์ความรู้การละเล่นรำโทนสู่สาธารณชน และประการสุดท้ายคือ เพื่อสร้างองค์ความรู้เรื่องการละเล่นและพัฒนารำโทนในเชิงวิชาการและเชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม

การสร้างสรรค์งานชุดนี้ ผู้วิจัยใช้กระบวนเล่นรำโทนของคณะรำโทนบ้านหน้าโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นต้นแบบในการศึกษา ผนวกกับข้อมูลเรื่องมารยาทไทย ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม จำนวน ๑๐ กิจกรรม คือ มารยาทในการฟัง มารยาทในการพูด การแต่งกายเข้าวัด การเดินตามผู้ใหญ่ การไหว้พระสงฆ์ การทักทาย การเดินผ่านผู้ใหญ่ การกราบเบญจางคประดิษฐ์ การรับของจากผู้ใหญ่ และการถอนสายบัว เป็นข้อมูลในการประพันธ์เนื้อเพลงด้วยวิธีประกอบสร้าง ยึดหลักการใช้คำที่เข้าใจง่าย มีความหมายที่ชัดเจนเป็นสำคัญ และต้องสอดรับกับทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยและสากล ออกแบบกระบวนท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทยที่เรียกว่า “รำทำบท” คือ การตีความบทร้องให้เป็นกระบวนท่ารำ เลือกกระบวนท่ารำที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจยาก สำหรับเครื่องแต่งกาย ใช้โทนสีเทา ผู้แสดงชายสวมเสื้อคอตั้งแขนยาว นุ่งโจงกระเบน สวมถุงเท้ายาวและรองเท้าหนัง ผู้แสดงหญิงสวมเสื้อผ้าลูกไม้สอดดิ้น ตามสมัยนิยมในปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๖๐)

การแสดง ชุด รำโทนมารยาทไทย นี้ ได้นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิมากกว่า 3 ครั้ง และได้มีการปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิต่างๆ นอกจากนั้นยังได้ทดลองนำเสนอผลงานในโรงเรียน ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน ๒๐ โรงเรียน ก่อนจะสรุปข้อมูลที่ได้จากแบบประเมินเป็นรูปเล่ม อาจกล่าวได้ว่า งานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความสมบูรณ์ในระดับที่สามารถใช้เผยแพร่ในโอกาสต่างๆ และใช้สำหรับเป็นแนวทางการฝึกปฏิบัติมารยาทไทยให้แก่ผู้ที่มีความสนใจทั่วไป

Abstract

The creative research of Thai performance: "Good Manners Thai Tom-tom Dance" is a qualitative research. The purpose of this research were (1) to utilize the knowledge of Thai traditional folk song to create the new repertoire which aims to teach Thai manners and ethics, (2) to create an educational media of Thai traditional folk song in academic institutes and to introduce and promote Thai Tom-tom dance to public widely, (3) to create and develop academic Thai Tom-tom dance knowledge as a cultural preservation.

The invention uses the Thai Tom-tom dance and postures style in Samko district, Ang Thong province as a main composition with integrated information of standard Thai etiquette from the Department of Cultural Promotion which included 10 good practices in Thai's everyday life; listening, speaking, dressing for Buddhists' service, following elderly, paying respect to monks, greetings, walking past elderly, five points prostration, receiving from elderly, and curtsy, to create the piece. The lyric was also designed to use simple and clear meaning words and required to match well with melody played by Thai or western instruments. The dance and postures was invented using the Thai performance arts theory as a main principle called "Ram-tam-bot". It is the interpretation to create a series of dance and postures for performance. The style of dance was consisted of simple moves and was easy to understand for the audiences. The costumes tone set in gray. The actor wears a Thai Raj pattern shirt, a Thai classical loincloth, a long sock, and a lethal boots. The actress wears a braided lacework shirt which is popular nowadays.

The Thai Tom-tom dance was presented to experts and savants more than 3 times and improved following their suggestions. Moreover, it also was tested performing in 20 Basic Education Commission's academic institutes before concluding evaluation results and publishing. It can be said that it is completed and acceptable to utilize as a teaching materials of Thai etiquette for Thai people and those who interested.

กิตติกรรมประกาศ

รำโทนมารยาทไทยเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยนำกระบวนการ และวิธีปฏิบัติมารยาทไทยมาสร้างสรรค์ด้วยวิธีการทางนาฏศิลป์ โดยนำการแสดงพื้นบ้านรำโทน ของชาวบ้านหน้าวัดโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรรค์ ตามแนวคิดที่ต้องการให้เกิดเครื่องมือแห่งการเรียนรู้ เพื่อซึมซับ ศิลปวัฒนธรรมของชาติแบบบูรณาการ ทั้งศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี จารีต และวิถีไทย สู่เยาวชนหรือผู้ที่สนใจทั่วไป

ขอขอบคุณ ผู้บริหารและบุคลากรที่เกี่ยวข้องจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กรุณาให้ทุนวิจัย และขอขอบคุณผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่ให้ความอนุเคราะห์ อำนวยความสะดวกตลอดการสร้างสรรค์ผลงาน

ขอขอบคุณลุงลิขิต คุณป้าละเอียด รวมทั้งศิลปินรำโทนบ้านหน้าวัดโบสถ์ทุกท่าน ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล พร้อมทั้ง ถ่ายทอดเรื่องราวของรำโทน ทั้งด้านองค์ประกอบ กระบวนเล่น กระบวนร้อง และกระบวนรำ อย่างไม่ปิดบัง

นอกจากนั้นยังมีศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ครู อาจารย์ ทั้งในสถาบันและนอกสถาบัน ที่มิอาจกล่าวนามเป็นรายบุคคลอีกหลายท่านที่กรุณาให้ข้อมูล คำแนะนำและแนวทางการศึกษาแหล่งสืบค้นที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

สุดท้ายนี้กราบขอบคุณ ปู่ย่า ตา ยาย พ่อเอนก แม่จงกร แวงวรรณบุพการีผู้เป็นพลังผลักดันที่ยิ่งใหญ่ที่ทำให้เดินบนเส้นทางสายนี้ได้อย่างสง่างาม ขอขอบใจลูกศิษย์วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองทุกคน โดยเฉพาะลูกศิษย์ ปริญญาชั้นปีที่ ๔ ปีการศึกษา ๒๕๕๙ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่สละแรงกาย แรงใจ ช่วยแบ่งเบาภาระงาน ช่วยสร้างสรรค์ผลงานจากจินตนาการของครูเป็นจนเกิดเป็นตัวอักษรและภาพเคลื่อนไหว อย่างสง่างาม ความเสียสละ และกำลังใจระหว่างเราคือพลังสำคัญ ที่ก่อให้เกิดอารยะชนแห่งสยามประเทศต่อไป

สุขสันติ แวงวรรณ

สารบัญ

1 **บทนำ**.. 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.. 1

วัตถุประสงค์ของการจัดการองค์ความรู้.. 2

ขอบเขตของการจัดองค์ความรู้.. 3

ประโยชน์ที่ได้รับ... 3

2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**... 4

ประวัติความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านรำโทน... 4

รำโทน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง.. 9

การฟื้นฟูการเล่นรำโทน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง............................. 11

บทเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านรำโทน.. 12

ดนตรีและผู้ร้องเพลงรำโทน... 17

ผู้รำและการใช้ท่ารำ.. 17

จำนวนผู้เล่นรำโทน.. 18

การแต่งกาย... 18

โอกาสที่แล่นรำโทน.. 18

มารยาทไทย.. 19

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.. 26

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง... 30

3 **วิธีดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์**.. 33

วิธีดำเนินการและกรอบแนวคิดการวิจัย.. 33

การสร้างสรรค์.. 35

4 **ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด รำโทนมารยาทไทย**.. 54

รำโทนมารยาทไทย... 54

สรุป.. 129

5 **บทสรุป และข้อเสนอแนะ**... 130

สรุป.. 130

ข้อเสนอแนะ... 133

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
1	ตัวอย่างการใช้ท่ารำในการละเล่นรำโทน	17
2	ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง ในรำวงมาตรฐานเพลงคืนเดือนหงาย	41
3	แสดงท่ารำโทนมารยาทไทย ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	42
4	ในบทร้อง "พนมมือไหว้"	43
5	ในบทร้อง "พูด หรือเจรจา"	43
6	ในบทร้อง "จ้องมองหน้า"	44
7	ในบทร้อง "รุ่งเรือง"	44
8	ในบทร้อง "เป็นสิ่งไม่ดี"	45
9	ในบทร้อง "ทั้งซ้าย และขวา"	45
10	ในบทร้อง "จงพึงระวัง หรือจงอย่าละเลย"	46
11	ในบทร้อง "วัฒนธรรมไทย หรือฟ้อนรำแบบไทย"	46
12	ในบทร้อง "เคารพบูชา"	47
13	ในบทร้อง "เดิน เดิน เดิน"	47
14	ในบทร้อง "อย่ามัวเอียงอาย"	48
15	ในบทร้อง "มาร้องรำกันเถิดหนา"	48
16	ในบทร้อง "มาเถิดชาวไทย"	49
17	ในบทร้อง "สวยงามอย่างไทย"	49
18	ในบทร้อง "ต้องเคารพบูชา"	50
19	ในบทร้อง "รับของจากผู้ใหญ่"	50
20	ในบทร้อง "เทิดทูนชาติไทย"	51
21	ในบทร้อง "ถอนสายบัว"	51
22	แสดงเครื่องแต่งกาย ชายและหญิง	53

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากประวัติศาสตร์ชาติไทยที่ได้การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยนั้น มีผลทำให้สังคมไทยเกิดเปลี่ยนแปลงในด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่และเกิดความต้องการที่จะพัฒนาประเทศสู่ความเป็นสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุค การปฏิวัติด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งมีการควบคุมสื่อมวลชน โดยจัดให้มีเพลงและละครปลุกใจให้เกิดความรักชาติ นอกจากนี้รัฐบาลยังได้กำหนดให้ประชาชนชาวไทยมีหน้าที่และมีความประพฤติอยู่ในกรอบของระเบียบสังคมอย่างใหม่มากมาย อาทิ การเคารพธงชาติ การซื้อสินค้าไทย การมีน้ำใจเอื้อเฟื้อต่อเด็ก คนชรา และสตรี การแต่งกายในที่สาธารณะ การทำงาน รวมถึงการทำกิจวัตรประจำวัน (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2549 : 4-5)

และเพื่อให้การพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะวัฒนธรรมภายในประเทศนั้น เกิดความสำเร็จตามที่ได้ตั้งใจ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งสภาวัฒนธรรมรวมถึงออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม ส่งผลให้เกิดการควบคุมความบันเทิงทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยเป็นอย่างมาก จนทำให้บ้านเมืองเงียบเหงา ปราศจากการแสดงมหรสพ จึงทำให้ประชาชนต้องคลายเหงาด้วยการเล่น รำโทน จึงทำให้จอมพล ป.พิบูลสงคราม ดำริให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนขึ้นเป็นรำวงที่มีเนื้อหา ในการพัฒนาความเป็นไทยสู่สากล ตลอดจนสอนให้ประชาชนนั้นรักชาติ รักความเป็นไทย ทำให้ “รำโทน” กลายเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมโดยการสนับสนุนจากภาครัฐเป็นอย่างดี

ซึ่งหากกล่าวถึงการละเล่นรำโทนในขณะนั้น จังหวัดอ่างทอง ก็เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความนิยมในการละเล่นรำโทน โดยรำโทนของจังวัดอ่างทอง เกิดขึ้นจากทหารและตำรวจที่ไปปฏิบัติหน้าที่ในสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจได้เดินทางกลับภูมิลำเนาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2482 และได้มาตั้งกองกันอยู่ที่วัดเกษทอง อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง และได้ริเริ่มการละเล่นรำโทน ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่นั้นเป็นในเชิงรบ รัก จาก ลา เนื้อเพลงรำโทนของจังหวัดอ่างทองมีประมาณ 100 เพลง การรำแต่ละครั้งอาจไม่จำเป็นจะต้องร้องครบทุกเพลง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลผลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2552 : 164) นอกจากบทเพลงในเชิงรบ รัก จาก ลาแล้ว ในช่วงหลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 บทเพลงรำโทนนั้น ยังมีบทเพลงที่รัฐบาลต้องการเป็นสื่อเชิญชวนให้ประชาชนทุกภาคส่วนปฏิบัติตามนโยบายของรัฐ โดยร้องเล่นผสมผสานกันอยู่กับเพลงรำโทนของชาวบ้านในท้องถิ่น เช่น เพลงไตรรงค์ธงไทย เพลงแปดนาฬิกา เพลงเราสนับสนุน ป.พิบูลสงคราม เป็นต้น (อมรา กล่ำเจริญ, 2553 : 173) จึงแสดงให้เห็นว่าการละเล่นรำโทนนั้นมีผลต่อความคิดและปรับมุมมองทัศนคติของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี โดย

สอดแทรกในรูปแบบของการละเล่นเพื่อความบันเทิงและส่งผลให้ผู้คนปฏิบัติตนตามเนื้อร้องของบทเพลงไปได้โดยปริยาย เมื่อพิจารณาแนวทางในการใช้การละเล่นรำโทน รวมถึงบทเพลงที่ใช้ในการร้องประกอบการละเล่นเพื่อให้ประชาชนปฏิบัติตามแนวทางของรัฐบาลในช่วงยุคสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงครามแล้วนั้น จะพบว่า การละเล่นรำโทนนั้นสามารถกล่อมเกลาและโน้มน้าวใจให้ผู้ที่เล่นและร้องเพลงนั้น ปฏิบัติตนตามรายละเอียดของบทเพลงได้ มีผลให้เกิดความบันเทิงรื่นเริงใจที่ให้คุณประโยชน์ในด้านการพัฒนาความคิด การปฏิบัติตน รวมถึงการแสดงออกทางสังคมอีกด้วย

ประกอบกับสภาวการณ์ของสังคมไทยในปัจจุบัน (พ.ศ.2560) ประเทศไทยได้มีการพัฒนาทางเศรษฐกิจ และสังคมในด้านของการเปิดประเทศเข้าสู่ประชาคมอาเซียน ซึ่งการยกเอาเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมโดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านมารยาทของไทยขึ้นมาเป็นจุดมุ่งหมายหลักในการพัฒนาเยาวชนนั้นสามารถส่งผลให้เยาวชนมีความสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน และเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีความเป็นระเบียบในการปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามกาลเทศะ ซึ่งสามารถสอดแทรกมารยาทไทยเหล่านี้ได้อยู่ในการละเล่นรำโทนที่มีสร้างให้บทร้องเกี่ยวกับการสอนมารยาทแบบไทย นับว่าเป็นอีกหนทางที่จะสามารถกระทำเพื่อตอบสนองความต้องการของรัฐบาลและสังคม แต่ยังสามารถคงรักษาอัตลักษณ์ของการละเล่นรำโทนแบบเดิมไว้ได้รวมถึงเป็นการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงที่อยู่บนพื้นฐานเชิงอนุรักษ์ขึ้นใหม่แบบผสมผสานกันอย่างลงตัว

คณะผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะจัดทำองค์ความรู้ เรื่อง “รำโทนมารยาทไทย” โดยศึกษาจากโครงสร้างบทเพลงพื้นบ้านรำโทนในอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นกรณีศึกษาเพื่อเป็นต้นแบบและประพันธ์บทเพลงและกระบวนรำประกอบการละเล่นรำโทนขึ้นใหม่ ทั้งนี้ทางคณะผู้วิจัยเห็นว่า

ประการแรก คณะผู้วิจัยเห็นว่า ต้องการที่จะนำองค์ความรู้ด้านการละเล่นรำโทนของเดิมที่อยู่ในจังหวัดอ่างทองมาพัฒนาต่อยอดและปฏิบัติจริงเพื่อแสดงให้เห็นถึงมิติในเชิงอนุรักษ์และพัฒนา โดยสอดแทรกองค์ความรู้ด้านมารยาทไทยไว้ในบทเพลงรำโทน จึงเห็นควรว่าจะดำเนินการต่อยอด ทางความคิดด้วยการนำองค์ความรู้ดังกล่าวเผยแพร่ให้แก่ “กลุ่มเยาวชน” โดยใช้กลุ่มโรงเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นกลุ่มในการเผยแพร่องค์ความรู้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการนำองค์ความรู้พัฒนา ที่ได้ไปใช้ให้เห็นผลเชิงประจักษ์

ประการที่สอง เพื่อเป็นการส่งเสริมการละเล่นรำโทน ซึ่งในอดีตเคยได้รับความนิยมเป็น อย่างมากในจังหวัดอ่างทอง ตลอดจนเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการพัฒนาบทเพลงรำโทนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการสอนมารยาทแบบไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง นับว่าเป็นโอกาสอันดีที่จะส่งเสริมการละเล่นรำโทนของจังหวัดอ่างทองและวัฒนธรรมการแสดงออกทางมารยาทของไทยให้แพร่หลายสืบต่อไป

ประการที่สาม การจัดทำองค์ความรู้ในครั้งนี้ ถือเป็นเครื่องมือหนึ่งการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งจะเกิดขึ้นในด้านของงานวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านวัฒนธรรมศึกษา และ

ด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ กอปรกับยังเป็นเครื่องบันทึกในการพัฒนางานทางด้านศิลปะปฏิบัติได้อีกทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์ของการจัดการองค์ความรู้

1. เพื่อนำองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเพลงรำโทนมาพัฒนาให้เกิดบทเพลง “รำโทนมารยาทไทย” ซึ่งเป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยสอดแทรกการสอนมารยาทไทยในบทเพลงรำโทนนั้น
2. เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางในการเรียนการสอนให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ ตลอดจนเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการละเล่นรำโทนสู่สาธารณชนต่อไป
3. เพื่อสร้างองค์ความรู้เรื่องการละเล่นและพัฒนารำโทนในเชิงวิชาการและเชิงการอนุรักษ์วัฒนธรรม

ขอบเขตของการจัดการองค์ความรู้

ในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ จะศึกษารูปแบบในการละเล่น และบทเพลงรำโทนของศิลปินพื้นบ้านโดยใช้บทเพลงของศิลปินในอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นต้นแบบในการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลและสร้างสรรค์องค์ความรู้ในครั้งนี้ เนื่องจากบทเพลงของกลุ่มศิลปินดังกล่าวเป็นโครงสร้างบทเพลงและท่วงทำนองรำโทนในเชิงอนุรักษ์ของจังหวัดอ่างทองและยังคงรูปแบบที่ได้รับ การถ่ายทอดมาไว้เป็นอย่างดี และจะไม่นำข้อมูลที่ได้ไปเปรียบเทียบกับข้อมูลเพลงของคณะศิลปินพื้นที่อื่น โดยจะศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และถอดโครงสร้างบทเพลง จากนั้นจึงทำการประพันธ์ บทร้องและประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. เกิดบทเพลงรำโทนขึ้นใหม่ โดยบทเพลงนั้นจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการสอนมารยาทไทย
2. งานวิจัยฉบับนี้ สามารถนำมาใช้เป็นเอกสารทางวิชาการในมิติของ “ข้อมูลเชิงพัฒนา” ด้านการละเล่นรำโทนของไทยได้
3. สามารถใช้เป็นเอกสารเพื่อศึกษาหรือนำไปประกอบการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน “การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง (รำโทน)” และ/หรือ “มารยาทไทย” ได้

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ นำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงเพลงพื้นบ้านรำโทน ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับมารยาทไทย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาและทำ ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงรำโทน และการปรับใช้รำโทนสำหรับสอนในเนื้อหาเกี่ยวกับมารยาทไทย โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่

ส่วนที่ 1 นำเสนอประวัติความเป็นมาของการแสดงรำโทน เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบการแสดงรำโทนตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน อันได้แก่ ยุคสมัยก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อเนื่องมาถึงยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคปัจจุบัน รวมถึงองค์ประกอบต่างๆของการละเล่นรำโทน อาทิ บทร้อง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การใช้ท่ารำ จำนวนผู้เล่นรำโทน การแต่งกาย โอกาสที่เล่น เป็นต้น โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารการเก็บรวบรวมข้อมูลการละเล่นรำโทนของอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นต้นแบบการดำเนินการวิจัย

ส่วนที่ 2 นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับมารยาทไทย เพื่อนำข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาดังกล่าวมาปรับใช้ในบทร้องเพลงรำโทนของการวิจัยในครั้งนี้ รวมถึงนำเสนอข้อมูลการสร้างสรรค์และออกแบบนาฏศิลป์ไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการประกอบสร้าง “รำโทนมารยาทไทย”

ส่วนที่ 3 นำเสนอข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงรำโทนและการใช้การแสดงเพื่อปลุกใจหรือโน้มน้าวใจเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยให้สำเร็จลุล่วงได้ตามวัตถุประสงค์ ดังที่จะนำเสนอรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงพื้นบ้านรำโทน

สมทรง กฤตมโนรถ (2542: 5590) กล่าวว่า แต่เดิมนั้น *“รำโทน”* นั้น เป็นการละเล่นพื้นบ้านของคนไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแถบจังหวัดนครราชสีมา ดังที่ หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวว่า *“**รำโทน** แพร่หลายในเมืองนครราชสีมามาก่อนที่อื่น และยังมีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นรำโทนมาแต่สมัยอยุธยา หรือก่อนหน้านั้นอยู่ทุกหนทุกแห่ง”* (สมทรง กฤตมโนรถ, 2536 อ้างถึงใน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2540: 1)

ในยุคแรกๆ นั้น รำโทนยังไม่มีเนื้อร้องเป็นเพียงการร่ายรำง่ายๆตามใจผู้รำไปตามจังหวะโทนเท่านั้น ราว พ.ศ. 2483 จึงมีการนำเพลงรำโทนไปเล่นกันแพร่หลายในพระนคร ธนบุรี และจังหวัดต่างๆ เริ่มมีการแต่งเนื้อร้องสั้นๆ ร้องให้เข้าจังหวะ พัฒนาท่ารำให้เข้ากับเนื้อร้อง ซึ่งนิยมเล่นกันแพร่หลายที่สุดในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (สมทรง กฤตมโนรถ, 2542: 5590)

เนื่องจากรำโทนเป็นการเล่นพื้นบ้านที่เล่นกันอยู่ทั่วไป มีรูปแบบการแสดงที่เรียบง่าย สนุกสนานเร้าใจด้วยเสียงโทน จังหวะ ทำนอง และเสียงตบมือประกอบจังหวะท่วงทำนองเพลงรำโทนจึงเป็นสื่อสัมพันธ์เรียกความสนใจแก่ผู้ชมและหมู่บ้านใกล้เคียงได้เป็นอย่างดี การร้องประกอบการรำจะร้องซ้ำๆกัน เพลงหนึ่งๆจะร้องซ้ำสองสามเที่ยว ทำให้จดจำง่ายร้องเล่นจนติดปากกันต่อๆ มา เครื่องดนตรีประกอบการเล่นได้แก่ โทน ฉิ่ง และกรับ แต่โทนเป็นเครื่องประกอบจังหวะหลักที่สำคัญในการรำจึงเรียกว่า “รำโทน”

แต่เดิมรำโทน จะเล่นในท้องถิ่นชนบท ในกลุ่มประชากรที่ประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา เป็นส่วนใหญ่ และเป็นการละเล่นที่เล่นได้ทุกฤดูกาล เช่น งานเทศกาล หรืองานประเพณีของท้องถิ่นเล่นสืบทอดกันมาไม่น่าจะน้อยกว่า 100 ปี ชื่อที่เรียกอาจจะแตกต่างกันไปบ้างตามแต่ละท้องถิ่น

"โทน" ที่ชาวบ้านตำบลเขาทอง นำมาใช้ตีตามภาพ จะใช้รำมะนา (ลำตัด) ตีแทนโทน ส่วนเพลงรำวงประกอบบทที่ใช้แสดงของท้องถิ่น มีประมาณ 50 เพลง เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวกับธรรมชาติ และความรัก แต่พอมาถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่2 ก็จะมีเพลงเกี่ยวกับความรักชาติ และเชื่อผู้นำผสมผสานสอดแทรกไปกับการเกี้ยวพาราสี

สมทรง กฤตมโนรต (2542: 5592 – 5593) พูดถึงเรื่องรำโทนที่ได้จากชาวบ้านในท้องถิ่นตำบลบางพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรีว่า

> นิยมเล่นรำโทนกันบริเวณลานบ้านจะเป็นบ้านใครก็ได้ ใครมีโทนก็ถือติดมือมาแล้วมานั่งล้องวงตี ให้เกิดจังหวะครึกครื้น ใครไม่มีโทนจะใช้รำมะนา ตะโพน หรือถังน้ำมันตีแทนโทน เสริมด้วยการตีฆ้องและกรับ แต่จะใช้กลองอะไรตีก็ยังคงเรียกว่า รำโทน การเล่นรำโทนจะมีการร้องเพลงแล้วจับคู่รำชายหญิงรำเดินเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา เพลงที่ร้องจะเป็นเพลงอะไรก็ได้ แล้วแต่จะมีผู้นำร้อง บทเพลงที่ร้องจะมี 2 รูปแบบ คือ เพลงที่ชาวบ้านร้องกันเองในท้องถิ่น เนื้อหาของเพลงบอกสภาพวิถีชีวิตเกี้ยวพาราสีอีกรูปแบบหนึ่ง คือ เพลงที่เผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียงจากเมืองหลวง เนื้อหาของเพลงมุ่งสนับสนุนการปกครองและการปฏิวัติทางวัฒนธรรมในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุคสมัยของท่านจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี เช่นเพลง แปดนาฬิกา หลวงพิบูล ไตรรงค์ เชื่อผู้นำของชาติ ฯลฯ

หากจะกล่าวถึงพัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านรำโทนของไทยนั้น อาจจะสามารถแยกกล่าวเป็น 2 ช่วงใหญ่ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย คือ

ช่วงที่ 1 รำโทนก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ช่วงที่ 2 รำโทนช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

ดังจะขอกล่าวในหัวข้อต่อไปนี้

1.1.1 รำโทนก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นในหัวข้อที่แล้วว่า ในสมัยแต่เดิมนั้น รำโทนไม่มีเนื้อร้อง เพียงแต่ร่ายรำประกอบจังหวะโทน เพื่อให้เกิดการสนุกสนานเท่านั้น มีรูปแบบไม่ตายตัว อมรา กล่ำเจริญ (2545: 25-26) ได้กล่าวถึงรูปแบบของการเล่นรำโทนไว้ว่า โดยทั่วไปนิยมเล่นในตองกลางคืน หนุ่มสาวชาวบ้านทุกเพศทุกวัย เมื่อเสร็จภารกิจในการทำงาน จะหาโอกาสชักชวนกันมาร่วมสนุกสนานด้วยการเล่นรำโทน สถานที่รำใช้บริเวณลานกว้างๆ อาจจะเป็นลานวัดหรือลานบ้าน แสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงาย และแสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงาย และแสงสว่างจากการก่อกองไฟ คบเพลิง หรือตะเกียงเจ้าพายุในคืนเดือนมืด จะช่วยเสริมบรรยากาศให้ผู้รำโทนมีความสนุกสนาน ผู้รำโทนจะแยกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงไม่จำกัดจำนวน ถ้าเป็นคืนเดือนมืดก็จะมีโต๊ะตั้งตะเกียงวางกลางรำวง หรือบางแห่งจะมีผู้ร้อง ผู้ตีกลองและเครื่องประกอบจังหวะนั่งตรงกลาง เมื่อเพลงรำโทนเริ่มขึ้น เป็นธรรมเนียมของ การเล่นรำโทนฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไปโค้งฝ่ายหญิงชวนให้ออกไปรำ แล้วจับคู่รำใช้ลีลาตามเนื้อร้อง และจังหวะของเพลงรำโทน เมื่อจบการรำในรอบหนึ่งๆ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งคู่รำฝ่ายหญิงกลับไปนั่งหรือยืนที่เดิม เมื่อเพลงขึ้นอีกในรอบต่อๆไปก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน

เนื้อหาของเพลงรำโทนส่วนมากมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่าเชิงยั่วเย้าและเพลงจากวรรณกรรม ตัวอย่างเช่น

เพลงทำนองเชิญชวนชื่อเพลง “เชิญรำโทน” จากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

เชิญซิ เชิญซี	เชิญมาทางนี้รำโทนด้วยกัน (2 เที่ยว)
คืนนี้ละเป็นคืนสำคัญ (ซ้ำ)	เออ เอ่อ เอย....พบกันรำโทน

เพลงทำนองต่อว่าเชิงยาวเย้า ชื่อเพลง “แหวน” จากตำบลห้วยกรด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท

(ชาย) นั่นอะไร นั่นอะไร นั่นอะไร	แหวนใครที่ใส่นิ้วมา
(หญิง) คู่รักฉันเขาหมั้นไว้ว่า	เอาไว้ดูต่างหน้าเมื่อเวลาจากกัน
(ชาย) เห็นแหวนแสนระกำ	ชอกช้ำเพราะว่าเธอหลายใจ
เห็นจะเชื่อเห็นจะเชื่อไม่ได้	ผู้หญิงหลายใจรักผู้ชายหลายคน

เพลงจากวรรณกรรมชื่อ “ลักษณวงศ์” จากตำบลบ้านพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ลักษณวงศ์แก้วตา	หนีมารดาไปอยู่กลางไพร
เล่าเรียนวิชา	อยู่กับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่
โอ้เฮ้ โอละเห่..โอเฮ้ โอละเห่	เอาน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว
ลักษณวงศ์รูปงาม	มาลงเล่นน้ำกับพราหมณ์เกสร
แอบซิตัวพี่จะแอบก่อน (ซ้ำ)	พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา
กู่ร้องเสียงน้องไม่กู่รับ...ฮู้ (ซ้ำ)	พราหมณ์เกสรงามนักคงไม่กลับคืนมา

จะเห็นได้ว่า เนื้อร้องของเพลงรำโทนที่นิยมร้องกันแพร่หลายทั่วไปนั้น แต่เดิมเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทย เช่น ลักษณวงศ์ ไกรทอง พระศรีสุริโยทัย เป็นต้น ทั้งยังมีเนื้อหาที่แสดงถึงเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีกัน อาทิ เพลงไหนเล่าดอกรัก ยามเย็นเดินเล่นทะเลเหนือ ว่าวน้อยที่เราเคยเล่น เดือนจ๋าเดือน สาวน้อย เป็นต้น (วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2540: 1)

1.1.2 รำโทนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

นับตั้งแต่สมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งอยู่ในช่วงระหว่างสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484 - 2488) นั้น คณะรัฐบาลในขณะนั้น ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยทุกแขนง อาทิ ดนตรี นาฏศิลป์ การขับร้อง การละเล่น การแสดง การต่างกาย การใช้ภาษาพูด การปฏิบัติตัวของพลเมือง เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากการที่รัฐบาลออกพระราชกฤษฎีกา 2 ฉบับ ได้แก่ *“พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน พุทธสักราช 2485”* และ *“พระราชกกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์ พุทธสักราช 2486”* เพื่อควบคุมและปรับปรุงการจัดแสดงละครและดนตรี โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตก (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550: 55) ทำให้วงการนาฏศิลป์ไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก โดยมีกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานในการจัดระเบียบแบบแผนในครั้งนั้น

ในขณะเดียวกัน การละเล่นพื้นบ้านอย่าง “รำโทน” ก็ได้รับความนิยมเล่นกันในเขตพระนคร และธนบุรี มาตั้งแต่ราว พ.ศ. 2483 จึงมีผู้คิดประดิษฐ์เนื้อร้องให้เข้ากับจังหวะหน้าทับโทนที่ใช้อยู่เดิม ซึ่งเป็นบทเชิญชวน บทสัพยอกหยอกเย้า บทชมโฉมและบทรำพันรักระหว่างหนุ่มสาว ตลอดจนพลอดพร่ำรากันเมื่อจะเลิกเล่น ซึ่งบางบทนั้นไม่มีความพิถีพิถันในคำประพันธ์และสัมผัส (ธนิต อยู่โพธิ์, 2514: 7)

ครั้นเมื่อได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมาก เมื่อ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นมีนโยบายสนับสนุนให้เล่นรำโทน ทั้งในพระนคร ธนบุรี และต่างจังหวัด การเล่นรำโทนนอกจากจะร้องรำในหมู่ของชาวบ้านแล้งยังถือเป็นนโยบายของราชการด้วย การละเล่นพื้นเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม น่าจะรวมถึงการเล่นรำโทนด้วยเพราะช่วงนี้ มีการสนับสนุนให้ทางราชการแต่งเพลงรำโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการทางราชการทหารเมื่อแต่งแล้วก็สื่อต่อไปยังหมู่ชาวบ้าน ทำให้เกิดผลดีต่อการเข้าถึงประชาชนได้เป็นอย่างดี

อมรา กล่ำเจริญ (2545: 26-35) ได้อธิบายถึงรูปแบบของเพลงรำโทนที่เกิดขึ้นจากรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม สนับสนุนไว้อย่างน่าสนใจว่า

รำโทนในยุคที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงครามนี้ เนื้อหาของบทเพลงนอกเหนือจากความสนุกสนานแล้ว ยังมีลักษณะปลุกใจให้รักชาติเชิญชวนให้ประชาชนปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล เชื่อผู้นำ และเป็นการย้ำเตือนให้ประชาชนได้ทำตาม “รัฐนิยม” ไปด้วย เช่นเพลง ชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ เชื่อผู้นำ แปดนาฬิกา ต้นตาลเอน เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม สาวน้อยเอวกลม ฯลฯ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

เพลง แปดนาฬิกา

แปดนาฬิกาได้เวลาชักธง เราจะต้องยืนตรง เคารพธงชาติไทย
เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของชาติไทย (ซ้ำ)

เพลง เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของประเทศไทย
เชื้อผู้นำของชาติประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลท่านให้สตรีเอาไว้ผมยาว (ซ้ำ)
สวมหมวกรองเท้าให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุ้งกระติ้ง (ซ้ำ) มันน่ารักจริงผู้หญิงชาวไทย (ซ้ำ)

เพลง สาวน้อยเอวกลม

สาวน้อยเอวกลม ไว้ผมดัดลอนดัดคลื่น
ใส่น้ำมันหอมรื่น สวมแต่หมวกใบลาน
แต่งตัวทันสมัย สาวไทยแบบหลวงพิบูล
หิ้วกระเป๋าจันทบูร แม่คุณจะไปไหนกัน
ฉันจะไปดูโขน ฉันจะไปดูหนัง (ซ้ำ)
มะ....ขึ้นรถราง แล้วไปด้วยกัน

สิ่งที่สำคัญต่อการพัฒนารูปแบบของการรำโทนในยุคนี้ คือ เรื่องของการแต่งกายเพราะช่วงเวลานี้เป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลได้เข้าร่วมในสงครามมหาเอเชียบูรพา รัฐบาลจึงมีนโยบายสร้างชาติด้วยลัทธิชาตินิยม โดยออกประกาศ “รัฐนิยม” จำนวน 12 ฉบับ เป็นแนวทางให้ประชาชน

ปฏิบัติตาม โดยเฉพาะ รัฐนิยม ฉบับที่ 10 ประกาศเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2484 มีใจความที่สำคัญ คือ รัฐบาลได้กำหนดการแต่งกาย และทรงผม สำรับบุรุษและสตรี ขอให้สตรีทุกคนไว้ผมยาว นุ่งผ้าถุงแทนโจงกระเบน เลิกใช้ผ้าผืนเดียวคาดอกเปลือยท่อนบน ผู้หญิงในสมัยนี้จึงนิยมไว้ผมยาวมากขึ้น มีการดัดผมเป็นลอนสลวยแบบหญิงชาวตะวันตก สวมรองเท้าหุ้มส้นหรือรัดส้น สวมหมวกทุกครั้งที่ออกจากบ้าน การสวมหมวกของสตรีนั้นเป็นเรื่องที่รัฐให้ความสำคัญมากเน้นว่าเป็นการนำชาติไปสู่อารยธรรมถึงกับคำว่า “มาลานำชาติไทย” แบ่งหมวกเป็น 2 ประเภท ประเภทที่ใช้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน กับหมวกประเภทพิเศษประดับประดาสวยงาม ใช้ในโอกาสพิเศษส่วนบุรุษนั้น ต้องเลิกนุ่งผ้าม่วงหรือกางเกงแพรสีต่างๆ ให้สวมกางเกงขายาวแทน สวมเสื้อชั้นนอกคอปิด ถ้าเป็นคอเปิดต้องใส่เสื้อชั้นในคอปก มีผ้าผูกคอเงื่อนกลาสีหรือเงื่อนหูกระต่าย สวมถุงเท้า รองเท้าหุ้มส้น ไว้ผมรองทรงและสวมหมวกทุกครั้งก่อนออกจากบ้านในเวลากลางวัน ถ้าออกตอนกลางคืน ต้องเลื่อนหมวกให้ถูกกาลเทศะด้วย

นอกจากนี้รัฐบาลยังสั่งการให้ทุกจังหวัดในส่วนภูมิภาคให้มีการส่งเสริมการแต่งกายตามระเบียบใหม่ ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ด้วยคำขวัญ ที่ว่า “สวมหมวก ไว้ผมยาว นุ่งถุง สวมเสื้อ สวมถุงเท้ารองเท้าหุ้มส้นหรือรัดส้น” ด้วยวิธีการขอร้องขอความร่วมมือจากเอกชน เช่น ขอร้องสั่งตัดผมไม่ให้ตัดผมสั้นแก่ผู้หญิง ขอร้องพ่อค้าขายเครื่องนุ่งห่มให้สั่งผ้าถุง ผ้าตัดเสื้อตัดกางเกง ของผู้ชายมาจำหน่าย และเลิกสั่งผ้าโจงกระเบน ผ้าคาดอกเข้ามาจำหน่าย

ดังนั้น การแต่งกายรำโทนในช่วงนี้ จึงมีการแต่งกายแบบรัฐนิยม และได้รับความนิยมสูงสุด เล่นกันแพร่หลายทั้งในส่วนที่เป็นภูมิภาค และเมืองหลวง

สถานที่ในการเล่นรำโทนในยุคนี้ จะจัดเป็นเวทีสำหรับเล่นรำโทนตรงกลางจะมีโต๊ะหรือสิ่งที่สามารถวางตะเกียงหรืออาจจะจัดดอกไม้สวยๆ ไว้ตรงกลาง ผู้ที่ตีโทน ฉิ่ง ประกอบจังหวะ และผู้ที่จะมารำมีที่นั่งพักแยกออกเป็นกลุ่ม ชาย หญิง นั่งแยกกันคนละฝั่ง มีแบบแผนการเล่นเป็นลำดับ คือ นำด้วยการร้องเพลง เคารพธง และเทิดทูนชาติศาสนา พระมหากษัตริย์ ก่อนผู้รำทั้งหมดจะยืนตรงเมื่อจะเริ่มรำฝ่ายชายจะเดินไปโค้งเชิญฝ่ายหญิงให้ออกมารำ ก่อนรำจะมีการให้เกียรติคู่รำซึ่งกันและกันด้วยการไหว้ซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรมอันดีงามของคนไทยมาแต่โบราณแล้วจึงเริ่มรำเป็นคู่ๆ เวียนเป็นวง ลักษณะของการรำโทนในช่วงนี้ ยังเป็นลักษณะของการรำใช้บทเมื่อรำจบฝ่ายชายก็จะเดินไปส่งฝ่ายหญิงกลับไปนั่งที่เดิม

ในปี พ.ศ. 2487 จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงการรำโทน มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ ใช้ท่ารำตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทยที่อ่อนช้อย แล้วให้เปลี่ยนชื่อจาก *“รำโทน”* เป็น *“รำวง”* โดยที่เห็นว่า *“ผู้เล่นย่อมรำวงกันเล่น หรือ รำเล่นเคลื่อนย้ายเวียนไปเป็นวง”* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2514: 8) โดยแต่งเพลงและกำหนดท่ารำแบบอย่างเป็นแม่ท่า ทั้งหมด 10 เพลง ให้กรมศิลปากรแต่งเนื้อร้องทำนองเพลง และวางท่ารำ 4 เพลง ได้แก่ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำมาซิมารำ เพลงคืนเดือนหงาย

ต่อมา ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม แต่งเนื้อร้อง 6 เพลง ให้กรมศิลปากรวางทำนองและท่ารำ 2 เพลง คือ เพลงดอกไม้ชาติ และเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ ให้กรมประชาสัมพันธ์วางทำนอง และกรมศิลปากร วางท่ารำ 4 เพลง คือเพลง หญิงไทยใจงาม ยอดชายใจหาญ ดวงจันทร์ขวัญฟ้า และบูชานักรบ แต่ละเพลงจะมี ท่ารำ แม่ท่า ในการรำแม่บทของนาฏศิลป์ไทยกำกับไว้เฉพาะเป็นแบบฉบับภายหลังเรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” ดังมีรายละเอียด ดังนี้ (สมทรง กฤตมโนรถ, 2542: 5593 – 5594)

1. เพลงงามแสงเดือน ใช้ท่ารำ สอดสร้อยมาลา
2. เพลงชาวไทย ใช้ท่ารำ ชักแป้งผัดหน้า

3. เพลงรำมาซิมารำ	ใช้ท่ารำ	รำส่าย
4. เพลงคืนเดือนหงาย	ใช้ท่ารำ	สอดสร้อยมาลา
5. เพลงดอกไม้ของชาติ	ใช้ท่ารำ	รำยั่ว
6. เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ	ใช้ท่ารำ	แขกเต้าเข้ารัง และผาลาเพียงไหล่
7. เพลงหญิงไทยใจงาม	ใช้ท่ารำ	พรหมสี่หน้า และยูงฟ้องหาง
8. เพลงยอดชายใจหาญ	ใช้ท่ารำ	หญิง-ชะนีร่ายไม้ ชาย-จ่อเพลิงกาฬ
9. เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า	ใช้ท่ารำ	ช้างประสานงาและจันทร์ทรงกลด
10. เพลงบูชานักรบ	ใช้ท่ารำ	หญิง-ขัดจางนาง ชาย-จันทร์ทรงกลด หญิง-ล่อแก้ว ชาย-ขอแก้ว

นอกจากนี้แล้ว กรมศิลปากร ยังเผยแพร่ “รำวงมาตรฐาน” สู่สาธารณชนในรูปแบบของแผ่นเสียงลองเพลย์ ชื่อชุด “เพลงรำวงของกรมศิลปากร” ออกจัดจำหน่ายครั้งแรกพร้อมหนังสือคู่มืออธิบายประกอบ ชื่อ “รำวง” เมื่อ พ.ศ. 2500 ซึ่งได้รับความสนใจและได้รับความนิยมจนตีพิมพ์อีกหลายครั้งเรื่อยมา ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์ “จะรักษาศิลปะแห่งรำวง ตามที่ปรับปรุงขึ้นไว้ให้เป็นแบบฉบับอันมีมาตรฐาน”

ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2487 นายควง อภัยวงศ์ ได้รับเลือกตั้งขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้มีคำสั่งยกเลิกรัฐนิยม ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นโยบายในการรำวงของทางราชการ จึงเป็นการยุติไปด้วยรัฐนิยม ในเรื่อง รำโทนหรือรำวงของทางราชการ เรื่องการ ใส่หมวก ตัดต้นพลู ฯลฯ เป็นเรื่องที่ นายควง อภัยวงศ์ ไม่เห็นชอบด้วย และแสดงความขัดแย้งตลอดมา แต่รำโทนและรำวงของประชาชน ยังคงมีการเล่นกันอยู่โดยทั่วไป (อมรา กล่ำเจริญ, 2545: 35)

1.2 รำโทน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

จากการศึกษา พบว่า การละเล่นรำโทนถึงแม้จะมีเล่นกันอยู่โดยทั่วไป แต่รูปแบบการเล่นอาจจะคล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันไปบ้าง ก็จะเป็นไปตามกลุ่มการสร้างสรรค์งานของแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ กำหนดขึ้น รำโทนสามโก้ ของหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ ตำบลสามโก้ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง จึงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการละเล่นถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ คือก่อน การเล่นจะจัดให้ผู้เล่นร้องเพลงที่แสดงความเคารพชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ตามด้วยเพลงไหว้ครู ส่วนการร้องเพลงรำจะมีการจัดลำดับเพลงคล้ายจะผูกเป็นเรื่อง โดยนำเอาเหตุการณ์สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 มาจัดเป็นลำดับขั้นตอน พบ เกี้ยว รัก จาก ลา มีความหมายว่า พบรักแต่จะต้องออกไปรบ ด้วยความรักจึงต้องลาจากด้วยความอาลัยอาวรณ์ หรือบางครั้งก็จะใช้เหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามมาเป็นเพลงร้องรำ เหมือนเป็นการเล่าเรื่องราวพร้อมทำท่าตีบท สื่อความหมายตามเนื้อร้องของเพลงทำให้เกิดจินตนาการไปตามยุคสมัย หรือใช้เพลงจากวรรณกรรมมารำตีบทด้วยท่าทางยั่วเย้ากระเซ้ากระแซะคู่รำเชิงเกี้ยวพาราสร ทำให้เกิดความสนุกสนานเบิกบานใจ จากผลการวิจัยพบว่า รำโทนสามโก้ หมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ ตำบลสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ได้มีการฟื้นฟูสืบทอดการเล่นและยังคงรักษารูปแบบการเล่นไว้จนถึงปัจจุบัน

วัดโบสถ์ เป็นชื่อเรียกทางราชการ แต่ชาวบ้านจะเรียกว่า วัดโบสถ์-วัดโพธิ์ สังกัดมหานิกาย อยู่ในเขตปกครองของคณะสงฆ์ ตำบลโพธิ์ม่วงพันธ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2375 กระทรวงศึกษาธิการ ประกาศตั้งเป็นวัด เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2543

ตำแหน่งที่ตั้งของวัดโบสถ์ เลขที่ 51 บ้านวัดโบสถ์ หมู่ที่ 1 ตำบลโพธิ์ม่วงพันธ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง มีเนื้อที่จำนวน 46ไร่ 3งาน 28ตารางวา มีโบสถ์เป็นทรงสำเภามีลักษณะสำคัญที่โบราณเรียกว่าเป็นโบสถ์ "มหาอุต" คือ มีเฉพาะประตูเข้า-ออก ด้านหน้าเพียงด้านเดียว

ที่มาของชื่อวัดโบสถ์ วัดโพธิ์ คนในท้องถิ่นเล่าว่า แต่ก่อนในพื้นที่จะมีหมู่บ้าน 2 หมู่ อยู่ไม่ห่างกัน หมู่บ้านแรกช่วยกันสร้างวัดให้ชื่อว่าวัดโพธิ์ เพราะมีต้นโพธิ์ขึ้นอยู่ใกล้กำแพงวัดโพธิ์จะไม่ค่อยเจริญเนื่องจากชาวบ้านในหมู่บ้าน มีน้อย และฐานะยากจน

ต่อมาหมู่บ้านอีกหมู่หนึ่ง ได้สร้างวัดขึ้นมา ในบริเวณซึ่งอยู่ไม่ห่างจากวัดโพธิ์เท่าใด ตั้งชื่อว่า "วัดโบสถ์" เพราะประชาชนในท้องถิ่นเห็นว่า "โบสถ์" มีความสำคัญว่าลูกหลานจะต้องทำพิธีการบวชในโบสถ์ ในการก่อสร้างจึงสร้างโบสถ์ขึ้นมาก่อน เลยได้ชื่อว่า "วัดโบสถ์" ในการสร้างวัดโบสถ์ประชาชนในหมู่บ้านให้ความเอาใจใส่ มีการปรับปรุงวัดโบสถ์อยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ ยังเชิญชวนหมู่บ้านใกล้เคียงมาร่วมทำบุญกัน ที่วัดนี้ ทำให้วัดโบสถ์มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น ส่วนวัดโพธิ์นั้นขาดการดูแล เพราะชาวบ้านในหมู่บ้านนี้นิยมไปทำบุญที่วัดโบสถ์ จึงทำให้วัดโพธิ์ทรุดโทรมและเป็นวัดร้างไปในที่สุด คงเหลือวัดโบสถ์เพียงวัดเดียว ประชาชนในหมู่บ้านทั้งสองหมู่บ้านจึงรวมเรียกวัดโบสถ์ว่า "วัดโบสถ์วัดโพธิ์" แต่ในปัจจุบันเรียกว่า "วัดโบสถ์" เท่านั้น

เจ้าอาวาสดูแลและปกครองเป็นลำดับมา ทั้งหมด 9 องค์ องค์แรก คือ หลวงปู่เถื่อน ปัจจุบันคือ พระครูธรรมญาณนิวิฐ (พิมพ์ ฐิตญาโน)

ในบริเวณใกล้กับโบสถ์ของวัดโบสถ์ มีโบราณวัตถุที่สำคัญคือ "พระปรางค์" ตามประวัติของการบอกเล่าสร้างมาก่อนปี พ.ศ. 2375 สร้างด้วยอิฐดินเผา ฐานกว้าง 10 เมตร สูง 14 เมตร สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยลพบุรี ปัจจุบันได้พยายามรักษาสภาพเดิมไว้โดยทำรั้วรอบ พร้อมกับ เทพื้นคอนกรีตเสริมเหล็กรอบๆบริเวณฐาน

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ชาวบ้าน ตำบลสามโก้ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง พบว่า รำโทนสามโก้ ได้มีการเล่นกันมาก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่นเดียวกับการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่นอื่นๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลประกาศใช้รัฐนิยมและออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 ไว้ในราชกิจจานุเบกษา มีเนื้อหาครอบคลุมไปถึงการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่น ในมาตรา 11 ว่า "การละเล่นเพื่อการรื่นเริงโดยประเพณีพื้นเมืองของท้องที่เป็นแห่ง ๆไปนั้น ถ้ามิได้ผิดวัฒนธรรมตามที่กำหนดหรือผิดศีลธรรมหรือขัดต่อความก้าวหน้าของชาติในทางที่ควร คงให้ดำเนินการละเล่นได้ตามโอกาสอันสมควร แต่ให้ขออนุญาตจากพนักงานเจ้าหน้าที่และได้รับอนุญาตก่อน จึงจะแสดงได้"

การเล่นรำโทนสามโก้จะมีทั้ง ชาวบ้าน ทหาร ตำรวจ จากถิ่นอื่นมาร่วมเล่น หรือบางครั้งทหาร ตำรวจ ที่มาตั้งกองดูแลความสงบเรียบร้อยประจำท้องถิ่นอยู่ที่บริเวณวัดเกษทอง (เดิมชื่อวัด กะเร้น) ก็จะมาร่วมเล่นรำโทนกับชาวบ้าน และนำเพลงของทางราชการเข้ามาร่วมร้องรำสลับกันไปกับเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่น ทำให้เกิดความใกล้ชิดสนิมสนมกัน สร้างความสามัคคีระหว่างข้าราชการ ทหาร ตำรวจ กับประชาชนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี กานเล่นรำโทนสามโก้ไม่ได้เล่นอยู่เฉพาะในหมู่บ้านเท่านั้น หลายครั้งหนุ่มสาวได้เคยออกไปเล่นตามตำบล อำเภอ หรือจังหวัด ต่างๆ ด้วยความหวังที่จะได้ผูกมิตร ไมตรีกับหนุ่มสาวในท้องถิ่นนั้นๆด้วย

สถานที่เล่นรำโทนของหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ คือลานกว้างสำหรับนวดข้าว ซึ่งเป็นบริเวณใจกลางชุมชน เดิมชาวบ้านเรียกว่า ดอนลาน หรือดอนคอก ถ้าคืนไหนมีการเล่นรำโทนชาวบ้าจะจุดโคมไฟปักราย

รอบบริเวณที่จะเล่น หรือใช้ฟางสุมไฟให้แสงสว่าง แต่ภายหลังได้มีการนำเอาตะเกียงอีด้า หรือตะเกียงเจ้าพายุ มาใช้แทน การสุมไฟหรือโคมไฟก็เลิกไป การเล่นรำโทนของชุมชนหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์จะเล่นกันเกือบทุกคืน ถ้ายิ่งตรงกับวันสำคัญๆที่เป็นประเพณีสืบทอดกันมา หรือ เทศกาลของท้องถิ่น ก็ยิ่งมีผู้มาร่วมเล่นและมาร่วมชมรำโทนกันมากขึ้น

ต่อมาการรำโทนได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่นโดยกลุ่มบุคคลหรือหนุ่มสาวยุคใหม่ได้จัดตั้งเป็นคณะรำวงประกอบเป็นธุรกิจจัดหารายได้ขึ้น ผู้ให้ข้อมูลใช้คำว่า “เชียร์รำวง” รำวงแบบนี้จะจัดให้มีเวทีรำ มีการขายตั๋วรำเป็นรอบๆ บนเวทีจะมีสาวสวยหรือที่เรียกว่า นางรำ นั่งรอคู่รำอยู่ริมขอบเวที ผู้ร้องเชียร์เพลงรำวงจะนั่งตรงกลางหรือริมเวทีด้านใดด้านหนึ่ง เพลงที่ใช้ร้องรำมีทั้งเพลงรำวงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง และเพลงประเภทลาตินของชาวต่างประเทศที่มีจังหวะและท่วงทำนองเพลงสนุกสนานเร้าใจ เพลงที่ผู้ร้องเชียร์รำวงรอบหนึ่งๆ จะร้องซ้ำๆกัน 2-3 เที่ยว จะมีเสียงเป่านกหวีดเป็นสัญญาณให้ผู้รำรับรู้ว่าจบรอบรำนั้นๆ นางรำก็จะกลับไปนั่งที่รอคู่รำที่ซื้อตั๋วมาจับจองรำในรอบต่อๆ ไป การรำวงแบบใหม่จะไม่เน้นลำดับขั้นตอนหรือรูปแบบการรำ เพียงแต่ให้ผู้ที่ต้องการจะรำซื้อตั๋วขึ้นไปโค้งจับจองนางรำบนเวทีพร้อมขยับแขนขาไปมาทำท่าเต้นให้เข้ากับจังหวะเสียงเพลงเชียร์รำวงก็ใช้ได้ หนุ่ม สาว ชาวบ้านทั่วไปจึงหันไปสนใจรำวงแบบใหม่ๆ จนทำให้เกิดมีอาชีพรำวงและมีผู้ก่อตั้งเป็นคณะรำวงคณะต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย เป็นสาเหตุให้กลุ่มผู้ตีโทนและนักร้องเชียร์รำวงในหมู่บ้านตำบลสามโก้ พากันออกไปรับจ้างร้องเพลงเชียร์รำวงหารายได้คืนหนึ่งๆ จะได้ค่าแรงงคนละ 80 – 100 ถือว่าเป็นค่าแรงสูงในช่วงปี พ.ศ. 2495 – 2506 สถานที่ไปรับจ้างเชียร์รำวงของชาวบ้านตำบลสามโก้ ส่วนมากจะเป็นงานวัด หรืองานเทศกาลตามประเพณีของท้องถิ่น เช่น งานปิดทองหลวงพ่อวัดสี่ร้อย วัดป่าโมก วัดไชโย ฯลฯ ในจังหวัดอ่างทอง

การที่มีรำวงในรูปแบบใหม่ที่เรียกกันว่า “เชียร์รำวง” เกิดขึ้นทำให้การเล่นรำโทนสามโก้ซบเซาไป และอีกสาเหตุหนึ่งคือผู้เล่นรำโทนชายหญิงของหมู่บ้านแต่งงานมีภารกิจทางครอบครัว หรือประกอบอาชีพส่วนตัว รำโทนสามโก้ของหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์จึงค่อยๆหยุดเล่นไป จนต้องมีการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่

1.3 การฟื้นฟูการเล่นรำโทน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

รำโทนสามโก้หมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ ตำบลสามโก้ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ได้การฟื้นฟูโดยการเริ่มของอดีตผู้ใหญ่บ้าน นายทองอาบ ไข่แก้ว และอดีตผู้ใหญ่บ้านนายสวัสดิ์ หอมลำดวน (เสียชีวิตแล้ว) เมื่อปี พ.ศ. 2521 ด้วยความคิดที่ว่า การละเล่นพื้นบ้านในท้องถิ่นอื่นๆ ได้มีการฟื้นฟูเพื่ออนุรักษ์ไว้เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น รำโทนของหมู่บ้านหน้าวัดโบสถ์ตำบลสามโก้ซึ่งเคยรุ่งเรืองมาก่อนในอดีตถือเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ประจำหมู่บ้านที่ควรอนุรักษ์ไว้ จึงได้ชักชวนเพื่อนบ้านที่เคยเล่นรำโทน มาร่วมประชุมหารือเพื่อทำการฟื้นฟูรำโทนขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

นับจาก ปี พ.ศ. 2521 จนถึงปัจจุบันรำโทนของอำเภอสามโก้ ได้มีการสืบทอดต่อๆกันมา และยังมีการเล่นกันอยู่ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นเรียกชื่อติดปากกันมากกว่า “รำโทนสามโก้” จนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและได้รับเชิญให้ไปแสดงในหลายๆจังหวัดรวมทั้งในกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ยังได้เผยแพร่รำโทนให้แก่เยาวชนโรงเรียนในท้องถิ่น เช่น โรงเรียนสามโก้วิทยาคม อำเภอสามโก้ โรงเรียนตันติวิทยาภูมิ อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ด้วย

1.4 บทเพลงประกอบการแสดงเพลงพื้นบ้านรำโทน

บทเพลงในการเล่นรำโทน ของชาวบ้าน ตำบลสามโก้ พบว่ามีบทเพลงเป็นจำนวนมาก จากการเก็บข้อมูล เดือนมิถุนายน 2544 สิงหาคม 2545 สามารถรวบรวมเพลงได้ถึง 107 เพลง โดยจัดตามกระบวนการหรือลำดับในการร้อง เป็นเพลงเบิกโรง เพลงไหว้ครู เพลงเกริ่นนำ และเชิญชวนรำวง เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เพลงสนับสนุนนโยบายเชื่อผู้นำประเทศ เพลงที่เกี่ยวกับเรื่องราวนิทานพื้นบ้านและสุดท้ายคือชุดเพลงลา

1.4.1 เพลงเบิกโรง

เป็นบทเพลงที่ใช้ร้องในช่วงแรกก่อนเริ่มเล่นรำโทน คือ เพลงไตรรงค์ธงไทย ซึ่งเป็นเพลงที่กลุ่มรำโทนได้ช่วยกันแต่งเนื้อร้องขึ้นแทนเพลง ไตรรงค์ธงสามสี ซึ่งเป็นเพลงที่ตำรวจ – ทหารนำเข้ามาร้องเล่นร่วมกับชาวบ้าน มีเนื้อร้องว่า

“สีสามสีสีธงไตรรงค์ชาติไทย สีแดงขอเทิดทูนไว้กราบไหว้บูชา แปด – แปดนาฬิกาตรง (ซ้ำ) เคารพธงชาติไทย พริ้วๆ ปลิวอยู่ไสว (ซ้ำ) ขอให้ไทยสวัสดี”

ซึ่งบทเพลงไตรรงค์ธงสามสี มีเนื้อหาสนับสนุนรัฐบาล ตามรัฐนิยม ฉบับที่ 4 ลงวันที่ 8 กันยายน 2482 เรื่องการเคารพธงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี

บทเพลง ไตรรงค์ธงไทย ที่กลุ่มชาวบ้านนี้ได้แต่งขึ้นโดยอาศัย เค้าความคิดที่ชาวไทยทุกคนต้องเคารพธงชาติในเวลา 08.00 นาฬิกา และรู้จักความหมายของสีธงชาติทั้งสามสี จึงใช้เป็นเพลงแรกของการเล่นรำโทน เรียกว่าเพลงเบิกโรง ก่อนการเล่นรำโทนทุกครั้งด้วย

ตัวอย่างเพลงเบิกโรง

เพลงไตรรงค์ธงไทย

ไตรรงค์ธงไทย	ปลิวไสวสวยงามสง่า
แปดนาฬิกาสัญญากันว่ายืนตรง	สัญญากันว่าเคารพธง
สีแดงคือชาติ สีขาวคือศาสนา	สีน้ำเงินนั้นหนา คือมหาพระจักรพงษ์
ไตรรงค์คือธงที่ได้มาโค้งให้กับท่าน	เพื่อเป็นธงสำคัญของประชาชาติไทย
เอ๊ย เพื่อเป็นธงสำคัญของประชาชาติไทย	

1.4.2 เพลงไหว้ครู

เป็นบทเพลงที่ร้องต่อจาก เพลงไตรรงค์ธงไทย มี 2 เพลง คือ เพลงจุดธูปจุดเทียน และเพลงสิบนิ้วจำนง เนื้อหาของเพลงจุดธูปจุดเทียน จะเป็นการระลึกถึงเทพยดา ให้มาคุ้มครองบันดาลให้ผู้เล่นรำโทน ทั้งผู้ร้องและผู้รำเล่นรำโทน เป็นที่สนใจของผู้ดูผู้ชม ส่วนเนื้อหาของเพลงสิบนิ้วจำนง เป็นการบูชารำลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พระคุณบิดามารดาและพระคุณของครูบาอาจารย์ ให้มาคุ้มครองในขณะเล่นรำโทน

ตัวอย่างเพลงไหว้ครู

จุดธูปจุดเทียน

จุดธูปจุดเทียนวนเวียนยกกรขึ้นไหว้ ไหว้เทพท้าวไทจงได้ส่งมาคุ้มครอง
แนะนำทำบท เอ๋ย โปรดช่วยแนะนำทำนอง ในเมื่อลูกจะร้องทำนองเสนาะและน่าฟัง(ซ้ำ)
คนดูติดใจเมื่อจะไปให้ละล้าละลัง รำวงเริ่มต้น ขอให้ท่านมาทัศนา (ซ้ำ)

สิบนิ้วจำนง

สิบนิ้วจำนง จะไหว้องค์พระพุทธคุณ ที่ท่านได้การุณเกื้อหนุนกับประชาชน
ลูกจะไหว้พระธรรมที่แนะนำอยู่ในสากล ให้มาเข้าใจดลประชาชนที่มาทัศนา
ลูกจะไหว้พระสงฆ์แทนองค์พระสัมมา ให้คุ้มครองรักษาลูกยาทั้งหญิงและชาย
คุณบิดรอยู่ข้างขวาคุณมารดาอยู่ข้างซ้าย ให้คุ้มครองลูกไว้โพยภัยอย่าได้บีฑา (ซ้ำ)

1.4.3 เพลงเกริ่นนำและเชิญชวนรำวง

เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ เมื่อได้ยินเสียงกลองเสียงเพลงรำโทนก็จะออกจากบ้าน ชักชวนเพื่อนฝูง เพื่อไปร่วมเล่นรำโทน เมื่อมาถึงวงรำโทน ก็เชื้อเชิญ สาวๆ ร่วมเล่นรำโทนด้วยกัน บทเพลงในชุดนี้จากการรวบรวมข้อมูล พบว่ามีประมาณ 29 เพลง ได้แก่เพลง พอได้ยินรำมะนา เสียงกลองดัง เมื่อตะวันใกล้ค่ำ ค่ำแล้วก็เริ่มรำวง เสียงเพลงลอยมา ค่ำลงโหมโรงเริ่มเล่น คืนนี้เป็นคืนรำวง เชิญเถิดเชิญมารำวง จะมองหาใครใครเขาก็มีคู่ ขอเชิญรำวง เพื่อเป็นเกียรติ เธอจ๋าเธอชื่อไร รำวงกันเถิดแม่คุณ เธอรำช่างน่าดู คืนนี้เด่นเดือนดาวคู่กับเดือน แสงเดือนคู่กับแสงดาว เธอจ๋าเธอ เรียมเคยรำ ยามเมื่อฉันเดินไป โอ้แม่เดือนจากฟ้า ช่อมาลีสีฟ้า งามกระไรแม่ดอกไม้ทุกสิ่ง หล่อจริงนะดารา สวยจริง ศิลปากร สวัสดีเธอจ๋า ลูกสาวใคร มืดๆ ค่ำๆ ดูดวงตะวัน

ตัวอย่างบทเพลงเกริ่นนำและเชิญชวนรำวง

พอได้ยินรำมะนา (เกริ่นนำ)

พอได้ยินรำมะนาฉันก็มาจากบ้าน พรึม พรึม กังวาน (ซ้ำ) ก้องอยู่
ฉันอยากจะเห็น ถึงไม่ได้เล่น จะมาดูเขาเล่น อยากเห็นอยากดู
ทุกคืนเคยรำ หักใจห้ามไม่อยู่ กลองมันดังก้องหู (ซ้ำ)มาคิดถึงคู่รำวง (ซ้ำ)

เชิญเถิดเชิญมารำวง (เชิญชวน)

เชิญเถิดเชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยงมาสู่วงรำ
จะเอียง จะอาย จะหน่ายจะแหนง อย่าคิดระแวงให้ชอกให้ช้ำ
คนสวยขอเชิญมารำๆ โปรดเชื่อน้ำคำด้วยคำอ้อนวอน

1.4.4 เพลงเกี้ยวพาราสี

บทเพลงเกี้ยวพาราสี ถือได้ว่าเป็นบทเพลงสำคัญของการเล่นรำโทน เพราะเนื้อหาส่วนใหญ่ จะเป็นบทยั่วเย้ากระเซ้าเล่นระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาวมีการใช้ภาษาเปรียบเทียบความงามของหญิงกับความงามของดอกไม้ สัญญารักระหว่างหนุ่มสาว ความยากจนของฝ่ายชายซึ่งจะเป็นอุปสรรคในเรื่องของความรัก บทตัดพ้อต่อว่า เปรียบเทียบความรักระหว่างชายหญิง จากการเก็บข้อมูลพบว่า บทเพลงในชุดเกี้ยวพาราสีมีมากกว่าเพลงในชุดอื่นๆ รวบรวมได้ทั้งหมด 56 เพลง ได้แก่ เพลงเห็นจะเชื่อไม่ได้

ช่อมาลี โอ้มาลีดอกงาม มองธาราไปเมื่อคราหน้าน้ำ ชักชวนอรทัย เขาดินวรรณนา สาวเจ้าเมืองแปร ยามพระพายรำเพย เด่นตะละเด่นบนฟ้า ตัวน้องเปรียบเหมือนยูงทอง ฝั่งกะโน้นและฝั่งกะนี้ บ้านอยู่ไกลลับตา สารภี บ้านฉันนั้นเป็นบ้านดอน ดวงจันทรา ค่ำคืนชุ่มชื่นน้ำค้ำ เมื่อคืนฉันบ่นสองคนกับเพื่อน เธอทำไมไม่ตอบคำ ภูเขาลำเนาไทรโยค ฟังเสียงพิณ บ้านไกลฉันยังอุตส่าห์มา ดวงจันทร์เพ็ญ โอ้ชีวิตของชายคนจน น้ำตาพี่ไหลร่วงพรู รักชายไว้เผื่อเลือก ใจลอย ฉันรักเธออยู่ บุญกระไรร่วมโลก รักเธอเสียยิ่งกว่าใครรักเธอ ยิ้ม บัว บัวกลางบึง ดูซิหมู่นารี ไปไปไป ยามเย็น ใจหนอใจ ฉันมาประเดี๋ยวเดียว รักกันสารพันกุหลาบเอย โอ้รักชายมักถูกทำลาย เดินกันไปคุยกันไป เพลินยิ่งเพลินในฤดี ฉันจนไม่มีคนรำคู่ แม่กุหลาบหนามเตย งามกระไรแม่ดอกไม้ของชาติ เย็นตา เย็นใจ นกเขา ฉันลืมเศร้าใจ สวยธรรมชาติ ดอกโสนบานเช้า เพียงจะพิศก็งาม สุดสวย

ตัวอย่างเพลงเกี้ยวพาราสี

โอ้มาลี ดอกงาม

โอ้ มาลีดอกงาม	ไม่เกรงลวดหนามจะลองเด็ดดม
โอ้ แม่หางตางอนแลค้อนตาคมๆ	ดอกไม้อยู่ในสวนหลวงๆ
เจ้าของไม่หวงจะลองเด็ดดม	ดอกโน้นก็ดี ดอกนี้ก็งามๆ
ไม่เกรงลวดหนามจะลองเด็ดดม	

เพลงตัวน้องเปรียบเหมือนยูงทอง

ตัวน้องเปรียบเหมือนยูงทอง	บินลอยละล่องอยู่ในวงฟ้อนรำ
ตัวพี่เปรียบเหมือนกาดำ (เอาละวา)	ไม่กล้ารำตามแม่นกยูงทอง
เดินตามรำเข้าไปชิด รำเข้าไปใกล้	กลัวน้องจะไล่ให้พี่เสียวสยอง
โอโอ๋ แม่นกยูงทอง (ซ้ำ)	ไม่กล้าแลมองพวกเหล่ากาดำ (ซ้ำ)
จะอ้อนวอนเธอสักเท่าไร	เธอก็ไม่หันมามอง
เดี๋ยวนี้เขามีแววทอง (ซ้ำ)	ไม่กล้าแลมองพวกเหล่ากาดำ (ซ้ำ)

1.4.5 เพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2

บทเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 มีเนื้อหาของบทเพลงตั้งแต่ลาสาวไปรบเมื่อมีสงครามเกิดขึ้น เหตุการณ์ที่ประชาชนหลบหนีลูกระเบิด ผู้ชายไปรบเมื่อชาติต้องการ ฝ่ายหญิงเป็นอาสาสมัคร ช่วยดูแลทหารบาดเจ็บ นอกจากนี้ยังมีนโยบายของรัฐบาลขอความร่วมมือจากประชาชน ในยามศึกสงครามต้องเชื่อผู้นำของชาติ เชิญชวนให้ประชาชนปฏิบัติตัวตามรัฐนิยม รักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ แต่งตัวตามรัฐนิยม เพื่อแสดงถึงความศิวิไลซ์ของชาติ ยกย่องสุภาพสตรี เพลงในชุดนี้   ที่นิยมร้องเล่นกันอยู่ มีทั้งหมด 9 เพลง โดยเริ่มตั้งแต่เพลงจะมองดูดาว ซึ่งมีเนื้อหาสำคัญ ตัดตอนจากบทเกี้ยวพาราสี เข้าสู่การเล่นชุดไปรบ เพื่อชาติต่อด้วยเพลงลพบุรีสับสน ลพบุรีห้อมล้อม อยุธยา เราสนับสนุน ป.พิบูลสงคราม เล่นกันดีดี สาวเอยสาวไทย ทหารไทยใจกล้าที่สุด เพื่อชาติ

ตัวอย่างเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2

จะมองดูดาว

จะมองดูดาว แสงดาวก็เคลื่อน จะมองดูเดือน เดือนไม่แลเห็น
หันหน้ามาหายอดรัก (เอาละวา) ๆ วันนี้ต้องจากแม่ตาหวานเย็น
ข้าศึกเข้ามารุกเมืองไทยๆ พี่ต้องจากไปเสียเมื่อคราวจำเป็น
ไปแล้วพี่ไม่ไปลับ ไปแล้วจะกลับมาให้น้องแลเห็น (เอาละวา)

ลพบุรีสับสน

ลพบุรีของเรานี่เอ๋ย ไม่นึกเลย จะถูกโจมตี
สี่เครื่องยนต์ เข้ามาสับสน มาส่ายปืนกล ที่ป.ณ.4
ราษฎรวิ่งหนี ขวักไขว่ๆ ขุดหลุมหลบภัย ช่วยกันทันที
ผู้หมวดแกสั่งทหาร ให้เตรียมการ ไปตามหน้าที่
มีจอบ มีเสียม มาเกียมกันไว้ ขุดหลุมหลบภัย ช่วยกันทันที
ขุดหลุมๆๆๆ ขุดหลุมหลบภัย ป้องกันอันตราย เมื่อภัยจะเกิดมี

เมื่อเล่นเพลงในชุดนี้จบแล้ว ก็จะกลับมาร้องเพลงในชุดเกี้ยวพาราสีต่อ ซึ่งนิยมต่อด้วยเพลงลพบุรีเมืองใหม่ ซึ่งจะมีเนื้อหาว่า หลังจากสงครามสงบแล้ว มีการบูรณะสร้างเมืองลพบุรีขึ้นใหม่สวยงาม ใครๆ ก็พากันนิยมไปเที่ยวเมืองลพบุรี และยังมีสวนสัตว์ให้หนุ่มสาวได้ไปเที่ยวเล่น แทรกสลับกับเพลงสนับสนุนรัฐบาล

ตัวอย่างเพลง

ลพบุรีเมืองใหม่

ชักชวนอรทัย ไปเที่ยวเมืองใหม่กันเถอะแม่ร้อยชั่ง
(ญ) เมืองไหนกันละพี่ (ช) ลพบุรีซิน้อง มีทั้งข้าวของนานาหลายอย่าง
(ช) ไปเที่ยวสวนสัตว์ (ญ) สารพัดหมีช้าง เสือร้ายทรายกวาง ลิงค่างชะนี
(ช) มีทั้งสิงโต (ญ) จิงโจ้และเม่น (ช) กระโดดโลดเต้น (ญ) โน่นเห็นไหมละพี่
(ช) พี่เอาดินโยน หมีโจนกรงหวั่นๆ
(ช) กลัวน้องเสียขวัญ (ญ) กลับบ้านกันเถอะพี่ เมืองไทยเราโก้ละโว้ธานี ลพบุรีแดนศิวิไลซ์

เราสนับสนุน ป.พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตาม ผู้นำของประเทศไทย
เชื่อผู้นำของชาติ ประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลจัดให้ สตรีไว้ผมยาว (ซ้ำ)
สวมหมวกรองเท้า ให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุ้ง กระติ้ง (ซ้ำ)
มันน่ารักจริงผู้หญิงชาติไทย (ซ้ำ)

1.4.6 เพลงที่เกี่ยวกับเรื่องราวนิทานพื้นบ้าน

บทเพลงในชุดนี้ นิยมร้องเล่นต่อจาก ชุดเพลงในช่วงที่กลับจากรบ ร้องสลับกับบทเกี้ยวพาราสี เพลงสนับสนุนรัฐนิยม เพลงจากวรรณกรรมที่เป็นนิทานพื้นบ้าน ที่พบร้องเล่นกันอยู่ 9 เพลง คือ จากเรื่องนาง สิบสอง ชื่อเพลงว่า พระรถโดดขึ้นหลังอาชา จากเรื่องรามเกียรติ์ ในเพลง ดง ดง ดง จากเรื่องโมรา ในเพลงโมรา จากเรื่องสังข์ทอง ในเพลงรจนายาใจ สังข์ทองมาสวมรูปเงาะ รจนาลูกท้าวสามล จากเรื่องลักษณวงศ์ ในเพลง ลักษณวงศ์แก้วตา ลักษณวงศ์ติดตามองค์ และเรื่องมโนห์รา ในเพลงมโนห์รา

ตัวอย่างเพลงที่เกี่ยวกับเรื่องราวนิทานพื้นบ้าน

โมรา

โมราใจกาลี	เมื่อก่อนรักพี่ เดี๋ยวนี้รักใคร
ส่งหอกไปให้โจรไพรๆ	จะฆ่าพี่ชายเจียวหรือโมรา
รักแท้แน่หรือน้อง	พี่หมายประคองตลอดเวลา
จะเป็นดั่งเช่นโมราๆ	จะฆ่าพี่ยาอยู่ในกลางดง
ทิงโนง ทิงโหนด ทิงโนง (เอาละวา)ๆ	โมราคิ้วโก่งไปกับอ้ายโจร
ไอ้โจรมันก็ไม่รัก	แสนลำบากเสียนี่เหลือทน
ถูกสาบเป็นชะนีห้อยโหน	ร้องตะโกนผัวโวย ผัววาๆ
เวรกรรมที่ฆ่าผัว	ถูกสาปตัวกลางป่า
ช่างน่าอนาถโศกา	อย่าเอาอย่างโมรา แก้วตาใจเดียว

ลักษณวงศ์ติดตามองค์

ลักษณวงศ์ติดตามองค์พราหมณ์เกสร	ขึ้นหลังม้าละดอน เหาะร่อนขึ้นบนเวหา
กู่ก้องแล้วร้องเรียกไป สายใจยังไม่พบหน้า	แสนเศร้าในอุรา โศกาแล้วให้อาวรณ์
เมฆหมอกเป็นพยับ แลดูจับท้องฟ้า	สองคนกับอาชา ลอยมาในกลางอัมพร
ไม่ประสบพบน้องๆ แล้วพี่สละชีวิต	ตัวฉันไม่ได้คิด คืนหลังยังนคร

1.4.7 เพลงลา

เป็นบทเพลงที่ร้องลา เพื่ออำลาคู่รำและอำลาผู้ที่มาร่วมชมการเล่นรำโทน ที่นิยมร้องจะเริ่มจาก เพลงที่มาจากบทเกี้ยวพาราสี คือ เพลงดูดวงตะวัน ต่อด้วยเพลงสุริยาฟ้าสาง รักก็ลาไม่รักก็ลา และเพลงสัญลักษณ์ของจังหวัด คือ เพลงอ่างทอง

ตัวอย่างเพลงลา

สุริยาฟ้าสาง

สุริยาฟ้าสางเห็นลางลางหมู่ไม้ไพรพนา	ยามเมื่อเดือนจากฟ้าน้องยาคงลาคืนไพร
ยามเมื่อเดือนขึ้นฟ้าพี่ยาจะมาเยือนใหม่	จากเธอนั้นไป หัวใจฉันให้อาวรณ์ (ซ้ำ)
ลาก่อนนะเธอ วันหน้าค่อยเจอกันใหม่	ลาก่อนสายใจ อยู่ได้ฉันจะอยู่
เป็นเวรเป็นกรรมถอยหน้าถอยหลังจำใจจากคู่	อยู่ได้ก็จะอยู่ เป็นคู่ในวงฟ้อนรำ (ซ้ำ)

รักก็ลาไม่รักก็ลา

รักก็ลา ไม่รักก็ลา	ลาก่อนแม่เกสรดอกแก้ว
ลาก่อนแม่เกสรดอกแก้ว	หมดเวลาแล้วจะต้องขอลา

การใช้เพลงในช่วงเชิญชวนเกี้ยวพาราสี สงคราม สนับสนุนรัฐบาล และเพลงจากวรรณกรรม อยู่ในดุลยพินิจของผู้ร้องว่าจะใช้เพลงใดร้องก่อนหลัง หรือจะตัดเพลงใด

การใช้บทเพลงรำโทนสามโก้ ค่อนข้างจะเป็นเรื่องราว ไม่ใช่นึกจะร้องเพลงใดก็ได้ เพลงต้องอยู่ในกลุ่มของชุดเพลงแต่ละช่วง ถ้ามีเวลาจำกัด เช่น เมื่อมีการเชิญไปแสดงเพื่อการสาธิตประมาณ 20 – 30 นาที ก็จะมีการจัดเพลงให้ลงตัวในชุด รบ รัก จาก ลา

1.5 ดนตรีและผู้ร้องเพลงรำโทน

ดนตรีประกอบการเล่นรำโทนสามโก้ เดิมใช้โทน ต่อมาเห็นว่ากลองรำมะนาเวลาตีจะมีเสียงดังเร้าใจมากกว่าจึงเปลี่ยนมาใช้รำมะนา 2 ใบ ตีแทนโทน แต่ปัจจุบันใช้รำมะนาเพียง 1 ใบ ฉิ่งและกรับ ส่วนผู้ตีรำมะนาจะเป็นทั้งผู้ตี ผู้ร้องที่เป็นต้นเสียงในการร้องเพลงรำโทนและอยู่ในกลุ่มผู้ช่วยร้องที่เล่นเครื่องประกอบจังหวะด้วย จึงถือเป็นหัวใจสำคัญของการเล่นรำโทน เพลงรำโทนแต่ละเพลงจะมีการคัดเลือกเพลงให้เหมาะสมต่อการแสดงแต่ละครั้ง

1.6 ผู้รำและการใช้ท่ารำ

ผู้รำโทนสามโก้ จะใช้ผู้ชายจริงหญิงแท้ ปัจจุบันผู้รำฝ่ายชายเหลือน้อยลงเพราะเสียชีวิต ทำให้ผู้รำฝ่ายชายขาดหายไปหลายคน ปัจจุบันถ้าต้องการผู้รำเกิน 4 คู่ ก็ใช้คู่รำที่เป็นหญิงรำในบทบาทของฝ่ายชาย ผู้รำทุกคนล้วนเคยเล่นรำโทนมาก่อนยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม

การใช้ท่ารำ เป็นการรำทำบท ท่ารำเป็นแบบฉบับของผู้รำในท้องถิ่นเอง โดยผู้รำในท้องถิ่นเป็นผู้คิดท่ารำและเลือกใช้ท่ารำให้เหมาะสมกับบทเพลง ท่ารำจะมีรูปแบบเป็นธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เช่น ท่าชี้มือ ท่าตีกลอง

ภาพที่ 1 ตัวอย่างการใช้ท่ารำในการละเล่นรำโทน

ที่มา : (คณะดำเนินงาน, 2558)

ภาพเหล่านี้ เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น จากการสัมภาษณ์ลักษณะท่ารำที่ใช้มือชี้ หรือท่ารำคล้ายกับการรำในแม่บท ผู้รำก็บอกว่าไม่เคยรู้จักท่ารำแม่บท ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ เพราะบางท่า เช่น ท่าในภาพเห็นว่าสวยดีก็นำใช้ประกอบการรำโทน นอกจากนี้ยังจะใช้บทร้องอื่นๆ ด้วย

การใช้ท่ารำทำบท ในการรำโทนต้องรำตามบทร้อง ผู้ร้องและผู้เล่นเครื่องประกอบจังหวะจะต้องควบคุมจังหวะและการร้องไม่ให้เร็ว เพื่อให้ผู้รำได้ใช้ลีลาท่ารำได้สวยงาม

1.7 จำนวนผู้เล่นรำโทน

การเล่นรำโทนโดยปกติทั่วไป ถ้าเป็นการเล่นเพื่อความบันเทิงและการรำเพื่อความสนุกสนานจะไม่จำกัดจำนวนผู้รำ แต่ต้องครบคู่ชายหญิง แต่ในปัจจุบันนี้ ถ้ามิใช่การรำโทนเพื่อความบันเทิง เช่น มีผู้ว่าจ้างไปเล่นรำโทนแต่ละครั้ง จะมีกำหนดตัวผู้รำ 4 คู่ หรือ 5 คู่ คนตีรำมะนาและร้อง 1 คน ตีฉิ่ง 1 คน ตีกรับ 1 คน

1.8 การแต่งกาย

การแต่งกายผู้รำโทนสามโก้ จากการสังเกตพบว่า ผู้รำหญิงจะแต่งกายอยู่ 2 แบบถ้าเล่นอยู่ในท้องถิ่น บางคนก็นุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนยาวหรือนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อเป็นแบบไทยพื้นบ้าน ถ้ามีการแสดงที่ค่อนข้างสำคัญ เช่น ไปแสดงต่างถิ่นหรือแสดง เพื่อเป็นการต้อนรับจะนัดหมายแต่งกายให้เหมือนๆ กัน อาจจะต่างสีกันบ้าง กำหนดแบบเพื่อความสวยงามและความเรียบร้อย คือ นุ่งโจงกระเบน ห่มสไบ มีเครื่องประดับต่างหู สร้อยคอทองคำห้อยพระ ข้อมือ แหวนทองหรือเพชรที่ใส่เป็นของประจำตัวอยู่แล้ว ผู้รำชายนุ่งกางเกงขายาว เสื้อคอกลม แขนสั้น จะเป็นเสื้อผ้าพื้นหรือผ้าลายดอก มีผ้าคาดเอวจะเป็นผ้าขาวม้า หรือผ้าสีก็ได้

1.9 โอกาสที่เล่นรำโทน

การเล่นรำโทนของหมู่บ้านสามโก้ เมื่อได้รับการฟื้นฟูขึ้นในระยะแรกๆ คือ พ.ศ. 2521 ยังคงเล่นในหมู่บ้าน เล่นในงานเทศกาลประจำปีของท้องถิ่น รูปแบบการรำโทนในช่วงเวลานี้เล่นแบบรำโทนในยุคของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดังกล่าวแล้วข้างต้น การรำโทนมีลักษณะเป็นการรำของผู้ใหญ่ที่มีอายุ มีบทเพลงเก่าๆ ซึ่งเด็กรุ่นใหม่ไม่เคยได้ยินได้ฟัง กลายเป็นความแปลกที่น่าสนใจ ดังนั้น นอกจากจะเล่นในหมู่บ้านแล้วยังได้รับเชิญไปแสดงในต่างถิ่น นำเอกลักษณ์รำโทน ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์ของอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ไปเผยแพร่ด้วยความภาคภูมิใจ

ดังนั้น โอกาสที่เล่นรำโทน ก็คือ งานเทศกาลสำคัญของหมู่บ้าน ได้แก่ งานประจำปีของท้องถิ่น ซึ่งผู้เล่นรำโทนเล่นเพราะต้องการจะเล่น มารวมกันเล่นด้วยความสมัครใจ กับการเล่นรำโทนโดยการหาหรือเชิญไปเพื่อการแสดงหรือแสดงเพื่อสาธิตซึ่งจะได้รับเงินเป็นค่าตอบแทน ซึ่งแล้วแต่ทางผู้จัดหาจะเห็นสมควรในการจัดจ่ายและให้การดูแลตลอดช่วงเวลาที่ไปแสดง ซึ่งทางกลุ่มผู้เล่นรำโทนสามโก้ชุดนี้ไม่เคยเรียกร้องราคาเวลารับงานแสดง ก็จะเป็นการตกลงร่วมกัน โดยผ่านการเห็นชอบจากอดีตผู้ใหญ่บ้านนายทองอาบ ไข่แก้ว เป็นหลักในการตัดสินใจ

2.1 มารยาทไทย

ชาติไทย เป็นชาติที่เก่าแก่ มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทย สืบทอดกันมาช้านาน เช่น ภาษาไทย ดนตรีไทย ศิลปะไทย ฯลฯ เป็นต้น ในปัจจุบัน เอกลักษณ์เหล่านี้มีเหลืออยู่น้อยเต็มที ทั้งนี้เพราะอารยธรรมของชนชาติอื่นๆ ได้แพร่เข้ามาอย่างรวดเร็วและมากมายตามความเจริญของการติดต่อคมนาคม เด็กไทยและคนไทยที่ชอบเห่อและตื่นของใหม่มักขาดสติและปัญญา ลืมความเป็นไทยในสายเลือดของตนที่สืบทอดกันมานับพันๆ ปี จึงถูกอารยธรรมแผนใหม่กลืนเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไปเสียเกือบหมดสิ้น แทบจะไม่ได้พบเห็นหรือได้แสดงออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ มารยาทไทย ทำให้คนไทยขาดความละมุนละไม สุภาพอ่อนโยนไปมาก ต่างไม่ทราบว่าจะประพฤติปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะถูกต้อง จึงควรจะได้มีการศึกษากันอย่างจริงจังและปฏิบัติให้ถูกต้องตามกาลเทศะ เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทยไว้สืบต่อไป คำว่า มารยาท มาจากภาษาสันสกฤตว่า “มารฺยาท” ภาษาบาลีว่า “มริยาท” ซึ่งหมายถึงคันนา โดยมีความหมายตามรากศัพท์เดิมว่า นาดีต้องมีคัน คือ แนวดินที่ยกสูงขึ้น สามารถกักเก็บน้ำไว้ได้หรือระบายน้ำออกไปได้ตามต้องการฉันใด กิริยาอาการของคนเราก็ฉันนั้น ถ้ามีขอบเขตหรือระเบียบแบบแผนที่เหมาะสมแก่กาลเทศะและสังคมแล้ว ย่อมแสดงว่าผู้นั้นเป็นผู้มีมารยาท หรือวัฒนธรรมอันดีงาม สำหรับภาษาอังกฤษ แปลคำว่า “มารยาท” Line, Boundary, Propriety of Conduct. แปลว่า เส้น, ขอบเขต, แบบแผนแห่งความประพฤติ สำหรับพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำนิยาม “มารยาท” (หรือ “มรรยาท”) ว่าหมายถึง กิริยาวาจาที่ถือว่าเรียบร้อย (สมทรง ปุญญฤทธิ์, 2544 : 11)

ดังนั้น คำว่ามารยาทไทย จึงเป็นการเจาะจงชี้แจงให้ทราบถึงขอบเขตหรือระเบียบแบบแผนแห่งการประพฤติปฏิบัติแบบไทยที่ที่บรรพบุรุษของเราได้พิจารณากำหนดขึ้นให้เหมาะสมกับกาลเทศะและสังคม เป็นความงดงาม ความอ่อนโยนละมุนละไม เป็นเอกลักษณ์ของคนไทยที่ควรรักษาไว้ตลอดไป

องค์ประกอบของมารยาทไทย มีดังนี้

1) มีกิริยา วาจาสุภาพ เรียบร้อย อ่อนโยน ต่อชนทุกชั้น

2) ตกแต่งร่างกายด้วยเสื้อผ้า ตลอดจนใบหน้าและทรงผมให้ถูกระเบียบสมส่วนแต่พองามสุภาพเหมาะสมตามโอกาส สะอาดและประหยัดอีกด้วย

3) มีอิริยาบถอยู่ในท่า ไม่ฝืน องอาจแต่สุภาพ ไม่แข็งกระด้าง ไม่ตีเสมอ ไม่ตื่นกลัว ไม่หัวเราะเปิดเผยเสียงดัง หรือหลุกหลิก และไม่เก้อเขินหรือกระดากอาย

4) การแสดงมารยาทไม่จำเป็นต้องช้าเกินควร และต้องไม่ลุกลนจนขาดความเรียบร้อยงดงาม

ทุกคนต่างทราบว่า การแสดงออกทางกิริยาท่าทางก็ดี แสดงออกทางวาจาก็ดี ล้วนมีใจเป็นหลักเป็นประธานสั่งการให้ทำ ให้พูด ให้คิดนำมาก่อนเสมอ ดังนั้นจึงควรตั้งจิตไว้ให้ถูกก่อนสิ่งอื่นใดทั้งหมด ถ้าใจคิดไปในทางที่ดีงามก่อนแล้ว วาจากิริยาท่าทางก็จะแสดงออกมาดีตาม แต่ถ้าใจหงุดหงิด งุ่นง่าน เศร้าหมอง ฯลฯ กิริยาท่าทางตลอดจนวาจาที่แสดงออกมาก็จะไม่ดีตามไปด้วย ดังนั้นทุกคนจึงควรตั้งจิตไว้ให้ถูกต้อง เพื่อผลอันดีงามทั้ง 3 ทาง คือ กายกรรม วจีกรรม และมโนกรรม อันจะยังประโยชน์ให้เกิดแก่ตนเองและสังคมโดยมิต้องสงสัย (สมทรง ปุญญฤทธิ์, 2544 : 12) สำหรับมารยาทไทยในแบบต่างๆ ที่คนไทยควรรู้และปฏิบัติแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ซึ่ง แต่ละประเภทจะมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันไป ดังหัวข้อต่อไปนี้

2.1.1 มารยาทเกี่ยวกับอิริยาบถต่างๆ

1) การยืน

คือ การแสดงการคารวะ ด้วยการยืนตรง ขาชิด ปลายเท้าแยกออกเล็กน้อยปล่อยมือไว้ข้างตัว ใช้ในโอกาสต่างๆ ดังนี้

- **การยืนเคารพธงชาติ เพลงชาติ หรือธงชัยเฉลิมพลในที่สาธารณะ**
  ให้ยืนแสดงความคารวะหันหน้าไปทางธงชาติ เมื่อเพลงจบให้ค้อมศีรษะคำนับ สำหรับการเคารพธงชัยเฉลิมพลในพิธีต่างๆ เช่น พิธีสาบานธง งานราชวัลลภ บุคคลทั่วไปให้ยืนแสดงคารวะเมื่อผ่านธงชัยเฉลิมพล หรือเมื่อมีการเชิญธงชัยเฉลิมพลผ่าน
- **การยืนถวายความเคารพสมเด็จพระสังฆราช**
  เมื่อสมเด็จพระสังฆราชเสด็จมาถึงมณฑลพระราชพิธีก่อนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือพระบรมวงศ์ชั้นสูง ผู้ที่มาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทอยู่ ณ ที่นั้น ถวายการเคารพโดยการยืนพนมมือไหว้ เมื่อเสด็จผ่านแล้วจึงนั่งลง
- **การยืนถวายความเคารพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์**
  ชายกระทำการยืนถวายความเคารพโดยถ้าสวมหมวกเครื่องแบบให้ยืนตรงและกระทำวันทยหัตถ์ ถ้าไม่ได้สวมหมวกให้ยืนตรงหันหน้าไปทางพระองค์ท่านแล้วถวายคำนับโดยก้มศีรษะและส่วนไหล่ลงช้าๆ ต่ำพอสมควร แขนทั้งสองแนบลำตัวกระทำครั้งเดียวแล้วยืนตรง (ถ้าสวมหมวกอื่นที่ไม่ใช่เครื่องแบบ ต้องถอดหมวกก่อนถวายคำนับ) หญิงถวายความเคารพแบบย่อเข่า โดยยืนตรงแขนทั้งสองแนบลำตัวเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อยพองาม หันหน้าไปทางพระองค์ท่าน วาดเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหลัง โดยวาดปลายเท้าเฉียงไปทางอีกด้านหนึ่งของขาที่ยืนเพื่อพยุงตัวไว้ให้มั่น พร้อมกับย่อเข่าอีกข้างหนึ่งลงช้าๆ เมื่อจวนต่ำสุด ให้คว่ำฝ่ามือขวาวางลงบนฝ่ามือซ้ายที่หงายรับโดยให้มือวางบนขาที่กำลังย่อต่ำลงให้ค่อนไปทางเข่า ก้มศีรษะลงต่ำเล็กน้อย ไหล่ตึง ค้อมตัวนิดๆ จากนั้นเงยศีรษะขึ้นพร้อมกับชักเท้าข้างที่ไขว้กลับที่เดิม และตั้งเข่าตรง
- **การยืนในพิธีการ**
  คือการยืนเพื่อแสดงความคารวะเมื่ออยู่ในพิธีการต่างๆ อันได้แก่ การยืนเมื่อประธานเดินผ่าน การยืนฟังโอวาท การยืนกล่าวคำปฏิญาณ ให้ปฏิบัติโดยยืนตรงหันหน้าไปทางประธานหรือผู้ให้โอวาท ขาชิด มือทั้งสองแนบข้างลำตัว
- **การยืนที่ไม่เป็นพิธีการ**
  ควรให้เป็นไปในลักษณะสุภาพ สบาย เข่าชิด มีความสง่างาม หย่อนเข่าได้เล็กน้อย ไม่หันหน้าหลุกหลิกหรือแกว่งแขนไปมา ไม่ก่อความรำคาญให้แก่ผู้อื่น เช่น ยืนพูดข้ามศีรษะ หรือยืนบังผู้อื่นในการชมมหรสพ หรือกีดขวางทางเดิน เป็นต้น

2) การเดิน

- **การเดินตามลำพัง**
  เดินอย่างสุภาพ หลังตรง ช่วงเดินไม่ก้าวยาวหรือสั้นจนเกินไป สืบปลายเท้าให้ตรง แกว่งแขนแต่พองาม ถ้าเป็นสตรีควรระมัดระวังให้สะโพกเป็นไปตามปกติ

- **การเดินในพิธีทางศาสนา**

  คือ การเดินทำประทักษิณ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา หรือในโอกาสอื่นเพื่อแสดงความคารวะต่อพระรัตนตรัย ปูชนียวัตถุ หรือปูชนียสถาน โดยเดินเวียนขวา 3 รอบ โดยให้มีปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานอยู่ทางขวามือของผู้เดินและเดินประนมมืออย่างสงบเรียบร้อย หากมีธูปเทียนควรระมัดระวังอย่าให้ธูปเทียนที่จุดไฟอยู่ ไปโดนผู้อื่น
- **การเดินผ่านผู้ใหญ่**

  ให้เดินค้อมตัวผ่านหน้าผู้ใหญ่ ถ้าผู้ใหญ่ทักทายให้ยืนน้อมกายลงพูดด้วย และเมื่อจบการสนทนาให้ไหว้ครั้งหนึ่งแล้วเดินค้อมตัวผ่านไป การเดินค้อมตัวจะต้องไม่แกว่งแขน มือแนบอยู่ข้างลำตัว
- **การเดินสวนกับผู้ใหญ่**

  ควรค้อมตัวเมื่อผ่านใกล้ผู้ใหญ่ ถ้าเป็นทางแคบๆ หรือทางบันได ให้หยุดยืนในอาการสำรวมให้ผู้ใหญ่เดินผ่านไปก่อน
- **การเดินเข้าที่ชุมนุม**

  เดินเข้าไปอย่างสุภาพ ถ้าจะทักทายผู้ใดก็ไม่ใช้เสียงเอะอะ เมื่อผ่านผู้ที่นั่งอยู่ก่อนควรก้มตัวเล็กน้อย ระวังอย่าให้เสื้อผ้าหรือร่างกายไปกรายโดนผู้อื่น ถ้าไม่มีการกำหนดที่นั่ง ก็เลือกนั่งเก้าอี้ที่สมควรแก่ตนโดยสุภาพ อย่าลากเก้าอี้เสียงดังหรือโยกย้ายเก้าอี้ไปจากที่ที่ได้จัดไว้ ถ้าเป็นที่นั่งที่มีการกำหนดชื่อไว้ก็นั่งตามที่ของตน

3) การคลาน

- **การคลานลงมือ**

  ปฏิบัติโดยนั่งคุกเข่าตัวตรง โน้มตัวลงเอามือทั้งสองจรดพื้น ฝ่ามือติดพื้น นิ้วติดกัน ปลายนิ้วชี้ไปข้างหน้า ปลายเท้าตั้ง คลานโดยสืบเข่าและสืบมือไปข้างหน้าสลับข้างกัน ไม่คลานลุกลนหรือเนิบนาบเกินไป แต่ให้ดูคล่องแคล่ว อย่าให้ส่วนหลังโค้ง อย่าให้หน้าท้องย้อยต่ำ คลานตรงๆ ไม่ส่ายสะโพก ให้ระยะห่างของมือและเท้าเท่ากันตลอดทาง อย่าให้มือชิดกัน ให้ห่างเท่ากับช่วงไหล่ อย่าก้มหน้า

4) การนั่ง

- **การนั่งเก้าอี้**

  นั่งโดยตั้งตัวตรง หลังพิงพนักเก้าอี้ในอิริยาบถที่สบาย เท้าชิด เข่าชิด มือวางบนหน้าขา หากเป็นชายแยกเข่าและปลายเท้าเล็กน้อย อย่านั่งโยกเก้าอี้ ถ้าเป็นหญิงควรระมัดระวังเครื่องแต่งกาย
- **การนั่งกับพื้น**

  คือ การนั่งพับเพียบ คือการนั่งพับเท้าไปข้างใดข้างหนึ่งของลำตัว มือทั้งสองประกบกันวางไว้ที่หน้าขาคนละฝั่งกับทางที่หันเท้า เก็บปลายเท้าไปด้านหลัง เมื่อนั่งพับเพียบเป็นเวลานานๆ เกิดอาการปวดเมื่อย ให้ใช้มือทั้งสองยันหัวเข่าหรือยันพื้นข้างตัว แล้วกระหย่งตัวขึ้น พร้อมกับพลิกเท้าไปอีกข้างหนึ่งโดยเท้าพลิกผลัดกันอยู่ด้านหลัง

- **การนั่งต่อหน้าผู้ใหญ่**

  ให้นั่งแบบปกติแต่หลังไม่พิงพนัก ตัวตรง หากนั่งพับเพียบให้เก็บมือ เก็บปลายเท้า มือวางประสานกันบนตัก เมื่อสนทนากับผู้ใหญ่ให้ก้มตัวลงเล็กน้อย
- **การนั่งลงศอกเมื่อนั่งกับพื้น**

  ใช้เมื่อนั่งใกล้ผู้ใหญ่อาวุโสมาก โดยนั่งพับเพียบ วางแขนทั้งสองข้างไว้บนหน้าขา น้อมตัวเบี่ยงลงให้งาม เงยหน้าเล็กน้อย มือประสานกัน การนั่งลงศอกนี้อาจใช้ในการเข้าเฝ้าฯ ก็ได้ โดยให้ศอกข้างหนึ่งลงพื้นเบี่ยงตัวหมอบต่ำลงเป็นเชิงหมอบเฝ้า ก็ใช้ได้ ใช้กับพระบรมวงศานุวงศ์ ก็ได้ แต่กับผู้อาวุโสที่มิใช่เจ้านาย ก็ไม่ใช้ศอกลงพื้น เพียงแต่วางศอกทั้งสองลงบนหน้าขา
- **การนั่งคุกเข่า**

  ใช้ในกรณีเตรียมการถวายบังคมหรือเตรียมกราบพระแบบเบญจางคประดิษฐ์ โดยนั่งตัวตรง วางก้นบนส้นเท้า ปลายเท้าตั้ง มือทั้งสองประสานกันวางไว้บนหน้าขา หากเป็นการกราบพระ ให้ผู้หญิงพับปลายเท้าลง

2.1.2 มารยาทเกี่ยวกับการแสดงความเคารพ

ธรรมเนียมไทยเรานิยมความอ่อนน้อม เมื่อเด็กพบผู้ใหญ่จะต้องแสดงความเคารพ หรือแม้ระหว่างผู้ใหญ่กับผู้ใหญ่ เมื่อพบกันก็นิยมแสดงความเคารพต่อกัน โดยมีการปฏิบัติในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1) การลุกขึ้นยืนตรง

เป็นการแสดงความเคารพหรือแสดงการต้อนรับอย่างหนึ่ง ใช้ในกรณี อาทิ เมื่อผู้ใหญ่เดินผ่าน เมื่อครูอาจารย์เข้ามาในห้องเรียน หรือเมื่อประธานเข้าสู่ที่ประชุม เป็นต้น ทั้งนี้อาจรวมถึงการได้ยินเสียงเพลง เช่น เพลงชาติ เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ได้กำหนดไว้ โดยเมื่อการปฏิบัติการยืนตรงนั้น จะลุกขึ้นยืนอย่างสงบ ไม่ส่งเสียงหรือทำให้เกิดเสียงต่างๆ มือทั้งสองแนบชิดข้างลำตัว ไม่ส่ายหน้าแกว่งแขนไปมา หันหน้าไปยังประธาน หรือมณฑลพิธี

2) การโค้งคำนับ

เป็นการแสดงความเคารพที่นอบน้อมยิ่งกว่าการยืนตรง ใช้ได้ตั้งแต่คนที่เสมอกันไปจนถึงพระมหากษัตริย์ (ไม่ควรใช้กับพระภิกษุสามเณร) การโค้งคำนับทำได้หลายโอกาส เช่น เมื่อพบกัน คนเสมอกันควรโค้งคำนับ พร้อมกับกล่าวคำสวัสดี ถือกันว่าเป็นการทักทายแบบสุภาพเรียบร้อยแบบหนึ่ง หรือจะเป็นขณะรับหรือส่งของให้ผู้ใหญ่ คือ เมื่อเดินเข้าไปยืนอยู่ในระยะใกล้พอสมควรแล้ว ควรโค้งคำนับก่อนรับของหรือส่งของ เมื่อรับหรือส่งของเสร็จแล้วให้โค้งคำนับอีกครั้งหนึ่งจึนเดินกลับได้

3) การไหว้

คือการยกกระพุ่มมือที่ประนมขึ้นจรดบนใบหน้าพร้อมกับก้มศีรษะลงเล็กน้อย เป็นกิริยาอาการที่แสดงถึงความเคารพนอบน้อม ใช้ได้ทั่วไปทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ทั้งทางโลกและทางธรรม มีหลักในการปฏิบัติต่างกันเล็กน้อย ดังนี้

- **การไหว้พระรัตนตรัย**

  คือการไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตลอดจนปูชนียสถานและปูชนียวัตถุที่เนื่องด้วยพระรัตนตรัย เช่น เจดีย์ พระพุทธรูป วัดวาอาราม ฯลฯ ในกรณีที่บุคคลนั่งเก้าอี้หรือยืนอยู่ ไม่สามารถจะนั่งลงกราบแบบเบญจางคประดิษฐ์ได้ ก็ให้แสดงความเคารพด้วยการไหว้แทน ปฏิบัติโดยยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก ให้ปลาย

นิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้ว ต้องค้อมศีรษะลงให้ปลายนิ้วจรดตีนผม แนบมือให้ชิดหน้าผาก ค้อมตัวลงให้มาก ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ผู้หญิงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อตัวลง ไหว้ตรงๆ ไม่เอียงซ้ายหรือขวา เพียงครั้งเดียวแล้วลดมือลงตามเดิม

- **การไหว้บิดามารดา ครูอาจารย์**

  มีวิธีปฏิบัติคือ ยกมือประนมขึ้นจรดส่วนกลางของใบหน้า ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดจมูก ค้อมศีรษะลงให้ปลายนิ้วชี้จรดระหว่างคิ้วหรือหน้าผาก ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ผู้หญิงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อตัวลง

- **การไหว้ผู้ที่เคารพทั่วๆ ไป**

  ปฏิบัติคล้ายกับการไหว้บิดามารดา ครูอาจารย์ ต่างกันเพียงยกมือที่ประนมจรดส่วนล่างของใบหน้า ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดปลายคาง และปลายนิ้วชี้จรดจมูกส่วนบน ก้มศีรษะลงรับปลายมือให้งาม ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ผู้หญิงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อตัวลง ค้อมตัวน้อยกว่าไหว้พ่อแม่ครูอาจารย์

- **การไหว้ผู้ที่เสมอกัน**

  ไม่ต้องยกมือที่ประนมขึ้นจรดใบหน้า เพียงแต่ยกมือประนมขึ้นเหนืออก จะค้อมศีรษะลงเล็กน้อย ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ผู้หญิงไม่ต้องก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ยังคงยืนตรงเท้าชิด ลักษณะเดียวกับผู้ชาย

- **การไหว้ผู้ใหญ่เมื่อนั่งเก้าอี้และการรับไหว้**

  ถ้าผู้ที่เราจะทำความเคารพมีอาวุโสน้อย ก็หันไปไหว้ตามธรรมดา ถ้าเป็นผู้อาวุโสมากก็หันไปค้อมตัวไหว้ แล้วควรนั่งประสานมือ ในกรณีที่ผู้ทำความเคารพยังไม่ได้นั่งเก้าอี้ ก็เดินไปนั่งเก้าอี้เสียก่อนแล้วจึงไหว้หรือจะค้อมตัวลงไหว้ก่อน แล้วจึงนั่งเก้าอี้ เมื่อผู้ใหญ่เชิญให้นั่งก็ได้

- **การรับไหว้**

  ยกมือทั้งสองมาประนมไว้ที่อก จะค้อมศีรษะให้ผู้ไหว้เล็กน้อยหรือไม่ค้อมก็ได้ ทอดสายตาดูผู้ไหว้ด้วยความเมตตา

4) การกราบ

คือการหมอบลงที่พื้นพร้อมกับกระพุ่มมือ เป็นกิริยาอาการแสดงความเคารพอย่างสูงสุดในบรรดาการแสดงความเคารพทั้งปวง ใช้ทั้งในการกราบพระและบุคคลธรรมดา แต่มีข้อปฏิบัติแตกต่างกันไป ดังนี้

- **การกราบพระ (กราบแบบเบญจางคประดิษฐ์)**

  ชาย นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตรปลายเท้าตั้ง หญิงนั่งราบท่าเทพธิดา เข่ายันพื้นในลักษณะเท้าชิดกัน ปลายเท้าราบไปกับพื้น หงายฝ่าเท้า นั่งทับส้นเท้า ทั้งผู้หญิงและผู้ชายประมือเพียงอก เรียกว่า “อัญชลี” จากนั้น ยกมือที่ประนมขึ้นพร้อมกับก้มศีรษะลงเล็กน้อย นิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้วหรือกลางหน้าผาก เรียกว่า “วันทา” แล้วก้มลงกราบโดยทอดศอกให้แขนทั้งสองข้างลงพื้นพร้อมกัน คว่ำมือทั้งสองแบนราบลงกับพื้น ให้นิ้วทั้งห้าชิดกัน มือทั้งสองวางห่างกันประมาณ 4 – 5 นิ้ว พอให้หน้าผากจรดลงระหว่างมือทั้งสองได้ ชายต้องให้ศอกต่อกับเข่า หญิงศอกแนบเข่าทั้งสอง เรียกว่า

" อภิวาท"ต่อจากนั้นลุกนั่งแล้วปฏิบัติท่าเช่นนี้ต่อไปจนครบสามครั้ง แล้วยกมือขึ้น "วันทา"

- **การกราบบุคคลที่มีอาวุโส**

  นิยมกระพุ่มมือกราบ (กราบตั้งมือ) ไม่แบมือราบพื้นเหมือนกับการพระรัตนตรัย และกราบเพียงครั้งเดียว ปฏิบัติโดยนั่งพับเพียบ เก็บปลายเท้า จากนั้นเบี่ยงตัวหมอบลงให้เข่าข้างหนึ่งอยู่ระหว่างแขนทั้งสอง วางแขนทั้งสองราบลงกับพื้นครึ่งแขน คือจากศอกถึงมือระนมวางตั้งลงกับพื้น ไม่แบมือราบลง แล้วก้มศีรษะลงให้หน้าผากแต่สันมือ ทำครั้งเดียวแล้วทรงตัวขึ้นนั่งพับเพียบตามปกติแบบนั่งหน้าผู้ใหญ่

- **การกราบศพ**

  ถ้าเป็นการกราบศพผู้ใหญ่ที่เป็นที่เป็นคฤหัสถ์ มีวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับการกราบบุคคลอาวุโส แต่ถ้าเป็นศพพระภิกษุต้องกราบด้วยเบญจาคประดิษฐ์

5) การแสดงความเคารพศพ

- **การเคารพศพพระ**

  ถ้าเจ้าภาพจัดให้มีการจุดธูป ให้จุด 3 ดอกชายและหญิงกราบท่าเบญจางคประดิษฐ์ตามเพศ 2 ครั้ง

- **การเคารพศพคฤหัสถ์**

  ให้ทำความเคารพเหมือนกับตอนที่ผู้ตายยังชีวิตอยู่ ถ้าเป็นศพของที่ผู้ที่มีอาวุโสมาก และเจ้าภาพจัดให้มีการจุดธูป ให้เราจุด 1 กอก กราบ 1 ครั้ง ถ้าเป็นศพ

- **การเคารพอนุสาวรีย์**

  ให้แสดงความเคารพด้วยการไหว้ การคำนับ หรือการกราบแล้วแต่กรณี เช่น ถ้าครบรอบวันเกิดหรือวันสำคัญ หรืองานที่เกี่ยวข้องกับพิธีการให้มอบช่อดอกไม้ ส่วนงานวันระลึกฯ หรือครบรอบวันตายให้วางพวงมาลา

2.1.3 มารยาทเกี่ยวกับการเข้าพบผู้ใหญ่

1) การเข้าพบผู้ใหญ่

- **การเข้าพบผู้ใหญ่ในที่ที่ใช้เก้าอี้**

  ปฏิบัติโดยเดินอย่างสุภาพ เมื่อใกล้ผู้ใหญ่แล้วจึงไหว้ จากนั้นควรรอให้ผู้ใหญ่บอกให้นั่งเสียก่อนจึงนั่งลง จะสุภาพตรงเข้าไปนั่งเก้าอี้เอง

- **การเข้าพบผู้ใหญ่ขณะยืน**

  มีวิธีปฏิบัติคือ เดินอย่างสุภาพเข้าไปใกล้พอสมควร (อย่ายืนตรงหน้าผู้ใหญ่) แล้วไหว้ผู้ใหญ่ จากนั้นยืนสำรวม มือประสานกันไว้ด้านหน้า

- **การเข้าพบผู้ใหญ่ที่นั่งกับพื้น**

  เดินอย่างสุภาพเข้าไปใกล้ในระยะพอสมควร คุกเข่าลง คลานลงมือเข้าไปนั่งพับเพียบ เก็บปลายเท้า ถ้าเป็นผู้อาวุโสน้อยใช้ไหว้ แล้วนั่งแบบนั่งต่อหน้าผู้ใหญ่ ถ้าเป็นผู้อาวุโสมากใช้กราบ แล้วนั่งลงศอกบนขาทั้งสอง ถ้าเป็นเจ้านายในพระราชวงศ์ก็หมอบเฝ้าฯ ศอกข้างหนึ่งลงพื้น

2) การรับของส่งของให้ผู้ใหญ่

- **การส่งของให้ผู้ใหญ่**

  หากผู้ใหญ่นั่งอยู่ ให้เดินเข่าเข้าไปแล้วคุกเข่ายื่นของส่งให้ทั้งสองมือ แล้ววางพานที่ใส่ของไว้ทางด้านขวามือ ยกมือไหว้ 1 ครั้ง จากนั้นถือพานทั้งสองมือ เดินเข่าถอยหลังกลับ

- **การรับของจากผู้ใหญ่**

  หากผู้ใหญ่นั่งอยู่ ปฏิบัติโดยเดินเข้าไปใกล้ ทำความเคารพแล้วคุกเข่าลงข้างหนึ่งรับ หรือเดินเข่าเข้าไปใกล้ แล้วนั่งพับเพียบ ไหว้ตามระดับอาวุโส รับของด้วยมือขวา(ถ้าเป็นของชิ้นเล็ก) หรือรับทั้งสองมือ(ถ้าเป็นของชิ้นใหญ่) แล้วเดินเข่าถอยหลังโดยที่มือขวาถือของไว้ที่ระดับอก(ถ้าเป็นของชิ้นเล็ก ถ้าเป็นของชิ้นใหญ่ให้ถือสองมือ)

2.1.4 มารยาทเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

ประเทศไทยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข การศึกษาให้รู้ถึงวิธีการปฏิบัติที่เกี่ยวกับพระองค์ท่านและพระราชวงศ์จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น ความรู้เหล่านี้จะช่วยให้สามารถปฏิบัติตนได้เหมาะสมในทุกกาลทุกสถานที่ อันจะนำมาซึ่งความดีงาม และเป็นสิริมงคลกับชีวิตของตน โดยมีวิธีการปฏิบัติ ดังนี้

1) การเดิน

- **การเดินนำเสด็จและตามเสด็จ**

  เดินทางด้านซ้ายของพระองค์ท่าน ระยะห่างพอฟังพระราชกระแสรับสั่งได้ถนัด ในกรณีทรงพระราชดำเนินบนลาดพระบาท ผู้นำเสด็จจะต้องไม่เดินบนลาดพระบาท อีกทั้งต้องเดินในลักษณะนัยน์ตาคอยจับจ้องและสังเกตว่าจะทรงหยุดยืนตรงไหนก่อนถึงที่ประทับ ค้อมกายส่วนบนเล็กน้อย มือทั้งสองประสานกันยกขึ้นเหนือแนวเข็มขัด เมื่อจะถึงที่ที่จะอัญเชิญประทับ ผู้นำเสด็จฯจะเดินผ่านข้างๆ ที่ประทับเลยไปพอควร แล้วหันมาถวายคำนับทางที่ประทับ ซึ่งเท่ากับกราบบังคมทูลให้ทรงทราบว่าถึงที่ประทับแล้ว เมื่อจะถอยออกไป ถวายคำนับครั้งหนึ่ง และก่อนที่ผู้นำเสด็จฯ จะนั่งที่ของตน ต้องถวายคำนับอีกครั้งหนึ่ง ผู้หญิงให้ถวายคำนับแบบหญิง คือ ถอนสายบัวด้วย

- **การเดินในบริเวณที่ประทับ**

  ต้องทำในระยะห่าง และเฉพาะในกรณีจำเป็นที่สุด โดยลุกขึ้นจากที่แล้วถวายคำนับ เดินออกมาอย่างสุภาพ โดยเมื่อจะผ่านที่ประทับ หันไปถวายคำนับ และหากเดินผ่านไปแล้วให้หันมาถวายคำนับ อีกทั้งเมื่อกลับมานั่ง ก่อนที่จะนั่งก็ให้ถวายคำนับอีกครั้งหนึ่ง

2) การนั่ง

- **การนั่งหน้ารถพระที่นั่ง**

  ผู้ที่นั่งหน้ารถพระที่นั่ง ตามธรรมดาต้องเป็นชาย ก่อนที่จะขึ้นนั่งจะต้องถวายความเคารพเสียก่อน แล้วขึ้นนั่งโดยหันหลังขึ้นนั่ง พร้อมกับยกขาขึ้นตามไปด้วย นั่งตัวตรงขาชิด เข่าชิด หลังแตะพนักแต่ไม่พิง อิริยาบถผึ่งผาย ไม่เหลียวหน้าไปมา

- **การนั่งในกรณีเข้าเฝ้าฯ**

  ใช้ระเบียบเดียวกับการนั่งหน้าผู้ใหญ่
- **การหมอบเฝ้าฯ**

  ปฏิบัติโดย นั่งพับเพียบเก็บปลายเท้า หมอบลงไปให้เข่าข้างหนึ่งอยู่ระหว่างแขนทั้งสองข้าง แขนวางราบกับพื้นตลอดครึ่งแขน(ส่วนมือถึงศอก) มือประสานกัน แล้วแต่กรณีว่ากำลังทำสิ่งใดอยู่ การลุกขึ้นจากการหมอบ จะต้องยกสะโพกขึ้นก่อน โดยท้องแขนทั้งสองข้างกดลงบนพื้นแล้วยกตัวตาม

3) การถวายบังคม

ปฏิบัติโดยนั่งคุกเข่าตัวตรง วางมือคว่ำบนหน้าขา ชายแยกเข่าเล็กน้อย จากนั้นประนมมือระดับอก ให้ปลายนิ้วตั้งตรง ไม่เบนปลายนิ้วออกนอกตัว แล้วทอดมือที่ประนมไปด้านหน้าให้ปลายมือต่ำลงโน้มตัวไปด้านหน้าแล้วยกปลายมือวาดกลับขึ้นไปจรดที่หน้าผาก ลำตัวเฉพาะเอวเอนไปด้านหลัง ศอกจะกางออก จากนั้นลดมือลงพร้อมกับโน้มตัวกลับมาด้านหน้า ค่อยๆวาดมือลงมาถึงหน้าท้อง แล้วยกตัวขึ้นตรง ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง แล้วเปลี่ยนจากท่านั่งมาเป็นท่าหมอบ

4) การเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท

- **การเฝ้าฯ เมื่อเสด็จพระราชดำเนิน**

  ถ้ายืนเฝ้าฯ เมื่อเสด็จฯ ผ่าน ให้ถวายความเคารพตามเพศคือ ถวายคำนับหรือถอนสายบัว ถ้านั่งเฝ้าฯ เมื่อเสด็จฯ มาอยู่ใกล้ ให้ผู้เฝ้าฯ หมอบลง ขณะเสด็จถึงตนกราบตั้งมือ 1 ครั้ง แล้วหมอบอยู่จนเสด็จฯ ผ่านไปแล้วจึงนั่งตรงๆ ได้
- **การทำ “เอางาน”**

  เป็นการแสดงความเคารพอย่างสูงสุด ในเวลารับของจากพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง ปฏิบัติโดย ยกมือขวาขึ้นไปด้านหน้า ให้เฉียงจากตัวประมาณ 45 องศา ปลายนิ้วตรง นิ้วชิดกัน แล้วกระดกข้อมือให้ปลายมือขึ้น แล้วลดกลับที่เดิมเร็วๆ 1 ครั้ง แล้วจึงช้อนมือหรือแบมือรับพระราชทาน
- **การเข้าเฝ้าทูลเกล้าฯ ถวายของ**

  ปฏิบัติโดยถวายคำนับ(ตามเพศ) แล้วเดินเข้าไปใกล้พระองค์ท่าน จากนั้นถวายคำนับ(ตามเพศ) ครั้งที่สอง คุกเข่าซ้ายตั้งเข่าขวาขึ้น จากนั้น ทูลเกล้าฯ ถวายโดยเชิญพานด้วยมือทั้งสองและน้อมตัวเล็กน้อย เมื่อทรงรับของแล้วให้ยันเข่าข้างที่คู้ขึ้นถอยหลังไปครึ่งก้าวหรือเต็มก้าว จากนั้นถวายคำนับครั้งที่สาม แล้วเดินถอยหลังไปประมาณ 3 ก้าว ถวายคำนับครั้งที่ 4 แล้วจึงเดินตามปกติ

2.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์สร้างสรรค์นี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ (Choreographer) หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้าสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ นักนาฏยศิลป์ คือผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่างๆ

ในประเทศไทย มักเรียกรวมกันกับครูนาฏยศิลป์ด้วย คือว่าต้องมีฝีมือเข้าถึงขั้นครู จึงจะสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดใหม่ๆ ได้ แต่ในหลายๆ ประเทศนั้น นาฏยศิลป์ประดิษฐ์เป็นอาชีพ เฉพาะเหมือนนักออกแบบหรือสถาปนิก บุคคลเหล่านี้อาจเป็นครูนาฏยศิลป์ด้วยก็ได้ แต่มีคุณสมบัติพิเศษคือ สามารถคิดสิ่งใหม่ๆ ได้ดี นั่นหมายความว่าบุคคลเหล่านั้นต้องมีพื้นฐานนาฏยศิลป์ที่ดีมาก่อน ข้อมูลที่ได้จากนักนาฏยประดิษฐ์เหล่านี้จึงมักเป็นวิธีคิดวิธีสร้างสรรค์การแสวงหารูปลักษณ์ และคุณลักษณะใหม่มากกว่านาฏยลักษณ์ หรือกฎเกณฑ์รายละเอียดเดิมๆ (อ้างถึงในฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554 : 38)

นาฏศิลป์ไทยมาตรฐานโดยเฉพาะการรำแม่ท่าพื้นฐานนั้นมีรูปแบบที่ได้รับการสืบทอดกันมายาวนาน จนถือว่าเป็นหลักอันสำคัญและเป็นแม่ท่าพื้นฐานที่นำไปสู่การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานใหม่ๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่งผลงานต่างๆ นับได้ว่าเป็นพัฒนาการของนาฏศิลป์ไทย

ในการสร้างงาน ผู้ออกแบบท่ารำจะต้องอธิบายสิ่งที่ต้องการจะสื่อความหมายส่งผ่านไปยังผู้แสดง เพราะผู้แสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานจากจินตนาการทางความคิดสื่อผ่านท่าร่ายรำให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชม ผู้ออกแบบท่ารำหรือผู้ประดิษฐ์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย จะต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในเชิงทักษะนาฏศิลป์ มีประสบการณ์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ มีจุดมุ่งมั่นที่จะคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำแนวสร้างสรรค์ ในการออกแบบท่ารำ จึงเป็นการนำท่ารำมาร้อยเรียงขึ้นใหม่ ให้มีความสอดคล้องต่อเนื่องผสมผสานกลมกลืน มีการกำหนดขอบเขตของพื้นที่กำหนดการเข้าออกของเวที มีการแปรแถวที่สวยงามให้เข้ากับจำนวนผู้แสดง การจัดแบ่งกลุ่มการตั้งซุ้มท่านิ่ง มีการค้นหาเทคนิคกลวิธีในการนำเสนอผู้ออกแบบควรจะเป็นผู้มีประสบการณ์นำความรู้เดิมจากอดีตแสวงหาความรู้ใหม่ ผสมผสานให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์จะต้องกำหนดรูปแบบของการแสดง จัดเตรียมงบประมาณที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ได้แก่ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ แสง สี เสียง ฉาก ฯลฯ ผู้ออกแบบท่ารำหรือผู้ประดิษฐ์ผลงานด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ควรจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบอันเป็นหลักสำคัญ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554 : 83) โดยมีขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1.1 ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์

1) แรงบันดาลใจ

ผู้ออกแบบท่ารำหรือผู้ประดิษฐ์ผลงานด้านนาฏศิลป์ ควรจะต้องเป็นผู้ได้รับแรงบันดาลใจจากการสังเกตสิ่งรอบตัวจากประสบการณ์ เกิดจากความประทับใจเข้าสู่ความรู้สึกเกิดเป็นจินตนาการเพื่อสร้างงานตามความฝันของผู้ออกแบบผสมผสานกับความรู้ ความสามารถของผู้ออกแบบโดยใช้จินตภาพแปลงความคิดซึ่งเกิดจากอารมณ์ ความเพ้อฝัน หรือการคิดค้น เพื่อแสดงกิริยาของการสร้างภาพผ่านกระบวนการขั้นตอนอันประกอบด้วย การประพันธ์บทเพลง การออกแบบเครื่องกาย และจำนวนผู้แสดงงานด้านนาฏศิลป์นั้นผู้ออกแบบจะต้องมีความรู้ความสามารถและมีลักษณะนิสัยที่จะผลักดันแนวความคิดเหล่านั้นออกมาเป็นรูปธรรม เป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่สมบูรณ์และมีคุณภาพ ตามเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบ

2) แนวคิด

จินตภาพอยู่เบื้องหลังงานศิลปะ ซึ่งส่วนใหญ่ศิลปินและนักออกแบบจะใช้ จินตภาพแปลงความคิดแล้วแสดงออกมาในรูปของงานศิลปะแขนงต่างๆ ทางด้านนาฏศิลป์นั้น เมื่อศิลปินหรือผู้ออกแบบเกิดแรงบันดาลใจ โดยอาศัยสิ่งที่ประทับใจแล้วกำหนดแนวความคิดและจำลองภาพในใจ เกิดเป็นจินตภาพจากความคิด จากอารมณ์ความเพ้อฝัน หรือการคิดค้นในการออกแบบสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นจาก

ความรู้และประสบการณ์ของผู้สร้างงาน แล้วกำหนดความคิดหลัก จุดประสงค์เป้าหมายแนวคิดแล้วจึงกำหนดขอบเขตของการดำเนินงาน

3) การประพันธ์เพลง

ผู้ออกแบบจะต้องกำหนดแนวความคิด และขอบเขตของการประพันธ์เพลงโดยละเอียดให้กับผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี ซึ่งจะมีความรู้ ความสามารถ และความชำนาญที่แตกต่างกันตามสำเนียงเพลงนั้นๆ และการประพันธ์เพลงจะต้องมีความหมายและถูกต้องตามวัตถุประสงค์ มีความสอดคล้องกลมกลืนกับท่ารำตามเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ทำนองเพลงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่ง ที่ช่วยสนับสนุนส่งให้การออกแบบท่ารำนั้นมีความสวยงามและสมบูรณ์ หากได้ทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงมีจินตนาการร่วมหรือสอดคล้องกับความต้องการของผู้ออกแบบท่ารำ ผลงานนั้นก็จะประสบความสำเร็จดังวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม

การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม ส่วนใหญ่แล้วผู้ออกแบบสร้างสรรค์มักจะมีภาพอยู่ในใจแล้ว แต่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีที่ปรึกษา คือ ผู้เชี่ยวชาญการแต่งกายและทรงผม เพื่อให้การออกแบบนั้นมีความสวยงามถูกต้องและสมบูรณ์ เนื่องจากวัฒนธรรมการแต่งกายนั้นมีความหลากหลายในความเป็นยุคสมัยและภาคต่างๆ ทั้ง 4 ภาค พร้อมกับการผสมผสานประยุกต์สิ่งใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ให้มีความสวยงามยิ่งขึ้นในการออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม ควรคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวท่าทางให้เกิดความคล่องตัวในการร่ายรำด้วย นอกจากการแต่งกายและทรงผมแล้ว การแต่งหน้าก็เป็นส่วนสำคัญ หากเป็นการแสดงกลางวันไม่ควรแต่งหน้าเข้ม การแต่งหน้าต้องคำนึงถึงโทนสีเพื่อให้เข้ากับเครื่องแต่งกาย นอกจากนั้นเรื่องจากแสงและไฟ ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5) การออกแบบกระบวนท่ารำ

ปัจจัยสำคัญนั้นขึ้นอยู่กับพื้นฐานความรู้เดิมของผู้ออกแบบเป็นสำคัญ เช่น เป็นผู้มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์แบบแผน การออกแบบท่ารำก็จะเป็นไปในแนวทางของกรอบความรู้เดิมตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาแต่เดิม ซึ่งเป็นระบำ รำ ฟ้อน ที่จะออกแบบท่ารำตามขนบธรรมเนียมเดิมให้มีความสอดคล้องกับจังหวะทำนอง โดยเน้นความสวยงามของท่ารำให้สอดคล้องกลมกลืน อาจจะสอดแทรกท่ารำแปลกใหม่เข้าไปบ้าง หากผู้ออกแบบมีความรู้ทางด้านการแสดงร่วมสมัย (ศิลปะตะวันตก) ผสมกับความรู้ทางนาฏศิลป์ไทย ผลงานนั้นก็จะมีความแปลกและทันสมัยขึ้น ซึ่งในการออกแบบท่ารำนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้น องค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่ง คือ การประพันธ์เพลง เนื่องจากในแนวทางของนาฏศิลป์ไทยนั้น การออกแบบท่ารำ ผู้คิดออกแบบจะต้องมีภาพอยู่ในใจว่าท่าร่ายรำจะอยู่ในแนวใดของภาพรวม แต่ละท่ารำจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อได้ประพันธ์เพลง หรือบรรจุทำนองเพลงเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงจะคิดประดิษฐ์ออกแบบกระบวนท่ารำ จากการศึกษาหาข้อมูลรูปแบบท่ารำให้ถูกต้องตามยุคสมัย หรือศึกษาการแสดงที่มีลีลาท่ารำของภาคต่างๆ ที่แตกต่างกัน หรือศึกษาความแตกต่างของสำเนียงเพลงออกภาษาที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ดังนั้น กระบวนท่ารำจึงต้องมีความสอดคล้องกับทำนองเพลง จังหวะทำนองเพลงจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างมาก ในการออกแบบท่ารำที่จะช่วยส่งเสริมกันและกัน ถ้าผู้ประพันธ์เพลงมีความสามารถ เพลงก็จะมีความไพเราะและผู้ออกแบบท่ารำสามารถใส่ท่ารำที่สวยงาม การแสดงนั้นๆ ก็จะสัมฤทธิ์ผลดังจุดมุ่งหมายของผู้ออกแบบสร้างสรรค์

6) การคัดเลือกตัวผู้แสดง

ผู้ออกแบบท่ารำนาฏศิลป์สร้างสรรค์จะต้องเป็นผู้ที่ศึกษาความรู้เกี่ยวกับรูปร่างโครงหน้าให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละประเภทให้ใกล้เคียงหลักฐานมากที่สุดโดยเฉพาะชุดที่นำเสนอความเป็นชาติพันธุ์ นอกจากนั้นผิวพรรณก็มีความสำคัญ เช่นการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นท้องถิ่นในชาติพันธุ์ เช่น ภาคเหนือ ควรเลือกผู้แสดงที่มีสีผิวขาว หรือภาคใต้ เลือกผู้แสดงที่มีผิวคล้ำ ใบหน้าคมเข้ม เป็นต้น ขนาดและรูปร่างควรจะมีสัดส่วนความสูงเสมอกันเพื่อความสวยงามและความสะดวกในการแปรแถว

7) การถ่ายทอดกระบวนท่ารำ

จากการทดลองร่ายรำจนเกิดท่ารำที่ลงตัวกับทำนองเพลงและเกิดความชำนาญแล้ว ก็จะถึงขั้นตอนผู้ออกแบบท่ารำจะทำการถ่ายทอดท่ารำทีละท่า ที่เรียกว่าต่อท่าดิบ ยังไม่เข้ากับทำนองเพลงจนผู้แสดงเกิดทักษะความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้แล้ว จึงทำการฝึกซ้อมเข้ากับจังหวะทำนองเพลง ผู้ถ่ายทอดจะตรวจสอบความถูกต้องและแก้ไข จนกว่าผู้แสดงจะเกิดความชำนาญและสามารถรับการถ่ายทอดถ้ารำได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์

8) การฝึกซ้อมการแสดง

นับเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำจะต้องฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญเพราะนักแสดงจะเป็นตัวแทนของผู้ออกแบบท่ารำที่จะสื่อลีลาท่ารำออกมาให้ผู้ชมประทับใจตามเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบท่ารำ ช่วงของการฝึกซ้อมผู้ออกแบบ ท่ารำจะจัดรูปแบบการแปรแถวให้สวยงามและกำหนดการฝึกซ้อมหลายครั้งจนเกิดความชำนาญแล้วจึงกำหนดการฝึกซ้อมที่ทดลองใส่เครื่องแต่งกายเพื่อตรวจสอบ ความเรียบร้อยและสวยงาม เป็นการซ้อมใหญ่ก่อนการแสดงจริง เมื่อผู้แสดงฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญแล้วควรจะมีการบันทึกภาพวีดีทัศน์ เพื่อเก็บบันทึกท่ารำชุดการแสดงที่ถูกต้องและสมบูรณ์ไว้เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดท่ารำต่อไป

9) เวทีและอุปกรณ์การแสดง

ขนาดของเวทีก็เป็นส่วนสำคัญ เช่น การแสดงในโรงละครหรือแสดงเวทีกลางแจ้ง หากเวทีการแสดงขนาดใหญ่ควรจะใช้ผู้แสดงจำนวนมาก เวทีเล็กควรจัด ผู้แสดงให้เหมาะสมกับขนาดของเวที นอกจากนั้นการใช้สี เสียง และไฟก็เป็น ส่วนสำคัญอย่างยิ่งกับการแสดง

10) โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์ของไทยแต่เดิมในเรื่องของระบำ รำ ฟ้อนนั้นมักจะเกิดขึ้นจากการออกแบบท่ารำขึ้นเพื่อเป็นระบำที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนและละครเป็นส่วนใหญ่ แต่ได้ถูกนำมาเป็นชุดการแสดงเบ็ดเตล็ดซึ่งยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน แต่บางชุดการแสดงก็ได้ออกแบบท่ารำขึ้นมาใหม่เป็นระบำ รำ ฟ้อน และเซิ้งโดยอาจแยกประเภทเป็นการแสดงสี่ภาค และในโอกาสที่ใช้การแสดงนั้นก็ควรจัดให้เหมาะสมกับงานนั้นๆ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วการแสดงของไทยจะใช้ในงานมงคลงานรื่นเริงสังสรรค์ งานสัมมนา หรืองานต้อนรับชาวต่างชาติ การจัดการแสดงควรจะจัดและนำเสนอให้เห็นถึงความงามของนาฏศิลป์ไทยที่มีความหลากหลายโดยจัดการแสดง ให้เห็นถึงความสวยงามตามแบบแผนรำไทยมาตรฐานและการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ นอกจากนั้นควรมีการแสดงที่จะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงทั้งสี่ภาคแก่ผู้ชม ปัจจุบันชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้ถูกนำมาใช้ในโอกาสต่างๆ เช่น ในพิธีเปิดงานกีฬาระดับจังหวัด ระดับประเทศจนถึงระดับชาติ การแสดงนาฏศิลป์นอกจากใช้ในงานรื่นเริงแล้วยังใช้ในการแสดงเพื่อเป็นเกียรติในงานศพ เป็นต้น

สุดท้ายแล้วศิลปะของการออกแบบท่ารำในการสร้างสรรค์งานนั้น ผู้ออกแบบจะต้องสามารถอธิบายจุดมุ่งหมาย ความหมายของงาน ให้ชัดเจนแล้วถ่ายทอดความคิดนั้นไปยังผู้แสดงอย่างละเอียด เนื่องจากผู้แสดงจะเป็นผู้รับถ่ายทอดความคิดแล้วจึงเป็นผู้ถ่ายทอดสื่อออกไปให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงแนวคิดจินตนาการตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ สำหรับรำโทนมารยาทไทยนี้ จึงเป็นการละเล่นที่ต้องการสื่อให้เยาวชนไทยได้รับทราบวิธีการปฏิบัติตนตามมารยาทที่ถูกต้อง ซึ่งเป็นสิ่งที่คณะผู้วิจัยจะต้องดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงและกระบวนรำ ดังที่จะนำเสนอเป็นกระบวนการในบทต่อๆ ไป

3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สินีนาถ วิมุกตานนท์ (2540) ได้ศึกษาการนำสื่อหนังตะลุงมาใช้ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเพื่อการพัฒนาและการประชาสัมพันธ์ของหน่วยงานภาครัฐในภาคใต้ไว้ในงานวิจัยเรื่อง การใช้สื่อหนังตะลุงเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคใต้ โดยมีเนื้อหาดังนี้ หน่วยงานส่วนใหญ่ได้ปรับรูปแบบการนำเสนอของหนังตะลุง ซึ่งโดยปกติจะใช้เวลาในการเล่น 6-8 ชั่วโมง มาเป็นการใช้กลอนหนังตะลุงช่วงสั้น 5-10 นาที มีเนื้อหาประชาสัมพันธ์เรื่องราวที่ต้องการโดยตรง หรือหนังตะลุงเรื่องสั้นความยาวประมาณ 30 นาที ถึง 2 ชั่วโมง มีการเดินเรื่องโดยใช้ตัวละครและมีเนื้อหาที่ต้องการ เผยแพร่ประชาสัมพันธ์สอดแทรกอยู่ในเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้เนื้อหาสาระกระชับเหมาะสมกับการเผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียง หอกระจายข่าว เสียงตามสาย ฯลฯ ประเด็นที่นำเสนอเกี่ยวข้องกับงานนโยบายของรัฐบาล โดยมีวิธีนำเสนอซึ่งใช้การบันเทิงเป็นสื่อคือความตลกขบขัน การเล่าเรื่อง การบรรยาย การตั้งคำถาม การใช้ความเป็นพวกเดียวกัน และใช้ความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร ส่วนกลยุทธ์การสื่อสารที่นำมาใช้เพื่อการพัฒนามี 4 แนวทางได้แก่ การแจ้งข่าวสาร การให้การศึกษา การโน้มน้าวใจและการให้ความบันเทิงเป็นคือความตลกขบขัน การเล่าเรื่อง การบรรยาย การตั้งคำถาม การใช้ความเป็นพวกเดียวกันและใช้ความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร ส่วนกลยุทธ์การสื่อสารที่นำมาใช้เพื่อการพัฒนามี 4 แนวทางได้แก่ การแจ้งข่าวสาร การให้การศึกษา การโน้มน้าวใจ และการให้ความบันเทิง สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้คือวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองสามารถสร้างการแสดงหรือการละเล่นที่มีเนื้อหาประชาสัมพันธ์เรื่องราวที่ต้องการได้โดยตรง นั่นก็คือ รำโทนมารยาทไทย โดยมีเนื้อร้องและกระบวนรำตามที่ต้องการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์สอดแทรกอยู่ในเรื่อง โดยมีวิธีนำเสนอซึ่งใช้การบันเทิงเป็นสื่อ ส่วนกลยุทธ์การสื่อสารที่นำมาใช้เพื่อการพัฒนามี 4 แนวทางได้แก่ การแจ้งข่าวสาร การให้การศึกษา การโน้มน้าวใจและการให้ความบันเทิง

พรพรหม ทิพยมนตรี (2543) ได้กล่าวถึง กลยุทธ์ในการโน้มน้าวใจที่หลวงวิจิตรวาทการใช้ในการสื่อสารผ่านบทละคร ในสมัยในจอมพล ป.พิบูลสงครามไว้ในงานวิจัยเรื่อง วาทวิเคราะห์บทละครของหลวงวิจิตรวาทการกับการสร้างค่านิยม โดยมีเนื้อหาดังนี้ ปัจจัยทางปริบทที่มีผลต่อประดิษฐการ (invention) ในบทละครของหลวงวิจิตรวาทการมากที่สุดคือ ปัจจัยทางการเมือง การปกครอง บทละครที่ได้รับความนิยมสูงสุดของหลวงวิจิตรวาทการมีแนวคิดหลักในการปลูกฝังค่านิยมรักชาติ บทละครประสบความสำเร็จในการสร้างค่านิยมด้วยการสร้างความสะเทือนใจก่อนแล้วจึงตามด้วยสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการ หรือในบางเรื่องอาจใช้ความบันเทิงและเหตุผลเป็นตัวนำในการส่งสาร โดยสื่อสารค่านิยมเหล่านี้ผ่านฉากหน้าม่าน บทสนทนา เนื้อเรื่องบุคลิกของตัวละครและบทเพลงเป็นส่วนใหญ่ ผู้รับสารที่ได้ชมละครจะประทับใจและจดจำเพลงที่ใช้ประกอบละครได้มากที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้คือ ปัจจัยทางการเมืองการปกครอง โดยเฉพาะหลักการดำเนินงานของรัฐบาลปัจจุบัน (2560) มีความต้องที่จะส่งเสริม

ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยให้เป็นเอกลักษณ์ โดยมี ความต้องการที่จะปลูกฝังค่านิยมเกี่ยวกับวัฒนธรรมอันดีงามของไทยตั้งแต่เด็ก เยาวชน ไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ โดยสามารถสอดแทรก โดยความบันเทิงและเหตุผลเป็นตัวนำในการส่งสาร นั่นคือ การแสดงรำโทน ที่มีการปรับปรุงเนื้อหาหรือเนื้อร้องให้ทันยุคสมัย รวมถึงสร้างสรรค์กระบวนรำให้เกิดความประทับใจและจดจำบทเพลงที่ใช้ในการละเล่นรำโทนจนในที่สุดก็จะสามารถจดจำในสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการให้ปฏิบัติได้

วรรณลดา พิรุณสาร (2543) ได้ศึกษาการสื่อความหมายในเพลงปลุกใจ ตลอดทั้งวิเคราะห์วัจนกรรม แรงจูงใจ และอารมณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมายไว้ในงานวิจัยเรื่อง การสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ โดยมีเนื้อหาที่พบว่าในทุกเพลงมีการสร้างอารมณ์โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ ด้วยการใช้จังหวะมาร์ชแบบเร็วประกอบกับท่องทำนองที่หนักแน่นจึงทำให้เกิดอารมณ์ สอดคล้องไปกับการสื่อความหมายของคำร้องได้เป็นอย่างดี ผู้ประพันธ์นำวัจนกรรมประเภทการบอกกล่าวหรือการบรรยายมาใช้มากที่สุด รองลงมา การประกาศ และ การแสดงความรู้สึก โดยผู้ประพันธ์มีเจตนาหรือวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมาย 3 อันดับแรกดังนี้ เพื่อปลุกใจให้เกิดความเสียสละ เพื่อปลุกใจให้เกิดความกล้าหาญ และเพื่อสร้างสำนึกของหน้าที่และความรับผิดชอบ นอกจากนั้นแรงจูงใจที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้มากที่สุด 3 อันดับแรกคือ ความต้องการด้านความมั่นคงปลอดภัย รองลงมาคือ ความต้องการเป็นที่ยอมรับนับถือยกย่องในวงสังคม และการอุทิศตัวเพื่อประเทศชาติตามลำดับ สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ คือ รำโทนมารยาทไทยใช้ดนตรีและการร้องเพลงเป็นสื่อ ด้วยการใช้ทำนองของการร้องเพลงรำโทนสามโก้ กับกระบวนรำที่สื่อความหมายเกี่ยวกับมารยาทไทยที่ สอดคล้องไปกับการสื่อความหมายของคำร้องได้โดยการร้องเพลงรำโทนเป็นการบอกกล่าวหรือการบรรยาย มีเจตนาหรือวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมาย เพื่อปลุกใจให้เกิดการเห็นคุณค่าของการปฏิบัติตนตามมารยาทไทยอย่างถูกต้อง งดงาม ให้เป็นที่ยอมรับนับถือยกย่องในวงสังคม และรักษาวัฒนธรรมของชาติไทย

จุมพล ผ่องนัยเลิศ (2545) ได้ศึกษาทักษะการสื่อสาร และกลวิธีการสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจของผู้นำเยาวชนไว้ในงานวิจัยเรื่อง ทักษะการสื่อสารและกลวิธีการสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจของผู้นำเยาวชนด้านการป้องกันยาเสพติด โดยมีเนื้อหาคือ สามารถจำแนกประเภทของทักษะการสื่อสารได้เป็น 2 แบบใหญ่ๆ คือ 1.1 ทักษะการสื่อสารแบบวัจนภาษา ได้นำเสนอผ่านรูปแบบการสื่อสารในการอบรม 5 รูปแบบคือ หนึ่งใน 5 รูปแบบคือ รูปแบบกิจกรรม เป็นลักษณะหนึ่งของการให้ความรู้สอดแทรกเนื้อหาสาระผ่านการทำกิจกรรมแบบบันเทิงเป็นรูปแบบสบายๆ สอดรับกับวัตถุประสงค์และทำให้จดจำเนื้อหาได้อย่างแม่นยำ 1.2 ทักษะการสื่อสารแบบอวัจนภาษา เป็นการสื่อสารที่สอดแทรกเข้าอยู่ในตัวเนื้อหาการอบรมโดยพิจารณาถึงตัวผู้ส่งสารเป็นหลักจากการวิจัยนี้มี 2 รูปแบบคือ 1.2.1 แบบแสดงภาษากาย 1.2.2 แบบการนิ่งเงียบ สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ คือ รำโทนมารยาทไทย สามารถใช้เป็นการสื่อสารเพื่อโน้มน้าวใจได้ด้วย 2 วิธีคือ การสื่อสารแบบวัจนภาษา โยผ่านรูปแบบกิจกรรมที่ให้ความรู้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับมารยาทไทยผ่านการทำกิจกรรมแบบบันเทิงคือ การละเล่นรำโทน เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และทำให้ผู้เล่นรำโทนสามารถจดจำเนื้อหาได้อย่างแม่นยำ วิธีต่อมาคือ การสื่อสารแบบอวัจนภาษา เป็นการสื่อสารที่สอดแทรกอยู่ในการเล่นรำโทน คือ การใช้ภาษากาย นั่นคือ กระบวนรำที่มีท่าทางการปฏิบัติตามมารยาทไทย เช่น การไหว้ เป็นช่องทางในการเรียนรู้เพิ่มเติมจากการร้องเพลงรำโทน

ยิ่งลักษณ์ บุญเก็บ (2552) ได้กล่าวถึง พัฒนาการของเพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบกไว้ในงานวิจัยเรื่อง การใช้เพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบก พ.ศ. 2475-2550 โดยมีเนื้อหาดังนี้ แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือการ

เทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ การแสดงความรู้รักสามัคคีของคนในชาติ และการแสดงถึงบทบาทของทหารที่เสียสละเพื่อปกป้องชาติ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของกองทัพบกในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์เพลงปลุกใจแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ (1) ผู้จัดการและวางแผน ปรากฏในยุคกู้ภาพลักษณ์กองทัพบก และมีความเด่นชัดมากในยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติ ซึ่งมีบทบาทหลักในการริเริ่มวางแผนบริหารจัดการโครงการกิจกรรมต่างๆ ที่มีการใช้เพลงปลุกใจ (2) ผู้ประสานงาน ปรากฏในยุคกู้ภาพลักษณ์กองทัพบกและยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติ ซึ่งเป็นการประสานงานในเรื่องขอความร่วมมือไปยังภาครัฐและเอกชนในการประพันธ์เผยแพร่เพลงปลุกใจและสนับสนุนกิจกรรมที่มีเพลงปลุกใจเข้ามาเกี่ยวข้อง (3) ผู้เผยแพร่และถ่ายทอดปรากฏอยู่ในทุกยุคแต่แตกต่างกันในเรื่องของสื่อประชาสัมพันธ์ที่ใช้ในการเผยแพร่ ซึ่งสื่อประชาสัมพันธ์หลักคือวงดนตรีของกองทัพบก สถานีวิทยุกระจายเสียงในเครือกองทัพบก สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก และในยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติมีการใช้สื่ออินเตอร์เน็ต โดยใช้เว็บไซต์ในเครือกองทัพบกเผยแพร่เพลงปลุกใจ (4) ผู้ประพันธ์ กองทัพบกมีบทบาทในการประพันธ์เพลงปลุกใจ ซึ่งปรากฏในยุคปลูกอุดมการณ์ชาตินิยม ยุคสู้ภัยคอมมิวนิสต์และยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้คือ แก่นหลักของงานวิจัยนี้คือการทำให้รำโทนมารยาทไทยเป็นเพลงปลุกใจเพื่อให้ทุกๆ คนสามารถปฏิบัติตามมารยาทของไทยได้อย่างถูกต้อง ถ้าหากแบ่งเป็น 4 ประเภทตามงานวิจัยข้างต้นนั่นก็คือ (1) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองเป็นผู้จัดการและวางแผนโดยกอบกู้ภาพลักษณ์ความมีมารยาทของคนไทยที่อาจจะเลือนหายไปได้ในสังคมยุคโลกาภิวัฒน์ ซึ่งมีบทบาทหลักในการริเริ่มวางแผนกิจกรรม คือ รำโทนมารยาทไทยเพื่อใช้เผยแพร่ในสถานศึกษาทั่วไป (2) ผู้ประสานงาน ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองจะประสานงานในเรื่องขอความร่วมมือไปยังภาครัฐและเอกชนในการประพันธ์ เผยแพร่รำโทนมารยาทไทย และสนับสนุนกิจกรรมในการสอนรำโทนมารยาทไทยให้แก่โรงเรียนต่างๆ ในเครือข่ายของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง (3) ผู้เผยแพร่และถ่ายทอด โดยการเผยแพร่งานวิจัยรำโทนมารยาทไทยในรูปแบบลายลักษณ์อักษรนั่นคือ เอกสารงานวิจัยและถ่ายทอดท่ารำโดยการนำนักศึกษาลงพื้นที่ตามโรงเรียนต่างๆ (4) ผู้ประพันธ์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมีบทบาทในการประพันธ์บทเพลงรำโทนมารยาทไทย ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยที่รัฐบาลมีความต้องการที่จะให้ประชาชนเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมไทย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง รำโทนมารยาทไทย เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์การละเล่นรำโทนที่มีเนื้อหาสอดแทรกเรื่องของการสอนให้เรียนรู้ และประพฤติ ปฏิบัติตนตามแบบมารยาทไทย ในรูปแบบของการละเล่นรำโทน โดยนำรูปแบบการละเล่นรำโทนของชาวอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เป็นแม่แบบของโครงสร้างบทเพลง ได้ทำการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลที่ได้รับ จากการลงพื้นที่ศึกษา แล้วจึงนำมาวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์เป็นบทเพลงรำโทนมารยาทไทย ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ตามลำดับ ดังนี้

3.1. วิธีดำเนินการและกรอบแนวคิดการวิจัย

3.1.1 เนื้อหา

3.1.2 วิธีวิจัย

3.1.3 ระยะเวลา

3.1.4 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.2 การสร้างสรรค์

3.2.1 การวิเคราะห์ และประพันธ์บทร้อง

3.2.2 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

3.3.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.2.4 สรุป

3.1. วิธีดำเนินการและกรอบแนวคิดการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย เป็น 4 ด้าน ซึ่งแต่ละด้านล้วนมีความสำคัญที่จะสะท้อนภาพของการละเล่นรำโทน ให้เป็นภาพที่ชัดเจนตามลำดับ ดังนี้

3.1.1 เนื้อหา

ได้กำหนดการศึกษาค้นคว้า เป็น 2 ส่วน คือ การศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาจากศิลปินพื้นบ้าน ดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร

ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา เอกสาร และงานวิจัย โดยมีประเด็นมุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการละเล่นรำโทน การใช้เพลงรำโทนและรำวงในการปรับทัศนคติของผู้คนในยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม รูปแบบการละเล่นรำโทนจังหวัดอ่างทอง การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ และการแสดงออกถึงมารยาทไทยในรูปแบบต่างๆ ซึ่งได้ศึกษาข้อมูลและค้นคว้า จากเอกสาร

ของหน่วยงานต่างๆ รวมถึงข้อมูลเรื่องการจัดการความรู้(KM) เรื่องรำโทนสามโก้ของวิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทองมาประกอบการวิจัยในครั้งนี้

2. การศึกษาจากศิลปินพื้นบ้าน

ศึกษาข้อมูลและลักษณะบทเพลงรำโทน และทำนองการร้องในแต่ละเพลงจาก ศิลปินพื้นบ้านคณะรำโทนบ้านหน้าวัดโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทองเท่านั้น จากนั้นนำมาวิเคราะห์ และโครงสร้างของบทเพลง เพื่อนำเอาโครงสร้างดังกล่าวมาประพันธ์เป็นบทเพลงรำโทนชุดใหม่ โดย เนื้อหาเกี่ยวกับมารยาทไทย โดยอ้างอิงจากหนังสือเรื่องมารยาทไทย ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวง วัฒนธรรมเท่านั้น

3.1.2 วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสาร โดยเก็บ รวบรวม ข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัย แถบบันทึกเสียง ภาพถ่าย และ วีซีดีจากแหล่งข้อมูล ต่าง ๆ ส่วนข้อมูลภาคสนามใช้วิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ จากนั้นนำมาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีการจำแนก และจัดระบบข้อมูล เพื่อสำหรับเป็นแนวทางเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์และสรุปเป็นรูปเล่ม แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ตามลำดับ ประกอบด้วย

1. การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ทำการรวบรวมบทเพลงรำโทนของศิลปินรำโทน บ้านหน้าวัด โบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง จากนั้นได้ศึกษารูปแบบการร้อง การเล่น รวมถึงทำนองของแต่ละ บทเพลงเพื่อที่จะนำเอาข้อมูลดังกล่าวทั้งหมดมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์การละเล่นรำโทนมารยาท ไทย โดยเก็บข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวบรวมข้อมูลความรู้จากหนังสือ เอกสาร ตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อวีซีดี ภาพถ่าย และสื่ออินเทอร์เน็ตต่างๆ นอกจากนั้นยังใช้เครื่องมือ สื่อสาร เครื่องมือทางสื่อเทคโนโลยีต่างๆ เป็นเครื่องช่วยบันทึกข้อมูลด้วย ในระหว่างการสัมภาษณ์ด้วย มี รายละเอียดวิธีการดังนี้

การสังเกต (Observation) ติดตามรับชมการแสดงรำโทนตามโอกาสต่าง ๆ เพื่อทำ ความรู้จัก สร้างความคุ้นเคยกับศิลปิน เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก ที่ถูกต้อง ชัดเจน และเป็นประโยชน์ที่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

การสัมภาษณ์ (Interviews) สนทนา พูดคุยกับบุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งในส่วนของ ศิลปิน นักดนตรี นักร้อง และผู้ชม เพื่อให้ได้คำตอบและข้อคิดเห็นที่ต้องการ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ของการวิจัย โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ คือ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structure Interview) เป็นคำถามที่ผู้วิจัย ไม่ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า แต่เป็นการสนทนาในลักษณะมุขปาฐะเพื่อให้ได้ รายละเอียดในสิ่งที่คาดว่าเป็นประโยชน์กับเนื้อหาทั้งทางตรงและทางอ้อม

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษา บทเพลง วิเคราะห์บทประพันธ์ของแต่ละบทเพลง โดยเฉพาะในส่วนโครงสร้างเพื่อนำมาเป็นข้อมูลต้นแบบในการประพันธ์บทร้อง

3. การศึกษา สร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดง

หลังจากที่คณะผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลแล้ว จึงนำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นโครงสร้างในการสร้างสรรค์โดยเริ่มต้นจากการประพันธ์บทเพลง แล้วจึงตามด้วยการสร้างสรรค์กระบวนรำ ออกแบบเครื่องแต่งกายตามลำดับ จากนั้นจึงทำการบันทึกบทเพลงและกระบวนรำไว้เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว จัดทำต้นฉบับ และสำเนาสำหรับเผยแพร่ต่อไป

4. การเผยแพร่บทเพลงรำโทนมารยาทไทย

เมื่อได้ทำการสร้างสรรค์บทเพลงรำโทนมารยาทไทย รวมถึงกระบวนรำประกอบบทเพลงแล้ว จึงได้จัดทำโครงการทดลองการใช้ โดย นำบทเพลงออกเผยแพร่แก่โรงเรียนเครือข่ายของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ในลักษณะของการจัดกิจกรรมค่ายอาสา ที่จะสอดแทรกเนื้อหาการร้องเพลงและถ่ายทอดท่ารำประกอบการละเล่นรำโทนมารยาทไทย ให้แก่นักเรียนโรงเรียนต่างๆ ในเครือข่ายของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง อีกด้วย

3.1.3 ระยะเวลา

ระยะเวลา การวิจัยครั้งนี้เริ่มตั้งแต่เดือนกันยายน 2559 ถึง เดือนกันยายน 2560

3.1.4 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 2 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล และกลุ่มผู้ใช้ผลงานสร้างสรรค์

1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ได้กำหนดศึกษากลุ่มศิลปินรำโทน บ้านหน้าวัดโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทองและนางจำรัส อยู่สุข ครูผู้สอนเพลงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

2) กลุ่มผู้ทดลองใช้ผลงาน คือกลุ่มนักเรียนในระดับพื้นฐาน ที่เป็นโรงเรียนเครือข่ายกับวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 (ช่วงอายุ 7-15 ปี)

3.2 การสร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วยหลายองค์ประกอบ จึงจะทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความสมบูรณ์และมีคุณค่า จึงได้พรรณนาการสร้างสรรค์ตามลำดับเพื่อให้เห็นพัฒนาการของการสร้างสรรค์ ก่อนที่จะกล่าวถึงองค์ประกอบของผลงานฉบับสมบูรณ์ ในบทถัดไปดังนี้ การวิเคราะห์และประพันธ์บทร้อง การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับ

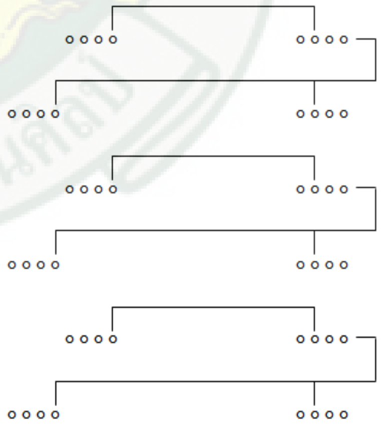
3.2.1 การวิเคราะห์ และประพันธ์บทร้อง

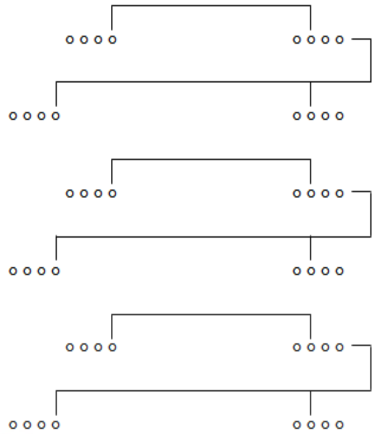
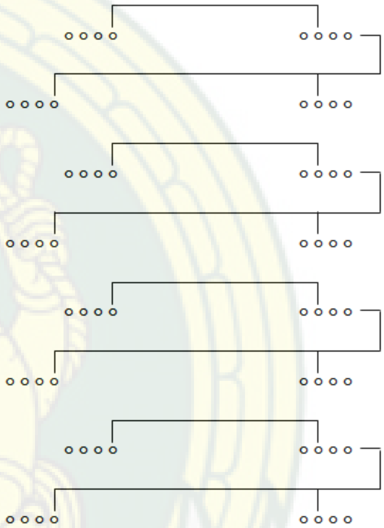
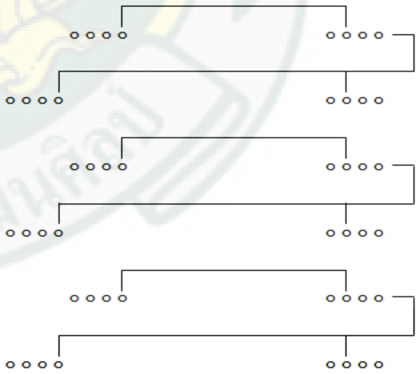
มีขั้นตอนการดำเนินการเพื่อให้ได้บทร้องที่สามารถสื่อความหมาย มีความชัดเจน กับกลุ่มเป้าหมายที่กำหนดไว้ ได้แบ่งขั้นตอนนี้ออกเป็น 2 ขั้นตอนคือ การวิเคราะห์ บทร้อง ทำนองเพื่อกำหนดเป็นเพลงต้นแบบ และการประพันธ์บทร้องรำโทนมารยาทไทย ดังนี้

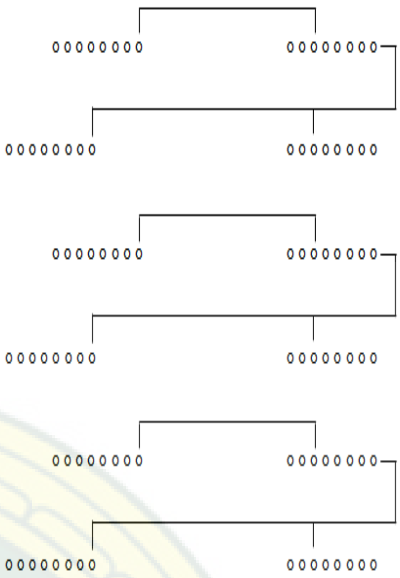
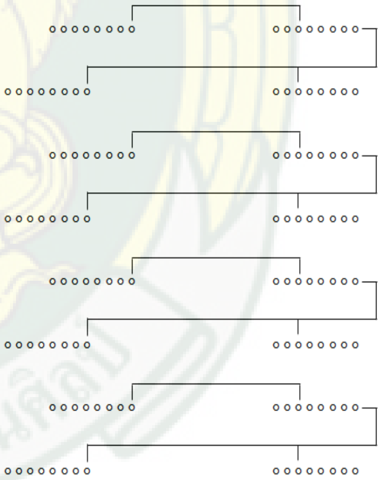
1. การวิเคราะห์ บทร้อง ทำนองเพื่อกำหนดเป็นเพลงต้นแบบ

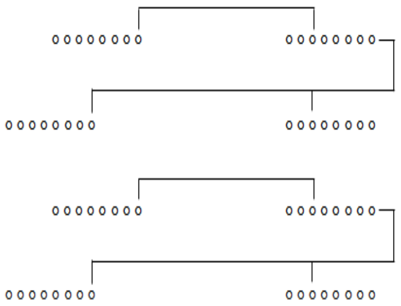
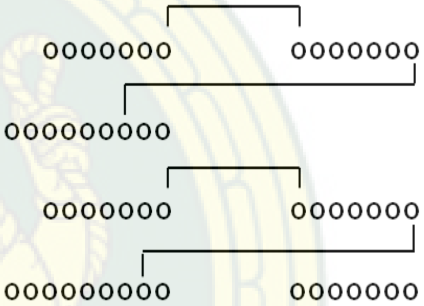
ในขั้นตอนนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการบันทึกบทร้องรำโทนที่รวบรวมได้ มาบันทึกโดยเทียบเคียงกับโครงสร้างการประพันธ์ตามหลักการประพันธ์ภาษาไทย ก่อนที่จะวิเคราะห์เสียงตก หรือสัมผัสฉันทลักษ์ในลักษณะต่างๆ สิ่งผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึง คือ รำโทนมารยาทไทย จะต้องนำไปใช้เพื่อเป็นการสอนมารยาทด้วยวิธีการทางนาฏศิลป์และดนตรี ดังนั้นควรต้องคำถามเกิดขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการตั้งสมมุติฐาน การประพันธ์บทร้อง เช่น 1. จะใช้ทำนองเพลงอะไร 2. ควรใช้บทประพันธ์ประเภทใด ซึ่งในข้อนี้จะต้องทดลองว่ากลอนประเภทใดที่สามารถจดจำได้ง่ายแล้วไม่มีความซับซ้อน เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้เรียน คาดว่าต้องได้สัมภาษณ์ครูที่มีความประสบการณ์ในการสอนวิชาภาษาไทย เพื่อหาบทประพันธ์ที่เหมาะสม ว่าบทประพันธ์ที่นักเรียนสามารถจดจำได้ง่ายนั้นจะต้องประกอบไปด้วยภาษาและเสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงตกสัมพันธ์กันอย่างไร เมื่อฟังแล้วจะมีการสอดประสานทั้งในเรื่องของภาษาและทำนองอย่างไร จึงจะช่วยให้ผู้ที่ฟัง จดจำได้เป็นเพลงได้ ดังนั้นจึงได้คัดเลือกบทเพลงและทำนองเพลงจากรำโทนของชาวบ้านหน้าวัดโบสถ์อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทองมาเป็นต้นแบบ ดังจะได้นำเสนอตัวอย่างในการศึกษาและวิเคราะห์ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงตัวอย่างการศึกษาโครงสร้างของบทเพลงรำโทน เทียบตามเคียงลักษณะโครงสร้างบทประพันธ์โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามหลักการประพันธ์ภาษาไทย

ลำดับ	บทเพลง	โครงสร้าง
1.	**เพลงไตรรงค์ธงไทย** ไตรรงค์ธงไทย ปลิวไสวสวยงามสง่า แปดนาฬิกา สัญญากันว่ายืนตรง (สัญญากันว่าเคารพธง) สีแดงคือชาติ สีขาวคือศาสนา สีน้ำเงินนั้นหนา คือมหาพระจักรพงษ์ ไตรรงค์คือธง ที่ได้มาโค้งให้กับท่าน เพื่อเป็นธงสำคัญ ของประชาชาติไทย เอ้ย เพื่อเป็นธงสำคัญ ของประชาชาติไทย	

2.	**เพลงจุดธูปจุดเทียน** จุดธูปจุดเทียน วนเวียนยกกรขึ้นไหว้ ไหว้เทพท้าวไท จงได้ลงมาคุ้มครอง แนะนำทำบท เอ๋ย โปรดจงช่วยแนะนำทำนอง ในเมื่อลูกจะร้อง ทำนองเสนาะและน่าฟัง คนดูติดใจ เมื่อจะไปให้ละล้าละลัง รำวงเริ่มตั้ง ขอให้ท่านมาทัศนา ๆ	
3.	**เพลงสิบนิ้วจำนงค์** สิบนิ้งจำนงค์ จะไหว้องค์พระพุทธคุณ ที่ท่านได้การุณ เกื้อหนุนกับประชาชน ลูกจะไหว้พระธรรม ที่แนะนำอยู่ในสากล ให้มาเข้าใจดล ประชาชนที่มาทัศนา ลูกจะไหว้พระสงฆ์ แทนองค์พระสัมมา ให้คุ้มครองรักษา ลูกยาทั้งหญิงและชาย คุณบิดรอยู่ข้างขวา คุณมารดาอยู่ข้างซ้าย ให้คุ้มครองลูกไว้ โพยภัยอย่าได้ มีมา ๆ	
4	**เพลงพอได้ยินรำมะนา** พอได้ยินรำมะนา ฉันก็มาจากบ้าน พรึมพรึมกังวาลๆ ก้องอยู่ ฉันอยากจะเห็น ถึงไม่ได้เล่น จะมาดูเขาเล่น อยากเห็นอยากดู ทุกคืนเคยรำ หักใจห้ามไม่อยู่ กลองมันดังก้องหูๆ มาคิดถึงคู่รำวงๆ	

5	**เพลงเสียงกลองดัง** เสียงกลองดัง ฉันฟังยืนอยู่เป็นนาน บ้านโน้นท่าเขาจะมีงานๆ จะออกจากบ้านไปดูเขารำ ว่ายังไงไปไหมล่ะเพื่อนรักๆ กันล่ะมีเพลงฉันอยากจะรำ ไปเถิด ไปเถิดล่ะเพื่อนชาย พวกเรารีบไป ไปพบสาวงาม แต่พอดีเดินมาพบน้องๆ จะตีกลองให้น้องรำ โจ๊ะพรึมโจ๊ะพรึมละโจ๊ะพรึม(เอาล่ะวา) ๆ พรึมพรึ๊มพรึมพรึมโจ๊ะพรึมพรึมๆ	
ลำดับ	**บทเพลง**	**โครงสร้าง**
6	**เพลงเมื่อตะวันใกล้ค่ำ** เมื่อตะวันใกล้ค่ำ คิดถึงคำที่สัญญากันไว้ ถ้อยคำๆ จำได้ สัญญาไว้ว่าจะเล่นรำวง มองหาๆ มาหรือยังๆ ฉันหวังจะโค้ง แต่พอดีๆ คิ้วโก่ง เดินตรงๆ เข้ามาหา (ญ) พี่จ๋า น้องมาเดี๋ยวนี้ กลัวพี่จะว่าผิดสัญญา (ช) ขอบใจที่ไม่ลืมวาจาๆ (ญ) มาซิมา มาซิมา รำวงๆ (ช) รำวงฉลองวาจา กัลยาอุตส่าห์ซื่อตรง รำซิ ตัวพี่จะได้โค้งๆ มาเล่นรำวงฉลอง วาจา	

7	**เพลงค่ำแล้วก็เริ่มรำวง** ค่ำแล้วก็เริ่มรำวง ไม่ใช่ประสงค์จะมาแข่งขัน เย็นย่ำเคยรำอยู่ทุกวัน (เอาละวา)ๆ สิ้นแสงตะวันก็ออกจากบ้านมาเล่นรำวง จับกลุ่มหนุ่มสาว พวกเราสนุกสนาน รำวงกันให้สำราญๆ พอเสร็จจากงานตะวันจะตกลงๆ	
8	**เพลงค่ำลงโหมโรงเริ่มเล่น** ค่ำลงโหมโลงเริ่มเล่น แม่เนื้อเย็นทำไมไม่รำ	
	เพลงรักก็ลาไม่รักก็ลา รักก็ลา ไม่รักก็ลา ลาก่อนแม่เกสรดอกแก้ว หมดเวลาเราแล้วจะต้องขอลา รักก็ลาไม่รักก็ลา ลาก่อนแม่เกสรดอกโศก วันหน้ามีโชคพี่จะโยกกลับมา รักก็ลา ไม่รักก็ลา	

จากตารางข้างต้นจะพบโครงสร้างการประพันธ์บทร้องมีความแตกต่างกัน บางโครงสร้างสามารถเทียบเคียงได้กับการประพันธ์ ตามหลักภาษาไทย แต่บางโครงสร้างไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มลักษณะตามหลักภาษาไทยได้ จากการสอบถามท่านผู้รู้ได้อธิบายว่า

การละเล่นรำโทนเป็นการละเล่นของชาวบ้านเพราะฉะนั้นจึงไม่เน้นเรื่องฉันทลักษณ์ สัมผัสนอกใน เช่นลักษณะคำประพันธ์ๆต่างๆ หากแต่นึกขึ้นได้ก็ร้อง มุ่งเพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลาย ก็เพียงเท่านั้น (สัมภาษณ์,จำรัส อยู่สุข, 2560)

ดังนั้นจึงได้คัดเลือกเพลงต้นแบบ ที่มีคุณสมบัติ ตามข้อมูลจากคำถามการสร้างสรรค์ที่ตั้งไว้ก่อนหน้านี้ โดยนำโครงสร้างการประพันธ์ในลักษณะกลอนหก ที่เป็นบทประพันธ์ที่สั้น กะทัดรัด น่าจะสะดวกต่อการจดจำของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเรียนในระดับพื้นฐาน มาเป็นแนวทางหลักในการประพันธ์บทร้องรำโทนมารยาทไทยครั้งนี้ จากนั้นจึงนำโครงสร้างของบทเพลงดังกล่าว มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้อง โดยอ้างอิงเนื้อหา จากเอกสารเรื่องมารยาทไทยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม การประพันธ์ได้พิจารณาคำร้องที่ที่ใช้ประพันธ์ เทียบเคียง ตรวจสอบกับคำอธิบายในการปฏิบัติกิริยามารยาทไทย ตรวจสอบลำดับการปฏิบัติ วิธีการปฏิบัติให้ถูกต้อง และสอดคล้องกันก่อนจะจัดทำเป็นบทร้องต้นฉบับ จากนั้นนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบ ขอคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุง ให้ได้

บทร้องที่มีความชัดเจนในเรื่องของภาษา กระบวน และลำดับขั้นตอนการปฏิบัติ ที่เป็นแนวทางเดียวกันกับคำอธิบายมารยาทไทย ฉบับของส่งเสริมวัฒนธรรม อย่างชัดเจน เมื่อครบถ้วนจึงจะนำมาเป็นเนื้อร้องสำหรับใช้ประกอบรำโทนมารยาทไทยชุดนี้ จากนั้นจึงจะนำไปทดลองขับร้องประกอบเครื่องดนตรีต่อไป

การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบบทร้อง การละเล่นรำโทนในอดีตนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหากแต่จะเป็นการร้องโดยนักร้องหรือผู้เล่นเท่านั้น โดยนำวัสดุที่สามารถหาได้ในท้องถิ่นเช่น ถังน้ำ ถังสีหรือถังน้ำมัน ที่นำมาตีแล้วเกิดเสียงคล้ายกับเสียงกลอง ด้วยคุณประโยชน์หลายประการทั้งในประเด็นเรื่องวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น ถึงถูกนำมาแทนเสียงกลองโดยปริยาย

แต่ในปัจจุบัน ด้วยสภาวะการที่เปลี่ยนไป กลุ่มผู้ฟังเป็นคนกลุ่มใหม่ที่เกิดมาพร้อมกับท่วงทำนองของวัฒนธรรมดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างตะวันออกและตะวันตก ที่นิยมเรียกว่าดนตรีสากล ดังนั้นหากจะสร้างสรรค์รำโทนชุดนี้โดยใช้เครื่องประกอบหรือองค์ประกอบในส่วนของดนตรีแบบเดิม คงจะไม่น่าสนใจเท่าที่ควร ผู้สร้างสรรค์จึงได้ทดลองนำเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบกัน ก่อนที่จะนำไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ ทางด้านดนตรี ทั้งดนตรีไทยดนตรีสากล นอกจากนั้นยังไปทดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมาย คือนักเรียนในช่วงอายุต่างๆ ด้วย เพื่อที่จะทราบถึงความต้องการและความเข้าใจ ว่า เมื่อฟังเพลงแล้ว เกิดความสนใจหรือเข้าใจหรือไม่

จากคำถามการวิจัยที่ได้สอบถามพบว่า กลุ่มเป้าหมายนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องทำนองเพลงมากกว่าที่จะเป็นบทร้องถึงร้อยละ 84 ทำให้ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางสำหรับการออกแบบดนตรีประกอบบทร้องต่อไป แต่สิ่งจำสำคัญคือต้องมีการออกแบบทำนองเพลง ให้ควบคู่ไปกับเสียงร้องและบทร้องที่ได้ประพันธ์ไว้ แต่อย่างไรก็ตามจะต้องคำนึงถึงเนื้อหาของรำโทนชุดนี้ว่าเป็นการเรียนมารยาทไทยผ่านวิธีทางนาฏศิลป์และดนตรี ดังนั้นบทเพลงหรือทำนองที่เกิดขึ้นจะต้องมีความเป็นไทยเป็นความสำคัญหลัก แล้วส่วนเครื่องดำเนินทำนองอื่นๆนั้นจะเข้ามาช่วยเสริมให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้นเท่านั้น

ดังนั้นจึงได้กำหนดให้ใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักผสานกับเครื่องดนตรีสากลเช่น เบสและกลองชุดเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยในบทร้องยิ่งขึ้น โดยมอบหมายให้ นายกัมปนาทโนนศรี ตำแหน่งครูลูกจ้างชั่วคราว โรงเรียนสตรีอ่างทอง เป็นผู้ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสร้างสรรค์ทำนองตามแนวคิดของผู้วิจัย โดยกำหนดการการออกแบบทำนองเพลงเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. ทำนองเพลง ที่หมายถึงการบรรเลงทำนองช่วงต้นเพลงเพื่อนำเข้าสู่บทร้อง ทำนองช่วงกลางเพลงระหว่างบทร้องกลับเที่ยว และท้ายเพลงหลังจบบทร้อง และ 2. การบรรเลงประกอบบทร้อง หมายถึงการบรรเลงคลอไปพร้อมกับเสียงร้องตลอดเพลง ซึ่งมีกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ดังนี้

ขั้นตอนการออกแบบนั้นใช้กระบวนการบันทึกเครื่องมือทีละชิ้นโดยเริ่มจากบันทึกจังหวะ ขั้นตอนนี้จะต้องคำนึงถึงความช้าและความเร็วของเพลงโดยเทียบเคียงกับความเร็วของการแสดงรำโทนต้นฉบับ ไม่ให้ช้าหรือเร็วจนเกินไป และที่สำคัญจะต้องสอดคล้องกับเนื้อร้องให้ผู้ร้อง สามารถร้องได้สบาย

ออกเสียงฉันทลักษณ์ได้ชัดเจน เพื่อส่งผลให้เกิดความเข้าใจในความหมายของเนื้อร้องแต่ละคำขยายความสู่การปฏิบัติถ้ารำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในระดับสูง

เมื่อได้จังหวะที่เหมาะสม สอดรับกับเนื้อร้องแล้วจึงได้เพิ่มเครื่องดำเนินทำนองเข้าไป ลำดับแรกได้เพิ่มเสียงเสียงฉิ่ง เสียงกรับ เข้าไป หลังจากนั้นก็ได้นำเสียงระนาด เสียงซอ เสียงขลุ่ย ประกอบไปกับเสียงจังหวะหลัก แล้วสุดท้ายจึงได้ทำการบันทึกประกอบบทร้องโดยกำหนดใช้เสียงนักร้องผู้ชายมีเสียงทุ้ม และนุ่มนวล เป็นผู้ขับร้อง

ในการขับร้องหรือการร้องเพลงรำโทนจะต้องพิจารณา คุณสมบัติเฉพาะด้วยว่า นักร้องนั้นต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้อง เพลงไทยลูกทุ่ง เพราะต้องการให้มีสำเนียงของความเป็นไทยอยู่ในเนื้อร้อง ถ้าหากนำนักร้องที่ไม่มีความชำนาญในการร้องบทเพลงลูกทุ่งมาเป็นผู้ร้องแล้ว อาจจะทำให้หางเสียงหรือการออกเสียงของคำไม่ชัดเจน ดังนั้นข้อนี้ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงเป็นอย่างมาก เพราะการออกเสียงในภาษาไทยที่ไม่ชัดเจนจะส่งผลให้ผู้เรียนนั้นได้ยินและนำไปเลียนแบบก็ยิ่งจะทำให้เกิดความ เข้าใจไม่ถูกต้อง ในการใช้หรือออกเสียงคำต่างๆในภาษาไทย ซึ่งจะส่งผลเสียเรื่องการใช้ภาษาต่อไปในอนาคต

การขับร้องเพลงประกอบบทร้องรำโทนมารยาทไทยชุดนี้ จึงได้มอบหมายให้นายวีระศักดิ์ แม้นพยัคฆ์ ครู สอนการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองเป็นผู้ขับร้อง ด้วยเป็นผู้ที่มีผลงานเกี่ยวกับการขับร้องบทเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านในระดับมาตรฐานที่ได้รับการยอมรับจากบุคคลทั่วไป

หลังจากที่ได้ขับร้องเป็นต้นแบบแล้ว จึงนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญได้ทดลองฟัง ต่างมีความเห็นในแนวทางเดียวกันว่า คุณภาพและเสียงร้องของนายวีระศักดิ์ฯ นั้น อยู่ในเกณฑ์ดีที่สามารถจะนำมาเป็นต้นแบบในการ ในการขับร้องประกอบเพลงรำโทนมารยาทไทยได้ ดังนั้นจึงได้มอบหมายหน้าที่นี้เป็นผู้รับผิดชอบการขับร้องเพลงทั้ง 10 เพลง

เมื่อการบันทึกเสียงครบทุกกระบวนแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำมาทดลองฟังทีละบทเพลงโดยพิจารณาเรื่องการออกเสียงตามบทร้อง ชัดเจนหรือไม่ ทำนองผิดเพี้ยนหรือไม่ เพราะนอกจากจะมีความชัดเจนในเรื่องของภาษาและสำเนียงแล้ว แล้วจะต้องผสมผสานอย่างกลมกลืนไปกับทำนองเพลงและจังหวะด้วยกระบวนการนี้ได้ทำการปรับแก้อยู่หลายครั้ง จนอยู่ในระดับที่น่าพอใจจึงได้นำบทเพลงส่งต่อเพื่อ เข้าสู่กระบวนการออกแบบท่ารำและกระบวนรำต่อไป

3.2.2 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำหรือกระบวนรำ ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดว่าต้องออกแบบให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายที่เลือกไว้ สูงสุด เพื่อพัฒนาเป็นเยาวชนที่มีความพร้อมในคุณสมบัติของความเป็นไทยด้วยวิธีนาฏศิลป์และดนตรี ผ่านการใช้นวัตกรรมชุดรำโทนมารยาทไทย

ในขั้นต้นได้นำข้อมูลเรื่องมารยาทไทยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมมาเป็นข้อมูลหลักในการออกแบบ โดยศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหาที่กระทรวงวัฒนธรรมได้กำหนดไว้ เกี่ยวกับลักษณะมารยาทไทยที่ถูกต้องในลักษณะต่างๆ รวมทั้งวิธีปฏิบัติโดยละเอียด ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย เพื่อนำสู่กระบวนการปฏิบัติ สร้างสรรค์ผสานกับกระบวนการนาฏศิลป์ให้ได้อย่างลงตัว

การสร้างสรรค์นั้นเป็นการนำกระบวนการปฏิบัติ บันทึกเป็นข้อมูลทางวิชาการนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องนำกระบวนการที่เป็นตัวอักษร เทียงเคียงกับการปฏิบัติจริงแล้วจึงสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์กระบวนรำผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้จินตนาการ ถ่ายทอดตัวอักษรเป็นกระบวนท่ารำโดยสอดคล้องกับวิธีปฏิบัติให้เป็นแบบฉบับเดียวกันให้ได้ โดยคำนึงถึง จังหวะ ทิศทาง การใช้กิริยาของมือ แขน ขา ประกอบท่ารำ เพื่อให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่มุ่งให้เป็นนวัตกรรมการเรียนสำหรับครูที่มีความสนใจเรื่องมารยาทไทยให้เป็นสิ่งช่วยจำที่ผู้เรียนสามารถสัมผัสได้ทั้งการได้ยิน มองเห็นและปฏิบัติอย่างเพลิดเพลิน และสามารถจดจำวิธีการปฏิบัติมารยาทไทยจากบทเพลงและกระบวนท่ารำได้อย่างง่ายๆ ดังนั้นกระบวนท่ารำจะต้องไม่ยากจนเกินไป

ในการออกแบบกระบวนรำนั้นได้คำนึงถึง 2 ประเด็น คือ กระบวนรำและทิศทางในการรำ โดยกำหนดการสร้างสรรค์ให้พิจารณา การใช้มือ การใช้เท้า การใช้ลำตัว เป็นสำคัญในเบื้องต้นก่อนที่จะออกแบบกระบวนรำ นั่นคือกลุ่มเป้าหมายในการใช้ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ จึงทำให้เกิดคำถามในการออกแบบกระบวนรำหลายข้อเช่น จะต้องใช้ถ้ารำแบบใด ใช้ท่ารำกี่ท่า จะต้องใช้การตีบทใดระยะห่างเท่าใดในแต่ละบทร้อง การใช้เท้าจะเป็นการย่ำเท้า หรือเป็นการใช้เท้าในลักษณะอื่น เช่น การก้าวเท้าและย่ำเท้า การหมุนตัวสลับคู่ หรือการสลับตำแหน่งระหว่างคู่ ควรรำแปรแถวเป็นวงกลมตามลักษณะรำโทนแบบเดิม หรือการรำหน้าตรงแต่เพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงได้สร้างสรรค์กระบวนรำแบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ รำประกอบชุดทำนองเพลง และรำประกอบบทร้องดังนี้

รำประกอบชุดทำนองเพลง

การรำประกอบชุดทำนองเพลง แบ่งเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือรำประกอบชุดทำนองเพลง ตอนต้นเพลง ตอนกลางเพลง และตอนท้ายเพลง ซึ่งกระบวนรำชุดนี้ใช้กระบวนท่ารำได้การรวบรวม และวิเคราะห์ จากการลงพื้นที่และตามประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เอง พบว่า ทุกครั้งในงานรื่นเริงต่างๆ เมื่อมีการรำวง หรือหากจะต้องลุกขึ้นรำประกอบเพลงเมื่อใด จะสังเกตพบว่าผู้ที่ไม่ได้ผ่านการเรียนนาฏศิลป์ส่วนใหญ่จะรำท่ารำที่มีลักษณะคล้าย ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง ในรำวงมาตรฐานเพลงคืนเดือนหงาย ที่มีลักษณะเป็นการจีบและตั้งวงสลับ ข้าง ซ้าย และขวาต่อเนื่องกันไป

ภาพที่ 2 ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง ในรำวงมาตรฐานเพลงคืนเดือนหงาย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

เพราะเป็นกระบวนท่ารำที่ไม่สลับซับซ้อนหากแต่ปฏิบัติเพียงยกมือข้างใดข้างหนึ่งขึ้นตั้งวงสลับกับอีกข้างหนึ่งจีบ โดยที่ไม่ต้องม้วนมือเป็นลักษณะอย่างอื่น ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไปมาก็สามารถปฏิบัติกระบวนรำได้แล้ว และดังนั้นจึงได้นำท่ารำดังกล่าวมาใช้เป็นกระบวนท่ารำหลักในกระบวนท่ารำประกอบชุดทำนองเพลงรำโทนมารยาทไทยโดยมุ่งหวังจะให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างรวดเร็วและเกิดผลสัมฤทธิ์ ตามวัตถุประสงค์การวิจัยสร้างสรรค์ระดับสูงและนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง

ภาพที่ 3 แสดงท่ารำโทนมารยาทไทย ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง

ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

รำประกอบบทร้อง

การรำประกอบบทร้อง จะต้องมีการตีบท ซึ่งได้แนวคิดจากกระบวนรำโทนของชาวบ้านหน้าวัดโบสถ์ ที่มีแนวปฏิบัติคือทั้งชายและหญิงจะมีการตีบทประกอบคำร้องไปด้วย หากแต่ไม่เป็นกระบวนท่ารำที่ได้กำหนดไว้เป็นแบบแผน แต่เป็นการตีบทตามภูมิปัญญาของศิลปินหรือของผู้เล่นในแต่ละท่านที่จะมีกลเม็ดเด็ดพรายในการออกแบบท่ารำประกอบบทร้องได้มากน้อย และสวยงามเพียงใด

ขึ้นอยู่กับแต่ละตัวบุคคล การตีบทเป็นการตีบทโดยอิสระ จึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานในการตีบทในรำโทนมารยาทไทย แต่ได้มีกำหนดกระบวนท่ารำไว้เป็นแบบแผนให้สอดคล้องกับบทร้อง ซึ่งจะอธิบายไว้ในบทที่ 4 ต่อไป

การรำประกอบบทร้องผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเป็น 2 ลักษณะคือ กระบวนรำตีบท และกระบวนท่ารำตามแนวทางปฏิบัติมารยาทไทย กล่าวคือ กระบวนรำตีบท จะมีชื่อเรียกในลักษณะตามแบบนาฏศิลป์ราชสำนัก อีกอย่างหนึ่งว่า รำทำบท ที่หมายถึงการรำตีบทประกอบบทร้องนั่นเอง กระบวนการรำใช้วิธีการเช่นเดียวกับการรำตีบทในการแสดงโขนละครหรือการแสดงอื่นๆ ตามแบบนาฏศิลป์ราชสำนัก แต่ในการรำตีบทในรำโทนมารยาทไทยนี้ ได้นำท่ารำที่มีกระบวนท่ารำที่ไม่ซับซ้อน สามารถปฏิบัติได้ง่าย แสดงความหมายชัดเจน สามารถสื่อสารกระบวนท่าให้ผู้ใช้หรือผู้ชมเข้าใจได้ง่าย มาเป็นกระบวนท่ารำ เช่น

ภาพที่ 4 ในบทร้อง “พนมมือไหว้”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 5 ในบทร้อง "พูด หรือเจรจา"
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 6 ในบทร้อง "จ้องมองหน้า"
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 7 ในบทร้อง "รุ่งเรือง"
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 8 ในบทร้อง “เป็นสิ่งไม่ดี”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 9 ในบทร้อง “ทั้งซ้าย และขวา”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 10 ในบทร้อง “จงพึงระวัง หรือจงอย่าละเลย”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 11 ในบทร้อง “วัฒนธรรมไทย หรือฟ้อนรำแบบไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 12 ในบทร้อง “เคารพบูชา”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 13 ในบทร้อง “เดิน เดิน เดิน”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 14 ในบทร้อง “อย่ามัวเอียงอาย”

ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 15 ในบทร้อง “มาร้องรำกันเถิดหนา”

ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 16 ในบทร้อง “มาเถิดชาวไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 17 ในบทร้อง “สวยงามอย่างไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 18 ในบทร้อง “ต้องเคารพบูชา”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 19 ในบทร้อง “รับของจากผู้ใหญ่”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560

ภาพที่ 20 ในบทร้อง “เทิดทูนชาติไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

ภาพที่ 21 ในบทร้อง “ถอนสายบัว”
ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

กระบวนท่ารำตามแนวทางปฏิบัติมารยาทไทย

กระบวนรำแบบนี้หมายถึงกระบวนรำที่สร้างสรรค์จากแนวทางปฏิบัติมารยาทไทยในลักษณะต่างๆ การออกแบบกระบวนท่ารำนี้นับว่ามีความสำคัญที่สุดเพราะผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงหรืออ้างจริงกระบวนท่ารำเทียบเคียงกับเอกสารเรื่องมารยาทไทย ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้กำหนดแนวทางการปฏิบัติมารยาทไทยในลักษณะต่างๆ ไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นการออกแบบกระบวนท่ารำในลักษณะนี้ต้องมีการทดลองปฏิบัติอยู่หลายครั้งจนกว่าจะได้กระบวนท่ารำที่

สอดคล้องกับบทร้อง และสอดคล้องกับแนวปฏิบัติที่ถูกต้องตามแบบฉบับของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อการออกแบบสร้างสรรค์มาถึงขั้นตอนนี้ ประเด็นปัญหาในการออกแบบท่ารำจึงเกิดขึ้น จากที่ในตอนต้นที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องจำนวน 25 บทเพลงแล้วคัดเลือกเหลือเพียง 14 บทเพลง เพื่อที่จะนำมาสร้างสรรค์บทร้องประกอบทำนองฉบับสมบูรณ์ สำหรับการออกแบบกระบวนท่ารำ แต่เมื่อดำเนินการสร้างสรรค์บทร้อง ทำนอง เรียบร้อยแล้ว ในขั้นตอนของการออกแบบกระบวนรำเกิดปัญหาขึ้นเพราะการปฏิบัติกระบวนท่ามารยาทไทยบางอย่าง ไม่สามารถที่จะถ่ายทอดเป็นกระบวนรำได้ที่ชัดเจนได้ จึงทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ทำการคัดเลือกบทร้องที่สามารถนำมาออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำได้ เพียงเพียง 10 เพลงดังที่จะนำเสนอไว้ในงานวิจัยสร้างสรรค์เล่มนี้ เมื่อดำเนินการคัดเลือกบทเพลงเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงได้ทำการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่เป็นการปฏิบัติมารยาทไทย ที่จะแสดงภาพไว้ในบทที่ 4

การออกแบบทิศทางในการรำ

โดยปกติแล้วในการรำโทน ผู้รำจะรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา แต่ในรำโทนมารยาทไทยนี้ ตามวัตถุประสงค์ได้กำหนดไว้สำหรับใช้เป็นแนวทางการปฏิบัติมารยาทไทยด้วยวิธีนาฏศิลป์และดนตรี ดังนั้นย่อมหมายถึงการจัดการสอน การสาธิต หรือการแสดงทั่วไปได้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์จึงได้ออกแบบทิศทางในการรำไว้ 2 ลักษณะ คือการรำหน้าตรง และการรำเป็นวงกลม ดังนี้

การรำหน้าตรง

ทิศทางในการรำแบบนี้ เหมาะสำหรับในการจัดกิจกรรมการสอน หรือการถ่ายทอด ผู้สอนสามารถให้ผู้เรียน ปฏิบัติท่ารำหน้าตรงได้ อาจจะมีเพียงการเดินสลับ ตำแหน่ง ซ้าย ขวา กับคู่รำ ตามกระบวนท่ารำต้นแบบที่ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงไว้ในกระบวนท่ารำต้นแบบไว้แล้ว ที่จะอธิบายกระบวนท่ารำโดยละเอียดไว้ในบทที่ 4

การรำเป็นวงกลม

ทิศทางการรำแบบเป็นวงกลม ลักษณะการรำแบบนี้ ผู้รำสามารถปฏิบัติได้ตามแบบกระบวนรำวงมาตรฐานของกรมศิลปากร แต่ยังคงทิศทางในกระบวนรำในแต่ละเพลงไว้ตามกระบวนท่ารำต้นแบบ ก็สามารถกระทำได้ โดยมีสิ่งที่ต้องคำนึงคือการรำเป็นวงกลมต้องเป็นการรำแบบทวนเข็มนาฬิกาเท่านั้น

3.2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายได้พยายามศึกษาค้นคว้าจากกระแสการแต่งกายชุดไทยหรือแฟชั่นชุดไทยที่ปรากฏในยุคปัจจุบัน โดยพยายามศึกษาจากสื่อโซเชียลต่างๆ ในอินเตอร์เนต และนิตยสารที่เกี่ยวกับแฟขั่นชุดไทย โดยเฉพาะชุดของเจ้าบ่าว เจ้าสาว ในงานแต่งงาน หรืองานมงคลต่างๆที่ผู้ร่วมงานต้องแต่ชุดไทยเข้าร่วม ข้อมูลที่พบคือ ในปัจจุบันฝ่ายหญิงจะนิยมใส่เสื้อลูกไม้และนุ่งผ้าถุงจีบหน้านาง ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่ได้กำหนดอยู่ในจำนวนชุดไทยพระราชนิยม แต่น่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างเสื้อลูกไม้แบบภาคเหนือที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมาผสมกับผ้าถุงจีบได้นางที่เป็นแบบอย่างมาจากชุดไทย

พระราชนิยมในลักษณะต่างๆ เมื่อนำทั้งสองอย่างมารวมกันก็ทำให้เป็นภาพของสตรีไทยที่ดูเรียบร้อย แต่งตัวมิดชิดตามอย่างกุลสตรีไทย นอกจากนั้นทั้งยังได้กำหนดสีให้เป็นโทนสีเทาที่มีความสง่างามแล้วอีกประการหนึ่งคือจะได้เป็นอนุสรณ์ในช่วงเวลาแห่งแห่งความโศกเศร้าเสียใจในปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 สวรรคต(2560) ส่วนเครื่องแต่งกายชายได้นำเครื่องแต่งกายฝ่ายชายที่เรียกว่าการแต่งกายแบบราชปะแตน มาเป็นแนวคิดหลัก นั่นคือยังคงให้ผู้แสดงชายสวมเสื้อแขนยาวคอตั้งตัดด้วยผ้ายกดอก ส่วนแขนเป็นแขนที่เรียกว่าแขนปล้องมีกระดุมผ่าหน้า นุ่งโจงกระเบนสวม ถุงเท้ายาวและรองเท้าหนังสีดำ แต่ได้เปลี่ยนสี ให้เป็นโทนสีเทาเพื่อให้สอดคล้องกับเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง และมีจุดประสงค์จะให้เป็นอนุสรณ์ในปีแห่งสูญเสียกษัตริย์อันเป็นที่รักยิ่งของปวงชนชาวไทย เช่นเดียวกับผู้แสดงหญิง

ภาพที่ 22 แสดงเครื่องแต่งกาย ชาย และหญิง

ที่มา: ผู้วิจัย, 2560.

3.2.4 สรุป

หลังจากที่ได้สร้างสรรค์รำโทนมารยาทไทยเรียบร้อยแล้ว จึงนำผลงานสร้างสรรค์ที่ได้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้อง ครบถ้วน จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และเรียบเรียงในเชิงพรรณนาเป็นรูปเล่ม แล้วจึงทดลองนำออกเผยแพร่แก่สู่ชุมชน อันได้แก่โรงเรียนในเครือข่ายของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยผ่านกิจกรรมตามโครงการค่ายอาสา อาสาสร้างสุข ในการนี้หลังจากที่ได้ทำการจัดกิจกรรมแล้ว จึงได้นำมาเขียนพรรณนาถึงสิ่งที่พบทั้งในด้านบวกและด้านลบก่อนจะสรุปเขียนเป็นรูปเล่มงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมทั้งภาพวีดีทัศน์รำโทนมารยาทไทยสำหรับการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาเรื่องมารยาทไทยในโอกาสต่อๆไปด้วย โดยได้พรรณนาการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ถึงผลที่ได้จากการวิจัย ดังที่จะได้นำเสนอในบทต่อไป

บทที่ 4
ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด รำโทนมารยาทไทย

ในบทนี้จะกล่าวถึงผลงานสร้างสรรค์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นตามรูปแบบกระบวนการ และวิธีวิจัย จากแนวคิดที่จะทดลองนำ ข้อมูล วิธีปฏิบัติ ในรูปแบบเอกสารเพื่อสำหรับศึกษาค้นคว้า มาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบนาฏศิลป์และดนตรี สำหรับผู้ที่สนใจจะได้ใช้เป็นแนวทางสำหรับการกระตุ้นเตือนหรือทดลองปฏิบัติเพื่อให้เกิดความถูกต้องหรือจะนำไปใช้ประกอบในการบรรยาย สาธิต ตามหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนที่มีความสนใจในวัฒนธรรมไทย นอกจากนั้นยังสามารถนำไปใช้สำหรับการสอนตามสถานศึกษาต่างๆ ทั้งในรูปแบบเสียง และภาพได้อีกด้วย

การสร้างสรรค์ใช้วิธีการศึกษารายละเอียดวิธีปฏิบัติมารยาทไทย โดยอ้างอิงเอกสาร เรื่อง มารยาทไทยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม เป็นข้อมูลหลัก จากนั้นจึงประพันธ์บทร้อง สร้างสรรค์บทร้องทำนองเพลง สร้างสรรค์กระบวนท่ารำ และเครื่องแต่งกายตามลำดับ ตามที่ได้กล่าวไว้โดยละเอียดในบทที่ 3 แล้ว

เมื่อกระบวนการสร้างสรรค์ตามที่กล่าวมาเสร็จสิ้น ได้มีการนำไปทดลองใช้กับนักเรียนระดับขั้นพื้นฐาน จำนวน 20 โรงเรียน ประมาณ 2,000 คน ในการทดลองได้มีการประเมิน ทั้งในรูปแบบเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต รวมทั้งในระหว่างการทดลองก็มีการปรับแก้ในส่วนที่บกพร่องหรือตามข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ ผู้ที่ปฏิบัติและผู้ที่มีส่วนร่วมในระหว่างการจัดกิจกรรมทดลอง จากนั้นจึงสรุปข้อมูล นำเสนอในบทนี้

4.1 รำโทนมารยาทไทย
- 4.1.1 เพลงมารยาทในการฟัง
- 4.1.2 เพลงการพูด
- 4.1.3 เพลงแต่งกายเข้าวัด
- 4.1.4 เพลงเดินตามผู้ใหญ่
- 4.1.5 เพลงไหว้พระสงฆ์
- 4.1.6 เพลงทักทาย
- 4.1.7 เพลงเดินผ่านผู้ใหญ่
- 4.1.8 เพลงกราบเบญจางคประดิษฐ์
- 4.1.9 เพลงรับของจากผู้ใหญ่
- 4.1.10 เพลงถอนสายบัว

4.2 สรุป

4.1 รำโทนมารยาทไทย

ในการนำเสนอข้อมูลรำโทนมารยาทไทยจะใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลทั้ง 10 เพลงด้วยวิธีจัดการอธิบายแบบชุดเพลง แต่ละชุดเพลงจะประกอบด้วย

1. คำอธิบาย
2. คำสำคัญ

3. บทร้อง
4. โน้ตเพลง
5. นาฏยศัพท์
6. กระบวนท่ารำ

ในการศึกษารำโทนมารยาทไทยเพื่อให้มีความชัดเจนนั้น ผู้ที่สนใจสามารถดูตัวอย่างเพิ่มเติมได้จากภาพวีดิทัศน์ กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นพร้อมกับเอกสารฉบับนี้

4.1.1 เพลงมารยาทในการฟัง

1. เนื้อหา

มารยาทในการฟังถือเป็นวัฒนธรรมประจำชาติอย่างหนึ่งที่ผู้ฟังควรยึดถือและปฏิบัติให้ถูกต้องเหมาะสม เพราะบ่งบอกได้ถึงบุคลิกภาพและความคิดของเราได้อย่างชัดเจน การมีมารยาทที่ดีถือเป็นการให้การเกียรติต่อผู้พูด ต่อสถานที่ และการฟังทุกครั้งต้องมีจุดมุ่งหมายทั้ง ผู้พูดและผู้ฟัง มีวิธีปฏิบัติ คือ ฟังโดยสำรวมกิริยามารยาท มองสบตาผู้พูดและไม่พูดสอดแทรกขณะที่ฟัง

2. คำสำคัญ

- ฟังโดยสำรวมกิริยามารยาท ฟังด้วยความสุภาพเรียบร้อย
- ฟังด้วยความตั้งใจ มีสมาธิในการฟัง
- สายตาต้องมองไปข้างหน้าและมองสบตาผู้พูด
- ไม่พูดสอดแทรกขณะที่ฟัง

3. เนื้อร้อง

เพลงมารยาทในการฟัง
(ใช้ทำนองเพลง สวัสดีฯ)

มารยาทในการฟัง ทุกท่านจงฟังทางนี้
จงจดจำไว้ให้ดี เวลาที่มีการพูดบรรยาย
สายตาต้องมองข้างหน้า (ซ้ำ) คือกิริยาที่ต้องใส่ใจ
ไม่เสียงดังเอะอะโวยวาย (ซ้ำ) ฟังด้วยตั้งใจจะได้รู้ความ

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	---ทฺ	---ร	มซ-ม	----	-ล-ม	-ล-ม	-ร-ทฺ
----	-ม-ซ	--ลท	-รํล	---ล	-ล-ฟ	-ม-ร	-ทฺรม
ร้อง							
----	มารยาท	ใน	การฟัง	----	ทั้งยืนนั่ง	จงฟัง	ทางนี้
----	-รรทฺ	---ม	-ม-ม	----	ทล-ซ	-ล-ล	-ล-ท
----	จงจด	จำไว้	ให้ดี	เวลา	ที่มี	การพูด	บรรยาย
----	-ล-ซ	-ล-ท	-ม-ซ	--ทท	--ซท	-ท-ซ	-ท-ท
----	สายตา	ต้องมอง	ข้างหน้า	----	สายตา	ต้องมอง	ข้างหน้า

----	-ซ-ล	--ซล	-ท-ท	----	-ซ-ล	--ซล	-ท-ท
----	คือกิริยา	ที่ต้อง	ใส่ใจ	----	ไม่เสียงดัง	เอะ อะ	โวยวาย
----	ลซทล	--มฟ	-ร-ม	----	รล-ม	-ร-ร	-ม-ม
----	ไม่เสียงดัง	เอะอะ	โวย วาย	ฟังด้วย	ตั้งใจ	จะได้	รู้ความ
----	รล-ม	-ร-ร	-ม-ม	--ซล	-ซ-ล	--ซม	-ล-ซ
ดนตรีรับ กลับต้น							
----	--ทฟ	-ฟ-ฟ	-ท-ท	---ฟ	ทล-ฟ	-ม-ร	-ท-ม
----	-ซ-ล	-ลซล	-รํ-รํ	----	-ซ-ล	-ลซล	-รํ-รํ
-ม-ท	-ม-ล	-ม-ซ	-ฟ-ม				
ดนตรีจบ							
-ทลท	รํทลท	รํทลท	รํทลซ	ลซมซ	ลซมซ	ลซมซ	มร-ม

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวงบน
- จีบหงาย
- ชี้นิ้ว
- ท่าปฏิเสธ
- ท่าตัวเรา

นาฏยศัพท์เท้า

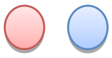
- ย่ำเท้า

6. กระบวนท่ารำ

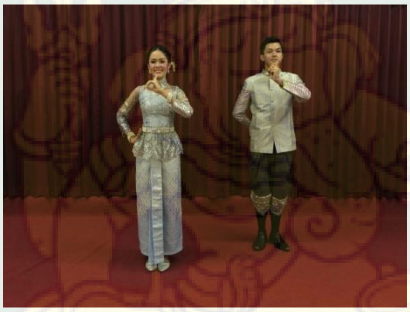
หมายเหตุ

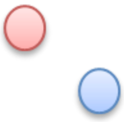
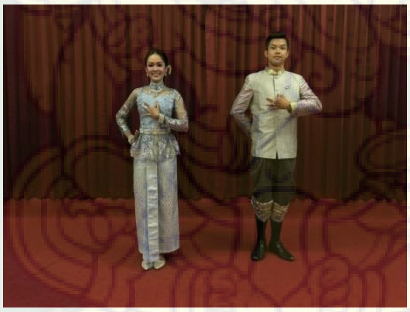
🔴 ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

🔵 ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	มารยาทในการฟัง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
4	ทุกท่านจงฟังทางนี้		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย - ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	จงจดจำไว้ให้ดี		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
6	เวลาที่มีการพูดบรรยาย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว ระดับปาก มือขวากำหลวมๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว ระดับปาก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	สายตาต้อง มองข้างหน้า (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินวนกันเป็นวงกลม มือ : มือซ้ายกำหลวมๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือซ้ายชี้นิ้ว ระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินวนกันเป็นวงกลม มือ : มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาชี้นิ้ว ระดับสายตา ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
8	คือกิริยาที่ ต้องใส่ใจ		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับหน้าอก มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับหน้าอก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	ไม่เสียงดัง เอะอะ โวยวาย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาตั้งวง (ท่าปฏิเสธ) ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ด้านข้างลำตัว มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
10	ไม่เสียงดัง เอะอะ โวยวาย (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวมๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวากำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้า ระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวง (ท่าปฏิเสธ) มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	ฟังด้วยตั้งใจ จะได้รู้ความ		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาแปลง จนจบทำนองเพลง	

4.1.2 เพลงมารยาทในการพูด

1. เนื้อหา

มนุษย์จำเป็นต้องมีการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน เพื่อถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความรู้สึกให้ผู้อื่นรับรู้ ทักษะหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสาร คือ การพูด ซึ่งมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต และสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกัน จึงจำเป็นต้องมีมารยาทในการพูด ซึ่งมีวิธีปฏิบัติคือ ผู้พูดมีกิริยาวาจาเรียบร้อย ท่าทางสง่างาม อ่อนโยนสุภาพ หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส ใช้คำพูดที่ให้เกียรติแก่ผู้ฟัง ไม่พูดพาดพิงถึงเรื่องส่วนตัวของบุคคลอื่น พูดให้ดังพอได้ยินทั่วกันไม่ตะโกน

2. คำสำคัญ

- ผู้พูดมีกิริยาวาจาเรียบร้อย ท่าทางสง่างาม อ่อนโยนสุภาพ
- ใช้คำพูดที่ให้เกียรติแก่ผู้ฟัง
- ไม่พูดพาดพิงถึงเรื่องส่วนตัวของบุคคลอื่น
- พูดให้ชัดเจน ได้ยินอย่างทั่วถึง

3. เนื้อร้อง

เพลงมารยาทในการพูด
(ใช้ทำนองเพลง เรียมเคยรำฯ)

มารยาทในการพูด ทำให้มนุษย์นั้นมีราศี
พูดจาด้วยมิตรไมตรี ค่อยๆพาทียิ้มแย้มทักทาย

ไม่พูดกระโชกโฮกฮาก เหน็บแนมถางถากให้เจ็บช้ำใจ
จงคิดก่อนทุกครั้งไป วาจานั้นไซร้จะได้เป็นมงคล

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ท-ท	-ทลท	-รํ-รํ	----	-ท-รํ	-ท-ล	-ซ-ม
----	-ม-ท	--ลท	ลซ-ล	---รํ	---ท	-ม-ท	ลซ-ล
-ล--	---ล	-ลลล	-ล-ล				
ร้อง							
----	มารยาท	ใน	การพูด	ทำให้	มนุษย์	นั้นมี	ราศี
----	-ลลซ	--ทล	-ซ-ม	-ท-รํ	--ทรํ	-ท-ล	-ซ-ม
----	พูดจา	ด้วยมิตร	ไมตรี	ค่อยๆ	พาที	ยิ้มแย้ม	ทักทาย
----	-รํ-ท	--ทรํ	-ท-ท	--ทรํ	-ท-ท	-ท-ท	-ท-ล
----	ไม่พูด	กระโชก	โฮกฮาก	เหน็บแนม	ถางถาก	ให้เจ็บ	ช้ำใจ
----	-ลซล	--ซซ	-ซ-ม	-ล-ท	-ท-ร	--ลซ	-ท-ล
จงคิด	ก่อน	ทุกครั้ง	ไป	วาจา	นั้นไซร์	จะได้เป็น	มงคล
--ทรํ	---ล	--ทรํ	--ท-	-ล-ล	-ท-ท	ซม-ซ	-ซ-ซ
ดนตรีรับ กลับต้น							
----	-มซท	--ทล	-ซ-ล	----	-ม-ล	--ทล	-ซ-ม
----	-ม-ท	--ลท	-ซ-ล	-รํ-รํ	-ท-ท	-ล-ท	ลซ-ล
----	---ล	-ลลล	-ล-ล				
ดนตรีจบ							
---ม	--ซล	---ท	--ซล	-มซล	-ทซล	-ทซล	-ซ-ซ
---ซ	---ซ						

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวงบน
- ตั้งวงบัวบาน
- จีบหงายระดับชายพกด้านข้างลำตัว
- ชี้นิ้ว
- ท่าปฏิเสธ
- ท่าไว้มือ
- ท่ารัก

นาฏยศัพท์เท้า

- ย่ำเท้า

6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	**ทำนองเพลง - เนื้อร้อง**	**ภาพ**	**การปฏิบัติ**	**รูปแบบแถว**
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
2	มารยาทในการพูด		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว ระดับปาก มือขวากำหลวมๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว ระดับปาก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	ทำให้มนุษย์ นั้นมีราศี		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าพรหมสี่หน้า ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าพรหมสี่หน้า ศีรษะ : หน้าตรง	
4	พูดจาด้วย มิตรไมตรี		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่ารัก มือทั้งสองผสานกันที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่ารัก มือทั้งสองผสานกันที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	ค่อยๆพาทียิ้มแย้มทักทาย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวากำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้า ระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ด้านข้างลำตัว มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
6	ไม่พูดกระโชกโฮกฮาก		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาตั้งวง (ท่าปฏิเสธ) ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวง (ท่าปฏิเสธ) มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	เหน็บแนม ถางถากให้ เจ็บช้ำใจ		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายวางที่ระดับหน้าอก มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายวางที่ระดับหน้าอก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : หน้าตรง	
8	จงคิดก่อนทุกครั้งไป		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาชี้นิ้ว ด้านข้างลำตัว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาชี้นิ้ว ด้านข้างลำตัว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	วาจานั้นไซร้จะได้เป็นมงคล		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายไว้มือระดับแง่ศีรษะ มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายไว้มือระดับศีรษะ มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	
10	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาแปลง จนจบทำนองเพลง	

4.1.3 เพลงการแต่งกายเข้าวัด

1. เนื้อหา

วัดเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ชาวพุทธจึงควรปฏิบัติตนต่อวัดด้วยความสุภาพ และความเคารพ เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง มีวิธีปฏิบัติคือ ควรแต่งกายให้สะอาดเรียบร้อย สีเรียบ ๆ ไม่มีลวดลายหรือสีฉูดฉาด และไม่รัดรูป

2. คำสำคัญ

- แต่งกายให้สะอาดเรียบร้อย
- ไม่ควรใส่สีฉูดฉาด
- ไม่ควรแต่งกายที่หลวมหรือรัดรูปจนเกินไป

3. เนื้อร้อง

เพลงการแต่งกายเข้าวัด

(ใช้ทำนองเพลง ชักชวนสาวงามฯ)

แต่งกายเข้าวัด	ควรจะระมัดระวังให้ดี
หญิงชายดูให้ถ้วนถี่	พระ ชี อยู่ในอาราม
ไม่ฟิด ไม่สั้นไปนัก	ดูให้น่ารักพองาม
คงไว้ซึ้งวัฒนธรรม	เป็นสิ่งดีงามประจำชาติไทย (ซ้ำ)

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-รํ-มํ	----	-ซํ-มํ	----	-รํ-มํ	-ซํ-มํ	-รํ-มํ
----	-ท-ร	----	-ล-ท	----	-ซ-ล	--มฟ	-ร-ม
ร้อง							
----	แต่งกาย	----	เข้าวัด	ควรจะ	ระมัด	ระวัง	ให้ดี
----	-ร-ม	----	-ร-ซ	--มร	-ร-ซ	--รร	-ทฺ-ร
----	หญิงชาย	ดูให้	ถ้วนถี่	----	พระชี	อยู่ใน	อาราม
----	-ซ-ล	-ล-ท	-ล-ซ	----	-ล-ม	-ร-ฟ	-ล-ล
----	ไม่ฟิด	ไม่สั้น	ไปนัก	----	ดูให้	น่ารัก	พองาม
----	-ร-ฟ	--มร	-ม-ฟ	----	-ม-ร	-ร-ม	-ร-ร
----	คงไว้	ซึ้ง วัฒ-	นธรรม	เป็นสิ่ง	ดีงาม	ประจำ	ชาติไทย
ดนตรีรับ กลับต้น							
----	-ล-ท	-ล-ท	ลท-ซ	(--มร	-ม-ม	--มม	-ฟ-ม)
(----	-ซลท	----	-มซล	----	-รมฟ	----	-ทรม)
ดนตรีจบ							
-มซม	รมซม	ซลซท	--ลร	--ลท	--ลซ	-ฟ-ม	----

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวงบน
- ตั้งวงกลาง
- จีบหงาย
- จีบปรกข้าง

- ชี้นิ้ว
- ท่าไหว้
- ท่ารัก

6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

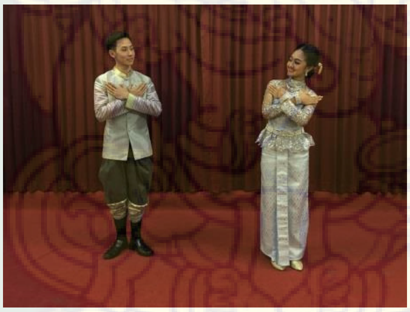
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	**ทำนองเพลง - เนื้อร้อง**	**ภาพ**	**การปฏิบัติ**	**รูปแบบแถว**
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ท่านองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	แต่งกายเข้าวัด		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามท่านองเพลง มือ : มือซ้ายและมือขวาจีบคว่ำระดับหัวไหล่ ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย - ขวาตามท่านองเพลง มือ : มือซ้ายและมือขวาจีบคว่ำระดับหัวไหล่ ศีรษะ : หน้าตรง	
4	ควรจะระมัดระวังให้ดี		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามท่านองเพลง มือ : จีบไล่มือทั้งสองลงมาด้านข้างลำตัวเป็นตั้งวงระดับกลาง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย - ขวาตามท่านองเพลง มือ : จีบไล่มือทั้งสองลงมาด้านข้างลำตัวเป็นตั้งวงระดับกลาง ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	หญิงชายดูให้ถ้วนถี่		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาชี้นิ้ว ไปทางผู้หญิง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้วไปทางผู้ชาย มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
6	พระ ชี อยู่ในอาราม		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	ไม่ฟิด ไม่สั้นไปนัก		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง เดินสลับมาทางด้านขวาของผู้หญิง มือ : มือซ้ายชี้นิ้วไปทางผู้หญิง มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง เดินสลับมาทางด้านซ้ายของผู้ชาย มือ : มือซ้ายจีบ ระดับชายพกข้างลำตัว มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	
8	ดูให้น่ารักพองาม		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่ารัก มือทั้งประสานที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่ารัก มือทั้งประสานที่หน้าอก ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้ชาย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	คงไว้ซึ้ง วัฒนธรรม		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง เดินสลับมาทางด้านซ้ายของผู้หญิง มือ : มือทั้งสองตั้งวงระดับกลาง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง เดินสลับมาทางด้านขวาของผู้ชาย มือ : มือทั้งสองตั้งวงระดับกลาง ศีรษะ : เอียงซ้าย	
10	เป็นสิ่งดีงาม ประจำชาติ ไทย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านขวาข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านขวาข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	เป็นสิ่งดีงามประจำชาติไทย(ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านซ้ายข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านซ้ายข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	
12	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาแปลง จนจบทำนองเพลง	

4.1.4 เพลงมารยาทในการเดินตามผู้ใหญ่

1. เนื้อหา

มารยาทในการเดินตามผู้ใหญ่ มีวิธีปฏิบัติคือ เดินระยะห่างพอสมควรในลักษณะสำรวมให้เดินเยื้องไปทางซ้ายมือของผู้ใหญ่

2. คำสำคัญ

- เดินระยะห่างพอสมควรในลักษณะสำรวม
- เดินเยื้องไปทางซ้ายมือของผู้ใหญ่

3. เนื้อร้อง

เพลงมารยาทในการเดินตามผู้ใหญ่
(ใช้ทำนองเพลง เสียงโทนตีดังฯ)

เดิน เดิน เดิน
มารยาทในสังคมไทย (ซ้ำ)
ผู้ใหญ่นั้นเดินฝั่งขวา
สำรวมทั้งใจและกาย (ซ้ำ)

พวกเรามาเดิน เดินตามผู้ใหญ่
ผู้ใหญ่นำไปเด็กเดินตามมา
ผู้น้อยนั้นหนา ต้องเดินฝั่งซ้าย
ต้องจำเอาไว้ระยะห่างพองาม (ซ้ำ)

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	---ม	---ม	---ม	--รท	--รม	-ซ-ม	-ร-ท
----	---ทํ	---ทํ	---ทํ	--รซ	--ลท	-ล-ซ	-ฟ-ม
ร้อง							
----	เดิน	เดิน	เดิน	พวกเรา	มาเดิน	เดินตาม	ผู้ ใหญ่
----	---ม	---ม	---ม	--รท	--รม	-ซ-ม	-ร-ท
----	มารยาท	ในสัง	คม ไทย	----	มารยาท	ในสัง	คม ไทย
----	-ทฺทร	--ทฺล	-ทฺ-ทฺ	----	-ทฺทร	--ทฺล	-ทฺ-ทฺ
ผู้ใหญ่	นำไป	เด็กเดิน	ตามมา	ผู้ใหญ่	นั้นเดิน	----	ฝั่งขวา
--มร	-ม-ม	-ร-ม	-ม-ม	--มร	-ซ-ม	----	-ร-ซ
ผู้น้อย	นั้นหนา	ต้องเดิน	ฝั่งซ้าย	----	สำรวม	ทั้งใจ	และกาย
--มซ	-ซซ-	-ร-ร	-ท-ร	----	-ร-ท	--รท	-ร-ท
----	สำรวม	ทั้งใจ	และกาย	ต้องจำ	เอาไว้	ระยะห่าง	พองาม
----	-ร-ท	--รท	-ร-ท	--ซล	-ลท-	ซล-ม	-ซ-ซ
ต้องจำ	เอาไว้	ระยะห่าง	พองาม				
--ซล	-ลท-	ซล-ม	-ซ-ซ				
ดนตรีรับ				กลับต้น			
----	---ม	---ม	---ม	---ฟ	-ล-ม	-ร-ทฺ	-ร-ม
----	---ทํ	---ทํ	---ทํ	---ซ	-ท-ล	-ซ-ฟ	-ร-ม
ดนตรีจบ							
---ม	ซล-ซ	-ล-ซ	-ล-ซ	-ทลซ	-ม-ซ	-ทลซ	-ม-ซ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวงบน
- การผายมือ
- ชี้นิ้ว

นาฏยศัพท์เท้า

- ย่ำเท้า

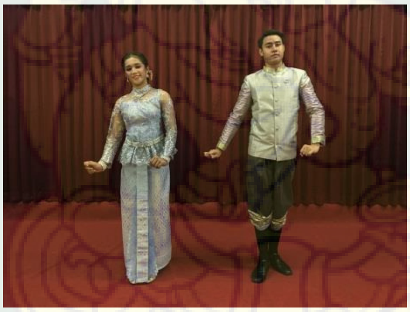
- ก้าวเท้า

6. กระบวนท่ารำ

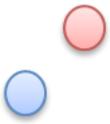
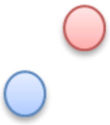
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

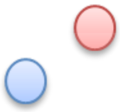
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

3	เดิน เดิน เดิน		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นมาด้านหน้า 2 จังหวะ เดินถอยหลัง 2 จังหวะ มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปตามจังหวะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นมาด้านหน้า 2 จังหวะ เดินถอยหลัง 2 จังหวะ มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปตามจังหวะ ศีรษะ : เอียงซ้าย	
4	พวกเรามา เดิน เดินตาม ผู้ใหญ่		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นมาด้านหน้า 2 จังหวะ เดินถอยหลัง 2 จังหวะ มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปตามจังหวะ ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นมาด้านหน้า 2 จังหวะ เดินถอยหลัง 2 จังหวะ มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปตามจังหวะ ศีรษะ : เอียงขวา	

5	มารยาทใน สังคมไทย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาผายมือมาด้านข้าง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาผายมือมาด้านข้าง ศีรษะ : เอียงซ้าย	
6	มารยาทใน สังคมไทย(ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายผายมือมาด้านข้าง มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายผายมือมาด้านข้าง มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	ผู้ใหญ่นำไป เด็กเดิน ตามมา ผู้ใหญ่นั้นเดิน ฝั่งขวา ผู้น้อยนั้นหนา ต้องเดินฝั่ง ซ้าย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินมาอยู่ข้างหน้า ทางฝั่งขวาของผู้หญิง มือ : มือซ้ายกำมือหลวม ๆ อยู่ด้านหน้า ระดับชายพก มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินมาอยู่ข้างหลัง ทางฝั่งซ้ายของผู้ชายมือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปตามทำนองเพลง ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ผู้หญิงปฏิบัติท่าเดิน อยู่ด้านหลัง โดยสลับไปมาทางซ้าย – ขวา ของผู้ชาย	
8	สำรวมทั้งใจ และกาย(ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองกำมือหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งประสานกันไว้ระดับชายพก ศีรษะ : หน้าตรง	

9	ต้องจำเอาไว้ระยะห่างพองาม(ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้ว ไปทางผู้หญิง มือขวากำหลวม ๆ พ่ายไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งประสานกันไว้ระดับชายพก ศีรษะ : หน้าตรง มองผู้ชาย	
10	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะการเดินเป็นวงกลม มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะการเดินเป็นวงกลม มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาแปลง จนจบทำนองเพลง	

4.1.5 เพลงการไหว้พระสงฆ์

1. เนื้อหา

การไหว้พระรัตนตรัย คือการไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตลอดจนปูชนียสถานและปูชนียวัตถุที่เนื่องด้วยพระรัตนตรัย เช่น เจดีย์ พระพุทธรูป วัดวาอาราม ฯลฯ ในกรณีที่บุคคลนั่งเก้าอี้หรือยืนอยู่ ไม่สามารถจะนั่งลงกราบแบบเบญจางคประดิษฐ์ได้ ก็ให้แสดงความเคารพด้วยการไหว้แทน ปฏิบัติโดยยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้วต้องค้อมศีรษะลงให้ปลายนิ้วจรดตีนผม แนบมือให้ชิดหน้าผาก ค้อมตัวลงให้มาก ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ผู้หญิงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อตัวลง ไหว้ตรงๆ ไม่เอียงซ้ายหรือขวาเพียงครั้งเดียวแล้วลดมือลงตามเดิม

2. คำสำคัญ

- ผู้ชาย ยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้วต้องค้อมศีรษะลงให้ปลายนิ้วจรดตีนผม แนบมือให้ชิดหน้าผาก ค้อมตัวลงให้มาก ยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย ไหว้ตรงๆ ไม่เอียงซ้ายหรือขวา เพียงครั้งเดียวแล้วลดมือลงตามเดิม
- ผู้หญิง ยกมือที่ประนมขึ้นจรดหน้าผาก ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้วต้องค้อมศีรษะลงให้ปลายนิ้วจรดตีนผม แนบมือให้ชิดหน้าผาก ค้อมตัวลงให้มาก ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าแล้วย่อตัวลง ไหว้ตรงๆ ไม่เอียงซ้ายหรือขวา เพียงครั้งเดียวแล้วลดมือลงตามเดิม

3. เนื้อร้อง

เพลงการไหว้พระสงฆ์

(ใช้ทำนองเพลง รุ้งงามฯ)

พระสงฆ์สาวกศาสดา ที่เราหนาเคารพกราบไหว้

พบท่านควรทำอย่างไร(ซ้ำ) เดี๋ยวจะบอกให้นำไปฝึกกัน
เริ่มแรกจะต้องยืนตรง ตั้งจิตจำนงพนมมือมั่น
แล้วโค้งก้มตัวเร็วพลัน(ซ้ำ) ให้นิ้วโป้งนั้นอยู่หว่างคิ้วตน

(เอ่อ เออ เฮ้อ เอ๊ย)จงจำไว้ให้ดี

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ซ-ม	-ซ-ทฺ	-ร-ม	----	-ทฺรม	-ซ-ซ	-ทฺรม
----	-ท-ล	-ท-ม	-ซ-ลฺ	----	-รมฟ	-ล-ล	-ทรม
ร้อง							
----	พระ สงฆ์	สาวก	ศาสดา	----	ที่เราหนา	เคารพ	กราบไหว้
----	-ซ-ม	-ม-ซ	-ทฺรม	----	-ทฺรม	--มม	-ร-ม
----	พบท่าน	ควรทำ	อย่างไร	-----	พบท่าน	ควรทำ	อย่างไร
----	-ทฺ-ร	-ทฺ-ทฺ	-ล-ทฺ	----	-ทฺ-ร	-ทฺ-ทฺ	-ล-ทฺ
เดี๋ยวจะ	บอก ให้	นำไป	ฝึกกัน	----	เริ่มแรก	จะต้อง	ยืนตรง
--ฟร	-ร-ร	-ม-ม	-ร-ม	----	-ร-ร	--มฟ	-ม-ม
----	ตั้งจิต จำนง	พนม	มือมั่น	----	แล้วโค้ง	ก้มตัว	เร็วพลัน
----	รทฺรม	--มม	-ม-ม	----	-ร-ร	-ร-ท	-ท-ท
----	แล้วโค้ง	ก้มตัว	เร็วพลัน	ให้นิ้ว	โป้งนั้น	อยู่หว่าง	คิ้วตน
----	-ร-ร	-ร-ท	-ท-ท	--รฟ	-ม-ฟ	--รร	-ฟ-ม
เอ่อ	เออ	เฮ้อ	เอ๊ย	----	----	----	----
---ท	---ม	---ฟ	---ซ	----	----	----	----
----	จงจำ	ไว้	ให้ดี				
----	-ฟ-ฟ	---ล	-ร-ม				
ดนตรีรับ							
----	---ท	-ล-ซ	-ฟ-ม	----	-ท-ม	-ฟ-ซ	-ฟ-ม
-ท-ท	-ล-ล	-ซ-ซ	-ฟ-ฟ	-ล-ฟ	-ล-ทฺ	-ร-ซ	-ฟ-ม
							กลับต้น
---ม	--ซม	--ซทํ	--ซล	---ล	--ซล	--ซฟ	--รม
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวงบน
- จีบหงาย
- การผายมือ

- ท่าไหว้
- ชี้นิ้ว

นาฏยศัพท์เท้า

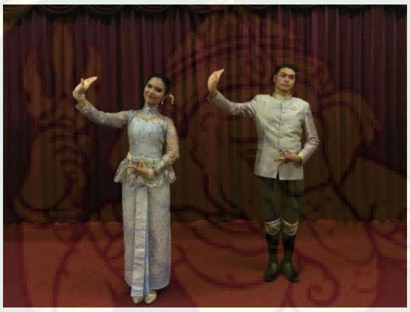
- ย่ำเท้า
- ก้าวเท้า

6. กระบวนท่ารำ

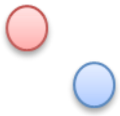
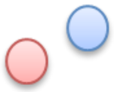
หมายเหตุ

🔴 ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

🔵 ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย	🔴 🔵
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	🔴 🔵

			ผู้หญิง เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	
3	พระสงฆ์สาวกศาสดา		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง	
4	ที่เราหนาเคารพกราบไหว้		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านขวาข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือทางด้านขวาข้างศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	พบท่านควร ทำอย่างไร		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นมาด้านหน้า มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปทางด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินลงไปด้านหลัง มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปทางด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย	
6	พบท่านควร ทำอย่างไร (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินลงไปด้านหลัง มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปทางด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเดินขึ้นไปด้านหน้า มือ : กำหลวม ๆ ไว้ด้านหน้าพร้อมกับแกว่งไปทางด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	เดี๋ยวจะบอกให้นำไปฝึกกัน		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาชี้นิ้วไปทางผู้หญิง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้นิ้วไปทางผู้ชาย มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
8	เริ่มแรกจะต้องยืนตรง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง มือ : มือทั้งสองทิ้งลง อยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง มือ : มือทั้งสองทิ้งลงอยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	ตั้งจิตจำนง พนมมือมั่น		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก ศีรษะ : หน้าตรง	
10	แล้วโค้งก้มตัว เร็วพลัน(ซ้ำ) ให้นิ้วโป้งนั้น อยู่หว่างคิ้ว ตน(เอ่อ เออ เฮ้อ เอ๊ย)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : พนมมือที่หน้าอก แล้วโค้งตัว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ :พนมมือที่หน้าอก แล้วโค้งตัว ศีรษะ : หน้าตรง	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	จงจำไว้ให้ดี		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาแปลง จนจบทำนองเพลง	

4.1.6 เพลงการทักทาย

1. เนื้อหา

การกล่าวคำทักทาย และการส่งยิ้มให้ เป็นการแสดงความเคารพซึ่งกันและกันอย่างหนึ่ง มีวิธีปฏิบัติคือ การไหว้ผู้ที่เสมอกัน ไม่ต้องยกมือที่ประนมขึ้นจรดใบหน้า เพียงแต่ยกมือประนมขึ้นเหนืออก จะค้อมศีรษะลงเล็กน้อย ผู้ชายยืนส้นเท้าชิด ปลายเท้าแยกเล็กน้อย พร้อมกล่าวคำว่า สวัสดีครับ ผู้หญิงไม่ต้องก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ยังคงยืนตรงเท้าชิด ลักษณะเดียวกับผู้ชาย พร้อมกล่าวคำว่า สวัสดีค่ะ

การรับไหว้ ยกมือทั้งสองมาประนมไว้ที่อก จะค้อมศีรษะให้ผู้ไหว้เล็กน้อยหรือไม่ค้อมก็ได้ ทอดสายตาดูผู้ไหว้ด้วยความเมตตา พร้อมกล่าวคำว่า สวัสดีครับหรือสวัสดีค่ะ

2. คำสำคัญ

- การกล่าวคำทักทาย
- ผู้ชายใช้คำว่า สวัสดีครับ
- ผู้หญิงใช้คำว่า สวัสดีค่ะ

3. เนื้อร้อง

เพลงการทักทาย
(ใช้ทำนองเพลง นกยูงฯ)

บอกกล่าวหญิงชายทั้งผอง มาฟังเพลงร้องเรื่องการทักทาย
*คะ ขา ครับผม เวลาพบเจอ ยิ้มแย้ม ฉัน เธอ ถ้อยคำนำใช้
สวัสดีครับคือคุณผู้ชาย(ซ้ำ) หญิงตอบทันใดสวัสดีค่ะ
ไม่ว่าจะไปหรือมา(ซ้ำ) กล่าวลา ทักทาย สวัสดี สวัสดี

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ซ-ซ	-ล-ล	-ดํ-ล	----	-ซ-ซ	-ล-ล	-ดํ-ล
----	-ดํ-ล	-ซ-ม	ซมรม	----	-ด-ด	-ร-ร	-ม-ม
-ซ-ซ	-ม-ม	-ร-ร	-ด-ด				
ร้อง							
----	บอกกล่าว	หญิงชาย	ทั้งผอง	มาฟัง	พลงร้อง	เรื่องการ	ทักทาย
----	-ซ-ซ	-ล-ล	-ดํ-ล	--ลล	-ล-ดํ	-ม-ซ	-ล-ซ
----	คะขา	----	ครับผม	เวลา	พบเจอ	ยิ้มแย้ม	ฉันเธอ
----	-ซ-ม	----	-ซ-ม	--มม	-ซ-ม	-รํ-รํ	-ล-ดํ
ถ้อยคำ	นำใช้	----	สวัสดีครับ	คือคุณ	ผู้ชาย	----	สวัสดีครับ
-ซ-ล	-ล-ท	----	ลซลท	--ลล	-ซ-ล	----	ลซลท
คือคุณ	ผู้ชาย	หญิง ตอบ	ทันใด	สวัส	ดีคะ	ไม่ว่า	จะไป
--ลล	-ซ-ล	-ท-ม	-ซ-ล	--ซม	-ซ-ม	--มซ	--มม

----	หรือมา	ไม่ว่า	จะไป	----	หรือมา	กล่าวลา	ทักทาย
----	-ร-ด	--มซ	--มม	----	-ร-ด	-ล-ท	-รํ-ท
สวัสดี	สวัสดี						
ลซ-ล	-ซ-ล						
ดนตรีรับ							
----	-ซ-ล	----	-ซ-ล	----	-ซ-ล	--ดํล	-ซ-ล
----	---ม	----	-ร-ม	---รํ	--ดํรํ	--ดํท	-ซ-ล
							กลับต้น
----	-ดํ-ล	----	-ซ-ล	----	-ดํ-ล	--ซล	-ซ-ล
----	-ซ-ม	----	-ร-ม	----	-มํ-รํ	--ลท	ลซ-ดํ
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวง
- จีบหงาย
- ท่าผายมือ
- ท่าป้องปาก
- พนมมือ

นาฏยศัพท์เท้า

- ย่ำเท้า
- ก้าวเท้า

6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

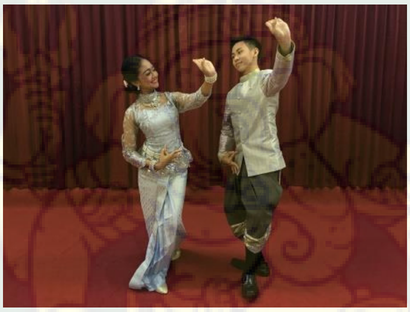
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือทั้งสองข้างระดับอก ศีรษะ : หน้ามองตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด มือ : พนมมือทั้งสองข้างระดับอก ศีรษะ : หน้ามองตรง	
2	บอกกล่าวหญิงชายทั้งผอง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาผายออกระดับเอว มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาผายออกระดับเอว มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	มาฟังผลร้อง เรื่องการ ทักทาย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายผายมือออกระดับเอว มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายผายมือกระดับเอว มือขวาท้าวเอว ศีรษะ : เอียงขวา	
4	คะ ขา		**ผู้ชาย** เท้า ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งข้างกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาป้องไว้ที่ปาก มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	ครับผม เวลา พบเจอ		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : ไว้มือขวาไปทางผู้หญิง มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาท้าวเอว มือซ้ายจีบระดับเอวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
6	ยิ้มแย้มฉัน เธอถ้อยคำนำ ใช้		**ผู้ชาย** เท้า : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบระดับชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบระดับชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	สวัสดีครับคือคุณผู้ชาย (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือทั้งสองข้างขึ้นมาระดับคาง ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด มือ : พนมมือทั้งสองข้างระดับอก ศีรษะ : หน้ามองตรง **หมายเหตุ** : ผู้ชาย ผู้หญิง หันหน้าเข้าหากัน	
8	หญิงตอบทันใดสวัสดีค่ะ		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือทั้งสองข้างระดับอก ศีรษะ : หน้ามองตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด มือ : พนมมือทั้งสองข้างขึ้นมาระดับคาง ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	ไม่ว่าจะไป หรือมา (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	ทำสองข้าง สลับกันซ้าย-ขวา
10	กล่าวลา ทักทาย สวัสดี สวัสดี		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือทั้งสองข้างขึ้นมาระดับคาง ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด มือ : พนมมือทั้งสองข้างขึ้นมาระดับคาง ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย	

4.1.7 เพลง การเดินผ่านผู้ใหญ่

1. เนื้อหา

การเดินผ่านผู้ใหญ่ ให้เดินค้อมตัวผ่านหน้าผู้ใหญ่ ถ้าผู้ใหญ่ทักทายให้ยืนน้อมกายลงพูดด้วย และเมื่อจบการสนทนาให้ไหว้ครั้งหนึ่งแล้วเดินค้อมตัวผ่านไป การเดินค้อมตัวจะต้องไม่แกว่งแขน มือแนบอยู่ข้างลำตัว

2. คำสำคัญ

- การเดินผ่านผู้ใหญ่
- ก้มศีรษะ
- โน้มตัวเล็กน้อย
- มือแนบลำตัว

3. เนื้อร้อง

เพลงการเดินผ่านผู้ใหญ่

(ใช้ทำนองเพลง เธอจ๊ะ เธอจ๋าฯ)

เชิญทุกท่านจงฟังหน่อยหนา จะขอเจรจาบอกกล่าวเล่าขาน

มารยาทในการเดินผ่าน(ซ้ำ) ครูบา อาจารย์ หรือท่านผู้ใหญ่อาวุโส

ศีรษะก้มแล้วโน้มกาย เดินผ่านไปด้วยความมั่นคง

เป็นมารยาท ที่งามกระไร เราควรใส่ใจตามเจตจำนง

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ซ-ซ	--มซ	-ล-ดํ	---มํ	--รํดํ	-มํรํดํ	-ล-ซ
----	-มรด	---ร	-ซ-ม	---ซ	-ลซม	-รมร	ดลฺ-ด
ร้อง							
----	เชิญทุก ท่าน	จงฟัง	หน่อย หนา	จะขอ	เจรจา	บอกกล่าว	เล่าขาน
----	-ซลม	--ซซ	-ล-ดํ	--ลดํ	-ลลล	-ม-ม	-ซ-ซ
----	มารยาท	ในการ	เดิน ผ่าน	----	มารยาท	ในการ	เดิน ผ่าน
----	-มมซ	--มม	-ม-ม	----	-มมซ	--มม	-ม-ม
ครูบา	อาจารย์	หรือท่าน ผู้ใหญ่	อาวุโส		ศรีษะก้ม	แล้ว	โน้มกาย
--รํรํ	-รํ-รํ	-ดํดํล	-ดํดํดํ	----	ดํล-ดํ	---ดํ	-ดํ-ซ
เดิน	ผ่านไป	ด้วยความ	มั่นคง	----	เป็น มารยาท	ที่งาม	กระไร
---ซ	-ม-ซ	--มซ	-ล-ซ	----	ดํดํดํลํ	--ดํรํ	--มํมํ
----	เป็น มารยาท	ที่งาม	กระไร	เราควร	ใส่ใจ	ตามเจต	จำนง
----	ดํดํดํลํ	--ดํรํ	--มํมํ	--รํรํ	-รํ-รํ	-ดํ-ล	-ดํ-ดํ
ดนตรีรับ							
----	-ซ-ซ	--มซ	-ล-ดํ	-ล-ดํ	-ม-ซ	ดลซม	-รมซ
----	-ดํ-ดํ	---มํ	--มํมํ	---รํ	-ดํ-รํ	มํรํดํลํ	-ซลดํ
							กลับต้น
---มํ	--ดํรํ	--ดํล	-ซลดํ	-มํ-มํ	รํมํดํรํ	-ดํ-ล	-ซลดํ
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวง

- จีบหงาย
- ชี้นิ้ว
- ไว้มือ
- พนมมือ

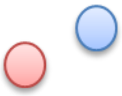
นาฏยศัพท์เท้า
- ย่ำเท้า

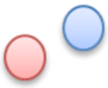
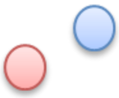
6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

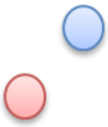
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	
2	เชิญทุกท่านจงฟังหน่อยหนา		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองหงายขึ้นระดับแง่ศีรษะ (ท่าพรหมสี่หน้า) ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองหงายขึ้นระดับแง่ศีรษะ (ท่าพรหมสี่หน้า) ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	จะขอเจรจา บอกกล่าวเล่าขาน		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาชี้ที่ปาก มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
4	มารยาทใน การเดินผ่าน (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ ระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ ระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	ครูบาอาจารย์หรือท่านผู้ใหญ่อาวุโส		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาไว้มือ มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาไว้มือ มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย	
6	ศีรษะก้มแล้วโน้มกาย เดินผ่านไปด้วยความมั่นคง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนเท้าขวาเท้าซ้ายเปิด มือ : มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือซ้ายกำหลวมๆ ระดับเอว ศีรษะ : เอียงศีรษะด้านขวาหน้ามองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองข้างแนบชิดข้างลำตัว ศีรษะ : ก้มศีรษะเล็กน้อย	

ลำดับที่	ท่านองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	เป็นมารยาท ที่งามกระไร		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาสอดสูง มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาสอดสูง มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
8	เราควรใส่ใจ ตามเจตจำนง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับอก มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับอก มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : : หน้าตรง	

.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9			**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา หมายเหตุ : ทำสลับกันซ้ายขวาจนหมดทำนองเพลง	

4.1.8 เพลง การกราบเบญจางคประดิษฐ์

1. เนื้อหา

การกราบพระ (กราบแบบเบญจางคประดิษฐ์) ผู้ชาย นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตรปลายเท้าตั้ง ผู้หญิงนั่งราบท่าเทพธิดา เข่ายันพื้นในลักษณะเท้าชิดกัน ปลายเท้าราบไปกับพื้นหงายฝ่าเท้า นั่งทับส้นเท้า ทั้งผู้หญิงและผู้ชายประมือเพียงอก เรียกว่า “อัญชลี” จากนั้นยกมือที่ประนมขึ้นพร้อมกับก้มศีรษะลงเล็กน้อย นิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้วหรือกลางหน้าผาก เรียกว่า “วันทา” แล้วก้มลงกราบโดยทอดศอกให้แขนทั้งสองข้างลงพื้นพร้อมกัน คว่ำมือทั้งสองแบนราบลงกับพื้น ให้นิ้วทั้งห้าชิดกัน มือทั้งสองวางห่างกันประมาณ 4 – 5 นิ้ว พอให้หน้าผากจรดลงระหว่างมือทั้งสองได้ ชายต้องให้ศอกต่อกับเข่า หญิงศอกแนบเข่าทั้งสอง เรียกว่า “อภิวาท” ต่อจากนั้นลุกนั่งแล้วปฏิบัติท่าเช่นนี้ต่อไปจนครบสามครั้ง แล้วยกมือขึ้น “วันทา”

2. คำสำคัญ

- กราบเบญจางคประดิษฐ์
- ท่าอัญชลี
- ท่าวันทา
- ท่าอภิวาท

3. เนื้อร้อง

เพลงารกราบเบญจางคประดิษฐ์
(ใช้ทำนองเพลง หยุดก่อนฯ)

กราบงามแบบไทย ชื่อเพราะกระไร เบญจางคประดิษฐ์
คุกเข่าพนมมือชิด(ซ้ำ) ไม่เอียง ไม่บิดเรียกท่าเทพนม
ท่านี้เรียกว่าอัญชลี ต่อมาที่โน้มตัวโค้งก้ม
ที่หว่างคิ้วเลื่อนมือไปประนม(ซ้ำ) ทำให้เหมาะสม เรียกว่าวันทา
สุดท้ายคือท่าอภิวาท ทั้งสองหัตถ์กราบลงมา
ข้อศอกต่อเข่า แล้วกราบสามครา(ซ้ำ) ห้าส่วนกายา เรียกว่าเบญจางเอย

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	---ร	----	-ท-ร	---ซ	---ร	---ซ	--ซซ
----	---ซ	----	-ล-ท	----ล	-ซ-ล	-ซ-ร	-ซ-ซ
ร้อง							
----	กราบงาม	----	แบบไทย	ชื่อเพราะ	กระไร	เบญจาง-	คประดิษฐ์
----	-ร-ม	----	-ทฺ-รํ	-ท-ซ	-ร-ร	-ซ-ซ	-ลซซ
----	คุกเข่า	พนม	มือชิด	----	คุกเข่า	พนม	มือชิด
----	-ซ-ม	--ทท	-ท-รํ	----	-ซ-ม	--ทท	-ท-รํ
ไม่เอียง	ไม่บิด	เรียกท่า	เทพนม		ท่านี้	เรียก ว่าอัญ-	ชลี
--ซล	-ซซ-	-ซมซ	-ลซซ	----	-ซมท	-ซมซ	--ซซ
	ต่อมา	ที่โน้มตัว	โค้งก้ม	ที่	หว่างคิ้ว	โน้มตัว	โค้งก้ม
----	-ทฺ-ซ	-รทฺร	--รร	---ท	-ร-ท	-ซ-ม	-ร-ท
	ที่หว่างคิ้ม	เลื่อนมือ	ไปประนม		ที่หว่างคิ้ม	เลื่อนมือ	ไปประนม
----	ซม-ซ	-ล-ท	-ทททฺ	----	ซม-ซ	-ล-ท	-ทททฺ
ทำให้	เหมาะสม	เรียกท่า	วันทา		สุดท้าย	คือท่า	อภิวาท
--ลซ	-ซ-ท	-ซ-ม	-ซ-ซ	----	-ร-ซ	-ร-ร	-ทฺรร
ทั้ง	สองหัตถ์	กราบ	ลงมา	ข้อศอก	ต่อเข่า	แล้วกราบ	สามครา
---ซ	-ซ-ทฺ	---ทฺ	-ร-ร	--ซม	-ม-ม	-ท-ล	-รํ-ท
ข้อศอก	ต่อเข่า	แล้วกราบ	สามครา	ห้าส่วน	กายา	เรียกว่า เบญ-	จางเอย
--ซม	-ม-ม	-ท-ล	-รํ-ท	---ซ	-ล-ล	-ซมซ	-ซ-ซ
ดนตรีรับ							
----	-ท-ร	-ม-ร	-ม-ร	----	-ม-ซ	-ล-ซ	-ล-ซ
--ซม	-ม-ม	-ท-ล	-รํ-ท	---ซ	-ล-ล	-ซมซ	-ซ-ซ
							กลับต้น
----	-ม-ม	-ซ-ซ	-ล-ซ	---ร	-ม-ม	-ซ-ทฺ	-ร-ร
---ร	-ม-ม	-ซ-ทฺ	-ร-ร				
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวง
- จีบหงาย
- ไว้มือ
- พนมมือ

นาฏยศัพท์เท้า

- ย่ำเท้า
- ถอนเท้า
- ตั้งเข่า
- คุกเข่า

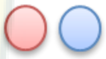
6. กระบวนท่ารำ

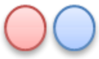
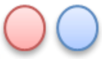
หมายเหตุ

ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

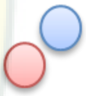
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

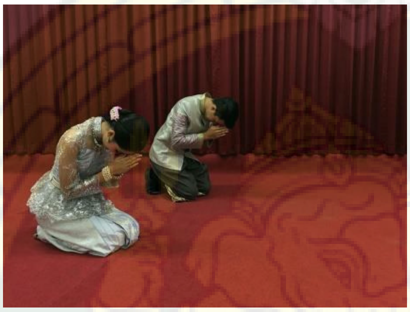
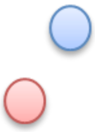
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	**ทำนองเพลง - เนื้อร้อง**	**ภาพ**	**การปฏิบัติ**	**รูปแบบแถว**
3	กราบงาม แบบไทย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : พนมมือไว้ระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : พนมมือไว้ระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	
4	ชื่อเพราะ กระไร เบญจางค ประดิษฐ์		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : พนมมือขึ้นระดับศีรษะ ศีรษะ : หน้าตรง มองมือ **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : พนมมือขึ้นระดับศีรษะ ศีรษะ : หน้าตรง มองมือ	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

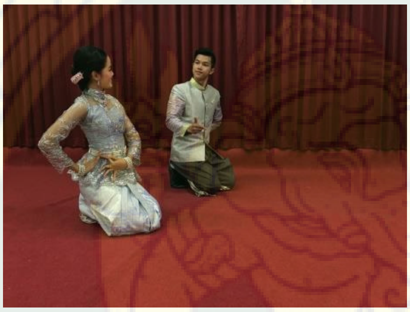
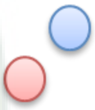
ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	คุกเข่าพนมมือชิด (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้น เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **หมายเหตุ : เบี่ยงตัวมาให้เป็นแนวเฉียง**	
6	ไม่เอียงไม่บิด เรียกว่าท่าเทพพนม ท่านี้เรียกว่า อัญชลี		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	ต่อมาที่โน้มตัวโค้งก้ม		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา	
8	ที่หว่างคิ้วเลื่อนมือไปพนม		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : พนมมือขึ้นนิ้วโป้งจรดหว่างคิ้ว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : พนมมือขึ้นนิ้วโป้งจรดหว่างคิ้ว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา	

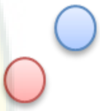
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	ที่หว่างคิ้ว เลื่อนมือไป พนม		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	
10	ทำให้ เหมาะสม เรียกว่าท่า วันทา		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : พนมมือขึ้นนิ้วโป้งจรดหว่างคิ้ว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : พนมมือขึ้นนิ้วโป้งจรดหว่างคิ้ว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมา	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	สุดท้ายคือท่าอภิวาท ทั้งสองหัตถ์กราบลงมา		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : กราบลงไปที่พื้น ข้อศอกต่อเข่า ศีรษะ : หน้าผากติดพื้น **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : กราบลงไปที่พื้น ข้อศอกค่อมเข่า ศีรษะ : หน้าผากติดพื้น	
12	---ข้อศอกต่อเข่าแล้วกราบสามครา		**ผู้ชาย** เท้า : นั่งท่าเทพบุตร มือ : มือขวาชี้ไปที่ผู้หญิง มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : นั่งท่าเทพธิดา มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายระดับเอวด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
13	ข้อศอกต่อเข่า แล้วกราบ สามครา		**ผู้ชาย** เท้า : ตั้งเข้าขวาขึ้น มือ : มือทั้งสองข้างประสานไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ตั้งเข้าขวาขึ้น มือ : มือทั้งสองข้างประสานไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : หน้าตรง	
14	ส่วนกายา		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
15	เรียกว่า เบญจางเอย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ ศีรษะ : หน้าตรง	
16	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

4.1.9 เพลง การรับของจากผู้ใหญ่

1. เนื้อหา

การรับของจากผู้ใหญ่ หากผู้ใหญ่นั่งอยู่ ปฏิบัติโดยเดินเข้าไปใกล้ทำความเคารพแล้วคุกเข่าลงข้างหนึ่งรับหรือเดินเข่าเข้าไปใกล้ แล้วนั่งพับเพียบ ไหว้ตามระดับอาวุโส รับของด้วยมือขวา (ถ้าเป็นของชิ้นเล็ก) หรือรับทั้งสองมือ (ถ้าเป็นของชิ้นใหญ่) แล้วเดินเข่าถอยหลัง โดยที่มือขวาถือของไว้ที่ระดับอก (ถ้าเป็นของชิ้นเล็ก ถ้าเป็นของชิ้นใหญ่ให้ถือสองมือ)

2. คำสำคัญ

- การรับของจากผู้ใหญ่
- ก้าวเท้าขวาพร้อมกับยกมือทั้งสองข้างรับของ
- โค้งตัวเล็กน้อย

3. เนื้อร้อง

เพลงการรับของจากผู้ใหญ่
(ใช้ทำนองเพลง เจ้าช่อมะลิป่าฯ)

ข้อนี้จะขอบอกกล่าว ถึงเรื่องราว รับของจากผู้ใหญ่
รักษามารยาทเอาไว้ ขนบไทยสืบเนื่องมา
ให้ก้าวเท้าขวาออกไป สองหัตถ์ไซร้รับของดังว่า
พร้อมกับโค้งก้มกายา (ซ้ำ) ให้นุ่มนวลหนาถอยกลับมาพลัน
ดำรงคงไว้ให้มั่น (ชั่วลูกชั่วหลาน นี่แหละคือไทย)ซ้ำ

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ร-ซ	-ฟ-ม	-ร-ทฺ	---ซ	-ท-ร	-ม-ซ	-ล-ซ
----	-ซ-ซ	-ซซซ	-ซ-ซ				
ร้อง							
	ข้อนี้	จะขอ	บอกกล่าว	ถึง	เรื่องราว	รับของ	จากผู้ใหญ่
----	-ร-ซ	-ม-ซ	-ทฺ-ทฺ	---ซ	-ร-ม	-ซ-ซ	-ทฺรทฺ
	รักษา	มารยาท	เอาไว้		ขนมไทย	สืบเนื่อง	มา
----	-ล-ซ	-ซซซ	-ซ-ม	----	ซม-ซ	-ม-ม	-ซ-ซ
	ให้เก้า	เท้าขวา	ออกไป	สอง	หัตถ์ไซร์	รับของ	ดังว่า
----	--รร	-ซ-ซ	-ทฺ-ร	---ซ	-ร-ซ	-ซ-ซ	-ร-ทฺ
	พร้อมกับ	โค้งก้ม	กายา		พร้อมกับ	โค้งก้ม	กายา
----	-ล-ม	-ล-ซ	-ซ-ซ	----	-ล-ม	-ล-ซ	-ซ-ซ
ให้นุ่ม	นวลหนา	ถอยกลับ	มาพลัน		ดำรง	คงไว้	ให้มั่น
--ซซ	-ม-ซ	-ซ-ท	-ร-ร	----	--ซซ	-ท-รํ	-ท-ท
ชั่วลูก	ชั่วหลาน	นี่แหละ	คือไทย	ชั่วลูก	ชั่วหลาน	นี่แหละ	คือไทย
--ลล	-ลล-	-ซ-ม	-ซ-ซ	--ลล	-ลล-	-ซ-ม	-ซ-ซ
ดนตรีรับ							
----	-ซลซ	-ฟ-ม	-ฟ-ซ	----	-ทฺ-ซ	-ฟ-ม	-ร-ท
----	-ม-ท	-ล-ซ	-ม-ล	----	-ท-ล	-ท-ร	-ม-ซ
							กลับต้น
---ซ	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ร	-ท-ร	-ม-ซ
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวง
- จีบหงาย
- ไว้มือ
- ชี้นิ้ว
- พนมมือ

นาฏยศัพท์เท้า

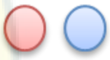
- ย่ำเท้า
- ก้าวหน้า
- คุกเข่า

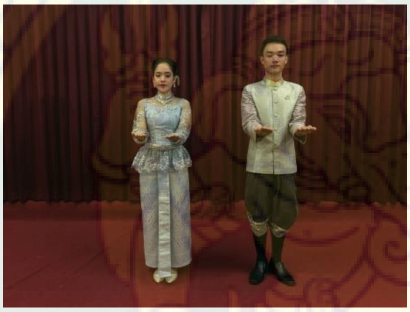
6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

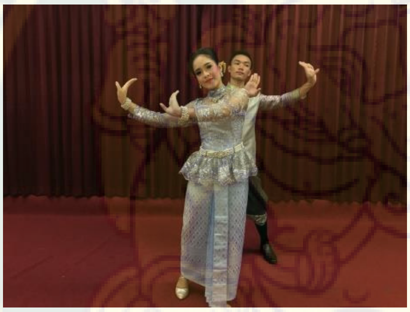
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

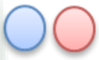
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

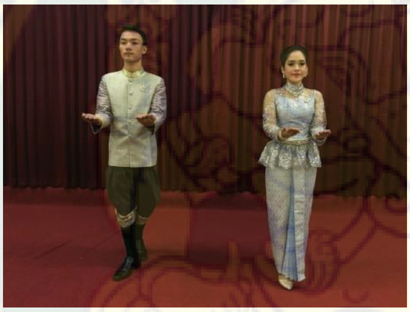
ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : หน้าตรง	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	-ข้อนี้จะขอ บอกกล่าว		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาชี้นิ้วที่ปาก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาชี้นิ้วที่ปาก ศีรษะ : เอียงซ้าย	
4	ถึงเรื่องราวรับ ของจาก ผู้ใหญ่		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	รักษามารยาท เอาไว้		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้าลำตัว ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือทั้งสองประกบกันด้านหน้าลำตัว ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง	
6	ขนบไทย สืบเนื่องมา		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเคลื่อนที่สลับลงด้านหลัง ไปทางด้านขวาของผู้หญิง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับปาก พร้อมกับเคลื่อนมือลงมาด้านข้าง ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเคลื่อนที่สลับขึ้นด้านหน้า ไปทางด้านซ้ายของผู้ชาย มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว พร้อมกับเคลื่อนมือลงมา ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	ให้ก้าวเท้าขวาออกไป		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง ก้าวเท้าขวาออกมาด้านหน้า มือ : มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ก้าวเท้าขวาออกมาด้านหน้า มือ : มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง	
8	สองหัตถ์ไซร้รับของดังว่า		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เท้าขวาอยู่ด้านหน้า มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เท้าขวาอยู่ด้านหน้า มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
9	พร้อมกับโค้งก้มกายา (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เท้าขวาอยู่ด้านหน้า มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เท้าขวาอยู่ด้านหน้า มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : ก้มศีรษะลงมาเล็กน้อย	
10	ให้นุ่มนวลหนาถอยกลับมาพลัน		**ผู้ชาย** เท้า : ถอยเท้าขวากลับมาแล้วยืนตรง มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ถอยเท้าขวากลับมาแล้วยืนตรง มือ : มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะ : หน้าตรง	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	ดำรงคงไว้ให้มั่น		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเคลื่อนที่สลับลงด้านหลังไปทางด้านซ้ายของผู้หญิง มือ : มือซ้ายตั้งวงท่าสอดสูง มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะเคลื่อนที่สลับขึ้นด้านหน้าไปทางด้านขวาของผู้ชาย มือ : มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาตั้งวงท่าสอดสูง ศีรษะ : เอียงซ้าย	
12	ชั่วลูกชั่วหลาน นี่แหละคือไทย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาไว้มือ ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

13	ชั่วลูกชั่วหลาน นี่แหละคือไทย (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ยืดตัวขึ้นพร้อมกับก้าวเท้าขวาออกมาด้านหน้า มือ : มือซ้ายชี้นิ้วหัวแม่โป้งเข้าที่หน้าอก มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : หน้าตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืดตัวขึ้นพร้อมกับก้าวเท้าขวาออกมาด้านหน้า มือ : มือซ้ายชี้นิ้วหัวแม่โป้งเข้าที่หน้าอก มือขวากำหลวม ๆ ศีรษะ : หน้าตรง	
14	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา	

15	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาจนจบทำนองเพลง	

4.1.10 เพลง การถอนสายบัว

1. เนื้อหา

การเฝ้าฯ เมื่อเสด็จพระราชดำเนิน ถ้ายืนเฝ้าฯ เมื่อเสด็จฯ ผ่านให้ถวาย ความเคารพตามเพศ คือ ถวายคำนับหรือถอนสายบัว ถ้านั่งเฝ้าฯ เมื่อเสด็จฯ มาอยู่ใกล้ ให้ผู้เฝ้าฯ หมอบลงขณะเสด็จถึงตน กราบตั้งมือ 1 ครั้ง แล้วหมอบอยู่จนเสด็จฯ ผ่านไปแล้วจึงนั่งตรง ๆ ได้

2. คำสำคัญ

- การถอนสายบัว
- ยืนตรง มือวางแนบข้างลำตัว
- วาดเท้าขวามาด้านหลังเท้าซ้าย
- มือประสานกันที่หน้าขา
- ย่อตัวลงพร้อมกับก้มศีรษะเล็กน้อย

3. เนื้อร้อง

เพลงการถอนสายบัว
(ใช้ทำนองเพลง ขุนแผนฯ)

กิริยาที่งามโสภิต นารีฟังนิดเถิดหนา
เป็นยอดแห่งกิริยา(ซ้ำ) จะบอกให้หนา คือการถอนสายบัว
มือวางข้างตัวแล้วก็ยืนตรง
เท้าขวาวาดข้างหลังมั่นคง(ซ้ำ) ซ้อนเท้าซ้ายตรง มือประสานไว้

ย่อกายก้มหัวลงไป ยืนขึ้นทันใดไม่เอนโอน
พระราชนิยมสืบมา นี่แหละหนางามอย่างไทย

4. โน้ตเพลง

ดนตรี							
----	-ล-ล	--ดํซ	-ฟ-ร	----	-ล-ล	-ดํ-รํ	-ฟํ-ดํ
----	-ฟ-ฟ	--ซล	-ดํ-ซ	---ฟ	-ร-ซ	-ฟ-ร	-ด-ฟ
ร้อง							
	กิริยา	ที่งาม	โสภิต		นารี	ฟังนิด	เถิดกหนา
----	-ลลล	--ดํซ	-ฟ-ร	----	-ล-ล	-ล-ดํ	-ล-ดํ
	เป็นยอด	แห่งกิ-	ริยา		เป็นยอด	แห่งกิ-	ริยา
----	-ดํ-รํ	--ลล	-ดํดํ-	----	-ดํ-รํ	--ลล	-ดํดํ-
จะบอก	ให้หนา	คือการ ถอน	สายบัว	มือวาง	ข้างตัว	แล้วก็	ยืนตรง
--ซซ	-ดํล-	ฟฟ-ร	-ฟ-ฟ	-ด-ด	-ร-ด	--ฟร	-ฟ-ฟ
	เท้าขวา	วาดข้าง หลัง	มั่นคง		เท้าขวา	วาดข้าง หลัง	มั่นคง
-----	-ล-ฟ	-ซซฟ	-ล-ซ	----	-ล-ฟ	-ซซฟ	-ล-ซ
ซ้อนเท้า	ซ้ายตรง	มือประ-	สานไว้		ย่อกาย	ก้มหัว	ลงไป
--ซซ	-ซซ-	-ฟ-ร	-ฟ-ฟ	----	-ลฺ-ด	-ลฺ-ฟ	-ด-ด
ยืนขึ้น	ทันใด	ไม่	เอนโอน	พระราช	นิยม	สืบ	มา
-ฟ-ร	-ฟ-ฟ	---ร	-ฟ-ม	--ซฟ	-ดลซ	---ฟ	-ซ--
นี่	แหละหนา	งาม	อย่างไทย				
---ซ	--ฟล	---ฟ	-ร-ฟ				
ดนตรีรับ							
----	-ล-ล	--ดํซ	-ฟ-ร	----	-ล-ล	-ดํ-รํ	-ฟํ-ดํ
----	-ฟ-ฟ	--ซล	-ซ-ดํ	---ล	--ซล	-ซ-ฟ	-ร-ฟ
							กลับต้น
---ดํ	--ซล	--ซฟ	-ร-ฟ	-ดํ-ดํ	--ซล	-ซ-ฟ	-ร-ฟ
							จบ

5. นาฏยศัพท์ (มือ เท้า)

นาฏยศัพท์มือ

- ตั้งวง
- จีบหงาย
- ไว้มือ

นาฏยศัพท์เท้า

- ย่ำเท้า
- ก้าวหน้า
- ถอนเท้า
- ตบเท้า

6. กระบวนท่ารำ

หมายเหตุ

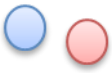
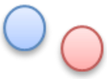
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

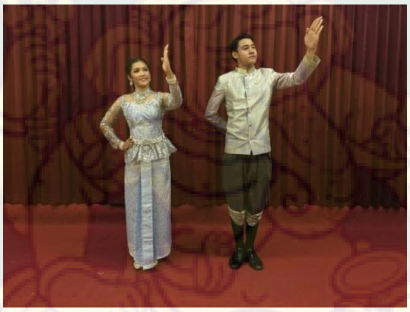
ใช้สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

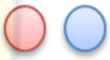
ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
1	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย เมื่อทำนองเพลงขึ้นเริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : ศีรษะตรง **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง ส้นเท้าชิด ปลายเท้าชิด เริ่มย่ำเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย มือ : พนมมือระดับอก ศีรษะ : ศีรษะตรง	
2	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงซ้าย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
3	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เอียงขวา	
4	กิริยาที่งามโสพิศ		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าเฉิดฉิน ศีรษะ : เอียงซ้าย **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าเฉิดฉิน ศีรษะ : เอียงซ้าย	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
5	นารีฟังนิดเถิดหนา		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง มือขวาแตะไปที่ไหล่ของผู้หญิง ศีรษะ : เอียงซ้าย มองผู้หญิง **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ข้างลำตัว มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา มองผู้ชาย	
6	เป็นยอดแห่งกิริยา (ซ้ำ) จะบอกให้หนา คือการถอนสายบัว		**ผู้ชาย** เท้า : ตบเท้าซ้ายตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย ระดับไหล่ ศีรษะ : เอียงในลักษณะการตีไหล่ **ผู้หญิง** เท้า : เท้าซ้ายก้าวมาด้านหน้า เปิดส้นเท้าขวา พร้อมกับสะดุ้งตัวขึ้น ตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงบนระดับหางคิ้ว ศีรษะ : เปลี่ยนเอียงพร้อม**กับ**การสะดุ้ง ซ้าย – ขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
7	มือวางข้างตัว แล้วก็ยืนตรง เท้าขวาวาดข้างหลังมั่นคง (ซ้ำ)		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวา ไปทางด้านขวามือของผู้หญิง แล้วตบเท้าขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ระดับชายพก ด้านหน้าลำตัว มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงในลักษณะการตีไหล่ **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เปิดปลายเท้าเล็กน้อย มือ : มือตรงข้างลำตัว ศีรษะ : หน้าตรง เฉียงตัวเล็กน้อย	
8	ซ้อนเท้าว้าย ตรงมือ ประสานไว้		**ผู้ชาย** เท้า : ตบเท้าขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ระดับชายพก ด้านหน้าลำตัว มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงในลักษณะการตีไหล่ **ผู้หญิง** เท้า : ยืนตรง เลื่อนเท้าขวามาไว้ด้านหลังเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองประสานกันไว้ ศีรษะ : หน้าตรง เฉียงตัวเล็กน้อย	

9	ย่อกายก้มหัวลงไป ยืนขึ้นทันใด ไปเอนโอน		**ผู้ชาย** เท้า : ตบเท้าขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ ระดับชายพก ด้านหน้าลำตัว มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงในลักษณะการตีไหล่ **ผู้หญิง** เท้า : ย่อตัวลง มือ : มือประสานกันไว้ เมื่อย่อตัวลงให้หักข้อมือขึ้น วางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะ : ก้มศีรษะเล็กน้อย	
10	พระราชนิยม สืบมา		เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะสลับมาอยู่ทางด้านซ้ายของผู้หญิง มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวากำหลวม ๆ ไขว้ไว้ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง ในลักษณะสลับมาอยู่ทางด้านขวาของผู้ชาย มือ : มือซ้ายไว้มือ มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะ : เอียงขวา	

ลำดับที่	ทำนองเพลง - เนื้อร้อง	ภาพ	การปฏิบัติ	รูปแบบแถว
11	นี่แหละหนา งามอย่างไทย		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าเฉิดฉิน ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : ทำท่าเฉิดฉิน ศีรษะ : เอียงขวา	
12	ทำนองเพลง		**ผู้ชาย** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **ผู้หญิง** เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวาตามทำนองเพลง มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับหางคิ้ว มือขวาจีบหงายระดับชายพก ศีรษะ : เอียงขวา **หมายเหตุ** : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาจนจบทำนองเพลง	

4.2 สรุป

รำโทนมารยาทไทยทั้ง 10 เพลง เป็นการสร้างสรรค์โดยนำข้อมูลจากหนังสือเรื่องมารยาทไทย ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์ นำเอาองค์ความรู้ที่วิเคราะห์ได้ มาประกอบสร้างผนวกกับบทร้อง พิจารณาการใช้คำที่เข้าใจง่าย มีความหมายที่ชัดเจน เป็นสำคัญในการนำมาเรียงร้อยเป็นบทเพลงจำนวน 10 เพลง คือ มารยาทในการฟัง มารยาทในการพูด การแต่งกายเข้าวัด มารยาทในการเดินตามผู้ใหญ่ การไหว้พระสงฆ์ การทักทาย การเดินผ่านผู้ใหญ่ การกราบเบญจาง

คประดิษฐ์ การรับของจากผู้ใหญ่ และการถอนสายบัว จากนั้นจึงได้ดำเนินการสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีวิจัยสร้างสรรค์เป็นกระบวนการต่างๆ เช่น การออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้วิธีที่เรียกว่ารำทำบท โดยตีความบทร้องให้เป็นกระบวนท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทย ด้วยกระบวนท่ารำที่ไม่ซับซ้อน กำหนดสีเครื่องแต่งกายได้กำหนดให้เป็นโทนสีเทา น้อมรำลึกว่าผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี 2560 ที่ ประชาชนคนไทยทั้งประเทศสูญเสียในหลวงอันเป็นที่รักยิ่ง ฝ่ายชายสวมเสื้อคอตั้งแขนยาว นุ่งโจงกระเบน สวมถุงเท้ายาวและรองเท้าหนัง ส่วนฝ่ายหญิงสวมเสื้อที่ตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้สอดดิ้น สวมเครื่องประดับพองาม รำประกอบบทร้อง ที่นำด้วยเสียงโทน เสียงจากเครื่องดนตรีไทย และสากลเข้าบรรเลงด้วยกัน ตามวัตถุประสงค์ ที่ต้องการให้กลุ่มเยาวชนสามารถเข้าถึงบทเพลงได้ง่ายขึ้น

บทที่ 5
บทสรุป และข้อเสนอแนะ

สรุป

การศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆของการละเล่นรำโทนมารยาทไทย จังหวัดอ่างทอง พบว่า การละเล่นรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เล่นกันอยู่ทั่วไป มีรูปแบบการแสดงที่ เรียบง่าย สนุกสนานเร้าใจด้วยเสียงตีรำมะนา ซึ่งแต่เดิมใช้โทนในการตีตามรูปแบบของรำโทน แต่ต่อมาชาวบ้านได้เปลี่ยนจากโทนมาเป็นกลองรำมะนา เนื่องจากมีเสียงดังก้องกังวานเร้าใจกว่าโทน ประกอบกับเสียงร้อง และเสียงปรบมือประกอบจังหวะ พร้อมทั้งท่วงทำนองมีความคึกคัก จึงทำให้รำโทนเป็นสื่อสัมพันธ์เรียกความสนใจแก่ผู้ชมและหมู่บ้านใกล้เคียงได้เป็นอย่างดี

การร้องประกอบการละเล่นนั้น ศิลปิน หรือ ผู้เล่นจะร้องซ้ำๆ กัน เพลงหนึ่งๆ จะร้องซ้ำสองหรือสามเที่ยว ทำให้จดจำง่ายร้องเล่นจนติดปากกันต่อๆ มา

เครื่องดนตรีประกอบการเล่นได้แก่ กลองรำมะนา ฉิ่ง และกรับ เหตุที่ใช้รำมะนาแทนโทนนั้นเพราะ รำมะนามีเสียงดังและกังวานกว่าโทน แต่ยังคงเรียกการละเล่นประเภทนี้ว่า “รำโทน” เช่นเดิม

จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า จากข้อมูลสัมภาษณ์ของศิลปินพื้นบ้านกล่าวว่า ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รูปแบบของการเล่นรำโทนทั่วไปนั้นนิยมเล่นในตอนกลางคืน โดยจะมีหนุ่มสาวชาวบ้านทุกเพศทุกวัย ที่เสร็จภารกิจจากการทำงานแล้ว จะหาโอกาสชักชวนกันมาร่วมสนุกสนานเพื่อผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงาน รวมตัวกันที่บริเวณลานกว้างๆ อาจจะเป็นลานวัดหรือลานบ้าน อาศัยแสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงาย และแสงสว่างจากการก่อกองไฟ คบเพลิง หรือตะเกียงเจ้าพายุในคืนเดือนมืด ผู้เล่นรำโทนจะแยกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่เป็นจำนวนคู่ โดยไม่จำกัดจำนวน เมื่อเพลงรำโทนเริ่มขึ้น เป็นธรรมเนียมของผู้เล่นฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไปโค้งฝ่ายหญิงชวนให้ออกไปรำ แล้วจับคู่รำใช้ลีลา ท่ารำนั้นจะร่ายรำตามภูมิปัญญาของตนโดยอิสระ ส่วนใหญ่มักจะเป็นการออกแบบท่ารำตีบทตามบทเพลง และจังหวะของเพลงรำโทน เมื่อจบการรำในแต่ละรอบ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งคู่รำฝ่ายหญิงกลับไปนั่งหรือยืนที่เดิม เมื่อเพลงขึ้นอีกในรอบต่อๆไปก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน เนื้อหาของบทเพลง

นอกจากนี้ หากวิเคราะห์ถึงเนื้อหาของเพลงรำโทน จะพบว่า เนื้อเพลงรำโทนมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี ต่อว่า ยั่วเย้าและมีการนำเนื้อหาจากวรรณกรรมพื้นบ้านมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง เนื้อหาของบทเพลงนอกเหนือจากความสนุกสนานแล้ว ยังมีลักษณะปลุกใจให้รักชาติเชิญชวนให้ประชาชนปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล เชื่อผู้นำ และเป็นการย้ำเตือนให้ประชาชนได้ทำตาม “รัฐนิยม” ไปด้วย

ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2487 นายควง อภัยวงศ์ ได้รับเลือกตั้งขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้มีคำสั่งยกเลิกรัฐนิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นโยบายในการรำวงของทางราชการ จึงเป็นการยุติไปด้วยรัฐนิยม ในเรื่อง รำโทนหรือรำวงของทางราชการ เรื่องการ ใส่หมวก ตัดต้นพลู ฯลฯ เป็นเรื่องที่นาย

ควง อภัยวงศ์ ไม่เห็นชอบด้วย และแสดงความขัดแย้งตลอดมา แต่รำโทนและรำวงของประชาชน ยังคงมีการเล่นกันอยู่โดยทั่วไป

รำโทนในอดีตนั้น สามารถแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียม

ขั้นตอนนี้จะแบ่งออกเป็น 2 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์แรกคือ ขั้นตอนเชิญชวนและนัดหมายผู้เล่น และเหตุการณ์ที่ 2 คือ ขั้นตอนการไหว้ครู เหตุการณ์แรกจะเป็นการจัดเตรียมสถานที่โดยผู้นำหมู่บ้านหรือผู้รับผิดชอบ ประกาศขอแรงจากลูกบ้านหรือสมาชิกในหมู่บ้าน ให้นำฟืนมารวมกันไว้ที่ลานกลางหมู่บ้านหรือลานกว้างที่ได้กำหนดไว้ ลักษณะของสถานที่ในการละเล่นนั้น ไม่ได้กำหนดไว้เป็นแบบแผนว่าจะต้องมีขนาดกว้างหรือยาวเท่าใด แต่จะต้องมีลักษณะเป็นลานกว้างที่สามารถรองรับผู้เข้าร่วมการละเล่นรำโทนได้ จำนวนผู้เล่นนั้นจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนครัวเรือนและสมาชิกภายในหมู่บ้านนั้นๆ

ส่วนขั้นตอนไหว้ครูนั้น จะกระทำก่อนการเล่นรำโทนจะมีการประกอบพิธีไหว้ครู โดยในกรณีนี้ ยกตัวอย่างกรณีของนางหยา เริ่มลึก ผู้อาวุโสในกลุ่มรำโทน และเป็นผู้ได้รับมอบพิธีไหว้ครูมาจากหลวงพ่อทองใบ วัดอบทม ผู้เชี่ยวชาญในการประกอบพิธีไหว้ครูต่างๆ เป็นผู้นำการไหว้ครู ส่วนเครื่องประกอบในพิธีไหว้ครู ได้แก่ ธูป 9 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้มงคล 3 สี สุรา 1 ขวด เงินค่ากำนัน 1 บาท 50 สตางค์ พร้อมด้วยอุปกรณ์ประกอบจังหวะทุกชนิดได้แก่ กลองโทน ฉิ่งกรับ และผู้เล่นรำโทน จะต้องเข้าร่วนพิธีไหว้ครูด้วย สำหรับเงินค่ากำนันที่ใช้ในการไหว้ครูยังคงใช้ในราคาเดิมจนถึงปัจจุบัน

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นการละเล่นรำโทน

เมื่อถึงเวลาที่กำหนดแล้ว สมาชิกจะมารวมกัน ยืนหรือนั่งล้อมกันเป็นวงเต็มลานกว้างโดยมีผู้ตีรำมะนาและนักร้องนำอยู่ฝั่งใดฝั่งหนึ่งของกองไฟ ตรงกลางมีกองไฟหรือบางครั้งจะใช้ตะเกียงเจ้าพายุตั้งไว้แทน เมื่อจะเริ่มการละเล่นรำโทน ผู้นำหรือหัวหน้าหมู่บ้าน จะกล่าวนำเพื่อแจ้งวัตถุประสงค์และกำหนดการของการละเล่นในครั้งนี้ให้แก่ทุกคนได้รับทราบ จากนั้นทุกคนลุกขึ้นยืนตรงและเริ่มร้องเพลงเกี่ยวกับสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ตามลำดับ (หรือเลือกร้องเพลงประเภทใดประเภทหนึ่งก็ได้) จากนั้นจึงนั่งลงล้อมวงเพื่อร้องเพลงไหว้ครู เมื่อร้องเพลงไหว้ครูจบ จึงเข้าสู่เพลงอื่นๆ ตามลำดับ วิธีการเชิญคู่รำฝ่ายชาย จะเดินเข้าไปโค้งฝ่ายหญิงเพื่อเชิญชวนให้ออกมาเป็นคู่รำของตนเอง เมื่อฝ่ายหญิงตกลงก็จะเดินเข้ามาในวง สมทบกับคู่อื่นๆ แล้วเริ่มรำคู่กันไป เป็นลักษณะการเดินเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกาทั้งผู้ชายและหญิงจะรำคู่กันไปเรื่อยๆ มีการรำตีบทประกอบเพลงหรือการรำโดยใช้ท่าอิสระ หยอกล้อกันไป บางครั้งอาจถึงเนื้อถึงตัวกันบ้างแต่ก็พองาม การละเล่นรำโทนแต่ละครั้งจะแบ่งเป็นรอบๆ ในแต่ละรอบอาจจะร้องเพลงเดียวแต่ซ้ำกัน 2 – 3 รอบ หรือร้องเพลงหลายๆ เพลงต่อเนื่องกันไป โดยใช้เวลา 5 – 10 นาที เมื่อหมดรอบ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งฝ่ายหญิงที่เดิม แต่หากประสงค์จะรำคู่กันต่อไปอีกก็สามารถทำได้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย

การละเล่นรำโทนจะดำเนินไปเรื่อยๆ อาจใช้เวลาประมาณ 2 – 3 ชั่วโมง จึงจะยุติการละเล่น ก่อนจะยุติการละเล่น จะมีการร้องเพลงส่งท้ายที่เรียกว่า *“เพลงลา”* ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการจากลาหรือการขอขมาลาโทษต่อครูบาอาจารย์ ต่อคู่รำของตน ต่อผู้ใหญ่ที่อาจพลั้งเผลอไปล่วงเกินในระหว่างการละเล่น และวรรคสุดท้ายของบทเพลงจะเป็นการกล่าวลาและนัดหมายเพื่อเจอในการละเล่นครั้งต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 คือ หลังจากการละเล่น

ในขั้นตอนนี้จะเริ่มขึ้นเมื่อเสียงเพลงและเสียงโทนยุติลง ผู้นำหรือหัวหน้าหมู่บ้านกล่าวขอบคุณนักดนตรี ต้นเสียง และสมาชิกในหมู่บ้านที่มาร่วมการละเล่น พร้อมทั้งอวยพรให้เดินทางกลับโดยสวัสดิภาพ รวมถึง นัดหมายวัน เวลา และสถานที่ในการเล่นรำโทนครั้งต่อไป จากนั้นทุกคนก็จะช่วยกันเก็บของและจัดการสถานที่ให้อยู่ในความเรียบร้อย ใครที่นำตะเกียงเจ้าพายุมา ก็จะนำตะเกียงของตนเดินทางแยกย้ายกลับบ้านไป

ในปัจจุบันการละเล่นรำโทน ได้เปลี่ยนสภาพจากการละเล่นมาเป็นรูปแบบการแสดงรำโทน กล่าวคือ ด้วยความนิยมลดลง มหรสพและการละเล่นใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมายมีความทันสมัยและสอดคล้องกับบริบทปัจจุบันทำให้รำโทนกลายเป็นการรวมกลุ่มแบบเฉพาะ ของผู้ที่มีความสามารถและมีความสนใจในรำโทนตั้งแต่อดีตเป็นกลุ่มหลัก เพื่อรับจัดการแสดงรำโทน ตามคำเชิญของหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน มีการกำหนดหน้าที่ของสมาชิกในคณะอย่างชัดเจน เช่น คนตีโทน นักร้อง ผู้รำ ในการแสดงแต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณ 40 นาที แต่ทั้งนี้ สามารถตัดทอนได้ตามเวลาที่ผู้ว่าจ้างหรือผู้จัดหากำหนด แต่ก็ไม่ต่ำกว่า 10 - 15 นาที การเล่นรำโทนในปัจจุบัน จะมีลำดับขั้นตอนการเริ่มเล่นจนจบแต่ละครั้ง แบ่งเป็น 3 ลำดับขั้นตอนดังนี้ คือ ขั้นตอนการไหว้ครู ขั้นตอนการเตรียมการแสดง และ ขั้นตอนเริ่มการแสดงต่อเนื่องจนจบเพลงลา เมื่อจบเพลงลา ผู้รำกลับมายืนแถวหน้ากระดานเหมือนตอนเริ่มต้น พร้อมร้องเพลงอ่างทอง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสัญลักษณ์ของจังหวัดอ่างทอง ซึ่งเป็นเพลงปิดท้าย และจบการแสดง

บทเพลงในการเล่นรำโทน ของชาวบ้าน ตำบลสามโก้ พบว่ามีบทเพลงเป็นจำนวนมาก ซึ่งสามารถรวบรวมเพลงได้ถึง 101 เพลง โดยจัดตามกระบวนการหรือลำดับในการร้อง เป็นเพลงเบิกโรง เพลงไหว้ครู เพลงเกริ่นนำ และเชิญชวนรำวง เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เพลงที่มีเนื้อหาสนับสนุนนโยบายเชื่อผู้นำประเทศ เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวนิทานพื้นบ้าน และสุดท้ายคือ ชุดเพลงลา

การจัดลำดับเพลง มีหลักในการใช้เพลงในช่วงเชิญชวนเกี้ยวพาราสี สงคราม สนับสนุนรัฐบาล และเพลงจากวรรณกรรม ที่ขึ้นอยู่ในดุลยพินิจของผู้ร้องว่าจะใช้เพลงใดร้องก่อนหลัง หรือจะตัดเพลงใดออก บทเพลงรำโทนมารยาทไทยนี้ ค่อนข้างจะเป็นเรื่องราว ไม่นิยมร้องเพลงใดก็ได้เป็นเพลงเบ็ดเตล็ด แต่ต้องเลือกร้องอยู่ในกลุ่มของชุดเพลงแต่ละช่วง ถ้ามีเวลาจำกัด เช่น เมื่อมีการเชิญไปแสดงเพื่อการสาธิตประมาณ 20 – 30 นาที ก็จะมีการจัดเพลงให้ลงตัวในชุด รบ รัก จาก ลา ซึ่งจะมีการตัดทอนให้เหมาะสมกับเวลา

ดนตรีประกอบการเล่นรำโทน เดิมใช้โทน ต่อมาเห็นว่ากลองรำมะนาเวลาตีจะมีเสียงดังเร้าใจมากกว่าจึงเปลี่ยนมาใช้รำมะนา 2 ใบ ตีแทนโทน แต่ปัจจุบันใช้รำมะนาเพียง 1 ใบ ฉิ่งและกรับ ส่วนผู้ตีรำมะนาจะเป็นทั้งผู้ตี ผู้ร้องที่เป็นต้นเสียงในการร้องเพลงรำโทนและอยู่ในกลุ่มผู้ช่วยร้องที่เล่นเครื่องประกอบจังหวะด้วย

ท่ารำ ในการแสดงรำโทน ใช้ท่ารำที่เรียกว่าเป็นการรำทำบท การตีความจากบทร้องเป็นท่ารำจะคิดขึ้นเองโดยพิจารณาความหมายของเพลงผนวกกับจินตนาการและภูมิปัญญาของผู้รำ จึงเป็นท่ารำที่ไม่สลับซับซ้อนแต่มีความมายตรงไปตรงมา มีรูปแบบเป็นธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เช่น ท่าชี้มือ ท่าปืน ท่าหลบ ท่าป้อง ท่าเดิน

ผู้แสดงใช้ผู้ชายจริงหญิงแท้ ปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านฝ่ายชายเหลือน้อยลงเพราะเสียชีวิตหรือด้วยภาระในวิชาชีพไม่สามารถมาร่วมแสดงได้ จึงทำให้ผู้รำฝ่ายชายขาดหายไปหลายคนไม่ครบตามจำนวนผู้รำฝ่ายหญิง ดังนั้นใน ปัจจุบันถ้าต้องการผู้รำเกิน 4 คู่ ก็ใช้คู่รำที่เป็นหญิงรำในบทบาทของฝ่ายชาย

การแต่งกายของผู้แสดงรำโทน ฝ่ายหญิงจะมีการแต่งกายแบ่งเป็น 2 แบบพื้นบ้านและแบบไทยภาคกลาง

การแต่งกายแบบที่ 1 แบบไทยพื้นบ้าน ทั้งชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนยาว หรือฝ่ายหญิงอาจจะนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อคอกลมเป็นแบบไทยพื้นบ้านก็ได้

การแต่งกายแบบที่ 2 แบบไทยภาคกลางมาตรฐาน จะนิยมแต่งในโอกาสในการแสดง ที่ค่อนข้างสำคัญ เช่น ไปแสดงต่างถิ่นหรือแสดงเพื่อเป็นการต้อนรับอาคันตุกะหรือเจ้าหน้าที่ที่สำคัญ ก็จะกำหนดแบบเพื่อความสวยงามและความเรียบร้อย คือ ฝ่ายหญิงจะนุ่งโจงกระเบน ห่มสไบ พร้อมเครื่องประดับครบชุด ประกอบด้วย สร้อยคอทองคำ ต่างหู ห้อยพระ ข้อมือ แหวนทองหรือเพชรเป็นต้น ส่วนฝ่ายชายจะนุ่งกางเกงขายาว เสื้อคอกลม แขนสั้น จะเป็นเสื้อผ้าพื้นหรือผ้าลายดอก มีผ้าคาดเอวจะเป็นผ้าขาวม้า หรือผ้าสีก็ได้

หลังจากที่รวบรวม วิเคราะห์ข้อมูลรำโทนจากข้อมูลภาคสนามเรียบร้อยแล้ว จึงเลือกกิจกรรมมารยาทไทยโดยใช้หนังสือเรื่องมารยาทไทย ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์จำนวน ๑๐ กิจกรรม คือ มารยาทในการฟัง มารยาทในการพูด การแต่งกายเข้าวัด มารยาทในการเดินตามผู้ใหญ่ การไหว้พระสงฆ์ การทักทาย การเดินผ่านผู้ใหญ่ การกราบเบญจางคประดิษฐ์ การรับของจากผู้ใหญ่ และการถอนสายบัว จากนั้นจึงได้ดำเนินการสร้างสรรค์ โดยมีกระบวนการดังนี้

การประพันธ์บทร้อง

ได้สร้างสรรค์โดยนำเอาองค์ความรู้ที่วิเคราะห์ได้ มาประกอบสร้างผนวกกับบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นจากเอกสารเรื่องมารยาทไทยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ตามกิจกรรมมารยาทไทยที่กล่าวในข้างต้นจำนวน ๑๐ กิจกรรม การสร้างสรรค์บทร้องได้พิจารณาการใช้คำที่เข้าใจง่ายมีความหมายที่ชัดเจน เป็นสำคัญในการนำมาเรียงร้อยเป็นบทเพลง

การออกแบบกระบวนท่ารำ

การออกแบบกระบวนท่ารำประกอบรำโทนมารยาทไทยใช้วิธีการออกแบบกระบวนท่ารำที่เรียกว่ารำทำบท โดยยึดหลักการตีความบทร้องให้เป็นกระบวนท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทย โดยมีข้อกำหนดคือเลือกกระบวนท่ารำที่ไม่ซับซ้อนและยากจนเกินไป

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบไปด้วย ๒ ส่วนคือ การกำหนดสีและการกำหนดลักษณะเครื่องแต่งกาย

การกำหนดสีเครื่องแต่งกายได้กำหนดให้เป็นโทนสีเทา โดยมีเหตุผลในการกำหนดว่าต้องการให้เป็นที่รำลึกว่าผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี ๒๕๖๐ ที่ ประชาชนคนไทยทั้งประเทศสูญเสียในหลวงอันเป็นที่รักยิ่ง

ส่วนลักษณะเครื่องแต่งกายของชายและหญิงได้กำหนดให้ ฝ่ายชายสวมเสื้อคอตั้งแขนยาว นุ่งโจงกระเบน สวมถุงเท้ายาวและรองเท้าหนัง

ส่วนฝ่ายหญิงได้กำหนดให้สวมเสื้อที่ตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้สอดดิ้น ตามสมัยนิยมในปัจจุบัน (๒๕๖๐) ที่นิยมสวมเสื้อลูกไม้แล้วนุ่งผ้าถุงจีบหน้านางสวมรองเท้าเกล้าผมติดเครื่องประดับพองาม

การออกแบบดนตรีประกอบบทร้อง

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบบทร้อง แต่อย่างไรก็ตามยังคงนำโทนและเครื่องดนตรีไทยเข้าบรรเลงด้วย ตามมีวัตถุประสงค์ ที่ต้องการให้กลุ่มเยาวชนสามารถเข้าถึงบทเพลงได้ง่ายขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการส่งเสริมให้มีการนำเพลงพื้นบ้านนำไปใช้ให้เป็นรูปธรรม โดยบูรณาการเข้ากับศาสตร์ต่างๆ ตามที่สามารถจะทำได้อย่างต่อเนื่อง สร้างเสริมให้เป็นนวัตกรรมการเรียนรู้ สำหรับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนและกิจกรรมอื่นๆ ตามสมควร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. ลิเก. **นาฏศิลป์และดนตรีไทย**, 95 – 96. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2560.

ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์. **ลิเก ละคร โขน หนัง ของไทย**. กรุงเทพฯ : หอสมุดกลาง 09, 2537.

นิรมล เจริญหลาย. **ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของ ทองเจือ โสภิตศิลป์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

บุญยัง เกตุคง. **บุญยัง ทุ้มยอด.** กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์, 2541.

บุญเลิศ นาจพินิจ, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2560.

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2560.

เปรมสิริ ศักดิ์สูง และคณะ. **ลิเกฮูลู : การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ.** งานวิจัย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2550.

พงษ์พิศ จารุจินดา, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2560.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. **ลิเกไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

พูนพิศ อมาตยกุล, บรรณาธิการ. **เพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ**. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2550. **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย : การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ไพทูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2560.

มนตรี ตราโมท. **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2540.

มัทนี รัตนิน. สภาพของการละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 7 และผลของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ต่อการพัฒนาการละครไทยสมัยใหม่ จนถึง พ.ศ. 2500 ใน **ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง**, 2: 109 – 170. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร. 2540. **รำโทน : ศิลปะพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ศูนย์สังคีตศิลป์. **“ลิเก”**, **การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.

ศิลปากร, กรม. 2514. **รำวง = Ramwong (Folk-dance) songs.** พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา.

สมทรง กฤตมโนรถ. 2542. *รำโทน* ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 12**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, หน้า 5590 – 5594.

สมบัติ แก้วสุจริต, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2560.

สุดจิตต์ พันธ์สังข์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2560.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม. (2556). **มารยาทไทย**. กรุงเทพฯ: ผู้เขียน.

เอนก นาวิกมูล และมนัส พูลผล. 2549. **เพลงพื้นบ้านพนมทวน กาญจนบุรี / ชมรมส่งเสริมศิลปินพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ : ชมรมส่งเสริมศิลปินพื้นบ้านภาคกลาง.

เอนก นาวิกมูล. 2550. **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ประวัติผู้วิจัย

นายสุขสันติ แวงวรรณ

วัน/เดือน/ปีเกิด ๘ เดือน กันยายน ๒๕๑๕ อายุ ๔๕ ปี

ตำแหน่งปัจจุบัน   ครู วิทยฐานะครูชำนาญการ

ที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เลขที่ 28

ต.บางแก้ว อ.เมืองอ่างทอง จ.อ่างทอง 14000

โทรศัพท์ 035611548   โทรสาร 035620108

ที่อยู่ที่บ้าน เลขที่ 8 ตำบลบ้านอิฐ อำเภอเมือง

จังหวัดอ่างทอง 14000

E-mail Address kruoor.w@gmail.com   โทรศัพท์มือถือ 0898153385

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา นาฏศิลป์ไทย   สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ปริญญาโทสาขานาฏยศิลป์ไทย   สถาบัน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปริญญาเอกสาขา วิจัยสร้างสรรค์ สถาบัน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ด้านการวิจัย

1. งานวิจัยเรื่อง หมอลำกกขาขาว
2. บทความเรื่องเพลงเรือ
3. เอกสารประกอบการเรียนเรื่องบทพากย์โขนสำหรับวิชาปฏิบัติเอก โขนพระ
4. งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดภาวะโลกร้อน
5. งานวิจัยเรื่อง รำขี่ม้าแผงในการแสดงลิเก
6. งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ระบำอัศวลีลานาฏดนตรี
7. งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ระบำหรรษานาฏดนตรี
8. งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ระบำเภรีเอกราช
9. งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ระบำคชราชันย์