

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

PROCESS OF CREATING SONGS FOR EARLY CHILDHOOD IN THE DIMENSION OF CENTRAL THAI FOLK SONGS

ภัสชา น้อยสอาด

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

ภัสชา น้อยสอาด

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

PROCESS OF CREATING SONGS FOR EARLY CHILDHOOD IN THE DIMENSION OF CENTRAL THAI FOLK SONGS

PATCHA NOISA-ARD

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOTOR OF FINE ARTS PROGRAM IN MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILAPA INSTITUTE OF FINE ARTS
YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILAPA INSTITUTE OF FINE ARTS

วิทยานิพนธ์

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

โดย ภัสชา น้อยสอาด

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 25 พฤษภาคม 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง)

.....
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

Process of Creating Songs for Early Childhood in the Dimension of Central Thai Folk Songs

By Patcha Noisa-ard

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Doctor of Fine Arts Program in Music at Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

May 25, 2023

Thesis Committee

.....Chairman (External Expert)

(Assoc. Prof. Dr. Pornprapit Phoasavadi)

.....Committee

(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

.....Committee

(Asst. Prof. Dr. Nopphakoon Sudprasert)

.....Committee

(Dr. Watcharamon Aranyanak)

..... Committee (Thesis Advisor)

(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo)

..... Committee (Thesis Co-advisor)

(Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang)

.....

Dean of the Faculty of Music and Drama

(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์ กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

62213207 นางสาวภัสชา น้อยสอาด

ปริญญา ศิลปดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์

พ.ศ. 2566

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง 2) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกต และกระบวนการสร้างสรรค์ นำเสนอรายงานผลการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า 1) อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง แต่ละคณะเป็นแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน ภาษาของลำตัดออกสำเนียงภาษา เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือใช้ภาษาไทยสำเนียงท้องถิ่น ทุกคณะมีความเชื่อเรื่องระลึกถึงครูบาอาจารย์และมีความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ วิถีชีวิตของผู้แสดงประกอบอาชีพศิลปิน เกษตรกร บุคลากรทางการศึกษา และอาชีพอิสระ มีการสืบทอดความรู้มาเป็นระยะเวลานาน การแสดงยึดแบบแผนดั้งเดิมและการประพันธ์บทร้องให้เข้ากับยุคสมัย ส่วนอัตลักษณ์ทางดนตรีพบทำนองเดี่ยว มีทิศทางเคลื่อนที่ตามลำดับ กระโดดข้ามและคงที่ ระบบเสียงแบบ 5 เสียง กระสวนจังหวะอัตราธรรมดาไม่ซับซ้อน การขับร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง และเนื้อเอื้อน ในสร้อยเพลงและลูกคู่ 2) กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัยประกอบด้วยการประพันธ์เพลง การวิพากษ์ และการนำเพลงไปใช้สอนเด็กปฐมวัย จำนวน 11 บทเพลง คือ (1) เพลงสวัสดี (2) เพลงคนไทย (3) เพลงหน้าที่เด็กดี (4) เพลงดอกไม้ (5) เพลงมารยาท (6) เพลงอาทิตย์เจ็ดสี (7) เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย (8) เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย (9) เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้ (10) เพลงหอมดอกไม้ และ (11) เพลงพื้นบ้านลาแล้ว ผลการวิจัยเป็นประโยชน์และแนวทางแก่แวดวงการศึกษาดนตรีสร้างสรรค์

คำสำคัญ: อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง, กระบวนการสร้างสรรค์, บทเพลงเด็กปฐมวัย

322 หน้า

Thesis Title Process of Creating Songs for Early Childhood in the Dimension of Central Thai Folk Songs

62213207 Miss Patcha Noisa-ard

Degree Doctor of Fine Arts Program in Music

Year 2023

Advisor Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo

Co-advisor Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang

ABSTRACT

The objectives of the research were: 1) to study the identity of central Thai folk songs and 2) to study the process of creating songs for early childhood. The qualitative research methodology was used and research data were collected from interviews, observations, and creative processes to be presented as descriptive research and musical compositions.

The results indicated that 1) for the socio-cultural identity of central Thai folk songs, each group has played a key role as a source of learning and transmitting folk songs through the musical dialect of folk songs, including the *lam tat*, *phleng kiao khao*, *phleng choi*, *phleng i-saew*, and *phleng rua* based on the use of central Thai language dialect. Every music group had beliefs of the gratitude towards teachers and the bonding between teachers and disciples. The lifestyles of most performers worked as artists, farmers, educational personnel and self-employed. The knowledge has been transmitted for a long period of time, with the performing style adapted to suit the contemporary state. The identity of the melody could be seen through various features-monophonic texture, sequential moving directions, skipping, stabilizing melodies, and pentatonic scale, and the rhythmic characteristics were simple with one-syllable-to-one-lyrical word along with the *uaen* (wordless vocalisation) within the rhyme and chorus. 2) process of creating songs for early childhood consisted of 11 songs, namely, (1) *sawatdi*, (2) *khon thai*, (3) *na-thi dekdi*, (4) *dok mai*, (5) *Marayat*, (6) *a-thit chet-si*, (7) *phuan sat choi*, (8) *ha-hi phak thai*, (9) *ha-hi phon-la-mai*, (10) *hom dok mai*, and (11) *phuen-ban lalaew*. The research results will be able to be useful guidelines and resources used for the future study of early childhood in music education.

Keywords: identity of central Thai folk songs, process of creating, early childhood songs

322 pages

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจากหลายท่าน ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ประธานสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาริศา ประทีปช่วง อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ให้ความเมตตาชี้แนะผู้วิจัยตลอดมาจนงานเสร็จสมบูรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ และอาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้ข้อแนะนำ

กราบขอบพระคุณครูเพลงพื้นบ้านและคณะ คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ขำอาจ คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คุณนิรามัย นิมา และคุณสมหญิง ศรีประจันต์ ที่ให้ความเมตตาถ่ายทอดข้อมูลมรดกเพลงพื้นบ้านไทยแก่ผู้วิจัย ขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัทรา คงเรือง อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง อาจารย์ชุลีกร เลิศประเสริฐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีญานันท์ ผลสุขกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายสุนีย์ หะหวัง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทิพจุฑา สุภิมารส สิงคเสลิต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณวัฒน์ หลาวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ อาจารย์จินตนา กล้ายประยงค์ อาจารย์ชะม้อย เครือโชติ อาจารย์วิลาวัณย์ ฐีตะธรรมานนท์ ดร.ธนาวรรณ รักษาพงษ์พานิช ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกุล ดร.พิทักษ์ เผือกมี อาจารย์อัษฎางค์ เดชรอด และคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กรุณาให้ข้อแนะนำ

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ ผู้ผลักดันในการศึกษาที่กรุณาให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย ขอบคุณบุคลากร ผู้ปกครอง และนักเรียนของศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย อาจารย์ธีรเดช แพร่คุณธรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณัฐ จันทโรทัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์เปมิกา ขำวีระ อาจารย์นพรัตน์ มัดสมบูรณ์ อาจารย์พิณพิทย์ ขาวปลื้ม ลูกศิษย์และผู้ให้ความช่วยเหลือทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์และเป็นกำลังสำคัญในการสำเร็จการศึกษา เพื่อนนักศึกษาปริญญาเอกรุ่นปฐมฤกษ์ โครงการบัณฑิตศึกษา สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ตลอดจนมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครที่สนับสนุนทุนการศึกษา

คุณค่าและประโยชน์จากปริญญาฉบับนี้ ขออุทิศแด่บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ และผู้มีพระคุณ ท้ายนี้ขอบคุณอาจารย์วิเชษฐ์ ด.ญ. ยินดี และครอบครัว ที่เป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยตลอดมา

ภัสชา น้อยสอาด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... (ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... (ง)
กิตติกรรมประกาศ..... (จ)
สารบัญ..... (ฉ)
สารบัญภาพ..... (ญ)
สารบัญตาราง..... (ณ)
บทที่ 1 บทนำ..... 1
1.ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย..... 1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย..... 5
3. คำถามวิจัย..... 5
4. ขอบเขตของการวิจัย..... 6
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7
6. ข้อตกลงเบื้องต้น..... 7
7. นิยามศัพท์เฉพาะ..... 8
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม..... 9
1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 10
1.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์..... 10
1.2 ทฤษฎีคติชนวิทยา..... 12
1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์..... 13
1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์..... 15
1.5 ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการเด็กปฐมวัย..... 16
1.6 ทฤษฎีการประพันธ์เพลง..... 17
1.7 ทฤษฎีกระบวนการ..... 20
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง..... 21
2.1 ข้อมูลบริบทพื้นบ้านภาคกลาง..... 21
2.2 วัฒนธรรมทางสังคม..... 24
2.3 องค์ความรู้ของเพลงพื้นบ้าน..... 25

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.4 บุคคลสำคัญด้านเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 41
2.5 บริบทพื้นที่ศึกษา..... 45
2.6 เด็กปฐมวัย..... 58
2.7 ดนตรีสำหรับเด็ก..... 63
2.8 กระบวนการสร้างสรรค์..... 67
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 73
3.1 งานวิจัยในประเทศ..... 73
3.2 งานวิจัยต่างประเทศ..... 77
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 83
5. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์..... 84
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์..... 85
1. บุคคลข้อมูลและการเลือกบุคคลข้อมูล..... 85
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 86
3. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล..... 88
4. การตรวจสอบข้อมูล..... 88
5. การวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล..... 89
6. การจัดแสดงผลงาน..... 90
7. การนำเสนอข้อมูล..... 91
บทที่ 4 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 92
1. อัตลักษณ์ด้านพื้นที่..... 92
2. อัตลักษณ์ด้านภาษา..... 99
3. อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ..... 105
4. อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิต..... 111
5. อัตลักษณ์ด้านการแสดง..... 114
บทที่ 5 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 141
1. ลำตัด..... 141
2. เพลงเกี่ยวข้าว..... 149

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3. เพลงฉ่อย..... 151
4. เพลงอีแซว..... 154
5. เพลงเรือ..... 157
บทที่ 6 กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย..... 161
1. การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย..... 161
1.1 หลักคิดในการประพันธ์เพลง..... 161
1.2 ขั้นตอนประพันธ์เพลง..... 162
1.3 ขั้นตอนการวิพากษ์บทเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิ..... 162
2. บทเพลงสร้างสรรค์..... 164
2.1 เพลงสวัสดี..... 164
2.2 เพลงคนไทย..... 165
2.3 เพลงหน้าที่เด็กดี..... 166
2.4 เพลงดอกไม้..... 168
2.5 เพลงมารยาท..... 171
2.6 เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย..... 172
2.7 เพลงอาทิตย์เจ็ดสี..... 174
2.8 เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย..... 176
2.9 เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้..... 179
2.10 เพลงหอมดอกไม้..... 181
2.11 เพลงพื้นบ้านลาแล้ว..... 183
3. การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย..... 185
3.1 ขั้นเตรียมการ..... 185
3.2 ขั้นฝึกซ้อม..... 192
3.3 ขั้นเสนอผลงาน..... 203
บทที่ 7 สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ..... 220
1. สรุปผลการวิจัย..... 220
1.1 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 220
1.2 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 220
1.3 การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย..... 220

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

1.4 การนำบทเพลงไปใช้กับเด็กปฐมวัย..... 221
2. อภิปรายผลการวิจัย..... 222
2.1 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 222
2.2 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง..... 227
2.3 การสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัย..... 229
2.4 การใช้บทเพลงพื้นบ้านกับเด็กปฐมวัย..... 234
3. ข้อเสนอแนะ..... 235
บรรณานุกรม..... 236
บุคลานุกรม..... 247
ภาคผนวก..... 248
ภาคผนวก ก หนังสือเรียนเชิญขอความอนุเคราะห์ครูเพลงศิลปิน..... 249
ภาคผนวก ข หนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลผู้ทรงคุณวุฒิ..... 255
ภาคผนวก ค ประมวลภาพงานภาคสนาม..... 276
ภาคผนวก ง ประมวลภาพการฝึกซ้อมสาธิตการแสดง..... 286
ภาคผนวก จ โน้ตเพลงระบบโดเคลื่อนที่จากงานภาคสนาม..... 292
ภาคผนวก ฉ โน้ตเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย..... 305
ภาคผนวก ช เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์..... 319
ประวัติผู้วิจัย..... 322

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 วิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์..... 14
2 พ่อไสว วงษ์งาม ศิลปินเพลงพื้นบ้าน (สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง) พุทธศักราช 2525..... 41
3 แม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้านภาคกลาง) พุทธศักราช 2539..... 42
4 หวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2531..... 43
5 แม่ประยูร ยมเยี่ยม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - ลำตัด) พุทธศักราช 2537..... 44
6 แผนที่จังหวัดภาคกลางตอนล่าง..... 45
7 แผนที่จังหวัดปทุมธานี..... 48
8 สามศิลปินแห่งชาติในพิธีเปิดศูนย์การเรียนรู้..... 49
9 แม่ศรีนวล ขำอาจ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2562..... 50
10 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี..... 52
11 คณะเพลงทรงเครื่องวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ปี 2557..... 53
12 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) พุทธศักราช 2539..... 54
13 แผนที่กรุงเทพมหานคร..... 56
14 แม่บัวผัน สุพรรณยศ ศิลปินนักวิชาการเพลงพื้นบ้าน กรุงเทพมหานคร..... 57
15 การเรียนดนตรีของเด็กปฐมวัย..... 64
16 โมเดลแสดงขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอดขิม..... 70
17 โมเดลการบูรณาการสอนดนตรีแบบพหุวัฒนธรรม..... 71
18 โมเดลกระบวนวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์..... 72

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

19 โมเดลกระบวนการประพันธ์เพลง..... 72
20 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 83
21 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์..... 84
22 บริเวณหน้าแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ”..... 93
23 คณะลำตัดแม่ศรีนวล ณ เรือนมหาสวัสดี..... 94
24 บริเวณหน้าแหล่งเรียนรู้ “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์”..... 95
25 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์..... 95
26 พิธีเปิดป้าย “สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย”.... 96
27 คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยแสดง ณ วัดประยุรวงศาวาส..... 97
28 การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องคุณนายดูดาย..... 97
29 การสอนวิชาการร้องเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อออนไลน์ในช่องวัยเก๋า..... 98
30 พื้นที่แหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง..... 99
31 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ขณะประกอบพิธีไหว้ครูในการอบรมออนไลน์..... 107
32 โต๊ะบูชาครูในการอบรมค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ ภักดีต่อแผ่นดิน..... 108
33 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ขณะจับมือผู้นำโครงการ..... 108
34 โต๊ะบูชาครูในการอบรมเพลงเกี่ยวข้าว..... 109
35 แม่บัวผัน สุพรรรยศ ขณะประกอบพิธีไหว้ครูก่อนเดินทางไปทำการแสดง..... 110
36 โต๊ะบูชาครูในการอบรมเพลงอีแซว..... 111
37 แม่ศรีนวลเป็นวิทยากรสอนลำตัดนักเรียนวัดหน้าไม้ จังหวัดปทุมธานี..... 112
38 แม่ขวัญจิตและคณะในโครงการค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ ภักดีต่อแผ่นดิน 113
39 แม่ศรีนวลสาธิตท่ารำในการแสดงลำตัด..... 115
40 นักดนตรีคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล..... 117
41 ตัวอย่างเครื่องแต่งกายลำตัด..... 118
42 ชุดนักแสดงลำตัด..... 118
43 การแสดงเพลงพื้นบ้าน “คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” งานสงกรานต์วัดอู่ข้าว..... 119

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

44 นักดนตรีประจำคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์..... 122
45 การแต่งกายของคณะแม่ขวัญจิตศรีประจันต์..... 123
46 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ สาธิตเพลงเกี่ยวข้าว..... 124
47 แม่อารมณ์ บุญเสริม แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ครูวรรณา แก้วกว้าง..... 127
48 คณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ แสดงที่วัดไทยในลอสแองเจลิสงานลอยกระทง..... 129
49 นักดนตรีคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย..... 130
50 คณะนักดนตรีเครือข่ายคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย..... 130
51 การแต่งกายเล่นเพลงเรือคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ..... 131
52 การแต่งกายเล่นเพลงเกี่ยวข้าวคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ..... 131
53 แม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นวิทยากรอบรมเพลงพื้นบ้านออนไลน์..... 132
54 แม่บัวผัน สุพรรณยศ และคณะสอนเพลงพื้นบ้านในช่องวัยเก๋า..... 132
55 ฉันทลักษณ์กลอนสิบเพลงลำตัด..... 135
56 ฉันทลักษณ์กลอนแปดเพลงอีแซว..... 135
57 ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียว (แบบสัมผัสสามวรรคท้าย)..... 136
58 ฉันทลักษณ์เพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร..... 136
59 การแสดงเพลงเรือของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทยในงานสมโภช กรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 240 ปี..... 138
60 คิวอาร์โค้ด “เพลงสวัสดี”..... 164
61 คิวอาร์โค้ด “เพลงคนไทย”..... 165
62 คิวอาร์โค้ด “เพลงหน้าที่เด็กดี”..... 167
63 คิวอาร์โค้ด “เพลงดอกไม้”..... 168
64 คิวอาร์โค้ด “เพลงมารยาท”..... 171
65 คิวอาร์โค้ด “เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย”..... 173
66 คิวอาร์โค้ด “เพลงอาทิตย์เจ็ดสี”..... 175
67 คิวอาร์โค้ด “เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย”..... 177

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

68 คิวอาร์โค้ด “เพลงฮ่าไฮ่ผลไม้” 179
69 คิวอาร์โค้ด “เพลงหอมดอกไม้” 181
70 คิวอาร์โค้ด “เพลงพื้นบ้านลาแล้ว”..... 183
71 การประชุมเตรียมความพร้อม..... 187
72 ป้ายนิทรรศการบริเวณทางเข้าด้านหน้าหอประชุม..... 188
73 ป้ายเอกสแตนด์ชุดการแสดง..... 188
74 คิวอาร์โค้ดสูจิบัตร..... 189
75 หน้าปกสูจิบัตรแสดงผลงาน..... 189
76 สแตนดี้ตุ๊กตานักเรียนชายหญิง..... 190
77 แผนภูมิแสดงจำนวนผู้ประสงค์เข้าร่วมงาน..... 191
78 การจัดกลุ่มการแสดงแบบคละอายุ..... 193
79 การฝึกซ้อมเข้ากับเครื่องดนตรี..... 194
80 การร้องประคองและปรบมือขณะฝึกซ้อมเพื่อรักษาจังหวะ..... 194
81 แผ่นชาร์ทบทร้องที่ใช้สัญลักษณ์เพลงดอกไม้..... 195
82 ผู้วิจัยขณะสอนบทเพลงดอกไม้..... 195
83 แผ่นชาร์ทบทเพลงที่ใช้สัญลักษณ์เพลงอาทิตย์เจ็ดสี..... 196
84 ผักไทยที่ใช้สอนเพื่อให้จดจำบทร้อง..... 196
85 การใช้สื่อยูทูปช่วยฝึกซ้อม..... 197
86 ยูทูปเพลงฮ่าไฮ้ผลไม้..... 198
87 นักดนตรีและนักศึกษาต้นแบบ..... 199
88 การฝึกซ้อม ณ เรือนไทยพระนคร..... 200
89 คุณครูเดินรำนำผู้แสดงขึ้นเวที..... 201
90 การกำหนดตำแหน่งผู้แสดงบนเวที..... 201
91 การจัดไมโครโฟนสำหรับผู้ขับร้องหลัก..... 202
92 คุณครูเดินรำนำผู้แสดงลงเวที..... 202

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

93 การกำหนดตำแหน่งที่ตั้งในการซ้อม..... 203
94 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล..... 204
95 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์..... 204
96 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะแม่บัวผันและคณะแม่ขวัญจิต..... 204
97 การนำเสนอผลการสร้างสรรค์..... 205
98 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะเดินขึ้นเวที..... 206
99 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะทำการแสดง..... 206
100 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะเดินลงเวที..... 207
101 ชุดการแสดงที่ 2 ขณะเดินขึ้นเวที..... 207
102 ชุดการแสดงที่ 2 ขณะทำการแสดง..... 208
103 ชุดการแสดงที่ 2 ขณะเดินลงเวที..... 208
104 ชุดการแสดงที่ 3 ขณะเดินขึ้นเวที..... 209
105 ชุดการแสดงที่ 3 ขณะทำการแสดง..... 209
106 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 1..... 210
107 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 2..... 210
108 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 3..... 211
109 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 1..... 212
110 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 2..... 212
111 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 3..... 213
112 การรองรับลูกคู่..... 213
113 คณะนักดนตรี..... 214
114 คณะคุณครูขณะส่งกำลังใจให้ผู้แสดง..... 214
115 คณะผู้ปกครองส่งกำลังใจให้ผู้แสดง..... 215
116 บรรยากาศการแสดงบทเพลงพื้นบ้านลาแล้ว..... 215
117 ผู้วิจัยเสริมแรงผู้แสดง..... 216

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

118 ความสัมพันธ์ของการบูรณาการศาสตร์..... 217
119 กระบวนการดำเนินงาน..... 218
120 ตัวอย่างประกาศนียบัตร..... 219
121 ขั้นตอนการนำบทเพลงไปใช้กับเด็ก..... 222

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 สรุปประเภทบทเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากงานภาคสนาม..... 140

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจากการหล่อหลอมวัฒนธรรมและส่งต่อของชาวบ้าน มีความเชื่อมโยงกับการดำรงชีวิตและพฤติกรรมของคนที่เปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคม เช่น ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิดในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม กระบวนการสืบทอดมีวัฏจักรจากการเรียนรู้ การคงอยู่ การถ่ายโอน และการปรับเปลี่ยนจนมีลักษณะเฉพาะความเป็นตัวตน ศิลปะเพลงพื้นบ้านจึงมีความสำคัญที่สามารถแสดงนัยสำคัญของภาพสะท้อนทางสังคมวิทยา สามารถเป็นข้อมูลเชื่อมโยงภูมิหลังและปรากฏการณ์เชิงประวัติศาสตร์ในยุคสมัยต่าง ๆ อีกทั้งมีคุณค่า ที่บรรพบุรุษร่วมสร้างและสืบทอดจนเป็นมรดกของชาติ

เพลงพื้นบ้านของไทยอยู่คู่กับวิถีชีวิตเกษตรกรรมไทยมานาน เป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องในการประกอบอาชีพหรือวิถีชีวิต มักใช้ภาษาท้องถิ่นง่าย ๆ ที่สื่อความหมายตรงไปตรงมา มีจังหวะไม่ซับซ้อน มีสร้อยเพลงเป็นเอกลักษณ์ทำให้เป็นที่จดจำได้ง่าย เพลงพื้นบ้านของไทยมีการสืบทอดแบบปากต่อปากตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน จนเกิดเป็น “ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน” ที่สะท้อนวิถีชีวิต สิ่งแวดล้อม และเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยได้อย่างดี การละเล่นเพลงพื้นบ้านมีหลายโอกาส ทั้งการร้องการเล่นในชีวิตประจำวันเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพื่อให้เกิดความสามัคคีในการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ หรือร้องตามฤดูกาล เทศกาลต่าง ๆ อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านแตกต่างกันตามลักษณะท้องที่ ภูมิประเทศ และการประกอบอาชีพ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เช่น เพลงซอ เพลงจ้อย เพลงกล่อมเด็ก เพลงพื้นบ้านภาคใต้ เช่น เพลงเรือ เพลงบอก เพลงนา เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน เช่น เพลงเซิ้ง เพลงโคราช และเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เพลงพิษฐาน และเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

สภาพสังคมที่เปลี่ยนไปและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ทำให้วิถีชีวิตเกษตรกรรมกลายเป็นสังคมเมืองหลวง ทั้งด้านภูมิศาสตร์และการคมนาคม คนหนุ่มสาวต่างใช้ชีวิตและสร้างครอบครัวในเมืองกรุงมากขึ้น โดยเฉพาะในเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญในด้านเศรษฐกิจและสังคม และยังเป็นแหล่งผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติจนวัฒนธรรมหลากหลายส่งอิทธิพลต่อคนส่วนใหญ่ในด้านต่าง ๆ รวมทั้งรสนิยมของคนในสังคมที่หันไปให้ความสนใจกับดนตรีกระแสหลัก เช่น เพลงสากล เพลงไทยสากล และเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น ประกอบกับ

พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านอายุมากหรือเหลือจำนวนน้อย บ้างมิได้ประกอบอาชีพเกษตรกรเหมือนเดิม หรือไม่มีผู้สืบทอด ส่งผลให้ความนิยมเพลงพื้นบ้านลดลงและมีแนวโน้มว่าจะเหลือน้อยลงตามลำดับ

ในทศวรรษที่ผ่านมา การวิจัยเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านมักอยู่ในรูปแบบของรวบรวม การอนุรักษ์และการสืบสาน ปัจจุบันวงการศึกษาไทยเริ่มมีการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์มากขึ้นตามลำดับ เห็นได้จากงานวิจัยของนิสิต นักศึกษา ครูอาจารย์ และนักวิชาการด้านต่าง ๆ ถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในแง่มุมและวิธีการต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายสืบสาน สร้างสรรค์มรดก ศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย (กระทรวงวัฒนธรรม, 2562, น. 99) งานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์จากเจ้าของผลงาน ไม่ว่าจะเป็นในการสร้างศิลปกรรม นวัตกรรม และดนตรีกรรม โดยทั่วไปพบการประยุกต์หรือผสมผสานงานวิจัยเข้ากับศาสตร์ศิลปกรรมอย่างศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ ด้านศิลปะ และด้านดนตรี การนำเสนอผลงานที่แปลกใหม่ทั้งแนวคิดและขั้นตอนวิธีการ หรือแม้แต่การบูรณาการข้ามศาสตร์ เป็นต้น งานสร้างสรรค์จึงเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย

ภายใต้นโยบายไทยแลนด์ 4.0 ของรัฐบาล กระทรวงวัฒนธรรมเป็นองค์กรหลักที่อนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ รัฐบาลและองค์กรหลายภาคส่วนได้ขับเคลื่อนการรักษามรดกเพลงพื้นบ้านให้คงอยู่ โดยมีการอนุรักษ์ สืบสาน การฝึกอบรม รวมทั้งการศึกษาวิจัยจำนวนมาก เช่น งานวิจัยของ บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557, น. 17-20) ได้รายงานผลวิจัย “การวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” สรุปได้ว่า ปัจจุบันมีเพลงพื้นบ้านภาคกลางในพื้นที่ 20 จังหวัด มีคณะเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น 37 คณะ สามารถแบ่งประเภทได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และเพลงอีแซว และยังพบว่าปัจจุบันเกิดปัจจัยที่ทำให้ค่านิยมเพลงพื้นบ้านลดลง ได้แก่ วิถีชีวิต ค่านิยมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ จึงต้องดำเนินการสงวนรักษาเพื่อให้มีการสืบทอดต่อไป นอกจากการศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมและอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านแล้ว ยังมีการนำองค์ความรู้จากเพลงพื้นบ้านมาต่อยอดในรูปงานวิจัยสร้างสรรค์ เช่นงานวิจัยสร้างสรรค์ของ ศรินทร์ จินตนเสรี (2561, น. 1-3) เรื่อง “นวัตรังสรรค์เพลงพื้นบ้านไทยในมิติการขับร้องประสานเสียง” โดยนำเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาประยุกต์เป็นเพลงขับร้องประสานเสียง ถือเป็นการสร้างนวัตกรรมทางดนตรีที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตก

กระบวนการคิดสร้างสรรค์หรือการลำดับความคิดของการสร้างสรรค์ ตามหลักการของวอลลาส (Wallas), 1926, อ้างถึงใน สุวิทย์ มูลคำ และ อรทัย มูลคำ, 2558, น. 101-107) แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นเตรียมการ (Preparation) เป็นระยะการเก็บรวบรวมข้อมูล หรือวางแผน 2) ขั้นฟักตัว (Incubation) เป็นการพิจารณาและแก้ปัญหาที่เกิดจากการเก็บรวบรวมข้อมูล 3) ขั้นคิดออก (Illumination) เป็นการค้นพบ ได้คำตอบ หรือประดิษฐ์ได้ และ 4) ขั้นพิสูจน์ (Verification) เป็นการตรวจสอบหรือทดลองซ้ำ เพื่อยืนยันผลที่แน่นอน นอกจากนี้ ศศิมา สุขสว่าง (2566, ออนไลน์)

แบ่งกระบวนการในการคิดสร้างสรรค์เป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การเตรียมตัว (Preparation) เป็นขั้นตอนที่เก็บข้อมูล สะสมความรู้ 2) การบ่มเพาะ (Incubation) เป็นช่วงที่เกิดสะสมความคิดหลากหลายก่อนนำไปใช้ 3) ข้อมูลเชิงลึก (Idea Insight) เป็นขั้นตอนคิดสร้างสรรค์ที่เกิดการเข้าใจ 4) การประเมิน (Evaluation) ซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญมาก อาจต้องใช้การวิจารณ์ร่วมด้วยเพื่อให้ได้คำตอบที่เหมาะสม และ 5) ขั้นตอนการปรับใช้ (Elaboration) จึงเห็นได้ว่าลำดับความคิดในการสร้างสรรค์ต้องมีขั้นตอนที่ชัดเจนและสามารถนำไปปรับใช้ได้

กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีความจำเป็นต้องอธิบายทัศนะของผู้สร้างสรรค์เพื่อประกอบการนำเสนอผลงาน ปัญจนาฏ วรวัฒนชัย (2565, น. 26) กล่าวเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีสาระสำคัญว่า “...ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ สร้างขึ้นเพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ สามารถแบ่งได้ 2 อย่าง ได้แก่ 1) แบ่งตามจุดมุ่งหมายของการสร้างแบบวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) มุ่งเน้นความรู้สึกทางสุนทรียภาพ และ 2) แบ่งตามจุดมุ่งหมายของการสร้างแบบประยุกต์ศิลป์ (Applied Arts) มุ่งเน้นความพอใจของผู้บริโภคหรือผู้สร้างผลงานเอง...” ปรีชา เถาทอง (2562, ม.ป.น.) ได้วางกรอบการทำงานสร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย โดยแบ่งเป็น แรงดลใจ แนวคิด ทัศนคติความเชื่อ การตีความ รูปแบบ แนวเรื่อง การแสดงออก และเนื้อหาสาระ เป็นการสร้างผลงานที่มุ่งเสนอ ขณะที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2556, มปน.) ได้เสนอขั้นตอนการออกงานนาฏกรรมไว้ซึ่งมีขั้นตอนใกล้เคียงกัน แต่การดำเนินการส่วนของการสร้างสรรค์ของงานนาฏศิลป์หรือนาฏกรรม ต้องมีขั้นตอนของการฝึกซ้อมและการบันทึกข้อมูลวิดีทัศน์ด้วย จึงเห็นได้ว่านอกจากการอธิบายแนวคิดแล้ว แกนหลักของการสร้างสรรค์ทางศิลปะต้องอธิบายความคิดแบบอัตวิสัย หลักการหรือกระบวนการสร้างสรรค์งานทางศิลปะจึงมีแนวทางคล้ายคลึงกับศาสตร์สาขาอื่น เพียงแต่มีขั้นตอนสำคัญคือการฝึกซ้อมเพิ่มขึ้นมาน ทั้งนี้เพื่อทดสอบว่าผลงานสร้างสรรค์สามารถอยู่ในระดับที่สมควรเผยแพร่สู่สาธารณะได้

การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กควรควบคู่ไปกับการปลูกฝังเยาวชนให้มีค่านิยม ความตระหนัก และจิตสำนึกในมรดกของชาติ การปลูกฝังตั้งแต่วัยอนุบาลที่เรียกว่า “เด็กปฐมวัย” ที่มีอายุประมาณ 4-6 ปี เพราะช่วงวัยนี้สำคัญที่สุดในการวางรากฐานเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการเรียนในระดับประถมศึกษาบนพื้นฐานการอบรมเลี้ยงดูและส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่สนองต่อธรรมชาติ การสร้างความคุ้นเคยให้เด็กและเยาวชนเกิดความภาคภูมิใจในมรดกของชาติ สามารถจัดทำได้ในรูปแบบการเรียนสอนจากครอบครัวและโรงเรียน ซึ่งจำเป็นต้องสร้างบรรยากาศจากบริบทแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ นอกจากนี้ อุดม เพชรสังหาร (2561, น. 1-2) แนะนำเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมขั้นพื้นฐานให้เยาวชนเพื่อต่อยอดเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ สรุปได้ว่า เด็กจำเป็นต้องเรียนรู้ในศาสตร์ธรรมชาติ ด้านวิชาการ และการเสริมภูมิรู้ด้านศิลปะ เพื่อก่อให้เกิดคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ได้แก่ IQ (Intelligence Quotient) ความฉลาดทางปัญญา EQ (Emotion Quotient) ความฉลาดทางอารมณ์

SQ (Social Quotient) ทักษะทางสังคมการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่น และ PQ (Phisical Quotient) ความฉลาดทางพลานามัย ซึ่งการเรียนดนตรีสามารถเสริมสร้างความพร้อมก่อนวัยเรียนของเด็กได้อย่างดี

ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับว่าเสียงดนตรีมีอิทธิพลอย่างยิ่งในการสร้างเสริมและพัฒนาการหลายด้านของเด็ก (Communicative Musicality) สามารถพัฒนาศักยภาพทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านร่างกาย จิตใจ สมอง อารมณ์ และสังคม (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561, น. 215) ตลอดจนการพัฒนาไปเป็นภาษาและการสื่อสาร เช่น คำพูด ท่าทาง การแสดงออกต่าง ๆ ได้แก่ กิจกรรมเข้าจังหวะ การเต้นประกอบเพลง การฟัง และแยกแยะเสียง ตลอดจนกิจกรรมที่เชื่อมโยงความคิดจากสิ่งรอบตัวที่เป็นการพัฒนากล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ให้ทำงานอย่างสัมพันธ์กัน การเรียนรู้ผ่านเพลงหรือกิจกรรมดนตรีเหล่านั้นจะกระตุ้นให้เด็กได้ใช้กระบวนการคิด การแสดงออก และการตัดสินใจ รวมถึงการเกิดความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งก่อให้เกิดพฤติกรรมและศักยภาพในการเติบโตตามช่วงวัยอย่างสมบูรณ์

ด้านเนื้อหาสาระการสอนดนตรีเด็กปฐมวัย ไม่จำเป็นต้องเป็นบทเพลงตะวันตกที่ชาวต่างประเทศแนะนำเสมอไป เพราะเหตุการณ์ เรื่องราว และสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในบทเพลงนั้นเป็นบริบทซึ่งเหมาะกับสังคมตะวันตก ทั้งเรื่องระดับเสียง ภาษา เนื้อร้อง และเครื่องดนตรี ฯลฯ ดังที่อุดม เพชรสังหาร (2561, น. 1-2) ได้แนะนำไว้ว่า “...การสร้าง Prosocial Behavior ทำให้เด็กมีพฤติกรรมที่แสดงออกหรือปฏิบัติต่อผู้อื่นในสังคมที่เป็นผลให้สังคมดีขึ้น ไม่จำเป็นจะต้องเป็นดนตรีหรือเพลงสากลเท่านั้น” นอกจากนี้ยังกล่าวว่า “...การดึงปราชญ์ชาวบ้าน เข้ามามีส่วนร่วมโดยชี้ให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านคือเครื่องมือที่สร้างลูกหลานของเขาให้เป็นคนดีได้...” จากหลักฐานแบบเรียนเพลงไทยในอดีตที่สำรวจพบมีเพียงหนังสือและแถบบันทึกเสียง “เพลงสยามสำหรับเด็ก” (Song of Siam For Children) จัดทำโดยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ร่วมกับอาจารย์ลูเซีย ทังสุพานิช เป็นผู้วางรากฐานมีเจตนาให้เด็กไทยรู้จักเพลงไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยชาติไทยเพื่อเผยแพร่ไปทั่วโลก โดยกองทุนเพื่อเด็กแห่งสหประชาชาติ (Unicef) และธนาคารกสิกรเป็นหน่วยงานสนับสนุน อันเป็นช่วงเวลาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ข้อความคำปรารภของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ปรากฏในหนังสือตอนหนึ่งจากบันทึกการสัมภาษณ์ในรายการ “หนึ่งในร้อย” ของธนาคารกรุงเทพจำกัด เมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2527 ความว่า “...เมื่อ มกราคม 2524 อาจารย์ลูเซียได้มาปรารภกับข้าพเจ้าที่บ้านว่า เหตุใดบทร้องเพลงไทยของนักเรียนอนุบาลและชั้นประถมศึกษาจึงไม่มีเพลงไทยแท้เสียเลย ข้าพเจ้าก็ตอบไม่ได้เหมือนกัน อาจารย์ลูเซียจึงตั้งใจที่จะทำหนังสือบทร้องสำหรับเด็กที่ให้มีเพลงไทยแท้เหล่านี้ และขอร้องให้ข้าพเจ้าช่วยรวบรวมบทร้องและใส่เพลงไทยแท้ ให้ด้วย” (TOTOthaivoice, 2558) ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความสำคัญของเพลงไทยในทุกยุคสมัย

ขณะเดียวกัน การเติบโตของเด็กปฐมวัยเกิดขึ้นท่ามกลางบริบทของพหุสังคมมีความละเอียดอ่อน การเปิดโอกาสให้เด็กปฐมวัยได้เรียนรู้ภูมิปัญญาบทเพลงสำเนียงและคำร้องไทยที่กลั่นกรองมาจากพ่อครูแม่ครูเพลง ดังการนำเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ไทยมาสอนจึงเป็นช่องทางเสริมสร้างให้เด็กซึมซับมรดกไทยได้อย่างดี สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการพัฒนาเด็กปฐมวัย พ.ศ. 2562 (2562, น. 6) ที่ปรากฏด้านการจัดการเรียนรู้ ตามหลักการและปรัชญาของการพัฒนาเด็กปฐมวัยหมวด 1 บททั่วไป มาตรา 5 ใน (3) และ (4) สรุปได้ว่า เพื่อให้เด็กปฐมวัยมีพัฒนาการที่ดีรอบด้านทั้งทางร่างกาย จิตใจ วินัย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา เกิดทักษะพื้นฐานในการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตตามศักยภาพของตน และเพื่อสร้างคุณลักษณะให้เด็กปฐมวัยมีอุปนิสัยใฝ่ดี มีคุณธรรม มีวินัย ใฝ่รู้ มีความคิดสร้างสรรค์ และสามารถซึมซับสุนทรียะและวัฒนธรรมที่หลากหลายได้ นอกเหนือจากที่กล่าวมานี้ การทำให้เด็กปฐมวัยซึมซับและมีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านอันเป็นมรดกวัฒนธรรมไทยถือเป็นหัวใจสำคัญยิ่งกว่า เพราะเด็กปฐมวัยยังไม่มีความพร้อมหรือระดับการคิดอ่านแบบผู้ใหญ่ การทำให้เด็กปฐมวัยเข้าถึงสุนทรียรสของเพลงพื้นบ้านจำเป็นต้องอาศัยวิธีการและขั้นตอนที่ออกแบบมาเป็นอย่างดี เพื่อสะท้อนผลการเรียนรู้ที่สัมฤทธิ์จุดมุ่งหมาย นั้นหมายถึงเด็กต้องสามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ที่คาดหวังได้ ขั้นตอน วิธีการ ตลอดจนสภาวะที่เกิดขึ้นในการจัดประสบการณ์ทางดนตรี ไม่สามารถดำเนินการได้โดยผู้สอนและผู้เรียนเท่านั้น หากอยู่ที่กระบวนการหรือแบบแปลนที่สร้างขึ้นมีปัจจัยเกื้อหนุนและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เสริมสร้างประสิทธิภาพหรือผลสัมฤทธิ์ที่บรรลุเป้าหมาย

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นควรทำการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ด้วยเหตุผลที่ว่า ภาคกลางเป็นแหล่งภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านที่มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมยุคใหม่อย่างรวดเร็ว เด็กปฐมวัยต้องเติบโตในสังคมยุคใหม่จึงเป็นวัยที่เหมาะกับการวางรากฐานพัฒนาการทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ประกอบกับผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการสอนดนตรีเด็กมาก่อน ผลจากการวิจัยนี้สามารถเป็นแนวทางในการสืบสานมรดกเพลงพื้นบ้านไทย และเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อเตรียมความพร้อมให้กับเด็กปฐมวัยสู่วัยเรียนต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

2.2 เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

3. คำถามวิจัย

3.1 เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางมีอัตลักษณ์อย่างไร

3.2 กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยเป็นอย่างไร

4. ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยมี ดังนี้

4.1 ด้านเนื้อหา แบ่งเป็น

4.1.1 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ประกอบด้วย

4.1.1.1 อัตลักษณ์ด้านพื้นที่

4.1.1.2 อัตลักษณ์ด้านภาษา

4.1.1.3 อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ

4.1.1.4 อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิต

4.1.1.5 อัตลักษณ์ด้านการแสดง

4.1.2 อัตลักษณ์ทางดนตรี ประกอบด้วย

4.1.2.1 ระบบเสียง

4.1.2.2 ทิศทางทำนอง

4.1.2.3 กระสวนจังหวะ

4.1.2.4 การขับร้อง

4.1.3 กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วย

4.1.3.1 การสร้างบทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

4.1.3.2 บทเพลงสร้างสรรค์

4.1.3.3 การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย

4.2 ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยคัดเลือกการเป็นตัวแทนคณะเพลงพื้นบ้านในจังหวัดพื้นที่ภาคกลางตอนล่าง ได้แก่ ปทุมธานี สุพรรณบุรี และกรุงเทพมหานคร เนื่องจากคณะเพลงพื้นบ้านทั้ง 3 คณะ มีลักษณะการคงอยู่ของวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านและมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่

4.2.1 คณะเพลงพื้นบ้านหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ขำอาจ

4.2.2 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

4.2.3 คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

4.3 ด้านระยะเวลา ระยะเวลาดำเนินการวิจัย เดือนมกราคม 2565 ถึง เดือนกุมภาพันธ์ 2566

4.4 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้รู้ที่เป็นนักการศึกษา ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่เป็นหัวหน้าคณะ และผู้เชี่ยวชาญดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

4.5 ด้านการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย จะประพันธ์บทเพลงที่ผสานผสานการพัฒนาด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา โดยสังเคราะห์จากอัตลักษณ์ด้านสังคมวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี นำมาประยุกต์เพื่อประพันธ์เพลงจำนวน 11 บทเพลง รูปแบบบทเพลงตัวอย่างสำหรับเด็กปฐมวัย ตามองค์ประกอบดนตรี ดังนี้

4.5.1 ระบบเสียง

4.5.2 ทำนอง

4.5.3 กระสวนจังหวะ

4.5.4 การขับร้อง

4.6 ด้านรูปแบบนำเสนอผลการวิจัย

รูปแบบนำเสนอผลการวิจัย แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

4.6.1 วิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

4.6.2 การสาธิตการแสดงผลงานสร้างสรรค์

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 เป็นคุณประโยชน์แก่วงวิชาการ การศึกษา การวิจัย การสร้างสรรค์ด้านดนตรีระดับอุดมศึกษา โดยนำไปใช้ในแวดวงดนตรีศึกษาและดนตรีวิทยา

5.2 ต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยที่มีอัตลักษณ์ไทย

5.2 เป็นแนวทางการนำเสนอผลงานดนตรีสร้างสรรค์ที่มีความร่วมสมัยของสังคมยุคดิจิทัล

5.3 เป็นแนวทางใหม่ในการเรียนแนวทางพัฒนาสาระทางดนตรีแก่การจัดการศึกษาระดับปฐมวัย โดยเป็นตัวอย่างสาระดนตรีที่ผู้ดูแลเด็กปฐมวัยสามารถนำไปใช้เสริมสร้างพัฒนาการด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา และสุนทรียะ

5.5 สืบสานภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

6. ข้อตกลงเบื้องต้น

6.1 การถอดโน้ตและการบันทึกโน้ตใช้การเทียบเคียงระบบโน้ตตะวันตก เพื่อให้เห็นเค้าโครงหลักของบทเพลงในภาพรวม

6.2 การศึกษากระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) บันทึกโน้ตในอัตรา 2/4 ที่มีความสอดคล้องของการดำเนินของกระสวนทำนอง (Motif Style) ของดนตรีตะวันตก เพื่อเชื่อมโยงมโนทัศน์การบันทึกโน้ตของครูเพลงพื้นบ้านไทย

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึง ขั้นตอนวิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ตั้งแต่ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูลจนถึงขั้นนำเสนอผลงาน

การตีประคอง หมายถึง การตีรำมะนา โทน ฉิ่ง และฉาบ หรือเครื่องประกอบจังหวะ ของผู้วิจัยหรือครูผู้ควบคุม เพื่อเป็นหลักและรักษาจังหวะให้แก่เด็กปฐมวัยขณะฝึกซ้อมและแสดงจริง

การร้องประคอง หมายถึง การขับร้องของผู้วิจัยหรือครูผู้ควบคุม เพื่อเป็นหลักและรักษาองค์ประกอบดนตรีให้แก่เด็กปฐมวัยขณะฝึกซ้อมและแสดงจริง

การสืบทอด หมายถึง การคงอยู่ของการถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางให้แก่ผู้สนใจทั่วไป

เด็กปฐมวัย หมายถึง เด็กก่อนวัยประถมศึกษาที่มีอายุประมาณช่วง 4-6 ปี ที่ควรได้รับการเรียนรู้บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

บทเพลง หมายถึง การประพันธ์ดนตรีและบทร้องสำหรับเด็กปฐมวัยที่ปรับประยุกต์มาจากเค้าโครงทำนองสร้อยเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงร้องของชาวบ้าน หรือการละเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทยในโอกาสต่าง ๆ หรือประกอบการทำงาน ได้แก่ จังหวัดปทุมธานี จังหวัดสุพรรณบุรี และกรุงเทพมหานคร ที่มีการคงอยู่ สืบทอด และปรับเปลี่ยน อัตลักษณ์ตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ยังมีท่วงทำนอง เค้าโครงและฉันทลักษณ์ดั้งเดิม เช่น เพลงลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ ทั้งนี้ไม่รวมเพลงกล่อมเด็ก

มิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง หมายถึง องค์ประกอบของบทเพลงที่ค้นพบจากการถอดอัตลักษณ์ทางดนตรีในคณะเพลงพื้นบ้านที่กำหนด ได้แก่ ระบบเสียง ทิศทางทำนอง กระสวนจังหวะ และการขับร้อง

สร้อยเพลงลำตัด หมายถึง บทขับร้องเดี่ยวที่ปรากฏในส่วนแรกก่อนการเดินกลอนของพ่อเพลงแม่เพลงที่ร้องเป็นลำดับแรก หากปรากฏอีกครั้งโดยคณะลูกคู่ เรียกว่า “ลูกคู่ลำตัด”

อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านในจังหวัดปทุมธานี สุพรรณบุรี และกรุงเทพมหานคร ได้แก่ 1) อัตลักษณ์ทางสังคม มุมมองเจ้าของวัฒนธรรมในเรื่องต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลง ประกอบด้วยด้านพื้นที่ (เชิงท้องที่) ด้านภาษา (ภาษาและสำนียงเพลง) ด้านความเชื่อ (แบบแผนหรือขนบ) ด้านวิถีชีวิต (การกินอยู่และอาชีพ) และด้านการแสดง (ศิลปะการแสดง) 2) อัตลักษณ์ทางดนตรี ได้แก่ 1) ระบบเสียง ทิศทางทำนอง กระสวนจังหวะ และการขับร้อง

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” มีการทบทวนวรรณกรรม ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    - 1.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์
    - 1.2 ทฤษฎีคติชนวิทยา
    - 1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
    - 1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
    - 1.5 ทฤษฎีจิตวิทยาการเด็กปฐมวัย
    - 1.6 ทฤษฎีการประพันธ์เพลง
    - 1.7 ทฤษฎีกระบวนการ
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
    - 2.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางตอนล่าง
    - 2.2 วัฒนธรรมทางสังคม
    - 2.3 องค์ความรู้เพลงพื้นบ้าน
    - 2.4 บุคคลสำคัญด้านเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง
    - 2.5 บริบทพื้นที่ศึกษา
    - 2.6 เด็กปฐมวัย
    - 2.7 ดนตรีสำหรับเด็ก
    - 2.8 กระบวนการสร้างสรรค์
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 3.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 3.2 งานวิจัยต่างประเทศ
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย
5. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

1.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์

สไตรเกอร์ และ เบอร์ก (Stryker, 1968, Stryker & Burke, 2000, pp. 284-297) ให้ความหมายคำว่า “อัตลักษณ์” (Identity) ว่าคือหน่วยเล็ก ๆ ในการศึกษาทางสังคมวิทยา อันเชื่อมโยงทัศนคติที่มีต่อตัวตนหรือเอกลักษณ์ มีความสัมพันธ์เชิงบทบาทหน้าที่และพฤติกรรมที่เกิดจากบทบาทของบุคคล ขณะที่ แคทรีน วูดเวอร์ด (Kathryn Woodward, 1997, pp. 1-2) ให้ความเห็นว่า “อัตลักษณ์” เป็นคำที่ต้องเชื่อมโยงกับคำว่า “ความแตกต่าง” (Difference) คนส่วนมากมีความเข้าใจว่าตนเองต่างจากผู้อื่นจากพฤติกรรม สิ่งแวดล้อมที่ไม่เหมือนกัน จึงทำให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ที่แตกต่างเพื่อการรักษาอัตลักษณ์ของตนให้คงอยู่ ดังนั้นอัตลักษณ์คือเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ชาติพันธุ์ และชุมชน แคทรีน วูดเวอร์ด แบ่งอัตลักษณ์เป็น 2 ระดับคือ 1) อัตลักษณ์ บุคคล (Personnel Identity) 2) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) หากอัตลักษณ์ของบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมหลอมรวมกัน จะเกิด “อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม” อันมีวงจรในการก่อตัวผสมผสาน อาจมีความคงที่หรือการปรับเปลี่ยน และถ่ายโอนไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงเกิดการได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์จากการเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือวัฒนธรรมนั้น

สเตท และ เบอร์ก (Stets, Jan E. and Burke, Peter J, 2000) ได้อธิบายทฤษฎีอัตลักษณ์ทางสังคมในบทความวิชาการ “Identity Theory and Social Identity Theory” สรุปได้ว่า การศึกษาจิตวิทยาสังคมจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนความคิดของตนเองจากเรื่องที่ศึกษาตั้งแต่กระบวนการระดับจุลภาคและมหภาค ควรแบ่งประเด็นหรือแง่มุมเพื่อจุดประสงค์ในการเสาะหาองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสังคมที่เป็นทฤษฎีเอกลักษณ์และทฤษฎีอัตลักษณ์ แม้ทั้งสองทฤษฎีจะมีความแตกต่างกันแต่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังนั้นการเชื่อมโยงทฤษฎีทั้งสองจะสามารถสร้างมุมมองที่ครอบคลุมประเด็นทางสังคม อันมีองค์ประกอบที่ควรศึกษา ได้แก่ ความแตกต่างกันของอัตลักษณ์ เช่น เรื่องการจัดหมวดหมู่ กลุ่มคน หรือบทบาทที่มีความเฉพาะตัวนั้นเกิดจากแรงจูงใจอะไร โดยการพิจารณาตามหลักการทฤษฎีอัตลักษณ์บุคคลและทฤษฎีอัตลักษณ์ทางสังคม จึงจะได้คำตอบว่าสิ่งใดบ้างที่นำมาสู่ความเป็นตัวตน

ทฤษฎีอัตลักษณ์บุคคลและทฤษฎีอัตลักษณ์เชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางสังคม จึงเรียกกระบวนการนี้ว่า “การระบุตัวตน” อัตลักษณ์จะถูกสร้างขึ้นขึ้นจากการผ่านตัวบุคคล ชุมชน และสังคม อัตลักษณ์ส่วนบุคคลคือ ชุดของความหมายที่เชื่อมโยงและรักษาตนเองในฐานะปัจเจกบุคคล ความหมายเหล่านั้นเกิดจากบทบาทและสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ประสบขึ้น เขาเชื่อว่าอัตลักษณ์ของบุคคลบางคนแผ่ไปทั่วในกลุ่มที่ตนเองตนเป็นสมาชิก พยายามเชื่อมโยงอัตลักษณ์บุคคล

กับบทบาทอัตลักษณ์ด้วยการโต้แย้งว่าในความหมายทั่วไปทั้งสองอาจเกี่ยวข้องกันผ่านระบบ อัตลักษณ์มีบทบาทที่ทับซ้อนกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคล เช่น เอกลักษณ์ของเพศชาย (บทบาท) เชื่อมโยงกับเอกลักษณ์ของความเชี่ยวชาญ (บุคคล) ที่อาจมองว่า “ข้าพเจ้าเป็นผู้มีความสามารถ” เมื่อผ่านการควบคุมร่วมกัน (Stryker, 1968, Stryker & Burke, 2000, pp. 284-297) ดังนั้น เมื่อบุคคลหนึ่งกระทำการเพื่อควบคุมอีกบุคคลหนึ่ง การกระทำนั้นจึงส่งผลด้านบทบาทที่มีความเป็นอัตลักษณ์บุคคล สเตทจึงตั้งข้อสังเกตว่า บุคคลไม่สามารถถูกชี้นำโดยอัตลักษณ์เชิงบทบาท คนในสังคมจำเป็นต้องสร้างสมดุลระหว่างอัตลักษณสังคมกับอัตลักษณ์บุคคล"

อัตลักษณ์บุคคลมีบทบาทโดยสามารถแทรกซึมและส่งผลต่ออัตลักษณ์กลุ่ม และสามารถผสานผสานความแตกต่างเหล่านั้นในการดำเนินในสถานการณ์หนึ่ง จึงทำให้อัตลักษณ์บุคคลถูกจำกัดด้วยโครงสร้างทางสังคมเมื่อต้องการข้อยุติใด ดังนั้นอัตลักษณ์ที่อ่อนแอหรือมีความอ่อนไหว มักมีแนวโน้มในการปรับเปลี่ยนได้ สเตท กับ เบิร์ก มองว่าทฤษฎีอัตลักษณ์กับทฤษฎีอัตลักษณ์ทางสังคมจะทำให้เกิดจิตวิทยาทางสังคมที่แข็งแกร่งขึ้น อธิบายให้เข้าใจง่ายคือ ทั้งสองอย่างเกิดจากการไตร่ตรอง การรับรู้ พฤติกรรม การคงอยู่ นอกจากนี้การบูรณาการแนวคิดจากกลุ่มที่แข็งแรงกว่า โดยอาจต้องตรวจสอบ การเฝ้าดูการเคลื่อนไหวทางสังคมเพิ่มขึ้น เพื่อกำหนดบทบาทตนเอง

แนวคิดของนักวิชาการไทยให้ทัศนะว่า อัตลักษณ์คือการกำหนด “เอกลักษณ์” หมายถึงตัวตนของสิ่งที่เราเป็น หรืออยากให้คนอื่นคิดว่าเราเป็น เอกลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดจากภายในสู่ภายนอก สามารถเป็นได้ทั้งสิ่งที่มีอยู่จริงและสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น หรือนำสิ่งที่มีอยู่มาทำให้คนทั่วไปรู้จัก เพื่อสะท้อนความเป็นตัวตน ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2540, น. 25-29) ให้ความเห็นกระบวนการอัตลักษณ์สรุปได้ว่า อัตลักษณ์มักเกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งสร้างทางสังคม (Social Construct) ไม่มีการหยุดนิ่ง แต่เป็นวงจรที่เรียกว่า “วงจรแห่งวัฒนธรรม” (Circuit of Culture) มีกระบวนการถูกผลิต (Produced) ถูกบริโภค (Consumed) และถูกควบคุมจัดการ (Regulated) ในวัฒนธรรม และก่อตัวเป็นอัตลักษณ์ที่หลากหลายแห่งตน นอกจากนี้ ธวัชรัตน์ พรหมวิเศษ (2559, น. 16-17) กล่าวว่า การสร้างอัตลักษณ์ที่ทางความเชื่อหรือคตินิยมเป็นเครื่องมือในการยืนหยัดหรือต่อรองกับสถานการณ์แบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว ในด้านรูปแบบและเนื้อหาการเลือกเพื่อนำเสนออุดมการบางประการ หลายครั้งที่ใช้กลวิธีประสมประสานของเก่ากับของใหม่คละเคล้ากันไปเพื่อรำลึกถึงตัวตนหรืออัตลักษณ์ที่เคยเป็นมาในอดีต

สรุปได้ว่า “อัตลักษณ์” หมายถึง ความเป็นตัวตนหรือเอกลักษณ์ที่มีผลมาจากพฤติกรรมเชิงบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตด้านต่าง ๆ ความเจริญงอกงาม และพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์และบริบทที่สังคมนั้นยึดปฏิบัติ มีการปรับเปลี่ยนและถ่ายทอดจากสังคมรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งต่อเนื่องกันไปภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม ในงานวิจัยนี้จะใช้แนวคิดอัตลักษณ์มาศึกษาอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน เพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะตัวของเพลงพื้นบ้านจากมุมมองของบุคคล

ข้อมูลในพื้นที่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม และอธิบายวิถีชีวิต ความเชื่อ ทัศนคติ ความรู้ และการปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน

1.2 ทฤษฎีคติชนวิทยา

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2525, น. 9) ให้ความหมาย “คติชาวบ้าน” (folklore) ว่าบัญญัติโดย ราชบัณฑิตยสถาน หลังจากที่ที่การบัญญัติศัพท์โดย วิลเลียม ธอมส์ (William toms) ในปี ค.ศ. 1846 ทำให้นักวิชาการพยายามแยกความหมายออกมาได้สองคำ คือ “คติ” (lore) และ “ชาวบ้าน” (folk) คติชนจึงมีความหมายใกล้เคียงกับวัฒนธรรม นอกจากนี้ วาสนา บุญสม (2559, น. 1-2) ได้ให้ความหมายว่า คติชนคือการศึกษาข้อมูลวัฒนธรรมของชาวบ้าน สังคม รวมถึงความเชื่อพื้นบ้าน การแสดง การเต้นรำ การละเล่นที่เป็นพื้นบ้าน และร้อยกรองพื้นบ้าน คติชนวิทยาบางส่วนยังเป็นผลผลิตของชาวบ้าน เช่น ข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร ข้อมูลที่เป็นขนบนิยมตามสมัยนิยม ข้อมูลที่เป็นขนบนิยมของสามัญชนหรือคนทั่วไป ซึ่งมีการถ่ายทอดให้เฉพาะกลุ่ม สุกัญญา สุจฉายา (2556, น. 9-10) อธิบายคติชนวิทยาในส่วนที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะว่า “...เป็นเป็นศิลปะแห่งถ้อยคำที่ถ่ายทอดโดยการพูดหรือการร้องไม่มีการจดบันทึก เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นโดยกลุ่มคนและมีการแต่งเพิ่มเติมหรือสร้างใหม่อยู่เสมอเพราะแม้ว่าบางส่วนที่ตนเองแต่งด้วยตัวเองก็ไม่ได้หมายความว่าบทร้องนั้นเป็นของตนเอง เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านง่าย ๆ ไม่มีสำนวนตายตัวและถูกต้องที่สุดเพราะเนื้อหาจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา...”

คติชาวบ้านในบทเพลง เอนก นาวิกมูล (2555, น. 64-72) กล่าวถึงคติชาวบ้านที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรีสรุปได้ว่า “ความหมายของคติชาวบ้าน หมายถึง แนวทางการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) ประเภทใช้ถ้อยคำ เช่น เพลงพื้นเมือง นิทาน ภาษิต ความเชื่อ โชคลาง หรือภาษาถิ่น 2) ประเภทไม่ใช้ถ้อยคำ เช่น ฝีมือชาวบ้าน การสร้างบ้านเรือน การวาดภาพ เป็นต้น และ 3) ประเภทผสมผสาน เช่น การละเล่นของชาวบ้าน การร้องรำทำเพลง และขนบประเพณีต่าง ๆ

สรุปได้ว่า คติชนวิทยา เป็นการศึกษาข้อมูลทางวัฒนธรรมของชาวบ้านอันประกอบด้วยบริบทแวดล้อมหลายด้าน คติชน หมายถึง แบบแผนหรือระบบคิดในการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนหรือสังคม เช่น ความเชื่อ แนวปฏิบัติ จารีต และขนบประเพณี เป็นต้น คติชนวิทยาแสดงให้เห็นมิติแห่งสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดจากการหล่อหลอมความเป็นตัวตนของสังคมเฉพาะกลุ่มที่เป็นทิศทางเดียวกันโดยสั่งสมและพิสูจน์ด้วยกาลเวลา อีกทั้งเป็นเครื่องมือควบคุมแบบแผนในสังคมให้เกิดความเรียบร้อยและมีบทบาทหน้าที่ในการสะท้อนวิถีหรือพฤติกรรมของสังคม คติชนวิทยาจึงมีความสัมพันธ์กับศาสตร์อื่น ๆ เช่น สังคมวิทยา เพราะสามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกนึกคิด ความประพฤติปฏิบัติ ซึ่งผูกโยงกับความรู้สึกหรือจิตวิทยานั่นเอง

การเสวนาของ ยุกติ มุกดาวิจิตร (2556, น. 1) ได้เสนอทัศนะตามแนวคิดของ คลิฟฟอร์ด เกียร์ทซ (Clifford Geertz) ในการตีความวัฒนธรรมของนักมานุษยวิทยา กล่าวว่า “...แนวคิดของเขาเป็นที่นิยมเพราะสามารถดึงความเป็นมนุษย์ในมิติของการอยู่กับชุดความหมาย อารมณ์ ศิลปะออกมาแล้วนำมาเชื่อมโยงสังคม วัฒนธรรม...ที่ค่อนไปในทางมนุษยศาสตร์มากขึ้น” การตีความวัฒนธรรมให้พิจารณาการปลูกฝังความเจริญงอกงามที่เกิดจากการสั่งสมของกลุ่มในสังคม ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ และวัฒนธรรมทางจิตใจ สามารถเกิดจากความคิด มีวิวัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงได้ ได้มาด้วยการเรียนรู้ และเป็นสมบัติส่วนรวม กระบวนวิธีการถ่ายทอดคติชนเป็นการถ่ายทอดด้วยวาจาหรือมุขปาฐะ มักสืบทอดขยายเป็นวงกว้างและครอบคลุมวิถีชีวิตของมนุษย์โดยสามารถผ่านสื่อต่าง ๆ ได้ตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม การศึกษาคติชนวิทยา นอกจากจะเป็นการศึกษาถึงวัฒนธรรมแล้วยังเป็นเครื่องมือให้เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์ที่สะท้อนภาพทางสังคมตั้งแต่เกิดจนตาย

คติชนมักแทรกอยู่ในนิทาน ตำนาน สุภาษิต คำพังเพย การแสดง การละเล่น และเพลงพื้นบ้าน สุกัญญา สุจฉายา (2556, น. 6) อธิบายวรรณกรรมมุขปาฐะว่า เป็นศิลปะแห่งถ้อยคำที่ถ่ายทอดโดยการร้องหรือพูดที่ไม่มีการจดบันทึก และไม่มีสำนวนตายตัวเพราะเนื้อหาจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ฟรานซิส บี กัมเมรี (Francis B. Gummere) (1961, p. 24) เสนอความคิดว่า พ่อเพลง แม่เพลง ไม่จำเป็นต้องเตรียมตัวมาก่อน การขับร้องสามารถเกิดขึ้นได้เองตามปฏิภาณแบบกลอนสด และสามารถแพร่กระจายไปอีกที่หนึ่งได้เสมอ ตาม “ทฤษฎีกลุ่มชนสร้างสรรค์” (communal theory) เพราะชาวบ้านสามารถสร้างสรรค์บทเพลงที่เกิดจากอารมณ์ได้เอง ประกอบกับคนไทยเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่เดิม สามารถพูดจาโต้ตอบเป็นกลอนได้ เพลงพื้นบ้านจึงเป็นศิลปะพิเศษที่สามารถทำให้ภาษามีสัมผัส มีจังหวะจะโคน มีระดับเสียงสูงต่ำ เป็นทำนองและการซ้ำดนตรี ดังนั้นการศึกษาคติชนวิทยากับพ่อเพลงแม่เพลงจำเป็นต้องลงไปดูถึงวิธีการฝึกหัด วิธีการร้องเพลง ในขั้นแรกควรให้ความสำคัญต่อการเลือกครูหรือผู้เป็นแบบอย่าง ซึ่งครูควรมีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญ ขั้นที่สองควรเรียนแบบจดจำและประยุกต์ ดัดแปลง เพื่อนำมาซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

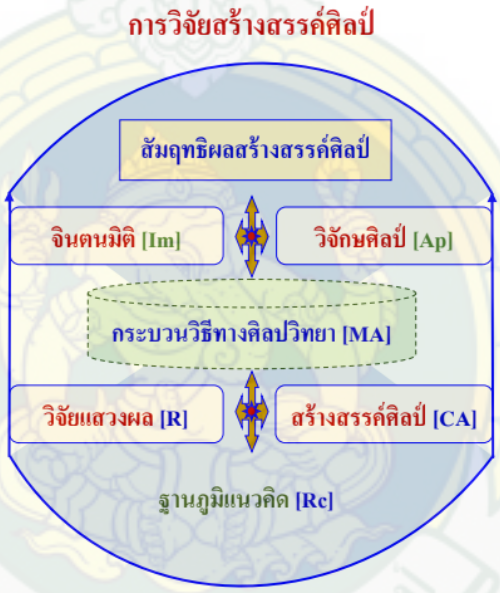
ในงานวิจัยนี้จะใช้แนวคิดคติชนวิทยามาศึกษาอัตลักษณ์และลักษณะเฉพาะทางดนตรีในการเล่นเพลงพื้นบ้าน เพื่ออธิบายค่านิยม และพฤติกรรมของกลุ่มตัวอย่างให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

ปรีชา เถาทอง (2562, น. 4) อธิบาย “ทฤษฎีการสร้างสรรค์” โดยทั่วไป ว่าหมายถึงการสร้างขึ้นหรือการทำสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เกิดจากระบบการคิดของสมองที่เป็นการคิดอิสระ มักใช้จินตนาการและความยืดหยุ่น จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์อาจเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ อธิบายคุณค่า หรือมุมมองเรื่องคุณประโยชน์ ลักษณะของการคิดสร้างสรรค์อาจเกิดจากการคิดเพื่อการเปลี่ยนแปลง การคิดทำสิ่งใหม่ การคิดที่เกิดจากการผสมผสาน และการคิดสร้างสรรค์เพื่อ

ลอกเลียนแบบ คุณค่าของความคิดสร้างสรรค์จะให้คุณค่าด้านอารมณ์และด้านปัญญา ความคิดสร้างสรรค์จึงมักประกอบด้วยความเชื่อมั่นของบุคคลในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรี

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 6) อธิบาย “ศิลปะสร้างสรรค์” สรุปได้ว่า เป็นกระบวนการของกรรมวิธีที่ลำดับความคิด การกระทำอย่างต่อเนื่องไปสู่ปรากฏการณ์ให้เกิดมีขึ้นจนสำเร็จ ผลด้วยความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกศิลป์ผู้สร้างสรรค์ ศิลปะที่เป็นความคิดสร้างสรรค์จึงก้าวมามีบทบาท 3 ประเภท คือ ประเภทความคิด (Creative Thinking) ประเภทความงาม (Beauty Creativity) ประเภทประโยชน์ใช้สอย (Function Creativity) ความคิดก่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ สิ่งดีงาม ไพเราะ ความมีคุณค่า และมีประโยชน์ โดยแสดงวิธีวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์ ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 วิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์
ที่มา: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 6)

จากภาพที่ 1 วิธีการวิจัยสร้างสรรค์สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ศิลป์ เกิดจากการใช้จินตนาการของมนุษย์สร้างผลงานผ่านกระบวนการแสวงหาคำตอบภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม และสิ้นสุดโดยการอธิบายคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์

ณัชชา พันธุ์เจริญ และ คณะ (2559, น. 392) ได้กล่าวถึงแนวทาง สรุปได้ว่า “การทำงานสร้างสรรค์หรือวิจัยสร้างสรรค์กระบวนการสร้างสรรค์” มีสาระสำคัญว่าการทำงานสร้างสรรค์หมายถึงการบูรณาการความรู้ด้านการทำงานวิชาการดนตรีวิทยาควบคู่กับกับการทำงานสร้างสรรค์กรอบแนวคิดหลักคือเพื่อสร้างงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการที่เป็นองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า และ

สามารถนำใช้ประโยชน์ต่อประเทศ ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกับ กิตติธัช สำเภาทอง (2563, น. 17-19) ในการทำวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ที่ว่า การต่อยอดวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ส่วนมากเป็นรูปแบบบทประพันธ์ที่มักนำเสนอแนวคิดใหม่หรือความแปลกใหม่...เป็นงานที่คำนึงประโยชน์ในด้านต่าง ๆ เช่น การหาผลลัพธ์ของคุณประโยชน์ต่อชุมชนและสังคม การตอบสนองความต้องการของกลุ่มคน การวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาติ หรือการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติในแนวมานุษยดนตรีวิทยา

ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ พบว่า “ทฤษฎีการสร้างสรรค์” หมายถึง การสร้างขึ้นหรือการทำสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เกิดจากระบบการคิดของสมองที่เป็นการคิดอิสระ มักใช้จินตนาการ และความยืดหยุ่น จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์อาจเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ อธิบายคุณค่า หรือมุมมองเรื่องคุณประโยชน์ ลักษณะของการคิดสร้างสรรค์อาจเกิดจากการคิดเพื่อเปลี่ยนแปลง การคิดทำสิ่งใหม่ การคิดที่เกิดจากการผสมผสาน และความคิดสร้างสรรค์เพื่อลอกเลียนแบบ คุณค่าของความคิดสร้างสรรค์จะให้คุณค่าด้านอารมณ์และด้านปัญญา ความคิดสร้างสรรค์จึงมักประกอบด้วยความเชื่อมั่นของบุคคล

ในงานวิจัยนี้จะใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์มาสร้างดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยในรูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อประพันธ์ดนตรีที่ประยุกต์เชื่อมโยงกับเพลงพื้นบ้าน และจัดการแสดงเพื่ออธิบายคุณค่าและเผยแพร่เพื่อให้เกิดคุณประโยชน์แก่สังคมต่อไป

1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ตามแนวคิดของ เพลโต (Plato) Stanford 2017, pp. 1-4) หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความงาม เป็นสาขาหนึ่งในคุณวิทยา (Axiology) ที่ผู้เสพสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 อันจะเกิดความเป็น “สุนทรียภาพ” หมายความถึงการคล้อยตาม กระบวนการทางสุนทรียศาสตร์ประกอบด้วย 1) การสร้างเนื้อหา (Content) คือการเสนอความคิดด้านเนื้อหาสาระของผลงาน 2) การถ่ายทอด (Expression) คือการแสดงความหมาย อธิบาย หรือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และ 3) การรับรสสุนทรียะ คือการเปิดโอกาสให้ผู้ชมเป็นผู้สร้างความหมายของผลงาน จากการตัดสินคุณค่าทางความงาม ความไพเราะ ความสะเทือนใจหรือความพึงพอใจแบบภววิสัย (Objective) และแบบอัตวิสัย (Subjective) ปลายเปิด ด้วยความคิดและประสบการณ์ของผู้ชม ดังนั้นการให้คุณค่าขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมและสภาพจิตใจของแต่ละบุคคล ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจวัฒนธรรมเพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันการศึกษาสุนทรียศาสตร์อาจมีผลต่อความพยายามของมนุษย์ในการสร้างงานศิลปะด้วย สิ่งสำคัญอีกประการในการสร้างงานศิลปะคือ เมื่อเสพงานศิลปะ

แล้วควรเกิด “สุนทรียธาตุ” (Aesthetical Elements) ได้แก่ 1) ความงามหรือความไพเราะ 2) ความแปลกหูแปลกตา และ 3) ความน่าทึ่ง

แนวคิดทางปรัชญาสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ 20-21 มิได้มุ่งเน้นแนวคิดความงามแบบเก่า แต่รวมถึงกระบวนการทางสังคมด้วย เช่น การตัดสินคุณค่าด้านศิลปะจากภาพรวมของวัฒนธรรมตามแนวคิดของ สลาฟกา คอปคาโควา (Slavka Kopcakova) 2019, pp. 249-250) อธิบายว่า การเสพงานศิลปะอย่างกระตือรือร้นและการประเมินการแสดงออกทางศิลปะถือเป็นสิ่งสำคัญในการตระหนักรู้ถึงจุดยืนของตนเองภายใต้การเปลี่ยนแปลงกลไกทางวัฒนธรรม ศักยภาพของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ จึงควรควบคู่ไปกับวัฒนธรรมศึกษาและการศึกษาประยุกต์ การศึกษาด้านสุนทรียศาสตร์เป็นหนึ่งในวิธีการจัดการกับความท้าทายด้านอารยธรรมของศตวรรษที่ 21 เพื่อคาดการณ์หรือประเมินแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงยุคเทคโนโลยีอย่างยืดหยุ่น

นอกจากนี้ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะแบบเปิดกว้างและกำลังเป็นที่นิยมเรียกว่า “สุนทรียสนทนา” (ราชบัณฑิตยสภา, 2556, ออนไลน์) สรุปได้ว่า หมายถึงการสนทนาเชิงบวก และมีความเป็นกัลยาณมิตร ไม่ยึดมั่นในอัตตาของตน สามารถนำไปสู่การเกิดความเข้าใจกันในความคิดที่มีคุณค่าร่วมกัน จะสามารถสร้างความเข้าใจและยอมรับความแตกต่างทางความคิด เพื่อนำไปสู่การปรับ เปลี่ยน แก้ไข ให้แนวทาง หรืองานศิลปะนั้นสมบูรณ์และมีให้คุณค่าเชิงบวก

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้กระบวนการสุนทรียศาสตร์เป็นหลักคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย โดยผสมผสานแนวคิดปรัชญาสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ 21 เพื่อให้เห็นภาพรวมของเพลงพื้นบ้านที่มีความร่วมสมัย ได้แก่ 1) การสร้างบทเพลงที่มีความเหมาะสมกับเด็กปฐมวัย 2) การถ่ายทอดความเป็นดนตรีบทเพลงในสื่อรูปแบบการบันทึกโน้ตตะวันตก และ 3) การจัดแสดงผลงานสู่สาธารณชน และใช้หลักการสุนทรียสนทนาการในการประชุมกลุ่มย่อยประเด็นอัตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน และประเด็นความเหมาะสมด้านสุนทรียศาสตร์ของบทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

1.5 ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการเด็กปฐมวัย

แพทริเชีย คัมเบลล์ (Patricia S. Campbell) (2003, pp. 2-3) ให้แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของการศึกษา “มานุษยดนตรีวิทยา” กับ “ดนตรีศึกษา” (Ethnomusicology and Music Education: Crossroads for knowing music, education, and culture) ว่าอิทธิพลของวัฒนธรรมทางสังคมมีผลต่อการศึกษาดนตรี เช่น เอกสาร ตำรา บทความ และสื่อการสอนต่าง ๆ ล้วนผ่านกระบวนการกลั่นกรองจากผู้รู้ หรือปราชญ์ชาวบ้าน ดังงานของ จอห์น แบลคกิง (John Blacking) ชาร์เลส เกิลล (Charles Keil) และ *บรูโน* เน็ตเทิล (Bruno Nettle) ที่มีแนวทางเดียวกันว่าทั้งสองสาขาวิชามีวิธีการศึกษาคนละแบบ แต่สามารถอธิบายความเชื่อมโยงและสอดคล้องของ

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาในชุมชน โรงเรียน สังคม และส่งผลต่อพฤติกรรมการรับรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ ตั้งแต่การศึกษาดนตรีสำหรับเด็กไปจนถึงการศึกษาดนตรีระดับต่าง ๆ ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจิตวิทยาพบว่า จิตวิทยาพัฒนาการเกิดขึ้นในทุกช่วงวัยของมนุษย์ตั้งแต่วัยก่อนเรียน วัยเรียน วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยสูงอายุ จิตวิทยาพัฒนาการเด็กปฐมวัย หมายถึงความเข้าใจในความสามารถและการเติบโตของร่างกาย จิตใจ และสติปัญญาของเด็กตั้งแต่อายุประมาณ 3-6 ปี จิตวิทยาพัฒนาการสามารถควบคุมและคาดการณ์พัฒนาการของเด็กในอนาคตเพื่อให้สามารถดำรงชีวิตตามความคาดหวังได้ เช่น ความปกติหรือความบกพร่องของพัฒนาการ เป็นต้น ความคาดหวังหลักที่สำคัญคือการสร้างทัศนคติที่ดี รู้จักพึ่งพาตนเอง และการมีพัฒนาการสมบูรณ์เพื่อเชื่อมต่อพัฒนาการสู่วัยเรียนต่อไป นอกจากนี้ยังทำให้เกิดความเข้าใจและการยอมรับความแตกต่างระหว่างบุคคลซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญในการดำรงตนต่อไปในสังคม

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2529, น. 40) ได้เสนอแนวคิดการวางรากฐานแก่วัยเด็กตอนต้น สรุปได้ว่า “...พัฒนาธรรมชาติของมนุษย์มีความโน้มเอียงไปในทางรักความสวยความงาม หากสิ่งนี้ได้รับการพัฒนาอย่างดีและถูกต้องจะส่งผลต่อบุคลิกภาพ ทำให้มนุษย์มีความสามารถและต้องการที่จะแสดงออกการสร้างสรรค์ศิลปะมาตั้งแต่เด็ก...” เด็กวัยนี้มีพัฒนาการด้านศิลปะได้อย่างชัดเจน เช่น การร้องรำทำเพลง ดังนั้นการดูแลเด็กวัยก่อนเรียนจึงจำเป็นต่อการเสริมสร้างสมรรถนะทางร่างกาย ประสาทสัมผัส การเคลื่อนไหว และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาอารมณ์จิตใจและความคิดในเชิงบวก

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการเด็กปฐมวัยศึกษาความเหมาะสมในการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพัฒนาการที่คาดหวังของเด็กปฐมวัย

1.6 ทฤษฎีการประพันธ์เพลง

องค์ประกอบของการประพันธ์เพลงขั้นพื้นฐาน ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องพิจารณาว่าเพลงนั้นจะแต่งเพื่อใคร ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและข้อจำกัดเรื่องความสามารถของผู้ขับร้อง และวางคอนเซปต์เพื่อจารณาว่าควรใช้องค์ประกอบดนตรีอย่างไรจึงจะเหมาะสม ผู้ประพันธ์อาจประพันธ์ประพันธ์บทร้องหรือกลอนเพลงก่อนแล้วนำมาเรียบเรียงดนตรี เพื่อพิจารณาความเหมาะสม บางครั้งอาจวางเค้าโครงดนตรีไว้ก่อนแล้วนำบทร้องมาใส่ ซึ่งอาจทำทั้ง 2 แบบคู่ขนานกันได้

องค์ประกอบพื้นฐานของดนตรี

ในการประพันธ์เพลงเบื้องต้นจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรี เพื่อกำหนดทิศทางและขอบเขตในการประพันธ์ประกอบด้วยลักษณะทางดนตรี สุวัฒน์ ทรงเกียรติ

(2542, น. 11) ได้ให้ความหมายที่เข้าใจง่ายขององค์ประกอบดนตรีแต่ละส่วนสรุปได้ว่า เสียงคือส่วนที่มาสัมผัสโสตประสาทมนุษย์ ทำนองคือรูปร่างของเสียงดนตรี จังหวะคือการเคลื่อนที่ของเสียงดนตรีไปตามเวลา การประสานเสียงคือความกลมกลืนของเสียงดนตรี พื้นผิวคือจำนวนแนวของทำนอง สีสันคือคุณภาพของเสียงดนตรี และรูปแบบหรือสังคีตลักษณ์คือสัดส่วนของบทเพลง ขณะที่ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551, น. 11-19) อธิบายองค์ประกอบดนตรี สรุปได้ว่า ประกอบด้วย 1) เสียงดนตรี (Tone) คือการนำเสียงมาจัดเป็นระบบแล้วนำไปขยายต่อในส่วนเพลงอื่น 2) ทำนอง (Melody) หมายถึง เสียงสูง เสียงต่ำ เสียงสั้น เสียงยาว ของเครื่องดนตรีหรือคนร้อง ทั้งนี้ความยาวของวลีขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ 3) จังหวะ (Rhythm) หมายถึง ลักษณะการเคาะหรือการเคลื่อนไหวที่สม่ำเสมอ อาจมีความเร็วต่างกันหรือรูปแบบต่างกัน แต่มักสัมพันธ์กับเนื้อร้อง 4) การประสานเสียง (Harmony) หมายถึง เสียงของเครื่องดนตรีและเสียงคนที่มีการร้องเพื่อสอดประสานแนวหลักให้สมบูรณ์และกลมกลืนกันยิ่งขึ้น และ 5) รูปแบบของเพลงเพลง (Form) หรือฉันทลักษณ์ เป็นโครงสร้างที่บอกสัดส่วนหรือท่อนเพลง จากข้อมูลสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบหลักของบทเพลง ได้แก่ ทำนอง เสียงประสาน และจังหวะ ซึ่งหมายถึงโครงสร้างวลีหรือประโยค โมทีฟ เสียงประสาน และจังหวะของบทเพลง ส่วนสำคัญรองลงมา ได้แก่ พื้นผิว รูปแบบ และฉันทลักษณ์

องค์ประกอบดนตรีความสำคัญของต่อการประพันธ์เพลงเพราะมีผลเรื่องความไพเราะของดนตรี เช่น ทำนองเพลงมีความสำคัญต่อความไพเราะที่ขึ้นอยู่กับทิศทางเคลื่อนที่ของเสียง ไม่ว่าบทเพลงตะวันตกหรือบทเพลงประเภทอื่น การเลือกใช้เสียงกลุ่มเสียงประสานหรือกลุ่มคอร์ดที่เหมาะสมกับทำนองเพลงมีผลต่อความรู้สึกในการฟัง จังหวะของบทเพลงสามารถบ่งบอกลีลาเพลงโดยรวม อาทิ เพลงอัตรา 2/4 3/4 และ 4/4 แต่ละอัตราให้ความรู้สึกแตกต่างกัน และการประพันธ์บทร้องควรคำนึงถึงเนื้อหาความหมาย หรือสาระก่อน ทั้งนี้ควรพิจารณาเรื่องความเหมาะสมกับวลีเพลงหรือคำกลอนซึ่งมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์

หลักการประพันธ์เพลงตามองค์ประกอบดนตรี สรุปได้ดังนี้

1. ทำนอง (Melody) ควรมีความไพเราะเพื่อสามารถสร้างความรู้สึกให้ผู้ฟัง

2. เสียงประสาน (Harmony) หรือคอร์ด (Chord) ควรมีความกลมกลืนของน้ำเสียง

3. จังหวะ (Rhythm) คือ ลักษณะการเคาะที่มีลีลาสม่ำเสมอ บอกจังหวะจะโคนที่สื่อถึงความมั่นคง

4. สีสันเสียง (Timbre) หรือสีสันของเสียง (Tone – color) หมายถึงการเรียบเรียงน้ำเสียงในแนวดิ่งและแนวนอนเพื่อเกิดพื้นผิวทางดนตรี

5. รูปแบบ (Form) หมายถึง โครงสร้างของบทเพลง ที่จะบ่งบอกธีม ความเป็นท่อนเพื่อทราบสัดส่วนโครงสร้างในภาพรวม

6. พื้นผิวดนตรี (Texture) หมายถึงความหนาแน่นหรือการประสานกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกบางหรือหนาของน้ำเสียง เพื่ออธิบายและส่งถึงการรับรู้ของดนตรี

การประพันธ์เพลงพื้นบ้านร่วมสมัย

มาร์ค ชูมาคเกลอร์ (Mark. A. Schmuckler) (2010, p. 169) กล่าวถึง ความคล้ายคลึงกันของทำนองเพลงพื้นบ้าน“Melodic Contour Similarity Using Folk Melodies” ว่าพื้นผิวหรือรูปพรรณของท่วงทำนองดนตรีพื้นบ้านมักมีโครงสร้างเสียงที่เพิ่ม-ลดหน่วยเสียงซ้ำกันไปมา โดยมากเป็นทำนองสั้น ๆ จดจำง่าย และมีความสัมพันธ์กัน ผู้ฟังสามารถคาดเดาได้ เช่นเดียวกับแนวทางของทูโอมัส เอโรลา และคณะ (Tuomas Eerola) (2001, pp. 276-277) ศึกษาเรื่อง “Statistical Features and Perceived Similarity of Folk Melodies” ลักษณะการรับรู้ที่ความคล้ายคลึงกันของทำนองเพลงพื้นบ้าน พบว่าเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ แม้อยู่ในวัฒนธรรมที่ต่างกัน ดนตรีแต่ละท้องที่จะมีลักษณะความคล้ายคลึงกันของโครงสร้างเสียงและท่วงทำนองพื้นฐานของเพลงนั้น เช่น การศึกษาดนตรีทางเหนือของอินเดียเหนือ (Castellano, Bharucha, & Krumhansl, 1984) การศึกษาดนตรีบาหลี (Kessler, Hansen, & Shepard, 1984) และดนตรีตอนเหนือของซามิ (North Sami Music) (Krumhansl et al., 2000) การด้นของผู้ร้องมักใช้โทนเสียงที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้นทำนองเพลงที่มีลักษณะซ้ำ ๆ จะทำให้ผู้ฟังเกิดความคาดหวังในการได้ยินรูปแบบของวลี ระดับเสียง รูปแบบจังหวะ แม้ผู้ฟังไม่มีประสบการณ์ ก็เกิดความคุ้นเคยได้ไม่ยาก

วีรชาติ เปรมานนท์ (ม.ป.ป, น. 1-14) ได้เสนอวิธีการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย 4 แนวทาง ได้แก่ 1) การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล 2) การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยหลักการของดนตรีตะวันออก 3) การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ และ 4) การนำหลักการและวิธีการต่าง ๆ มาผสมผสาน ขณะที่ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2553, น. 187) ให้ความเห็นในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยสรุปว่า ดนตรีร่วมสมัยเกิดจากแนวคิดที่ผสมผสาน อาทิ จากดนตรีคลาสสิก ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันตก ดนตรีตะวันออก ดนตรีโลก ดนตรีไฟฟ้า และอื่น ๆ ซึ่งเทคโนโลยีทำให้ดนตรีขยายตัวและเกิดการเผยแพร่อย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ฟังมีทางเลือกในการเข้าถึงความหลากหลายของดนตรีได้ง่ายขึ้น

นอกจากนี้วิธีการประพันธ์พื้นบ้านสามารถบันทึกโน้ตเพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีได้หลายรูปแบบ เช่น ระบบโน้ตดนตรีไทย ระบบโน้ตตะวันตก สอดคล้องกับที่ ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 105) กล่าวถึงความแตกต่างของกลุ่มเสียง (Toneset & Mode) ในแต่ละวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับประเภทของดนตรีหรือบทเพลง ในการวิเคราะห์ดนตรีจึงมักใช้การเรียกชื่อโน้ตแบบตะวันตกเพื่อเปรียบเทียบเสียงนั้น

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงพื้นฐานใช้สร้างสรรค์ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยตามองค์ประกอบดนตรีแบบผสมผสาน ได้แก่ การสร้างท่วงทำนองสั้น ๆ จังหวะไม่ซับซ้อน เสียงประสานที่กลมกลืน ใช้การซ้ำเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อเนื่อง และคำนึงถึงเค้าร่างเดิมของเพลงพื้นบ้านเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยง แม้เพลงพื้นบ้านไทยจัดเป็นดนตรีแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งมีกลุ่มเสียงเพนทะทอนิก แต่ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีสังคีตลักษณ์ตะวันตกประกอบอรรถาธิบายที่เข้าใจง่าย

1.7 ทฤษฎีกระบวนการ

“กระบวนการ” ความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น. 45) สรุปได้ว่า หมายถึงสิ่งที่เปลี่ยนไปอย่างมีระเบียบ การดำเนินงานอย่างมีขั้นตอน อีกความหมายหนึ่งหมายถึง กรรมวิธีหรือลำดับการกระทำเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งวางไว้อย่างเป็นลำดับ และดำเนินไปอย่างต่อเนื่องจนสำเร็จ ตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยใช้เวลาและทรัพยากรน้อยที่สุด

กระบวนการ คือการแสดงขั้นตอนของงานหรือการทำสิ่งใด ๆ อย่างเป็นลำดับ ในการดำเนินงานทุกระดับมักมีการวางแผนกระบวนการดำเนินงานที่ผ่านการกลั่นกรอง และตรวจสอบความเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อคาดคะเนผลดี ผลเสีย หรือผลกระทบต่อทรัพยากร เช่น คน งบประมาณ หรือสิ่งเกี่ยวข้องต่าง ๆ มาอย่างดีแล้ว โดยมากการนำกระบวนการมาสู่งานมักนำมาแสดงไว้ในแผนการทำงานเพื่อดูแล กำกับ และควบคุมการทำงานให้เป็นไปตามแผนงาน เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ กระบวนการจึงมีสำคัญมากในการทำงานของภาคส่วนต่าง ๆ ทั้งภาครัฐบาล เอกชน การศึกษา และด้านการวิจัย

องค์ประกอบของกระบวนการ ประกอบด้วย 1) ชื่อกระบวนการ เป็นการบ่งบอกชื่อเพื่อสื่อความหมายเฉพาะเจาะจงของงานในภาพรวม 2) วัตถุประสงค์ เป็นการกำหนดว่างานนั้นทำเพื่อให้ได้อะไร 3) ปัจจัยนำเข้า เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับทรัพยากรคน สิ่งของ เครื่องมือ หรือมีส่วนได้ส่วนเสียหรือความเกี่ยวข้อง 4) ผู้รับผิดชอบ ระบุผู้รับผิดชอบในส่วนงานนั้นเพื่อให้การควบบคุมหรือดำเนินงาน 5) วิธีการดำเนินงาน เพื่ออธิบายขั้นตอนของการทำงาน และ 6) ตัวชี้วัดหรือผลลัพธ์ เป็นตัวสะท้อนผลของการดำเนินงานว่าบรรลุเป้าหมายหรือไม่

กระบวนการความคิดสร้างสรรค์ 7 ขั้น ของออสบอร์น (Osborn, 1957; อ้างถึงใน ธารทิพย์ ขัวนา และ ขวัญชัย ขัวนา, 2561, น. 8) สรุปได้ว่าประกอบด้วย 1) การชี้ถึงปัญหา เพื่อให้ทราบประเด็นปัญหา 2) การเตรียมและรวบรวมข้อมูล เพื่อวางแผนและรวบรวมข้อมูลในการแก้ปัญหา 3) การวิเคราะห์ เพื่อพิจารณาหรือแจกแจ้งข้อมูล 4) การคัดเลือกวิธีการต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับการแก้ปัญหา 5) การคิด (Incubation) และการทำให้กระจ่าง (Illumination) 6) การสังเคราะห์ และ 7) การประเมินผล เพื่อให้ได้คำตอบที่มีประสิทธิภาพที่สุด ขณะที่ จุงส์ (Jungs, 1963; อ้างถึงในสำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน, 2560, น. 12) อธิบายกระบวนการคิดสร้างสรรค์

5 ขั้นตอน คือ 1) คิดรวบรวมข้อมูล 2) กระบวนการใช้วัตถุดิบ 3) ทำใจให้ว่าง 4) ยูเรกา 5) วิพากษ์วิจารณ์

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิจัย ได้แก่ ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีคติชนวิทยา เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงพื้นบ้าน ทฤษฎีการสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการประพันธ์เพลง ทฤษฎีจิตวิทยาและทฤษฎีกระบวนการเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย และการใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย โดยแสดงขั้นตอนวิธีการดำเนินงานตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดกระบวนการ

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยฉบับนี้มีความสำคัญอันนำไปพื้นฐานความเข้าใจในประเด็นบริบทที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยขอเสนอประเด็นตามลำดับดังนี้

2.1 ข้อมูลบริบทพื้นบ้านภาคกลาง

การแบ่งเขตพื้นที่ภาคกลาง

ประเทศไทยแบ่งเขตพื้นที่ภาคกลางเป็น 6 ภูมิภาค ตามการแบ่งของคณะกรรมการภูมิศาสตร์แห่งชาติโดยสภาวิจัยแห่งชาติแล้ว ยังมีการแบ่งเขตปกครองเป็น 4 ภูมิภาค ซึ่งสอดคล้องกับการแบ่งเขตพื้นที่ภาคกลางพระราชกฤษฎีกาว่าด้วยการบริหารงานจังหวัด โดยที่เป็นการสมควรจัดตั้งกลุ่มจังหวัดและกำหนดจังหวัดที่เป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัดตามพระราชกฤษฎีกาว่าด้วยการบริหารงานจังหวัด เล่ม 134 ตอนพิเศษ 281 ง. (สำนักงานเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2560, น. 14) สรุปได้ว่า คณะรัฐมนตรีมีความเห็นชอบออกประกาศคณะกรรมการนโยบายการบริหารงานจังหวัดและกลุ่มจังหวัด โดยจัดตั้งกลุ่มจังหวัดและกำหนดจังหวัดที่เป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัดดังต่อไปนี้

ข้อ 1 ภาคกลาง ประกอบด้วย

1) กลุ่มจังหวัดภาคกลางตอนบน ประกอบด้วย จังหวัดชัยนาท จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดอ่างทอง โดยให้จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัด

2) กลุ่มจังหวัดภาคกลางปริมณฑล ประกอบด้วย จังหวัดนนทบุรี จังหวัดปทุมธานี จังหวัดนครปฐม และจังหวัดสมุทรปราการ โดยให้จังหวัดนครปฐมเป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัด

3) กลุ่มจังหวัดภาคกลางตอนล่าง 1 ประกอบด้วย จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดราชบุรี และจังหวัดสุพรรณบุรี โดยให้จังหวัดราชบุรีเป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัด

4) กลุ่มจังหวัดภาคกลางตอนล่าง 2 ประกอบด้วย จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ จังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดสมุทรสงคราม และจังหวัดสมุทรสาคร โดยให้จังหวัดเพชรบุรีเป็นศูนย์ปฏิบัติการของกลุ่มจังหวัด

ที่ตั้งและอาณาเขต

ภาคกลางมีพื้นที่ครอบคลุมที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ติดต่อกับภาคเหนือทางทิศเหนือ ติดต่อกับภาคตะวันออก และภาคอีสานทางทิศตะวันออกโดยมีทิวเขาเพชรบูรณ์กั้น ติดต่อกับภาคตะวันตกทิศเหนือติดต่อกับทิวเขาผีปันน้ำ พื้นนี้เคยเป็นดินแดนที่สำคัญของอาณาจักรอยุธยา และยังเป็นพื้นที่ที่สำคัญของประเทศไทยมาจนถึงปัจจุบัน ภาคกลางเป็นภูมิภาคที่มีกรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงของประเทศไทย

สภาพทั่วไป

สภาพทั่วไปด้านกายภาพของพื้นที่ในเขตภาคกลาง ของสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม สรุปได้ดังนี้ ที่ราบลุ่มภาคกลางเป็นที่ราบกว้างใหญ่ที่สุดในประเทศไทยมีลักษณะคล้ายรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า มีแนวเนินเขาและเขาปรากฏให้เห็นเป็นหย่อมในเขตจังหวัดนครสวรรค์ แนวเนินเขาและเขาโดด เหล่านี้ จะใช้เป็นแนวในการแบ่งที่ราบลุ่มภาคกลางออกเป็น 2 บริเวณ คือ ที่ราบลุ่มภาคกลางตอนบน และที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่าง พื้นที่ภาคกลางมีพื้นที่ประมาณ 92,795 ตารางกิโลเมตร ประกอบด้วย 22 จังหวัด ได้แก่ นครสวรรค์ กำแพงเพชร พิจิตร พิษณุโลก สุโขทัย เพชรบูรณ์ และอุทัยธานี สระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี นครปฐม สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สมุทรปราการ และกรุงเทพฯ

พื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง (The Central Plain) ครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของที่ราบลุ่มเจ้าพระยาตอนบนและตอนล่าง ประกอบด้วยแม่น้ำสายสำคัญคือ แม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน ที่พัดพาตะกอนมาสะสมตัวในพื้นที่ตอนล่างที่จนกลายเป็นพื้นที่ราบกว้างใหญ่โผล่เหนือระดับน้ำทะเล พื้นที่ภาคกลางมีแม่น้ำสายสำคัญด้านตะวันตกคือ แม่น้ำแม่กลองและแม่น้ำสะแกกรัง ด้านตะวันออกคือแม่น้ำป่าสัก แม่น้ำลพบุรี และแม่น้ำบางปะกง (บุญญินท์ นาแพร่, 2555, ออนไลน์)

ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศของภาคกลางมีป่าธรรมชาติที่สำคัญ คือ ป่าดิบแล้ง ป่าเบญจพรรณ และป่าเต็งรัง นอกจากนี้ยังมีชนิดป่าไม้ที่มีเฉพาะถิ่น เช่น ป่าชายเลน และป่าไผ่ และส่วนมากภาคกลางตอนล่างเป็นที่ราบลุ่ม เริ่มตั้งแต่ทางตอนใต้ของจังหวัดนครสวรรค์ลงไปจนจรดอ่าวไทย ภูมิประเทศภาคกลางตอนล่างบริเวณดินดอนสามเหลี่ยมแม่น้ำเจ้าพระยา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นดินตะกอนที่แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลอง และแม่น้ำบางปะกงพัดพามา ตะกอนเหล่านี้ประกอบด้วยทรายละเอียด ดินเหนียว และดินตะกอน ทำให้เกิดอุปสรรคในการคมนาคมทางน้ำเป็นอย่างมาก แต่มีประโยชน์ในการปลูกข้าวจึงเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ นอกจากนี้ยังมีพื้นที่เป็นขอบที่ราบซึ่งมีความสำคัญในการ

ปลูกพืชต่าง ๆ เช่น ข้าวโพด อ้อย ข้าวฟ่าง มันสำปะหลัง และอื่น ๆ ด้านเศรษฐกิจที่สำคัญของประเทศเพราะมีพื้นที่อุดมสมบูรณ์ที่ ในอดีตประชาชนจึงประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก

ลักษณะภูมิอากาศ

ภาคกลางมีลักษณะภูมิอากาศเป็นแบบทุ่งหญ้าเมืองร้อน คือมีฝนตกปานกลางสลับกับฤดูแล้ง บริเวณภาคกลางตอนล่างมีอากาศชุ่มชื้นมากว่า เนื่องจากอยู่ใกล้ทะเลมากกว่าภาคกลางตอนบน มีพื้นที่ของป่าไม้น้อยมาก ส่วนใหญ่พบในภาคกลางตอนบนเป็นป่าเบญจพรรณและป่าดงดิบ

ทรัพยากรธรรมชาติ

ทรัพยากรธรรมชาติในเขตภาคกลาง (สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, 2561, ออนไลน์) มีดังนี้

1) ทรัพยากรดิน

ภาคกลางตอนบนเป็นดินตะกอนเก่าไม่เหมาะสมในการเพาะปลูกเนื่องจากเกิดการจับตัวแข็งในช่วงฤดูแล้ง ดินที่เหมาะในการเพาะปลูกควรเป็นดินเหนียวท่าจีน ดินเหนียวลพบุรี ดินเหนียวองครักษ์ ดินร่วนกำแพงแสน และดินเหนียวดำกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นดินที่เกิดจากการทับถมของตะกอนที่น้ำพัดพามารวมกันเป็นที่ราบขนาดใหญ่ของภาคกลาง ส่วนดินบริเวณที่ราบเนินภูเขาจะ เกิดจากการสลายตัวของหินปูนและหินอัคนี เหมาะแก่การปลูกพืชไร่ เช่น ข้าวโพด ข้าวฟ่าง มะม่วง ขนุน เป็นต้น

2) ทรัพยากรน้ำ

แม่น้ำและลำคลองมากมากจึงเป็นภาคที่อุดมสมบูรณ์ที่สุดของประเทศ ประกอบด้วยแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน และมีการสร้างเขื่อนต่าง ๆ เช่น เขื่อนเจ้าพระยา จังหวัดชัยนาท เขื่อนกระเสียว จังหวัดสุพรรณบุรี เขื่อนป่าสัก จังหวัดลพบุรี

3) ทรัพยากรป่าไม้

ภาคกลางมีพื้นที่ของป่าไม้น้อยมาก ส่วนใหญ่พบในภาคกลางตอนบนเป็นป่าเบญจพรรณและป่าดงดิบ จังหวัดอุทัยธานีจะมีป่าไม้เหลืออยู่มากที่สุด ประมาณ 2,620 ตารางกิโลเมตร ซึ่งเป็นที่ตั้งของอุทยานแห่งชาติห้วยขาแข้ง ส่วนจังหวัดอื่น ๆ ไม่มีพื้นที่ป่าไม่เหลืออยู่เลย

4) ทรัพยากรแร่ธาตุ

ภาคกลางมีแร่ธาตุไม่มากนัก เนื่องจากภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นที่ราบ แร่ที่สำคัญคือ แร่โลหะ ได้แก่ ดีบุก เหล็ก แมงกานีส ตะกั่ว ทองคำ แร่อโลหะ ได้แก่ ยิปซัม หินอ่อน ดินมาร์ล หินปูน แร่เชื้อเพลิง พบน้ำมันดิบที่ลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

การปกครอง

การแบ่งเขตการปกครองของภาคกลาง แบ่งจังหวัดเป็นภูมิภาคด้วยระบบ 6 ภาค เป็นการแบ่งที่เป็นทางการโดยคณะกรรมการภูมิศาสตร์แห่งชาติ ใช้ในการศึกษาทางภูมิศาสตร์ ประกอบไปด้วยเขตการปกครอง 21 จังหวัด และกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเขตการปกครองส่วนท้องถิ่นรูปแบบพิเศษ

การคมนาคม

การคมนาคมของภาคกลางถือว่ามีความสะดวกสบายอย่างมาก ได้แก่

1) การคมนาคมขนส่งทางถนน มีถนนทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 1 ขนาดกว้าง 10 ช่องทางการจราจร จากสระบุรีสู่กรุงเทพมหานคร ทำให้การเดินทางและการขนส่งสินค้าต่าง ๆ เป็นไปด้วยความสะดวกรวดเร็ว นอกจากนั้นยังมีถนน ทางหลวงแผ่นดิน หมายเลข 2 ที่เชื่อมจากจังหวัดสระบุรีไปจังหวัดนครราชสีมา จังหวัด และภาคอื่น ๆ ได้รวดเร็ว มีการปรับปรุงเส้นทางการจราจรสม่ำเสมอ เพราะเป็นเส้นทางที่ประชาชนใช้เป็นจำนวนมาก

2) การคมนาคมทางอากาศ โดยมีสนามบินหลักคือ ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และท่าอากาศยานดอนเมือง

3) การคมนาคมทางน้ำ

4) การคมนาคมระบบรถไฟ

การศึกษา

ระบบการศึกษาในพื้นที่ภาคกลางถือว่าเป็นศูนย์กลางการศึกษา เนื่องจากมีมหาวิทยาลัยจำนวนมาก และยังการการศึกษาระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา ระดับอาชีวศึกษา การศึกษาทางเลือก และการศึกษาทางไกลที่ระบบภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ โดยมีข้อมูลผู้เรียนที่เข้ามาศึกษาในประเทศไทยจำนวนมาก

2.2 วัฒนธรรมทางสังคม

ภาคกลางตั้งอยู่บนพื้นที่ลุ่ม มีแม่น้ำหลายสายไหลผ่านและภูมิทัศน์อันโดดเด่น จึงก่อให้เกิดวัฒนธรรมหลากหลาย เช่น วัฒนธรรมด้านภาษา ส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทยกลางที่เป็นภาษาราชการ ยกเว้นคนบางกลุ่มที่มีบรรพบุรุษเป็นชาวจีน ชาวมอญ หรือชาวลาวพวน ซึ่งมีสำเนียงภาษาที่แตกต่างออกไป ด้านวัฒนธรรมอาหารที่มีการผสมผสานของหลากหลายรสชาติ โดยเอกลักษณ์ของรสชาติอาหารเกี่ยวข้องกับพืชผลทางการเกษตร นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมการกินอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมพื้นบ้าน ยกตัวอย่างการวิถีชีวิตและการคมนาคมทางน้ำ ทำให้เกิดภูมิปัญญาวัฒนธรรมการเล่นเพลงหรือกิจกรรมอื่น ๆ ภูมิปัญญาเชิงอนุรักษ์เนื่องจากเป็นพื้นที่แหล่งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่ล้วนมีความสำคัญทางโบราณคดี นอกจากนี้ยังเป็นแหล่งค้าขาย แหล่งเกษตรกรรม และแหล่ง

อุตสาหกรรม ทำให้ภาคกลางเป็นพื้นที่พหุวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อน วิถีชีวิตของคนภาคกลางจึงเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทางสังคมอย่างเด่นชัด

พื้นที่ราบภาคกลางมีผู้คนเชื้อสายต่าง ๆ อพยพมาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่ในอดีต เช่น คนไทยเชื้อสายมอญที่จังหวัดปทุมธานี และนนทบุรี คนไทยเชื้อสายลาว เช่น ลาวพวนที่จังหวัดสระบุรี ลพบุรี ลาวโซ่งที่จังหวัดเพชรบุรี สุพรรณบุรี และนครปฐม มีการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่ต่างกันแต่สามารถอยู่ร่วมกันได้ การที่ผู้คนต่างเชื้อชาติ ต่างศาสนาของภาคกลางอาศัยอยู่ภูมิภาคเดียวกัน ทำให้ขนบประเพณี การประพฤติปฏิบัติแตกต่างกัน หากเป็นชาวไทยพุทธจะใช้วิถีชีวิตที่ใกล้ชิดกับคำสอนของพระพุทธศาสนา การเชื่อในพระธรรม คำสอนของบรรพบุรุษ หรือสังคมที่สืบทอดรุ่นสู่รุ่น

เอกรินทร์ สี่มหาศาล และคณะ (2555, น. 10-12) กล่าวว่าปัจจุบันภาคกลางเป็นศูนย์รวมอุตสาหกรรมเฉพาะในกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียง ผู้คนบางส่วนโดยเฉพาะคนรุ่นหนุ่มสาวจึงเลิกประกอบอาชีพเกษตรกรรมและเข้ามาทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมมากขึ้น ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปจากสังคมที่มีลักษณะเป็นครอบครัวใหญ่กลายเป็นครอบครัวเดี่ยว ผู้คนต่างคนต่างอยู่จึงไม่ค่อยมีการพึ่งพาอาศัยกัน ประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการเกษตรลดลงตามลำดับ

ความเชื่อและพิธีกรรม

ความเชื่อและประเพณีของภาคกลางมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต การกินอยู่ โดยมากจะเป็นประเพณีตามปฏิทินพุทธศาสนา และงานรื่นเริงในโอกาสต่าง ๆ ตามฤดูกาล ตามเทศกาล เช่น ประเพณีตักบาตรดอกไม้ ประเพณีกวนข้าวทิพย์ ประเพณีตักบาตรเทโว ประเพณีทำขวัญข้าว และประเพณีโยนบัว เป็นต้น นอกจากนี้ประเพณีที่มีเพลงพื้นบ้านร่วมด้วยโดยมากเป็นการแสดงพื้นเมืองภาคกลาง การร่ายรำ และการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงปฏิพากย์ อย่างลำตัด เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย และเพลงเรือ (การแสดงพื้นเมืองภาคกลาง, 2559, ออนไลน์)

ศิลปะและวัฒนธรรม

ภาคกลางเป็นที่รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงมีการถ่ายทอดสืบต่อ และพัฒนาดัดแปลงจนบางอย่างกลายเป็นการแสดงนาฏศิลป์ เช่น รำวง และเนื่องจากเป็นที่รวมของศิลปะนี้เองทำให้คนภาคกลางรับการแสดงของท้องถิ่นใกล้เคียงเข้าไว้หมด การแสดงพื้นเมืองภาคกลาง ได้แก่ รำวง เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย ปี่พาทย์ และรำกลองยาว เป็นต้น

2.3 องค์ความรู้ของเพลงพื้นบ้าน

องค์ความรู้เพลงพื้นบ้านเบื้องต้น มีดังนี้

ความหมายของเพลงพื้นบ้าน

ความหมายของเพลงพื้นบ้านมีผู้ให้ทัศนะไว้หลากหลาย อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 1-2) ได้ให้ความหมายคำว่า “เพลง” ว่าเป็นคำนาม หมายถึง ลำนำ ทำนอง คำร้อง หรือทำนองดนตรี คำว่า “พื้นบ้าน” เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง เฉพาะถิ่น มักใช้คู่กันกับคำว่า “พื้นเมือง” เช่น พื้นบ้านพื้นเมือง เป็นต้น เช่นเดียวกับ เจือ สตะเวทิน (2517, น. 2) ให้ทัศนะว่า คำว่า “เพลง” ตามวิชานิรุกติศาสตร์มาจากคำว่า “เปล่ง” หมายถึง การแสดงอารมณ์เช่นสนุกทุกข์สุขอย่างใดอย่างหนึ่ง

ความหมายของเพลงพื้นบ้านที่มีผู้ให้ความหมายไว้ใกล้เคียงกัน สรุปว่า “เพลงพื้นบ้าน” หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านคิดรูปแบบการร้องและเล่น โดยมักร้องเล่นในยามพักจากการทำงาน เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อยู่คู่กับสังคมเกษตรของไทยมานาน ขณะที่ สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 29) ให้ความหมายเพลงพื้นบ้านภาคกลางสรุปว่า...“หมายถึงเพลงที่ชาวบ้านนิยมเล่นร้องกันอยู่ในพื้นที่ภาคกลาง มีอยู่หลายจังหวัด บางจังหวัดอาจมีเพลงแบบเดียวกันก็เป็นเรื่องธรรมดา เพราะพ่อเพลงแม่เพลงอาจย้ายถิ่นฐานในจังหวัดใกล้เคียงกันซึ่งการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม...” ดังนั้นเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางจึงหมายถึง เพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นในแถบจังหวัดภาคกลางของประเทศไทย ด้านประวัติไม่มีการบันทึกด้านประวัติเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด และใครเป็นผู้ริเริ่มมีการถ่ายทอดแบบวาจาหรือมุขปาฐะด้วยภาษาที่เข้าใจง่ายโดยใช้ความจำ เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องตายตัว อาจตัดทอนมาจากสำนวน เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเพลงที่ใช้ร้องในพิธีกรรมและเพลงปฏิพากย์ หรือร้องเล่นเพื่อการรื่นเริงในโอกาสต่าง ๆ ตามเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์

ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้าน

คำว่า “เพลงพื้นเมือง” ของไทย มีการบรรจุชื่อเพลงพื้นเมืองของประเทศไทยในพจนานุกรมเล่มแรกที่ใส่ชื่อเพลงพื้นเมืองเอาไว้ ชื่อ “อักขราภิธานศรับท์” โดยหมอบรัดเลย์ได้ให้ความหมาย โดยการคัดและแปลอย่างละเอียดตามวิธีอักษรสมัย ภาพตอนที่เก้าพจนานุกรมเล่มแรกที่บรรจุชื่อเพลงพื้นเมือง (เอนก นาวิกมูล, 2555, น. 104-116) ขณะที่ วาสนา บุญสม (2559, น. 60-61) กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยเกิดมาในสมัยใดไม่มีหลักฐานบันทึกไว้ มีแต่เพียงศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงได้กล่าวถึงคนในสมัยกรุงสุโขทัยว่า “อยู่เย็นเป็นสุข อยากเล่นก็เล่น” แต่ไม่มีการกล่าวถึงรายละเอียดไว้ว่าคนสมัยนั้นมีการเล่นอะไรบ้าง และมีหลักฐานในสมัยพระบรมไตรโลกนาถปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาล (พ.ศ. 1991-2013) ว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ณ เขตพระราชฐาน” ซึ่งปรากฏอยู่ในจดหมายลาลูแบร์สมัยอยุธยาที่มีการเล่นมโหรีและปี่พาทย์

อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 1) กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า แต่เดิมพื้นที่ภาคกลางเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ เป็นศูนย์การเศรษฐกิจและศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ มีผู้คนหลากหลายเชื้อสายอาศัยอย่างหนาแน่น ซึ่งต่างมี

การถ่ายโอนและผสมผสานความเชื่อ ประเพณีอย่างแพร่ขยาย โดยมากเป็นพิธีกรรมและการละเล่นที่มุ่งให้ความบันเทิง จึงทำให้เพลงและการละเล่นมักเกียวกับเรื่องราวปรัมปรา กลอน หรือนิทานของชาวบ้าน

เพลงพื้นบ้านที่เก่าเก่าที่สุดไม่ปรากฏแน่ชัด มีหลักฐานในตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร พบว่า “เพลงปรบไก่” เป็นเพลงโบราณที่สุด โดยสมัยสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงนำมาใช้ในพระราชนิพนธ์ศกุนตลา ขณะที่ข้อมูลของ สุกัญญา สุจฉายา (2537, น. 89) และเอนก นาวิกมูล (2550, น. 37) สอดคล้องกันว่า “เพลงทรงเครื่อง” น่าจะเกิดในสมัยรัชกาลที่ 5

ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

นักวิชาการหลายท่าน อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 4) วาสนา บุญสม (2559, น. 60-61) และพชร สุวรรณภาชน์ (2553, น. 21) ได้กล่าวถึงประเภทและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ 4 ประเภท ดังนี้

1) เพลงปฏิพากย์

เพลงปฏิพากย์เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกันของหนุ่มสาว โดยมากมีเนื้อหาเกี้ยวพาราสี เนื้อหาทางโลก และเนื้อหาทางพุทธศาสนา ลักษณะของเพลงประเภทนี้มีเอกลักษณ์คือการใช้ปฏิภาณในการร้องแก้กัน ดังนั้นพ่อเพลงแม่เพลงจำเป็นต้องมีประสบการณ์ ไหวพริบ ในการด้นเนื้อร้องอย่างฉับพลัน นอกจากนี้เพลงปฏิพากย์มีเอกลักษณ์ตามความแตกต่างของท้องที่หรือภูมิภาค เช่น ภาคกลางเรียกว่า “เพลงอีแซว” “เพลงฉ่อย” ภาคเหนือเรียกว่า “เพลงซอ” ภาคอีสานเรียกว่า “เพลงเจรียง”และภาคใต้เรียกว่า “เพลงเรือ” “เพลงนา” เป็นต้น เพลงปฏิพากย์ในประเทศไทยจึงมีจำนวนมาก เนื่องจากการกระจายตัวของแต่ละจังหวัดนั่นเอง แสดงให้เห็นว่าเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีบทบาทในการสร้างความเพลิดเพลินและความสัมพันธ์ของคนในสังคม

ข้อมูลสารสนเทศบางเล่มแบ่งเพลงปฏิพากย์ที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล ได้แก่ หน้าน้ำที่เหมาะกับการทอดกฐิน ทอดผ้าป่า เช่น เพลงเรือ เพลงรำพาข้าวสาร เพลงที่นิยมเล่นฤดูกาลเก็บเกี่ยว ได้แก่ เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงที่ใช้ในการนวดข้าว ได้แก่ เพลงสงฟาง เพลงสงคำลำพวน เพลงเตะข้าว และเพลงชักกระดาน เพลงที่นิยมเล่นหน้าตรุษสงกรานต์ เช่น เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงชักเย่อ เพลงระบำเพลงโม่งเจ้ากรรม เพลงช้าเจ้าโลม เพลงคล้องช้าง เพลงพิษฐาน เพลงแห่ดอกไม้วันสงกรานต์ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงที่เล่นเพื่อความบันเทิงทั่วไป ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงโนเน และลำตัด เป็นต้น

2) เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมของชาวบ้าน โดยมากมีความเชื่อมโยงเรื่องความเชื่อ ค่านิยม และจารีตประเพณีไทย เรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่เป็นลักษณะปฏิบัติตามกันมา เช่น การทำขวัญนาค การทำบุญ

ในงานตรุษสงกรานต์ ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อความอุดมสมบูรณ์ต่อการเกษตร นิยมเล่นตามฤดูกาลที่เกี่ยวข้องกับสภาพภูมิศาสตร์หรือฤดูกาลเพาะปลูก เช่น เพลงในงานตรุษ เพลงเข้าทรง เพลงเชิญแม่โพสพ เป็นต้น ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อโรคภัยไข้เจ็บ เช่น เพลงบูชาพญาแถน เพลงรำผีฟ้า เพลงสะเดาะเคราะห์ อย่างเพลงกันตรึม เป็นต้น ซึ่งเพลงเหล่านี้บ้างเป็นการขับร้อง บ้างเป็นการรำสลับการท่องคาถา หรือเป็นเพลงที่ประกอบการร่ายรำตามทำนองเพลงต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีบทบาทต่อความเชื่อของคนในสังคม

3) เพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวโยงกับวิถีชีวิตของคนไทยในอดีต มีจุดหมายเพื่อใช้ขับกล่อมเด็กให้เกิดความเพลิดเพลินจนเคลิ้มหลับ โดยมากผู้ขับร้องจะเป็นผู้หญิง เช่น มารดา ย่า ยาย หรือคนที่ต้องดูแลเลี้ยงเด็กในครอบครัว เป็นต้น

4) เพลงร้องอำพัน เป็นเพลงที่ร้องคนเดียวเพื่อพรรณนาหรือถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวหรือบรรยายสิ่งที่พบเห็น ความรันทดใจ จากผู้ร้องเพียงคนเดียว อาจมีเครื่องดนตรีประกอบ เพลงประเภทนี้สามารถร้องได้ทุกโอกาส เช่น เพลงพาดควาย ร้องเวลาชายหนุ่มขี่ควายไปทุ่งนา หรือเพลงขอทาน เป็นต้น

นอกจากนี้ สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 37-47) ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูน้ำ 2) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูเก็บเกี่ยวข้าวและนวดข้าว 3) เพลงที่ร้องเล่นในช่วงสงกรานต์ (ราวเดือนเมษายน) และ 4) เพลงที่ร้องเล่นได้ทุกโอกาสอีกด้วย ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

เพลงที่ร้องเล่นในฤดูน้ำ

“เพลงเรือ” เป็นเพลงที่มีลูกคู่ร้องรับโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีสร้อยเพลงที่จดจำง่ายคือ “ฮ่า...ไฮ้” นิยมเล่นกันแถบจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัด สุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดอ่างทอง และจังหวัดลพบุรี ขั้นตอนการเล่นจะเริ่มจากฝ่ายชายและฝ่ายหญิงลงเรือคนละลำ โดยมากเป็นเรือพายเพราะค่อนข้างทรงตัวดี ไม่โคลง พ่อเพลงแม่เพลงจะนั่งอยู่ด้านหน้าเรือ ถัดไปจะเป็นลูกคู่ ในเรือจะนั่งได้ประมาณ 10 กว่าคน และเริ่มจากฝ่ายชายจะร้องบทเกริ่นก่อน เมื่อฝ่ายหญิงลอยเรือเข้ามาร้องเพลงกัน ในสมัยก่อนการร้องโต้ตอบกันสามารถร้องได้โต้รุ่ง เมื่อเล่นเพลงเสร็จแล้ว ฝ่ายชายจะพายเรือไปส่งเรือฝ่ายหญิงและนัดหมายเพื่อจะพบกันใหม่เมื่อใด ด้านอุปกรณ์ประกอบจังหวะมีฉิ่งและกรับ

“เพลงร่อยพรรษา” เป็นเพลงเกิดจากความเชื่อของคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธในเรื่องบุญทาน ว่าการสะสมบุญเป็นเรื่องสำคัญไว้ภายภาคหน้า การทำบุญด้วยของกินของใช้จะทำให้ชีวิตไม่ต้องลำบาก เพลงร่อยพรรษาเป็นการร้องเพลงในเรือประมาณลำละ 4-6 คน นิยมออกเล่นช่วงหัวค่ำเพื่อเรี่ยไรขอบริจาคข้าวสาร อาหารแห้ง และสิ่งของจากชาวบ้านก่อนวันออกพรรษา ข้าวของที่เรี่ยไร

มาได้จะถูกนำไปทำบุญในวันออกพรรษา การร้องเล่นเพลงนี้จะไม่มีการร้องโต้ตอบกัน จะมีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นผู้ร้องและมีคนช่วยลำเลียงและขนย้ายของบริจาค อุปกรณ์ในการร้องเพลงร่อยพรรษาจึงมีกระบุงและหาบ โดยคณะผู้ขอบริจาคจะแต่งกายให้ดูซอมซ่อคล้ายขอทาน เมื่อพายเรือไปถึงบ้านใครจะหยุดร้องเพลงบอกเจ้าของบ้านให้รับรู้ว่ามาทำอะไร เจ้าของบ้านก็จะมาเปิดรั้วรับ และอนุญาตให้เข้าไปบริเวณลานบ้าน เนื้อร้องส่วนมากชมความงามของดอกไม้ ความมีน้ำใจของเจ้าของบ้าน ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มีความหมายดี

“เพลงลำภาข้าวสาร” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดปทุมธานี โดยคณะผู้ร้องพายเรือไปตามบ้าน คล้ายกับเพลงร่อยพรรษา เพื่อเป็นการเรี่ยไรข้าวสารเพื่อทำบุญออกพรรษาคล้ายประเพณีตักบาตรพระร้อย เครื่องดนตรีประกอบมีโทนและฉิ่ง แม่เพลงจะมีผ้าคลุมสีขาว สันนิษฐานว่าในช่วงหัวค่ำมีน้ำค้าง และอย่างหนึ่งคือเพื่อไม่ให้เจ้าของบ้านจำหน้าได้ เนื้องเพลงมีสร้อยเพลงว่า “เอ่ เอ หล่า เจ้าเอย..” เมื่อชาวบ้านบริจาคข้าวสารแล้วก็จะใหร้องเพลงให้พร

“เพลงหน้าใย” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดนครนายก โดยจะร้องเล่นในเรือเพื่อแห่ผ้าป่าหรือองค์กฐินไปที่วัด เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงเพื่อเชิญมาทำบุญ มีสร้อยเพลงว่า “เชียแม่เชียะ...” หรือ “โอ้...” และใช้มือเคาะพื้นเพื่อให้เกิดจังหวะ

เพลงที่ร้องเล่นในฤดูเกี่ยวข้าว

“เพลงเกี่ยวข้าว” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สุพรรณบุรี จะร้องเล่นในขณะเกี่ยวข้าว ช่วงเวลาที่ใช้มือขวากำเคียวสอดเข้าไปในกอข้าวเพื่อรวมกันเป็นมัดขนาดกำมือ และดึงเคียวเข้าหาตัวเอง มือซ้ายกำต้นข้าวด้านบนเมื่อล้นมือแล้วก็จะวางแผ่ไว้บนซังข้าว แล้วก้มหน้าลงไปเกี่ยวข้าวต่อ เนื้อร้องมักสนุกสนาน จะมีร้องนำและลูกคู่ร้องรับ

“เพลงเต้นกำ” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดอ่างทอง สุพรรณบุรี สิงห์บุรี อยธยา นครนายก ร้องเล่นหลังจากเกี่ยวข้าวเสร็จเพื่อพักเหนื่อย มีร้องนำและลูกคู่ร้องรับ มีสร้อยเพลงว่า “เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้” ผู้ร้องจะถือเคียวมือขวา กำต้นข้าวมือซ้าย

“เพลงเต้นกำรำเคียว” เป็นเพลงใช้ร้องเล่นในลักษณะเดียวกับเพลงเต้นกำ ในช่วงบ่ายหรือเย็นหลังจากเกี่ยวข้าวเสร็จแล้ว มีเนื้อร้องง่าย ๆ แบบเดียวกันทำให้จดจำง่าย บางครั้งเป็นเนื้อแดงขณะร้องนั้นผู้ร้องจะถือเคียวมือขวาและกำรวงข้าวมือซ้าย แต่ละจังหวัดจะมีความแตกต่างกัน ปัจจุบันเพลงเต้นกำรำเคียวแพร่หลายอยู่ในสถานศึกษาโดยกรมศิลปากรได้ดัดแปลงโดยผสมการตีระนาดในตอนหัวเพลงและท้ายเพลง

“เพลงจาก” เป็นเพลงที่ร้องเล่นกันก่อนจะแยกย้ายกันกลับหลังจากการเกี่ยวข้าวเสร็จ มีเนื้อหาเชิงอาลัยลา การร้องจะมีการตอบโต้กันและมีลูกคู่ร้องรับ เนื้อร้องที่ติดหูจะขึ้นต้นเพลงด้วยคำว่า “จากกันเอย...” เพลงจากพบมากที่อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

เพลงที่ร้องเล่นของเพลงในฤดูนวดข้าว

“เพลงสงฟาง” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สุพรรณบุรี และกาญจนบุรี ใช้ร้องเล่นตอนนวดข้าว สมัยก่อนใช้วัวหรือควายเดินวนรอบ ขณะสงฟางจะพลิกฟางจากล่างขึ้นบนจะมีการร้องเพลงเล่นกัน เนื้อร้องมักสั้น ๆ มีลูกคู่ร้องรับ

“เพลงพานฟาง” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดนครปฐม กาญจนบุรี และราชบุรี ใช้ร้องเล่นหลังจากสงฟางและนวดข้าวจนเมล็ดข้าวหลุดล่วงออกจากรวงข้าวหมดแล้ว ขณะพานฟางจะร้องเพลงเล่นกัน สร้อยเพลงว่า “พานเถอะหนาแม่พาน” หรือ “พ่อพาน

“เพลงโอก” เป็นเพลงที่พบในตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ใช้ร้องเล่นหลังจากพักนวดข้าวเพื่อพักวัวควาย ขณะร้องจะนั่งพิงฟอนข้าวร้องเล่นกัน เนื้อร้องจะเป็นท่อนสั้น ๆ มีการเกี้ยวพาราสีกันบ้าง

“เพลงสงคอลำพวน” เป็นเพลงที่ร้องเล่นขณะการสงคอลำพวน (ทำให้ข้าวร่วงโดยใช้ตะแกรงร่อน) มีสร้อยเพลงว่า “สงคอลำพวนเอย...”

“เพลงชักกระดาน” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดราชบุรี กาญจนบุรี ฉะเชิงเทรา และพระนครศรีอยุธยา ร้องเล่นในขณะที่ใช้ไม้ชักกระดานชักข้าวให้ออกไปกองอยู่ข้างลาน เพื่อรอการฟัดข้าว เวลาร้องใช้คนจับเชือกแล้วลากกองข้าวไว้ข้างลานนวดข้าว เวลาชักจะแบ่งเป็น 2 ฝ่าย ชายหญิงจุดประสงค์ของเพลงเพื่อลดความเหน็ดเหนื่อย มีสร้อยเพลงว่า “เจ้าช่างชักเอย หรือ ช่างเอย ช่างชัก...”

เพลงที่ร้องเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์

“เพลงเหย่ย” เป็นเพลงที่พบในอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เนื้อเพลงขนาดสั้นมากเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี มีคำนำหน้าว่า “เอย” มีกลองยาว ฉาบ ฉิ่ง โหม่ง ประกอบจังหวะ

“เพลงพวงมาลัย” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดกาญจนบุรี อ่างทอง เพชรบุรี นครปฐม ราชบุรี และสุพรรณบุรี เป็นเพลงร้องโต้ตอบกันขณะรำวง มีสร้อยเพลงว่า “เอ้อ มา..” และมีลูกคู่ปรบมือเป็นจังหวะ

“เพลงพิษฐาน” เป็นเพลงร้องเล่นในโบสถ์ ในโบสถ์จะมีพระพุทธรูป ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีคำหยาบคายหรือสองแง่สองง่าม เวลาร้องจะนั่งพับเพียบ เนื้อหาค่อนข้างสุภาพและศักดิ์สิทธิ์ เพราะคำว่า “พิษฐาน” มาจากคำว่า “อธิษฐาน” นั่นเอง

เพลงที่ร้องเล่นทุกโอกาส

“เพลงฉ่อย” เป็นเพลงพบในจังหวัดอ่างทองและสุพรรณบุรี เป็นที่นิยมมากเพราะมีความสนุกสนานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 การร้องจะมีลูกคู่ร้องรับ มีสร้อยเพลงว่า “เอ่ ชา เอ้ชา ชา ฉาดช่า นอยแม่ เอย...”

“ลำตัด” เป็นเพลงที่ถ่ายทอดผู้นับถือศาสนาอิสลาม มีกลองรำมะนาให้จังหวะประกอบในบทสวดทางศาสนา ต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงร้อง และได้รับความนิยมจนเกิดการประชัน เนื้อหาว่ากระทบฝ่ายตรงข้าม อาจมีการใช้กลอนแดงในตอนดึกเนื่องจากถ้อยคำไม่สุภาพ

“เพลงอีแซว” เป็นเพลงที่พบในจังหวัดอ่างทองและสุพรรณบุรี มีการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง และพัฒนาเป็นการร้องเป็นเพลงตับซึ่งจะยาว มีลีลาจังหวะสนุก เร้าใจ ใช้ฉิ่งและกรับเคาะจังหวะแทนการตบมือ

การแบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ การแบ่งตามลักษณะการละเล่น การแบ่งตามฤดูกาลและแบ่งตามแบบแผนการร้อง ทำนองของเพลงพื้นบ้านง่ายแก่การจดจำ ส่วนมากเป็นเพลงที่มีการร้องรับสลับการอย่างต่อเนื่อง เพลงพื้นบ้านทั้งหลายมีหลายจำพวก ประเภท บางคนแบ่งประเภทเพลงเหล่านี้ตาม วิธีการร้อง ตามโอกาสที่แสดง ตามเนื้อหาของเพลง ฯลฯ ทั้งนี้ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับตายตัวว่าเพลงแบบไหน ประเภทไหน เพราะเพลงพื้นบ้านส่วนมากสามารถจำแนกได้หลากหลาย

อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน

อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านมักจะไม่ปรากฏว่าผู้แต่งผู้คิดค้นเดิมเป็นใคร เช่น นิทานพื้นบ้านที่เล่าต่อกันมานั้นไม่รู้ว่าผู้ แต่งเริ่มแรกเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่าสืบทอดกันมาเรื่อย ๆ ข้อมูลลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 205-206) สอดคล้องกับข้อมูลของ อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 1-2) สรุปได้ว่า โดยมากมีความเรียบง่าย สั้น เนื้อหาตรงไปตรงมา ติดหูและง่ายต่อการจดจำ สามารถแยกองค์ประกอบของเพลงเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1) ดนตรี เป็นท่วงทำนองที่ไม่ซับซ้อน จดจำง่าย มีการตบมือประกอบเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น

2) คำร้อง หรือสำนวนโวหาร เป็นใช้คำศัพท์ในชีวิตประจำวันมากกว่าภาษาทางการ ภาษาที่ชาวบ้านใช้โดยมากคนนอกวัฒนธรรมมองว่าหยาบ มีการใช้สำนวนโวหารที่เรียบง่าย ตลกขบขัน บางครั้งใช้การเล่นคำ การเปรียบเปรย สำนวนกลอน ที่เกิดจากปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้อง และมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีอีกด้วย

3) การสื่อสารเนื้อหา เป็นการสะท้อนเรื่องราวของชุมชน วิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยมพื้นถิ่น ความรัก การหยอกเย้า ตลกโปกฮา การเมือง และศาสนา เป็นต้น

อัตลักษณ์ด้านโครงสร้าง

อัตลักษณ์ด้านโครงสร้างเพลงพื้นบ้าน จำแนกได้ดังนี้

1) สร้อยเพลง

ฟรานซิส บี กัมเมรี นักคติชนต่างประเทศให้ทัศนะว่า การซ้ำสร้อยเพลงจะมีสำนวนต้นแบบ original กล่าวได้ว่า การร้องซ้ำนั้น สามารถเพิ่มความสนุกสนานครึกครื้นมากยิ่งขึ้น สามารถสร้างเพิ่มความสนุกสนานด้วยจังหวะที่เร็วขึ้น ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (2539, น. 7) กล่าวเกี่ยวกับ “การซ้ำสร้อยเพลง” หรือการร้องซ้ำหรือมีลูกคู่ เพื่อให้เวลาแก่ผู้ที่จะร้องและว่ากลอนในตอนต่อไปได้ใช้ความคิดที่จะขับร้องหรือด้นกลอนออกมา การซ้ำจึงจำเป็นสำหรับเพลงพื้นบ้าน เพราะนอกจากนี้เพื่อที่จะให้คนร้องได้มีเวลาพักหายใจอีกด้วย ยังเป็นการเปิดโอกาสในช่วงเวลาที่ลูกคู่กำลังรวมกลุ่มเข้ามาร้องเพลง เช่น เพลงพิษฐานจะมีสร้อยเพลงว่า “พิษฐานเอย” เพลงฉ่อยมีสร้อยว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะฉ่าไฮ้” เพลงพวงมาลัยจะมีสร้อยเพลงว่า “เอ่อระเหยลอยมา” เพลงเรือจะมีสร้อยเพลงว่า “ฮ่าไฮ้” เพลงเต้นกำรำเคียวจะมีสร้อยเพลงว่า “มาเถิดนางเอย” เป็นต้น

2) ฉันทลักษณ์

มนตรี ตราโมท (2540, น. 64) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านในหนังสือการละเล่นของไทยว่า การร้องเล่นสนุกในลำน้ำ เช่น เวลาฤดูน้ำมีแห่กฐิน ผ้าป่าก็ประดิษฐ์เพลงซึ่งมีทำนองแปลกออกไปอีกอย่างหนึ่งเรียกว่าเพลงเรือ เพลงเรือก็ใช้วิธีว่าแก้กันในวิธีต่าง ๆ อย่างเพลงปรบไก่และเพลงโคราช กลอนที่ร้องเป็นกลอนที่เรียกกันในหมู่นักเล่นเพลงว่า “กลอนหัวเดียว” คือลงท้ายวรรคที่ 2 ด้วยสระเดียวกันหมดและจะว่าไปสักกี่ตอนก็ได้ไม่บังคับ เมื่อถึงกลอนลงจึงมีกลอนเข้ารับสัมผัสต่อไปเหมือนดังวรรครับส่งของกลอนสุภาพ... สอดคล้องกับ สุจิตต์ วงศ์เทศ (2542, น. 82-83) ได้กล่าวในหนังสือร้องรำทำเพลงเกี่ยวกับกลอนส่งสัมผัส หรือกลอนเพลงว่า...กลอนส่งสัมผัสเพลงก็คือกลอนเพลงที่เรียกกันเป็นสามัญทุกวันนี้ว่ากลอน โดยมี พัฒนาการมาจากคำคล้องจองในภาษาประจำวันของตระกูลไทย-ลาว แล้วก่อเป็นรูปร่างขึ้นจากการ ใช้สัมผัสระหว่างวรรคเข้าช่วย อาศัยสัมผัสท้ายวรรคเข้าไปด้วยจึงเกิดเป็นกลอนหรือกลอนเพลงขึ้นมา กลอนต้นหรือเพลงโต้ตอบ กลอนเพลงด้นโต้ตอบระหว่างชายกับหญิงเป็นกลอนเพลงส่งสัมผัส ท้ายวรรคด้วยสระเสียงเดียวกัน เรียกว่า “กลอนหัวเดียว” เพราะง่ายและสะดวกต่อการด้นสด

ฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านไม่แน่นอน โดยมากมีฉันทลักษณ์แบบกลอนและนิยมใช้ “กลอนหัวเดียว” ที่มีเสียงลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ทำให้คำร้องมีสัมผัสและคำคล้องจอง เช่น “กลอนไร” จะลงท้ายด้วยสระไอ “กลอนรี” จะลงท้ายด้วยสระอี “กลอนรา” เอกลักษณ์อีกอย่างคือการใช้ “กลอนแดง” มีที่มาจากความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร โดยมีคำร้องเกี่ยวกับเรื่องเพศ แต่จะไม่ออกเสียงตรง ๆ แต่จะกลับหรือผวนคำ (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2539, น. 9) ขณะที่ สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 30) กล่าวเกี่ยวกับกลอนแดงสรุปได้ว้า พ่อเพลงแม่เพลงมักจะไม่ลงคำตรง ๆ แต่จะเลี่ยงหรือกระโดดข้ามคำนี้ไปให้ผู้ฟังนึกเอาเอง เนื่องจากในช่วงหัวค่ำมักมีเด็ก ๆ ตามพ่อแม่

ไปด้วย การร้อง “กลอนแดง” หรือ “เนื้อแดง” ไม่เหมาะสมนักเพราะเด็กจะจดจำไปได้ หากเวลาดึกเด็กหลับหมดแล้วจึงจะเล่น

นอกจากกลอนรี กลอนไร กลอนหัวเดียว กลอนแดงแล้ว ในการเล่นเพลงพื้นบ้านยังมี “กลอนตับ” หมายถึง การร้องกลอนที่เล่นเป็นชุดผูกเป็นเรื่องราว มักเริ่มจากกลอนชุดที่ผูกเป็นเรื่องราว ส่วนมากเป็นเนื้อเรื่องความรัก การแย่งชิงหญิงสาว เช่น ตับเมรี ตับหมานิล ตับตีหมากผัว ตับกลอนลี และตับกลอนลัน เป็นต้น ด้านการประพันธ์กลอน บัวผัน สุพรรณยศ (2561, น. 71-73) เสนอว่าควรพิจารณาความถูกต้องของการใช้ภาษาและจารีตประเพณี คำนึงความเหมาะสมของบุคคล โอกาส วัตถุประสงค์ สภาพสังคมวัฒนธรรม ภาษาตรงไปตรงมามีความไพเราะงดงาม

ภาษาและฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน ศรีจันทร์ น้อยสอาด (2544, น. 31) กล่าวถึงภาษาและฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า โดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านของแต่ละท้องที่มีลักษณะของภาษาและฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันไป เพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนมากมีลักษณะทางภาษาและฉันทลักษณ์คล้ายกัน กล่าวคือ หากเป็นประเภทร้อยแก้วและร้อยกรองมักเน้นที่การสัมผัสและการใช้สระมากกว่าสิ่งที่สำคัญทำให้ จังหวะจะโคนของเพลงดำเนินไปในกรณีต่าง ๆ นั่นหมายถึงศิลปะการใช้ภาษาของผู้ร้องเอง รูปแบบ ภาษาเพลงพื้นบ้าน

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ (2559, น. 4-9) ได้เสนอ “การวิเคราะห์ อัตลักษณ์ของกลอน/ทำนอง ในดนตรีไทย (The Analysis of Characteristic of Thai Melodies) สรุปได้ว่า การวิเคราะห์กลอนหรือลีลาทำนองในดนตรีไทย ควรเริ่มจากการแยกโน้ตเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้เห็นวิธีการอย่างมีระบบ โดยมีขั้นตอน ได้แก่ ความเหมือนและความต่าง ความโดดเด่นหรือความแปลก และความสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้อง และความสร้างสรรค์หรือความใหม่ เช่น การวิเคราะห์อัตลักษณ์กลอนเพลงระนาดเอก ควรเริ่มจากการรวบรวมทางกลอนทั้งหมดแล้วถอดโน้ต จากนั้นตรวจสอบวิธีการซ้ำที่ละ 4 ห้องเพลง เพื่อให้ทราบถึงลักษณะทางกลอนร่วม เป็นต้น

ลักษณะทั่วไปของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านส่วนมากมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ทั้งด้านเนื้อหา การเรียงลำดับเรื่อง และด้านถ้อยคำใช้ อีกทั้งเพลงใช้ประกอบการดำรงชีวิตประจำวันและประกอบประเพณีต่าง ๆ ซึ่งเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มักใช้คำสองแง่สองง่าม และการเว้นเรื่องความทุกข์ นอกจากนี้ เอนก นาวิกมูล (2555, น. 99) กล่าวว่า “จุดที่น่าสนใจของเพลงพื้นเมืองคือการใช้คำสละสลวยที่ออกมาจากปฏิภาณและมีสัมผัสนอกในเสมอทุกคำซึ่งล้วนแต่มีความหมาย...เพลงเกิดขึ้นจากบทกวีที่มีลักษณะเป็นอัตโนมัติทำให้มีคุณค่าลึกซึ้ง...” ลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านจึงสรุปได้ว่า

1) ลีลาทำนองสั้น ไม่ซับซ้อน มักมี 2-3 ทำนองร้อง โดยการเปลี่ยนเนื้อร้อง จังหวะประกอบเพลงมักซ้ำ ซึ่งทำนองและจังหวะมักเป็นไปตามลักษณะกิจกรรม เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นลักษณะเฉพาะเป็นของท้องถิ่น

2) ใช้ภาษาพูดที่เข้าใจง่าย

3) ลักษณะคำประพันธ์เป็นวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ ที่มักเป็นคำคล้องจอง สุภาษิต-คำพังเพย ต่าง ๆ ลักษณะกลอนหัวเดียว

4) เรื่องราวในบทเพลงมักเกิดจากวิถีชีวิต

5) การแทรกคติสอนใจ

นอกจากนี้ สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 29) กล่าวว่า “บทร้อยกรองของชาวบ้านที่สืบทอดต่อกันมา จัดเป็นลักษณะศิลปะของกลุ่มชน ลักษณะที่เด่นชัดของเพลงพื้นบ้านคือ ความเรียบง่ายของบทร้อยกรอง และไม่ติดอยู่กับกฎเกณฑ์ มีความ เป็นอิสระทางภาษา และลีลา” ขณะที่ วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ (2548, น. 135-136) กล่าวเกี่ยวกับลักษณะดนตรีพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน มีความเรียบง่ายในแง่องค์ประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้องและทำนองที่ตายตัว ถ่ายทอดโดยการจดจำและวาจา ผู้ขับร้องจึงอาจเป็นเพียงผู้สมัครเล่นก็ได้

การสื่อความหมายของคำที่ใช้ในเพลงพื้นบ้าน

สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 31-32) ได้อธิบายความหมายในเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้

“พ่อเพลง” หมายถึง ผู้ร้องนำฝ่ายชาย

“แม่เพลง” หมายถึง ผู้ร้องนำทางฝ่ายหญิง (ภาคกลาง)

“คอต้น” หมายถึง ผู้ร้องคนแรกต่อจากพ่อเพลงหรือแม่เพลง

“คอสอง” “คอสาม” หมายถึง ผู้ร้องคนถัดไปจากพ่อเพลงแม่เพลง

“ลูกคู่” หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องรับหรือร้องสอดแทรกขัดจังหวะ และให้จังหวะผู้ร้อง เช่น ตบมือ ตีกรับ ตีฉิ่ง และการทวนคำท้ายของกลอนให้พ่อเพลงแม่เพลงได้มีโอกาสคิดบทต่อไป ซึ่งลูกคู่มีบทบาทสำคัญเพราะทำให้เกิดความสนุกสนาน

“ครูเพลง” หมายถึง ผู้ที่เป็นครู ทั้งที่ด้านความเชื่อและจิตวิญญาณ ผู้ให้ความรู้ด้านอื่น ๆ ที่ในการขับกลอน ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่าต้องบูชาครูหรือไหว้ครูก่อนการร้อง ซึ่งความเชื่อนี้เชื่อมโยงกับพิธีการไหว้ครูและครอบครู

“ครูพักลักจำ” หมายถึง ผู้ร้องที่ไม่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูเพลง หากแต่ได้ยินได้ฟังแล้ว เก็บเอามาร้อง เอามาหัดเองจนชำนาญสามารถร้องเล่นเองได้

“มุตโต” หมายถึง รู้อย่างแตกฉานในบทเพลง บทกลอนที่ครูเพลงมอบให้

“มุตโตแตก” หมายถึง พ่อเพลง แม่เพลง ที่ได้รับมอบจากครูเพลงแล้วสามารถนำไปแต่งกลอนได้ด้วยตนเองอย่างแตกฉาน

“แดง” หรือ “เนื้อแดง” (ภาคกลาง) หมายถึง บทกลอนที่ร้องถึงอวัยวะเพศ และ พฤติกรรมทางเพศทั้งชายและหญิง โดยไม่มีการเลี่ยง ใช้คำตรง ๆ โดยปกติ หากพูดกันในชีวิตประจำวัน จะถือว่า

เป็นคำหยาบคาย โดยเฉพาะเพลงภาคกลาง บางประเภทนิยม (มีความเชื่อ) ว่าถ้าร้องด้วยกลอนแดงมาก ๆ จะเกิดผลดีตามที่ต้องการ เช่น เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงแห่นางแมว

“หักข้อรอ” (ภาคกลาง) หมายถึง การร้องกลอนที่คำจะลงด้วยคำหยาบ เช่น กลอนลี กลอนรวย จะลงด้วยสระอี หรือสระอัว และถ้าลงคำพวกนี้จะเป็นคำแสดงอวัยวะเพศชายและหญิง

บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคม

เพลงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรม ในด้านรูปธรรมเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ได้แก่ การเป็นช่องทางการสื่อสารในหมู่บ้าน ชุมชน สังคม ที่ผูกโยงกับขนบประเพณี ตลอดจนพิธีกรรมที่มาจากความเชื่อ ความศรัทธาในคำสอนของพุทธศาสนา เช่น การทำบุญในฤดูกาลต่าง ๆ ทั้งหน้าน้ำ สงกรานต์ปีใหม่ไทย เช่น เพลงร่อยพรรษาของกาญจนบุรี เพลงลำภาข้าวสารของปทุมธานี เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดประโยชน์ต่อสังคมในด้านการศึกษาเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เป็นรากฐานของชาติ หรือแม้แต่การพัฒนาการสังเกต การฝึกชิงไหวชิงพริบ เป็นต้น ประโยชน์จากการสร้างรายได้แก่พ่อเพลงแม่เพลงและชาวบ้าน

ในด้านนามธรรม เพลงพื้นบ้านก่อให้เกิดผลเชิงจิตใจ ความรู้สึก ความเข้าใจ วิถีปฏิบัติ และความภาคภูมิใจของชาวบ้าน เพราะในเนื้อเพลงมักมีคติเตือนใจแทรกอยู่เสมอ ก่อให้เกิดความเชื่อที่เป็นแนวทางเดียวกันจนเป็นระเบียบของสังคม เช่น การยอมรับ และการถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ความรัก ความสามัคคี และความหวงแหน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังเป็นเครื่องมือก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์แก่ชาวบ้าน อีกทั้งทำให้เกิดความผ่อนคลาย ความสนุกสาน และความบันเทิงแก่ชุมชนและสังคม

นัยสำคัญของการนำคติสอนใจมาใช้กับวิถีชีวิต

เพลงพื้นบ้านการนำคติสอนใจที่มีนัยสำคัญซึ่งเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวในการประพฤติ ปฏิบัติ การดำรงชีวิตตามครรลอง และขนบประเพณี โดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านมักมีปริศนาธรรมอยู่ในบทเพลง สุกัญญา สุจฉายา และ เอนก นาวิกมูล (2558, น. 36-45) ได้กล่าวเกี่ยวกับปริศนาธรรมในเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ...เพลงปฏิพากย์หลายเพลงจะใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น เพลงอีแซว หรือเพลงเรือ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1) ปริศนาธรรม ซึ่งในบทเพลงมักประกอบด้วยหลักคำสอน ความเชื่อ และประเพณีต่าง ๆ เช่น การแต่งงาน การเผาศพ การบวชนาค และการกำเนิดโลก เป็นต้น

2) ปริศนาคำทาย มักเป็นปริศนาที่เกี่ยวกับเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น พืช และสัตว์ ซึ่งเป็นการใช้ปริศนาชั้นเชิงแบบแยบยล

เนื้อหาของหลักธรรมเหล่านี้ล้วนมาจากนิทานพื้นบ้านหรือบทเพลงพื้นบ้าน ปริศนาธรรมที่พบมากในเพลงพื้นบ้าน เช่น การรดน้ำที่ข้อมือของผู้ตาย เพื่อเป็นการเตือนสติผู้ร่วมงานว่าคนเราตายไปตัวเปล่า ไม่สามารถนำอะไรไปได้เลย หรือการใช้น้ำมะพร้าวล้างหน้าซึ่งเชื่อว่าเป็นน้ำบริสุทธิ์ ผู้เข้าสู่

นิพพานจึงต้องชำระจิตให้สะอาดดังน้ำพระธรรม เป็นต้น กลวิธีของปริศนาธรรมและคำทายในเพลงพื้นบ้านนอกจากจะมี “งามความ” และจะประกอบด้วย 3 คือ คำขึ้นต้น คำถาม และคำลงท้ายเสมอ

ในการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น พ่อเพลงแม่เพลงจะฝากข้อคิดหรือคติสอนใจที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงซึ่งถือเป็นกลุ่มทรัพย์ด้านภูมิปัญญา แม้แต่การแต่งกลอนเพลงขึ้นใหม่ก็ควรให้เกิดความเหมาะสมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอันยังคุณประโยชน์ต่อผู้แสดงและผู้ชม และเป็นการสร้างบรรทัดฐานในการการสืบทอดศาสนา และสร้างความสว่างทางปัญญาให้กับสังคมได้เช่นกัน

คติสอนใจมักเป็นเรื่องที่เชื่อมโยงและส่งอิทธิพลต่อความเชื่อ ความศรัทธา ที่ส่งผลต่อพฤติกรรม ความประพฤติตามคำสอนต่าง ๆ ในพุทธศาสนาอันเป็นเรื่องลึกซึ้ง เช่น เรื่องการทำบุญ การรักษาศีล 5 และการเกิดใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมอย่างการครอบครู การบูชาครู ก็เป็นแบบแผนที่คนไทยปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต แม้สังคมภาคกลางเป็นยุคที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกก็ตาม แสดงให้เห็นว่าค่านิยมและธรรมเนียมปฏิบัติในการนำนัยสำคัญของการนำคติสอนใจมาใช้ยังมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของกลุ่มชาวบ้านในปัจจุบัน

กลวิธีการประพันธ์กลอนเพลง

บัวผัน สุพรรณยศ (2561, น. 118-127) ได้ให้แนวคิดในการประพันธ์กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง สรุปได้ว่า

1) ใช้ถ้อยคำคมคาย สัมผัสไพเราะ

หมายความถึง ควรใช้ถ้อยคำที่สละสลวย กระชับ ไพเราะเหมาะสม ได้แก่ การใช้คำเรียบง่าย มีความหมายตรงไปตรงมา หรือการเล่นคำ การเล่นเสียงสัมผัส การซ้ำคำ การใช้คำภาษากวี และการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ การใช้สำนวนโวหารบ้าง เช่น การอุปมา อุปไมย การประชด การท้าวความ เป็นต้น

2) เหมาะผู้ร้องกาลเทศะ ตรงจังหวะทำนอง

หมายความถึง การสร้างกลอนเพลงต้องให้เหมาะสมกับปัจจัยต่าง ๆ ทั้งนักร้อง ความสอดคล้องกับสัมผัส การให้ลงจังหวะ มีความปราณีตละเอียดอ่อน ควรพิจารณาการใช้ถ้อยคำมีเสียงวรรณยุกต์ที่สามารถร้องได้อย่างไพเราะจะทำให้ผู้ฟังจะเกิดความเพลิดเพลิน

3) ต้องมีคุณค่า สะเทือนอารมณ์

หมายความถึง เมื่อผู้ฟังกลอนเพลงนั้นแล้วเกิดความรู้สึกอย่างลึกซึ้งกับถ้อยคำ อย่างการเอื้อนเอ่ย การแสดงอัตลักษณ์ต่าง ๆ ที่สะเทือนอารมณ์ เช่น การก้มหน้าน้ำตาไหล หรือหัวเราะอย่างครึกครื้น เป็นต้น

4) ประยุกต์ ผสมผสานและสร้างสรรค์

หมายความถึง การประยุกต์ผสมผสาน และสร้างสรรค์หมายความกับสิ่งต่าง ๆ เช่น นิทานผสมเพลง เพลงผสมตำนาน หรือท่วงทำนองที่สื่อสำเนียงภาษาชาติต่าง ๆ เป็นต้น

5) ชั้นเชิงภาษา มุกตลกฮาเรื่องเพศ

หมายความถึง การเปรียบเปรยโดยใช้สัญลักษณ์และความหมายโดยนัยของอวัยวะสืบพันธุ์ ซึ่งมักมาจากสิ่งรอบตัว เช่น พืช สัตว์ สิ่งของ และสภาพภูมิศาสตร์ เป็นต้น การใช้ความหมายโดยนัยเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงออกอย่างมีศิลปะที่แยบคายแล้ว ควรพิจารณาให้เหมาะกับบุคคล กาลเทศะ และสถานการณ์ด้วย นอกจากนี้กลอนเพลงที่ดีต้องไม่มีลักษณะก้าวร้าว ควรมีสัมผัสคำ การซ้ำคำท้ายวรรคด้วย

รูปแบบและขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการแสดงและการเรียงลำดับเรื่องของเพลงพื้นบ้านมักเรียงลำดับเรื่องราวในการร้องเล่นแต่ละบทคล้ายกัน ได้แก่ บทประ คือการร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาเกี่ยวกับการขอความรัก มีการเกี้ยวพาราสีแทรกตลอด เวลา บทลักหาพาหนี...บทชิงชู้และบทตีหมากตัวหรือบทเบ็ดเตล็ดและลงที่บทจาก สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542, น. 85) ได้กล่าวถึงการเล่นเพลงโต้ตอบว่า “ลักษณะนิยายในการละเล่นเพลงมีเค้าเงื่อนอยู่ที่ลำดับการเล่นอันถือเป็นแบบแผนหรือประเพณีว่าจะต้องเริ่มจากบทไหว้ครู บทเกริ่น ต่อจากนั้นให้ขึ้นบทประ (ทักทาย) บทผูกรัก (เกี้ยวพาราสี) บทสู่ขอ-ลักหาพาหนี บทชิงชู้-ตีหมากตัว แล้วจบลงด้วยบทลาจาก”

บัวผัน สุพรรณยศ (2557, น. 72-78) อธิบายลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงพื้นบ้านตามแบบแผนในอดีต สรุปได้ว่า เริ่มจาก “บทไหว้ครู” “บทปลอบ” ตามด้วยการร้อง “บทประ” “บทเกี้ยวพาราสี” เพลงเข้าเรื่อง (เรื่องอะไรก็ได้ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ร้อง) และการร้องโต้ตอบกัน ในช่วงนี้เป็นเวลาที่จะมีการแสดงปฏิภาณไหวพริบในการด้นคำร้องและจะมีการร้องรับส่งกันเป็นหมู่คณะ และขั้นสุดท้ายคือ “บทลา” แสดงว่าการแสดงใกล้จบ จากนั้นเป็นการร้องขอบคุณ อวยพรเจ้าภาพหรือผู้ชม

โดยทั่วไปเนื้อหาของเพลงออกมาลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือเพลงที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาของเพลงเป็นเรื่องความรัก เนื้อหาของเพลงปฏิพากย์จะคล้ายคลึงกันคือ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทผูกรัก บทสู่ขอ บทลักหาพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากตัว แล้วจบด้วยบทจาก

โอกาสในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

สุมาลี นิมมานุภาพ (2535, น. 154) ได้แบ่งช่วงเวลาการเล่นเพลงพื้นบ้านกลางไว้ใน หนังสือดนตรีวิจักษ์ ว่า “เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถ้าแบ่งโดยใช้ช่วงเวลาในรอบปีเป็นเครื่องกำหนด จะเป็น 2 ประเภทด้วยกันคือ 1) เพลงที่เล่นตามเทศกาลหรือฤดูกาล 2) เพลงที่เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา

สอดคล้องกับการสำรวจเพลงพื้นเมืองภาคกลางจากหนังสือเพลงนอกศตวรรษของ เอนก นาวิกมูล (2527, น. 77-85) สามารถแบ่งเพลงพื้นบ้านเพลงที่เล่นตามเทศกาล เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงเรือ เพลงสักวา เพลงที่เล่นตามฤดูกาล เช่น ฤดูเกี่ยวข้าว สงฟาง หน้าน้ำ เพลงเรือ และเพลงที่เล่นทั่วไป ไม่จำกัดฤดูกาล เช่น อีแซว ฉ่อย และลำตัด เป็นต้น โดยมากเพลงพื้นบ้านต้องเล่นตามฤดูกาลเนื่องจากอิทธิพลมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ การประกอบอาชีพ วิถีการดำเนินชีวิต พิธีกรรม และเทศกาลต่าง ๆ โดยสามารถแยกประเภทได้ดังนี้คือ

1) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูน้ำมาก ได้แก่ เพลงเรือ เพลงร่อยพรรษา เพลงรำภาข้าวสาร เพลงหน้าใย เพลงครึ่งท่อน เป็นต้น

2) เพลงที่ร้องเล่นในฤดูเกี่ยวข้าวและนวดข้าว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นรำกำเคียว เพลงจาก ซึ่งใช้ร้องเล่นระหว่างเกี่ยวข้าว สำหรับเพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงโอก เพลงสงคอลำพวน เพลงเตะข้าว และเพลงชักกระดาน ใช้ร้องเล่นระหว่างนวดข้าว

3) เพลงที่ร้องเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงสงกรานต์ เพลงเหย่ย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงคล้องช้าง และเพลงใจหวัง เพลงฮินเลเล เพลงกรุ่น เพลงยั่ว เพลงชักเย่อ เพลงเข้าทรงต่าง ๆ

4) เพลงที่ร้องเล่นได้ทุกโอกาส เพื่อความเพลิดเพลิน สนุกสนาน และเกิดความสามัคคีในหมู่คณะ มักจะร้องเล่นกันในโอกาสทำงานร่วมกัน หรือมีงานบุญและงานรื่นเริงต่าง ๆ โดยเป็นเพลงในลักษณะพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพที่ใช้โต้ตอบกันได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น

นอกจากนี้มีการแบ่งด้วยวัยของผู้เล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ 1) เพลงเด็ก เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงหยอกล้อ เพลงขู่ หรือประกอบการละเล่น และ 2) เพลงผู้ใหญ่ คือเพลงที่ร้องเพื่อความบันเทิง และร้องในเทศกาลต่าง ๆ หรือประกอบพิธีกรรมเช่นเพลงปฏิพากย์พากย์ ส่วนสถานที่ในการเล่นเพลงพื้นบ้านในอดีตจะเกี่ยวกับสถานที่ทำงานภาคเกษตร เช่น ในทุ่งนา ในลานวัด ในเรือ ในลานนวดข้าว หรือในบริเวณลานกว้างของบ้าน

การสืบทอดเพลงพื้นบ้าน

เอนก นาวิกมูล (2531, 126-127) ได้กล่าวไว้ในหนังสือคนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลางว่าลักษณะเด่นของความเป็นพื้นบ้าน คือการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ ตามโดยอาศัยคำบอกเล่าจากปากต่อ ปากเป็นหลัก ยกตัวอย่างเช่น การหัดเพลงฉ่อยอันเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ครูจะบอกเนื้อให้ลูก ศิษย์ท่องที่ละวรรค ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะได้ครบบทหรือครบตับเพลง

แต่ก่อนนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับวิธีการทำให้เสียงดี เอนก นาวิกมูล (2555, น. 73-75) สรุปข้อมูลจากได้ยายทองอยู่กับพ่อไสว พ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงในอดีตว่า ส่วนมากการมาฝึกเรียน

เพลงพื้นบ้านนั้นเกิดจากความชอบส่วนบุคคลจึงมาฝากตัวเป็นศิษย์ในการร่ำเรียน โดยมากจะประทับใจในน้ำเสียงที่ไพเราะ

สิ่งที่น่าสนใจวิธีที่การสืบต่อกันมาของพ่อเพลงแม่เพลงในยุคนั้น ซึ่งมีพรสวรรค์เสียงดีตั้งแต่วัยหนุ่มสาวจนแก่ วิธีการที่ทำให้เสียงดี เช่น ครูจะให้ลูกศิษย์ลงไปดำน้ำแล้วว่าเพลงดัง ๆ เป็นเสียงจนเกิดเป็นฟองอากาศผุดขึ้นมา วิธีการเหล่านี้เป็นวิธีการถ่วงเสียงเพื่อไม่ให้เสียงตก และช่วยให้สามารถร้องเสียงต่ำในระดับน้ำลึกได้ด้วย หรืออีกวิธีหนึ่งคือการเอามันหมูดิบหั่นเป็นชิ้นนำมาใส่พริกไทยกับเกลือ เมื่อคนทำท่าจะกลืนให้รีบดึงออกมา และเมื่อตื่นนอนตอนเช้าล้างปากล้างคอดีแล้วกินหมูแบบนี้สัก 3-4 ชิ้น เชื่อว่าจะช่วยให้เสียงดีตลอดไป และวิธีการเอาดินขุยไผ่ขึ้นมากองประมาณ 1 กำมือ แล้วนำทองคำเปลวสัก 9-10 แผ่น มาขยำเป็นก้อน จากนั้นเอาลงไปใส่น้ำฝนในขวดโหล แล้วหย่อนทองคำน้ำหนักบาทแช่ทิ้งไว้โดยนำไปตากน้ำค้าง 3 คืน แล้วหยดน้ำวิเศษนี้ผ่านหลอดกาแฟให้ให้โดนจมูก เป็นต้น เมื่อหัดร้องจนเกิดความชำนาญแล้วจึงสามารถจะออกลงได้แล้วค่อยขยับฐานะไปตามลำดับตามแต่ความสามารถ

การสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางในปัจจุบัน โดยทั่วไปเป็นกระบวนจากถ่ายทอดจากครูเพลงที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน และครูอาจารย์ในสถานศึกษา ซึ่งผู้เป็นศิษย์ต้องผ่านพิธีครอบครูหรือพิธีไหว้ครู ตามการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ขั้นตอนพิธีการคล้ายกับขั้นตอนการไหว้ครูดนตรีไทย-นาฏศิลป์ พิธีกรรมนี้สะท้อนเรื่องความเชื่อของการการบูชาครู และแสดงความสัมพันธ์ของครูและศิษย์อย่างใกล้ชิด โดยมากครูเพลงหรือผู้สอนจะให้ความเมตตาและดูแลเหมือนเป็นลูกหลาน ส่วนมากผู้เรียนมักเป็นเยาวชนหรือผู้สนใจทั่วไป

วิธีการถ่ายทอดความรู้ ครูเพลงจะสอนวิธีการร้อง การคิดกลอน การจดจำเนื้อเพลง หรือการใช้ท่าทางประกอบให้เหมาะสม จากนั้นผู้เรียนต้องนำไปฝึกฝนจนเกิดความชำนาญซ้ำแล้วซ้ำเล่าโดยมีครูให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด เพื่อให้เกิดความชำนาญและพัฒนาประสบการณ์ต่อไป กระบวนการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านในปัจจุบันมีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ทั้งการเดินทาง การสื่อสารระหว่างครูเพลงกับผู้เรียน และวิธีการเรียน จากในอดีตที่ผู้เรียนต้องเดินทางไปเรียนกับครูเพลงและใช้วิธีการจดบันทึกลงสมุดและถ่ายภาพ บทบาทของเทคโนโลยีสมัยใหม่สามารถเอื้อให้การบันทึกข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ ลงในโทรศัพท์มือถือหรือคอมพิวเตอร์เคลื่อนที่ ผู้เรียนสามารถค้นหาความรู้ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลสารสนเทศในรูปแบบวิดีโอหรือสื่อการเรียนอิเล็กทรอนิกส์ได้หลากหลายช่องทาง อีกทั้งสามารถเลือกเวลาและรับชมเพื่อทบทวนได้ตามความต้องการซึ่งช่วยอำนวยความสะดวกแก่ผู้เรียนและครูเพลงมากยิ่งขึ้น

เพลงพื้นบ้านบางเพลงกลับมาได้รับความนิยมจากการประยุกต์และผลิตเผยแพร่โดยสื่อสารมวลชน ที่ปรากฏชัดเจนจนทำให้มีผู้ติดตามมากขึ้นคือการแสดงเพลงฉ่อยในรายการโทรทัศน์ ข้อมูลของ บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557, น. 65-66) พบว่า “เพลงฉ่อยกลับมาได้รับความนิยม

จากรายการคุณพระช่วย” ทั้งนี้เกิดจากการคัดเลือกศิลปินที่มีความสามารถและปฏิภาณไหวพริบดี ทำให้ผู้ชมได้อรรถรสและสนุกสาน ซึ่งผู้แสดงนำมีพื้นฐานมาจากการเล่นลิเกมาก่อน ประกอบกับการนำเสนอในรูปแบบทันสมัยเหมาะกับสังคมยุคใหม่ เช่น การแต่งกายของนักแสดงที่นุ่งโจงกระเบนและประยุกต์ใช้เสื้อยืดคอกลมสีขาว เนื้อหาเรื่องราวทันสมัย ทันเหตุการณ์ และเป็นเรื่องราวที่ประชาชนทั่วไปเข้าถึงได้ง่าย หรือให้ความสนใจอย่างเหตุการณ์ปรากฏการณ์ทางสังคม จนเพลงฉ่อยกลับมาได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว

การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

การถ่ายทอดภูมิปัญญาเป็นกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเป็นภูมิปัญญาที่อยู่คู่ชุมชนและสังคม และมีวัฏจักรคงอยู่และเสื่อมถอยจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม แนวทางอนุรักษ์จึงมีหลากหลายช่องทางที่จะสามารถชะลอหรือสืบสานในรูปแบบต่าง ๆ สรุปได้ เช่น 1) การอนุรักษ์ เป็นการเก็บรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้จากหน่วยงานเกี่ยวข้องภาครัฐและเอกชนในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ การจัดงานให้ความรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญา หรือการบูรณากับสิ่งต่าง ๆ การคิดสร้างสรรค์แบบผสมผสานจากสิ่งของเครื่องใช้ คำบอกเล่า นิทาน ตำนาน โดยดำเนินการให้ความสำคัญและเห็นคุณค่าอย่างต่อเนื่อง 2) การฟื้นฟู เป็นการนำวัฒนธรรมพื้นบ้านกลับมาใช้ใหม่ เช่น ประเพณีต่าง ๆ ที่สาบสูญหรือเสื่อมถอย เพื่อให้เกิดคุณค่า คุณประโยชน์แก่ชุมชนและสังคม 3) การประยุกต์ เป็นการคิดริเริ่มปรับเปลี่ยนและเชื่อมโยงวัฒนธรรมท่ามกลางความเคลื่อนไหวที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ให้เข้ากับบริบททางสังคม 4) การสร้างใหม่ เป็นการประยุกต์ที่มีสัดส่วนความใหม่มากกว่าความเก่าในรูปแบบต่าง ๆ จำเป็นอย่างยิ่งต้องพิจารณาความเหมาะสม ทั้งนี้แนวทางทั้ง 4 ข้อ ต้องอาศัยความร่วมมือจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทางตรง เช่น ปราญช์ ศิลปิน ช่าง พ่อเพลงแม่เพลง ฯลฯ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทางอ้อม เช่น ครู อาจารย์ นักวิชาการ และภาคส่วนองค์กรต่าง ๆ โดยเริ่มจากการวางนโยบายหรือเป้าหมาย การวางแผน วิธีการ เนื้อหาสาระ การดำเนินงาน และการประเมินผล เป็นต้น

การวิเคราะห์องค์ประกอบเพลงพื้นบ้าน

สุกรี เจริญสุข (2538, น. 41-43) ได้เขียนไว้ในเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามว่าลักษณะที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า

1) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มุ่งเพื่อความสนุก เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานเพลงของชาวบ้านที่ไม่ต้องฝึกฝนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชินไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือสวยงาม

2) เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน (Text) เกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุกสนาน เฮฮา การดื่มกินสังสรรค์ การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านก็คือการพูด ถึงเรื่องชีวิตตนเอง เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิต ทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพัน

ซึ่งกันและกัน นอกจากเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อแล้ว เนื้อร้องยังเป็นรากเหง้าของศิลป วัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน

3) จังหวะและลีลา (Rhythm) มีลีลาจังหวะไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้อง ส่วนมากเป็นอัตราจังหวะธรรมดา

4) ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) มีลักษณะสั้น ๆ ซ้ำ ๆ วกไปเวียนมา ใช้เนื้อร้องบรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ ในลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว”

5) เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่จะเป็นแนวเดียว (Unison) มีเสียงประกอบเรียกว่า “ลูกคู่”

6) การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation)

7) วิญญาณของเพลงพื้นบ้าน คือความมีชีวิตชีวาและความตรงไปตรงมาโดยไม่เสแสร้ง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปฏิภาณกวี หรือ “กลอนสด”

2.4 บุคคลสำคัญด้านเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

ศิลปินเพลงพื้นบ้านผู้เป็นบุคคลสำคัญของประเทศไทย มีดังนี้

2.4.1 พ่อไสว วงษ์งาม

พ่อไสว วงษ์งาม ศิลปินเพลงอีแซว (ไสว สุวรรณประทีป) เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2465 อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เดิมนามสกุล “สุวรรณประทีป” เป็นนามสกุลพระราชทาน จึงใช้นามสกุล “วงษ์งาม” เพราะเกรงว่าอาชีพเต้นกินรำกินจะทำให้เสียงชื่อเสียงครอบครัว เริ่มฝึกหัดเพลงกับครูเพลงหลายท่านจนมีความสามารถแต่งและใช้ปฏิภาณด้นกลอนได้ อีกทั้งสามารถแสดงได้เป็นเวลานานตลอดทั้งคืน เพลงพื้นบ้านที่ถนัดคือเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว (ดนตรีพื้นบ้าน, 2565) ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 พ่อไสว วงษ์งาม ศิลปินเพลงพื้นบ้าน (สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง) พุทธศักราช 2525
ที่มา: จังหวัดสุพรรณบุรี (2565, ออนไลน์)

เมื่อแต่งงานกับแม่บัวผัน จันทร์ศรี ก็ได้อุทิศตนฝึกหัดลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก จนได้รับรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ปี พ.ศ. 2535 เมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2536 จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และรางวัลสำคัญของชีวิตคือการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินพื้นบ้าน (สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประจำปีพุทธศักราช 2525 ช่วงบั้นปลายชีวิต พ่อไสวได้สูญเสียการมองเห็นอย่างถาวร และเสียชีวิตลงด้วยโรคปอด เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2535 รวมอายุ 71 ปี

2.4.2 แม่บัวผัน จันทร์ศรี

แม่บัวผัน จันทร์ศรี เกิดเมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2463 มีพี่น้องรวม 6 คน เป็นน้องสาวของนายบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อเพลงชื่อดังของจังหวัดอ่างทอง อุปนิสัยชอบร้องรำทำเพลง เริ่มหัดเพลงมาตั้งแต่เด็ก และได้ติดตามพี่ชายไปเล่นเพลงตามท้องที่ต่าง ๆ เนื่องจากครอบครัวเป็นศิลปินพื้นบ้านจึงทำให้ได้รับการปลูกฝังศิลปะเพลงพื้นบ้านตั้งแต่เด็กจนมีความสามารถในการประชันเพลงได้ตั้งแต่อายุราว 15 ปี มีความสามารถขับร้องและเล่นเพลงได้หลายประเภท เช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงพวงมาลัย เพลงเต้นกำ เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านไร่ เพลงยั่ว เพลงชักกระดาน เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงเข้าผี เพลงแห่นางแมว เพลงขอทาน และเพลงกล่อมเด็ก เป็นต้น



ภาพที่ 3 แม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้านภาคกลาง) พุทธศักราช 2533
ที่มา: จังหวัดสุพรรณบุรี (2565, ออนไลน์)

ต่อมาแม่บัวผันได้แต่งงานกับ พ่อไสว วงษ์งาม และไปอยู่จังหวัดสุพรรณบุรี โดยเริ่มฝึกเพลงให้ลูกศิษย์ ซึ่งมีขวัญจิต ศรีประจันต์ และ ขวัญใจ ศรีประจันต์ อยู่ช่วงเวลานั้นด้วย ท่านเป็นแม่เพลงชั้นครู เป็นผู้มีปฏิภาณและความคิดเป็นเลิศ สามารถใช้ปฏิภาณด้นกลอนสดและแต่งคำร้องได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งมีความจำเป็นเยี่ยม สามาถจดจำเนื้อร้องเก่าได้อย่างมากมายและสามารถบอกเพลงได้โดยไม่ติดขัด จึงนับเป็นและเป็นแม่เพลงถ่ายทอดความรู้ในกับผู้สนใจอย่างกว้างขวางจนได้รับการยกย่อง

เชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้านภาคกลาง) ประจำปีพุทธศักราช 2533

แม่บัวผัน จันทร์ศรี ถ่ายทอดวิชาให้ลูกศิษย์มากมาย และเป็นครูเพลงคนแรกของขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2539 สุจินต์ ชาวบางงาม บุญโชค ชนะโชติ โชติ สุวรรณประทีป แหยม เถื่อนสุริยา สำเนียง ชาวปลายนา เป็นต้น แม่บัวผันเสียชีวิตที่บ้านสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 ด้วยโรคชรา รวมอายุได้ 85 ปี

2.4.3 หวังเต๊ะ (นายหวังดี นิมา)

นายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) เกิดเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2468 ศิลปินลำตัดเชื้อสายมุสลิมที่มีความเชี่ยวชาญเพลงลำตัดเป็นพิเศษ ได้ตั้งคณะลำตัด “คณะหวังเต๊ะ” ประกอบอาชีพรับงานแสดงลำตัดกว่า 40 ปี เป็นศิลปินที่มีความสามารถด้านใช้ปฏิภาณด้นกลอนสดและแต่งคำร้องได้อย่างยอดเยี่ยม โดยจะเน้นในด้านสุนทรียภาพ ความไพเราะงดงามทางภาษา



ภาพที่ 4 หวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2531
ที่มา: นิติกร กรัยวิเชียร (2561)

ท่านมีอัจฉริยภาพในการใช้ภาษาและการแสดงที่มีเอกลักษณ์ ท่านมีความมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงลำตัดแก่คนรุ่นหลังเพื่อเป็นการสืบสานมรดกไทยไว้เป็นเอกลักษณ์ของชาติ จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปีพุทธศักราช 2531 และเสียชีวิตวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2555 ด้วยโรคมะเร็งตับ รวมอายุได้ 87 ปี

2.4.4 แม่ประยูร ยมเยี่ยม

แม่ประยูร ยมเยี่ยม เกิดเมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2476 เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญเพลงลำตัด ในนาม “ลำตัดแม่ประยูร” จังหวัดนนทบุรี เริ่มเข้าสู่อาชีพแสดงลำตัดเมื่ออายุได้ 13 ปี จาการสืบทอดจากคุณตา โดยเริ่มออกแสดงลำตัดครั้งแรกเมื่ออายุ 15 ปี และได้เข้าร่วมกับคณะลำตัดที่มีชื่อเสียง เช่น คณะแม่จำรูญ จนได้พบกับ “หวังเต๊ะ” และประชันกันบ่อยจนเป็นลำตัดคู่ขวัญ นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถแสดงเพลงพื้นบ้านได้อีกหลายประเภท เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ และเพลงขอทาน เป็นต้น



ภาพที่ 5 แม่ประยูร ยมเยี่ยม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2537
ที่มา: “แม่ประยูร ยมเยี่ยม” (ม.ป.ป.)

แม่ประยูรเป็นผู้ริเริ่มนำการแสดงลำตัดมาจัดทำเป็นแถบบันทึกเสียง และวิดีทัศน์ออกจำหน่าย เคยออกแถบบันทึกเสียงเพลงแปลงร่วมกับ บุญธรรม พระประโทน เป็นแขกรับเชิญให้กับ ธงไชย แมคอินไตย์ ในคอนเสิร์ต "แบบ เบิร์ด เบิร์ด" ตอน แบบเบิร์ด เบิร์ด อีกแบบ ในปี พ.ศ. 2530 และตอนความสุข ความทรงจำ ไม่มีที่สิ้นสุด ในปี พ.ศ. 2534 สามารถนำการแสดงลำตัดไปเผยแพร่ในต่างประเทศ และเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ในการช่วยเหลือสังคมและประเทศชาติ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ฟังได้รับข้อมูลข่าวสารที่ทันต่อเหตุการณ์ด้วยรูปแบบความบันเทิงอย่างสนุกสนานและแยบคาย โดยมีความมุ่งมั่นที่จะเผยแพร่และรักษาเพลงพื้นบ้านของไทยเอาไว้ เพื่อถ่ายทอดศาสตร์และศิลป์ให้แก่รุ่นหลานรวมทั้งนิสิตนักศึกษา จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) ประจำปีพุทธศักราช 2537 แม่ประยูร ยมเยี่ยม เสียชีวิตเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 ด้วยโรคหัวใจ รวมอายุได้ 77 ปี

2.5 บริบทพื้นที่ศึกษา

เนื่องจากพื้นที่ศึกษา ได้แก่ จังหวัดปทุมธานี จังหวัดสุพรรณบุรี และกรุงเทพมหานคร ซึ่งจัดอยู่ในเขตภาคกลางตอนล่างที่สามารถแบ่งการปกครองจังหวัดได้อีกคือ จังหวัดปทุมธานีจัดเป็นพื้นที่จังหวัดภาคกลางปริมณฑล จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดภาคกลางตอนล่าง 1 และกรุงเทพมหานครเป็นองค์ปกครองท้องถิ่นแบบพิเศษ ในงานวิจัยนี้จึงกำหนดพื้นที่ศึกษาคือจังหวัดในพื้นที่ภาคกลางตอนล่าง ดังข้อมูลเบื้องต้นต่อไปนี้

ข้อมูลจากการสำรวจของ บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557, น. 21) ได้จัดเก็บและรวบรวมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตามเกณฑ์การแบ่งภูมิภาคตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง พบการกระจายตัวของเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ยังมีการสืบทอดทั้งสิ้น 35 จังหวัด เมื่อลงพื้นที่ภาคสนามพบว่าเหลือเพียง 20 จังหวัด ได้แก่ ตาก พิษณุโลก กำแพงเพชร พิจิตร เพชรบูรณ์ นครสวรรค์ ชัยนาท สุพรรณบุรี ชลบุรีระยอง จันทบุรี ตราด กรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี นครปฐม สมุทรปราการ สมุทรสาคร สมุทรสงคราม พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง และสิงห์บุรี ซึ่งมีทั้งสิ้น 37 คณะ

ข้อมูลการสำรวจของ บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ ทำให้ทราบว่า เพลงพื้นบ้านที่ยังอยู่ในสังคมภาคกลางจึงอยู่ในพื้นที่ภาคกลางตอนล่าง มีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นที่ราบแคบ กินอาณาเขตทั้งสิ้น 15 จังหวัด ได้แก่ ชัยนาท สิงห์บุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยา สระบุรี นครนายก ปทุมธานี นครปฐม นนทบุรี สมุทรสาคร สมุทรสงคราม สมุทรปราการ สระแก้ว และกรุงเทพมหานคร มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ลุ่มน้ำเป็นที่ราบดินดอนสามเหลี่ยม มีแม่น้ำไหลผ่าน ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 แผนที่จังหวัดภาคกลางตอนล่าง
ที่มา: แผนที่ภาคกลาง (ม.ป.ป., ออนไลน์)

ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของพื้นที่ภาคกลางตอนล่างในอดีตเอื้ออำนวยให้พ่อเพลงแม่เพลงส่วนมากประกอบอาชีพเกษตรกรรม แต่ด้วยปัจจุบันการคมนาคมสะดวกประกอบกับสภาพสังคมเปลี่ยนเป็นสังคมเทคโนโลยี ทำให้วิถีชีวิตและอาชีพของผู้คน เมื่อคนต่างเข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานครมากขึ้น ทำให้การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านลดน้อยลงตามลำดับในช่วง 30 ปีที่ผ่านมา เพลงพื้นบ้านในบางท้องที่สูญหาย กลุ่มผู้ฟังน้อยลง เหลือแต่กลุ่มผู้สนใจ ด้วยสภาพวัฒนธรรมของสังคมยุคใหม่ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่ได้ให้ความสนใจ หรือขาดโอกาสในการเรียนรู้ สภาพการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านจึงอยู่ในภาวะหาชมได้ยาก โดยมากมักพบเห็นในงานเทศกาล การแสดงเฉพาะกิจหรือเพื่ออนุรักษ์สืบสาน

การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านในภาพรวม

การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางลดลงอย่างต่อเนื่องตามสภาพสังคม ด้วยปัจจัย 4 ประการ ได้แก่ 1) การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิกฤตค่านิยมไทย 2) นโยบายและการดำเนินงานของหน่วยงานรัฐและเอกชนไม่ทั่วถึงและต่อเนื่อง 3) วิกฤตการณ์ทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ และ 4) ภัยธรรมชาติ (บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ, 2557, น. 255-260) แนวโน้มการคงอยู่ลดลงและปรากฏการณ์การสูญหายมากขึ้น ขณะที่หน่วยงานเกี่ยวข้องหลายภาคส่วนทั้งภาครัฐและเอกชนพยายามสืบสาน อนุรักษ์ศิลปะเพลงพื้นบ้านในรูปแบบต่าง ๆ อาทิด้านการศึกษา การวิจัย การต่อยอดองค์ความรู้ การจัดเก็บข้อมูลที่เป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษร การจัดทำสื่อนวัตกรรม การประสานงานกับสื่อมวลชนในการประชาสัมพันธ์ การจัดอบรมให้แก่เยาวชนและผู้สนใจ ตลอดจนการปลูกฝัง การสร้างความตระหนักรู้ถึงคุณค่าภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติไว้

ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลคณะเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ศึกษา พบว่าจังหวัดที่มีเป็นการคงอยู่ในรูปแบบเป็นคณะเพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอด มีหัวหน้าคณะที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางระดับชาติใน 3 ลำดับ ได้แก่ คณะแม่ศรีนวล ขำอาจ จังหวัดปทุมธานี คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กรุงเทพมหานคร ดังรายละเอียดด้านล่างนี้

2.5.1 ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดปทุมธานี

ข้อมูลบริบทพื้นฐานจังหวัดปทุมธานี มีดังนี้

2.5.1.1 ภูมิหลัง

การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจังหวัดปทุมธานีจากสำนักงานโยธาธิการและผังเมืองจังหวัดปทุมธานี (2560, น. 1) สรุปได้ว่า จังหวัดปทุมธานีมีคนอาศัยอยู่มาแล้วประมาณกว่า 300 ปี ตั้งแต่ครั้งที่ชาวมอญอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่แถวสามโคกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ต่อมาในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี มีชาวมอญอพยพหนีพม่าเข้ามาอีกเป็นครั้งที่ 2

จนถึงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีการอพยพชาวมอญอีกเป็นครั้งที่ 3 ซึ่งเป็นครั้งใหญ่ กลุ่มที่ 3 นี้ ถูกเรียกว่า “มอญใหญ่” ต่อมาพื้นที่เหล่านั้นกลายเป็น “เมืองสามโคก” และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเมืองสามโคก เป็น “เมืองประทุมธานี” และเปลี่ยนชื่ออีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นชื่อ “จังหวัดประทุมธานี” จนในสมัย พ.ศ. 2475 สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ยุบจังหวัดธัญบุรีมาขึ้นกับจังหวัดปทุมธานี และใช้ชื่อว่า “จังหวัดปทุมธานี” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

คำขวัญประจำจังหวัดปัจจุบันคือ “ถิ่นบัวหลวง เมืองรวงข้าว เชื้อชาวมอญ นครธรรมะ พระตำหนักรวมใจ สดใสเจ้าพระยา ก้าวหน้าอุตสาหกรรม”

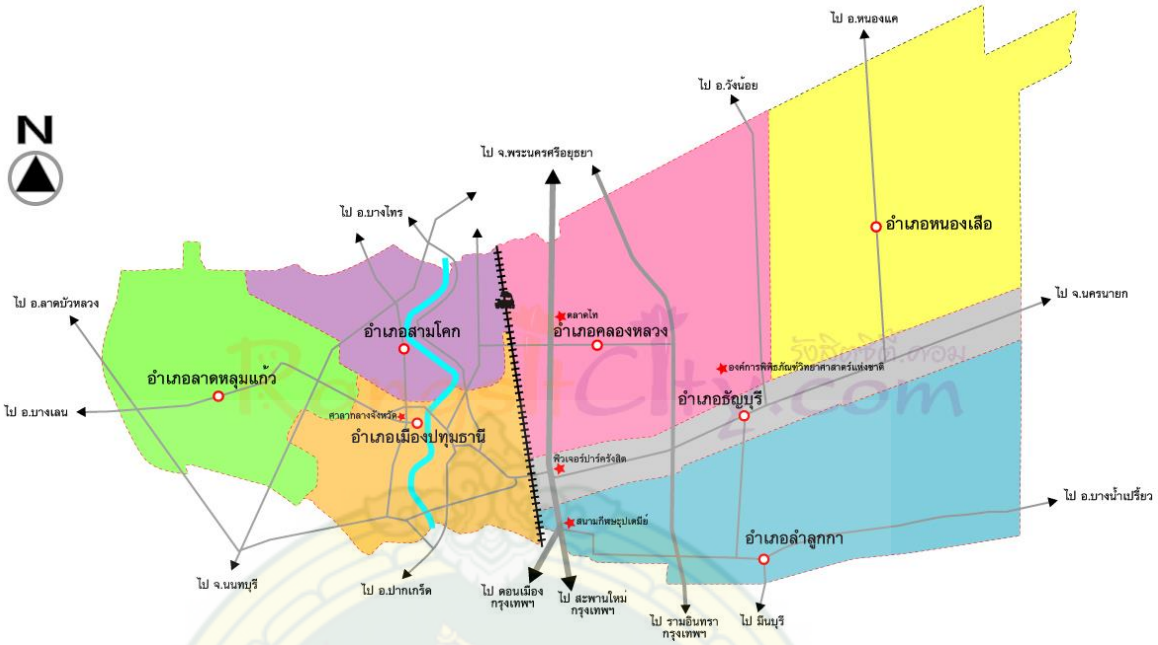
2.5.1.2 อาณาเขตและการปกครอง

อาณาเขตที่ตั้งของจังหวัดปุมธานีอยู่ใกล้กรุงเทพมหานคร มีการคมนาคมสะดวก และในปี พ.ศ. 2564 มีรถไฟฟ้าสายสีแดงวิ่งผ่าน จังหวัดปทุมธานีมีสภาพทั่วไปเป็นเมืองมากที่มีมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์หลากลาย มีสถาบันการศึกษาและมหาวิทยาลัยหลายแห่ง จึงเป็นเมืองที่ผู้คนให้ความสนใจมาท่องเที่ยวเพราะเป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายทั้งการศึกษา ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และอุตสาหกรรม ปัจจุบันแบ่งการปกครองเป็น 7 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองปทุมธานี อำเภอคลองหลวง อำเภอธัญบุรี อำเภอลาดหลุมแก้ว อำเภอลำลูกกา อำเภอสามโคก และอำเภอหนองเสือ

ด้านอาณาเขต มีดังนี้

ทิศเหนือ	ติดจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดสระบุรี
ทิศใต้	ติดจังหวัดนนทบุรีและกรุงเทพมหานคร
ทิศตะวันออก	ติดจังหวัดนครนายกและจังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศตะวันตก	ติดจังหวัดนนทบุรี

สามารถแสดงแผนที่อาณาเขต ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 แผนที่จังหวัดปทุมธานี

ที่มา: สถานีพัฒนาที่ดินปทุมธานี (ม.ป.ป., ออนไลน์)

2.5.1.3 คณะเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี

จากการศึกษาข้อมูลเพลงพื้นบ้านในจังหวัดปทุมธานี พบว่ามีคณะที่ยังสืบทอด คือ “คณะลำตัดแม่ศรีนวล ขำอาจ” ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเดิมคือ “คณะพ่อหวังเต๊ะ แม่ประยูร” วงลำตัดที่มีอิทธิพลต่อวงการเพลงพื้นบ้านภาคกลางในยุคต่อมา ลำตัดคณะหวังเต๊ะสามารถทำให้กระแสความนิยมจากประชาชนกลับมาดีขึ้นหลังจากการได้รับเชิญร่วมแสดงเป็นแขกรับเชิญพิเศษของธงไชย แมคอินไตย์ ศิลปินนักร้องที่ขณะนั้นมีชื่อเสียงและเป็นผู้เผยแพร่วัฒนธรรมไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยใช้ดนตรี 4 ภาคของไทย ซึ่งคณะหวังเต๊ะโด่งดังจนได้รับเชิญไปแสดงในเวทีระดับนานาชาติ

แม่ศรีนวลแสดงลำตัดเป็นอาชีพ ตำแหน่งหัวหน้าคณะ มีหน้าที่ดูแลควบคุมคณะลำตัด เป็นครูเพลงถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตั้งแต่การสร้างสรรค์บทร้องให้ทันสมัยที่เหมาะสมกับคนรุ่นใหม่ ลักษณะสำนวนกลอนที่แม่ศรีนวลแต่งขึ้นมีความทันสมัย การใช้ภาษาโดดเด่น นอกจากนี้ท่านยังทุ่มเททำงานมาตลอดชีวิตเพื่ออนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาไทย โดยมีส่วนสำคัญทำให้การแสดงลำตัดก้าวสู่วงการบันเทิง จนการได้รับการยอมรับของสังคมและมีผลงานต่อเนื่อง จนกระทั่งต่อมากรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้ดำเนินการเปิดศูนย์เรียนรู้ “บ้านลำตัดหวังเต๊ะ 3 ศิลปินแห่งชาติ” ตั้งอยู่ที่ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2564 โดยมีการจัดเก็บและจัดแสดงข้อมูลเพลงพื้นบ้านทั้งรูปแบบเอกสาร

ต้นฉบับลายมือของ 3 ศิลปินแห่งชาติ สื่อการแสดงลำตัด เช่น แถบบันทึกเสียง วิดีทัศน์ ชุดเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีสำคัญของการแสดง ซึ่งศูนย์การเรียนรู้นี้สามารถเชื่อมโยงกับแหล่งท่องเที่ยวยอดนิยมอำเภอบางเลน และอำเภอดอนตูมได้อย่างดี ดังภาพที่ 8



ภาพที่ 8 สามศิลปินแห่งชาติในพิธีเปิดศูนย์การเรียนรู้

ที่มา: ผู้วิจัย

2.5.1.4 ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี (แม่ศรีนวล ขำอาจ)

แม่ศรีนวล ขำอาจ หัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล สืบทอดมาจากคณะลำตัดหวังเต๊ะ แม่ศรีนวลมีชื่อจริงว่า นางศรีนวล ขำอาจ เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2490 เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 19/4 หมู่ 3 ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี ท่านสนใจศิลปะการแสดงพื้นบ้านมาตั้งแต่วัยเด็ก เริ่มแรกได้เรียนลำตัดจากครูเต๊ะ นิมา และนายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) จนมีประสบการณ์และมีชื่อเสียงอย่างกว้างขวาง ท่านมีความสามารถด้านการขับร้อง การด้นสด การประพันธ์บทร้อง การสร้างสรรค์ท่ารำประกอบการแสดงลำตัดจนเป็นมาตรฐานให้กับศิลปินลำตัดทั่วไป แม่ศรีนวลได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสังคมและองค์การต่าง ๆ ในด้านศิลปะเพลงพื้นบ้าน และได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) ประจำปีพุทธศักราช 2562 ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 แม่ศรีนวล ขำอาจ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2562
ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม (ม.ป.ป, ออนไลน์)

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับแม่ศรีนวล เกิดจากการสืบสานเพลงพื้นบ้านในฐานะศิลปินอาชีพ และเป็นแบบอย่างในการสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติมาโดยตลอด อาทิ การแสดงสดในงานต่าง ๆ มากมายทั่วประเทศ การแสดงผ่านสื่อสารมวลทางวิทยุและโทรทัศน์ และผลงานลำตัดแบบแถบบันทึกเสียงซึ่งทำยอดขายได้กว่าแสนตลับ ตลอดจนการแสดงหน้าพระที่นั่งพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ แม่ศรีนวลประกอบอาชีพศิลปินลำตัดตลอดมาจนถึงยุคของการบันทึกการแสดงรูปแบบของแผ่นวีซีดี ซึ่งต่อมาท่านมีชื่อเสียงยิ่งขึ้นจนได้รับการทำสัญญากับหลายบริษัท

การได้รับการยอมรับจากสังคมในความเชี่ยวชาญในสายอาชีพ ยังส่งผลให้ท่านได้รับการยอมรับในวงวิชาการอีกด้วย ท่านได้รับเกียรติเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณางานด้านการศึกษางานวิจัย อีกทั้งการเป็นวิทยากรฝึกอบรมและถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชนและผู้สนใจ ปัจจุบันแม่ศรีนวลยังรับงานแสดง งานวิทยากร และเป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นอกจากนี้ท่านก่อตั้ง “แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ลำตัดและเพลงพื้นบ้าน ภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” ที่บ้านพักอีกด้วย

2.5.2 ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดสุพรรณบุรี

ข้อมูลบริบทพื้นฐานจังหวัดสุพรรณบุรี มีดังนี้

2.5.2.1 ภูมิหลัง

การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจังหวัดสุพรรณบุรีจากสำนักงานจังหวัดสุพรรณบุรี (2560, น. 1-4) สรุปได้ว่า สุพรรณบุรีเดิมมีชื่อว่า "ทวารวดีศรีสุพรรณภูมิ หรือ "พันธุมบุรี" เป็นเมืองหน้าด่านในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี และเป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญในยามบ้านเมืองมีศึกสงครามหลายครั้ง สุพรรณบุรีจึงเป็นเมืองประวัติศาสตร์ มีโบราณสถานและแหล่งวรรณคดีไทยมากมาย จนมาในสมัยรัตนโกสินทร์ เมืองสุพรรณได้ฟื้นตัวและตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีน ต่อมาพระเจ้ากาแตได้ย้ายเมืองมาตั้งอยู่ที่ฝั่งขวาของแม่น้ำ แล้วโปรดให้มอญน้อยไปสร้างวัดสนามชัย และบูรณะวัดป่าเลไลยก์ โดยมีการชักชวนให้ข้าราชการบวชจำนวน 2,000 คน จึงเรียกชื่อเมืองใหม่ว่า “เมืองสองพันบุรี” ต่อมาสมัยพระเจ้าอู่ทองได้สร้างเมืองมาทางฝั่งใต้ เรียกชื่อว่า “อู่ทอง” และสมัยขุนหลวงพะงั่วเมือง เรียกว่าชื่อว่า “สุพรรณบุรี” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

คำขวัญประจำจังหวัดคือ “เมืองยุทธหัตถี วรรณคดีขึ้นชื่อ เลื่องลือพระเครื่อง รุ่งเรืองเกษตรกรรม สูงล้ำประวัติศาสตร์ แหล่งปราชญ์ศิลปิน ภาษาถิ่นชวนฟัง”

2.5.2.2 อาณาเขตและการปกครอง

สุพรรณบุรีเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ มีการคมนาคมสะดวก มีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีนหรือแม่น้ำสุพรรณบุรี เป็นแหล่งตำนานวรรณคดีไทยที่มีชื่อเสียงตามที่ปรากฏยังสถานที่ต่าง ๆ ตามวัดวาอาราม เพราะเป็นเมืองโบราณซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดี และวัตถุโบราณตั้งแต่ยุคหินใหม่ ยุคสัมฤทธิ์ และยุคเหล็ก ปัจจุบันแบ่งการปกครองเป็น 10 อำเภอ ได้แก่ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภอด่านช้าง อำเภอหนองหญ้าไซ อำเภอบางปลาม้า อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอศรีประจันต์ อำเภอสองพี่น้อง อำเภอสามชุก และอำเภออู่ทอง

ด้านอาณาเขต มีดังนี้

ทิศเหนือ ติดจังหวัดอุทัยธานีและชัยนาท

ทิศตะวันออก ติดจังหวัดสิงห์บุรีอ่างทองและพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ ติดจังหวัดนครปฐมและกาญจนบุรี

ทิศตะวันตก ติดจังหวัดกาญจนบุรีและอุทัยธานี

สามารถแสดงแผนที่อาณาเขต ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี

ที่มา: จังหวัดสุพรรณบุรี (2563, ออนไลน์)

2.5.2.3 คณะเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นคณะขนาดใหญ่ มีสมาชิก 14 คน คณะนี้สามารถเล่นเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และเพลงอีแซวได้ (บัวผัน สุพรรณยศ, 2557, น. 193) และด้วยความที่แม่ขวัญจิตได้สืบทอดเพลงพื้นบ้านให้แก่ลูกหลานเยาวชนจำนวนมากอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการขยายคณะขึ้นอีกจำนวนมาก เช่น คณะวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี คณะอนันต์ศิษย์แม่ขวัญจิต คณะวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ชมรมรักษ์เพลงพื้นบ้าน และคณะเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 คณะเพลงทรงเครื่องวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ปี 2557

ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ (2557, น. 193)

2.5.2.4 ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี (แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีชื่อจริงว่า นางเกลียว เสร็จกิจ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2490 อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ท่านสนใจศิลปะเพลงพื้นบ้าน เริ่มแรกเมื่ออายุ 15 ปี ท่านได้เรียนเพลงพื้นบ้านกับ พ่อไสว วงษ์งาม และ แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่ขวัญจิตมีพรสวรรค์ในการเล่นเพลงพื้นบ้านได้หลายประเภท เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ และเพลงแหล่ ด้วยความที่แม่ขวัญจิตมีปฏิภาณในการด้นเนื้อร้องที่ทันเหตุการณ์บ้านเมืองและมักสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม ทำให้ได้รับความนิยมจนมีชื่อเสียงระดับประเทศ นอกจากนี้ยังมีความสามารถด้านการขับร้องเพลงลูกทุ่ง โดยมีผลงานคู่กับ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ยิ่งทำให้คนรู้จักมากขึ้น ซึ่งผู้แต่งเพลงขณะนั้นคือ ครูจิ๋ว พิจิตร ได้แต่งเพลงตามความถนัดของนักร้อง โดยได้ผสมผสานทำนองจากเพลงฉ่อยเข้าไปด้วย (กรมศิลปากร, 2563, น. 1) ท่านสืบสานและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านตลอดมาจนได้รับประกาศเกียรติคุณจากองค์การต่าง ๆ มากมาย จนในปี พ.ศ. 2539 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ดังภาพที่ 12



ภาพที่ 12 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) พุทธศักราช 2539

ที่มา: คนดีศรีสุพรรณ (2563)

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงอย่างมากคือการบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียงเพลงพื้นบ้านหลายชุด และได้เป็นนักร้องรับเชิญให้กับ ชัยชนะ บุณโชติ จนมาถึงยุคการบันทึกการแสดงในรูปแบบวีซีดีและอื่น ๆ แม่ขวัญจิตประกอบอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้านและเกษตรกรรมมาโดยตลอด

ปัจจุบันแม่ขวัญจิตยังรับงานแสดง งานวิทยากร และเป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นอกจากนี้ท่านก่อตั้ง “แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน-อีแซว” ที่บ้านพักอีกด้วย

2.5.3 ข้อมูลพื้นฐานกรุงเทพมหานคร

ข้อมูลบริบทพื้นฐานกรุงเทพมหานคร มีดังนี้

2.5.3.1 ภูมิหลัง

การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นกรุงเทพมหานครจากสถาบันพระปกเกล้า (อรทัย ก๊กผล, 2559, น. 1) สรุปได้ว่า กรุงเทพมหานครได้รับการสถาปนาเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2325 มีระบบการปกครองท้องถิ่นเป็นสองชั้น คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัดในระดับบน ส่วนเทศบาลและองค์การบริหารส่วนตำบลในระดับล่าง เดิมการบริหารกรุงเทพมหานครอยู่ในความรับผิดชอบของกรมเวียง ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นกระทรวงเมืองและกระทรวงนครบาลตามลำดับ จนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจัดตั้งเทศบาลนครกรุงเทพ พัฒนาเป็นเทศบาลนครหลวงกรุงเทพธนบุรี และสุดท้ายจัดตั้งเป็นกรุงเทพมหานครในฐานะองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นรูปแบบพิเศษตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

คำขวัญของกรุงเทพมหานครคือ “กรุงเทพฯ ดุจเทพสร้าง เมืองศูนย์กลางการปกครอง วัดวังงามเรืองรอง เมืองหลวงของประเทศไทย”

2.5.3.2 อาณาเขตและการปกครอง

กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงที่ตั้งอยู่ในเขตร้อน มีลักษณะภูมิประเทศมีแม่น้ำเจ้าพระยาทอดตัวยาวถึง 372 กิโลเมตร มีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม ตั้งอยู่บนพื้นที่บริเวณดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ และเป็นที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง ทำให้เกิดปัญหาน้ำท่วมบ่อย การได้ขึ้นชื่อว่า "มหานคร" เพราะเป็นศูนย์กลางความเจริญทุกด้าน มีลักษณะพิเศษเนื่องจากเป็นเมืองหลวงที่มีการพัฒนาด้านต่าง ๆ ขยายไปในเขตจังหวัดปริมณฑลใกล้เคียงจนคล้ายกับเป็นพื้นที่เดียวกัน จนพัฒนาเป็นศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจและการค้า การบริการ ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้านสังคมมีสิ่งอำนวยความสะดวกทางสังคม มีสาธารณูปโภคต่าง ๆ อย่างครบสมบูรณ์ การคมนาคมทุกประเภท มีปัญหาแรงงานที่อพยพเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ และปริมณฑล ก่อให้เกิดปัญหาด้านคุณภาพชีวิต มลพิษทางอากาศ สิ่งแวดล้อมเมือง (กองสารสนเทศ ศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร, 2556, น. 1-2)

ด้านอาณาเขตมีดังนี้

ทิศเหนือ	ติดจังหวัดนนทบุรีและจังหวัดปทุมธานี
ทิศตะวันออก	ติดจังหวัดฉะเชิงเทรา
ทิศใต้	ติดจังหวัดสมุทรปราการและอ่าวไทย
ทิศตะวันตก	ติดจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดนครปฐม

สามารถแสดงแผนที่อาณาเขต ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 แผนที่กรุงเทพมหานคร

ที่มา: สำนักเรียนวัดพระเชตุพน (ม.ป.ป., ออนไลน์)

2.5.3.3 คณะเพลงพื้นบ้านในกรุงเทพมหานคร

เนื่องจากพื้นที่กรุงเทพมหานครไม่มีวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านเป็นของตัวเอง หากแต่มีรองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านที่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยและเป็นลูกศิษย์ครูเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ท่านร่วมก่อตั้งคณะเพลงพื้นบ้านในสังกัดของสถาบันการศึกษา ชื่อว่า “คณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย” งานวิจัยนี้จึงเลือกคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยเป็นตัวแทนพื้นที่กรุงเทพมหานคร

คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยเกิดจากการร่วมก่อตั้งของ รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คณะนี้ทำการแสดงเพลงพื้นบ้านในงานต่าง ๆ บ่อยครั้ง เพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอด ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และเพลงอีแซว คณะนี้มีรองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ ดูแลควบคุมและฝึกสอนด้านเพลงพื้นบ้าน ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ดูแลควบคุมและฝึกสอนด้านนาฏศิลป์ ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน ดูแลควบคุมและฝึกสอนด้านดนตรีไทย และอาจารย์กิตติพงษ์ อินทรัศมี ดูแลควบคุมและฝึกสอนด้านการแสดง

2.5.3.4 ศิลปินนักวิชาการเพลงพื้นบ้านกรุงเทพมหานคร (แม่บัวผัน สุพรรณยศ)

แม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียง ท่านมีความเชี่ยวชาญด้านอักษรศาสตร์และภาษาไทย ท่านมีความสนใจด้านคติชนวิทยา วรรณคดี ภาษาและวัฒนธรรม ได้ศึกษาเรียนรู้จากครูเพลงพื้นบ้าน เช่น แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และท่านอื่น ๆ อีกทั้งผลิตผลงานทางวิชาการเผยแพร่อย่างต่อเนื่องจำนวนมาก และได้รับทุนสนับสนุนในการศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้าน ด้านภาษาและวัฒนธรรมไทยระดับชาติ จากบทบาทความเป็นนักวิชาการที่ศึกษาศิลปเพลงพื้นบ้านมาตลอด 40 กว่าปี ในวงการเพลงพื้นบ้านยกย่องให้เป็นศิลปินในชื่อ “แม่บัวผัน สุพรรณยศ” ซึ่งท่านได้สร้างคุณูปการในทำการสืบสานและฝึกอบรมเพลงพื้นบ้านให้แก่เยาวชนและผู้สนใจมาโดยตลอด และได้รับการประกาศเกียรติคุณจากองค์การต่าง ๆ มากมาย อาทิ รางวัลเหมราช รางวัลต้นธรรม เป็นต้น



ภาพที่ 14 แม่บัวผัน สุพรรณยศ ศิลปินนักวิชาการเพลงพื้นบ้าน กรุงเทพมหานคร
ที่มา: คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (2566, ออนไลน์)

ปัจจุบันแม่บัวผัน สุพรรณยศ ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ สังกัดภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ และเป็นผู้อำนวยการสถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ด้วยความสามารถในด้านการบริหารจัดการในตำแหน่งผู้อำนวยการ ท่านจึงเป็นหลักในการส่งเสริมกิจกรรมด้านวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย นอกจากการเป็นอาจารย์แล้ว ท่านยังเป็นวิทยากรและเป็นผู้ทรงคุณวุฒิให้กับองค์การและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หลายแห่ง และยังเป็นคณะกรรมการของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย

2.6 เด็กปฐมวัย

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเด็กปฐมวัย มีดังนี้

2.6.1 พัฒนาการเด็กปฐมวัย

เด็กวัยก่อนเรียนคือเด็กช่วงอายุประมาณ 4-6 ปี พัฒนาการทั่วไปจะมาจากศูนย์กลางความผูกพันคือสมาชิกในครอบครัวและคนใกล้ชิด การที่เด็กมีลักษณะบุคลิกภาพอันพึงประสงค์หรือไม่ ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญหลายประการ ได้แก่ ผู้ปกครอง ครู เพื่อน และคนใกล้ชิดที่ส่งอิทธิพลต่อพฤติกรรมและพัฒนาการเด็ก การที่เด็กถูกทำให้รู้สึกว่าผิดมากเกินไปจะทำให้เป็นผลเสีย ดังนั้นผู้ปกครองควรหาอัตลักษณ์ของลูกแบบที่รู้จัก เช่น ฝึกการรับผิดชอบต่อตนเอง การช่วยเหลือตนเอง และรับผลต่อการกระทำของตนเอง เด็กวัยนี้มักเป็นตัวของตัวเอง ชอบปฏิเสธและต้องการการยอมรับของคนรอบตัว จึงมีพฤติกรรมเชื่อฟังบ้าง ไม่เชื่อฟังบ้าง ช่วงนี้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่สภาพแวดล้อมของเด็กจำเป็นต้องมีแนวทางการสอนไปในทางเดียวกันทั้งผู้ปกครองและครู เพื่อให้เกิดพฤติกรรมและเจตคติที่ดีในอนาคต

2.6.2 พัฒนาการของร่างกาย

ในช่วงวัยของเด็กก่อนเข้าวัยเรียนเด็กจะมีพัฒนาการด้านกล้ามเนื้อใหญ่ เช่น แขน ขา ข้อต่อต่าง ๆ เจริญเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งนี้การพัฒนาต่าง ๆ จะเกิดขึ้นตามธรรมชาติและสิ่งเร้า เด็กบางคนอาจเล่นแล้วเกิดอุบัติเหตุ นั่นหมายถึงจะเกิดสัญชาตญาณการระมัดระวังมากยิ่งขึ้น ดังนั้นในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้การเคลื่อนไหวจะช่วยพัฒนากล้ามเนื้อได้ดี หากพัฒนายังไม่ดีควรเสริมด้วยการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดทักษะและความชำนาญ เช่น การเตะ การตี การเคาะ เป็นต้น เด็กปฐมวัยมักชอบแกว่งแขนและขา หมุนตัว เพื่อทดสอบแรงเหวี่ยง ซึ่งมักเกิดอารมณ์สนุกสนานด้วย

ดนตรีสามารถสร้างทักษะทางอารมณ์ได้หลากหลาย ทั้งอารมณ์สนุกสนาน ดุดัน หวาดกลัว หรือผ่อนคลาย สิ่งที่สำคัญเกี่ยวกับการสร้างอารมณ์จากเสียงดนตรี ต้องคำนึงถึงความรู้สึกปลาบปลื้มใจของเด็กที่ต้องการพึงพอใจของตน เช่น การตบจังหวะได้ถูกต้อง หรือการร้องและจดจำเนื้อเพลงได้บ้าง เพียงเท่านี้เด็กจะใช้กล้ามเนื้อและประสาทสัมผัสและรู้สึกภูมิใจต่อสิ่งที่ทำ

2.6.3 การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

เด็กปฐมวัยเป็นวัยมีจินตนาการสูงมาก เด็กทุกคนสามารถพัฒนาคุณลักษณะ “การคิดเชิงสร้างสรรค์” ได้ โดยจะสะท้อนความสามารถทางด้านความคิด การแสดงออก ตลอดจนทักษะทางปัญญาที่เป็นตัวเองอย่างอิสระ หากได้รับการส่งเสริมหรือกระตุ้นจะช่วยเสริมสร้างให้เป็นบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์และมีพฤติกรรมเหมาะสมตามวัย นักวิชาการหลายท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับแนวทางการเสริมสร้างหรือพัฒนาความคิดสร้างสรรค์มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกันว่าการกระตุ้นหรือใช้สิ่งเร้าเพื่อให้เด็กเกิดความสนใจต่อสิ่งใหม่ คำถามแปลกใหม่ หรือการตอบสนองต่อสิ่งรอบตัวนั้น ผู้ปกครองหรือผู้สอนควรเปิดโอกาสให้เด็กได้เรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ สิ่งสำคัญ

คือ ต้องพัฒนาอย่างต่อเนื่องและค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้การให้เด็กได้ลงมือทำยิ่งเป็นการกระตุ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกความมั่นใจ เมื่อทำซ้ำบ่อยขึ้นมักเกิดความคุ้นเคยจนสามารถแสดงออกตามคุณลักษณะที่คาดหวังได้อย่างอัตโนมัติ

แนวคิดของ ทอแรนซ์ (Torrance, 2017) อ้างถึงใน ตฤณ แจ่มถิน (2561, น. 19-21) เรื่อง การส่งเสริมและพัฒนาการความคิดสร้างสรรค์ จากการรวบรวมของ สรุปได้ 3 ประการ ได้แก่ 1) การจัดกิจกรรมแบบเปิดกว้างจะทำให้เกิดแรงจูงใจต่อการเรียนรู้ เช่น สิ่งรอบตัวเด็ก สภาพห้องเรียน และควรให้เด็กมีความอิสระในการเลือกหรือจะทำสิ่งใด ๆ 2) การนำเสนอเนื้อหาสาระของเรื่องที่สอนควรกระตุ้นให้ทำสิ่งนั้นด้วยความลึกซึ้งโดยใช้แรงจูงใจ เช่น ความสนุกสนาน การอยากมีส่วนร่วม และความยืดหยุ่นในด้านต่าง ๆ ประหนึ่งว่าอะไรก็สามารถเป็นไปได้ 3) การส่งเสริมความคิดยืดหยุ่นควรพัฒนาความคิดแบบละเอียดลออ เช่น ความช่างสังเกต การโน้มน้าวความสนใจ หรือความท้าทาย ยิ่งทำให้เด็กตอบสนองได้อย่างดี การจัดประสบการณ์ควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับวัยและความพร้อมของร่างกาย เด็กปฐมวัยควรได้รับประสบการณ์ผ่านการลงมือทำเพื่อเรียนรู้จากประสาทสัมผัสทั้งห้า เช่น การเล่น การสังเกต การสำรวจ การทดลอง การสืบค้น และจบที่การแก้ปัญหาด้วยตัวเอง ประเด็นสำคัญคือควรบูรณาการให้เด็กมีปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้าง สื่อ และแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย

การพัฒนาความคิดสร้างควบคู่ไปกับการพัฒนาด้านร่างกายโดยทั่วไปพบว่า 1) การพัฒนากล้ามเนื้อใหญ่เพื่อเสริมความสามารถจากการเคลื่อนไหวให้เกิดความคล่องแคล่ว โดยเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระตามจังหวะดนตรี 2) การพัฒนากล้ามเนื้อเล็กเพื่อเสริมสร้างการทำงานของความสัมพันธ์ระหว่างมือและตา เช่น การเล่นเครื่องเคาะจังหวะ หรืออุปกรณ์เครื่องดนตรี เป็นต้น 3) การพัฒนาด้านอารมณ์และจิตใจควรสอดแทรกและดำเนินไปพร้อมกับการปลูกฝังให้เด็กเกิดความรู้สึกที่ดีต่อตนเองและผู้อื่น รู้จักเอื้อเฟื้อแบ่งปัน มีมารยาทและปฏิบัติตนตามวัฒนธรรมไทยเท่าที่โอกาสจะอำนวย 4) การพัฒนาด้านภาษาเพื่อเสริมสร้างใช้ภาษาท่าทาง ภาษาพูด หรือการสื่อสารเพื่ออธิบายความรู้สึกต่าง ๆ 5) การพัฒนาและส่งเสริมจินตนาการเพื่อให้เกิดความริเริ่มสร้างสรรค์และถ่ายทอดอารมณ์จากการพบเห็นความงามรอบตัว เช่น ความสวยงามจากศิลปะ ความไพเราะจากเสียงดนตรี ความแปลกใหม่จากสิ่งประดิษฐ์ หรือการเคลื่อนไหวจากการเล่นบทบาทสมมติ

2.6.4 ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย

กระทรวงศึกษาธิการ (2560, น. 29-39) ได้กำหนดมาตรฐานคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเด็กปฐมวัยในมาตราฐานที่ 4 ที่ว่า “ชื่นชมและแสดงออกทางศิลปะ ดนตรี และการเคลื่อนไหว ประกอบด้วยความสนใจ มีความสุข และแสดงออกผ่านงานศิลปะ เสียงเพลง ดนตรี และแสดงท่าทาง/เคลื่อนไหวประกอบเพลง จังหวะและดนตรี” โดยแบ่งเป็นการจัดประสบการณ์สำคัญด้านต่าง ๆ ดังนี้

ด้านสุนทรียภาพดนตรี ได้แก่ 1) การฟังเพลง การร้องเพลง และการแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบเสียงดนตรี 2) การเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 3) การเคลื่อนไหวตามเสียงเพลง/ดนตรี 4) การเล่นบทบาทสมมติ 5) กำรทำกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ และ 6) การสร้างสรรค์สิ่งสวยงาม

ด้านสังคม ได้แก่ การใช้ภาษา 1) การฟังเสียงต่าง ๆ ในสิ่งแวดล้อม 2) การฟังและปฏิบัติตามคำแนะนำ 3) การฟังเพลง นิทาน คำคล้องจอง บทร้อยกรอง หรือเรื่องราวต่าง ๆ

ด้านสติปัญญา ได้แก่ 1) การใช้ภาษา... 2) การคาดเดาคำ วลี หรือประโยคที่มีโครงสร้างซ้ำ ๆ กัน จากนิทาน เพลง คำคล้องจอง

ด้านจินตนาการและความคิด ได้แก่ 1) การรับรู้และแสดงความคิด ความรู้สึกผ่านสื่อ วัสดุของเล่น และชิ้นงานสร้างสรรค์ 2) การแสดงความคิดสร้างสรรค์ผ่านภาษา ท่าทาง การเคลื่อนไหวและศิลปะ 3) การสร้างสรรค์ชิ้นงานโดยใช้รูปร่าง รูปทรง จากวัสดุที่หลากหลาย

ด้านการปฏิบัติตามวัฒนธรรม ได้แก่ 1) การเล่นบทบาทสมมติ การปฏิบัติตนในความเป็นคนไทย ท้องถิ่น และความเป็นไทย 2) การปฏิบัติตนตามวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อาศัยและประเพณีไทย 3) การประกอบอาหารไทย 4) การศึกษานอกสถานที่ และ 5) การละเล่นพื้นบ้านของไทย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 216) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีเด็ก เสนอองค์ประกอบของดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย สรุปได้ว่า ควรประกอบด้วย 1) การฟัง เด็กควรได้รับการฝึกฟังและการได้ยิน ควรจำแนกความแตกต่างของเสียงหรือแยกเสียงแบบง่าย เช่น การจำเพลง หรือคำคล้องจองง่าย ๆ บทร้องสั้น ๆ สิ่งที่ทำให้สมองรับรู้แบบแผนของเสียงได้อย่างรวดเร็วเรื่องนั้นต้องมีเนื้อหาที่สนุก ตลก ง่าย และจังหวะที่ชวนฟัง 2) การร้อง เด็กควรได้ฝึกการร้องจากระดับเสียงที่ได้ยินอย่างมีแบบแผนขั้นตอน 3) การเคลื่อนไหว เพื่อให้อวัยวะทุกส่วนได้ทำงานประสานกัน และ 4) การเล่นเครื่องดนตรี เด็กควรได้ฝึกการเล่นเครื่องดนตรี เพื่อพัฒนาทักษะดนตรีโดยรวมจากการบรรเลง และยังเพิ่มความสนุกสนาน ทำให้เกิดความคุ้นเคยกับท่วงทำนองเพลงโดยเฉพาะเพลงพื้นเมือง เพลงพื้นบ้านที่เด็กรู้จัก บทเพลงควรมีความน่าสนใจและสร้างแรงจูงใจจากดนตรีที่เด็กได้ฟัง จังหวะของดนตรีในลีลาความเร็วที่ต่างกันจะกระตุ้นความรู้สึกตามสัญชาตญาณของเด็กให้มีการตอบสนองต่อเสียงดนตรี เช่น การพยักหน้า การขยับร่างกายเมื่อได้ฟังเพลง การพัฒนาการทำงานของสมองกับร่างกาย ในส่วนรับภาพ ส่วนรับเสียง ส่วนรับการเคลื่อนไหว ดังนั้นการฟังเสียงพื้นฐาน การฝึกสั่งฟังระดับเสียงสูงต่ำ เสียงดัง เสียงเบา การฝึกแยกเสียงที่อยู่ร่วมกัน การฝึกฟังเสียงที่เหมือนกัน คำที่ขึ้นต้นเหมือนกัน คำที่ลงท้ายเหมือนกัน คำที่มีเสียงสระเหมือนกัน และวิธีการพูดคุยในประจำวัน จะทำให้เด็กเกิดประสบการณ์ด้านสุนทรียศาสตร์ การเลือกเพลงที่มีคุณค่าที่มิใช่ดนตรีสากลเพียงอย่างเดียว เด็กควรได้รับฟังบทเพลงที่เกิดจากภาษาแม่ในหลากหลายประเภท เช่น เพลงเด็ก เพลงไทยเดิมประยุกต์ หรือเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ ยังให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับแนวทางการสอนดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2535, น. 16-17) สรุปได้ว่า การจัดการเรียนดนตรีนอกจากครูประจำชั้นแล้ว ควร

มีครูที่มีความถนัดในการสอนดนตรีควบคู่กันเพื่อการเชื่อมโยงที่สมบูรณ์ เพราะดนตรีเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกและมีเนื้อหาสาระที่ลึกซึ้ง

ด้านพัฒนาการดนตรีของผู้เรียน (Nye, Vernice. T, 1983, pp. 39-45; อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2535, น. 29-30) สรุปได้ว่า “...ผู้เรียนในวัยสามขวบมีช่วงเสียงประมาณโน้ตเรถึงโน้ตลา (D-A) เด็กสามารถตอบสนองจังหวะตามเสียงกลองได้สม่ำเสมอ หากผู้สอนตีกลองให้เข้ากับจังหวะของผู้เรียน...” นั่นแสดงให้เห็นว่า ผู้สอนจำเป็นต้องสังเกตและควบคุมรักษาจังหวะเครื่องดนตรีหรือการตบมือให้สัมพันธ์กันกับอากัปกิริยาของเด็กนั่นเอง การย่ำเท้า หรือการเล่นเครื่องประกอบจังหวะของเด็กยังสามารถพัฒนากล้ามเนื้อ ให้เคลื่อนไหวได้อย่างเสรีตลอดทั้งเพลง ที่สำคัญคือเด็กอาจร้องเพี้ยนบ้าง

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงความสามารถที่เด็กสามารถจดจำและเลียนแบบเสียงที่ได้ยิน เข้าใจสัญลักษณ์การตบมือและการเคลื่อนไหวที่สม่ำเสมอ สื่อความเข้าใจดนตรีโดยการร้องการเล่นและการเคลื่อนไหว พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในการใช้เครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างได้ และชอบฟังดนตรีที่แสดงอารมณ์สนุกสนานมีความสุขหรือแม้กระทั่งความโกรธ ในประเด็นการคัดเลือกบทเพลงร้องสำหรับเด็ก สรุปได้ว่าควรเป็นเพลงที่เข้าใจง่าย และสามารถนำมาปรับประยุกต์ใช้กับเพลงของไทยได้เช่นกัน ได้แก่ควรมีคุณค่าด้านสุนทรียที่แสดงออกถึงอารมณ์และแขวงความสวยงาม สนุกสนาน บรรยายธรรมชาติหรือเรื่องราว

การสอนดนตรีสำหรับเด็ก ไนซ์ (Nye) และ คณะ (1992, pp. 234-235; อ้างถึงใน ธวัชชัย นาควงษ์, 2543, น. 32-35) ได้กล่าวถึงงานวิจัยของไนซ์และคณะ สรุปได้ว่า การที่เด็กไม่สามารถร้องเสียงที่กำหนดอาจเป็นเพราะยังไม่สามารถจับความรู้สึกของเสียงของเขาเทียบกับเสียงของคนอื่นได้ เด็กจึงควรต้องฝึกทักษะเบื้องต้นในการร้องเพลงเพื่อให้เสียงตนเองเข้ากับเสียงผู้อื่น (unison singing) เด็กสามารถร้องขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 6 เมเจอร์ และการฝึกหัดหายใจในชั่วโมงดนตรีจะเพิ่มประสิทธิภาพการปรับปรุงความแม่นยำในการร้องเพลง นอกจากนี้ยังพบว่า เด็กชายมักร้องเพี้ยนกว่าเด็กหญิง การร้องเพลงจากครูผู้หญิงจะใช้เวลาน้อยกว่าครูผู้ชาย เด็กที่ไม่กล้าร้องเพลงอาจเกิดคำวิจารณ์ในทางลบของคนรอบตัวเด็ก และเด็กสามารถประสบความสำเร็จในการร้องเพลงด้วยความช่วยเหลือของครูผู้สอน

ดนตรีกับการเคลื่อนไหว

ตฤณ แจ่มถิน (2561, น. 163-170) ได้กล่าวถึงการออกแบบดนตรีหรือบทเพลงที่เน้นการพัฒนาประสบการณ์การเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ ตามแนวทางของกอสวามิ (2008) สรุปได้ว่าความสำคัญของการเคลื่อนไหวนั้นจำเป็นอย่างยิ่ง ความมุ่งหมายของการเคลื่อนไหวของเด็กในการ

เรียนดนตรีคือเพื่อให้อวัยวะทุกส่วนทำงานอย่างสัมพันธ์ ผ่านการฟังจากคำร้อง จังหวะ ภาษา คำสั่ง หรือข้อตกลง โดยเกิดความซาบซึ้งทางสุนทรียภาพ ซึ่งเด็กจะมีบทบาทการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี มีความสามารถในการปรับตัวหรือให้ความช่วยเหลือผู้อื่น ตลอดจนจนมีความเชื่อมั่นในตนเอง เกิดความผ่อนคลายและความความสนุกสนาน

การเคลื่อนไหวมีหลายลักษณะของ เช่น 1) การเคลื่อนที่อยู่กับที่ โดยใช้การก้มตัวไปซ้ายขวา หน้าหลังกับการเปลี่ยนแปลง 2) การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ ควรมีความต่อเนื่องของจังหวะก้าวเดิน หรือยังเท้าที่มีความสม่ำเสมอและเป็นรูปแบบเดียวกัน ผู้สอนอาจออกแบบให้เดิน วิ่ง หรือการข้ามสิ่งกีดขวาง จากการเดินไปรอบห้อง เดินเป็นคู่ หรือเคลื่อนที่โดยเท้าเน้นการรับน้ำหนักของร่างกาย การเคลื่อนที่แบบบิดปลายเท้าที่จะต้องหันซ้ายหรือขวาในการปรับทิศทาง การเคลื่อนที่การด้านข้าง หรือการเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์อย่างเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อให้เด็กเกิดการทำงานประสานกันระหว่างมือกับตาประสาทเท้ากับตาและพัฒนาความคิดริเริ่มในการเลือกนำอุปกรณ์มาใช้ด้วยท่าทางแปลกใหม่ เป็นต้น

ระดับของการเคลื่อนที่จะเน้นความสมดุลย์ เช่น ท่าทางการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์อีสาน มีการก้มเงย กระโดดสลับการเคลื่อนไหว ในการสอนจึงควรเลือกเนื้อหาและเทคนิควิธีการให้เหมาะสมเพื่อให้เด็กเข้าใจระดับความยากง่ายเสียก่อน แล้วจึงจัดกิจกรรมกระตุ้นให้เกิดประสบการณ์จริง การฝึกจังหวะ จังหวะของดนตรีสำหรับเด็กอาจอยู่ในรูปแบบการปรบมือ การเคาะเท้า หรือใช้เครื่องมืออุปกรณ์ในการเคราะอย่างใดอย่างหนึ่ง บทเพลงไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเสมอไป (ตฤณ แจ่มถิน, 2561, น. 173) นอกจากนี้ การใช้ร่างกายในการฝึกจังหวะ เช่น การทำจังหวะด้วยการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ อย่าง บอดี้ เพอร์คัสชั่น (Body Percussion) การทำจังหวะด้วยการเปล่งเสียงอย่าง วอยส์ เพอร์คัสชั่น (Voice Percussion) อาจออกเสียงเป็นคำ วลีต่าง ๆ หรือการเรียกชื่อคนและสิ่งรอบตัว สามารถทำให้เกิดการขยับเขยื้อนร่างกายไปด้วย จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวมีหลายองค์ประกอบควรใช้อย่างบูรณาการเพื่อให้ร่างกายได้ทำงานทุกส่วนประสานกันซึ่งจะสามารถพัฒนาเรื่องการรับรู้ ความรู้สึก และการแสดงออกไปในตัว

ดนตรีกับกิจกรรมเข้าจังหวะ

ภัทรานิษฐ์ พรหมสุรินทร์ (2561, น. 9-12) ได้จำแนกรูปแบบกิจกรรมเข้าจังหวะ สรุปได้ว่า กิจกรรมเข้าจังหวะเป็นกิจกรรมที่เคลื่อนไหวร่างกายและมีปฏิกิริยาต่อดนตรีและจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ 1) การเคลื่อนไหวเบื้องต้น (Basic movement) เป็นการเคลื่อนไหวประกอบโดยใช้จังหวะเป็นสื่อ 2) การเคลื่อนไหวประกอบเพลง (Motion song) เป็นการแสดงท่าทางเคลื่อนไหวประกอบจังหวะหรือเสียงดนตรี เพลงควรที่มีจังหวะสัมพันธ์ต่อเนื่องกันหรือเป็นเพลงสั้น ๆ เพื่อต้องการสื่อความต่อเนื่องของการเคลื่อนไหวและสามารถพัฒนาสู่การเคลื่อนไหวแบบจินตลีลาได้ 3) การเล่นเกม

ประกอบเพลง (Singing games) เป็นการเล่นเกมเพื่อความสนุกสนานสำหรับเด็กที่ใช้เสียงประกอบ เช่น การเล่นรีรีข้าวสาร การละเล่นจับคู่ วิ่งหาคู่ หรืองูกินหาง เป็นต้น 4) การคิดสร้างสรรค์ประกอบจังหวะ (Creative Activities) เป็นกิจกรรมเคลื่อนไหวเพื่อบริหารร่างกายและเน้นการสื่อสารของการฟังและร่างกายโดยใช้ดนตรีประกอบ สามารถประยุกต์ท่าทางรวมถึงไปการเต้นแอโรบิกได้ 5) การออกกำลังกายประกอบดนตรี (Music exercise) เป็นการบริหารร่างกายประกอบดนตรี 6) การเต้นรำพื้นเมืองนานาชาติ (International folk dance) เป็นการเต้นรำพื้นเมืองนานาชาติซึ่งเพลิดเพลิน สนุกสนาน และยังทำให้ทราบความเป็นมาของวัฒนธรรมของดนตรีระดับนานาชาติที่หลากหลาย 7) การเต้นรำพื้นเมืองของ (Thai folks dence) เป็นการเต้นรำพื้นเมืองของไทยโดยมากเน้นความสนุกสนานการละเล่นในเทศกาล หรือเป็นกิจกรรมของชุมชนท้องถิ่น เช่น การรำการฟ้อน การละเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ และ 8) การลีลาศ (Scioscia dance) เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เป็นมาตรฐานสากล

การจัดกิจกรรมเข้าจังหวะควรให้เด็กได้เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ อย่างอิสระตามจังหวะเพลงหรือเสียงคำคล้องจอง จังหวะดนตรีที่ใช้ควรจะเป็นลักษณะการเคาะเพื่อส่งเสริมให้เกิดจินตนาการและพัฒนาการของกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับเด็กควรมีองค์ประกอบดังนี้ (ภัทรานิษฐ์ พรหมสุรินทร์, 2561 น. 118-122) 1) การสร้างสรรค์ด้านจังหวะควรเป็นจังหวะพื้นฐานไม่ซับซ้อน สามารถแบ่งลักษณะจังหวะตามลักษณะการพูดหรือคำกลอน อาจใช้การปรบมือแบ่งเสียงสั้นเสียงยาว และเพิ่มความซับซ้อนให้มากขึ้นตามลำดับ 2) การสร้างสรรค์ด้านทำนอง ควรมีลักษณะทำนองเริ่มจากการทำด้วยทำนองสั้น ๆ และพัฒนาเพื่อให้ร้องเป็นโน้ต 3) การสร้างสรรค์ด้านการประสานเสียง เหมาะสมสำหรับเด็กประถมศึกษา อย่างน้อยการฟังควรให้รู้เสียงสูงต่ำและทิศทาง 4) การสร้างสรรค์ด้านการเคลื่อนไหว มักใช้บทเพลงเป็นหลักโดยให้เด็กคิดท่าทางประกอบเองอย่างอิสระ 5) การสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลง อาจให้เด็กใช้ไหวพริบโดยกพูดหรือร้องเองตามจังหวะที่เหมาะสม 6) การสร้างสรรค์ด้านการอิมโพรไวซ์ ทำได้ในหลายลักษณะ สามารถเสริมสร้างความคิดพื้นฐานอย่างการเล่นจากบทเพลงไทยเพื่อให้เด็กได้คุ้นเคยและซึมซับวัฒนธรรมไทย

2.7 ดนตรีสำหรับเด็ก

แนวการสอนดนตรีสากลเด็กปฐมวัยที่ได้รับความนิยมของต่างชาติ ได้แก่ การสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze) การสอนดนตรีของโคดาย (Kodaly) การสอนของออร์ฟ (Orff) และการสอนของมอนเตสซอรี (Montessori) มีแนวทางที่คล้ายคลึงกัน จะแตกต่างบ้างในด้านเน้นทักษะเฉพาะทางของดนตรี โดยทั่วไปเพลงที่เหมาะสมกับเด็ก ควรมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก เน้นการสอนร้องเพลง การฟังเสียงต่าง ๆ และสามารถพัฒนาการตอบสนองดนตรีผ่านจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับ ลอยส์ โชคสกี (Lois Choksy) ได้แสดงทัศนะต่อการสอนดนตรีในระดับปฐมวัย สรุปได้

ว่าควรมีองค์ประกอบดังนี้ 1) การร้องเพลงโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบ 2) การเคลื่อนไหวร่างกายไปกับเสียงเพลง 3) การฝึกพัฒนาการของทักษะเกี่ยวกับจังหวะ 4) การรู้จักแยกความแตกต่างระหว่างจังหวะช้ากับเร็ว 5) การฝึกโสตประสาทและฝึกจำเพลง ดังภาพที่ 15



ภาพที่ 15 การเรียนดนตรีของเด็กปฐมวัย

ที่มา: ผู้วิจัย

2.7.1 แนวการสอนดนตรีของ เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ (Emile Jaques Dalcroze)

แนวการสอนดนตรีของ เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ (ค.ศ. 1865 – 1950) นักดนตรีและครูสอนดนตรีชาวสวิสเซอร์แลนด์ การสอนของเขาเป็นแนวคิดแรกที่เกิดขึ้นในประเทศแถบตะวันตก กระบวนการภาพรวมเน้นการพัฒนาผู้เรียนเรื่องการเคลื่อนไหวและตอบสนองดนตรีอย่างสร้างสรรค์ หลักการสอนดนตรีของดาลโครซ คือ “ยูริธึมมิก” (Eurhythmics) เน้นการเคลื่อนไหวจังหวะเพื่อตอบสนองเสียงดนตรี หัวใจสำคัญซึ่งต้องเรียนรู้ควบคู่กันไปทั้งหมด 3 หลักวิชา ได้แก่ 1) วิชาริทธึมมิกส์ (Rhythmics) คือการเรียนรู้สาระดนตรีผนวกการเคลื่อนไหว เน้นการปลูกฝังไหวพริบทางจังหวะ ให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน 2) วิชาโสตทักษะ (Solfége) คือการพัฒนาการฟัง การร้อง การอ่านโน้ต เริ่มจากการฟังเสียง ความดังเบา ความสั้นยาว จังหวะ ระดับเสียง ความแตกต่างของเสียง และ 3) วิชาอิมโพรไวส์เซชัน (Improvisation) คือรูปแบบการในการสร้างสรรค์ที่ผู้เรียนได้ฝึกการใช้ปฏิภาณด้วยท่าทางการเคลื่อนไหว ด้วยเสียงร้อง และด้วยเสียงเครื่องดนตรี

วิธีการทั่วไปของดาลโครซคือ การให้ผู้เรียนแสดงการเคลื่อนไหวเมื่อได้ยินเสียงดนตรี โดยผู้สอนนำและชวนให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์เป็นระยะ เพื่อทำให้การเคลื่อนไหวตามเสียงดนตรีที่ได้ยินอย่างเหมาะสม การเคลื่อนไหวควรเป็นการเคลื่อนไหวอยู่กับที่และการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เช่น

การตบมือ การเดิน การเหวี่ยง การวิ่ง การหมุนตัว การคลาน การให้จังหวะ การกระโดด การโน้มตัว การสไลด์ การเอี้ยวตัว การควบ การพูด การกระโดด เป็นต้น (นิลวรรณา อึ้งอัมพร, 2557, น. 16-19)

2.7.2 แนวการสอนดนตรีของ โซลทาน โคดาย (Zoltan Kodaly)

แนวการสอนดนตรีของ โซลทาน โคดาย (ค.ศ. 1882-1967) นักการศึกษาดนตรีฮังการี เขาสนใจในดนตรีศึกษาโดยเริ่มประพันธ์เพลงร้อง แบบฝึกหัด การอ่านโน้ต และเพลงขับร้องประสานเสียง เขาได้เขียนบทความและแสดงคอนเสิร์ตทั่วประเทศฮังการี และคิดค้นโครงการปฏิรูปการสอนดนตรีในโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาในระยะยาว จนได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย ซึ่งวิธีการสอนดนตรีของโคดายมีอิทธิพลต่อวงการศึกษาด้านดนตรีทั่วโลกในชื่อ “Kodaly Method”

หลักการสำคัญของวิธีการสอนของโคดาย คือดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญของชีวิตมนุษย์ ซึ่งควรได้รับการพัฒนามาตั้งแต่เด็ก การฟังและการร้องเพลงเป็นทักษะทางดนตรีที่ควรเน้นเป็นอันดับแรก เพื่อให้เด็กเข้าใจซาบซึ้งในดนตรี การอ่าน การเล่น และการสร้างสรรค์ดนตรีเป็นสิ่งที่ควรสอนในระยะต่อมารวมทั้งการเคลื่อนไหวด้วย เริ่มจากสิ่งที่ง่ายและเหมาะสมกับวัย ไม่ซับซ้อน เช่น ควรเริ่มจากโน้ต 3 ตัวก่อน แล้วเพิ่มเป็น 4 ตัว จนถึง 5 ตัว ที่เป็นเพนทะทอนนิก ส่วนเรื่องจังหวะ ควรเริ่มจากอัตราปกติ ไปอัตราผสม เช่น 2/4 3/4 แล้วจึงไปเรื่องเสียงประสาน รูปแบบ สีสัน และลักษณะของเสียง โดยควรนำเพลงพื้นบ้านมาใช้เพราะเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวผู้เรียนมากที่สุด

การสอนของโคดายในภาพรวมเน้นการสอนเพื่อพัฒนาระบบโสตประสาทและให้ความสำคัญแบบโดเคลื่อนที่ (Moveable Do) สิ่งที่มีชื่อเสียงคือการใช้สัญลักษณ์มือแทนระดับเสียงต่าง ๆ การร้องเพลงที่ใช้โน้ตไม่เกิน 3 ตัว แล้วเพิ่มที่ละตัวจนครบ 5 เสียง ซึ่งเป็นระบบเสียงแบบเพลงพื้นบ้านของฮังการี และอัตราจังหวะโดยธรรมดาและผสม นอกจากนี้เขามีความเชื่อว่า ดนตรีพื้นฐานมีความสำคัญในแง่ของความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีเชิงดนตรีวิทยาด้วย ซึ่งเน้นความเป็นภาษาแม่เพื่อพัฒนาความสามารถทางดนตรีที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนให้สมบูรณ์เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในดนตรีจนถึงสามารถอ่าน เขียน และสร้างสรรค์ดนตรีได้อย่างคล่องแคล่ว (ณรุทธ์ สุทธจิตต์ และ วิทยา ไล้ทอง (2563, น. 25-26)

2.7.3 แนวการสอนดนตรีของ คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff)

แนวการสอนดนตรีของ คาร์ล ออร์ฟ (ค.ศ. 1895–1982) นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน เขาคิดค้นคิดค้นวิธีการสอนดนตรีผ่านสื่อการสอนและเชื่อว่าดนตรีสำหรับเด็กควรแสดงออกได้โดยง่าย จึงเป็นที่รู้จักในชื่อ “ระนาดออร์ฟ” ออร์ฟได้วางรากฐาน “ดนตรีเบื้องต้น” (Elemental Music) โดยหมายถึงการแสดงออกทางดนตรีของบุคคลที่เป็นไปโดยธรรมชาติ

อันเป็นการแสดงความรู้สึกของตนเองได้โดยไม่ต้องฝึกฝน การสอนควรเริ่มจากสิ่งง่ายและสิ่งที่คุ้นเคย ประสบการณ์และธรรมชาติของผู้เรียน ขั้นตอนการสอนของออร์ฟ ประกอบด้วย การพูด (Speech) การเคลื่อนไหว (Movement) การร้องเพลง (Singing) และการเล่นเครื่องดนตรี (Playing instrument) แบ่งเป็น การใช้ร่างกายทำจังหวะ (Body percussion) และเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่กำหนดระดับเสียง (Unpitched percussion)

หลักสูตรของออร์ฟเป็นกระบวนการภาพรวมเน้นการสอนผ่านการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเคาะจังหวะแบบง่าย เพื่อให้ผู้เรียนทราบสีสันของเสียง จดจำเสียง และกิจกรรมการเคลื่อนไหวเข้าจังหวะแบบสร้างสรรค์ วิธีการสอนจะผสมผสานการเคลื่อนไหวและการอกเสียงเพื่อปูพื้นฐานเบื้องต้น และยังมีการใช้กิจกรรมสร้างสรรค์อิสระ เช่น การร้องเพลง การเคลื่อนไหว และการเล่นเครื่องดนตรีง่าย ๆ ที่มีระดับเสียงต่างกัน อันทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ดนตรีไปพร้อมกัน (ธวัชชัย นาควงษ์, 2547, น. 1-2)

2.7.4 แนวการสอนดนตรีของ มาเรีย มอนเตสซอรี่ (Maria Montessori)

แนวการสอนดนตรีของ มาเรีย มอนเตสซอรี่ (ค.ศ. 1870-1952) แพทย์และนักวิชาการศึกษาของอิตาลี กระบวนการภาพรวมเน้นการสอนที่กระตุ้นความอยากเรียนรู้ของเด็ก ได้แก่ การฝึกเพื่อให้เข้าใจและเคลื่อนไหวตามจังหวะ ฝึกให้เกิดความประทับใจในเสียงดนตรีโดยการฟังซ้ำ ฝึกร้องเพลงและฝึกโสตประสาทเพื่อแยกเสียงสูง-ต่ำ สู่การพัฒนาไปเล่นเครื่องดนตรี เขาได้ทดลองกับการสอนกับเด็กต้องการความดูแลพิเศษ โดยใช้วิธีการประยุกต์วิธีการสอนแบบเด็กปกติในชื่อทฤษฎีว่า “A Scientific System of Education” โดยเป็นทฤษฎีที่สอดคล้องกับแนวคิดทางการศึกษาของพีอาเจต์ กีเซลล์, บรูเนอร์, เบาเออร์ ฯลฯ จนพัฒนาเป็น “The Model Montessory School” โรงเรียนตัวอย่างในกรุงเวียนนา ที่สำคัญได้คัดเลือกบทเพลงพื้นเมืองและเพลงคลาสลิกจากประเทศทั่วโลกนำมาสอน โดยมีขั้นตอนเริ่มจาก 1) การฝึกเพื่อให้เข้าใจจังหวะของดนตรี เช่น การฝึกทรงตัว การเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลง 2) การฝึกเมตริกของดนตรี เช่น การสร้างความประทับใจในเสียงดนตรี (Musical Impressions) ให้เกิดแก่เด็ก ที่มีครูเป็นผู้ยืนจังหวะหลักและมีการเล่นซ้ำท่อนเพลงเพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับดนตรี 3) การรับรู้สอดคล้องของทำนองดนตรี เช่น การใช้เครื่องเคาะจังหวะง่าย ๆ ให้เด็กแสดงออกอย่างเสรี กระทั่งพัฒนาถึงการได้หยิบจับเครื่องดนตรี และ 4) การฝึกโสตประสาทจากการเขียนและโน้ตด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีเสียงสูงต่ำต่างกัน (สมเกียรติ สายวงศ์ และ ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, 2560, น. 4-5)

กระบวนการของการเรียนรู้ของมอนเตสซอรีที่นำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีแก่เด็กมี 3 ขั้นตอน คือ 1) Imitation การเลียนแบบ โดยมีครูเป็นต้นแบบของเด็ก 2) Recognization การ

จดจำ และการแยกแยะความแตกต่างของเสียงที่ได้ฟัง และ 3) Intonation การเปล่งเสียงร้อง อย่างถูกต้องเป็นการทดสอบขั้นสุดท้ายว่าเด็กมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้

จะเห็นได้ว่า การสอนดนตรีเด็กโดยมากมีความคล้ายคลึงกัน ตั้งแต่การออกแบบ การเริ่มใช้บทเพลงที่ใกล้ตัวเด็ก เช่น เพลงพื้นบ้าน การใช้ภาษาแม่ การผสมผสานความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยการให้เด็กมีส่วนร่วม ซึ่งวิธีการของดาลโครซ และออร์ฟมีองค์ประกอบดนตรีที่เน้นการเคลื่อนไหว เสียง และดนตรี สิ่งสำคัญคือต้องทำให้เด็กได้เรียนรู้ผ่านการเล่น เช่น การเต้นรำ หรือการแสดงออกด้วยท่าทางอิสระ การสอนที่สอดคล้องกับพฤติกรรมธรรมชาติของเด็ก สิ่งสำคัญคือกระบวนการสอนของออร์ฟเน้นว่า เด็กควรได้รับประสบการณ์ก่อนแล้วจึงเกิดความเข้าใจดนตรีในภายหลัง

2.8 กระบวนการสร้างสรรค์

ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ มีดังนี้

2.8.1 กระบวนการสร้างสรรค์

บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ (2556, น. 13-14) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์มีสาระสำคัญว่า การสร้างสรรค์ไม่มีวิธีการหรือสูตรสำเร็จแต่อย่างใด ทั้งขึ้นขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลว่าได้ทดลอง ทำซ้ำ ปรับแก้ไข ตลอดจนเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์อย่างไร การเรียนรู้จากศิลปินต้นแบบสามารถเป็นแนวทางการทำงานได้ แต่ไม่สามารถปฏิบัติตามได้ทั้งหมด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคนที่มักเกิดการเรียนรู้ไปพร้อมกับการลงมือทำ ขณะที่หลักการของ “การคิดสร้างสรรค์” ของ สุวิทย์ มูลคำ และคณะ (2554, 28-30) สรุปได้ว่า การคิดสร้างสรรค์มี 3 ประเภท ประกอบด้วย

1) การคิดสังเคราะห์ หมายถึง ความสามารถในการรวบรวมความคิดหรือวัตถุสิ่งของมาผสมผสานได้อย่างกลมกลืนตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จนเป็น “สิ่งใหม่” หรือ “แนวคิดใหม่” ซึ่งอยู่ภายใต้ “โครงสร้างใหม่” ทั้งนี้เพื่อนำไปต่อยอดความรู้ หรือการนำไปสู่การคิดสร้างสรรค์ มีลักษณะคือ 1) เป็นสิ่งใหม่ที่เห็นส่วนประกอบเดิม 2) เป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เห็นส่วนประกอบเดิม และ 3) เป็นสิ่งใหม่ที่เห็นการหลอมรวม

2) การคิดประยุกต์ หมายถึง การนำความรู้มาปรับใช้อย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดประโยชน์ โดยมากมีลักษณะการนำ “ทฤษฎี” สู่การ “ปฏิบัติ” หรือการใช้ความรู้บางส่วนที่ต่างสาขามาปรับใช้และต้องมิใช่ “การลอกเลียนแบบ” มีกระบวนการคิดประยุกต์ประกอบด้วย 1) การกำหนดวัตถุประสงค์ 2) การศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้อง 3) การประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน และ 4) การตรวจสอบผลงาน สิ่งสำคัญคือต้องอธิบายว่ามีการหลอมรวมกัน และนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างไร

3) การคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทางปัญญาที่ขยายความคิดเดิมสู่ความคิดริเริ่มแปลกใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร ภายใต้การยอมรับร่วมกันที่เหมาะสม สามารถแบ่งได้ 4 ประเภท

คือ 1) นวัตกรรม (Innovation) 2) การสังเคราะห์ (Synthesis) 3) ต่อเนื่อง (Extension) และ 4) การลอกเลียน (Duplication) มีกระบวนการคิด ประกอบด้วย การตั้งโจทย์หรือปัญหา การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การบ่มเพาะความคิด การเกิดข้อค้นพบ และการทดสอบความคิด

ลักษณะทั่วไปของกระบวนการต้องสามารถอธิบายแต่ละขั้นตอนให้ชัดเจน เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ ความคล่องตัว หรือคุณค่าสูงสุด นอกจากนี้ การกำกับควบคุมหรือการจัดการระบบของกระบวนการ อาจสร้างขึ้นจาก 1) การออกแบบ 2) การดำเนินการ 3) การจัดการ 4) การติดตามหรือการควบคุม และ 5) การประเมินผลเพื่อปรับปรุง ขณะที่ กุสุมา เทพรักษ์ (2548, น. 9) แบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงไว้ 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) ขั้นก่อนการสร้างสรรค์ (Pre-production) เป็นขั้นตอนแรกตั้งแต่การสร้างแรงบันดาลใจ กำหนดจุดมุ่งหมายและออกแบบส่วนงานต่าง ๆ 2) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ (Production) เป็นขั้นตอนขณะสร้างสรรค์หรือทดลอง เพื่อพัฒนาให้งานสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และ 3) ขั้นหลังการสร้างสรรค์ (Post-production) เป็นขั้นตอนประเมินผลเพื่อถอดประสบการณ์และพัฒนางานครั้งต่อไป

2.8.2 กระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรี

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และ แพทริเซีย ชีฮาน คัมเบล์ล (Phoasavadi Pornprapit and Patricia Shehan Campbell, 2003) จัดทำหนังสือเรื่อง “From Bangkok and Beyond: Thai Children’ s Songs, Games and Customs” เสนอบทเพลงจากประเพณีวัฒนธรรมการละเล่นของเด็กไทยที่สำคัญในโอกาสต่าง ๆ โดยมีภาพประกอบ ซีดีบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีไทย และคู่มือประกอบการเรียน พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ เป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงของเด็กไทยจากความทรงจำและความประทับใจในวัยเด็ก จำนวนทั้งสิ้น จำนวน 9 เพลง ได้แก่ เพลงลอยกระทง เพลงช้าง เพลงโพงพาง เพลงมอญซ่อนผ้า เพลงรีรีข้าวสาร เพลงวันเกิด เพลงวรเชษฐ์ เพลงค้างคาวกินกล้วย และเพลงตับนก ภายในหนังสือบอกเล่าประวัติที่มาและความสัมพันธ์ของเพลงกับวัฒนธรรมไทย ได้แก่ เพลงที่ร้องเล่นทั่วไป เพลงร้องตามฤดูกาล เพลงในวันสำคัญ หรือเพลงในโอกาสพิเศษ สาระส่วนแรกของหนังสือให้ข้อมูลความรู้ด้านวัฒนธรรมพื้นฐานที่เกิดขึ้นในสังคมไทยช่วงอดีต การบรรยายข้อมูลของบทเพลงต่าง ๆ สะท้อนถึงเหตุการณ์ ความทรงจำในชีวิตที่มีคุณค่า มีความหมาย และความภาคภูมิใจในการนำเสนอวัฒนธรรมไทยต่อสายตาชาวต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างการบันทึกโน้ต คำร้อง และการอธิบายความหมายของคำศัพท์ไทย สาระส่วนที่สอง แพทริเซีย ชีฮาน คัมเบล์ล (ผู้เป็นอาจารย์ของพรประพิตร์) ได้นำเสนอขั้นตอนการใช้คู่มือของหนังสือสำหรับผู้นำไปใช้ศึกษา หรือทดลองฝึกตามลำดับขั้นตอน ได้แก่ การอธิบายขั้นตอนจากการฟังเพลงตัวอย่างจากซีดีเพลง

การร้องตามต้นแบบ การรักษาจังหวะขณะเล่น การให้ความสำคัญเกี่ยวกับระดับเสียง วิธีการเล่นเครื่องดนตรีตามแบบแผน ท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้เล่น ตลอดจนการเพิ่มความเร็วในการฝึก

ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล (2561, น. 1274-1276) ได้ให้แนวทางการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ดนตรีปฐมวัยในโรงเรียนดนตรีเอกชนนอกระบบ โดยมีองค์ประกอบสำคัญสรุปสาระได้ว่า การพัฒนาการจัดการเรียนรู้ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ 1) การให้ความสำคัญกับความรู้และความเข้าใจของครูผู้สอน และ 2) การพัฒนาครูผู้สอน เพราะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการประสานงานกับบุคคล และองค์ประกอบต่าง ๆ อันจะทำให้การสอนบรรลุวัตถุประสงค์ นอกจากนี้ได้แนะแนวทางว่าผู้ปกครองควรมีส่วนร่วมในชั้นเรียน สามารถติดตามผลการเรียน และรับทราบปัญหา เพื่อหาแนวทางแก้ไข อีกสิ่งที่สำคัญคือครูผู้สอน ต้องเข้าใจในสิ่งที่สอน มีความรู้ด้านพัฒนาการของเด็ก ใช้จิตวิทยาการสอน มีความฉลาดทางอารมณ์ และสามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยน และปรับปรุงการสอนให้เหมาะสมกับความแตกต่างของผู้เรียน และสถานการณ์ต่าง ๆ ได้เหมาะสม

รุจาภา กลิ่นดี (2556, น. 68) ได้แสดงแนวทาง กระบวนการถ่ายทอดขิม (รู้จักฟังเสียง 5 ประการ) ของ มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยแสดงขั้นตอนของกระบวนการชัดเจน ดังภาพที่ 16

ทฤษฎีภายในดนตรีไทย	
ขั้นตอนที่ 1 “3 ดี”	1. เครื่องดนตรีดี 2. หมั่นฝึกฝีมือดี 3. ครูดี
ทฤษฎีภายในดนตรีไทย	
ขั้นตอนที่ 2 “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ”	1. เสียงในใจ 2. เสียงที่เราบรรเลง 3. เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง 4. เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง 5. เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง
ขั้นตอนที่ 3 “มีความแม่นยำ 5 ประการ”	1. แม่นตา 2. แม่นมือ 3. แม่นหู 4. แม่นใจ 5. แม่นปาก
ขั้นตอนที่ 4 “เรียนรู้มนต์เพลงทั้ง 5”	1. บุคลิกภาพดี 2. มีความแม่นยำ 2 ประการ 3. บังคับเสียงได้ดังใจ 4. ควบคุมจังหวะเร็วช้าได้ดังใจ 5. มีวิธีบรรเลงดี

ภาพที่ 16 โมเดลแสดงขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอดขิม

ที่มา: วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (2556, ออนไลน์)

จากภาพที่ 16 โมเดลแสดงขั้นตอน 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 “3 ดี” เพื่อบอกองค์ประกอบของผู้สอนและผู้เรียนที่ดี ขั้นตอนที่ 2 “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” เพื่อให้ผู้เรียนพิจารณาการฟังรอบด้านซึ่งมีผลโดยตรงกับผู้เรียน ขั้นตอนที่ 3 “มีความแม่นยำ 5 ประการ” เพื่อบอกความสำคัญของความแม่นยำ ขั้นตอนที่ 4 “เรียนรู้มนต์เพลงทั้ง 5” เพื่อบอกคุณลักษณะที่ดีของผู้เรียน ทั้งนี้ต้องเตรียมผู้เรื่องที่มีลักษณะการฟังที่ดี การฟังและสื่อสารกับครูผู้สอน และมีการวัดประเมินผลจากการปฏิบัติดนตรี

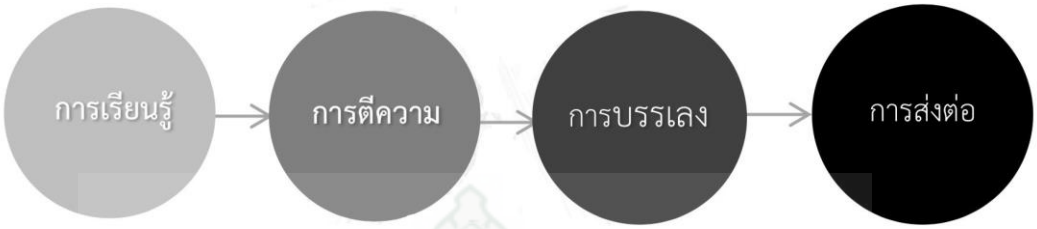
กระบวนการสอนดนตรีแบบพหุวัฒนธรรม นันธิดา จันทรางศุ สุรสีห์ ชานกสกุล และสกาวรุ้ง สายบุญมี (2563, น. 158) ได้แสดงขั้นตอนการบูรณาการสอนดนตรีแบบพหุวัฒนธรรมในพื้นที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ดังภาพที่ 17



ภาพที่ 17 โมเดลการบูรณาการสอนดนตรีแบบพหุวัฒนธรรม
ที่มา: นันธิดา จันทรางศุ สุรสีห์ ชานกสกุล และสกาวรุ้ง สายบุญมี (2563, น. 158)

แผนภาพที่ 17 ประกอบด้วยหน่วยการเรียนรู้ที่ 1 พุทธมณฑลบ้านฉัน มีจุดมุ่งหมายให้เกิดการเรียนรู้ภูมิปัญญาวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งใกล้ตัว หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 บ้านเพื่อนของเรา มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เข้าใจเพื่อนร่วมชั้นจากภูมิภาคอื่นที่ไกลตัวเรา เพื่อให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีต่อวัฒนธรรมที่หลากหลาย หน่วยการเรียนรู้ที่ 3 สุขสันต์วันเกิด มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความเหมือนและความแตกต่างของวัฒนธรรม เช่น เพลงวันเกิด หน่วยการเรียนรู้ที่ 4 เพลงเทศกาล มีจุดมุ่งหมายให้ผู้เรียนเปิดใจกว้างที่จะยอมรับความแตกต่างของวัฒนธรรมที่แตกต่าง และหน่วยการเรียนรู้ที่ 5 กลองยาว: วัฒนธรรมดนตรีพุทธมณฑล มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรัก ความหวงแหนวัฒนธรรมของตน เรียนรู้ที่จะเข้าใจการเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ในหน่วยการสอนดนตรียังเน้นการร้อง การเล่นหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีการฟัง การแสดงท่าทางประกอบจังหวะ องค์ประกอบดนตรี และมีการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ด้วย จะเห็นได้ว่าแต่ละหน่วยการเรียนรู้มีจุดมุ่งหมายและลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน แต่ละหมวดมีความต่อเนื่องสัมพันธ์ต่อกันอย่างมาก

การประพันธ์เพลง: ลม-กระซิบ-พราย สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตราของ ศภพร สุวรรณภักดี (2559, ออนไลน์) ตามกระบวนการสร้างสรรค์ทางดุยางคศิลป์ มีกระบวนการประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ดังภาพที่ 18

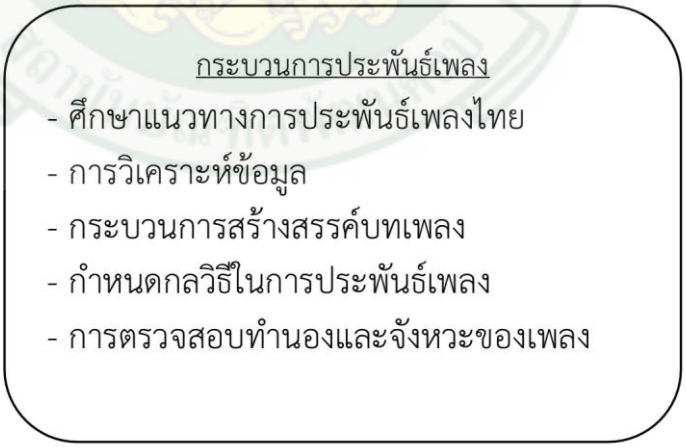


ภาพที่ 18 โมเดลกระบวนวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

ที่มา: ศภพร สุวรรณภักดี (2559, ออนไลน์)

จากภาพที่ 18 แสดงวิธีดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ประกอบด้วย 1) ขั้นการเรียนรู้จากแรงบันดาลใจในการประพันธ์ 2) ขั้นตีความเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์เพลงจากผลการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ 3) ขั้นการบรรเลงเพื่อแสดงประกอบการบรรยาย และ 4) เพื่อการส่งต่อ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: ชุดตาลเมืองเพชร ของ ปราชญา สายสุข (2560, น. 37) ตามกระบวนการสร้างสรรค์ทางดุยางคศิลป์ มีกระบวนการประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังภาพที่ 19



ภาพที่ 19 โมเดลกระบวนการประพันธ์เพลง

ที่มา: ปราชญา สายสุข (2560, ออนไลน์)

จากภาพที่ 19 แสดงกระบวนการประพันธ์เพลงประกอบด้วย 1) การศึกษาแนวทางการประพันธ์เพลงไทย 2) การวิเคราะห์ข้อมูล 3) กระบวนการสร้างสรรค์เพลง 4) กำหนดวิธีในการประพันธ์เพลง และ 5) การตรวจสอบทำนองและจังหวะของเพลง

จากการทบทวนสารัตถะสรุปได้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์และกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีหรืองานทางศิลปะมักมีขั้นตอน วิธีการที่ชัดเจน ในภาพรวมประกอบด้วย ขั้นเตรียมการ ขั้นดำเนินการ ขั้นการปรับปรุง และขั้นนำเสนอผลงาน นอกจากนี้ การสร้างกระบวนการมักมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น เช่น กระบวนการในการพัฒนาคน อาจต้องมีจุดประสงค์อื่นร่วมด้วย เช่น ความคาดหวัง การใช้แรงจูงใจด้านจิตวิทยาเพื่อเสริมแรงให้การดำเนินงานบรรลุเป้าหมาย

ในงานวิจัยนี้จะผสมผสานสารัตถะการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง ได้แก่ การเน้นสาระดนตรีจากทำนองต้นแบบสร้อยเพลงเพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทย ตามองค์ประกอบดนตรี ได้แก่ ทำนอง กระสวนจังหวะ ระบบเสียง และการขับร้องแบบง่าย เพื่อให้เกิดสุนทรียะที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย และกระบวนการใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้สืบค้นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย “การสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ทั้งในประเทศและต่างประเทศ พบงานวิจัยที่มีความเชื่อมโยงในแนวคิดที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ งานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของของบทเพลงพื้นบ้าน งานวิจัยสร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสอนดนตรีสำหรับเด็ก ดังนี้

3.1 งานวิจัยในประเทศ

อนันต์ ลากุล (2561) ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสานผ่านวรรณกรรมเพลง” ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสานจากวรรณกรรมเพลง ผลวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสาน 7 ด้าน คือ ด้านตำนานและประวัติศาสตร์ ด้านภูมิศาสตร์ ด้านความเชื่อและศาสนา ด้านภาษาและวรรณกรรมด้าน ดนตรีและนาฏศิลป์ ด้านประเพณีวิถีชีวิต และภาพแทนความงาม เศรษฐกิจและสังคม ตัวบทมีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดความคิดความเชื่อไปสู่กลุ่มผู้ฟังทำให้เกิดภาพจำในท้องถิ่นได้แก่ 1) อัตลักษณ์ด้านประวัติศาสตร์ที่ระบุชุดความคิดด้านเชื้อชาติและประวัติศาสตร์ ได้แก่ ที่ตั้งของเมืองเชียงใหม่ศูนย์กลางอาณาจักรล้านนา 2) อัตลักษณ์ด้านภูมิศาสตร์ ได้แก่ ชื่อสายแม่น้ำชื่อที่ราบสูง 3) อัตลักษณ์ด้านความเชื่อและศาสนา ได้แก่ เรื่องงานบุญประเพณี การสะท้อนความเชื่อแห่งพระพุทธศาสนาชาวเมืองกับความผูกพัน

ของวิถีชีวิตธรรมะ 4) อัตลักษณ์ด้านภาษาและวรรณกรรม พบว่ามีการบรรจุชุดความคิดทางด้านอักษรและภาษาไว้ในงานเพลงโดยแทรกเอาลักษณะภาษาทั้งรูปอักษรและภาษาพูดเฉพาะตน เช่น การใช้ตัวเมืองและตัวทำล้านนาในการจดบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ และสื่อสารด้วยภาษาคำเมืองในตระกูลไท เช่น การออกเสียงสละ การออกเสียงวรรณยุกต์และวาทกรรมกระแสหลักที่มีส่วนสำนึกร่วมของความเป็นล้านนาลดน้อยลง 5) อัตลักษณ์ด้านดนตรีนาฏศิลป์ ผู้แต่งพยายามบรรจุชุดคำที่เกี่ยวกับดนตรีวงดนตรีพื้นเมืองและนาฏศิลป์พื้นเมืองเอาไว้ เช่น สะล้อ พิณเปี๊ยะ และการฟ้อนได้รำนาฏยะลีลาการฟ้อน ด้านประเพณีวิถีชีวิต มีการนำเสนอภาพด้านขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมความเป็นอยู่ของคนเมืองที่มีความสัมพันธ์กันในด้านต่าง ๆ เช่นเรื่องพาผู้หญิงต้องลุงผ้าซิ่นตีนจกหรือด้านงานช่าง เช่น การติดกระจกช่างปิดทองทาสีการแต่งกายของผู้ชายผู้หญิง 6) อัตลักษณ์ภาพแทนความงามเศรษฐกิจและสังคม มีการนำเสนอมากที่สุด แสดงให้เห็นถึงเศรษฐกิจที่มีการอาศัยกันระหว่างเรื่องความงามของผู้คนกับทัศนียภาพจากวรรณกรรมเพลงอีสาน ในทางกลับกันพบว่าการนำเสนอภาพของการถูกกดขี่และการถูกกระทำให้เป็นพลเมืองชั้นสองไม่มีปากเสียงและสิทธิใดใดจึงเกิดการรับรู้ว่าสังคมอีสานมักขายแรงแลกเงินวรรณกรรมเพลงจึงมิใช่เพียงบทเพลงที่สร้างเพื่อบำบัดความเหงาและสร้างความบันเทิงใจให้แต่สังคมแต่ยังเปรียบเสมือนพื้นที่ต่อรองเชิงอำนาจในสังคมอีกด้วย

ปาณิส โพธิ์ศรีวังไชย และ ฐิตินัน บุญภาพ (2561) ทำวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ มีวัตถุประสงค์ 1) วิเคราะห์ตัวบทเพื่อศึกษาการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง 2) วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่และบทบาทสื่อดิจิทัล ผลการวิจัยพบว่า เพลงมีเนื้อร้องเป็นภาษาอีสานหลักผสมผสานด้วยภาษาอื่น เช่นภาษาอังกฤษ ไทยกลาง เขมร และมีวิธีนำเสนอผ่านดนตรีที่หลากหลายผสมเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล นักร้องอีสานยุคใหม่มีไปอายุประมาณ 20 ถึง 25 ปี ถ่ายทอดแนวคิดโดยพูดเรื่องความรัก ฉายภาพชนบทอีสานยุคใหม่ แต่ไม่ได้มีแต่ความยากลำบากแบบทุ่งนาแตกระแหง แต่เป็นวิถีชีวิตความเจริญของเขตเมือง ตัวละครเพลงมีความมั่นใจในตัวเองและมีความภาคภูมิใจในความเป็นอีสานโดยแสดงออกอย่างเด่นชัดเช่นสุนทรียด้านความสนุกสนาน ความขี้เล่น ซึ่งใช้สื่อเป็นตัวกลางโดยมีการทำค่ายเพลงขนาดเล็กในต่างจังหวัดและใช้อินเตอร์เน็ตเป็นช่องทางเผยแพร่

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557) ทำวิจัยเรื่อง “การรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อรวบรวมและจัดเก็บองค์ความรู้ เพื่อกระตุ้นจิตสานึกในการสร้างสรรค์ การสืบทอด และรักษาเพลงพื้นบ้านภาค ผลการวิจัยพบว่า ปัจจุบันมีเพลงพื้นบ้านภาคกลางในพื้นที่ 20 จังหวัด จากทั้งสิ้น 35 จังหวัด มีคณะเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น 37 คณะ สามารถแบ่งประเภทได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ ลำตัด และเพลงอีแซว ผลวิจัยพบว่า ผู้ถ่ายทอดเพลงเป็นครูเพลงศิลปินพื้นบ้านและครูอาจารย์ที่อยู่ในสถาบันการศึกษา มีพิธีการไหว้ครูหรือครอบครู

การเรียนการสอนเป็นแบบให้จดจำเพื่อฝึกซ้อมให้คล่องแคล่วและการเรียนแบบครูพักลักจำเพื่อนำมาฝึกฝนเองภายหลัง ส่วนมากใช้โทรศัพท์มือถือเข้ามาช่วยในการบันทึกเสียง เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วได้แบ่งคณะที่มีการสืบทอดบทเพลงเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) คณะเพลงระดับชาติ 2) คณะเพลงระดับภูมิภาค และ 3) คณะเพลงระดับท้องถิ่น ตามขนาดของคณะ เช่น จำนวนพ่อเพลงแม่เพลงและนักดนตรี เครื่องแต่งกาย การใช้อุปกรณ์ เครื่องขยายเสียง ฉาก และการได้รับค่าจ้าง ปัจจัยทำให้ค่านิยมเพลงพื้นบ้านลดลง ได้แก่ วิถีชีวิต ค่านิยมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม การเมือง และเศรษฐกิจทำให้มีการจ้างงานน้อยลง อีกทั้งพบว่ามีคนบางกลุ่มใช้เพลงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือเพื่อการอื่น เช่นใช้ถ่ายทอดอุดมการณ์ของนักการเมืองเพื่อโจมตีอย่างฝ่าย ทำให้พ่อเพลงและแม่เพลงเกิดความไม่พอใจ โครงการวิจัยนี้ได้เผยแพร่ความรู้และฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการแก่เยาวชนหลายครั้งโดยเน้นการมีส่วนร่วม

นิศารัตน์ หวานชะเอม และคณะ (2559) ทำวิจัยเรื่อง “การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี” ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพ ปัญหาและสถานการณ์ความนิยมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และเพื่อสร้างรูปแบบการจัดการความรูปเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผลการวิจัยพบว่า ประวัติเพลงไม่สามารถยืนยันได้ชัดเจน เพลงอีแซวอยู่ในสังคมไทยจนซบเซา ต่อมากรมศิลปากรได้ฟื้นฟูอีกครั้ง วิธีการเรียนเริ่มจากการฝากตัวเป็นศิษย์ การขาดแคลนพ่อเพลงแม่เพลงที่มีปฏิภาณไหวพริบและมีความเชี่ยวชาญสูง บางคณะรับงานติดต่อกันหลายวันทำให้ไม่มีเวลาที่จะฝึกซ้อม นอกจากนี้พบปัญหาทางเพลงไม่เหมือนกันระหว่างคณะที่เล่นกันอยู่ประจำและไปเล่นกับคณะอื่น ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงในสมัยก่อนต้องฝึกฝนและพัฒนาตัวเองตลอดเวลา ด้านการเรียนการสอนเน้นแลกเปลี่ยนความรู้ การแต่งกลอนใหม่เพื่อใช้ความคิดสร้างสรรค์ และจดบันทึกแบบลายลักษณ์อักษรหรือบันทึกในเทปเสียงและวิดีทัศน์ซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้เรียน มีการลดเพลงไหว้ครูและลดการร้องเพลงออกตัวและเพลงแต่งตัว มีการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงหน้าใหม่ออกมาร้องเพลงเพื่อแนะนำตัว การใช้คำร้องสุภาพและภาษาที่เข้าใจง่ายมากขึ้น การแทรกมุกตลกและแทรกเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ การปรับปรุงเครื่องแต่งกายโดยเน้นความสวยงาม ทันสมัย ตามความเหมาะสมของโอกาสในการแสดง ด้านความนิยมพบว่ามีผู้ชมน้อยและศิลปินน้อยลงเพราะสิ่งแวดล้อมของการรับวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เยาวชนและผู้คนหันไปบริโภคสื่อสารมวลชนแบบวิทยุโทรทัศน์และคอมพิวเตอร์เป็นจำนวนมาก การถ่ายทอดเพลงจากครูโรงเรียนให้สู่นักเรียนมีความผิดเพี้ยน ทำให้การสืบทอดแก่เยาวชนลดน้อยลงตามไปด้วย

ภิญโญ ภู่เทศ (2556) ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงพื้นบ้านในจังหวัดนครสวรรค์” ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อและรวบรวมเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์ และวิเคราะห์องค์ประกอบและจัดทาเป็นโน้ตสากลประกอบคำร้อง ผลการวิจัยพบว่า จังหวัดนครสวรรค์

ยังมีการสืบทอด พื้นที่ที่ยังคงมีการละเล่นอยู่ ได้แก่ ตำบลสระทะเล ตำบลเขาทอง ตำบลหนองบัว และตำบลเนินศาลา สามารถแบ่งได้ 4 ประเภท คือ ในช่วงเทศกาลงานบุญ ในช่วงเทศกาลเพาะปลูก ในช่วงเทศกาลเก็บเกี่ยว และที่เล่นทั่วไปไม่จากัดเทศกาล บทเพลงที่พบ เช่น เพลงพิษฐาน เพลงปรบไก่ เพลงช้าเจ้าโลม เต้นกำรำเคียว เป็นต้น ส่วนมากผู้ร้องเป็นคนสูงอายุ การวิเคราะห์องค์ประกอบเพลงรำวง พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวโดยเปลี่ยนเนื้อร้อง 3 เที่ยว จังหวะไม่คงที่ กลุ่มเสียงเพนทะทอนิกจากโน้ต Ab มีทำนองสั้น ๆ เคลื่อนที่อย่างนุ่มนวลไม่กระโดด พื้นผิวแบบโมโนโทน ระยะขั้นคู่เสียงที่พบมากที่สุดคือคู่ 5 เพอร์เฟค นอกจากนี้ยังพบขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ และการซ้ำเสียง

ศรินทร์ จินตนเสรี (2561) ทำวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “นวัตรังสรรค์เพลงพื้นบ้านไทยในมิติการขับร้องประสานเสียง” ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อนำแนวคิดในการนำเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาประยุกต์เพลงขับร้องประสานเสียง และสร้างนวัตกรรมทางดนตรีที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตก ผลการวิจัยพบว่า การขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยมีประวัติยาวนานจากการประกอบพิธีกรรมของคริสตศาสนาโรมันคาทอลิกสมัยกรุงศรีอยุธยาและแพร่กระจายมายังโรงเรียน ต่อมามีการบันทึกเสียงร้อง มีกิจกรรมการประกวดแข่งขัน และก่อตั้งสมาคมขับร้องประสานเสียงในประเทศไทยขึ้น ลักษณะทางดนตรีเพลงพื้นบ้านเป็นร้อยเนื้อทำนองเดียว บันไดเสียงเพนทะทอนิก เป็นเพลงออกภาษา มีทำนองแบบรำพัน และมีฉันทลักษณ์แบบลำตัดเป็นส่วนมาก กระบวนการสร้างนวัตกรรมแบ่งเป็นการคัดเลือกบทเพลงไทยเดิม บทเพลงไทยพื้นบ้าน และแบบเพลงไทยสากล จากนั้นแปลเพลงพื้นบ้านสู่ความเป็นดนตรีสากลโดยเก็บข้อมูลการฝึกร้องโดยบันทึกโน้ตแบบตะวันตก จับจังหวะของบทเพลงจากคู่เสียงธรรมชาติ โดยคงคำว่า “นอย” “เติ้ง” “เอิงเอย” และ “เชิ้บ” เอาไว้ และอธิบายว่าทำนองเพลงพื้นบ้านไทยจะมีการร้องซ้ำไปซ้ำกึ่งร้องกึ่งพูดจึงมีความน่าสนใจ งานวิจัยนี้เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์โดยจัดการแสดงนำผลการนำวิจัยไปประยุกต์ใช้เป็นวิธีการพื้นฐานเบื้องต้นการประยุกต์การขับร้องประสานเสียง

สุพรรณี เหลือบุญชู (2564) ทำวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน” เพื่อ 1) ศึกษาภูมิเพลงสำเนียงไทยอีสาน และ 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงไทยสำเนียงภาษาตับต้นเพลงเต้ย ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และการสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า ภูมิเพลงสำเนียงอีสานสามารถแบ่งเป็นวัฒนธรรมอีสานเหนือ และวัฒนธรรมอีสานใต้ การนำองค์ความรู้มาต่อยอดการสร้างสรรค์บทเพลงมี 9 ขั้นตอนคือ 1) การกำหนดแนวคิดของเพลง 2) การออกแบบบทเพลง 3) การประพันธ์บทร้องและบทบรรเลง 4) การจัดทำโน้ตเพลง 5) การปรับปรุงแก้ไขตามผู้เชี่ยวชาญ 6) การจัดทำเสียงตัวอย่าง 7) การบันทึกเสียง 8) การนำเสนองานสู่สาธารณะ และ 9) การปรับปรุงตามข้อเสนอเพื่อพัฒนา ด้านการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีประกอบด้วยที่มาของเพลง บทประพันธ์ (แรงบันดาลใจ) จังหวะ ทำนอง เสียง คีตลักษณ์ คุณลักษณะเฉพาะของเพลง ผลการ

สร้างสรรค์บทประพันธ์ ได้แก่ เพลงเกริ่นเต้ยนำ เพลงเจ้าพระยามหานทีเต้ย เพลงลำอีสานเต้ย เพลงลำเลิงเต้ย เพลงสร้อยตังหวายเต้ย เพลงสุดแสนโศกาอาดูรเต้ย เพลงว่าดอกมันปาเต้ย และเพลงลำลาเต้ย

อชิมา พัฒนาวีรางกูล (2559) ทำวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ดรุณดุริยางค์ เปียโนเพลงไทยสำหรับเด็ก” ใช้วิธีวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อนำแนวคิดเกี่ยวกับขนมไทยและการละเล่นไทยที่เด็กชื่นชอบมาจัดทำโน้ตเปียโนเพลงสำหรับเด็กระดับต้นถึงระดับกลางเพื่อสอดแทรกวัฒนธรรมไทยและดึงดูดความสนใจของเด็ก โดยการนำท่วงทำนองเพลงไทยมาผสมผสานการประสานเสียงแบบตะวันตกและเทคนิคการเล่นเปียโน เพื่อสร้างความร่วมสมัยและรักษาท่วงทำนองไทยไว้ ผู้วิจัยคัดเลือกชื่อขนมไทยและการละเล่นที่บ่งบอกอารมณ์ มีบุคลิกชัดเจน หรือมีประวัติที่น่าสนใจ รวบรวมสิ่งที่เด็กชอบสร้างแรงจูงใจ หรือผสมผสานสำเนียงเพลง จัดพิมพ์ภาษาไทยและภาษาอังกฤษในเล่มเดียวกันเพื่อคนต่างชาติได้เรียนรู้เพลงสำเนียงไทย วิธีการการออกแบบงานให้เชื่อมโยงกับเด็ก ได้แก่ การบันทึกโน้ตให้มีขนาดใหญ่ ชัดเจน หรือมีเลขบอกนิ้วแนะนำ หรือการให้เด็กจินตนาการเกี่ยวกับภาพประกอบกับตัวหนังสือที่อ่าน ทำให้เด็กเรียนรู้วัฒนธรรมไทยไปพร้อมกัน ผลการสร้างสรรค์ ได้ประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนจำนวน 14 เพลง แบ่งเป็น เพลงเกี่ยวกับขนมไทย จำนวน 9 เพลง และเพลงเกี่ยวกับการละเล่นไทย จำนวน 5 เพลง เช่น “เพลงขนมชั้น” เป็นขนมที่ใช้กับงานพิธีมงคลต่าง ๆ มีความนุ่มเหนียว กลิ่นหอม เทคนิคการเล่นเปียโนกำหนดให้ทำนองมือซ้ายและมือขวามีอิสระต่อกัน มีการสลับมือและสลับกลุ่มเสียงในบางช่วง เพื่อเน้นการทำงานที่ประสานมือทั้งสองข้างในช่วงเสียงสูงและต่ำอย่างรวดเร็ว หรือ “เพลงกระต่ายขาเดียว” ใช้เทคนิคการเล่นเปียโนแบบเสียงสั้น เพื่อแสดงถึงลักษณะการกระโดดของกระต่าย โดยกำหนดให้เล่นเล่นเสียงสั้นทีละมือเพื่อให้นึกถึงเวลากระต่ายกระโดดสลับขา และใช้วิธีการเล่นกลุ่มโน้ตวิ่งขึ้นลงในแบบต่าง ๆ เป็นในทิศทางเดียวกันในจังหวะเร็ว เป็นต้น ในด้านของการเขียนอรรถาธิบายจะสอดแทรกความรู้เป็นข้อความสั้น ๆ อธิบายไว้ท้ายเพลงเพื่อให้เด็กเข้าใจว่าขณะเล่นต้องจินตนาการถึงอะไรเพื่อให้เด็กเกิดความสนุกสนานและอยากรู้อยากเห็น นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพประกอบเพื่อเพิ่มจินตนาการและแสดงอารมณ์ในการเล่นโดยใช้สีสันที่สวยงาม งานวิจัยนี้เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์โดยจัดการแสดง

3.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ซู หลิน และ ปัญญา รุ่งเรือง (2564) ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาเพื่อสืบทอดเพลงพื้นเมืองฉินอาน เขตฉินอาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน” เพื่อศึกษาคุณลักษณะของเพลงพื้นเมืองฉินอาน เขตฉินอาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และเพื่อนำความรู้จากการศึกษามาเขียนหนังสือเพลงพื้นเมืองฉิงอานสาหรับเด็ก โดยทดลองและประเมินการสอน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณและวิจัยเชิงคุณภาพ โดยฝึกร้องเพลงฉินอานจากผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่น นักดนตรีพื้นเมืองและอาจารย์สอนขับร้องในมหาวิทยาลัยฉินอาน ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงทั้งหมดมีจำนวน 22 เพลง

เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาถอดและบันทึกโน้ตด้วยวิธีผสมผสานแบบโน้ตตัวเลขและสัญลักษณ์ เมื่อวิเคราะห์พบว่า เป็นเพลงท่อนเดียว บันไดเสียงเพนทะทอนิก ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ นิยมใช้เครื่องดนตรีประกอบ เช่น พิณสามสาย (ซานเฉียน san-sian) ซอสองสาย (เอ้อหู er-hu) ไม้ครูด (กาลาจี Galaji) และฉิ่ง (cymbals) บางครั้งใช้ขลุ่ยผิว (Di-si) หรือผี่ผา (Pipa) เป็นต้น จากนั้นแบ่งบทเพลงเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) เพลงที่มีระดับความยากเบื้องต้น 8 เพลง 2) เพลงที่มีระดับความยากปานกลาง 8 เพลง และ 3) เพลงที่มีระดับความยากสูง 6 เพลง นำมาสร้างสื่อการสอนให้เหมาะกับเด็กโดยเพิ่มเนื้อหาประวัติความเป็นมา พัฒนาการของเพลงและดนตรีประกอบ ผลทดลองสอนพบว่ามีประสิทธิภาพเป็นไปตามสมมติฐาน

จุน, จินฮี; ไคล์, เจอราร์ด ; กราฟ, อลัน ; แมนนิ่ง, โรเบิร์ต (Jun, Jinhee; Kyle, Gerard; Graefe, Alan; Manning, Robert, 2015) ทำวิจัยศึกษาทฤษฎีอัตลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนเพื่อประเมินแนวคิดของความเชี่ยวชาญด้านนันทนาการ เพื่อองค์ประกอบที่มีอิทธิพลและเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ความเชี่ยวชาญด้านเชิงสร้างสรรค์และด้านอารมณ์ โดยได้กำหนดแนวความคิดของโครงสร้าง 3 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) พุทธิพิสัย (พฤติกรรม, ทักษะ, ศูนย์กลาง) 2) ความรู้ความเข้าใจ (เอกลักษณ์) และ 3) ผลกระทบ (การดึงดูด) ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการเบื้องหลังการแสดงออกซึ่งความเป็นตัวตนมีอิทธิพลต่อความสนใจมากที่สุด เช่น กิจกรรมการเดินป่า บทบาทของการเดินป่าในชีวิต ทักษะการรับรู้ และการมีส่วนร่วมเชิงพฤติกรรม เมื่อพิจารณาผลทำให้ทราบว่านอกเหนือจากการพิจารณาโครงสร้างแนวความคิดของความเชี่ยวชาญเฉพาะทางแล้ว การวิจัยในอนาคตควรพิจารณาการแยกอิทธิพลของอัตลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีต่อแง่มุมอื่นให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย นอกจากนี้ด้านโครงสร้างแล้ว รูปแบบอัตลักษณ์อาจมีนัยเกี่ยวกับการวัดผล และความจำเป็นในการพัฒนาตัวบ่งชี้เพิ่มเติมสำหรับบริบทในช่วงเวลาต่าง ๆ

ดัสเซไนเก, นิลุชา รันจินี (Dassenaike, Nilusha Ranjini) (2012) วิจัยเรื่อง Sinhala folk music: its vocal traditions and stylistic nuances ศึกษาอัตลักษณ์ขนบธรรมเนียมประเพณีเสียงร้องและโวหารดนตรีพื้นบ้านสิงหล ประเทศศรีลังกา ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ทางดนตรีการร้องเพลงพื้นบ้านส่วนมากเป็นเพลงที่มาจากการสวดมนต์ของชาวพุทธและประยุกต์ใช้กับดนตรีร่วมสมัย ดนตรีพื้นบ้านสิงหลมักร้องด้นสด ผู้ขับร้องจะใช้ความสามารถเฉพาะตนและประสบการณ์ในการร้องให้ไพเราะ ทั้งด้านจังหวะ เทคนิคการเปล่งเสียง การสร้างสรรค์พยางค์ในคำร้องและการอารมณ์ที่มาจากประสบการณ์ของผู้ขับร้อง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และ จิตตพิมพ์ แย้มพราย (Dhamabutra, Narongrit and Jittapim Yamprai, 2018) ทำวิจัย “Southeast Asian Musical Materials for Contemporary Composition” วิจัยดนตรีอาเซียนเพื่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพและดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อเป็น

แนวทางใหม่ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรี ด้วยการบูรณาการการวิจัยทางชาติพันธุ์วิทยาและเทคนิคองค์ประกอบร่วมสมัยแบบตะวันตกเพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีอาเซียนที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัย การเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่ากลุ่มประเทศพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีเครื่องดนตรี วงดนตรี องค์ประกอบดนตรี รูปแบบดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีร่วมสมัยจำนวนมาก คณะผู้วิจัยเลือกใช้ข้อมูลในการประพันธ์เพลง ส่งเสริมให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัย ขั้นตอนการวิจัย ได้แก่ 1) วิธีการชาติพันธุ์วิทยา โดยศึกษาเครื่องดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ไทย กัมพูชา เมียนมาร์ ลาว และเวียดนาม 2) วิธีการดนตรีสร้างสรรค์โดยประพันธ์เพลงร่วมสมัยจาการใช้องค์ประกอบร่วมสมัยแบบตะวันตกให้กับเครื่องดนตรีแต่ละประเทศ นำมาสร้างบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ใช้องค์ประกอบของดนตรีอาเซียนและดนตรีตะวันตกโดยการวิเคราะห์และอรรถาธิบายเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ประพันธ์เพลงในรูปแบบของหนังสือภาษาอังกฤษ และ 3) การเผยแพร่ผลการวิจัยรูปแบบหนังสือ บทความ การสาธิต และการแสดงคอนเสิร์ต เพื่อถ่ายทอดเอกลักษณ์ทางดนตรีของบทเพลง ผลการวิจัยสร้างสรรค์ได้บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย “The Empires” ต้นแบบสำหรับวงออร์เคสตราตะวันตกแบบซิมนิคโฟเอม 5 มูฟเมนต์ ได้แก่ 1) “พุกาม” (The Bagan) ลีลาเร็ว สำเนียงพม่า 2) “ทวารวดี” (Dvaravati) ลีลาช้า เสมือนวัฒนธรรมมอญผสมผสานกับพุทธศาสนาของไทย 3) “ล้านช้าง” (Lan Xang) ลีลาเร็ว มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระเจ้าฟ้างุ้มผู้ก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างของลาว 4) “อังกอร์” (Angkor) สำเนียงเขมร ลีลาจังหวะระบำอัปสรา แสดงถึงนครวัด และ 5) “จำปา” (Champa) ลีลาเร็วมาก สำเนียงลาว แสดงถึงการต่อสู้ระหว่างอาณาจักร

วณิฏาลัมภ์ เหล่าวานิช และ ยุทธนา ฉัตรพรรณรัตน์ (Vitchatalum Laovanich and Yootthana Chuppunnarat, 2016) วิจัยเรื่อง “Music Education Students’ Ways of Learning and Consumption of Cultures” โดยศึกษาวิถีชีวิตและพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักศึกษาดนตรีศึกษาในระดับอุดมศึกษา ในช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2549-2558 จากประเทศในกลุ่มอาเซียน โดยมีการเก็บข้อมูลจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจากประเด็นคำถามที่เกี่ยวกับความแตกต่างของค่านิยมและแนวปฏิบัติของนักศึกษา ปัจจัยและผลจากการรับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกต่อสังคมไทย การมีส่วนร่วมต่อการเรียนการสอนของผู้สอนและผู้เรียน นโยบายหรือกลไกทางสังคมกับการปรับตัว ตลอดจนหน่วยงานที่สนับสนุนและจัดการ อื่น ๆ ผลการวิจัยพบว่า อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศนอกกลุ่มประเทศอาเซียน ได้แก่ การบริโภคดนตรีและเนื้อหาบันเทิง วัฒนธรรมการบริโภคสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ส่งผลให้ค่านิยมดั้งเดิมลดลง วิถีชีวิตและพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักศึกษาเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีเป็นช่องทางให้เข้าถึงเหตุการณ์และความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ได้รวดเร็ว เช่น บางหลักสูตรเป็นช่องทางออนไลน์ยิ่งทำให้ได้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรม

ต่างประเทศและร่วมสมัย ขณะเดียวกันการตอบสนองความต้องการเรียนของนักเรียนมากขึ้น แต่ความสัมพันธ์ระหว่างนักเรียนกับครูลดลง

เลียนา สแตมปูร์ (Liana Stampur, 2014) วิจัยเรื่อง “Folk Music: Connecting Young Children and Their Families to American Roots” โดยออกแบบการเรียนดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านอเมริกันกับดนตรีอเมริการูปแบบใหม่ และมีแนวคิดว่าสื่อดนตรีและหนังสือสามารถเป็นตัวเชื่อมเด็กกับวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ ทักษะทางภาษาพูดเป็นรากฐานของทักษะการรู้หนังสือ โดยครูสามารถทำหน้าที่เป็นผู้ปลูกฝังและเชื่อมโยงกลุ่มคนผู้อพยพใหม่เข้าสู่พื้นที่ของคนเชื้อสายอเมริกัน สิ่งสำคัญควรต้องเข้าใจและเคารพทัศนคติทางวัฒนธรรมพื้นเมืองของแต่ละท้องที่และสื่อสารให้ครอบครัวมีส่วนในการแบ่งปันประเพณีวัฒนธรรมดนตรีเหล่านั้น ผลการวิจัยพบว่า สื่อดนตรีและหนังสือสามารถพัฒนาผู้เรียน ดนตรีพื้นบ้านสามารถเชื่อมโยงเด็กเล็กและครอบครัวอเมริกันดั้งเดิม บทเพลงที่มีความแปลกใหม่เป็นเครื่องมือที่มีความเหมาะสมกับการเรียนรู้กับเด็กปฐมวัยในยุคสังคมใหม่อย่างยิ่ง ทำให้ครูปฐมวัยสอนโดยเชื่อมโยงวัฒนธรรมเก่าและใหม่ได้อย่างดี การเลือกใช้สื่อดนตรีและหนังสือที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมควรเริ่มจากครู และกลุ่มเด็กที่ต้องสร้างวัฒนธรรมในห้องเรียนด้วยการมีส่วนร่วมเพื่อแบ่งปันดนตรีที่มีเรื่องราวของอดีตและปัจจุบัน ผลการวิจัยสะท้อนถึงความสำคัญของการใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในชั้นเรียนเพื่อเสริมสร้างทักษะก่อนวัยเรียน

ลินด์บลอม ชารี (Lindblom Shari, 2017) วิจัยเรื่อง “The Magic Tree of Music: Exploring the Potential of World Music Workshops as a Catalyst for Creativity in Children” โดยจัดทำโครงการพัฒนากิจกรรมดนตรีที่มีการผสมผสานดนตรีพื้นเมืองอัฟริกาตะวันตก ดนตรีคลาสสิก และดนตรีเอเชียให้กับเด็กระดับประถมศึกษา ใช้วิธีเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ และการทดลองออกแบบการศึกษาดนตรีแบบสหวิทยาการ ได้แก่ ด้านการสอน ด้านจิตวิทยา ด้านความคิดสร้างสรรค์ และด้านชาติพันธุ์วิทยา โดยเปิดโอกาสให้เด็กได้เรียนรู้ สัมผัสและพัฒนาความรู้ทางดนตรีในวงกว้างยิ่งขึ้นจากพหุวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดการพัฒนาการด้านความคิดสร้างสรรค์จากดนตรีแต่ละท้องที่ จินตนาการ การเชื่อมโยงของความคิดทางดนตรีแบบใหม่นำไปสู่การพิจารณาว่าการสัมมนาเชิงปฏิบัติการดนตรีโลกควรมีรูปแบบใด ผลวิจัยพบว่าองค์ประกอบของดนตรีมีส่วนช่วยให้เด็กพัฒนาความคล่องคล่องและความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นรูปธรรม จากกระบวนการให้เด็กมีส่วนร่วมในการออกแบบเนื้อหาดนตรี ผลการวิจัยสามารถนำไปต่อยอดกับการสร้างสรรค์ดนตรีที่มีรูปแบบใหม่ ดนตรีแบบพหุวัฒนธรรมสามารถพัฒนาศักยภาพการตอบสนอง (อายตนะ) ทางดนตรีของเด็ก การจัดโครงการบูรณาการมีส่วนช่วยให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์ เช่น การใช้ปฏิภาณจากการเล่าเรื่อง การสมมติเรื่องราว และยังสร้างความมั่นใจในการแสดงออก กิจกรรมวัฒนธรรมดนตรีทำให้เกิดการมีส่วนร่วม โดยทุกกระบวนการ

มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกัน ได้แก่ 1) การเรียนดนตรีปฏิบัติสามารถผสมผสานกับประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลาย 2) สื่อการเรียนรู้สามารถช่วยพัฒนาปฏิภาณไหวพริบ 3) การด้นแบบมีต้นแบบสามารถพัฒนาสู่การด้นสดได้ 4) โน้ตดนตรีสามารถพัฒนาการตอบสนองดนตรีทางหูและทางปากได้ และ 5) ดนตรีสามารถบูรณาการกับศิลปะอื่นได้ และยังพบว่าการปลูกฝังการเรียนดนตรีแบบพหุวัฒนธรรมช่วยให้เด็กเกิดความคุ้นเคยกับดนตรีซึ่งส่งผลเรื่องความมั่นใจ บริบทที่หลากหลายยังช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้กับเด็กอีกด้วย ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระ ผลวิจัยยังสะท้อนว่า แม้ประสบการณ์ในการทดลองเรียนที่ค่อนข้างสั้นก็สามารถเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ของเด็กที่นำไปสู่อนาคตได้

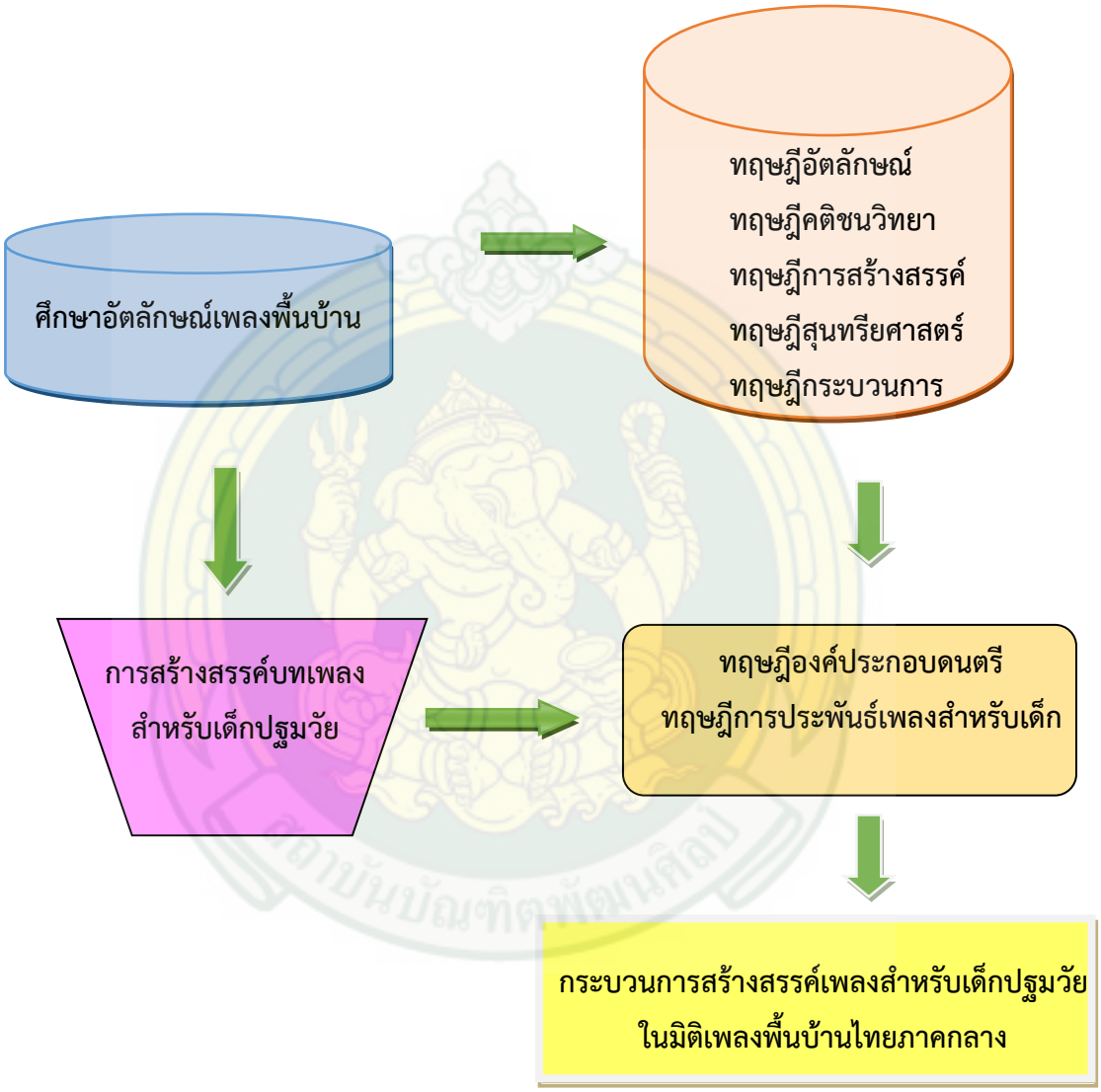
บีนา แอนน์ จอห์น, ลินดา คาเมรอน และลี บาร์เทล Bina Ann John, Linda Cameron, and Lee Bartel, 2016, pp. 20-22) วิจัยเรื่อง “Creative Musical Play: An Innovative Approach to Early Childhood Music Education in an Urban Community School of Music” ศึกษารูปแบบการเรียนผ่านการเล่นเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เด็กปฐมวัย โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณและวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวคิดรูปแบบการสอนดนตรีที่ประกอบด้วย 1) การเริ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เริ่มต้นด้วย Hello Song 2) การสำรวจผู้เรียนเบื้องต้นด้วยละครเพลง 3) การตอบสนองทางดนตรีผ่านมือ 4) การตอบสนองทางดนตรีทางอารมณ์ ความรู้สึก เช่น การเคลื่อนไหว สีหน้า หรือน้ำเสียง 5) ผลสะท้อนกลับจากพฤติกรรมเชิงบวก เช่น กิริยาท่าทาง ความคล้อยตาม ความมีอารมณ์ร่วม หรือความสนุกสนาน 6) การไม่ตอบสนองใด ๆ 7) การควบคุมตนเองด้านการสื่อสาร ท่าทาง หรือพฤติกรรมของเด็ก และ 8) การปฏิบัติตามกฎ กติกา ของชั้นเรียน ผลการวิจัยพบว่า 1) การจัดรูปแบบเล่นดนตรีเชิงสร้างสรรค์เป็นวิธีการพัฒนาการศึกษาดนตรีปฐมวัยในชุมชน และโรงเรียนได้ โดยมีปัจจัยคือการจัดสภาพแสดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ เด็กสามารถแสดงออกรายบุคคลและกลุ่มได้อย่างเป็นธรรมชาติ การเลือกใช้เสียงเพื่อมีส่วนร่วมกับอารมณ์เพลง 2) รูปแบบที่ครูนำมาใช้เป็นสิ่งสำคัญที่มีความหมายต่อเด็กทั้งด้านการสร้างแรงบันดาลใจ ในการสื่อสารผ่านดนตรี โดยเอื้อต่อพฤติกรรมที่คาดหวัง และชั้นเรียนดนตรีปฐมวัยแบบดั้งเดิมมักเน้นดนตรีตะวันตก แต่ครูสามารถเลือกสอนโดยใช้ดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดการรับรู้อรรถรสที่หลากหลาย นำไปสู่การปฏิบัติดนตรีได้ 3) การทำซ้ำจะทำให้เกิดความคล่องแคล่ว และค้นพบอัตลักษณ์ในตัวเองที่มีความสัมพันธ์กับผู้อื่น ประสบการณ์ส่วนบุคคลของการเล่นดนตรีเชิงสร้างสรรค์มักเป็นแรงบันดาลใจให้เด็กแบ่งปันสิ่งที่ค้นพบกับให้กับเพื่อน ๆ เกิดการเข้าใจผู้อื่น และควรได้รับโอกาสให้เลือกเองอย่างอิสระ ดังนั้นการเล่นดนตรีที่สร้างสรรค์ในชั้นเรียนดนตรีปฐมวัยที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นรูปแบบที่ดีที่สุด เพราะจะทำให้เกิดความซาบซึ้ง การเล่นดนตรีที่สร้างสรรค์ช่วยให้เด็ก ๆ มีความภูมิใจทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

ลี่ฮัว ผิง (Lihua Ping, 2013) ทำวิจัยเรื่อง “Analysis on the Enlightenment from Comprehensive Musicianship Course on the Teaching of Vocal Music Performance” เพื่อศึกษาการหยั่งรู้ในรายวิชา Compretensive Musicianship ในการสอนขับร้อง โดยใช้วิธีการทดลอง ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาความคิดสร้างสรรค์เป็นวิธีสำคัญอย่างหนึ่งในกระบวนการสอนหลักสูตรการเป็นนักดนตรีแบบครบวงจร แต่ยังเป็นรูปแบบการสอนศิลปะในระบบการศึกษาดนตรี การสอนรูปแบบนี้ประสบความสำเร็จอย่างมากในประเทศจีน เป็นหลักสูตรการสอนดนตรีแบบทดลองที่นิยมและส่งผลให้ผู้เรียนและบูรณาการการดนตรีดนตรีเพื่อสังคม

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะนำวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้ออกแบบระเบียบวิธีวิจัยเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางสังคมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง อัตลักษณ์ทางดนตรี ข้อ 2) เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย โดยคำนึงวิธีวิจัยเพื่อให้การประพันธ์เพลงเกิดความเหมาะสม

4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

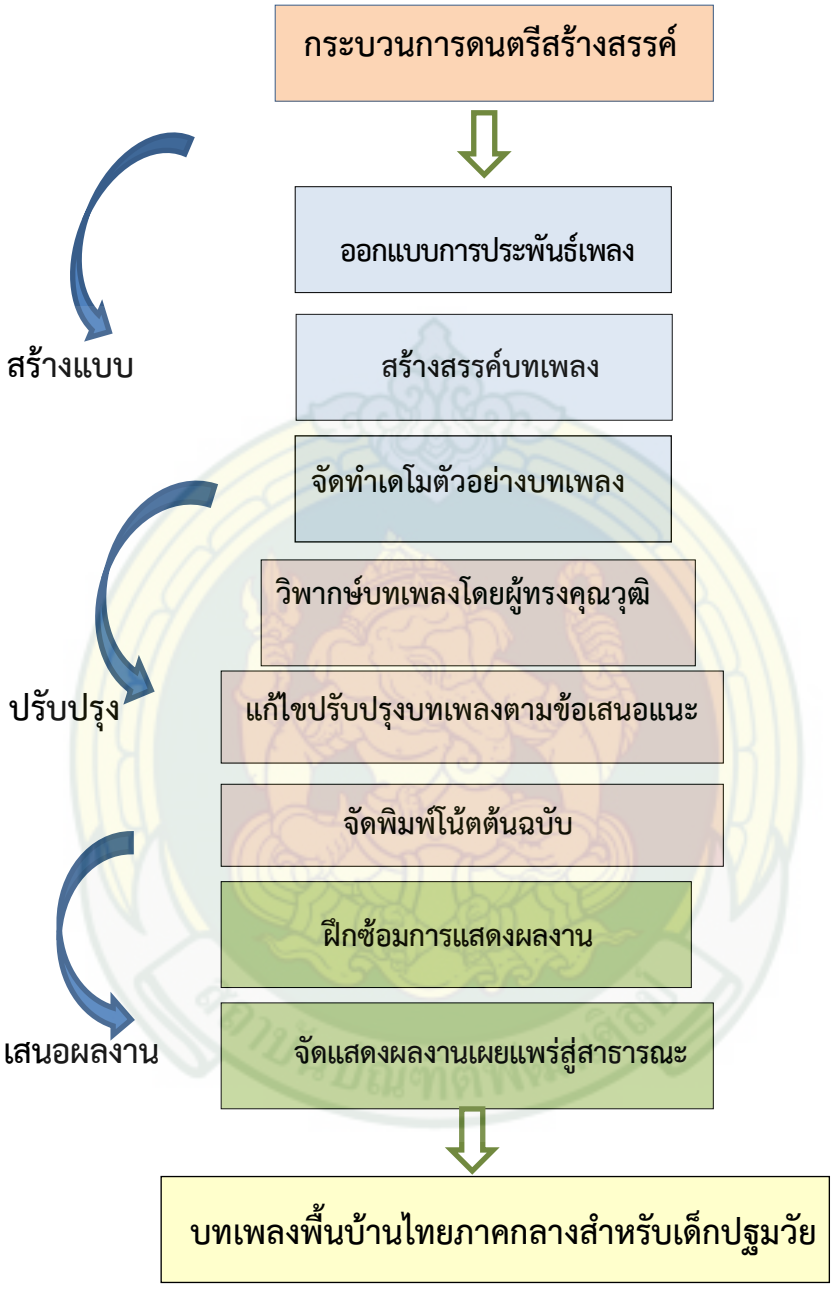
ผู้วิจัยออกแบบกรอบแนวคิดการวิจัยเป็นสองส่วนเพื่อให้ครอบคลุมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ประกอบด้วยกรอบแนวคิดในการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้



ภาพที่ 20 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

5. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 21 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” เป็นงานวิจัยเชิงมานุษยวิทยา (Anthropology) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

1. บุคคลข้อมูลและการเลือกบุคคลข้อมูล
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล
4. การตรวจสอบข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล
6. การนำเสนอข้อมูล

1. บุคคลข้อมูลและการเลือกบุคคลข้อมูล

ผู้วิจัยคัดเลือกบุคคลข้อมูลแบบเจาะจง (Purposive Sampling) มีเกณฑ์พิจารณาโดยผู้ให้ข้อมูลทุกกลุ่มต้องเป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านอันเป็นที่ยอมรับของสังคม โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดองค์ความรู้

1.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Performants) แบ่งเป็น

1.1.1 นักการศึกษาผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้าน มีประสบการณ์มากกว่า 25 ปีขึ้นไป จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

1.1.1.1 อาจารย์จินตนา กล้ายประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านจอมบึง

1.1.1.2 อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง ครูวิทยฐานะชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.1.1.3 ดร. พิทักษ์ เผือกมี อาจารย์ประจำวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

1.1.2 นักการศึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านปฐมวัย มีประสบการณ์มากกว่า 20 ปี จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

1.1.2.1 อาจารย์ชะม้อย ฤทธิ์มังกร ผู้เชี่ยวชาญด้านเด็กปฐมวัย ข้าราชการบำนาญ โรงเรียนวัดคลองสระ จังหวัดปทุมธานี

1.1.2.2 ดร. ธนาวรรณ รักษาพงษ์พานิช อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

1.1.2.3 ครูวิลาวัลย์ ฐีตะธรรมานนท์ ครูปฐมวัย โรงเรียนวัดหน้าไม้ จังหวัดปทุมธานี

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Performants) ได้แก่ ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่เป็นหัวหน้าคณะ มีประสบการณ์มากกว่า 40 ปี จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

1.2.1 คุณศรีนวล ขำอาจ หัวหน้าคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล จังหวัดปทุมธานี

1.2.2 คุณเกลียว เสร็จกิจ หัวหน้าคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณีบุรี

1.2.3 รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ หัวหน้าคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กรุงเทพมหานคร

1.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Performants) ได้แก่

นักวัฒนธรรมศึกษา หรือผู้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีประสบการณ์มากกว่า 30 ปี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1.3.1 อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมไทย อาจารย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อภิลักษณ์ เกษมผลกูล นักวัฒนธรรมศึกษา อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.3.3 อาจารย์อัษฎางค์ เดชรอด ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย อาจารย์ประจำวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างเครื่องมือและตรวจสอบเครื่องมือ แบ่งเป็น

2.1 ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

2.1.1 การกำหนดวัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดของการวิจัย

2.1.2 การกำหนดคำนิยามศัพท์ปฏิบัติการในการวิจัยให้ชัดเจน

2.1.3 การสร้างเครื่องมือวิจัยให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ของเรื่องที่ศึกษา

2.1.4 นำเครื่องมือวิจัยให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรงของเนื้อหา (Content Validity) และความน่าเชื่อถือ (Credibility) โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่านประกอบด้วย

2.1.4.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สายสุนีย์ หะหวัง อาจารย์ประจำวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2.1.4.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทิพจุฑา สุภิมารส สิงคเสลิต อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

2.1.4.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณวัฒน์ หลาวทอง อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2.1.5 นำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษา

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบ่งเป็น

2.2.1 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สำหรับผู้รู้และผู้ปฏิบัติ

2.2.2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

2.2.3 แบบการหาค่าความน่าเชื่อถือ

2.3 การพิจารณาจริยธรรมการวิจัย (Institutional Review Board: IRB)

ผู้วิจัยดำเนินการขอจริยธรรมวิจัยในมนุษย์จากเครือข่ายคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยที่สอดคล้องกับข้อบังคับและแนวทางของคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เพื่อคุ้มครองสิทธิและความปลอดภัยของกลุ่มบุคคลข้อมูล มีขั้นตอนดังนี้

2.3.1 ผู้วิจัยส่งข้อเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์ 3 บท และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลให้คณะกรรมการวิจัยตรวจสอบ

2.3.2 ผู้วิจัยปรับแก้ไขตามคำแนะนำของคณะกรรมการวิจัยกรณีเอกสารไม่ครบถ้วน

2.3.3 ผู้วิจัยส่งผลการพิจารณารับรองแก่โครงการบัณฑิตศึกษา

2.3.4 ผู้วิจัยชี้แจงและทำความเข้าใจกับบุคคลข้อมูล

2.3.5 ผู้วิจัยรับข้อตกลงแสดงเจตนายินยอมของกลุ่มบุคคลข้อมูล

2.4 อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.4.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์

2.4.2 กล้องบันทึกภาพนิ่งระบบดิจิตอล

2.4.3 แถบบันทึกเสียง

2.4.4 กล้องวิดีโอ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล แบ่งเป็น

3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลขั้นพื้นฐาน

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ แถบบันทึกเสียง และเว็บไซต์ที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านจากแหล่งข้อมูลสารสนเทศ หอสมุดแห่งชาติ เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยนำมาจำแนกหมวดหมู่และบันทึกข้อมูลลงในโปรแกรม Microsoft Word

3.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

3.1.2.1 การสัมภาษณ์เชิงลึก (Depth interview) ด้วยการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi structured) และแบบไม่เป็นทางการ (informal interview) โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะจงจากกลุ่มบุคคลข้อมูล ได้แก่ ผู้รู้ที่เป็นนักการศึกษา ศิลปินเพลงพื้นบ้าน จากประเด็นคำถามอัตลักษณ์และลักษณะทางดนตรี โดยสังเคราะห์เอกสารตามหมวดหมู่ ได้แก่ ข้อมูลอัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม และข้อมูลอัตลักษณ์ทางดนตรี

3.1.2.2 การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์และร่วมกิจกรรมกับกลุ่มบุคคลข้อมูล

3.2 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูล โดยจำแนกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลอัตลักษณ์ ได้แก่ อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม และอัตลักษณ์ทางดนตรี

3.2.2 ข้อมูลลักษณะเฉพาะทางดนตรี ได้แก่ ระบบเสียง ทำนอง กระสวนจังหวะ วิธีการขับร้อง

4. การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลขณะเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยตรวจความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) ของข้อคำถามข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำมาประมวล จากนั้นนำไปตรวจสอบความถูกต้องเพื่อหาความเที่ยงตรงอีกครั้ง ด้วยการทบทวนข้อคำถาม การสื่อความหมาย ความสอดคล้องของข้อมูลขณะสัมภาษณ์กับข้อมูลเดิม และข้อมูลเพิ่มเติม ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Tri–angulations) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งเป็น

4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ได้แก่ บุคคล เวลา สถานที่

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบข้อมูล โดยการรวบรวมข้อมูลจากบุคคลข้อมูล เอกสาร และข้อมูลจากสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องจากกลุ่มรู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เมื่อถอดข้อมูลแล้วนำไปสอบถาม

เพื่อให้ได้รับการยืนยันว่าข้อมูลนั้นถูกต้อง ประกอบด้วยข้อมูลอัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรม ข้อมูลของศิลปินเพลงพื้นบ้านแต่ละคณะ ข้อมูลบทร้อง และข้อมูลการบันทึกโน้ต

4.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านนักวิจัย ได้แก่ การตรวจสอบความถูกต้องจากผลการถอดองค์ความรู้ของผู้วิจัย ความเที่ยงตรงด้วยตัวผู้วิจัยและปรับแก้ไขเพื่อจัดพิมพ์

4.3 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) ได้แก่ ข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย คือผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สนอง คลังพระศรี อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เพื่อตรวจสอบระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและกระบวนการสร้างสรรค์

4.4 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี ได้แก่ การตรวจสอบข้อมูลในการจัดทำสื่อยูทูปเพื่อช่วยในการฝึกซ้อม

4.5 สามเส้าด้านดนตรี ได้แก่ สื่อดนตรี และต้นฉบับโน้ตเพลง การตรวจสอบต้นฉบับโน้ตเพลง

5. การวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย แบ่งเป็น

5.1.1 ข้อมูลอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

5.1.2 ข้อมูลลักษณเฉพาะทางดนตรีและสังคีตลักษณ์ ตามหลักการดนตรีตะวันตก

5.2 การสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย มีขั้นตอนดังนี้

5.2.1 สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยตามอัตลักษณ์และลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้าน โดยประพันธ์บทเพลงที่มีเค้าเดิมจากบทเพลงพื้นบ้านขึ้นใหม่ ใช้องค์ประกอบสาระดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย ได้แก่ ระบบเสียง สร้อยเพลงหรือท่อนซ้ำ บทร้อง ทำนอง และลีลา โดยมีเป้าหมายนำองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นมาสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคกลางให้เหมาะกับเด็กระดับปฐมวัย ในการพัฒนาสุนทรียะทางดนตรี จำนวน 11 บทเพลง โดยแต่ละบทเพลงมีทำนองสร้อยเพลงที่ได้มาจากการถอดอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน ได้แก สร้อยเพลงลำตัด สร้อยเพลงเกี่ยวข้าว สร้อยเพลงอีแซว สร้อยเพลงฉ่อย และสร้อยเพลงเรือ ซึ่งเรียงลำดับความยากง่ายและขนาดความยาวของบทเพลง

5.2.2 ดำเนินการบันทึกเสียงร้องตัวอย่างในโปรแกรม Logic Audio

5.2.3 ดำเนินการบันทึกโน้ตแบบตะวันตกลงในโปรแกรม Sibelius เพื่อจัดพิมพ์โน้ตต้นฉบับ

5.2.4 ดำเนินการวิพากษ์บทเพลงโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน โดยจัดส่งต้นฉบับเพลงตัวอย่างและโน้ตเพลงเพื่อวิพากษ์และแสดงความคิดเห็นในประเด็นความ

เหมาะสมของเนื้อหาสาระดนตรี ความถูกต้องขององค์ประกอบดนตรีที่เหมาะกับการพัฒนาเด็กปฐมวัยตามหลักวิชาการ

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงพื้นบ้าน 1 ท่านคือ อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง (แม่เพลงและนักวิชาการ) อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีวิทยา 1 ท่านคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีศึกษา 1 ท่านคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรีญานันท์ สมสุขกุล อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเด็กปฐมวัย 2 ท่านคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุภัทรา คงเรือง อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และ อาจารย์ชุลีกร เลิศประเสริฐ อาจารย์ประจำวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

5.2.5 นำบทประพันธ์เพลงไปแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิให้เหมาะสม นำไปสู่การพัฒนาเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6. การจัดแสดงผลงาน

ผู้วิจัยดำเนินการวางแผนและบริหารจัดการเพื่อสาธิตการแสดงผลงาน มีขั้นตอนดังนี้

6.1 ดำเนินการส่งบทประพันธ์เพลงและตัวอย่างเพลงต้นฉบับให้กลุ่มเป้าหมายครูปฐมวัยในสังกัดหน่วยงานจัดการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการกับวัฒนธรรมไทย คือศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เพื่อร่วมแลกเปลี่ยนในประเด็น ได้แก่ การวางแผนวันเวลาในการสอน การทดลองวิธีการสอนขับร้องและเครื่องประกอบจังหวะ การออกแบบชุดแต่งกาย รูปแบบขั้นตอนวิธีการแสดง และประเด็นบริบทที่เกี่ยวข้องให้เหมาะสม

6.2 ประสานงานหน่วยงานการศึกษาระดับปฐมวัยเพื่อประกาศรับสมัครผู้แสดงโดยความสมัครใจและได้รับอนุญาตจากผู้ปกครองในการจัดสาธิตการแสดงและเปิดเผยใบหน้าสู่สาธาณะ

6.3 ฝึกซ้อมการแสดง

6.4 จัดสาธิตการแสดงผลงาน “กระบวนการสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ประกอบการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ในวันที่ 14 มีนาคม 2566 ณ หอประชุม 1 สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ อาคารพุทธวิชชาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

7. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลการศึกษาและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์โดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบเอกสารเล่มสมบูรณ์ตามระเบียบการจัดทำวิทยานิพนธ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์

บทที่ 4 อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

บทที่ 5 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

บทที่ 6 กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

การศึกษาอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยคัดเลือกการเป็นตัวแทนคณะเพลงพื้นบ้านในจังหวัดพื้นที่ภาคกลางที่ยังมีการสืบทอด ได้แก่ คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย โดยศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ประกอบด้วย 1) อัตลักษณ์ด้านพื้นที่ 2) อัตลักษณ์ด้านภาษา 3) อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ 4) อัตลักษณ์ ด้านวิถีชีวิต และ 5) อัตลักษณ์ด้านการแสดง จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม พบข้อมูลเบื้องต้น ดังนี้

1. อัตลักษณ์ด้านพื้นที่
2. อัตลักษณ์ด้านภาษา
3. อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ
4. อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิต
5. อัตลักษณ์ด้านการแสดง

1. อัตลักษณ์ด้านพื้นที่

ผู้วิจัยเสนอข้อมูลอัตลักษณ์ด้านพื้นที่ ดังนี้

1.1 คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ขำอาจ

แม่ศรีนวล ขำอาจ หัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล สืบทอดมาจาก “คณะลำตัดหวังเต๊ะ” อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2565, 29 เมษายน, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลำตัดสรุปว่าเพลงพื้นบ้านหรือลำตัดใกล้ชิดกับคนภาคกลาง และเป็นการแสดงของกรุงเทพฯ เนื่องจากลำตัดเป็นการแสดงของคนเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพฯ เพราะเริ่มเล่นจากกรุงเทพฯ ก่อน จึงมีการเผยแพร่สืบสานต่อในการเล่นตามปริมณฑลและจังหวัดใกล้เคียง ดังนั้นลำตัดจึงเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคกลางอย่างแท้จริง นอกจากนี้ยังมีการขยายตัวเล่นไปตามหัวเมืองต่าง ๆ ใกล้เคียง เช่น ชุมชนมุสลิมแถบธัญบุรี มุสลิมแถบมีนบุรี และมุสลิมแถบนนทบุรี ส่วนทางลำตัด ซึ่งหมายถึง วิธีการขับร้องหรือสำเนียงในแต่ละท้องที่มีความแตกต่างกันบ้าง ขึ้นอยู่กับว่าท้องที่ใด เช่น ลำตัดสุพรรณบุรี ลำตัดนครสวรรค์ หรือลำตัดระยอง เป็นต้น

หลังจากนายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) เสียชีวิตได้ย้ายจากบ้านพักเดิมในอำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี มาอยู่กับคุณนิรามัย นิมา ผู้เป็นบุตรสาวที่บ้านพักจังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นที่ตั้งของ “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ” แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้าน “พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” ตั้งอยู่เลขที่ 9/4 หมู่ที่ 3 ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ 22 บริเวณหน้าแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ”
ที่มา: ผู้วิจัย

ปัจจุบันคณะเพลงพื้นบ้านแม่ศรีนวล ขำอาจ ยังใช้ว่า “ลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” เพราะต้องการให้เป็นที่จดจำและสืบสานเจตนารมย์ของพ่อหวังเต๊ะ นอกจากท่านเป็นผู้สืบทอดหลักแล้ว ยังเป็นต้นแบบในการใช้ทางเพลงลำตัดทำนองดั้งเดิม และยังขยายศิลปะการแสดงพื้นบ้านลำตัดไปยังสถาบันการศึกษาทุกระดับมาโดยตลอด ทำให้รูปแบบทางเพลง “ลำตัดแบบหวังเต๊ะ” ยังคงอยู่ การส่งต่อภูมิปัญญาลำตัดหวังเต๊ะนานกว่าครึ่งทศวรรษ ทำให้คณะหวังเต๊ะเป็นตำนานลำตัดอันดับต้น ที่เป็นที่จดจำของวงการลำตัดไทยทุกยุคสมัย และผสมผสานรูปแบบเป็นการสืบทอดด้วยช่องทางหลากหลายอีกด้วย เช่น การจัดค่ายเพลงพื้นบ้าน การแสดงและ สาธิต หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการ เป็นต้น

แหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ” นอกจากเป็นสถานที่ให้ความรู้ ยังเป็นที่ชุมนุมของคณะลำตัดจากคณะต่าง ๆ ผลัดเปลี่ยนกันมาแสดง เสมือนได้มาพบปะและแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ศิลปะเพลงพื้นบ้านร่วมกัน เปิดโอกาสให้ผู้สนใจมาเยี่ยมชมและเรียนรู้โดยไม่จำกัดอายุ ภายในมีส่วนแสดงประวัติและประกาศเกียรติคุณ ต่าง ๆ ส่วนแสดงสมุดเพลงต้นฉบับ ส่วนแสดงเครื่องดนตรี และส่วนแสดงชุดเครื่องแต่งกาย

ปัจจุบันชาวคณะประกอบด้วยบุตรสาว เครือญาติ และคณะลูกศิษย์หลายรุ่น ดังภาพที่ 23



ภาพที่ 23 คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ณ เรือนมหาสวัสดี

ที่มา: ผู้วิจัย

ชาวคณะส่วนมากเป็นผู้ใกล้ชิดและมีความสนิทสนมแบบครอบครัว จากภาพเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา สมาชิกประกอบด้วย นายนราธิป ร้อยคำ นายบัณฑิต แตงอ่อน นายสิทธิพล สังทับ นายจิรศักดิ์ ขวัญสุข นายกิตินันท์ นิธิพงศพัฒน์ นางศรีนวล ขำอาจ นางเล็ก นิมา นางสาวณัฐสุดา เล็กนิกร นางสาวอนัญญา เล็กนิกร นางสาวนิรามัย นิมา และนางขวัญตา เกิดฉาย คณะนี้ยินดีสอนและถ่ายทอดลำตัดให้กับผู้สนใจ อีกทั้งได้ไปแสดงยังที่ต่าง ๆ เช่น หน่วยงานราชการ แหล่งชุมชน วัด โรงเรียน แหล่งเรียน เปิดโอกาสให้หน่วยงานมาศึกษาดูงานโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายเพื่อหวังว่าจะได้มีวิชาความรู้ติดตัวไปบ้าง แม้แต่ผู้ต้องขังในเรือนจำและผู้พิการทางสายตา ประกอบกับเหล่าบรรดาลูกศิษย์อาศัยอยู่ในท้องที่ต่าง ๆ ทำให้คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ได้รับความนิยมจากสังคมด้านการแสดงลำตัดและเพลงพื้นบ้านในแถบจังหวัดปทุมธานี นนทบุรี นครปฐม ราชบุรี และจังหวัดอื่น ๆ

1.2 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ สืบทอดมาจากสายครูไสว วงษ์งาม และแม่บัวผัน จันทร์ศรี ซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสุพรรณบุรี คณะนี้มีชื่อเสียงด้านการแสดงเพลงอีแซวและการสืบทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การสืบทอดโดยมากจากคนเพลงในพื้นที่และเครือข่าย แบบผสมผสานครูเพลงมาหลายรุ่นจนแตกแขนงมาเป็นคณะเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ อีกมาก บ้านพักของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เปิดเป็นแหล่งเรียนรู้ “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์” เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงและองค์ความรู้เพลงพื้นบ้าน ที่ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพที่ 24 บริเวณหน้าแหล่งเรียนรู้ “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์”

ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร

แหล่งเรียนรู้บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ภายในมีส่วนแสดงประวัติและประกาศเกียรติคุณต่าง ๆ ส่วนแสดงต้นฉบับลายมือในสมุดเพลงอีแซว และแถบบันทึกเสียงจำนวนมาก นอกจากนี้แม่ขวัญจิตยังมีความสัมพันธ์กับ แม่บัวผัน สุพรรณยศ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดอีกด้วย ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในการอบรมเชิงปฏิบัติการเพลงพื้นบ้าน “ค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคีรู้หน้าที่ จงรักภักดีต่อแผ่นดิน” ระบบออนไลน์ ในวันที่ 12-13, 19-20 และ 26-27 มีนาคม พ.ศ. 2565

ปัจจุบันชาวคณะประกอบด้วยบุตรสาว และคณะญาติสนิท ดังภาพที่ 25



ภาพที่ 25 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา สมาชิกประกอบด้วย คุณสุธาทิพย์ ธราพร ผู้เป็นบุตรสาว แม่สวัสดิ์ บุญเรืองรอด แม่สำเนียง ชาวปลายนา พ่อบรรจง ทัพวิเศษ และพ่อคมคาย ฟุ้งฟู ซึ่งมีความใกล้ชิดกันแบบเครือญาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงที่ชอบติดตามเหตุการณ์บ้านเมืองจากสื่อข่าวสารต่าง ๆ ทำให้มีความทันสมัย ประกอบกับการเป็นนายกสมาคมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางประเทศไทย ทำให้พันธกิจ การสืบสาน และต่อยอดศิลปการแสดงเพลงพื้นบ้านเกิดเครือข่ายอย่างกว้างขวาง ทั้งกับสถานศึกษาในภาคส่วนต่าง ๆ โดยได้รับความนิยมเชิงพื้นที่ในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง นครสวรรค์ อยุธยา สิงห์บุรี และอีกหลายจังหวัด

1.3 คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ

คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ เกิดจากแม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นผู้อำนวยการกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย การดำเนินงานของคณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มีส่วนขับเคลื่อนจากคณาจารย์ บุคลากร และนักศึกษาทุนสาขาวิชาดนตรีไทยและนาฏศิลป์ และสาขาวิชาศิลปะและธุรกิจการแสดง ทำให้มีทรัพยากรในการบริหารจัดการได้คล่องตัว มีการสร้างเยาวชนเพลงพื้นบ้านไทยจำนวนมาก แม่บัวผันเป็นแม่เพลงและยังเป็นนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย การสืบสานและต่อยอด จึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันทีมงานเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยประกอบด้วยศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบันช่วยกันดำเนินงานหลายรุ่น กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ดำเนินพันธกิจด้านศิลปะและวัฒนธรรมมา 40 ปี ปัจจุบันยกสถานะเป็น “สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย” เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565



ภาพที่ 26 พิธีเปิดป้าย“สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย

ปัจจุบันชาวคณะส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และนักแสดงจากเครือข่ายคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เครือข่ายจากผู้เคยเข้าร่วมค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน คณะลูกศิษย์ที่เติบโตในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ นางสาวจิราภรณ์ บัวจันทร์ นายธวัชชัย เกตุเสาะ นายสามาถ วงศ์สุวรรณ ที่เป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีนักแสดงจากเครือข่ายศิลปินพื้นบ้าน ดังภาพที่ 27



ภาพที่ 27 คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยแสดง ณ วัดประยุรวงศาวาส

ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)

จากภาพที่ 27 แม่บัวผัน สุพรรณยศ นำนักแสดงจากค่ายเยาวชนค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านในโอกาสสมโภชวัดประยุรวงศาวาส 195 ปี วัดประยุรวงศาวาส เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 28 การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องคุณนายดูดาย

ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)

การแสดงชุด “การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่อง “คุณนายดูดาย” ของคณะมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยในงานเวที “ยลแสงศิลป์ดินแดนแห่งความสุข” งานแสดงศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษาครั้งที่ 21 ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2566 ณ หอประชุมไพรพะยอม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

นอกจากนี้ แม่บัวผันยังมีงานสอนเพลงพื้นบ้านในช่องวัยเก๋าของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ดังภาพที่ 29



ภาพที่ 29 แม่บัวผันสอนวิชาการร้องเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อออนไลน์ในช่องวัยเก๋า

ที่มา: ผู้วิจัย

คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ มีชื่อเสียงด้านการแสดงเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพิษฐาน และเพลงทรงเครื่อง ในแถบพื้นที่กรุงเทพมหานครและปริมณฑล เช่น ปทุมธานี นนทบุรี อยุธยา และนครสวรรค์ เป็นต้น

จากการรวบรวมข้อมูลอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ สามารถแสดงแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้านในงานวิจัย ดังภาพที่ 30



ภาพที่ 30 พื้นที่แหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ของคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้ง 3 คณะ พบว่าแต่ละคณะมีการพัฒนาแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน ประกอบด้วย 1) แหล่งเรียนรู้ซึ่งเป็นบ้านพักของแม่ศรีนวล ขำอาจ เปิดเป็นแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ” ในพื้นที่จังหวัดนครปฐม 2) แหล่งเรียนรู้ซึ่งเป็นบ้านพักของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เปิดเป็นแหล่งเรียนรู้แหล่งเรียนรู้ “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์” และ 3) แหล่งเรียนรู้ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของแม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นสำนักงานสถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ซึ่งใน 3 แหล่งเรียนรู้เป็นสถานที่พบปะ แลกเปลี่ยนความรู้ ตลอดจนการดำเนินงานและการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ถือเป็นแหล่งเรียนรู้ที่บ่มเพาะ อนุรักษ์ พัฒนา และสืบทอดภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคกลางของสังคมมาโดยตลอด

2. อัตลักษณ์ด้านภาษา

ผู้วิจัยเสนอข้อมูลอัตลักษณ์ด้านภาษา ดังนี้

2.1 คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล มีลักษณะของภาษาลำตัดที่มีเค้าโครงของเพลงมุสลิมดั้งเดิม และกลอง “รำมะนา” เครื่องประกอบจังหวะ ประชาชนผู้ชื่นชอบการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะมีทั้งกลุ่มที่เป็นมุสลิมและไทยพุทธ สำเนียงภาษาคณะหวังเต๊ะมีรากฐานเดิม

จากเพลงสวดอิสลาม ปัจจุบันชาวคณะใช้ภาษากลาง แต่สำเนียงเพี้ยนไปบ้าง มีทำนองเพลงลำตัดที่พบทั้งสิ้น 7 ทำนอง ซึ่งเป็นทำนองดั้งเดิม ได้แก่ ทำนองกลาง ทำนองกระพือ ทำนองโศก ทำนองแขก ทำนองลาว ทำนองมอญ และทำนองพม่า ส่วนมากเป็นทำนองออกสำเนียงภาษา ซึ่งการประสมปะปนของสำเนียงภาษาดนตรีไทยน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยก่อน หากมีการปรับประยุกต์ใช้ทำนองอื่น ต้องผ่านความเห็นชอบจากแม่ศรีนวลก่อนเสมอ ทั้งนี้เพื่อพิจารณาความเหมาะสมของผู้ชม โอกาส และความประสงค์ของเจ้าภาพ นอกจากนี้ยังพบการเดินกลอนทำนองลำตัดแบบกรุงเทพ ดังตัวอย่าง

*สร้อย มาละโหวย มาละวา มาละโวย มาละวา (ซ้ำ)

ญ. ฉันล่ะนี้ชื่อสีนวล ขอเชิญชวนให้ท่านทัศนา *สร้อย (ซ้ำ)
ฉันรึชื่อศรีนวล ขอทบทวนอีกสักครา
ฉันเป็นคนลำตัดคณะลุงหวัง นะคะผู้ฟังเจ้าขา
ฉันอยู่หวังเต๊ะมาตั้งแต่ต้น จนทุกวันนี้ลุงหวังมาวายชีวา
ยังใช้ชื่อนี้ตลอดมา ตลอดไปตลอดมาฉันตั้งใจเล่น
จนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ขอบคุณโอกาสที่พุ่งเข้ามา
ดิฉันเป็นศิลปินบ้านนอก อยากบอกกับทุกทุกท่าน
ถือว่าเป็นของขวัญ เป็นรางวัลทรงคุณค่า
ที่ฉันยังร้องยังเล่น ยังเห็นความสำคัญ
อันพวกเพลงพื้นบ้าน ถึงจะโบราณคร่ำครา
ถึงจะโบราณคร่ำครึ เขาบอกว่าฮึฉันไม่แคร์
ฉันตั้งใจอย่างแน่วแน่ อยากเผยแพร่ให้เห็นค่า
ให้เห็นค่าเห็นคุณ ช่วยกระตุ้นเติมต่อ
นี่แม่ศรีนวลยังไม่ท้อ ขอไปต่อตามสัญญา
จะไม่เย่อหยิ่งทิ้งลำตัด ถึงจะอัตคัดขาดแคลน
จะขอสืบสานไปนานแสน ถ้าแฟนแฟนยังเมตตา
หากลุงหวังเต๊ะยังอยู่ยั้ง ถ้าท่านผู้ฟังไม่ผลักใส
ลุงหวังได้รับรู้คงดีใจ ลำตัดไม่หายไปตามเวลา

*สร้อย มาละโหวย มาละวา มาละโวย มาละวา (ซ้ำ)

วัฒนธรรมของคณะลำตัดหวังเต๊ะอย่างหนึ่งคือไม่แข่งขันกัน แต่เน้นความสามัคคีพร้อมเพรียงกัน การเดินกลอนของลำตัดคณะหวังเต๊ะ “จะหลีกเลี่ยงการใช้กลอนที่หยาบคาย และเน้นความสนุก บางครั้งมีการเล่นคำสองแง่สองง่ามบ้าง แต่ก็เพียงให้คนดูได้คิดตามบ้าง ได้สนุกบ้าง” (ศรีนวล ขำอาจ, 2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ส่วนเรื่องการประพันธ์คำกลอนนั้นในระดับฝึกหัด

จะเขียนหรือแต่งบทกลอนไว้ก่อนและให้จดจำให้ได้ และฝึกหัดการแสดงของลูกศิษย์ฝึกหัดที่ต้องการให้ได้รับประสบการณ์จริงในการแสดงจริงบนเวที ด้านวิธีการฝึกแต่งบทร้องสามารถประยุกต์ได้จาก 1) การดูบทเก่าเก่าแล้วมาปรับใหม่ 2) การดูกลอนยาวเป็นต้นแบบ และ 3) การดูฉันทลักษณ์ คำกลอนที่มักใช้ “กลอนสิบ” คือจำนวนคำที่แต่งประมาณ 10 พยางค์ มักมีสัมผัสพยัญชนะ

2.2 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ภาษาไทยไทยที่มีสำเนียงถิ่น “เหน่อสุพรรณ” ดั้งเดิม (บัวผัน สุพรรณยศ, 2565, 24 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ตามเอกลักษณ์ภาษาไทยแท้ นอกจากนี้ ข้อมูลจากเว็บเพจสุพรรณบุรี (2565) สรุปว่าน่าจะเป็นสำเนียงเดิมตั้งแต่สมัยเจ้าเมืองสุพรรณที่ได้อพยพผู้คนจากสุพรรณบุรีไปอยู่แผ่นดินศรีอยุธยาซึ่งมีคนหลากหลายเชื้อชาติปะปนอยู่ ภายหลังเกิดความผสมปนกับสำเนียงจีน ดังที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวในหนังสือ สุพรรณบุรี 400 ปี ยุทธหัตถีว่า ชนชาติที่จีนโบราณเรียกว่า “สยาม” มาก่อนคือแคว้นสุพรรณภูมิหรือสุพรรณบุรีนั่นเอง ฉะนั้น ข้อความดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่าสุพรรณบุรีคือที่มาแห่งคำว่า สยาม ที่เราเรียกใช้ประเทศไทยมาจนถึงรัตนโกสินทร์นี้” สำเนียงสุพรรณมีการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ในระดับขึ้น ๆ ลง ๆ ทำให้เสียงเด่นขึ้น สำเนียงสุพรรณจึงมีความไพเราะ หาสำเนียงอื่นเปรียบเทียบได้ยาก การใช้ภาษาคณะนี้มีลักษณะสำเนียงเหน่อสุพรรณซึ่งเป็นเอกลักษณ์ถิ่นที่เข้มแข็ง

ข้อมูลของ สุจิตต์ วงศ์เทศ (มติชนสุดสัปดาห์, 2564) กล่าวถึงเพลงสุพรรณว่า “...รากฐานเพลงเมืองสุพรรณมีสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมเพลงดนตรีนับพันปีมาแล้วจากภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ได้แก่ ขับลำคำคล้องจองของภาษาไทยสำเนียงเหน่อ” นอกจากนี้ ยังอธิบายคำว่า “ขับลำ” ว่าเป็นการร้องออกเสียงสูงต่ำที่มาจากคำคล้องจอง ซึ่งเป็นต้นทางของทำนองเพลงดนตรี และยังให้ความสำคัญกับเสียงโหยหวนและลูกคอ (เป็นต้นทางของขับเสภา เพิ่งมีเป็นแบบฉบับสมัยรัตนโกสินทร์) คำว่า “คำคล้องจอง” ของภาษาไทยเป็นต้นตอของกลอน โดยเฉพาะกลอนเพลงโต้ตอบแก้กันของหญิงชาย ที่ปัจจุบันเรียกว่า “เพลงพื้นบ้าน” ต่อมาแตกแขนงเป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองต่าง ๆ อีกมาก เช่น กลอนร้อง แบบกลอนเพลงต่าง ๆ กลอนหัวเดียวเล่นเพลงโต้ตอบ อาทิ 1) กลอนร่าย แบ่งเป็น กลอนสวด, กลอนเทศน์, กลอนเชิ้ง 2) กลอนลำ คือ กลอนหมอลำ ซึ่งเป็นต้นทางของโคลงต่าง ๆ อย่างโคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และ 3) กลอนบทละคร กลอนนิราศ กลอนเสภา

สำเนียงเหน่อ คือการแปรเสียงหรือเพี้ยนเสียงจากภาษาราชการ โดยมากเป็นการออกเสียงลงต่ำแล้วขึ้นสูง เช่น คำที่แปรเสียงสูงขึ้นแล้วตกลงต่ำ โดยมากเป็นพยัญชนะต้นรูปวรรณยุกต์เอกพยัญชนะต้นเป็นอักษรต่ำคำตายสระเสียงยาว และมีตัวสะกด เช่น คำว่า “พ่อ” “แม่” “เที่ยว” หรือคำที่ใช้เรียกเด็กผู้ชายว่า “ไอ้หนู” หรือคำว่า “หนู” ที่ผู้ชายบางคนใช้เรียกตัวเองเวลาพูด

กับพ่อแม่หรือ ญ๊าติ หรือ “ฉัน” ซึ่งตรงกับวรรณยุกต์เสียงจัตวา ไม่มีรูป ดังตัวอย่างบทร้องที่พบในบทร้องเพลงฉ่อย ประพันธ์โดยคุณสุธาทิพย์ ธราพร (สมหญิง ศรีประจันต์, 17 มีนาคม 2565)

แหมช่างพูดมักง่ายชายปากเหม็น ฉันรู้ชาติเห็นเช่นว่าเหลือร้าย
โถพ่อเทพบุตรอยากพิสูจน์กลิ่น คงดมมาจนชินใช่ไหม
โอ้พ่อปากจู๋พ่อหูตั้ง แหมจมูกไวจังฉันตกใจ (รับ เอ่ชา)

นอกจากการใช้ภาษาเรียบง่ายแล้ว ยังมีการใช้คำสองแง่สองง่ามสำหรับผู้ชมวัยผู้ใหญ่เพื่อให้คิดตาม ดังตัวอย่างกลอนประพันธ์เพลงเต้นกำของ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2558, น. 158)

ญ. ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนลี (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
พี่เป็นแขกอาสา ทำไมถึงมากันป่านฉะนี้ (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
มายืนตะบอยคอยตะบัน ไม่ดูตะวันไม่ดูตะวี่ (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
จะมาดูที่นาของฉัน เป็นของสำคัญของดี (เอ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)
ก้มกราบงามงามสักสามที จะให้ดูที่นาเอย (ลูกคู่รับ)

จากบทกลอนของแม่ขวัญจิต คำว่า “คอยตะบัน” เป็นการใช้คำเปรียบเสมือนของผู้ชายที่หวังว่าจะได้ร่วมเพศกับหญิงสาว และคำว่า “ที่นา” ใช้คำแทนอวัยวะเพศหญิง ขณะที่การใช้ภาษาในการแสดงที่เป็นทางการหรืองานระดับชาติ สำหรับผู้ชมระดับที่มีสถานะเป็นผู้ใหญ่ต้องใช้ภาษาสุภาพ

ภาษาที่คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ใช้มีความเรียบง่ายและสื่อสารเข้าใจง่ายในลักษณะวรรณกรรมพื้นบ้าน ประกอบกับแม่ขวัญจิตเป็นเป็นคนรอบรู้และทันยุคทันสมัยจึงสามารถนำเนื้อหาต่าง ๆ มาประยุกต์ในการขับร้องโดยใช้ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวซึ่งมีความหมายเข้าใจง่าย

2.3 คณะเพลงพื้นบ้านคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

เนื่องจากแม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย ในการสืบทอดจึงมีการใช้ระดับของภาษาไทยถิ่นกลางที่หลากหลายทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง การใช้ภาษาสละสลวยเชิงวรรณศิลป์ที่แสดงถึงความมีอัจฉริยะอันเอื้อต่อการแสดงศิลปะเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ที่มีความไพเราะ ทั้งการใช้น้ำเสียง การออกอักขระ และการถ่ายทอดอารมณ์ ตัวท่านในฐานะอาจารย์ผู้ฝึกสอนเดิมมีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดสมุทรสาคร และปัจจุบันพักอยู่ที่จังหวัดนครปฐม และมีสำเนียงการพูดเหน่อแถบราชบุรีและนครปฐมเล็กน้อย แต่ในการสอนลูกศิษย์มักสอนด้วยสำเนียงที่เหมาะสมกับผู้แสดงแต่ละคนอันถือเป็นเอกลักษณ์ที่น่าฟัง

นอกจากนี้ ยังมีการใช้คำลงท้ายที่สอดแทรกมุกตลกเรื่องเพศ ดังตัวอย่างบทกลอนของแม่บัวผัน สุพรรรยศ (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2558, น. 85) สรุปการอธิบายได้ว่า “...บทกลอนยังมีความ “งามความ” โดยมีโครงสร้างเป็นแบบแผนที่คล้ายคลึงกัน 3 ส่วน ได้แก่ คำขึ้นต้น คำถาม หรือคำตอบ และคำลงท้าย เพราะเพลงแต่ละลงหรือท่อน เช่น การใช้คำขึ้นต้นในเพลงถาม “เรื่องพระคุณ” คำขึ้นต้นของฝ่ายหญิง ที่มีความรู้น้อยเมื่อมาพบผู้ที่รู้จริงจึงถาม คำลงท้ายมีการล่อใจด้วยรางวัลซึ่งแสดงนัยทางเพศและเหยียดหยาม...” ดังบทกลอนตัวอย่าง

ญ. ฉันเกิดมาเป็นนานอายุก็ป่านฉะนี้ เพิ่งมาพบครูดีเมื่อก่อนสิหาไม่ได้
ฉันยังนึกสงสัยอยู่อีกในข้อหนึ่ง เพราะยังรู้ไม่ถึงฉันจึงขอถามไถ่
ไอ้ที่เขาเรียกว่านโมพุทธายะ นั้นจะได้แก่พระหนออะไร
ถ้าแกบอกถูกแบบเหมือนกับแลบลิ้นเลีย <u>ฉันจะยอมเป็นเมีย</u>แกจะเอาหรือไม่
...ถ้าแกบอกฉันผิดจะเสียทิดหมดท่า จะคุยโอ้อวดหมาอยู่ทำไมฯ
ช. แม่ดาวหางร้อยหูแกอยากจะรู้เรื่องราว ให้มาทางนี้จะเล่าให้เอ็งรู้ลวดลาย
แกถามว่านโมพุทธายะ นั่นจะได้แก่พระหนออะไร
คำที่เรียกว่านะนั้นได้แก่พระกุกกุ เป็นผู้สำเร็จล่วงลุในพระธรรมทั้งหลาย
...พอสิ้นศาสนาแล้ว<u>ท่านจะมาสนอง</u> ท่านบอก<u>ให้พี่จูงน้องเข้าไปนอนเสียข้างใน</u>

จากบทกลอนสื่อความหมายการเสียดสีสังคม กับการตั้งคำถามจากฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายที่ผ่านการบวชและสึกออกมาแล้ว แสดงออกถึงการปะทะคารมในเรื่องพฤติกรรมของผู้ชายที่สังคมให้ความศรัทธาเพราะเป็น “พระสงฆ์” ที่สังคมให้ความนับถือศรัทธา แต่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสมเพราะยังไม่ตัดเรื่องทางเพศจากคำว่า “ฉันจะยอมเป็นเมีย” และ “พอสิ้นศาสนาแล้วท่านจะมาสนอง” และ “...ให้พี่จูงน้องเข้าไปนอนเสียข้างใน” หมายความถึงการชักชวนให้ไปมีความสัมพันธ์ในห้อง

การประพันธ์บทกลอนจากถ้อยคำและภาษาเพื่อบูชาพระคุณครูสุกัญญา สุจฉายา ในเพลงอีแซว ของแม่บัวผัน สุพรรณยศ (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2558, น. 11)

เสียงแม่กล่อมขวัญแว่วหวานวัยเยาว์ โอบกอดขัดเกลา “สุกัญญา” เยาวมาลย์
นกขมิ้นนกขุนทองฟังแม่ร้องมาแต่เล็ก เสียงแม่ดังเมื่อยังเด็กสร้างแรงรักผลักดัน
น้ำถ้อยสุนทรีย์เสียงดนตรีซึมฤทัย จิตอ่อนอุ่นละมุนละไมรักเพลงไทยหมายมั่น
เรียนมาแตร์เดอีเรียนที่โรงเรียนเด่น เพลงฝรั่งร้องเล่นเพลงเด็กร้องดังลั่น

เรียนอักษรศาสตร์กับปราชญ์ผู้เพริศแพร้ว อาจารย์ ดร.กิ่งแก้ว เพลงเจื้อยแจ้วแว่วหวาน
ที่สุรินทร์ถิ่นกันตรึมท่านซาบซึมซึ่งดนตรี หมอลำมากมีลงพื้นที่มุ่งมั่น
ขอนแก่นแดนกวีสิบปีที่กระวาด เก็บองค์ความรู้ครูปราชญ์คติชนของชาติแตกฉาน

จากบทกลอนกล่าวยกย่องความสามารถของครูสุกัญญา สุจฉายา ตั้งแต่อดีตว่าสามารถร้องเพลง แต่งบทประพันธ์จากความสามารถเฉพาะตัวด้านอักษรศาสตร์ ภาษา คำกลอน ดนตรี ที่หาใครเสมือนได้

การใช้ภาษาที่สามารถสื่อความหมายและอรรถรสในระดับลึกซึ้งและสละสลวย เพื่อแสดงความอาลัยน้อมเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมหาพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เสด็จสวรรคต เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งใช้เวลาในการประพันธ์เพียงหนึ่งชั่วโมงเศษ จากข้อมูลสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2559, ออนไลน์)

สร้อยเพลง เอ่อ เออ เอิ้ง เอ๊ย ฮ่าไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

ปีห้าเก้าร้าวรานโถบ้านขาดบิดา ทุกขเวทนาหัวใจสลาย
ฝนมาฟ้าร้องน้ำนองหลากล้น สิบสามตุลาหน้าฝนเหมือนฝนไฟ
ฟ้าเหลืองเมืองร่ำบ่ายสามห้าสิบสอง สยามซบหน้าน้ำตานองร้องโหยไห้
พระร่มโพธิ์แก้วล้มแล้ว ณ ศิริราช เหมือนถูกสายฟ้าฟาดแทบขาดใจ
ร่มโพธิ์พิทักษ์ปกปักร่มเย็น สิ้นสุขทุกข์แสนเข็ญร้อนละลาย
พระร่มโพธิ์ผ่านฟ้าสู่สวรรคาลัย ดั่งแผ่นดินสิ้นสูญสุดอาดูรเสียดาย
สรรพสิ่งนิ่งงันมิ่งขวัญสูญหาย เสียงร่ำระงมดุจฟ้าถล่มโลกทลาย
น้ำตาไทยไหลร่วงโดนควักล้วงดวงใจ น้ำท่วมไร่นาไม่เท่าน้ำตาลูกไทยไหล
ฟ้าร้องครวญคืนไม่เท่าเสียงร่ำอาลัย พายุพัดโยกไม่เท่าความโศกเสียใจ
คลื่นซัดครืนโครมไม่เท่าทุกข์ตรมโถมไทย สายฝนหล่นกระหน่ำไม่เท่าความช้ำท่วมใจ
ลมหนาวเยือกหนาวไม่เท่าความร้าวหัวใจ สุดรักสุดอาลัยในหลวงเอย

คณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยมักได้รับเกียรติให้แสดงในงานต่าง ๆ อาทิ การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือการประชุมระดับชาติ เป็นต้น ซึ่งมีความร่วมมือจากเครือข่ายคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มีอัตลักษณ์ด้านภาษาคล้ายคลึงกัน คือการใช้ภาษาเรียบง่าย สื่อความหมายตรงไปตรงมา เหมาะกับผู้ชมทุกวัย การใช้ภาษาที่มีความไพเราะสละสลวยเช่นงานของทางราชการ การใช้ภาษาสำหรับผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่ของบ้านเมือง การใช้ภาษาเชิงวรรณศิลป์ในงานเกียรติยศระดับชาติ นานาชาติ และมีการใช้คำสองแง่สองง่ามเพื่อชวนให้ผู้ชมคิดสื่อความหมายและเพิ่มอรรถรสของเพลงพื้นบ้านให้เหมาะสมกับผู้ชม โอกาส และสถานที่เป็นหลัก

3. อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ

ผู้วิจัยเสนอข้อมูลอัตลักษณ์ด้านความเชื่อ ดังนี้

3.1 คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ความเชื่อเรื่องแบบแผนขนบในการแสดงลำตัดของแม่ศรีนวล ขำอาจ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องการไหว้ครู นิรามัย นิมา (2565, 8 สิงหาคม, สัมภาษณ์) กล่าวสรุปได้ว่า เรื่องพิธีการไหว้ครูมีมาแต่ในสมัยก่อนมีการร้องไหว้ครูแบบโบราณ ปัจจุบันไม่มีพิธีขึ้นผ่านหรือพิธีกรรมใดเนื่องจากเป็นบ้านมุสลิม ซึ่งต่างจากพิธีกรรมของชาวไทยพุทธที่มีขนบในการไหว้ครู อีกทั้งพ่อหวังเต๊ะได้สอนไว้ว่าสิ่งนี้เป็นเรื่องของความเชื่อ ท่านจะให้ผู้ร่วมเล่นลำตัดได้ระลึกถึงครูบาอาจารย์เพียงแต่ในใจโดยมิต้องเปล่งวาจา เพียงการตั้งจิตอธิษฐานให้งานนั้น ๆ สำเร็จลุล่วงไปได้ หรือการคิดกลอน การร้องเพลงคล่องไม่ติดขัด

พิธีการในสมัยก่อนมีพิธีการไหว้ครูเพราะต้องเล่นหลายชั่วโมงเริ่มตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งเช้า เวลาประมาณ 04.00 น. หรือเวลา 06.00 น. ในสมัยก่อนมีการไหว้ครูการทำน้ำมนต์ กำนลครู มีเงิน 12 บาท ดอกไม้ธูปเทียน เหล้า และบุหรี่ เนื่องจากมีเวลาแสดงมากจึงต้องร้องเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ร่วมด้วย เพื่อช่วยในการยืดหยุ่นเวลาการแสดงและยังเป็นการสับเปลี่ยนอารมณ์สำหรับผู้แสดงและผู้ชมเสมอ แต่ปัจจุบันใช้เวลาในการแสดงประมาณไม่เกินสองชั่วโมงหรือตามที่มีเวลาแสดงจำกัด จึงได้ปรับโดยการตัดบทไหว้ครูออก ในสมัยก่อนมีพิธีการร้องไหว้ครูแบบโบราณ แต่จะไม่มีพิธีขึ้นพานหรือพิธีกรรมใดเนื่องจากเป็นบ้านมุสลิม ซึ่งต่างจากพิธีกรรมของชาวไทยพุทธที่มีขนบในการไหว้ครู อีกทั้งพ่อหวังเต๊ะได้สอนไว้ว่าสิ่งนี้เป็นเรื่องของความเชื่อ พ่อหวังเต๊ะมักให้คณะผู้แสดงลำตัดได้ระลึกถึงครูบาอาจารย์เพียงแต่ในใจโดยมิต้องเปล่งวาจา ทำเพียงการตั้งจิตอธิษฐานให้งานนั้น ๆ สำเร็จลุล่วงไปได้ หรือเพื่อให้การคิดกลอน การร้องเพลงคล่องปากโดยไม่ติดขัด การไหว้ครูคณะลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ไม่มีการขึ้นพานกำนลและพิธีไหว้ครูมานานแล้ว เนื่องจากในบางกรณีเวลาในการแสดงมีน้อย จึงมักให้ใช้การระลึกถึงครูบาอาจารย์

ความเชื่อความศรัทธาที่สะท้อนจากบทร้อง “บทไหว้ครูลำตัด” ในลำตัดกลอนลู (ทำนองกลาง) ที่แสดงถึงความเคารพและระลึกถึงครูบาอาจารย์ผู้ประสาทวิชา ซึ่งนักแสดงลำตัดควรปฏิบัติดังตัวอย่าง (นิรามัย นิมา และคณะ, 2566, 18)

ไหว้ครูประเดิมเริ่มหัด ที่คิดลำตัดเป็นขั้นตอน ไหว้ครูเฒ่าเก่าก่อนที่เขียนกลอนกระทู้
ไหว้ครูพักลักจำ มาแต่โบร่ำโบราณ จนเกิดความชำนาญ เพราะเคยได้ผ่านเข้าหู
เคยผ่านเคยพบ เราจึงเคารพครูบา ผู้มีพระคุณล้ำค่า ที่ให้วิชาความรู้
วิชาศิลปะ จังหวะทำนอง ให้การแคล่วคล่อง การร้องลูกคู่
จะขึ้นลูกคู่ แบบครูสอนไว้ เราต้องเข้าใจ กลอนไลกลอนลู
ไม่รู้ทำนอง ก็ร้องลำบาก เป็นเรื่องยุ่งยาก ถ้าหากไม่รู้
ต้องร้องให้เป็น ต้องเน้นสัมผัส ฉะนั้นลำตัด ต้องหัดจากครู
ครูแก่ครูเก่า ครูเฒ่าชรา ข้าขอศรัทธา บูชาเชิดชู
ไม่บิดไม่เบือน ช่วยเตือนกระตุ้น ข้าขอขอบคุณครูสุนทรภู่
ครูดั้งครูเดิม ที่ส่งเสริมสั่งสอน มีกำหนดบทกลอน แน่นอนน่าดู
เรายึดมั่นกตัญญุตา เราถือว่าเป็นของขลัง จะเล่นลำตัดแต่ละครั้ง พวกเราต้องตั้งกำนลครู

ความเชื่อที่สะท้อนจากบทร้อง ได้แก่ ความเชื่อจากการใช้สุภาษิต คำสอน เช่น เนื้อหาความหมายในบทลาเมื่อกล่าวอวยพรผู้ชม ดังตัวอย่าง (นิรามัย นิมา, 2565)

อวยพรด้วยกลอนตะวัน ให้ทุกท่านสุขี
แข็งแรงและอารมณ์ดี โรคภัยไม่มีถามหา
เรื่องเงินตรา ให้ได้มามหาศาล
วิงวอนด้วยกลอนกราบลา ให้ทุกทุกท่านปลอดภัย
จะคิดจะหวังสิ่งใด ให้สมดังใจถูกแล้ว
สุขภาพแข็งแรง (ซ้ำ) ชมการแสดงเราไปอีกนาน

ความเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือสามารถคุ้มครองให้ปลอดภัยได้ ดังนี้

ไหว้วอนทั้งสามทิศ ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกทิศษา
ปลอดภัยและไร้โรคา ให้เทวดาปกป้อง
ช่วยคุ้มครอง พ่อแม่พี่น้องให้ชื่นบาน

คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล มีความเชื่อเรื่องการระลึกถึงครูบาอาจารย์ซึ่งมักไม่มีการประกอบพิธี ส่วนมากเป็นความเชื่อเรื่องการทำดี ความสุข ความสบายใจ และเรื่องสุขภาพ

3.2 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ความเชื่อเรื่องแบบแผนขนบธรรมเนียมในการแสดงเพลงพื้นบ้านของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องการไหว้ครู ในพิธีไหว้ครูจะมีเครื่องบูชาครูประกอบด้วย พานธูปเทียนดอกไม้ บายสี เงินกำนล และผลไม้ ดังภาพที่ 25 โดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นำคณะและผู้อบรมถวายต่อหน้าเศียรพระฤาษี (พ่อแก่) และให้ทุกคนที่ร่วมพิธีตั้งจิตอธิษฐานระลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และครูอาจารย์ โดยมีเศียรพระฤาษีเป็นประธาน ซึ่งเป็นสิ่งเคารพศรัทธาของคนในแวดวงศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่นับถือบูชา และเชื่อว่าเป็นครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาต่าง ๆ ทั้งมวลแก่มนุษย์ บ้างเรียกว่า “ครูฤาษี” หรือ "ตฺริกาลชฺญ" มีความหมายถึง ผู้รู้กาลทั้งสาม



ภาพที่ 31 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ขณะประกอบพิธีไหว้ครูในการอบรมออนไลน์
ที่มา: ผู้วิจัย

ครั้งผู้วิจัยอบรมออนไลน์พบว่า ก่อนการเรียนหรือการแสดงทุกครั้งต้องประกอบ “พิธีไหว้ครู” หรือ “จับมือ” เพื่อให้ทุกคนระลึกถึงครูบาอาจารย์และมีส่วนร่วม โดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (2565, ออนไลน์) นำกล่าวว่า

> “...แม่ขวัญจิตและลูก ๆ ขอถวายดอกไม้ ธูปเทียน บายสี หมาก ยา
> ผลหมากรากไม้ โดยน้อมกาย วาจา ถวายด้วยความเคารพ แม้ดวงวิญญาณ เช่น
> การไหว้บรรพบุรุษหรือไหว้บรรพชน หรือเรียกว่าบรมครู ครูเทพเจ้า ครูฤาษีทั้ง 108 ตน

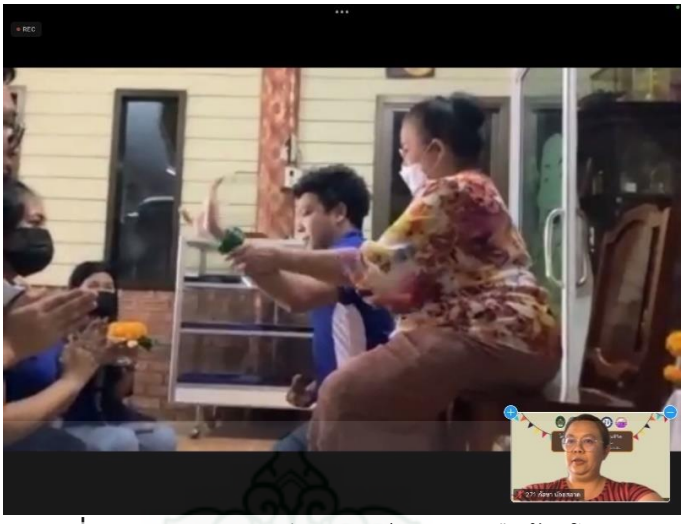
ครูเทวดาทุกพระองค์ และครูมนุษย์ทุก ๆ คน สามสิบสองครู ทั้งที่อยู่ตรงหน้า ครูของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ครูเพลงพื้นเมืองชาวไทย ทั้งที่รู้จักตัวดี หรือที่สืบทอดกันมา ครูพักลักจำ ครูแนะ ครูนำ ครูสั่ง ครูสอน อีกทั้งผู้ล่วงลับที่ท่านได้สร้างสรรค์เนื้อเพลง ขอให้ครูมานั่งต่อสติปัญญาให้ทุกคนได้ทำตามและทำได้ ขอให้ท่านได้รับเพื่อเป็นสิริมงคลสำหรับผู้ให้และผู้รับ...”

นอกจากนี้ในการตั้งจิตอธิษฐานนั้นท่านกล่าวด้วยว่า “ใครจะนับถือสิ่งใดก็ขอให้ตั้งจิตอธิษฐานเอาเอง แม้จะมองไม่เห็นแต่เราจะเห็นด้วยใจ” (ขวัญจิต ศรีประจันต์, 29 พฤษภาคม 2565)



ภาพที่ 32 โต๊ะบูชาครูในการอบรมค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ ภักดีต่อแผ่นดิน
ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร (29 พฤษภาคม 2565)

ความเชื่อที่สะท้อนจากบทไหว้ครู ได้แก่ ให้เกิดความเป็นสิริมงคล การแสดงความเคารพและบูชาต่อวิญญาณครูบาอาจารย์ทั้งที่เป็นมนุษย์และมองไม่เห็น ที่มีชีวิตอยู่หรือล่วงลับไปแล้ว ให้การแสดงราบรื่นด้วยดี สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์



ภาพที่ 33 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ขณะจับมือผู้นำโครงการ

ที่มา: ผู้วิจัย

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความเชื่อเรื่องการบูชาครู โดยมีพิธีและเครื่องบูชาเพื่อระลึกพระคุณครู และเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่นักแสดง ซึ่งการไหว้ครูแต่ละครั้งคำนึงถึงความสะดวกและความเหมาะสมของปัจจัยต่าง ๆ ที่เอื้อต่อกัน

3.3 คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แนวคิดของเชื่อเรื่องขนบธรรมเนียมในการแสดงเพลงพื้นบ้านของแม่บัวผัน สุพรรณยศ โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์การอบรมเชิงปฏิบัติการเพลงเกี่ยวข้าว ของชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 และการชมการสอนผ่านระบบอิเล็กทรอนิกส์ของ “ช่องวัยเก๋า (60+)” ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) วันที่ 23 กุมภาพันธ์ และ 16 มีนาคม พ.ศ. 2565 พบว่าคณะนี้มีความเชื่อเรื่องการไหว้ครู และเนื่องจากแม่บัวผัน สุพรรณยศ ท่านยึดหลักว่าครูของท่านคือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังมีชีวิตอยู่ จึงจะไม่นั่งในตำแหน่งที่ให้ผู้อบรมหรือลูกศิษย์มากราบไหว้ โดยจะบูชาครูในรูปแบบการร้องกลอนเพื่อระลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์ เครื่องบูชาประกอบด้วย พานบายศรี พวงมาลัย ดอกไม้ หมากและยาสูบ โดยมีเศียรพระฤาษีเป็นประธาน ดังภาพที่ 34



ภาพที่ 34 โต๊ะบูชาครูในการอบรมเพลงเกี่ยวข้าว
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 35 แม่บัวผัน สุพรรณยศ ขณะประกอบพิธีไหว้ครูก่อนเดินทางไปทำการแสดง
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)

จากภาพที่ 34 การประกอบพิธีไหว้ครู ณ มหามหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร มีการบูชาศรีษะพระฤาษี เครื่องบูชามีเครื่องดอกไม้และหมากพลู แตกต่างกับภาพที่ 35 การประกอบพิธีไหว้ครู ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มีการบูชาพระฤาษีหลายตน และพระประคนธรรพ เครื่องบูชามีเครื่องดอกไม้ ผลไม้ และหมากพลู ก่อนการเดินทางไปแสดงในงานต่างจังหวัด สังเกตได้ว่ามีความแตกต่างกันที่รูปเคารพ และความสะดวกในการจัดงาน

การประกอบพิธีไห้วครูบางครั้งบางโอกาสอาจมีการบูชาครูเทพ ดวงวิญญาณครูเพลง ครูบาอาจารย์ผู้ล่วงลับ ครูที่ยังมีชีวิต การประกอบพิธีอาจเต็มรูปแบบซึ่งใช้เวลานานหรือประกอบพิธีแบบ

สั้นเพื่อกระชับเวลา ขึ้นอยู่กับสถานที่ เวลา และองค์ประกอบอื่นที่เอื้ออำนวย เช่น การอบรมเพลงอีแซว ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร มีเศียรพระพิฆเนศ เป็นประธาน และเศียรพระฤาษี และเศียรองค์พระพิราบ ดังภาพที่ 36



ภาพที่ 36 โต๊ะบูชาครูในการอบรมเพลงอีแซว
ที่มา: ผู้วิจัย

คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ มีความเชื่อเรื่องการบูชาครู โดยมีพิธีและเครื่องบูชาเพื่อระลึกพระคุณครู และเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่นักแสดง โดยมากจะให้ความสำคัญกับครูที่ยังมีชีวิตอยู่ การไหว้ครูแต่ละครั้งคำนึงถึงความสะดวกและความเหมาะสม

คณะเพลงพื้นบ้านทั้ง 3 คณะในภาพรวม มีความเชื่อเรื่องการระลึกถึงครูบาอาจารย์เหมือนกัน แตกต่างกันเพียงการประกอบพิธีการและเครื่องบูชาที่เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ ในการบูชาครูอาจมีบทบูชาครูที่เป็นเพลงพื้นบ้านได้ เช่น เพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

4. อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิต

4.1 คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

แม่ศรีนวลท่านมีจิตใจที่เป็นผู้ให้ จึงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับลูกศิษย์ซึ่งดูแลกันแบบครอบครัว ยินดีสอนลำตัดให้กับผู้สนใจ แม่ศรีนวลเป็นคนกล้าคิดกล้าทำ ท่านย้ำเสมอว่า “ลำตัดไม่ได้มี

ชีวิตแต่อยู่บนเวที” (ศรีนวล ขำอาจ, 2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) นั้นหมายถึงวิถีชีวิตของแม่ศรีนวลในการใช้ชีวิตประจำวันทั่วไป มักไปจับปลา เก็บผัก หรือตกกุ้ง เวลาเดินเข้าไปในไร่สวนมักออกกำลังกายและใช้ท่าร่ายรำไปด้วย เดินไปด้วย เพื่อให้มีสุขภาพร่างกายแข็งแรง

คณะลำตัดแม่ศรีนวล ประกอบด้วยผู้แสดงจำนวนมาก ทั้งตัวท่านและบุตรสาวประกอบอาชีพลำตัด หากไม่มีงานแสดงจะดูแลไร่สวนที่บ้านพักซึ่งจัดเป็นสวนเกษตร นอกจากรับงานแสดงเป็นหลักแล้วยังเป็นวิทยากรให้ความรู้ในหลายระดับมาอย่างยั่งยืน ได้รับเชิญจากหน่วยงานการศึกษาต่าง ๆ โดยเฉพาะการสอนเด็กและเยาวชน และมีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน เช่น การเปิดค่ายลำตัดเชิงปฏิบัติการ การเปิดค่ายลำตัดออนไลน์ หรือการสอนและฝึกหัดให้ผู้สนใจทั่วไป เช่น โรงเรียนประถมสาธิตมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี เป็นต้น



ภาพที่ 37 แม่ศรีนวลเป็นวิทยากรสอนลำตัดโรงเรียนวัดหน้าไม้ จังหวัดปทุมธานี
ที่มา: ผู้วิจัย

ด้านการถ่ายทอดความรู้ให้ความรู้เพลงพื้นบ้านของแหล่งเรียนรู้ฯ ของชุมชน ได้เคยเปิดค่ายอบรมเชิงปฏิบัติการและสอนออนไลน์รวม 10 รุ่น โดยจะหาวิธีการสอนที่เหมาะสมและมักหาวิธีการใหม่ ๆ เพราะคิดว่าเป็นการท้าทาย การดำเนินงานหลักจะมี คุณนิรามัย นิมา ผู้เป็นบุตรสาว ครอบครัว และบรรดาลูกศิษย์ช่วยกันเป็นทีมงาน โดยมีแนวคิดจะพัฒนาวิธีการสอนที่หลากหลายทั้งการสอนเชิงปฏิบัติการ และการสอนออนไลน์ ซึ่งจะเน้นการร่วมคิดร่วมทำของผู้อบรม อีกทั้งการใช้เทคโนโลยีในต่าง ๆ พัฒนาการสอนที่เหมาะกับสภาพสังคมปัจจุบัน มีการจัดทำคู่มือลำตัด อินโฟกราฟฟิก และสื่อผสม เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สนใจสามารถเข้าถึงได้มากที่สุด ซึ่งในค่ายรุ่นที่ 8 เมื่อเดือน

พฤษภาคม 2565 ได้เปิดโอกาสให้ผู้พิการทางสายตาได้มีส่วนร่วมเข้าฝึกอบรมด้วย โดยได้จัดทำแบบเรียนลำตัดจากอักษรเบรลล์อีกด้วย

อัตลักษณ์วิถีชีวิตคณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ดูแลลูกศิษย์เสมือนเป็นครอบครัว ชาวคณะประกอบอาชีพศิลปินลำตัด ครู และอาชีพอิสระ การสืบทอดปรับเปลี่ยนให้เป็นรูปแบบที่เหมาะสมกับสภาพสังคม

4.2 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ท่านมีจิตใจที่เป็นผู้ให้ มีความเมตตาและปรารถนาดีต่อลูกศิษย์ ยินดีสอนและถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านให้กับผู้สนใจเสมอมา ท่านจะย้ำเสมอว่า “อยากให้คนรุ่นหลังสานต่อ จะให้ทำอะไรก็ขอให้บอก ก่อนที่แม่จะไม่อยู่” หมายถึงความทุ่มเทในการสืบทอดของท่าน ในชีวิตประจำวันท่านยังรับงานแสดงอยู่ นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่หน่วยงานต่าง ๆ อยู่เสมอ ดังจะเห็นจากกิจกรรมโครงการอบรม การประกวดเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ในชุมชนไปถึงระดับชาติ เช่น การแสดงในส่วนงานวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรีในงานต่าง ๆ เช่น งานอนุสรณ์ดอนเจดีย์ งานประจำปีวัดป่าเลไลยก์ งานการอบรมเพลงพื้นบ้านในโรงเรียนจังหวัดสุพรรณบุรี ค่ายเพลงพื้นบ้านออนไลน์ และการแสดงรับเชิญแขกของประเทศ เป็นต้น นอกจากนี้สมาชิกชาวคณะมักประกอบอาชีพศิลปินและเกษตรกรเป็นส่วนมาก

อัตลักษณ์วิถีชีวิตคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ประกอบอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้าน เกษตรกร เป็นส่วนมาก และเป็นเครือข่ายเดียวกับคณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย



ภาพที่ 38 แม่ขวัญจิตและคณะในโครงการค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ ภักดีต่อแผ่นดิน
ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร (2565, ออนไลน์)

4.3 คณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แม่บัวผัน สุพรรณยศ ปัจจุบันเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยและเป็นแม่เพลงและนักวิชาการ ท่านมีความเป็นครูและศิลปินที่มีความเมตตาสูง มักยิ้มแย้มแจ่มใสอยู่เสมอ การดำเนินงานประสานกับส่วนงานต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัย เช่น ภาควิชาศิลปะการแสดง เครือข่ายนาฏศิลป์ของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และงานส่งเสริมวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย มักได้รับเกียรติให้แสดงศิลปะเพลงพื้นบ้านเสมอ นอกจากนี้สมาชิกชาวคณะเป็นลูกศิษย์ที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ และนักศึกษาเป็นส่วนมาก

อัตลักษณ์วิถีชีวิตคณะเพลงพื้นบ้านคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ โดยมากประกอบอาชีพครู อาจารย์ และนักศึกษา ที่มีความสัมพันธ์กับสถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิตของคณะเพลงพื้นบ้านทั้ง 3 คณะ พบว่าทุกคณะประกอบอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้าน เกษตรกร หมอทำขวัญ ครูอาจารย์ นักศึกษา และผู้ประกอบอาชีพอิสระยังเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านควบคู่ไปด้วย

5. อัตลักษณ์ด้านการแสดง

ผู้วิจัยเสนอข้อมูลอัตลักษณ์ด้านการแสดง ดังนี้

5.1 คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

บทร้องที่ใช้ในลำตัดทางพื้น จะขึ้นด้วย “เพลงลอย” หรือ “ลอยขึ้น” เสมอ จุดประสงค์ของเพลงลอยคล้ายกับตั้งเสียงเพื่อกันการประหม่า และยังเป็นการส่งสัญญาณให้กับผู้ชมว่าลำตัดจะเริ่มเล่นแล้ว ในขั้นตอนการเล่นเพลงเรียงลำดับจากการร้องเพลงลอย การเดินกลอนลำตัด และการร้องเพลงลอยลง มีการร้องเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อสลับอารมณ์และให้ครบเวลาการแสดง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย ศรีนวล ขำอาจ (2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “...สิ่งสำคัญของคณะคือความพร้อมเพรียงและการทำงานเป็นทีมของคณะนักแสดงที่ต้องเตรียมตัว และรับลูกให้ได้ด้วยไหวพริบปฏิภาณ ต้องมีความตั้งใจและความมั่นใจ ที่ต้องแสดงต่อหน้าคน 20-30 คน ว่าจะต้องทำให้ได้...” การเดินกลอนต้องดูความเหมาะสมของผู้ชมด้วย เช่น ผู้ใหญ่ หรือเด็ก โดยสิ่งสำคัญต้องคำนึงว่าใช้คำกลอนใดจึงจะเหมาะสมกับช่วงวัย และในการเสริมแรงให้กับลูกศิษย์ที่มาเรียนสมัยก่อนเวลาเล่นเริ่มตั้งแต่หัวค่ำจนถึงแจ้ง (รุ่งเช้า) แต่สมัยนี้เล่นเต็มที่ใช้เวลาเพียงสองชั่วโมง

การร้องออกตัว เสมือนการออกมาแนะนำตัวก่อนร้องปะทะคารม ผู้แสดงอาจออกตัวด้วยเพลงลอยได้โดยการร้องออกตัวของผู้แสดงคนแรก (ยืนแรก) ของแต่ละคน การเดินกลอนลำตัดของคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวลเน้นการสอนให้ลูกศิษย์หลีกเลี่ยงการใช้คำหยาบอย่างยิ่ง เนื่องจากมุมมองด้านค่านิยมของคนในสังคมสมัยก่อนบางกลุ่มที่เคร่งครัดขนบโบราณมักมองว่าการเล่นลำตัดและเพลง

พื้นบ้านไม่งาม เพราะเป็นมหรสพที่เปิดโอกาสให้คนหนุ่มสาวได้พบเจอกัน หรือผู้หญิงมีโอกาสไปพบปะผู้ชายซึ่งเป็นเรื่องไม่เหมาะสม เป็นต้น ดังนั้นการแต่งเพลงหรือคำประพันธ์ของพ่อหวังเต๊ะและแม่ศรีนวลต่างมีความมุ่งหวังว่าอยากให้ผู้ชมเข้าใจคำกลอนแบบเด็กฟังได้ ผู้ใหญ่ฟังดี ขณะที่แม่ศรีนวลให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเอกลักษณ์ด้านเดินกลอนของลำตัดคณะหวังเต๊ะว่า “จะไม่ใช้กลอนที่หยาบคาย แต่จะเน้นความสนุก บางครั้งมีการเล่นคำสองแง่สองง่ามบ้าง แต่ก็เพียงให้คนดูได้คิดตามบ้าง ได้สนุกบ้าง”

เรื่องการประพันธ์คำกลอนนั้น แม่ศรีนวลเห็นว่าการเขียนหรือแต่งบทกลอนเอาไว้ก่อนก็จำเป็น เพราะดีกว่าการด้น ทั้งนี้เกี่ยวกับการการฝึกการแสดงของลูกศิษย์ฝึกหัดที่ต้องการให้ได้รับประสบการณ์จริงในการแสดงจริงบนเวที โดยเห็นถึงความจำเป็นในการประพันธ์บทไว้ก่อนสำหรับผู้ฝึกใหม่เพื่อให้ร้องตรงทำนอง และเน้นความสามัคคีพร้อมเพรียงกันของชาวคณะ วิธีการฝึกแต่งบทร้องสามารถประยุกต์ได้จาก 1) ดูบทเก่าเก่าแล้วมาปรับใหม่ 2) ดูกลอนยาวเป็นต้นแบบ และ 3) ดูฉันทลักษณ์คำกลอนที่มักใช้ “กลอนสิบ” คือจำนวนคำที่แต่งประมาณ 10 พยางค์ มักจะมีสัมผัสพยัญชนะ

การรำแบบคณะหวังเต๊ะเป็นที่ทราบกันว่าสวยงาม แม่ศรีนวล (2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่า เริ่มเรียนรำไทยกับอาจารย์ทองเริ่มที่อยู่กรมศิลปากรได้สอนรำแม่บทไทย จึงนำมาประยุกต์ดัดแปลง โดยย้ำว่า “...ลำตัดถ้าจะรำให้สวยต้องตั้งวงให้สูง รำให้สวยสุดเพื่อเพิ่มความสง่างาม...” ท่ารำที่ท่านเอามาประยุกต์ ได้แก่ ท่าภมรเคล้า ท่าตั้งวง ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าพรหมสี่หน้า และท่าชักแป้งผัดหน้า



ภาพที่ 39 แม่ศรีนวลสาธิตท่ารำในการแสดงลำตัด

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มาของการรำแบบคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ท่านให้ข้อมูลว่า ได้เริ่มเรียนกับจากครูทองเริ่ม มงคลนัฏ สอนรำแม่บทไทยอยู่กรมศิลปากร และคณะลิเกศิลป์พร ท่านจึงนำมาประยุกต์ดัดแปลง

โดยคิดว่าลำตัดถ้าจะรำให้สวยต้องตั้งวงให้สูง รำให้สวยสุดเพื่อเพิ่มความสง่างาม จึงเป็นที่มาของคำว่า “รำให้สุดแขน” ท่ารำที่ท่านเอามาประยุกต์ 5 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้าหรือท่าตั้งวง ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าชักแป้งผลัดหน้า และท่าภมรเคล้า

เรื่องการประชันการแสดงลำตัด ศรีนวล แม่ศรีนวล ขำอาจ (2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “การเล่นลำตัดให้ได้อรรถรสต้องว่ากลอนให้เจ็บนิดหน่อยจึงสนุก และเน้นทำให้คนดูเกิดความสนุกสนาน” การถ่ายทอดความรู้จากการฝึกนักแสดงหรือลูกศิษย์ในคณะท่านมักให้เรียนรู้จากประสบการณ์จากการขึ้นจริงแสดงจริง โดยคัดเลือกจากผู้เริ่มมีความชำนาญแล้วได้มีโอกาสขึ้นแสดง ส่วนผู้ที่ควรต้องพัฒนาต่อก็จะให้โอกาสในการติดตามไปชมหรือช่วยงานในสถานที่และเรียนรู้รายละเอียดในการไปแสดงต่าง ๆ ส่วนใครที่ต้องพัฒนาต่อจะให้โอกาสในการติดตามไปชมหรือช่วยงานในสถานที่และงานต่าง ๆ การปรับตัวของคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล มีการสอนให้กับเยาวชนตลอดจนการแสดงในพื้นที่สาธารณะ และมีการปรับตัวเรื่อยมาตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม

ด้านการแสดงท่านมีความคิดสร้างสรรค์ในการด้นกลอนและคิดประดิษฐ์ท่ารำสำหรับลำตัดให้สวยงาม วิธีการร้องเพลงพื้นบ้านนั้นแม่ศรีนวลกล่าวว่า “เทคนิคเพลงพื้นบ้านไม่จำเป็นต้องใช้คำลงตรง ๆ แม่ศรีนวล จะเน้น “หักคอ รอจังหวะ” การปรับตัวของคณะหวังเต๊ะมีการสอนให้กับเยาวชนหรือการแสดงในพื้นที่สาธารณะ และปรับตัวเรื่อยมาตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม นอกจากนี้การเดินกลอนต้องดูความเหมาะสมของผู้ชมด้วย เช่น ผู้ใหญ่ หรือเด็ก โดยสิ่งสำคัญต้องคำนึงว่าใช้คำกลอนใดจึงจะเหมาะสมกับช่วงวัย และในการเสริมแรงให้กับลูกศิษย์ที่มาเรียน

5.1.1 เครื่องดนตรี

คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดแม่ศรีนวล มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย รำมะนา 2 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 คู่ โดยการจัดวางตำแหน่งนักดนตรีสามารถปรับให้เหมาะสมเพื่ออยู่ในบริเวณที่นักแสดงมองเห็น หรือบางสถานการณ์ขึ้นอยู่กับการเอื้ออำนวยของสถานที่ในการแสดง ดังนั้นนักดนตรีและผู้แสดงจำเป็นต้องใช้ไหวพริบในการฟัง การมองหรือส่งสัญญาณด้วยความหนักเบาของเสียง การฟังจังหวะ ซึ่งเป็นการสื่อสารการแสดงอย่างทันท่วงที



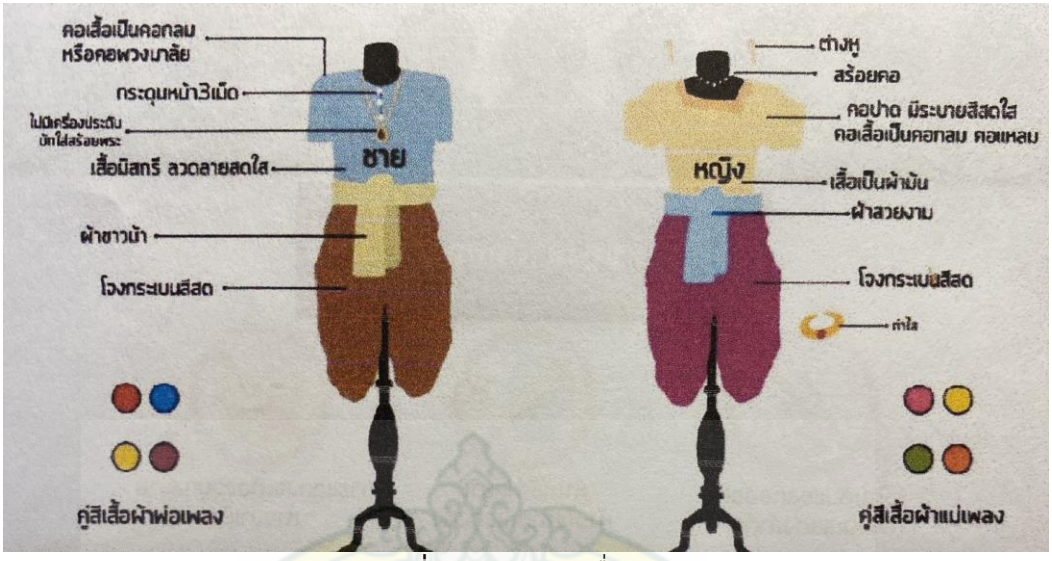
ภาพที่ 40 นักดนตรีคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ที่มา: นิรามัย นิมา (2566)

คณะนักดนตรีเรียงลำดับจากฝั่งซ้ายไปขวาของภาพประกอบด้วย นายวัชรินทร์ เกิดฉาย นายวิรัช เผือกฉายา ถัดจากนั้นเป็นนักดนตรีเครือข่ายจากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี คือนายณัชชานนท์ หมีเอี่ยม และนายภานรินทร์ แซงคำ นักดนตรีที่อยู่ถัดจาก แม่ศรีนวล ขำอาจ และ นางสาวณัฐสุดา เล็กนิกร (นักแสดง) ซึ่งเป็นฝั่งขวาของภาพประกอบด้วย นายธงชัย แสงโก๊ะ นายณัชพล เจ๊ะเต๊ะ นายวงศกร พิลายุทธ และนายกัสมัณฑ์ เกิดฉาย

5.1.2 การแต่งกาย

การแต่งกายหรือเสื้อผ้าในการแสดงลำตัด สมัยก่อนใช้เสื้อคอกลมลายดอก มีแขนตุ๊กตาเล็กน้อย และนุ่งโจงกระเบนที่มีลักษณะการม้วน ต่อมาช่างที่ตัดชุดลำตัดมักจะตกแต่งประยุกต์ให้เกิดความทันสมัย จากเดิมใช้ผ้าลายดอกก็เปลี่ยนเป็นผ้าที่มีความเงา ตัวเสื้อมีลักษณะผ่าหน้าติดกระดุมสามลูก คว้านคอเสื้อให้กว้างเพื่อจะโชว์ความเด่นหรือลายปักหรือการติดเลื่อม แม้แต่ครั้งที่แฟชั่นสายเดี่ยวได้รับความนิยม ลำตัดคณะหวังเต๊ะก็ยังเคยใส่ชุดลำตัดสายเดี่ยว และมีจีบโจงกระเบนที่สวยงามกว่าแบบโบราณ นอกจากนี้ในคู่มือการอบรมลำตัด ยังแสดงรายละเอียดของการจับคู่สีชุดแต่งกายยอดนิยมอย่างชัดเจน เช่น การแสดงการจับคู่สีชุดแต่งกายยอดนิยมของพ่อเพลงคือสีแดงคู่กับสีน้ำเงิน สีเหลืองคู่กับสีม่วง สีชุดแต่งกายของแม่เพลงคือสีบานเย็นคู่กับสีเหลือง สีเขียวคู่กับสีส้ม ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจมากขึ้น ดังภาพ 41



ภาพที่ 41 ตัวอย่างเครื่องแต่งกายลำตัด

ที่มา: นิรามัย นิมา และคณะ (2566, น. 9)



ภาพที่ 42 ชุดนักแสดงลำตัด

ที่มา: นิรามัย นิมา (2566)

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในการแสดงประเพณีสงกรานต์ วันที่ 14 เมษายน 2565 ณ วัดอู่ข้าว ตำบลคลองเจ็ด อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี และการแสดงในวันเปิด “เรือนมหาสวัสดี” คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม พบว่า คณะเพลงพื้นบ้านแม่ศรีนวล แสดงลำตัด เพลงฉ่อย และเพลงขอทาน



ภาพที่ 43 การแสดงเพลงพื้นบ้าน “คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” งานสงกรานต์วัดอู่ข้าว
ที่มา: ผู้วิจัย

5.1.3 ทางเพลง

บทร้องที่ใช้ในลำตัดโดยทั่วไป มีลำดับการแสดงได้แก่ 1) การโหมโรงกลอนรำมะนา 2) การขึ้นหน้ากลองร้องบันตน 3) การร้องออกตัว 4) การร้องอวยพร 5) การร้องโต้ตอบ 6) การจบการแสดง ซึ่งจะมีการใช้เพลงลาและการตีกลองรำมะนาเพื่อจบ ในการขับร้องจะขึ้นด้วย “เพลงลอย” หรือ “ลอยขึ้น” เสมอ จุดประสงค์ของเพลงลอยคล้ายกับตั้งเสียงเพื่อกันการประหม่า และยังเป็นการส่งสัญญาณให้กับผู้ชมว่าลำตัดจะเริ่มเล่นแล้ว ในขั้นตอนการเล่ยเพลงจะเรียงลำดับจากการร้องเพลงลอย การเดินกลอนลำตัด และการร้องเพลงลอยลง มีการร้องเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อสลับอารมณ์และให้ครบเวลาการแสดง

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ศรีนวล ขำอาจ แสดงสร้อยเพลงลำตัดต่าง ๆ (ศรีนวล ขำอาจ, 2565) ดังนี้

เพลงลอย นกน้อย (หญิง)

โอ้เจ้านกน้อยเอย ก่อนนี้เคยจับอยู่บนคอน (ซ้ำ)
เจรจาจู๋จี๋ กล่อมพี่ให้นอน เจรจาเสียงร้องกล่อมน้องให้น้อย
เจ้ามาหลุดจากกรง หลงเข้าดงกลางดอน ทิ้งน้องให้นอนคนเดียว..เอย

ลำตัดทำนองกลาง กลอนลู

ตาโป๊ปาปี่ ชวาเสียงดี ชะนีแอบดู
ตาขำแกไปไถนา ตาดีเดินมา ตาสาตีงู (ซ้ำ)

ลำตัดทำนองกระพือ กลอนเลย

. กากะใน เอ๊ย ไก่ก็ขัน...สนั่นแจ้ว ได้เวลาเสียแล้ว แม่แก้วตา..... เอ้ย (ซ้ำ)

เดินเนื้อลำตัด

บทร้องเพลงลำตัดทำนองกรุงเทพฯ

*สร้อย มาละโหวย มาละวา มาละโวย มาละวา (ซ้ำ)

ญ. ฉันล่ะนี้ชื่อสีนวล ขอเชิญชวนให้ท่านทัศนา

*สร้อย มาละโหวย มาละวา มาละโวย มาละวา (ซ้ำ)

ฉันรึชื่อศรีนวล ขอทบทวนอีกสักครา

ฉันเป็นคนลำตัดคณะลุงหวัง นะคะผู้ฟังเจ้าขา...(ซ้ำสร้อย)

ทำนองแขก

*สร้อย ยาลาลา ล้าลา เฮฮาไม่น่าจะดู

ช่อมะกอกดอกกระดังงา บางคำมันว่าเหมือนถูกปาด้วยตะปู

ยาลาลา ล้าลา เฮฮาไม่น่าจะดู

ช่อมะกอกดอกกระดังงา (ซ้ำ) บางคำมันว่าเหมือนถูกปาด้วยตะปู (ซ้ำ)

บทลาลำตัด

*สร้อย ลาลาที ลำตัดวันนี้ก็ต้องขอลา

ขอบคุณทุกท่านที่มา ทั้งที่เมตตาเอื้อเฟื้อ

อุดหนุนจุนเจือ (ซ้ำ) ให้ความช่วยเหลือเจือจาน (ซ้ำ 3 รอบ)

อวยพรด้วยกลอนตะวัน ให้ทุกท่านสุขี

แข็งแรงและอารมณ์ดี โรคภัยไม่มีถามหา

เรื่องเงินตรา ให้ได้มามหาศาล

*สร้อย ลาลาที ลำตัดวันนี้ก็ต้องขอลา

ขอบคุณทุกท่านที่มา ทั้งที่เมตตาเอื้อเฟื้อ

อุดหนุนจุนเจือ (ซ้ำ) ให้ความช่วยเหลือเจือจาน (ซ้ำ 3 รอบ)

วิ่งวอนด้วยกลอนกราบลา ให้ทุกทุกท่านปลอดภัย

จะคิดจะหวังสิ่งใด ให้สมดังใจถูกแล้ว

สุขภาพแข็งแรง (ซ้ำ) ชมการแสดงเราไปอีกนาน

*สร้อย ลาลาที ลำตัดวันนี้ก็ต้องขอลา
ขอบคุณทุกท่านที่มา ทั้งที่เมตตาเอื้อเฟื้อ
อุดหนุนจุนเจือ (ซ้ำ) ให้ความช่วยเหลือเจือจาน (ซ้ำ 3 รอบ)
ไหว้วอนทั้งสามทิศ ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกทิศษา
ปลอดภัยและไร้โรคา ให้เทวดาปกป้อง
ช่วยคุ้มครอง พ่อแม่พี่น้องให้ชื่นบาน
*สร้อย ลาลาที ลำตัดวันนี้ก็ต้องขอลา
ขอบคุณทุกท่านที่มา ทั้งที่เมตตาเอื้อเฟื้อ
อุดหนุนจุนเจือ (ซ้ำ) ให้ความช่วยเหลือเจือจาน (ซ้ำ 3 รอบ)

นอกจากนี้คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ยังเล่นเพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแซวอีกด้วย แม่ศรีนวลให้ข้อมูลว่าเพลงอีแซวแบบกรุงเทพจะไม่มีลงคำว่า “เอย” และไม่มี “บทเกริ่น” สิ่งสำคัญที่แตกต่างอีกอย่างหนึ่งคือเพลงอีแซวของสุพรรณบุรีจะได้ขึ้นชื่อว่าเป็น “ทางหวาน”เนื่องจากมีการเอื้อนมาก แต่เพลงอีแซวทางกรุงเทพฯ จะเล่นไปตามจังหวะสนุกเป็นหลัก ส่วนความแตกต่างของลำตัดกับเพลงฉ่อย การเดินเนื้อลำตัดจะไม่มีจังหวะฉิ่ง แต่เพลงฉ่อยจะมีจังหวะฉิ่งรับไปด้วยและมีส่วนที่เรียกว่า “โขยก” (ศรีนวล ขำอาจ, 2565, 26 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ การในการจัดอบรมค่ายลำตัดให้กับผู้สนใจ ทั้งค่ายอบรมเชิงปฏิบัติการ หรือการจัดอบรมออนไลน์ ซึ่งมีการใช้เพลงเป็นธรรมเนียมการจัดค่ายคือเพลง “พวกเราคือก๊วนลำตัด” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการอบรมตลอดมา มีบทร้องดังนี้

เพลงพวกเราคือก๊วนลำตัด พวกเราหัดกับแม่ศรีนวล
เพลงพื้นบ้านหลายกระบวน ได้แม่ศรีนวลฝึกหัด
พวกเราทั้งหลายที่มา มีเจตนาเด่นชัด
รักในเพลงพื้นบ้านและลำตัด เราต้องฝึกหัดให้ได้
แม่นวลเคยสอนไว้ว่า แสดงต้องหน้ายิ้มไว้
อกตั้งหลังตึงและผึ่งผาย พวกเราจำไว้ให้แม่น
เวลาร้องสุดคำ เวลาสุดแขน
พ่อหวังเต๊ะปูทางและวางแปลนนะครับ (นะคะ) แฟน ๆ ลำตัด

อัตลักษณ์ด้านการแสดงคณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล แสดงลำตัดเป็นหลักและมีการผสมผสานเล่นเพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว มีการประยุกต์ท่ารำจากรำแม่บทมาตรฐานตั้งวงระดับสูงสวยงาม การแต่งกายชุดลำตัดร่วมสมัย ประยุกต์สวยงามสีสดใส เครื่องดนตรีกลองรำมะนา

ฉิ่ง กรับ เป็นหลัก การแสดงลำตัดขึ้นเพลงด้วยเพลงลอย เดินเนื้อ และจบด้วยบทลา มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบันทั้งการประพันธ์เอาไว้ก่อนและการด้น

5.2 คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เน้นการฟังทำนองเสียงครู หมายถึง การฟังทำนองและจดจำเสียงของครูให้ได้เพื่อให้ทางเพลงไม่ผิดเพี้ยน ครูในที่นี้อาจหมายถึงพ่อเพลงแม่เพลง บิดา มารดา หรือผู้เป็นแบบอย่างในการขับร้อง การสืบทอดได้ความร่วมมือจากบรรดาศิษย์ที่ขยายเครือข่ายหลายรุ่น

น้ำเสียงของแม่ขวัญจิตที่ขึ้นชื่อว่าเป็น “เสียงครู” มีเอกลักษณ์ด้วยกระแสเสียงที่มีความดังกังวาน การออกอักขระชัดเจน ท่านมีการเอื้อนที่มีคล้ายคลึงกับการขับร้องเพลงไทย นิยมแทรกมุกตลก ดังนั้นในการเป็นแม่แบบในการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์และผู้สนใจจึงเป็นแบบอย่างที่ผู้คนมักจะยึดนำมาปฏิบัติ แบบแผนการแสดงของคณะนี้โดยทั่วไปมีการขึ้นเพลง การร้องเนื้อเพลง และการลงเพลง ได้แก่ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทอวยพร และบทลา เสมอ นอกจากนี้การสร้างบุคลากรเพลงพื้นบ้านของแม่ขวัญจิตพัฒนาจนผู้ขับร้องสามารถร้องด้นอย่างมีอรรถรส ซึ่งแม่ขวัญจิตเน้นการร้องด้วยการสื่ออารมณ์อย่างมาก

ด้านการประพันธ์บทร้องคณะนี้มักสอนให้ผู้สืบทอดฝึกแต่งบทร้องใหม่ ๆ ที่มีเนื้อหา เรื่องราวต่าง ๆ ในสังคม เช่น ปรากฏการณ์ทางสังคม ภาวะโรคระบาด เหตุการณ์สำคัญอย่างน้ำท่วม หรือการบอกเล่าเรื่องสำคัญต่าง ๆ เพื่อให้ทันยุคสมัย เพื่อการพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง

5.2.1 เครื่องดนตรี

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยตะโพน ฉิ่ง และกรับ หากแสดงลำตัดจะใช้รำมะนาด้วย การจัดวางตำแหน่งนักดนตรีสามารถปรับให้เหมาะสมขึ้นอยู่กับการเอื้ออำนวยของสถานที่ในการแสดง



ภาพที่ 44 นักดนตรีประจำคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร (2565)

นักดนตรีประจำคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ชุดปัจจุบันเป็นสมาชิกคณะมาเป็นเวลานาน ภาพจากซ้ายประกอบด้วย นายทวี วงศ์สุวรรณ นายประสิทธิ์ ชาวปลายนา และนายอุทิตย์ โพธิ์ภักดิ์ โดยมากจะประจำเครื่องมือ และสามารถสลับเครื่องดนตรีกันเป็นประจำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงานและสถานที่ หากเป็นงานขนาดใหญ่อาจมีการยืมนักดนตรีจากเครือข่ายด้วย

5.2.2 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายหรือเสื้อผ้าในการแสดงของคณะแม่ขวัญจิต มีการปรับประยุกต์ให้กับยุคสมัย ผู้ชายสวมเสื้อลายดอก หรือเสื้อคอกลมผ้าต่วนมันสีสดใส และนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงสวมเสื้อเพลงพื้นบ้านประยุกต์ มีระบายลูกไม้ หรือเสื้อคอปาดสีสดใสลักษณะเข้ารูป หรือมีการปักเลื่อมเพื่อความสวยงาม หรือการแต่งกายให้เข้ากับบทเพลง เช่น การแต่งชุดหม้อฮ่อมของเพลงเกี่ยวข้าว มีอุปกรณ์อย่างเคียวและสวมงอบ หรือการสวมเสื้อแขนกระบอก พาดด้วยผ้าสไบ และนุ่งโจงกระเบน ทั้งนี้แล้วแต่ความเหมาะสมของโอกาสในการแสดง ดังภาพที่ 45



ภาพที่ 45 การแต่งกายของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)

5.2.3. ทางเพลง

คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีชื่อเสียงเรื่องเพลงอีแซว และเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ดังนี้

เพลงเกี่ยวข้าว

กลอนครูจากการอบรมค่ายเพลงพื้นบ้านออนไลน์ (สุธาทิพย์ ธราพร, 2565)

เอิ่ง เอิ้ง เอิ๋ง เอย ชะ เอิง เอิง เอย ชะ เอิง เอิง เอิ๊ง

(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้

ญ. 1 ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนลา (ลูกคู่รับ) เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้

มาชวนน้องร้องเพลง จะได้บรรเลงเพลงนา (ลูกคู่รับ) เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้

แม่เหยียบหัวซังกระทั่งหัววง แม่เดินตรงเข้ามาหา (ลูกคู่รับ) เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้

แม่เหยียบหัวซังกระทั่งหัวหญ้า (ซ้ำ) เดินเข้ามาวงเอย โหง เอ๊ย โอง เอ๊ย

ช. 1 ได้ยินน้ำคำร่ำไข มาว่าในกลอนลา

แม่เหยียบกระทั่งหัววง แม่เดินตรงเข้ามาหา

เดินดีดีสิแม่คนงาม หญ้าจะตำเข้าที่ขา

ไอ้ตอโสนมันโด่ข้างหน้า จะตำเอาขานางเอย



ภาพที่ 46 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ สาธิตเพลงเกี่ยวข้าว

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงฉ่อย

บทร้องเพลงฉ่อยคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ กลอนครูจากการอบรมค่ายเพลงพื้นบ้านออนไลน์ (สุธาทิพย์ ธราธร, 2565)

เพลงเกริ่น หรือ ต้นเพลงฉ่อย หรือเพลงดำเนิน

ช. แต่พอจบส่งหนอว่าลงวา ปี่พาทย์รับสาธุการ

ฆ้องระนาดก็ฉาดฉาน ประชาชนก็มาประชุม

เสียงกลองก็ตีเสียงปี่ก็ต้อย เพลงฉ่อยล่ะก็พลอยกันกลุ้ม
*สร้อย เออ เอ่อ เฮ่อ เออ เอ๊ย ไป (ลูกคู่)
เสียงกลองก็ตีเสียงปี่ก็ต้อย เสียงกลองก็ตีเสียงปี่ก็ต้อย
เพลงฉ่อยล่ะก็พลอยกันกลุ้ม เพลงฉ่อยล่ะก็พลอยกันกลุ้ม
*เออเอ่อเฮ่อเออเอ๊ยไป ชาชัดช้า
เชิญเถิดนะแม่หนูเชิญ แม่อย่านิ่งให้เนิ่นเสียเกินงาม
เจ้าแม่ดอกโศกเดือนสาม จะทิ้งให้รักพี่หมองศรี
โอ้แม่ร่มโพธิ์ชิดของพี่ปิดช่อง จะหาแดดส่องก็หามี
เออ เอ่อ เฮ่อ เออ เอ๊ย ไม่ (ลูกคู่)
โอ้แม่ร่มโพธิ์ชิดของพี่ปิดช่อง โอ้แม่ร่มโพธิ์ชิดของพี่ปิดช่อง
จะหาแดดส่องก็หามี จะหาแดดส่องก็หามี
*เออ เอ่อ เฮ่อ เออ เอ๊ย ไม่ชาชัดช้า (หญิง)

เพลงฉ่อย บทประ ตับงุบงิบ

ญ.1 ได้ยินสำเนียงเสียงชายว่า สาวน้อยแม่ไม่ช้าร่ำไร
แม่จึงออกไปดูให้รู้แน่ จะเป็นหนุ่มหรือแก่มาแต่ไหน
ฉันเลยเดินขยี้แล้วสีเล็บ วางท่าจะไปเก็บดอกไม้
(รับ) *เอ่ชา...
ช.1 เห็นหญิงเก็บดอกไม้ตั้งใจจะขอ จะเป็นกิ่งหรือช่อก็พอใจ
แม่ดอกทานตะวันบานรับแดด เหลืองส้มปนแสดช่างสดใส
ตรงเข้าไปงุบงิบกระซิบบอก ขอให้พี่สักดอกได้ไหม
(รับ) *เอ่ชา...
ญ.1 จะมาขอดอกไม้คงไม่ได้หรอก อย่าท้าหยิกแกมหยอกนะจะบอกให้
ดอกไม้ฉันนี้มันมีราคา มีมูลค่าทั้งกิ่งก้านใบ
ถ้าแกอยากได้ก็ให้ไปยืนชม จะเด็ดดอกไปดมคงไม่ได้
(รับ) *เอ่ชา...
ช.1 ไม่อยากจะดมแต่ว่าผมอยากดู อย่าหวงนักเลยหนูขอดูได้ไหม
ทั้งกลีบในกลีบนอกกลีบดอกงามเด่น พี่ก็อยากจะเห็นแบบใกล้ใกล้
นะขอให้พี่นี้สักดอก ได้แล้วพี่จะไม่บอกกับใคร
(รับ) *เอ่ชา...

ญ.1 ดอกไม้ของน้องเจ้าของเขาหวง อย่าละลาบละล้วงนะพ่อพวงมาลัย
จะมาชิดติดชายไม่ได้หรอกพี่ แต่ฉันพอจะมีวิธีแนะให้
ขอเชิญพี่ไปนั่งทางใต้ลม ฉันจะแย้มกลีบให้ดมคงได้
(รับ) *เอ่ชา...

เพลงอีแซว

บทเกริ่น

บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ เอิ๋งเออเอย... เชิญรับฟังกระทู้แล้วเพลงไทย เอ่อ..เฮ่อ..เอ๊ย..

เชิญสดับรับรสกลอนสดเพลงอีแซว ฝากลำนำตามแนวเพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ผิดกับสมัยโบราณ ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ เอย.... ถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกก็อุ่นหัวใจ เอย...
อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมานาน สมัยครูบัวผันและอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลักฐาน ที่ครูบาอาจารย์หลายหลายท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายายท่านก็ได้บอกเล่า เอย.... การละเล่นสมัยเก่าที่เกรียวกราวเกรียงไกรเอย
ในฤดูเทศกาลก็มีงานวัดวา ทอดกฐินผ้าป่าก็เฮฮาพาไป
ถึงยามตรุษสงกรานต์ก็มีงานเอิกเกริก งานนักขัตฤกษ์ก็เอิกเกริกยิ่งใหญ่
ประชาชนชุมนุมทั้งคนหนุ่มคนสาว ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่าต่างก็เอาใจใส่
ชวนลูกชวนหลานมาร่วมงานพิธี เอย.... ถือเป็นประเพณีและศักดิ์ศรีคนไทยเอย....
ที่จังหวัดสุพรรณก็มีงานวัดป่า คนทุกทิศมุ่งมาที่วัดป่าเลไลยก์
ปิดทองหลวงพ่อโตแล้วก็โมทนา ให้บุญกุศลรักษาพาชีวาสดใส
ได้ทำบุญศุลทานก็เบิกบานอุรา สุขสันต์หรรษาถ้วนหน้ากันไป
ได้ดูลิเกละครเวลาก็ค่อนคืนแล้ว เอย.... เพลงฉ่อยเพลงอีแซวก็เจื้อยแจ้วปลุกใจ...เอย
หนุ่มสาวชาวเพลงต่างบรรเลงล้อมวง เอ่ยทำนองร้องส่งและตั้งวงรำร่าย
ร้องเกี้ยวพาราสีบทกวีพื้นบ้าน เป็นที่สนุกสนานสำราญหัวใจ
เพลงพวงมาลัยบ้างก็ร่ายเพลงฉ่อย เอย.... ทั้งลูกคู่ลูกค่อยต่างก็พลอยกันไปเอย....

ด้วยการขยายตัวจากเครือข่ายเพลงพื้นบ้านดังกล่าว ทางเพลงของคณะแม่ขวัญจิตยังตกทอดไปยังท้องที่ใกล้เคียงอย่างคณะเพลงพื้นบ้านบางเสด็จ จังหวัดอ่างทอง และคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ ของมหาวิทยาหอการค้าไทย ผู้วิจัยขอเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ “เพลงเกี่ยวข้าว นาตาเพชร บางเสด็จ”

โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ “เพลงเกี่ยวข้าว นาตาเพชร บางเสด็จ” จัดขึ้นโดยวัฒนธรรมจังหวัดอ่างทอง เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2565 จัดขึ้น ณ ศาลาไม้สักทรงไทยชุมชนคุณธรรมบ้านวัดตาลเหนือ (ศูนย์ตุ๊กตาชาววัง) โดยในงานมีการเสวนาช่วงเช้าในหัวข้อ “ร้อยรส ร้อยเรื่องราว เพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร” และในช่วงบ่ายมีการฝึกปฏิบัติจากผู้สมัครที่สนใจจากโรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

ในการเสวนามีผู้เสวนาประกอบด้วย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (ศิลปินแห่งชาติ) แม่อารมณ์ บุญเสริม (แม่เพลงบางเสด็จ) และ ครูวรรณา แก้วกว้าง (วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี) ในเรื่องความเป็นมาของคณะเพลงพื้นบ้านบางเสด็จ แม่อารมณ์ซึ่งเป็นภรรยาของ ครูมังกร บุญเสริม (พ่อเพลงบางเสด็จเสียชีวิต) เล่าให้ฟังว่า พ่อมังกรมีความปลื้มใจมากที่ได้เคยแสดงถวายการร้องเพลงต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ขณะนั้นดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี พระองค์ท่านทรงโปรดมาก และได้รับสั่งให้สืบทอดเพลงพื้นบ้านบางเสด็จให้แก่เยาวชนและผู้สนใจ



ภาพที่ 47 แม่อารมณ์ บุญเสริม แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

บทร้องเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร

ขับร้องโดย แม่อารมณ์ บุญเสริม (12 กุมภาพันธ์ 2565)

*เอิง เงอ เอ็ง เงอ ชะ เอิง เงอ ชะ เอิง เงย (ลูกคู่ เฮ้ เอ้าเฮเฮ้ว)

อันนี้เพลงเกี่ยวข้าวเก่าแก่ ร้องกันสองแง่สองง่าม

ว่าร้องทะลึ่งกึ่งกะโหลก แล้วเขาก็โยกย้ายคำ

ทะลึ่งทะเล่เก้ไก่ แต่เขาก็ไม่รุ่มร่าม
พอตอนเย็นไปเล่นเหล้า ก็ชักจะเมาก็หัวขม่ำ
พอเจ้าของแขกเขาแจกน้ำขาว ที่ทำด้วยข้าวเหนียวดำ
กินแล้วก็ร้องแล้วก็เล่น กินแล้วก็เต้นกินแล้วก็รำ
พอค่อยคลายหายเหนื่อย เกี่ยวข้าวก็เมื่อยวันยันค่ำ
ได้เกิดสนานเป็นการสนุก หายเหนื่อยก็ลุกขึ้นมารำ
ของดีดีเดี๋ยวนี้ไม่เห็น ไม่มีใครเล่นไม่มีใครลำ
ของก็เก่าของเราที่หาย เพราะคนไทยไม่ช่วยกันทำ
ประเพณีไทยหายหมด ไม่มีคนจดไม่มีใครจำ
มาปล่อยปละวัฒนธรรม มันแสนจะช้ำใจเอย (ซ้ำบรรทัด..เอิง เฮ้ย...)

โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ “เพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร” จังหวัดอ่างทอง จัดโดยส่วนงานวัฒนธรรมจังหวัดอ่างทอง และเครือข่ายเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ใกล้เคียงคือ คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะเพลงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี ซึ่งมีสายสัมพันธ์มานานตั้งแต่สมัยพ่อมังกร บุญเสริม พ่อเพลง ซึ่งเป็นสามีของแม่อารมณ์ บุญเสริม พ่อเพลงแม่เพลงทั้งสองได้แต่งบทร้องไว้เป็นจำนวนมาก บทร้องเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชรมีเนื้อหาสนุกสนาน ใช้ภาษาเรียบง่าย

อัตลักษณ์ด้านการแสดงคณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ แสดงเพลงอีแซวเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีเพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงทรงเครื่อง และลำตัด มีท่ารำสวยงาม การแต่งกายชุดร่วมสมัย ประยุกต์สวยงามสีสดใส เครื่องดนตรีมีตะโพน ฉิ่ง และกรับ เป็นหลัก การแสดงขึ้นเพลง การร้องสร้อยเพลงเพื่อเป็นต้นบท เดินเนื้อ และมักจบด้วยบทออกซ่อ มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน มีการประพันธ์เอาไว้ก่อนและการด้น

5.3 คณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แม่บัวผันท่านมีต้นแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านจากแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อัตลักษณ์ทางการแสดงจึงคล้ายคลึงกัน ด้านความโดดเด่นนั้นท่านให้ความเห็นเกี่ยวกับการร้องเพลงพื้นบ้านของท่านสรุปได้ว่า เวลาร้องเพลงพื้นบ้านแต่ละคนจะออกเสียงที่มีสำเนียงไม่เหมือนกัน เสียงจึงเป็นอัตลักษณ์ที่สุดของความเป็นมนุษย์เพราะไม่สามารถเลียนเสียงกันได้ แม้แต่เสียงพูดหรือเสียงขับร้องก็ตาม โดยมากท่านจะจดจำเอกลักษณ์พิเศษจากครูบาอาจารย์ (เสียงครู) เช่น สำเนียงเสียงถิ่นสุพรรณของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่จะออกเสียงเหน่อ ส่วนการออกเสียงสูง ต่ำ เอก โท จะขึ้นอยู่กับลีลาที่ผู้ร้องจะจะใส่ลงไป เช่น คำที่เราต้องการเสียงต่ำมักจะใช้วรรณยุกต์ “เอก” หรือ “จัตวา” เพื่อให้ไดหลบเสียงให้ได้ ดังนั้นเวลาจะแต่งเนื้อเพลงหรือบทร้องจะต้องแต่งเพื่อนักร้องโดยจะต้อง

คำนึงถึงเสียง ไม่ใช่คำนึงถึงคำเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ลักษณะการขับร้องของท่านจะมีเทคนิคการใช้ “ลูกคอ” ที่ไพเราะกังวาน ด้วยการร้องเพลงแหล่ซึ่งได้รับการสืบทอดจากครูชินกร ไกรลาศ อีกด้วย

นอกจากนี้ท่านยังให้ข้อคิดเห็นว่า วิธีการร้องของท่านมักใช้คำ “โขยก” ของลำตัด ว่าหมายถึงการร้องในจังหวะที่เร็วกว่าปกติ โดยจะร้องเป็นช่อง ๆ จะมีการลักจังหวะหรือยื้อจังหวะบ้าง เพื่อให้เกิดความตลก ซึ่งเอกลักษณ์ของท่านเหล่านี้ท่านทำโดยไม่รู้ตัว โดยมากจะเป็นการบอกเล่าจากคนอื่น ด้านสายของครูบาอาจารย์นั้น ท่านให้ข้อมูลว่ามาจากสายของแม่บัวผัน จันทร์ศรี ซึ่งสืบทอดให้กับแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และท่านได้ผ่านการครอบครูจากแม่เพลงทั้งสอง จึงเสมือนว่าลักษณะการร้องของท่านเกิดการหลอมรวมจากครูทั้งสอง นอกจากนี้ยังลก่าวว่า “เรื่องการสร้างสรรค์หรือลีลาการร้องนั้น แม่บัวมองว่าเป็นเรื่องเฉพาะตัว” (บัวผัน สุพรรณยศ, 2565, 19 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์)

เนื่องจากคณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มีแม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นผู้บริหารสถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม และชาวคณะส่วนมากประสานงานหลักในการทำงานของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทยด้วย ทำให้พันธกิจด้านส่งเสริมทางการศึกษาและสืบสานเผยแพร่เพลงพื้นบ้านสู่สังคมเป็นรูปธรรมครอบคลุมผู้สนใจหลายระดับ เนื่องจากท่านผลักดันนักแสดงที่เป็นนักศึกษาทุนนาฏศิลป์-ดนตรีไทย เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ในการแสดงจริง และพยายามที่จะมอบหมายงานในทุกส่วนได้ร่วมมือกัน ทั้งนี้เครือข่ายศิลปินเพลงพื้นบ้าน เครือข่ายครูเพลงพื้นบ้าน และเครือข่ายจากการผลิตนักแสดงจากค่ายเพาะกล้าพันธ์เก่งเพลงพื้นบ้าน จึงทำให้คณะนี้มีเครือข่ายและทรัพยากร และการบริการจัดการได้อย่างดี จนได้รับการยอมรับจากหน่วยงานการศึกษา องค์กรภาคส่วนทั้งรัฐและเอกชนจนไปถึงระดับนานาชาติ เช่น การแสดงเพลงพื้นบ้านเรื่องความสัมพันธ์กับต่างประเทศ ตลอดจนการแสดงในต่างประเทศอย่างกว้างขวาง



ภาพที่ 48 คณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ แสดงเพลงพื้นบ้านที่วัดไทยในลอสแองเจลิสในงานลอยกระทง
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2561, ออนไลน์)

5.3.1 เครื่องดนตรี

นักดนตรีของคณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย นักแสดงทุกคนจะผ่านการคัดเลือกดโดยอยู่ในดุลยพินิจของอาจารย์ผู้ควบคุม ได้แก่ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้ดูแลนาฏศิลป์ และ อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน อาจารย์พิเศษดูแลวงดนตรี เป็นผู้พิจารณาความเหมาะสม ซึ่งนักศึกษาส่วนมากเป็นนักศึกษาทุนดนตรีไทย นาฏศิลป์ ในบางงานจึงมีการสลับผลัดเปลี่ยนนักดนตรี กรณีบางปีนักศึกษาน้อย จะใช้วิธียืมนักดนตรีจากเครือข่าย ขึ้นอยู่กับโอกาส ขนาดและสถานที่ของงานนั้น ๆ เป็นสำคัญ (บัวผัน สุพรรณยศ, 2566, 5 เมษายน, สัมภาษณ์) ดังภาพ



ภาพที่ 49 นักดนตรีคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2565, ออนไลน์)

จากภาพประกอบด้วยเครื่องดนตรีกรับ ตะโพน และฉิ่ง เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ประกอบด้วย นายทินภัทร วีระเพ็ชร และนายชินภัทร ตอพล ซึ่งเป็นนักแสดงเพลงพื้นบ้านคณะจัดจ้าน วัดพรหมวงศาราม ที่เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยหอการค้าไทย คือนายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ เป็นนักแสดงศึกษาของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย



ภาพที่ 50 คณะนักดนตรีเครือข่ายคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2565, ออนไลน์)

5.3.2 การแต่งกาย

การแต่งกายหรือเสื้อผ้าในการแสดงของคณะแม่บัวผัน มีการปรับประยุกต์ให้กับยุคสมัย คำนึงถึงความเหมาะสมของสถานที่ และโอกาสในการแสดง ผู้ชายสวมเสื้อลายดอก หรือเสื้อคอกลม ผ้าต่วนมันสีสดใส และนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงสวมเสื้อเพลงพื้นบ้านประยุกต์ มีระบายลูกไม้ หรือเสื้อคอปาดสีสดใสลักษณะเข้ารูป หรือมีการปักเลื่อมเพื่อความสวยงาม หรือการแต่งกายให้เข้ากับบทเพลง เช่น การสวมเสื้อแขนกระบอก พาดด้วยผ้าสไบ และนุ่งโจงกระเบน ในการเล่นเพลงเรือ ดังภาพที่ 51



ภาพที่ 51 การแต่งกายเล่นเพลงเรือคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)



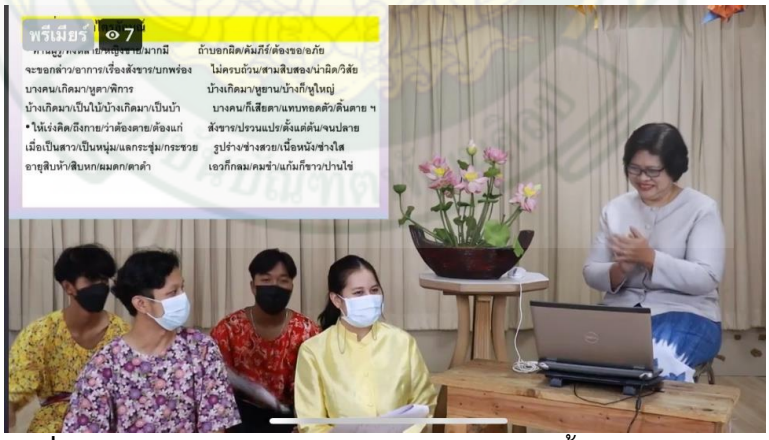
ภาพที่ 52 การแต่งกายเล่นเพลงเกี่ยวข้าวคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ
ที่มา: สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย (2566, ออนไลน์)

ด้านการประพันธ์บทร้องคณะนี้มักสอนให้ผู้สืบทอดฝึกแต่งบทร้องใหม่ ๆ ที่มีเนื้อหา เรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมเช่นดียวกับคณะแม่ขวัญจิตเพื่อให้ทันยุคสมัย คณะมีรูปแบบการบริหารจัดการค่อนข้างเป็นระบบเนื่องจากมีความพร้อมด้านทรัพยากร ตั้งแต่ขั้นตอนการวางโครงเรื่อง วิธีการแต่ง วิธีการร้อง และการจัดแสดง เป็นต้น



ภาพที่ 53 แม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นวิทยากรอบรมเพลงพื้นบ้านออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 54 แม่บัวผัน สุพรรณยศ และคณะสอนเพลงพื้นบ้านในช่องวัยเก๋า

ที่มา: ผู้วิจัย

5.3.3 ทางเพลง

การสืบทอดอัตลักษณ์ทางเพลงของคณะแม่บัวผันจะคล้ายคลึงกับคณะแม่ขวัญจิต เพราะมีการรักษาแบบแผนตามรอยครูบาอาจารย์ไว้ แต่ทางเพลงมักมีความประณีตตามแนวการประพันธ์ซึ่งคุณลักษณะพิเศษของแม่บัวผันที่เป็นแม่เพลงนักวิชาการด้านภาษาไทย ในการสอนการถ่ายทอด หรือการสืบทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ในขั้นพื้นฐานจะเป็นการประพันธ์จะคงไว้ด้วยการใช้ระดับภาษาที่เหมาะสมคำนึงถึงผู้ฟัง บทร้องมักแฝงด้วยความหมายที่ออกมาจากปฏิภาณไหวพริบความคิดสร้างสรรค์ อรรถรสของคำ มุกตลก และเนื้อความทันสมัยเสมอ ทางเพลงของคณะนี้จึงมักประพันธ์ตั้งแต่เริ่มแต่ง โดยกำหนดจุดมุ่งหมายและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเอาไว้ก่อน

การประพันธ์บทร้องแฝงความหมายที่ลึกซึ้งนั้น ท่านมักให้ความสำคัญกับความถูกต้องทั้งรูปแบบการประพันธ์ การใช้ภาษา จารีตประเพณี อีกทั้งความเหมาะสมต่อบุคคล โอกาส วัตถุประสงค์ และสภาพสังคมและวัฒนธรรม และพิถีพถันเรื่องความไพเราะ งดงาม ซึ่งแม่บัวผันจะเน้นว่าควรได้รับกลั่นกรองหรือตรวจสอบก่อนเสมอก่อนเผยแพร่ออกไป

บทเพลงที่เป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดองค์ความรู้ของคณะนี้ ประกอบด้วย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย นอกจากนี้ ยังพบเพลงพิษฐาน เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเรือ และเพลงทรงเครื่อง ดังนี้

เพลงพิษฐาน

บทร้องและขับร้องโดย แม่บัวผัน สุพรรณยศ (2565, ออนไลน์)

ญ. พิษฐานเอย สองมือถือพานพานดอกจำปี (ลูกคู่ซ้ำ)
เกิดชาติใดแสนใดเอย ขอให้ได้ผู้ชายดีดี
พิษฐานวอนไหว้ ขอให้ได้ดังพิษฐานเอย
พิษฐานเอิงเอยลอยลม ขอให้สมดังพิษฐานเอย
ช. พิษฐานเอย สองมือถือพานพานดอกจำปี (ลูกคู่ซ้ำ)
เกิดชาติใดแสนใดเอย ขอให้ได้ภรรยาดีดี
(ลูกคู่ซ้ำ) พิษฐานวอนไหว้ ขอให้ได้ดังพิษฐานเอย
พิษฐานเอิงเอยลอยล่อง ขอให้สมดังพิษฐานเอย

บทร้องโดย แม่บัวผัน สุพรรณยศ (2565, ออนไลน์)

พิษฐานเอย สองมือถือพานพวงมาลัย
ขอตั้งจิตอธิษฐาน เสียงประสานกังวานใส
พรไพเราะเสนาะสำเนียง น้ำถ้อยร้อยเรียงน้ำเสียงรินใส่

เพลงพิษฐานสงกรานต์สร้างสรรค์ น้อมจำนรรจ์นบนอบไหว้
ผู้มีพระคุณการุณคูณค่ำ เปี่ยมเมตตาธรรมแสงทองส่องไทย
อายุ วรรณะ สุขะ พลัง อุดมสมหวังลาภยศหลั่งไหล
ผู้เคารพรักรื่นรมย์เริงรื่น ยิ้มแย้มแช่มชื่นทั้งหญิงชาย
ครอบครัวสำราญการงานสำเร็จ งามพร่างดั่งเพชรผ่องอำไพ
(ลูกคู่) พิษฐานวอนไหว้ ขอให้ได้ดั่งพิษฐานเอย
พิษฐานลอยลม ขอให้สมดังพิษฐานเอย

เพลงระบำบ้านไร่

บทร้องและขับร้องโดย แม่บัวผัน สุพรรณยศ (วิดีทัศน์อบรม 16 มีนาคม 2565) ยึดระบบกลอนหัวเดียว

ช. ช้าระบำไหนเล่าเอย แม่ชื่นใจเอยชาวบ้านไร่ (ลูกคู่ซ้ำ)
วันประสบมาพบพักตร์ (ซ้ำ) มาเจอน้องรักแม่ชื่นใจ
จะพูดก็ขามจะถามก็เกรง พี่จะหักเป็นเพลงว่าไป
โอ้แม่บ้านเหนือเชื้อละคร ให้รำมาก่อนจะเป็นไร
ให้เกาะเกี่ยวแขนออกมาฟ้อน แขนใครจะอ่อนกว่าแขนใคร
ดงไหนเอยลำไย (ซ้ำ) หอมหวลอยู่ในดงเอย
เข้าดงเข้าดงลำไย (ซ้ำ) อยู่ในดงเอ่ย
ญ. ช้าระบำไหนเล่าเอย แม่ชื่นใจเอยชาวบ้านไร่ (ลูกคู่ซ้ำ)
ได้ยินสุนทรวอนไห้ว ได้ยินวาจาพี่ชาย
ว่าแม่บ้านเหนือเชื้อละคร จะรำจะฟ้อนออกไป
แม่หนูเต้นโค้งรำโค้ง (ซ้ำ) เดินเล่นอยู่ในวงแขนชาย
ดงไหนเอยลำไย (ซ้ำ) หอมหวนอยู่ในดงเอ่ย
เข้าดงเข้าดงลำไย (ซ้ำ) หอมหวนอยู่ในดงเอ่ย

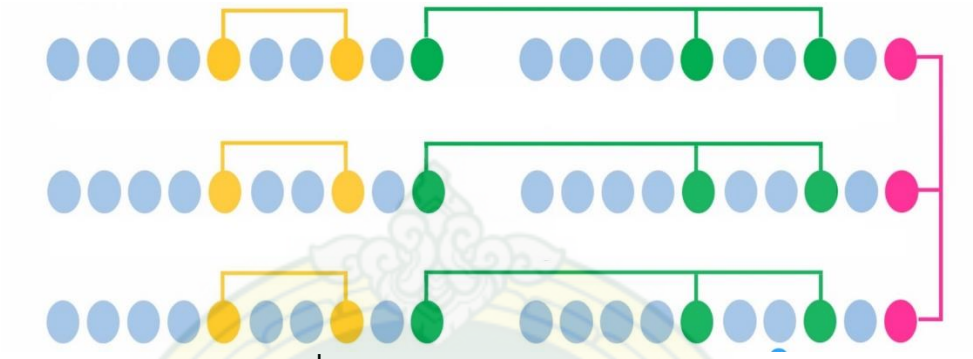
จากบทร้องของคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ขำอาจ คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ พบฉันทลักษณ์แบบกลอนหัวเดียวเหมือนกัน ดังนี้

ตัวอย่างบทร้องเพลงลำตัด (กลอนเลา)

โชคชักนำอำ**นวย** พบสาว**สวย**ลำตัด รูปพรรณสัน**ทัด** ได้ส่วน**สัด**สมสาว
ลออเอี่ยมสำ**อาง** สวยกว่า**นาง**สาวไทย ช่างผ่องแผ้วอำ**ไพ** งาน**วิไล**แพรมพราว

ตะลึงงงหลง**งาม** อยากทาบ**ทาม**ถามไถ่ มิอาจกล้าปรา**ศรัย** ด้วยเกรง**ใจ**สูเจ้า

ฉันทลักษณ์กลอนลำตัดมักใช้กลอนสิบ ประกอบด้วย 2 วรรค ต่อ 1 คำกลอน และสามารถใช้ได้ทั้ง 8- 10 คำกลอน ดังภาพ



ภาพที่ 55 ฉันทลักษณ์กลอนสิบเพลงลำตัด

ที่มา: เอกสารประกอบการอบรมลำตัด (นิรามัย นิมา และคณะ, 2565, ออนไลน์)

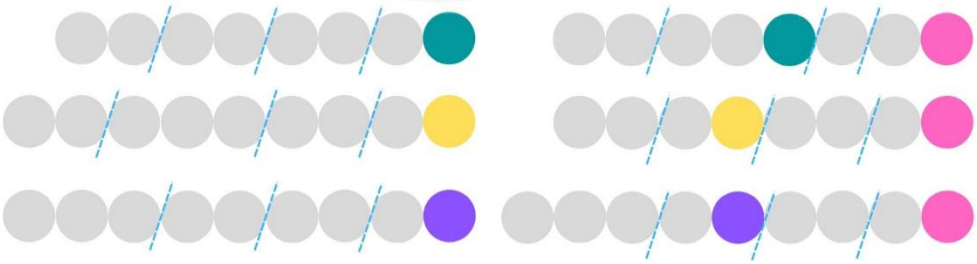
ตัวอย่างบทร้องเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (กลอนไล)

อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมา**นาน** สมัยครูบัวผันและอาจารย์**ไสว**

ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลัก**ฐาน** ที่ครูบาอา**จารย์**หลายหลายท่านกล่าว**ไว้**

ทั้งปู่ยาตายายท่านก็ได้บอก**เล่า**...เอย... การละเล่นสมัย**เก่า**ที่เกรียวกราวเกรียง**ไกร**....เอย

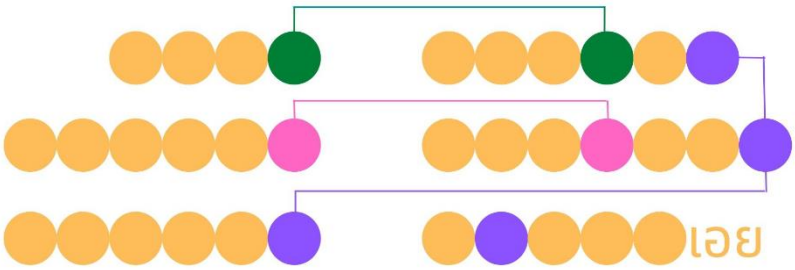
ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวสามารถใช้ได้หลายคำกลอน ดังภาพ



ภาพที่ 56 ฉันทลักษณ์กลอนแปดเพลงอีแซว

ที่มา: เอกสารประกอบการอบรมเพลงอีแซว (สุธาทิพย์ ธราพร, 2565, ออนไลน์)

นอกจากนี้ ยังพบว่าบทร้องมีฉันทลักษณ์แบบกลอนหัวเดียวแบบสัมผัสสามวรรคท้ายดังภาพ



ภาพที่ 57 ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียว (แบบสัมผัสสามวรรคท้าย)

ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ (2565)

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามยังพบฉันทลักษณ์เพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชรที่มีความคล้ายคลึงกัน ในบทร้องพบการใช้กลอนเล็ด ซึ่งในการร้องเพลงพื้นบ้านถือว่าเป็นกลอนที่ค่อนข้างยาก เพราะหาสัมผัสคำได้น้อย ดังนี้

ตัวอย่างบทร้องเพลงเกี่ยวข้าวของแม่อารมณ์ บุญเสริม

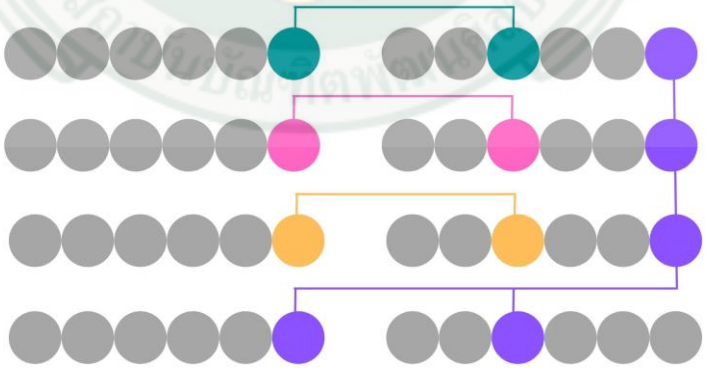
ว่าพันธุ์ข้าวเอามาจาก**ไหน** ดูรวงมัน**ใหญ่**แต่มีหนึ่ง**เม็ด**

คงเป็นข้าวเทศไม่ใช่ข้าว**ไทย** คงส่งมา**ไกล**จากต่างประ**เทศ**

หรือว่าใส่ปุ๋ยเพิ่ม**เติม** หรือพันธุ์ส่ง**เสริม**มาจาก**เกษตร**

(ลง) พอส่งนางบาง**เสด็จ** เหลือมีอยู่**เม็ด**เดียวเอง

จากบทร้องเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร สามารถสรุปฉันทลักษณ์ของบทร้องได้ดังนี้



ภาพที่ 58 ฉันทลักษณ์เพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร

ที่มา: เอกสารการอบรมเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร (มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2565)

จากที่ผู้วิจัยพบเพลงพื้นบ้านว่ามีลักษณะฉันทลักษณ์และวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกันแล้ว ยังพบว่ามีบทเพลงพื้นบ้านที่มีฉันทลักษณ์และความซับซ้อนของวิธีการขับร้องแบบพิเศษ คือเพลงเรือและเพลงทรงเครื่อง ดังนี้

เพลงเรือ

บทร้องโดย แม่บัวผัน สุพรรณยศ (2565, ออนไลน์)

สวัสดีมีชัย/หญิงชายผู้ชม เชิญรับฟังคารม/เพลงนาวา
เพลงเรือโบราณ/เพลงพื้นบ้าน/ภาคกลาง คนรุ่นเก่าเขาสรรค์สร้าง/ความหรรษา
ภูมิปัญญายอดยิ่ง/สร้างสิ่งบันเทิง ให้ชุ่มชื่นรื่นเริง/อุรา
หน้ากระถินลอยกระทง/ชาวบ้านลงพายเรือ นานนักชักจะเบื่อ/จึงนึกหา
ร้องเล่นเป็นจังหวะ/มีเชี๊ยบชะฉับไว้ แล้วร้องรับว่าฮ่าไฮ้/เฮฮา
พูดจ้ำท้าจังหวะ/ให้พอกะพายฝ้า สนุกจริงจึงได้จ้า/สืบมา
ให้ลูกหลานรุ่นหลัง/ได้เล่นกันถ้วนหน้า
ให้เพลงอยู่ต่อไป/ไม่ให้สูญหายลับตา
ถ้าผิดบ้างพลั้งไป/ขออภัยเถิดหนา โปรดจงได้เมตตา/เถิดเอย
*ลูกคู่ โปรดจงได้เมตตา เอ้ย เถิดเอย
ถ้าผิดบ้างพลั้งไป ขออภัยเถิดหนา พลั้งไป พลั้งไป ขออภัยเถิดหนา
โปรดจงได้เมตตา โปรดจงได้เมตตา เมตตาเถิดเอย.....เอ้า ฮ้าไฮ้....เชี๊ยบ เชี๊ยบ

การขับร้องเพลงเรือต้องออกเสียงสูงและลงต่ำในวรรคเดียวกันโดยสลับไปมา คล้ายมีความโคลงเคลงอยู่ในเรือ นอกจากนี้ฉันทลักษณ์ยังมีการซ้ำและรับลูกคู่ที่ยากกว่าเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ อีกด้วย

ความหมายแฝงเรื่องเพศในบางบทร้องสื่อความหมายเรื่องการร่วมเพศ เช่น การโคลงเคลงซ้ายขวา หรือหัวเรือกระแทกคลื่น ซึ่งมีขึ้นและลงต่ำในการขับร้องเสียงสูงขึ้นและเสียงลงต่ำ (บทร้องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์, 2553) ดังนี้

เมื่อผัวขึ้นเพลงเชิดให้แม่เปิดเพลงฉัน จะได้เห็นสวรรค์ไรไร
เมื่อผัวกระดิกให้นางเมียกระดก มันจะได้คล่องอกคล่องใจ



ภาพที่ 59 การแสดงเพลงเรือของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทยในงานสมโภช กรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 240 ปี

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงของของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทยในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 240 ปี เป็นการประพันธ์ที่ใช้ภาษาไพเราะสละสลวยเพราะเป็นงานระดับชาติ คณะนักแสดงประกอบด้วยเครือข่ายเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายคณะ ซึ่งแสดงความจงรักภักดีและเทิดทูนสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตรย์ ในชุดการแสดงเพลงเรือ และเพลงทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี วันแรกแสดง ณ เวทีกลางแจ้งพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร วันที่สองแสดง ณ เวทีกิจกรรมวัดประยุรวงศาวาส ซึ่งมีผู้ชมทุกวัยจำนวนมาก เนื่องจากมีมหรสพเฉลิมฉลองติดต่อกันหลายวัน

เพลงทรงเครื่อง

(เอกสารประกอบการอบรมเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ, 21 พฤษภาคม 2565)

ฉาก 1 วันทองออกมานั่งบนตั่ง (ร้องเพลงเกริ่น)

วันทอง : ไก่แจ้ขันยาม ขันไปคืนละสามสี่หน

ให้นึกง่วงฉงน หัวอกให้ร้องระงม

ฉันมาคลาผ้าที่ปู พิโธ่เอ๋ยเย็นอยู่ยังลมชาย (เอย...)

- ร้องเพลงฉ่า -

โฉมเจ้าพิมนิ่มน้อง คิดถึงผัวก็ร้องกันแต่ไห้ (เอ่ชา...)

พลายเอ๋ยพ่อพลายแก้ว มาลืมเมียเสียแล้วหรือพ่อพลาย

จะตายหรือเป็นไม่เห็นผี มาหลอกเมียสักทีหนึ่งไม่ได้ เอย...

- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด –

- เจรจา -

(สายทองและสาวใช้วิ่งเข้ามาหาวันทอง)-

- ร้องเพลงฉ่า -

สายทอง : ครู่หนึ่งพอมาถึงนวลน้อง พิมเอ๋ยเอ็งไม่ต้องร้องห่มไห้

โอ้แก้วกระจายของพิมชายพก ที่มันหล่นตกหายไป

พิมเอ๋ยไม่ต้องทุกข์ระทม คืนนี้เอ็งได้อมกล้วยไข่ (เอ่ชา...)

- เจรจา -

เพลงทรงเครื่องเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นกับวรรณคดีพื้นบ้านไทย ประกอบด้วยเพลงฉ่อย ซึ่งมีหลายทำนอง บทร้องมักเป็นการเดินกลอนเพื่อดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ยังใช้วงปี่พาทย์ประกอบ เพลงทรงเครื่องจึงจัดเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีระดับความซับซ้อนมากที่สุดของเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

อัตลักษณ์ด้านการแสดงคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ ได้แบบอย่างและเป็นเครือข่ายของคณะของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีการแสดงเพลงพื้นบ้านหลายประเภท เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงทรงเครื่อง นอกจากนี้ยังมีเพลงเพลงระบำ และเพลงพิษฐาน มีท่ารำสวยงาม การแต่งกายด้วยชุดร่วมสมัยแบบประยุกต์มีสีสดใสสวยงาม เครื่องดนตรีมีตะโพน ฉิ่ง กรับ และวงปี่พาทย์ เป็นหลัก การแสดงขึ้นเพลงการร้องสร้อยเพลงเพื่อเป็นต้นบท เดินเนื้อ และมักจบด้วยบทออกซ่อ มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน มีการประพันธ์เอาไว้ก่อนและการด้น มีการแสดงขนาดใหญ่ของทางราชการและเอกชนสม่ำเสมอ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามยังพบว่าคณะเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ได้แก่ คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มีความสัมพันธ์โดยเป็นภาคีเครือข่ายสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย และความสัมพันธ์ส่วนตัวในระบบการเคารพศรัทธาครูบาอาจารย์ อีกทั้งความสนิทสนมในวงการเพลงพื้นบ้าน โดยสมาคมฯ เป็นองค์กรไม่แสวงผลกำไร มีปณิธานในการสืบสาน เผยแพร่เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เชิดชูครูเพลง ให้มีกำลังใจในการอนุรักษ์ และประชาสัมพันธ์ สื่อสารข่าวสาร นำเสนอความรู้ และการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตลอดจนการจัดกิจกรรมเผยแพร่และสืบทอดเพลงพื้นบ้านในรูปแบบการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ โดยเฉพาะ “โครงการเพาะกล้าพันธ์เก่งเพลงพื้นบ้าน” รุ่นต่าง ๆ ซึ่งสามารถขยายเครือข่ายไปยังหน่วยงานต่าง ๆ เช่น ชุมชน โรงเรียน หรือมหาวิทยาลัย เป็นต้น ได้แก่ กลุ่มเพลงพื้นบ้านบางเสด็จ จังหวัดอ่างทอง

โรงเรียนอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป ชมรมเพลงพื้นบ้านจังหวัดนครสวรรค์ และชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ประเภทบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางที่เก็บข้อมูลภาคสนาม สรุปในตารางที่ 1 ได้ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปประเภทบทเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากงานภาคสนาม

คณะเพลง	**เพลงลำตัด**	**เพลงเกี่ยวข้าว**	**เพลงฉ่อย**	**เพลงอีแซว**	**เพลงพิษฐาน**	**เพลงระบำบ้านไร่**	**เพลงเรือ**	**เพลงทรงเครื่อง**
หวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล	✓	✓	✓					
แม่ขวัญจิต		✓	✓	✓			✓	✓
แม่บัวผัน		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ประกอบด้วยอัตลักษณ์ด้านพื้นที่กินอาณาเขตภาคกลางตอนบนและตอนล่างซึ่งทุกคณะพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ จังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี กรุงเทพมหานครและปริมณฑล และขยายไปยังจังหวัดใกล้เคียง อัตลักษณ์ด้านภาษาเป็นเพลงออกสำเนียงภาษา ใช้ภาษาไทยถิ่นกลาง และภาษาไทยถิ่นสุพรรณ อัตลักษณ์ด้านความเชื่อทุกคณะมีความเชื่อเรื่องการไหว้ครู ระลึกถึงครูบาอาจารย์ ความเคารพรักระหว่างครูกับศิษย์ และความรักสามัคคีในคณะ อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิตพบว่าผู้แสดงส่วนมากประกอบอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้านและมีการสืบสาน ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้สนใจมาเป็นระยะเวลานาน อัตลักษณ์ด้านการแสดงทุกคณะมีแบบแผนทางเพลงเดิมที่ได้รับการสืบทอด และมีการประพันธ์บทร้องให้เข้ากับยุคสมัย

บทที่ 5
อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

ผู้วิจัยศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีจากศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 3 คณะคือ คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล จังหวัดปทุมธานี (ปัจจุบันย้ายไปจังหวัดนครปฐม) คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี และคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กรุงเทพมหานคร แต่ละคณะมีอัตลักษณ์การแสดงเพลงพื้นบ้านที่มีความหลากหลายดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงคัดเลือกการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของบทเพลง จากการแนะนำของครูเพลงศิลปินพื้นบ้านทั้ง 3 คณะ ว่าบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางประเภทใดสามารถนำไปปรับประยุกต์กับเด็กปฐมวัยได้อย่างเหมาะสมโดยการใช้สร้อยเพลงเป็นหลัก โดยวิเคราะห์จากการขับร้องของบุคคลข้อมูลเพื่อแสดงย่านเสียงจริงที่ปรากฏในงานภาคสนามเพื่อให้เห็นโครงสร้างทำนองทีชัดเจนยิ่งขึ้น

ดังนั้นในบทที่ 5 ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลอัตลักษณ์ทางดนตรี ประกอบด้วยบทเพลง 5 ประเภท คือ เพลงลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ โดยวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีตามหลักดนตรีตะวันตก ได้แก่ ระบบเสียง ทิศทางทำนอง กระสวนจังหวะ และการขับร้อง ดังนี้

1. ลำตัด

“สร้อยเพลงลำตัด” คือ บทร้องเดี่ยวในต้นบทแบบไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชายเป็นผู้ร้องก่อนก็ได้ หากร้องพร้อมกันเรียกว่า “ลูกคู่ลำตัด” สร้อยเพลงลำตัดมีความสำคัญในการเป็นเค้าโครงทำนองหลักของต้นบท และยังเป็นทำนองบังคับทางเพลง หรือแบบแผนของฉันทลักษณ์ ทั้งนี้ระดับเสียงของผู้ขับร้องขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละบุคคล ซึ่งการวิเคราะห์นี้เป็นการขับร้องของแม่ศรีนวล ขำอาจ
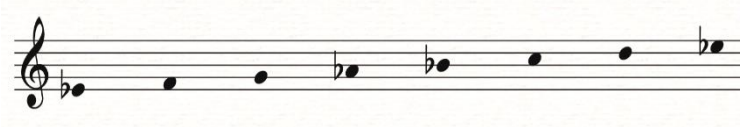
เพลงลอยนกน้อย

ระบบเสียง

ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้
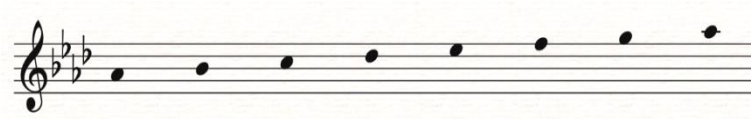
บันไดเสียงเมเจอร์

ทำนองกลาง ได้แก่ ทำนองลอยนกน้อย คีย์ Eb Major มีเสียงหลักคือ Ab Eb G Bb
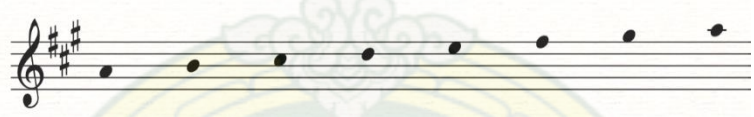


ทำนองกระพือ ได้แก่

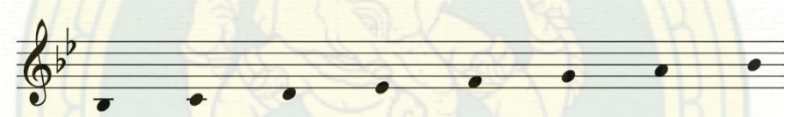
ทำนองกลอนลู คีย์ Ab Major มีเสียงหลักคือ Ab F C



ทำนองกลอนเลย คีย์ A Major มีเสียงหลักคือ A C# F#

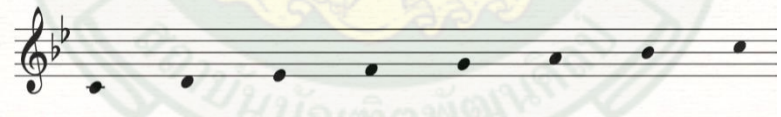


ทำนองลาว คีย์ Bb major มีเสียงหลักคือ Bb D F
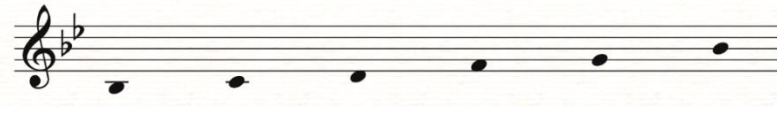


ดอเรียนโหมด ได้แก่

ทำนองมอญ คือ C Dorian มีเสียงหลักคือ Bb G C



เมเจอร์เพนทะทอนิก ได้แก่

ทำนองพม่า C major Pentatonic มีเสียงหลักคือ Bb D F G
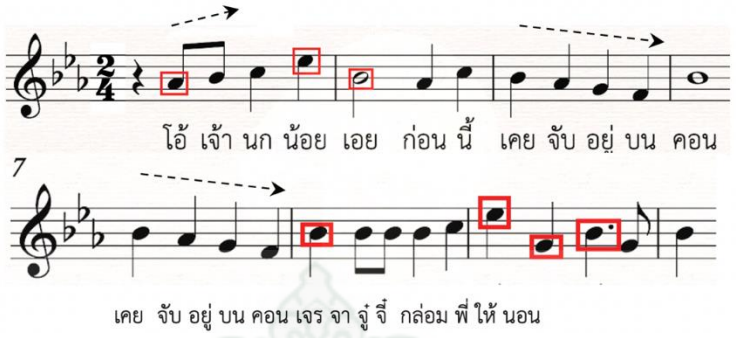


ระบบเสียงพบ 3 ประเภท ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ ดอเรียนโหมด และบันไดเสียงเมเจอร์เพนทะทอนิก

ทิศทางทำนอง

ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

การเคลื่อนที่ของเสียงเรียงตามลำดับ
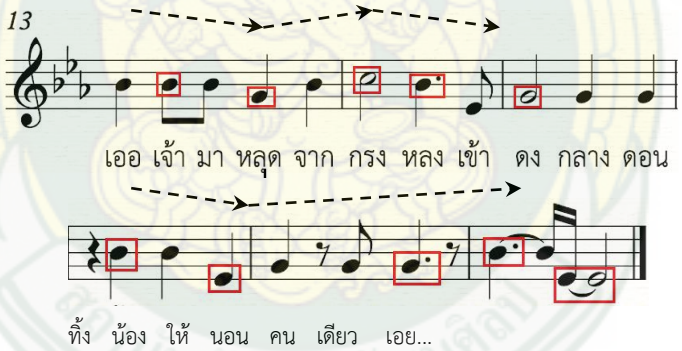
ตัวอย่างที่ 1 การเคลื่อนที่ทำนองลอยนกน้อย



การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบตามลำดับในห้องเพลงที่ 1 3 และ 7 เป็นต้น
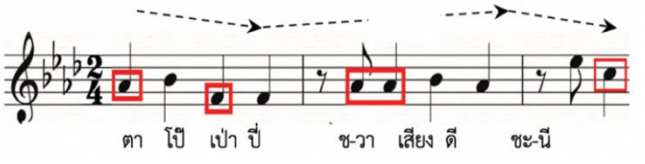
การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองลอยนกน้อย
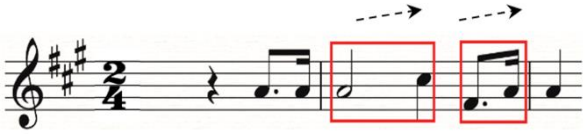


การเคลื่อนที่ของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองลอยนกน้อย ในห้องที่ 13-17

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองกลอนลู
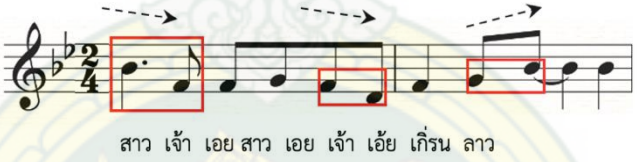


การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองกลอนลูในห้องที่ 1-3

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองกลอนเลย
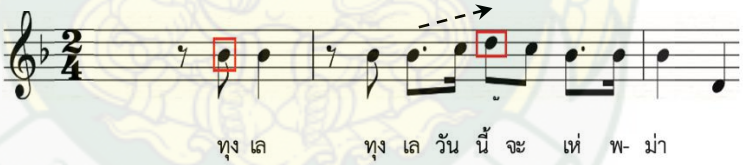


การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองกลอนเลยในห้องที่ 1-2

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองลาว



การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองลาวในห้องที่ 1-3

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองพม่า
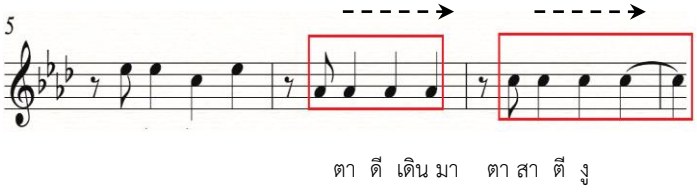


การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองพม่าในห้องที่ 1-2

สังเกตได้ว่าการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นของทุกทำนองโดยมากขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5
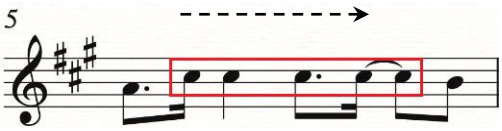
การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองกลอนลู



การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองกลอนลูในห้องที่ 6-7

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองมอญ



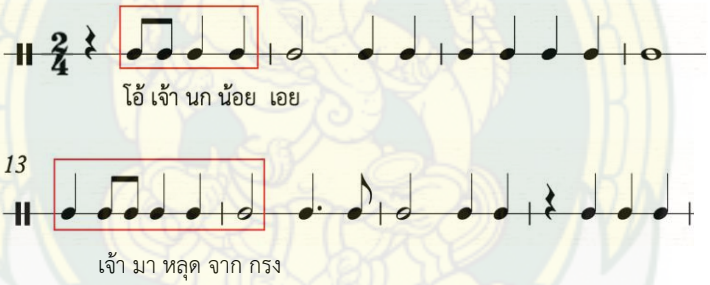
การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองมอญในห้องที่ 5

กระสวนจังหวะ

พบกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ได้แก่

การใช้โน้ตเขบ็ตแล้วตามด้วยโน้ตตัวดำ

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองลอยนกน้อย
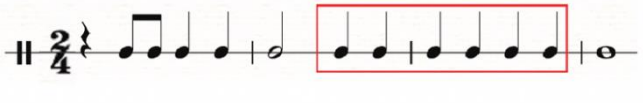


ตัวอย่างที่ 10 ทำนองลาว



คล้าย กับ ลาว เวียง เอ้ย เอิง

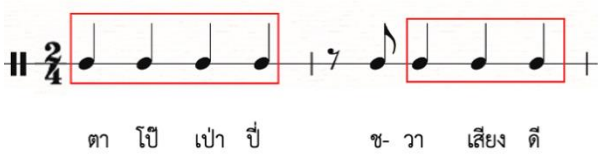
การใช้โน้ตตัวดำเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองลอยนกน้อย
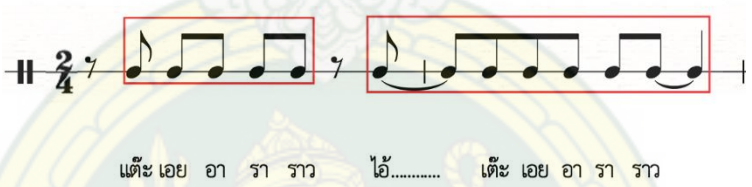


ก่อน นี้ เคย จับ อยู่ บน

ตัวอย่างที่ 12 ทำนองกลอนลู
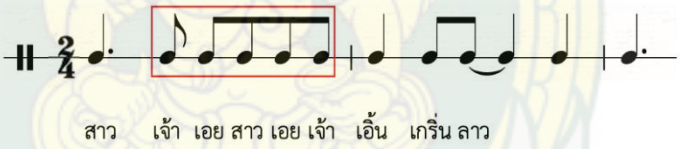


การใช้โน้ตเขบ็ตเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองมอญ

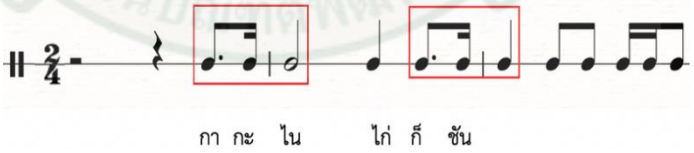


ตัวอย่างที่ 14 ทำนองลาว

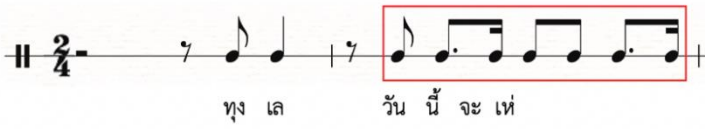


การใช้เขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองกลอนเลย



ตัวอย่างที่ 16 ทำนองพม่า
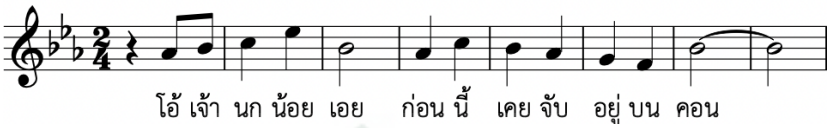


กระสวนจังหวะที่พบ ได้แก่ การใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวแล้วตามด้วยตัวดำ การใช้เขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก และการใช้เขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก

การขับร้อง

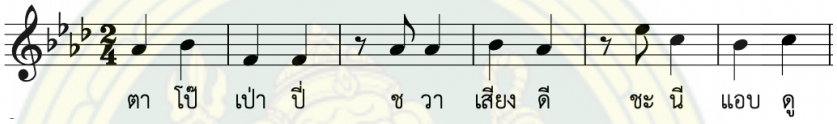
พบการร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่

การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง
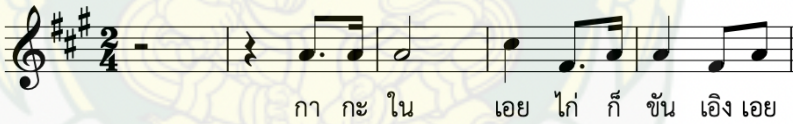
ตัวอย่างที่ 17 ทำนองลอยนกน้อย
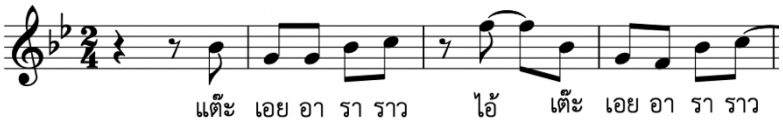


ตัวอย่างที่ 18 ทำนองกลอนลู
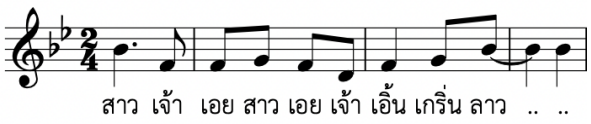


ตัวอย่างที่ 19 ทำนองกลอนเลย
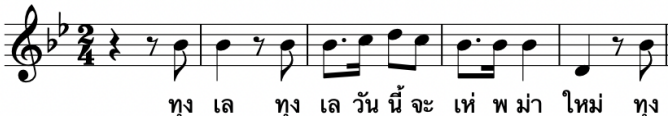


ตัวอย่างที่ 20 ทำนองมอญ



ตัวอย่างที่ 21 ทำนองลาว



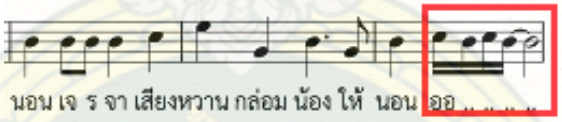
ตัวอย่างที่ 22 ทำนองพม่า



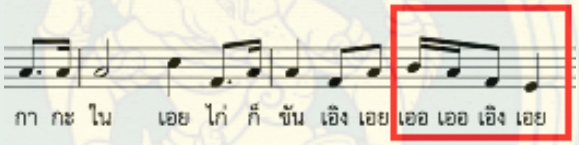
คำร้องที่พบทั้ง 5 ทำนองเป็นการร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง หรือแบบเนื้อเต็ม

การร้องแบบเนื้อเอื้อน

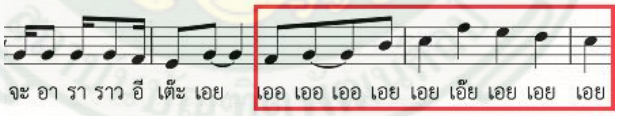
ตัวอย่างที่ 23 ทำนองลอยนกน้อย
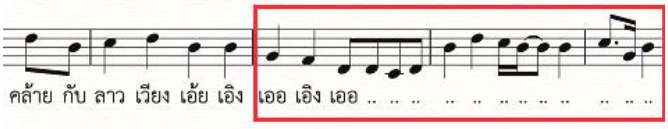


ตัวอย่างที่ 24 ทำนองกลอนเลย



ตัวอย่างที่ 25 ทำนองมอญ



ตัวอย่างที่ 26 ทำนองลาว



คำร้องที่พบแบบเนื้อเอื้อนมีทั้งหมด 4 ทำนอง ยกเว้นทำนองกลอนลูและทำนองพม่า เป็นการเอื้อนเล็กน้อยในท้ายวลีก่อนจบสร้อยเพลง

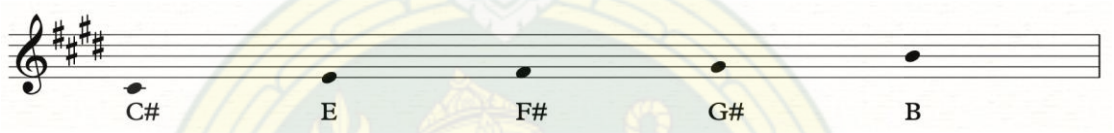
2. เพลงเกี่ยวข้าว

เพลงเกี่ยวข้าวของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีแบบแผนการขับร้องทำนองกลอนครู ส่วนมากเป็นทำนองเดียว การวิเคราะห์นี้เป็นการขับร้องของ คุณสุธาทิพย์ ธราพร (สมหญิง ศรีประจันต์)

ระบบเสียง

ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้

บันไดเสียง C# minor Pentatonic แต่ก็พบโน้ต D ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง C# minor ในช่วงต้นของทำนอง มีเสียงหลักคือ C F
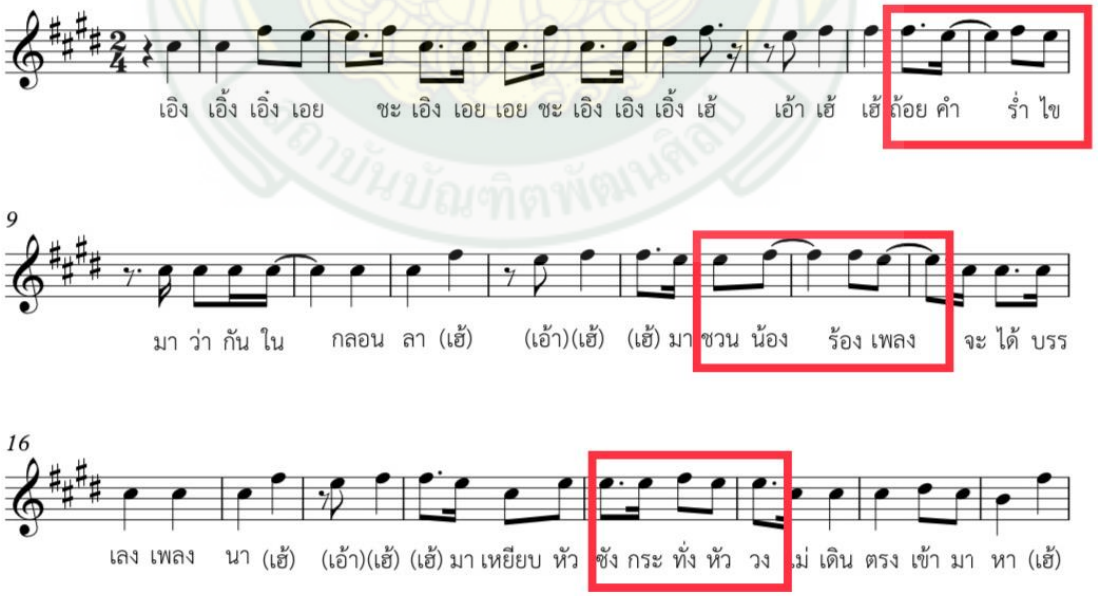


ทิศทางทำนอง

ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

การเคลื่อนที่ของเสียงเรียงตามลำดับ
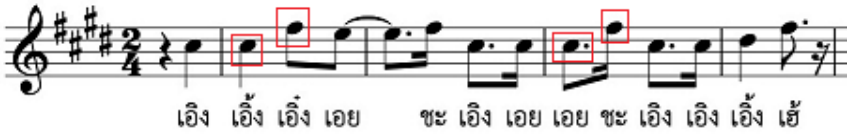
ตัวอย่างที่ 27



การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองโดยมากเป็นขั้นคู่ 2 (F-E) ปรากฏในการเดินเนื้อวรรคแรกตลอดทั้งบท

การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น
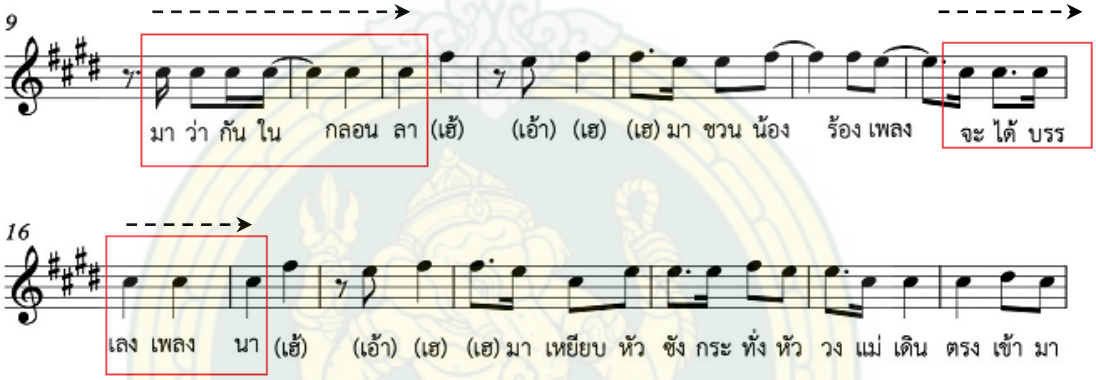
ตัวอย่างที่ 28 สร้อยเพลง



การเคลื่อนที่ของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองส่วนมากกระโดดขั้นคู่ 4 (C-F) ในสร้อยเพลง

การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

ตัวอย่างที่ 29
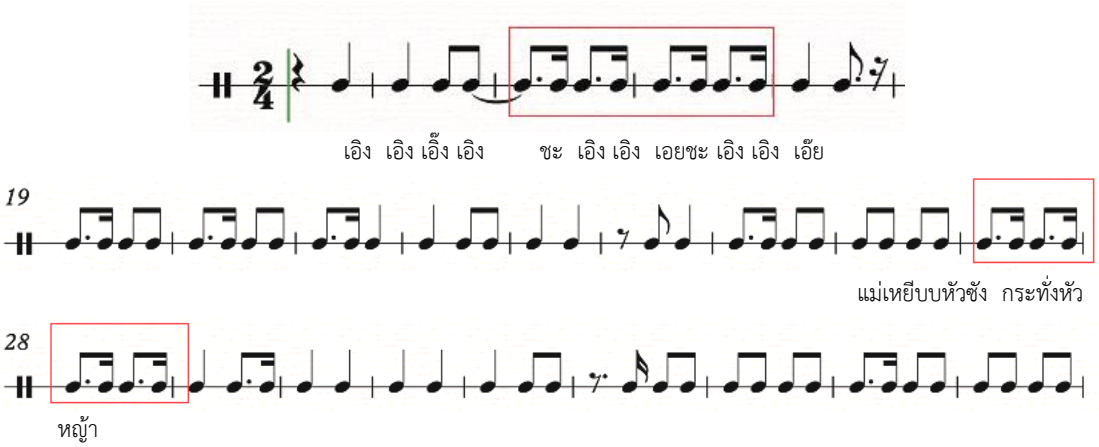


การเคลื่อนที่ของเสียงแบบคงที่ปรากฏในส่วนเดินเนื้อวรรครับก่อนเข้าลูกคู่ เช่น ในห้องที่ 9-10 และห้องที่ 16 ซึ่งเป็นการซ้ำระดับเสียงเดิม

กระสวนจังหวะ

พบกระสวนจังหวะ รูปแบบ ได้แก่
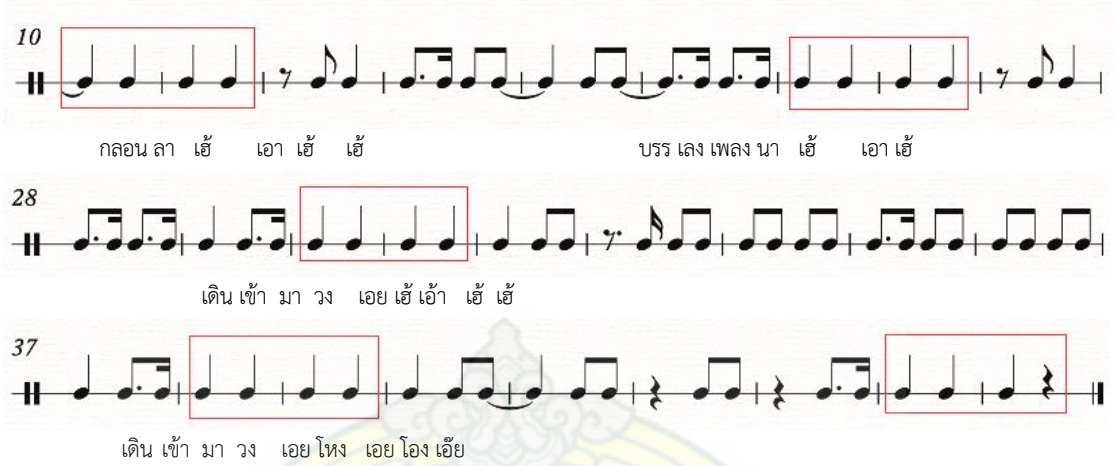
การใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวประจุดแล้วตามด้วยเขบ็ตสองชั้น

ตัวอย่างที่ 30



การใช้โน้ตตัวดำเป็นหลัก
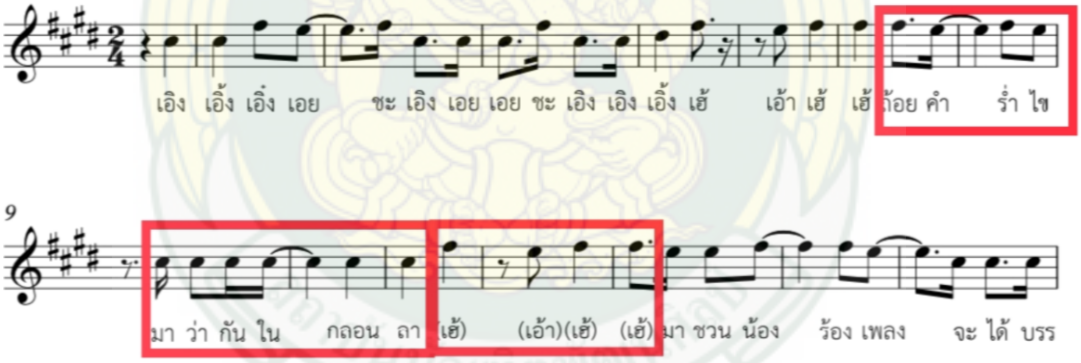
ตัวอย่างที่ 31



การขับร้อง

พบการร้องรูปแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้องตลอดทั้งบท

ตัวอย่างที่ 32



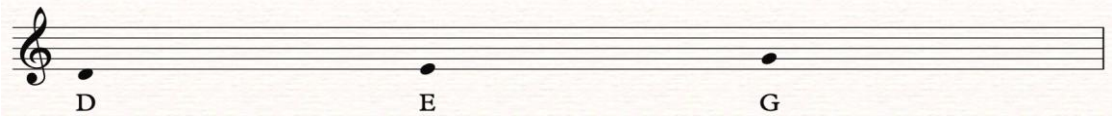
3. เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อยของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีทำนองสร้อยเพลงคล้ายคลึงกัน การร้องขึ้นอยู่กับความสามารถออกเสียงเอื้อนของแต่ละบุคคล “ขึ้นสั้น” ซึ่งหมายถึงการขับร้องแบบมีเสียงเอื้อนเล็กน้อย หรือ “ขึ้นยาว” ซึ่งหมายถึงการแสดงความสามารถในการขับร้องที่จะแสดงการเอื้อนเสียงในระดับยากให้ไพเราะที่แฝงไปด้วยความสามารถเฉพาะตัวบุคคล หากเป็นการขับร้องของผู้หญิงอาจออกเสียงว่า “เอิง เอิงเอย” ได้ การวิเคราะห์นี้เป็นการขับร้องของพ่อบรรจง ทัพวิเศษ

ระบบเสียง

ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้

พบเสียงหลักเพียง 3 เสียงคือ D E G
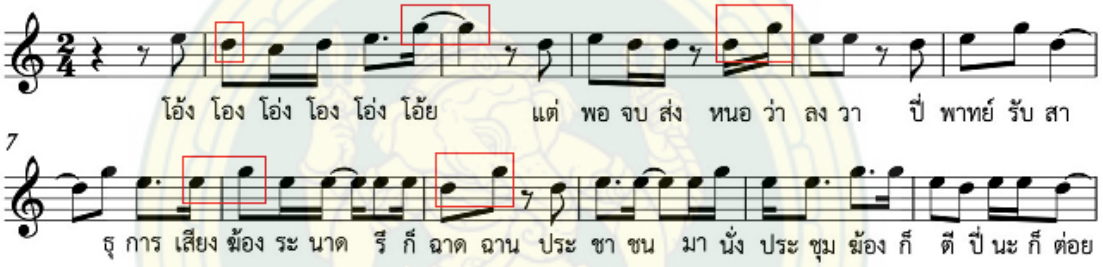


ทิศทางทำนอง

ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น
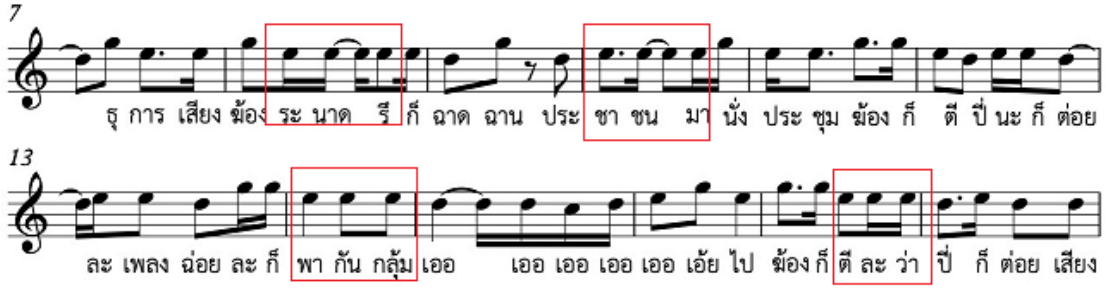
ตัวอย่างที่ 33



การเคลื่อนที่ของเสียงเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองโดยมากเป็นขั้นคู่ 3 (E-G) และขั้นคู่ 4 (E-G) เช่น ในห้องที่ 4 และห้องที่ 9

การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

ตัวอย่างที่ 34



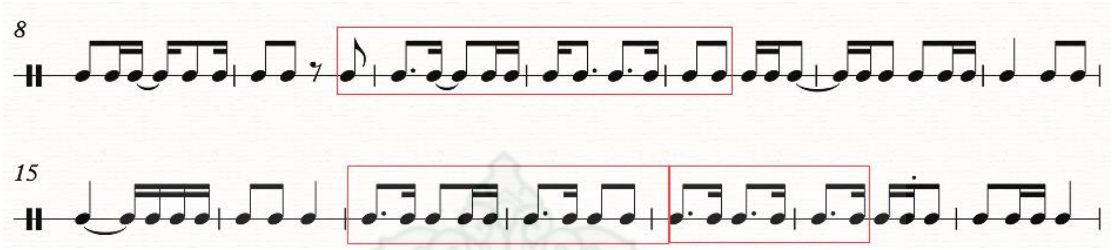
การเคลื่อนที่ของเสียงแบบคงที่ของทำนองโดยมากปรากฏในส่วนเดินเนื้อ เช่น ในห้องที่ 8 10 และห้องที่ 14 เป็นต้น

กระสวนจังหวะ

พบกระสวนจังหวะ รูปแบบ ได้แก่

การใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวประจุดแล้วตามด้วยเขบ็ตสองชั้น

ตัวอย่างที่ 35

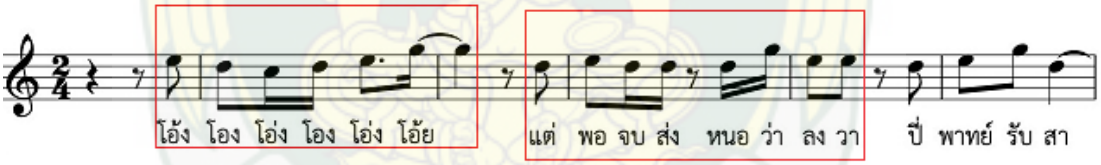


การขับร้อง

พบการร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่
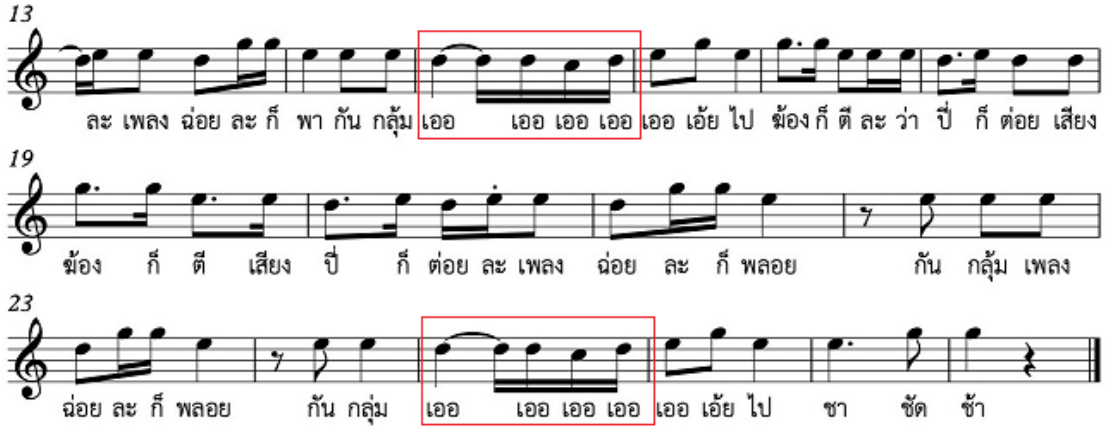
การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง

ตัวอย่างที่ 36



การร้องแบบเนื้อเอื้อน

ตัวอย่างที่ 37



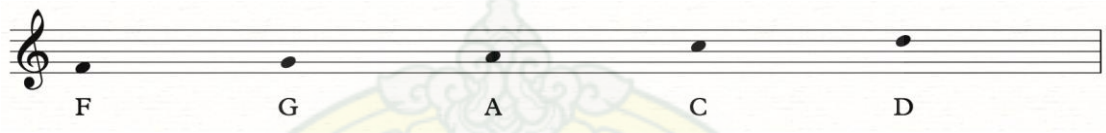
5.4 เพลงอีแซว

เพลงอีแซวของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน การร้องขึ้นอยู่กับความสามารถออกเสียงเอื้อนของแต่ละบุคคล การวิเคราะห์นี้เป็นการขับร้องของ นายสตานันท์ ครุฑเชฐ

ระบบเสียง

ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้

บันไดเสียง F Major pentatonic มีเสียงหลักคือ F A และ C
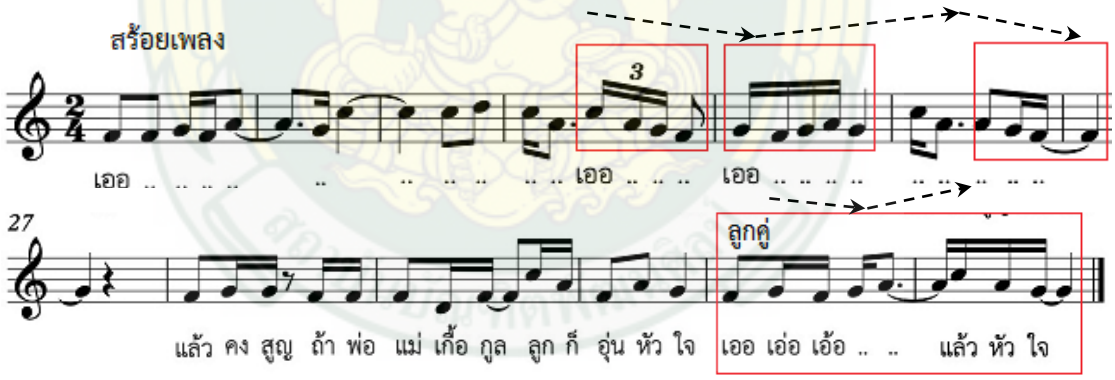


ทิศทางทำนอง

ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

การเคลื่อนที่ของเสียงเรียงตามลำดับ
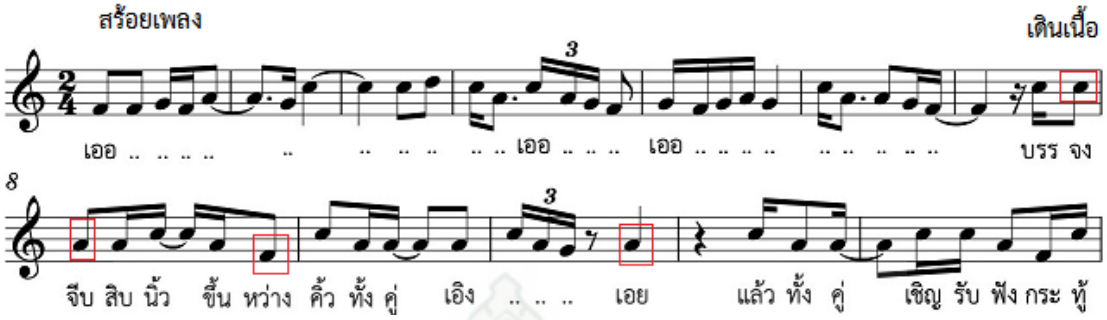
ตัวอย่างที่ 38



การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบเรียงตามลำดับปรากฏในสร้อยเพลงที่ 4 5 และ 6 และในส่วนที่เป็นลูกคู่ในห้องที่ 31-32 เป็นต้น

การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น
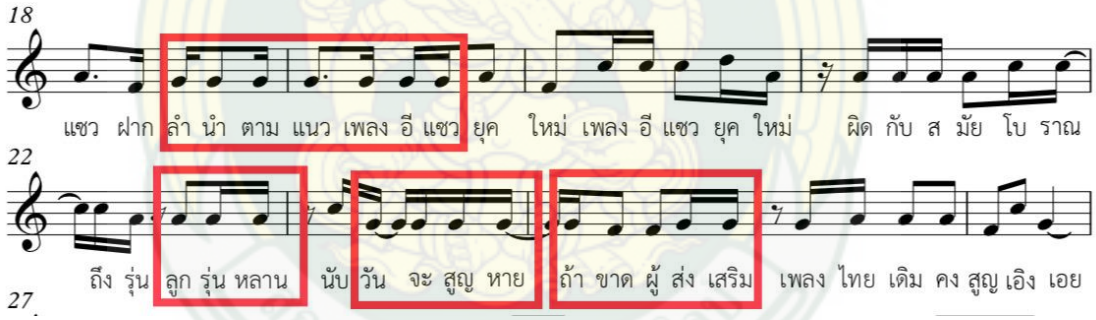
ตัวอย่างที่ 39



การเคลื่อนที่ของเสียงเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองในห้องที่ 7-9 เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนเดินเนื้อโดยมากเป็นขั้นคู่ 3 ตลอดทั้งบท

การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

ตัวอย่างที่ 40



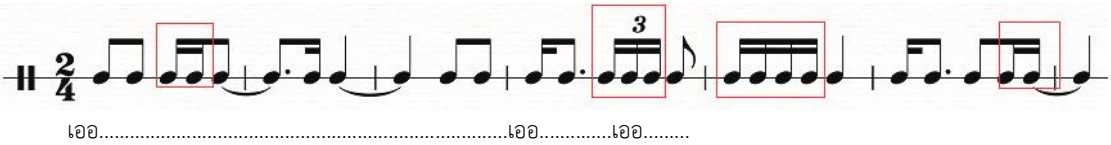
การเคลื่อนที่ของเสียงแบบคงที่ปรากฏในส่วนเดินเนื้อ เช่น ในห้องที่ 18-19 และ 22-24 ซึ่งเป็นการซ้ำระดับเสียงเดิม

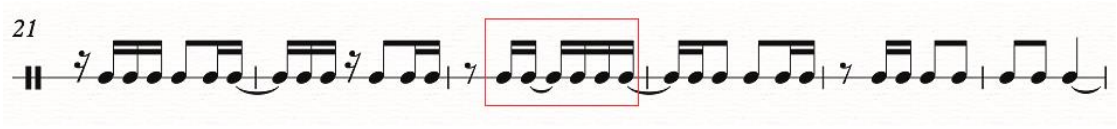
กระสวนจังหวะ

พบกระสวนจังหวะ รูปแบบ ได้แก่
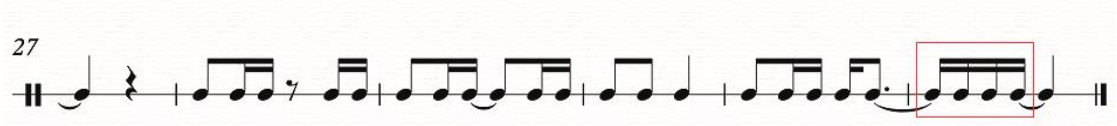
การใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น

ตัวอย่างที่ 41
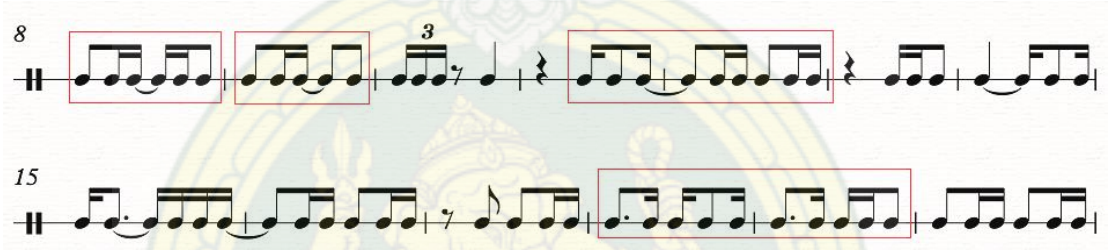




นับวันจะสูญหาย



แล้วหัวใจ

การใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวและเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 42

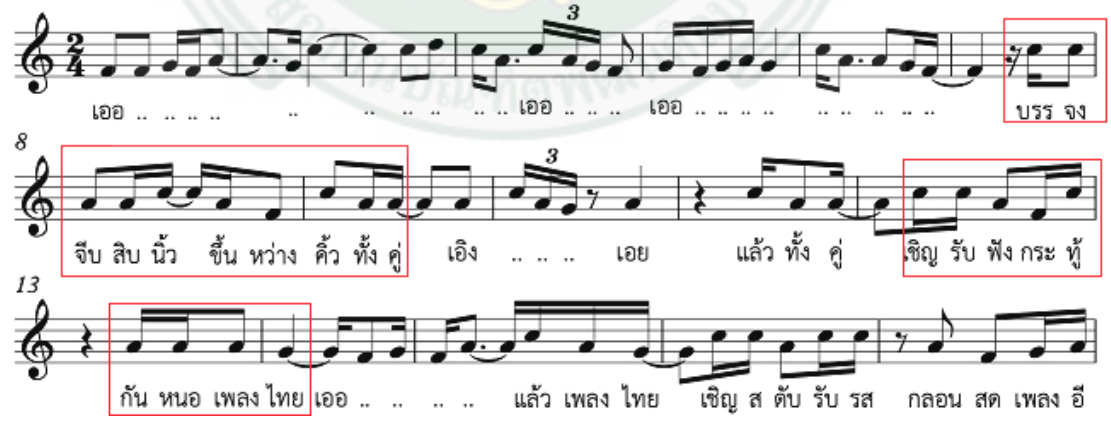


การขับร้อง

พบการร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่

การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง

ตัวอย่างที่ 43

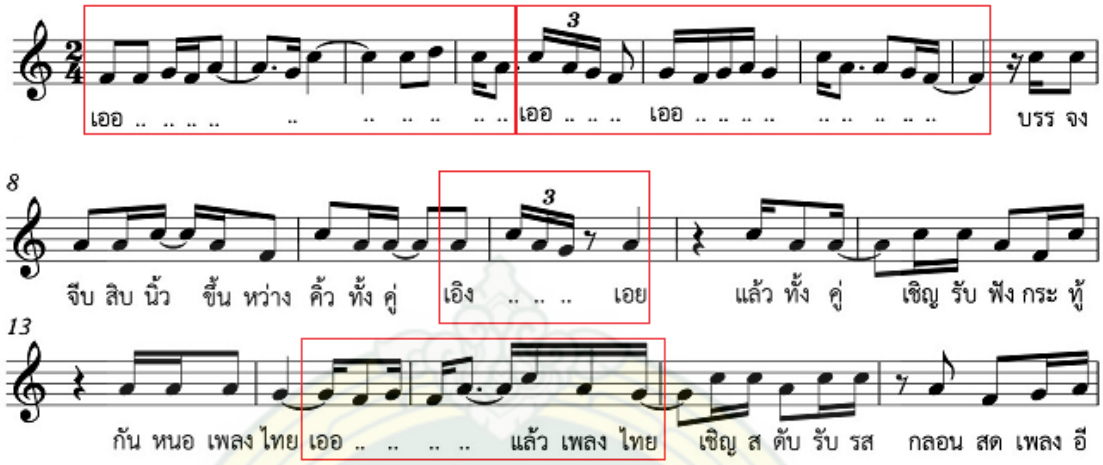


การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง พบในการเดินเนื้อของวรรคแรกตลอดทั้งบท

การร้องแบบเนื้อเอื้อน

ตัวอย่างที่ 44

สร้อยเพลง



การร้องแบบเนื้อเอื้อน พบในการร้องขึ้นสร้อยเพลง และช่วงเอื้อนเพื่อร้องรับลูกคู่ตลอดทั้งบท
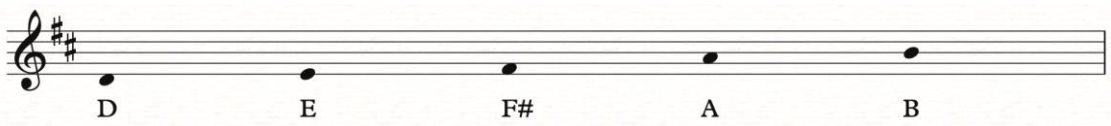
5. เพลงเรือ

เพลงเรือของคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ มีแบบแผนการร้องมาจากกลอนครูของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีการร้องรับลูกคู่ที่ซับซ้อนกว่าเพลงพื้นบ้านที่กล่าวมาก่อนหน้านี้ การร้องขึ้นอยู่กับความสามารถออกเสียงเอื้อนของแต่ละบุคคล การวิเคราะห์นี้เป็นการขับร้องของ นายธวัชชัย เกตุเสาะ

ระบบเสียง

ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้

บันไดเสียง D major pentatonic มีเสียงหลักคือ D G และ A
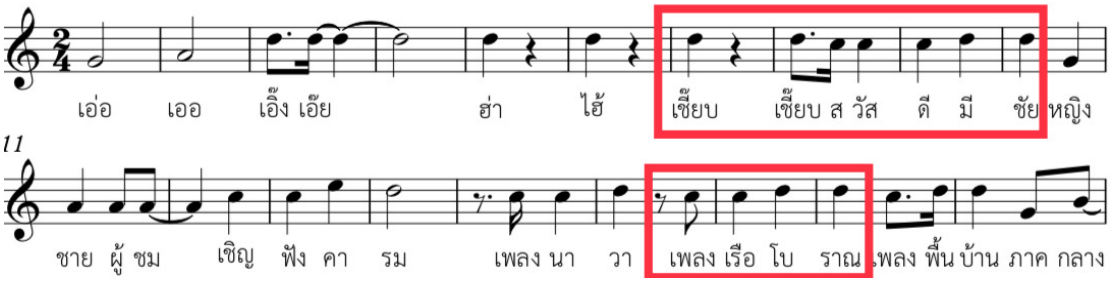


ทิศทางทำนอง

ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

การเคลื่อนที่ของเสียงเรียงตามลำดับ
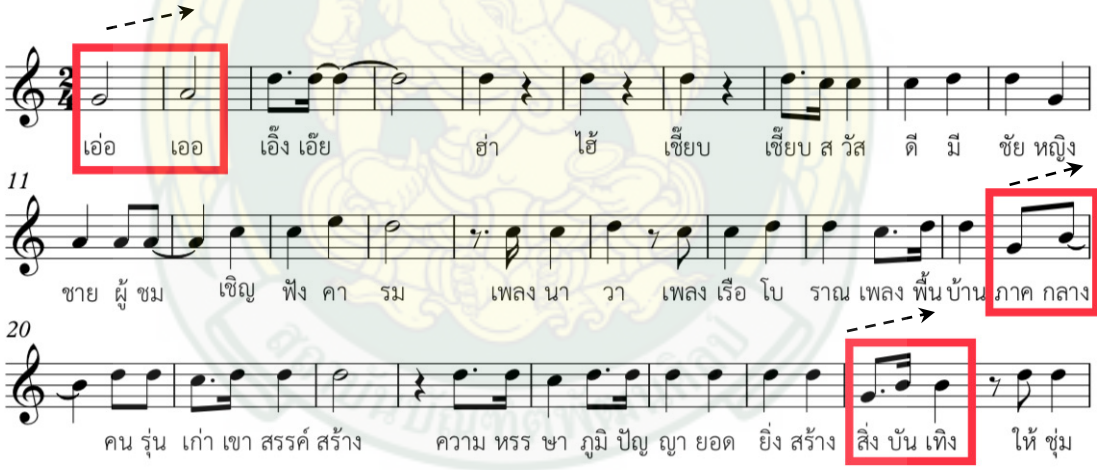
ตัวอย่างที่ 45



การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบตามลำดับแบบขั้นคู่ 2 (G-A) ในห้องเพลงที่ 8-10 และ 16-18 เป็นต้น

การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น

ตัวอย่างที่ 46
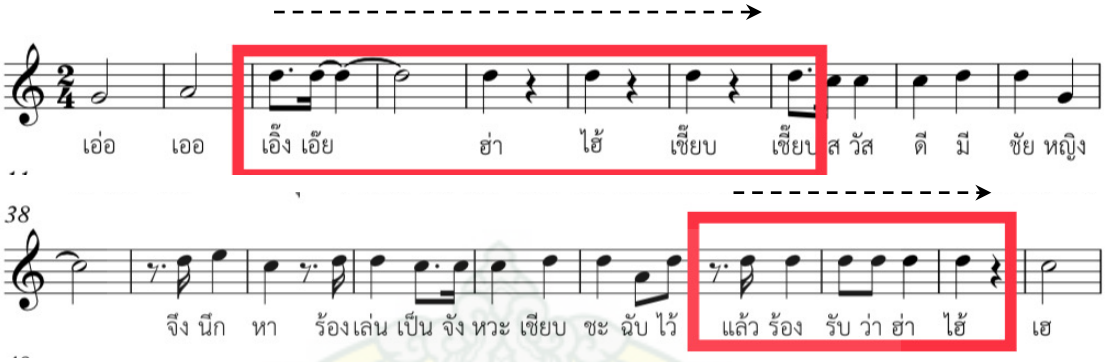


การเคลื่อนที่ของเสียงเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นโดยมากเป็นขั้นคู่ 3 (D-F) และขั้นคู่ 4 (E-A) เช่น ในห้องที่ 2-3, 19 และ 27 เป็นต้น

การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

ตัวอย่างที่ 47

สร้อยเพลง



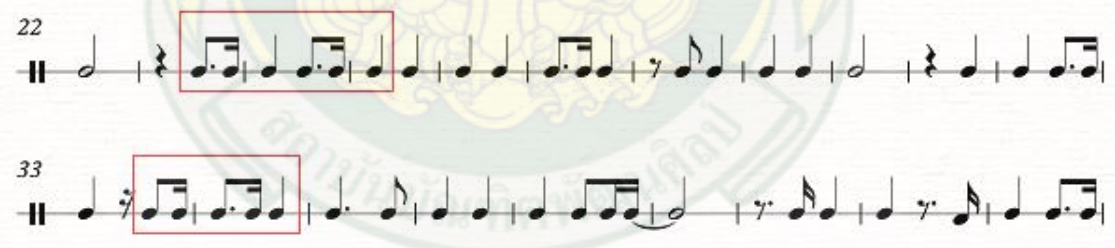
การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองปรากฏในสร้อยเพลงและลูกคู่ท้ายวรรคในบทร้อง ฮ่าไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ เช่น ในห้องที่ 5-7 และ 44-45 เป็นต้น

กระสวนจังหวะ

พบกระสวนจังหวะ รูปแบบ ได้แก่
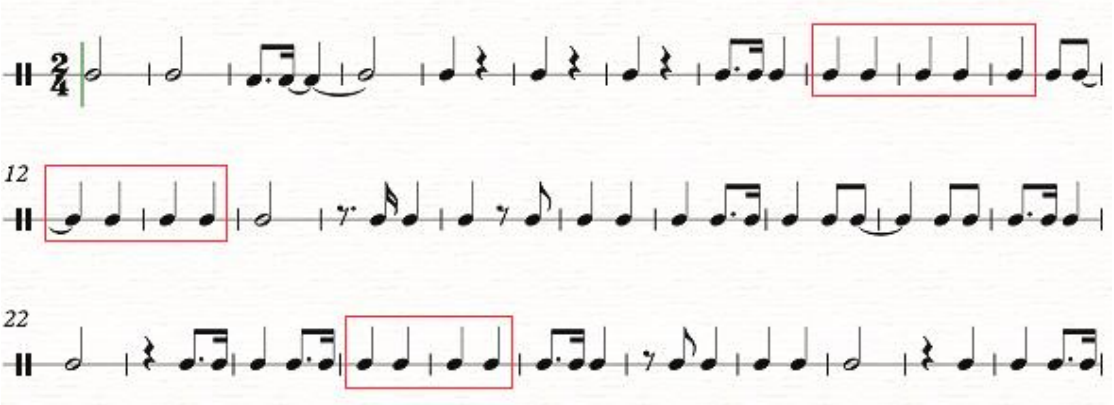
การใช้โน้ตเขบ็ตแล้วตามด้วยโน้ตตัวดำ

ตัวอย่างที่ 48



การใช้โน้ตตัวดำเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 49
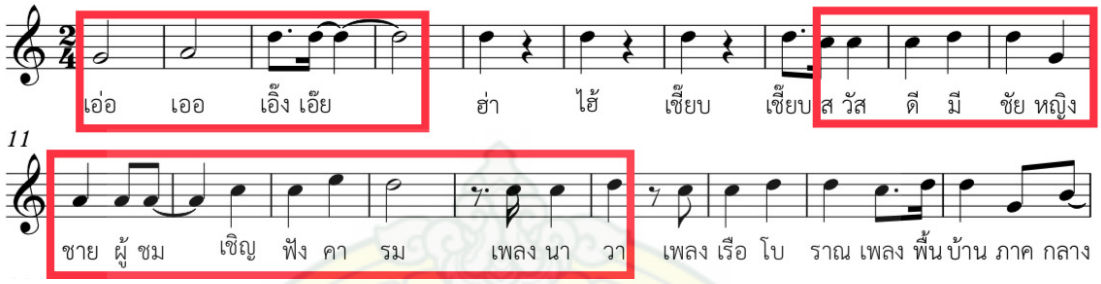


การขับร้อง

พบการร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่

การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้องตลอดทั้งบท

ตัวอย่างที่ 50



อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ระบบเสียงแบบ 5 เสียง คือเมเจอร์ และดอเรียนโหมด ทิศทางทำนองมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 4 และ 5 ในการเดินเนื้อ ทิศทางทำนองแบบคงที่ในการทอดเสียงวรรคลงหรือลูกคู่ กระสวนจังหวะอัตราธรรมดา 2/4 ไม่ซับซ้อน ใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวและตัวดำเป็นหลัก การขับร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้องในการเดินเนื้อ และการขับร้องแบบเอื้อนในสร้อยเพลงและการร้องรับลูกคู่

การนำอัตลักษณ์ทางดนตรีของเพลงทั้ง 5 ประเภทไปเชื่อมโยงและนำไปสู่การตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย ซึ่งเน้นการนำเค้าโครงทำนองหลักมาสร้างสรรค์บทเพลงต่อไป

บทที่ 6

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 โดยแบ่งประเด็นเนื้อหาสาระเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยตามระเบียบวิธีวิจัยสร้างสรรค์ ส่วนที่ 2 บทเพลงสร้างสรรค์ และส่วนที่ 3 การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย ดังนี้

1. การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ผู้วิจัยประพันธ์เพลงจากเค้าโครงอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางที่เหมาะสมกับเด็กเพื่อสร้างบทเพลงที่ส่งเสริมพัฒนาการด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ประกอบด้วย 1) ด้านร่างกาย คือการสนองตอบตามสัญชาตญาณการรับรู้ดนตรี โดยแสดงออก ท่าทางประกอบ หรือการเคลื่อนไหว 2) ด้านอารมณ์ คือการแสดงออกในอารมณ์ต่าง ๆ เช่น สนุกสนาน มีความสุข 3) ด้านสังคม คือการฟัง การสื่อสาร การรอคอย และการมีส่วนร่วม และ 4) ด้านสติปัญญา คือการรับรู้ทำนองจากบทเพลงตัวอย่าง สามารถจดจำบทร้องได้ถูกต้องแม่นยำ ประสานความเข้าใจและสื่อความหมายเพื่อแสดงออกทางสติปัญญา เช่น ด้วยการเปล่งเสียงร้องท่วงทำนอง และการเคาะจังหวะ

1.1 หลักคิดในการประพันธ์เพลง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านที่มีความเหมาะสมกับเด็กปฐมวัย ได้แก่ สร้อยเพลง ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ ซึ่งได้รับความเห็นชอบจากศิลปินเพลงพื้นบ้านว่าสามารถนำมาประยุกต์สำหรับเด็กปฐมวัยได้ จากการสำรวจพบว่าทุกคณะจะใช้บทเพลงดังกล่าวเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่บุคคลผู้สนใจและองค์กรต่าง ๆ เสมอ และผู้วิจัยมีหลักคิดจากการสร้างสรรค์ที่มุ่งสร้างแรงจูงใจในการฝึกขับร้องบทเพลงพื้นบ้านภาคกลางเบื้องต้นที่เหมาะกับเด็กปฐมวัย โดยสามารถจดจำท่วงทำนอง บทร้อง และจังหวะเบื้องต้น อันนำไปสู่การพัฒนาการเรียนรู้ในระดับที่ยากขึ้นในอนาคต

การประพันธ์เพลงได้มาจากการนำเค้าโครงทำนองสร้อยเพลงทำนองกลอนครูมาเลียนแบบในการขึ้นต้นบท เพื่อนำเกร็ดเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางไปสู่การปูพื้นฐานการเรียนรู้สำเนียงจากวลีเพลงขนาดเล็กเป็นฐานความรู้เบื้องต้น โดยใช้คำคล้องจองเพื่อคำนึงถึงฉันทลักษณ์ให้ใกล้เคียงบทเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่สุด ผู้วิจัยคัดเลือกวัตถุดิบในการประพันธ์คือการนำทำนองสร้อยเพลง

ที่กำหนดมาเป็นหลักในการประพันธ์บทร้อง บันทึกโน้ตในรูปแบบตะวันตกแบบโดเคลื่อนที่ (Moveable Do) เพื่อให้เห็นการดำเนินทิศทางทำนอง อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องสามารถเปล่งเสียงได้สะดวกตามพิสัยและคุณลักษณะเสียงอันเป็นเอกลักษณ์บุคคล เมื่อบันทึกโน้ตเรียบร้อยจึงจัดทำอรรถาธิบายลักษณะทางดนตรีในประเด็นทิศทางทำนอง ระบบเสียงแบบ 5 เสียง และกระสวนจังหวะที่ต้องการใช้สัดส่วนของโน้ตตัวดำ และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวซึ่งมีความง่ายและชัดเจน เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย

1.2 ขั้นตอนประพันธ์เพลง

ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาสาระของบทเพลงว่าการเริ่มต้นของการแสดงควรเป็นการอุ่นเครื่องหรือร้องตั้งเสียง เพื่อเป็นการสื่อสารว่าการแสดงเริ่มขึ้นตามขนบธรรมเนียมการเล่นเพลงพื้นบ้าน จากการเรียงลำดับความง่ายไปยาก ดังนี้

1.2.1 การวางโครงร่างของบทร้องตามอัตลักษณ์ทำนองสร้อยเพลงกลอนครู ได้แก่ ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือตามลำดับ โดยมีการปรับแก้ไขให้เหมาะสมตามฉันทลักษณ์ กลอนหัวเดียว

1.2.2 การประพันธ์ดนตรี โดยคงฉันทลักษณ์แบบแผนของสร้อยเพลงหรือต้นเพลงทางพื้นของเพลงโดยใช้องค์ประกอบดนตรี ได้แก่ ทำนอง และ จังหวะ โดยปรับประยุกต์จากการเดินกลอนและการลงจบวรรคหรือท่อนเพลง

1.2.3 การออกแบบเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ เสียงแทมบูรีน ฉิ่ง เสียงปรบมือ ให้คล้ายกับการร้องสร้อยเพลงและการร้องรับลูกคู่

1.2.4 การจัดพิมพ์โน้ตต้นฉบับ

1.2.5 การบันทึกเสียงร้องตัวอย่าง

1.3 ขั้นตอนการวิพากษ์บทเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิ

เมื่อผู้วิจัยดำเนินการประพันธ์แล้วเสร็จ ได้จัดส่งเอกสารประกอบการวิพากษ์แก่ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วยหนังสือเชิญคุณทรงคุณวุฒิ โครงร่างวิทยานิพนธ์โดยสังเขป บทร้อง ไฟล์ตัวอย่างบทเพลงอิเล็กทรอนิกส์ โน้ตเพลง และเอกสารสรุปผลการวิพากษ์บทเพลง ผลการวิพากษ์บทเพลง มีดังนี้

ด้านองค์ประกอบดนตรีสะท้อนอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางมีความเหมาะสมกับเด็กปฐมวัยในภาพรวมมีความเหมาะสม ค่อนข้างดี บทเพลงสะท้อนอัตลักษณ์ ความเชื่อ วิถีชีวิต ชัดเจน บทเพลงมีความเหมาะสมในการนำมาใช้กับเด็กปฐมวัยมากเพราะบทเพลงมีความอ่อนโยน

ชัดเจน มีจังหวะซ้ำ มีสร้อย คำพ้องเสียง เรียนรู้การสะกดคำ ผ่านคำร้องและทำนองเพลงพื้นบ้านที่สละสลวย ช่วยให้เด็ก ๆ จำได้ง่าย

ด้านองค์ประกอบดนตรีที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย มีข้อเสนอแนะให้ผู้วิจัยพิจารณาบทร้องที่ส่งผลถึงการขับร้องคำ ว่าต้องการให้ออกเสียงจากการอ่านตามความถูกต้องของวรรณยุกต์ หรือต้องการเลียนเสียงให้ใกล้เคียงเสียงของสัตว์ให้มากที่สุด ข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิอีกท่านหนึ่งเสนอแนะว่า หากใช้แนวคิดวอลดอร์ฟที่สามารถสร้างจินตนาการและสื่ออารมณ์ของเด็กในทุกบทเพลงจะดีมาก และอีกท่านหนึ่งเสนอให้ระวังพิสัยของเสียงที่เกินขั้นคู่ 5 และบางจังหวะอาจยากเกินไป ซึ่งในขั้นตอนการฝึกซ้อมพบว่าเด็กสามารถทำได้ถึงขั้นคู่ 6 และขั้นคู่ 8 ในบางวรรคเพลง

ด้านเนื้อหาความหมาย/สาระของบทเพลงมีความเหมาะสมกับเด็กปฐมวัย มีการใช้คำและจังหวะที่ง่าย ทำให้เด็กสามารถจดจำบทร้องได้

ด้านคุณค่าหรือคุณประโยชน์ของการสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์กับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในภาพรวมมีความเหมาะสมระดับดีมาก บทเพลงเป็นที่น่าสนใจ มีความสอดคล้องกับสาระการเรียนรู้ของเด็กปฐมวัยเพราะเป็นสิ่งที่มีคุณค่ารอบตัวเด็ก

ด้านคุณค่าหรือคุณประโยชน์ของการสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์กับการนำไปพัฒนาเด็กปฐมวัยพบว่ามีความความเหมาะสมมาก เพราะช่วยให้เด็กปฐมวัยได้ซึมซับความไพเราะงดงามของดนตรีพื้นบ้าน ได้เรียนรู้ภาษาการฟังการพูด การอ่านผ่านบทเพลงและดนตรีอย่างสร้างสรรค์

นอกจากนี้ยังมีข้อแนะนำอื่น ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิว่าควรปรับให้มีจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว เพื่อเพิ่มความสนุกสนานให้กับบทเพลง และควรเพิ่มองค์ประกอบของเครื่องดนตรีง่าย ๆ ให้เด็กเรียนรู้ประกอบกับการร้องเพลงพื้นบ้านเพื่อมีจังหวะในการร้องที่ง่ายขึ้น

เมื่อผู้วิจัยปรับแก้ไขบทเพลงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ดำเนินการฝึกซ้อมผู้แสดง และจัดสาธิตการแสดงผลงานดนตรีสร้างสรรค์ โดยมีบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัย จำนวน 11 เพลง ซึ่งมาจากแรงบันดาลใจและความเชื่อว่า การหล่อหลอมให้เด็กปฐมวัยและการเปิดโอกาสให้เด็กปฐมวัยได้มีประสบการณ์จริงที่ผ่านกระบวนการทางดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง และการเล่น (การเคลื่อนไหว) สามารถพัฒนาการแสดงออกจากตอบสนองสัญชาตญาณทางดนตรี โดยผ่านความคุ้นเคยจากระบบเสียง เข้าใจความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวที่แฝงไว้จากบทร้อง นอกจากนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อประพันธ์ดนตรีสร้างสรรค์ที่เสริมสร้างคุณลักษณะพึงประสงค์ให้เกิดความซาบซึ้งในสุนทรียดนตรีที่มาจากบทเพลงพื้นบ้าน และเตรียมความพร้อมสู่วัยเรียนต่อไป

2. บทเพลงสร้างสรรค์

บทเพลงสร้างสรรค์สำหรับเด็กปฐมวัย มีดังนี้

2.1 เพลงสวัสดี

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีสร้อยเพลงลำตัด จากบทร้องเดิมจากสร้อยเพลงลอยนกน้อย จากกลอนครูของแม่ศรีนวล ขำอาจ

แรงบันดาลใจของเพลงนี้มาจากคำว่า “สวัสดี” เป็นคำกล่าวทักทายของคนไทย เป็นขนบธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดมายาวนาน “สวัสดี” มีความหมายแทนถึงความดี ความงาม ความเจริญ ความรุ่งเรือง และความปลอดภัย สะท้อนความมีน้ำใจ ความเอื้ออาทรของคนไทย



ภาพที่ 60 คิวอาร์โค้ด “เพลงสวัสดี”

ที่มา: ผู้วิจัย
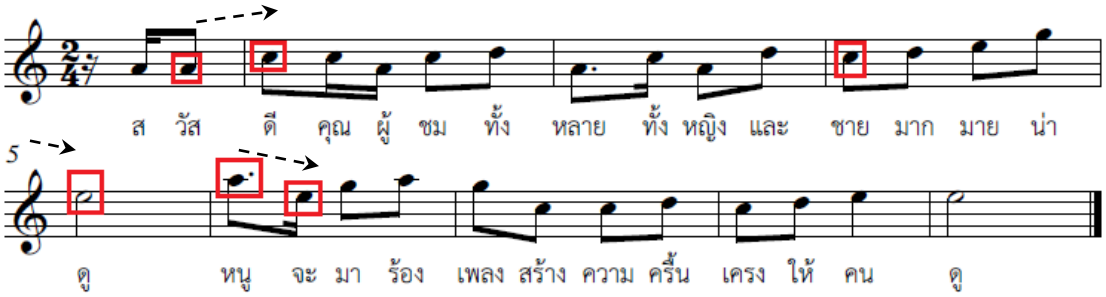
สวัสดี คุณผู้ชม ทั้งหลาย ทั้งหญิงและชาย มากมายน่าดู
หนูจะมา ร้องเพลง สร้างความครื้นเครง ให้คนดู

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องการให้ความสำคัญกับการกล่าวทักทายผู้อื่น ใช้คำคล้องจองและคำสัมผัสระหว่างวรรคตามฉันทลักษณ์ สระอู

ผู้วิจัยใช้เพียงรูปแบบฉันทลักษณ์ การใช้มาตราตัวสะกดเดียวกัน คำว่า “หลาย” “ชาย” และ “มาย” ในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สอง ใช้คำว่า “เพลง” และ “เครง” ในวรรคที่สามและวรรคที่สี่ ในฉันทลักษณ์กลอนลู

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (A-C) และขั้นคู่ 5 (C-G) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลัก

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน ง่ายต่อการจดจำ มีการใช้โทน รำมะนา ฉิ่งและฉาบ ในจังหวะ “สั้น-สั้น-ยาว”

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ ใช้เขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก

2.2 เพลงคนไทย

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีสร้อยเพลงลำตัด จากบทร้องเดิมจากสร้อยเพลงลำตัดทำนองกลาง จากกลอนครูของแม่ศรีนวล ขำอาจ

แรงบันดาลใจของเพลงนี้มาจากคำว่า “คนไทย” ความหมายภาพรวมคือ “น้ำใจ” ผู้วิจัยต้องการสื่อกล่าวถึงคนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย เนื่องจากประเทศไทยมีการอาศัยของผู้คนต่างถิ่นฐานและเชื้อชาติที่หลากหลาย แม้มีความแตกต่างด้านมีเชื้อชาติและพหุวัฒธรรมสังคมวัฒนธรรม แต่ ไม่ว่าจะในภาคใดก็คือคนไทยที่มีน้ำใจให้แก่กัน เพราะชื่อได้ว่าเป็น “คนไทย” เหมือนกัน”

ภาพที่ 61 คิวอาร์โค้ด “เพลงคนไทย”

ที่มา: ผู้วิจัย
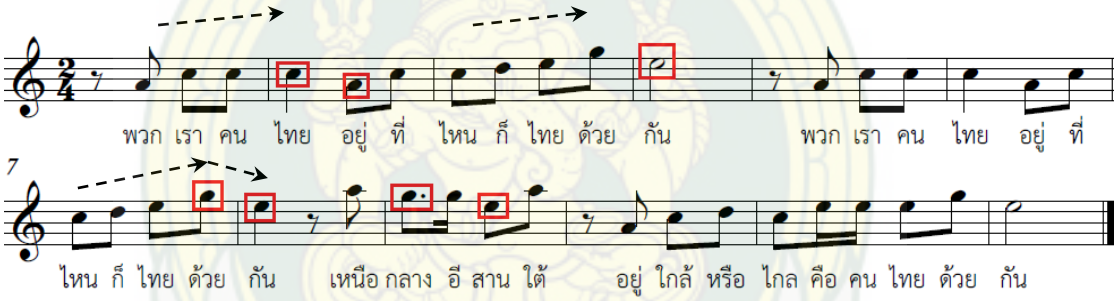
พวกเรา คนไทย อยู่ที่ไหน ก็ไทยด้วยกัน (ซ้ำ)
เหนือ กลาง อีสาน ใต้ อยู่ใกล้หรือไกล คือคนไทยด้วยกัน

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องความรักชาติ ใช้คำสัมผัสระหว่างวรรคตามฉันทลักษณ์ สระ ไ- และลงท้ายด้วย สระ -ะ ในมาตราตัวสะกด แม่กน เหมือนกัน

ผู้วิจัยใช้เพียงรูปแบบฉันทลักษณ์และคำซ้ำ การใช้คำว่า “ไทย” ตอนท้ายของวรรคที่หนึ่ง และคำว่า “ไหน” ในกลางวรรคที่สอง คำว่า “ใต้” ในท้ายวรรคที่สาม และคำว่า “ใกล้” ในวรรคที่สี่ ทำให้เกิดความไพเราะของการใช้สัมผัสใน เพื่อให้เด็กปฐมวัยเรียนรู้จากการจดจำที่ง่าย เช่นเดียวกับเพลงเกริ่นลำตัด ในฉันทลักษณ์กลอนลัน

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (C-A) (G-E) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลัก

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน ง่ายต่อการจดจำ

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ ใช้เขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก

2.3 เพลงหน้าที่เด็กดี

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีสร้อยเพลงลำตัด บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงลำตัดทำนองลาว จากกลอนครูของแม่ศรีนวล ขำอาจ

แรงบันดาลใจของเพลงนี้ ผู้วิจัยมีความเชื่อว่าเมื่อเด็กมีความรับผิดชอบต่อตนเอง (การทำดี) จะเติบโตเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อสังคมได้



ภาพที่ 62 คิวอาร์โค้ด “เพลงหน้าที่เด็กดี”
ที่มา: ผู้วิจัย

เด็กดี จะไปโรงเรียน ต้องขยันหมั่นเพียร ตื่นเช้าทุกวัน (ซ้ำ)
อาบน้ำ แต่งตัวเสร็จแล้ว อย่ามัวเจื้อยแจ้ว รีบไปโรงเรียนกัน
เด็กดี จะไปโรงเรียน ต้องขยันหมั่นเพียร เรียนรู้ (ซ้ำ)
ตอนเรียน อย่าคุยเสียงดัง ต้องตั้งใจฟัง คุณครู
เด็กดี ต้องช่วยงานบ้าน อย่ามัวเกียจคร้าน นะเอย (ซ้ำ)
เก็บของ ให้เข้าที่ อย่าได้รอรี เล่นเสร็จเก็บเลย
เด็กดี ยิ้มแย้ม แจ่มใส เจอใครทักทาย สวัสดี สวัสดี (ซ้ำ)
ประนมมือ ก้มหัวเร็วพลัน ได้มาพบกัน นั้นแสนยินดี
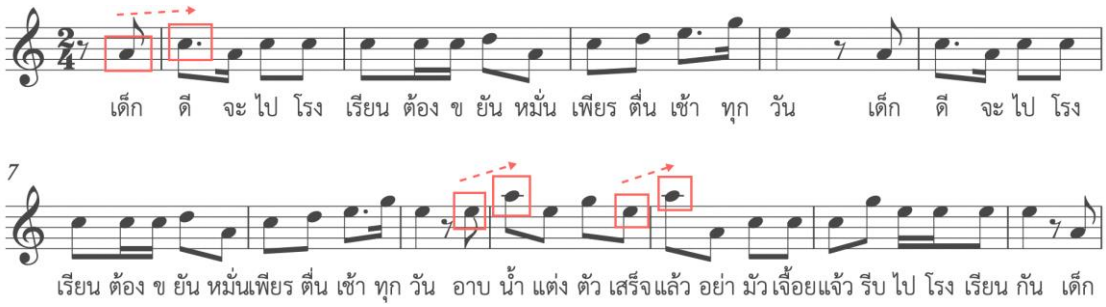
จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องเพื่อสื่อสารเรื่องหน้าที่ ความรับผิดชอบที่ควรปลูกฝังระเบียบวินัยตั้งแต่วัยเด็กในการดำรงตนตามลักษณะพึงประสงค์ ใช้สัมผัสระหว่างวรรค และลงท้ายแต่ละบทด้วยสระและตัวสะกดเดียวกัน

เนื่องจากทำนองเพลงที่บังคับจึงทำให้ฉันทลักษณ์เกิดการปรับเปลี่ยน แต่มีเจตนาให้ใช้แนวทางเดียวกันกับสองบทเพลงข้างต้น

การสื่อความหมายเพื่อกล่าวถึงคุณลักษณะพื้นฐานของเด็กที่ควรปฏิบัติในการเข้าสังคม ประกอบด้วย ความขยันหมั่นเพียร หน้าที่ ความรับผิดชอบของตนเองทั้งที่อยู่บ้าน โรงเรียน และความมีมนุษยสัมพันธ์ของเด็กต่อคนรอบตัว โดยไม่ลืมที่จะกล่าวทักทายสวัสดี

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิกเสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (C-A) (G-E) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลัก

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำกระสวนจังหวะทั้งเพลงเพื่อง่ายต่อการรับรู้และจดจำ

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ ใช้เขบ็ตชั้นเดียว และเขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก

2.4 เพลงดอกไม้

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงลำตัดทำนองพม่า ใช้เสียงวรรณยุกต์กลอนครูของแม่ศรีนวล ขำอาจ

แรงบันดาลใจของเพลงนี้มาจากดอกไม้ซึ่งเป็นสิ่งสวยงามรอบตัวเด็ก ที่มิใช่มีเพียงความสวยงาม แต่ดอกไม้ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ลึกซึ้ง

ภาพที่ 63 คิวอาร์โค้ด “เพลงดอกไม้”

ที่มา: ผู้วิจัย

วันนี้ วันนี้ จะไปสวนดอกไม้ ดอกไม้ของไทย มีอะไรบ้างเอย (ซ้ำ)
วันพ่อใช้ดอกอะไร วันพ่อใช้ดอกอะไร พุทธรักษาไง เล่าเอย
วันแม่ใช้ดอกอะไร วันแม่ใช้ดอกอะไร ดอกมะลิไง เล่าเอย
วันครูใช้ดอกอะไร วันครูใช้ดอกอะไร ดอกกล้วยไม้ไง เล่าเอย
วันพระใช้ดอกอะไร วันพระใช้ดอกอะไร ดอกบัวไง เล่าเอย
วันวาเลนไทน์ใช้ดอกอะไร วันวาเลนไทน์ใช้ดอกอะไร ดอกกุหลาบไง เล่าเอย
ไม่ว่าจะเป็นวันใด ไม่ว่าจะเป็นวันใด ดอกไม้ไทย มีความหมายนะเอย (ซ้ำ)

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องสัญลักษณ์ดอกไม้กับวันสำคัญของชาติ โดยใช้คำร้องแบบการซ้ำคำ และการเล่นคำ โดยมีคำลงท้ายว่า “เอย” มีข้อมูลประกอบดังนี้

ดอกพุทธรักษา (สีเหลือง) เป็นดอกไม้ที่ตรงกับสีของวันจันทร์อันเป็นวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และความหมายในความเชื่อแบบชาวพุทธที่ว่า “พระคุ้มครอง” เสมือนดอกพุทธรักษาเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าที่จะปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความสงบสุขด้วย ดอกพุทธรักษาจึงเป็น “ดอกไม้วันพ่อ” ที่ใช้เป็นตัวแทนในแสดงความเคารพให้กับพ่อ

ดอกมะลิ เป็นดอกไม้ที่สามารถออกดอกได้ตลอดทั้งปี มีสีขาวบริสุทธิ์และส่งกลิ่นหอมได้นาน เสมือนความรัก ความผูกพัน ที่บริสุทธ์ของแม่ที่มีต่อลูกอย่างไม่เสื่อมคลาย คนไทยมีความเชื่อว่าดอกมะลิเป็นไม้มงคลและยังนิยมเอามาร้อยเป็นมาลัยบูชาพระ ประเทศไทยใช้ดอกมะลิเป็นดอกไม้ประจำวันแม่แห่งชาติซึ่งตรงกับวันที่ 12 สิงหาคม วันเสด็จพระราชสมภพของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2519 จนถึงปัจจุบัน

ดอกกล้วยไม้ เป็นดอกไม้ที่ทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ และต้องการการดูแลเอาใจใส่อย่างยาวนานกว่าจะออกดอกสวยงาม เสมือนกับความพยายามของคนเป็นครูที่อุทิศตนด้วยความอดทนในการดูแล สั่งสอนให้ลูกศิษย์ให้มีความเจริญงอกงามในชีวิต ดอกกล้วยไม้จึงเป็นดอกไม้ประจำวันครู
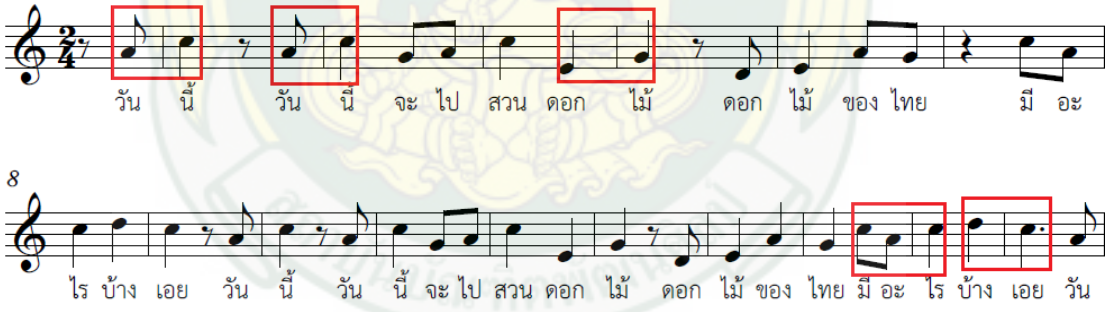
ดอกบัว เป็นดอกไม้น้ำที่ได้ชื่อว่า “ราชินีแห่งไม้น้ำ” ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของคุณงามความดี ความเป็นมงคล ความบริสุทธิ์ แสงสว่าง ปัญญา และการยกระดับจิตวิญญาณ ในประเทศไทยดอกบัวมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาว่าเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ของผู้มีบุญ อีกทั้งเป็นเครื่องหมายการประสูติของพระพุทธเจ้า และความหลุดพ้นดังจิตใจที่บริสุทธิ์ เปรียบเสมือนการชูดอกขึ้นพ้นจากผิวน้ำเพื่อมารับแสงสว่างดังผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน หุบดอกและกลับคืนลงสู่พื้นน้ำ

ความเชื่อว่าดอกบัวศักดิ์สิทธิ์และมีประวัติศาสตร์ที่ลึกซึ้งไม่ใช่มีเพียงประเทศไทยเท่านั้น เช่น ในประเทศที่นับถือศาสนาฮินดู หรือประเทศอียิปต์ที่มีดอกบัวเป็นดอกไม้ประจำชาติ เป็นต้น

ดอกกุหลาบ เป็นดอกไม้ที่ได้ชื่อว่าเป็น “ราชินีแห่งดอกไม้” สีสันสวยงาม และกลิ่นหอม ได้รับความนิยมปลูกและใช้แทนความรัก ความงาม และความปรารถนาดี หลักฐานปรากฏว่าพบดอกกุหลาบในประเทศไทยจากบันทึกของ ลา ลูแบร์ ว่าเห็นกุหลาบที่กรุงศรีอยุธยา อีกสิ่งหนึ่งคือในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกสมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ คนไทยนิยมมอบดอกกุหลาบในวันแห่งความรักซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก และนิยมใช้บูชาถวายพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ทรงโปรดดอกกุหลาบเป็นอย่างยิ่งตั้งแต่ครั้งเสด็จพระพาสยุโรป นอกจากนี้ยังนิยมใช้เพื่อประดับตกแต่งสถานที่ต่าง ๆ และสิ่งต่าง ๆ ให้สวยงามเพื่อสร้างบรรยากาศนุ่มนวล อ่อนโยน และการแสดงออกซึ่งมิตรภาพ

การสื่อความหมายเพื่อกล่าวถึงดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของบุคคลสำคัญ อันแสดงถึงความกตัญญู ความเคารพ ความรัก และความปรารถนาดีต่อคนรอบตัวของคนไทย ได้แก่ พ่อแม่ ครูอาจารย์ สิ่งนับถือทางพุทธศาสนาทั้งพระพุทธรูปและพระสงฆ์ ตลอดจนผู้เป็นที่รัก เช่น พี่น้อง เพื่อนฝูง เป็นต้น

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (A-C) (E-G) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลัก

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำกระสวนจังหวะทั้งเพลงเพื่อง่ายต่อการรับรู้และจดจำ

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ ใช้เขบ็ตชั้นเดียว พัฒนาเป็นเขบ็ตสองชั้นให้ถี่ยิ่งขึ้น และกลับมายังเขบ็ตชั้นเดียว

2.5 เพลงมารยาท

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงเกี่ยวข้าว จากกลอนครูของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลงมาจากความเชื่อว่าการปลูกฝังค่านิยมและจิตใต้สำนึกที่ดีตามวิถีไทยในการอยู่ร่วมกันในสังคมที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรม จะทำให้เด็กรู้จักการครองตนเอง โดยมีคำลงท้ายว่า “ครับ” หรือ “ค่ะ”



ภาพที่ 64 คิวอาร์โค้ด “เพลงมารยาท”

ที่มา: ผู้วิจัย

(สร้อย) เอิ่ง เอิ่ง เอิ๊ง เอย ชะ เอิง เอิง เอย ชะ เอิง เอิง เอ๊ย (ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้

เด็กเอ๋ย เด็กดี	ฟังทางนี้นะครับ/นะคะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
พบเจอใครต้องยกมือไหว้	สวัสดีครับ/สวัสดีค่ะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ใครช่วยเหลือไม่ลืมพระคุณ	ขอบคุณครับ/ขอบคุณค่ะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ทำผิด รู้ตัวไม่โกรธ	ขอโทษครับ/ขอโทษค่ะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
มีน้ำใจ ช่วยผู้อื่นด้วย	ผมช่วยครับ/หนูช่วยค่ะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
พูดจาไพเราะสุภาพ	ต้องมีครับ/ต้องมีค่ะ	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
ประพฤติดี มีมารยาทนะ	ทั้งหมดคือความดีเอย (ซ้ำ)	(ลูกคู่รับ) เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ (ซ้ำ)

จุดมุ่งหมายของเพลง
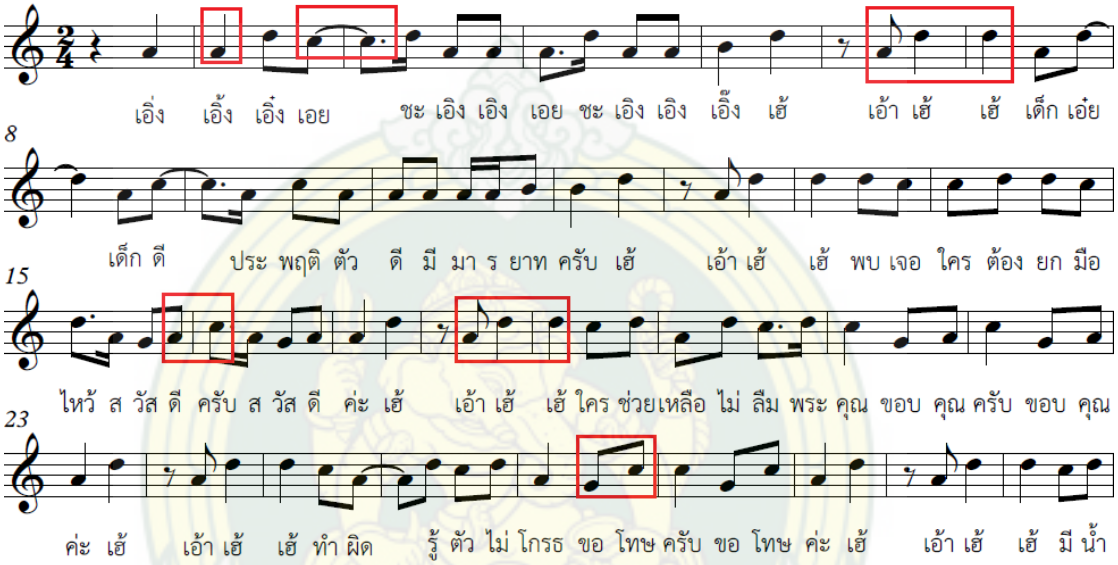
ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องมารยาท โดยเน้นการพูดจาไพเราะน่าฟังในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เด็กประสบโดยจำขึ้นใจจนปฏิบัติเป็นนิสัย ประกอบด้วยเรื่องการกล่าวทักทายผู้คน การรู้บุญคุณ การมีสติรู้ตัว การมีน้ำใจ การใช้วาจาไพเราะและสุภาพ โดยออกแบบบทร้องให้ได้โต้ตอบกันของเด็กชายและเด็กหญิง เพื่อพัฒนาการรับรู้และเพื่อพัฒนาการตอบสนองอย่างทันท่วงที ในฉันทลักษณ์กลอนสะ

ใช้คำขึ้นต้นบทร้องขึ้นต้นเป็นรูปแบบการขับร้องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ผู้วิจัยเลือกใช้เลียนเสียงให้ใกล้เคียงทั้งหมด ซึ่งในกลอนครูจะออกเสียงตัวสะกดเป็น “ง” แต่เพื่อให้ง่ายต่อการออกเสียงของเด็กปฐมวัย จึงออกเสียงเป็น “อ” ดังนี้

สร้อยกลอนครู เอิ่ง เง่ง เอิ๊ง เอิง ชะ เอิง เอิง เอิง ชะ เอิง เอิง เอ๊ย

สร้อยกลอนเด็ก เอิ่ง เอิ่ง เอิ๊ง เอย ชะ เอิง เอิง เอย ชะ เอิง เอิง เอ๊ย

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (A-C) ขั้นคู่ 4 (A-D) (G-C) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลักที่ลูกคู่รับในขั้นคู่เดิม

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลง ซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เพลงเกี่ยวข้าวเพื่อกระตุ้นท่วงทำนองที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก

2.6 เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงฉ่อย จากกลอนครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลงเนื่องมาจากความเชื่อว่าเด็กกับสัตว์เป็นเพื่อนร่วมโลกที่มีความน่ารัก แต่สัตว์พูดไม่ได้ แต่มีเสียงร้องที่เป็นเอกลักษณ์ ผู้วิจัยต้องให้ชื่อเพลงว่าเพื่อนสัตว์ แต่ให้คงไว้ด้วยความเป็นเพลงฉ่อย จึงใช้ชื่อ “เพื่อนสัตว์ฉ่อย”



ภาพที่ 65 คิวอาร์โค้ด “เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย”

ที่มา: ผู้วิจัย
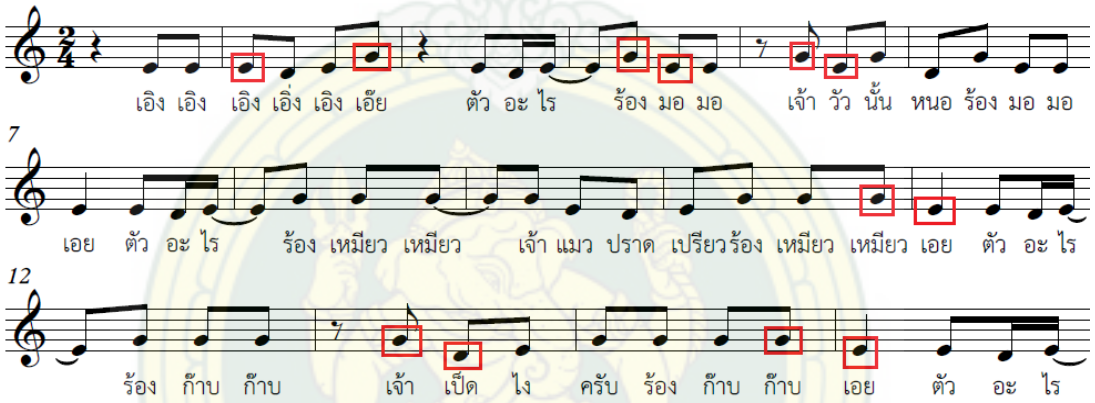
(สร้อย) เอิงเอิงเอิง เอิ่งเอิงเอ๊ย

ตัวอะไร ร้องกากา	เจ้ากานั้นหนาร้องกากาเอย
ตัวอะไร ร้องกุ๊กกุ๊ก	แม่ไก่เรียกลูกร้องกุ๊กกุ๊กเอย
ตัวอะไร ร้องก๊าบก๊าบ	เจ้าเป็ดไงครับร้องก๊าบก๊าบเอย
ตัวอะไร ร้องจิ๊บจิ๊บ	เจ้านกกระจิบร้องจิ๊บจิ๊บเอย
ตัวอะไร ร้องเหมียวเหมียว	เจ้าแมวปราดเปรียวร้องเหมียวเหมียวเอย
ตัวอะไร เห่าโฮ่งโฮ่ง	เจ้าสุนัขหางโค้งเห่าโฮ่งโฮ่งเอย
ตัวอะไร ร้องอู๊ดอู๊ด	สุกรอ้วนที่สุดร้องอู๊ดอู๊ดเอย
ตัวอะไร ร้องเจี๊ยกเจี๊ยก	เจ้าลิงจ๋อเรียกร้องเจี๊ยกเจี๊ยกเอย
ตัวอะไร ร้องอ๊บอ๊บ	ก็เจ้ากบร้องอ๊บอ๊บเอย
ตัวอะไร ร้องอึ่งอ่าง	อึ่งอ่างพุงกางร้องอึ่งอ่างเอย
ตัวอะไร ร้องฮิฮิ	เจ้าม้าละซิร้องฮิฮิเอย
ตัวอะไร ร้องมอมอ	เจ้าวัวนั้นหนอร้องมอมอเอย
ตัวอะไร ร้องแปร๋นแปร๋น	เจ้าช้างวิ่งแจ้นร้องแปร๋นแปร๋นเอย
เพื่อนตัวน้อยใหญ่	ร้องเสียงอะไรก็น่ารักเอย
เอ่ชา เอ๊ชา ชา ชาฉ่าชา นอยแม่	

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องสัตว์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์จากการเลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ ใช้วิธีการซ้ำคำสองพยางค์ในท้ายวรรคแรก และการซ้ำคำสามพยางค์ในท้ายวรรคหลัง เพื่อพัฒนาการรักษาจังหวะให้มีความต่อเนื่องและเน้นการร้องรับส่งด้วยกระสวนจังหวะที่กระชั้นมากขึ้นตามลำดับ ประกอบด้วยเสียงสัตว์ที่เริ่มจากอักษร ก และเป็นสัตว์ปีก ได้แก่ กา ไก่ เป็ด และนก เสียงของสัตว์ที่มีสี่เท้า และใกล้เคียงกับคน ได้แก่ แมว สุนัข สุกร และลิง เสียงสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ ได้แก่ กบ อึ่งอ่าง และเสียงสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ ได้แก่ ม้า วัว และช้าง โดยมีคำลงท้ายว่า “เอย”

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (E-G) ขั้นคู่ 4 (G-D) ซึ่งเป็นลูกคู่รับ เมื่อพิจารณาพบว่าเป็นขั้นคู่พลิกกลับสลับไปมา และทิศทางคงที่ในการซ้ำคำ โดยการซ้ำโน้ตท้ายวรรคและกลับมายังเสียงหลักเพื่อเริ่มบทร้องใหม่ โดยสร้อยเพลงมีการลดทอนการเอื้อนโดยดัดแปลงให้ร้องง่ายขึ้น

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลง ซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เพลงฉ่อย เพื่อส่งสัญลักษณ์ถึงท่วงทำนองที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก โดยใช้การโยงเสียง (Tie Note)

2.7 เพลงอาทิตย์เจ็ดสี

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงฉ่อย จากกลอนครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลงมาจากความเชื่อเรื่องสีที่คนไทยนิยม และยังเป็นพื้นฐานความรู้ของเด็กอีกด้วย

ภาพที่ 66 คิวอาร์โค้ด “เพลงอาทิตย์เจ็ดสี”

ที่มา: ผู้วิจัย

(สร้อย) เอ่อ เฮ่อ เอ๊อ เฮ้อ เอ๊ย

ฉันจะบอกเรื่องราว สีทั้งเจ็ดวัน	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย ทั้งเจ็ดวัน
วันอาทิตย์สีแดง	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีแดง
วันจันทร์สีเหลือง	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีเหลือง
วันอังคารสีชมพู	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะชมพู
วันพุธสีเขียว	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีเขียว
วันพฤหัสสีส้ม	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีส้ม
วันศุกร์สีฟ้า	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีฟ้า
วันเสาร์สีม่วง	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย นะสีม่วง
ฉันจะจำ ให้ขึ้นใจเอ๊ย	(ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย ขึ้นใจเอย

จุดมุ่งหมายของเพลง
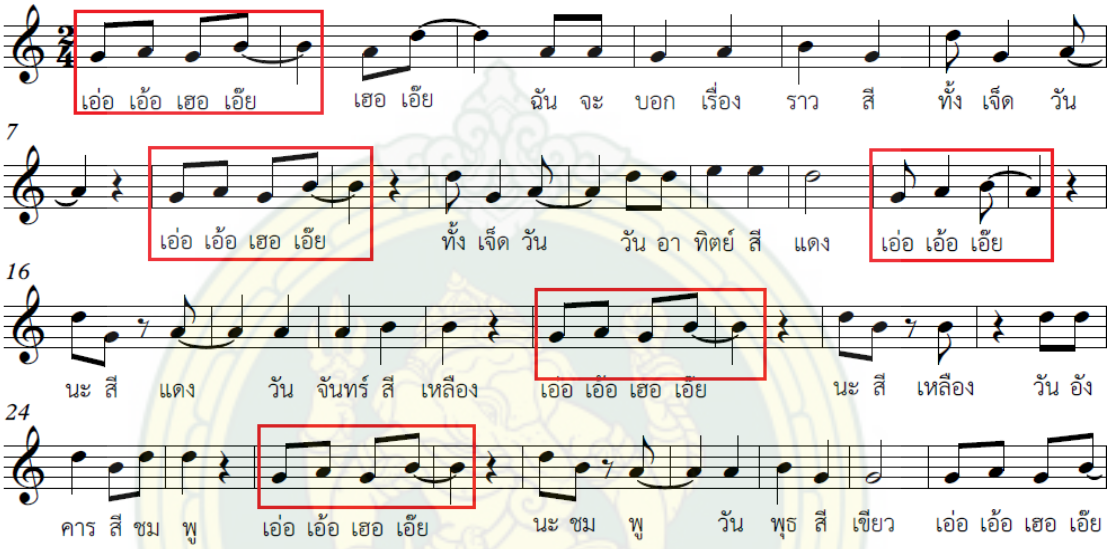
ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องสีในหนึ่งสัปดาห์ ใช้คำร้องสร้อยเน้นที่วรรคลงเพื่อให้เกิดฉันทลักษณ์เพลงอีแซว

ผู้วิจัยใช้การลดทำนองการร้องเอื้อน และใช้คำลงของเพลงอีแซวเพื่อให้ง่ายต่อการฟังและขับร้องให้ตรงตามจังหวะ โดยใช้การเคลื่อนที่โน้ตตามลำดับ สามเสียงในบทร้องรับลูกคู่ที่ว่า “เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย” (CDE) ในขณะที่คนเพลงพื้นบ้านจะมีลูกเล่นในการขับร้องข้ามลำดับเป็นปกติคือ “เอ๊อ เฮอ เอ๊ย” (EDE) และการลงสองวรรคของเพลงอีแซวในระดับเสียงที่เกลาลงหนึ่งขั้นจากคำว่า “เอ๊ย” ไป “เอย” ดังนี้

“ฉันจะจำ ให้ขึ้นใจเอ๊ย (ลูกคู่รับ) เอ่อ เฮ่อ เอ๊ย ขึ้นใจเอย”

การสื่อความหมายเพื่อกล่าวถึงความรู้พื้นฐานในการเรียนรู้เรื่องสีในหนึ่งสัปดาห์ อันเป็นวัฒนธรรมความเชื่อของไทยที่รับอิทธิพลจากฮินดู ว่าสีของแต่ละวันเป็นสีเดียวกันกับกายของเทพหรือเทวดาที่คุ้มครองดวงดาวในจักรวาล ในความเชื่อดังกล่าวก่อให้เกิดค่านิยมในการแต่งกายให้สีถูกโฉลกด้วยมุ่งหวังว่าสีประจำวันมีพลังและเสริมความเป็นสิริมงคลให้ตนเอง

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 3 (A-E) ขั้นคู่ 4 (D-G) เป็นหลัก และกลับมายังเสียงหลัก

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลงซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เพลงอีแซวเพื่อกระตุ้นท่วงทำนองที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ และแบบเอื้อนเล็กน้อยจากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก

2.8 เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงเรือ จากกลอนครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลงมาจากพืชผักในการประกอบอาหารไทยที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลก แต่เด็กส่วนใหญ่ไม่ชอบรับประทานผัก เด็กไทยควรได้มีโอกาสรู้จักพืชผักของไทยซึ่งเป็นยาดี



ภาพที่ 67 คิวอาร์โค้ด “เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย”
ที่มา: ผู้วิจัย

(สร้อย) เอ่อ เออ เอิ๊ง เอ๊ย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ นอย...ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
สวัสดีพ่อแม่ พี่น้องเพื่อนบ้าน ครูบาอาจารย์ ลุงป้าน้าอา
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
วันนี้เล่าเรื่องผัก หนูก็รู้จักนะ ขอเชิญฟังนะจ๊ะ ผักมากมายนานา
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เครื่องเทศกลิ่นหอม มีกระเทียมพริกไทย มะกรูดตะไคร้ ต้นหอมผักชีขิงข่า
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ผักโรยก็มี ผักชีฝรั่งสะระแหน่ ที่นิยมมากแท้ คือกะเพราโหระพา
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ผักเขียวก็มี ผักโขมกวางตุ้ง ชะอมผักบุ้ง ตำลึงคะน้า
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ว่าด้วยเรื่องพริก เมล็ดจิดริดซู่ซ่า พริกขี้หนูเผ็ดจริงหนา พริกหวานพริกชี้ฟ้า
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
มีอีกมากมาย อีกหลายเป็นกอง แครอทฟักทอง มะเขือเทศแตงกวา
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เล่าไม่หมดเสียที ผักไทยนี่หนา มีประโยชน์คุณค่า บำรุงกายาเอ่ย
ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ นอย...ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องผักนานาชนิด เพื่อให้เด็กเรียนรู้ชื่อผักที่มีวิตามินต่อร่างกาย ประกอบด้วยเอกลักษณ์ของเครื่องเทศที่มีกลิ่นและรสชาติจัดจ้าน พืชผักที่เป็นใบและเป็นผล โดยการใช้การสัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท โดยออกเสียงมาตราตัวสะกดเดียวกันตลอดทุกบท
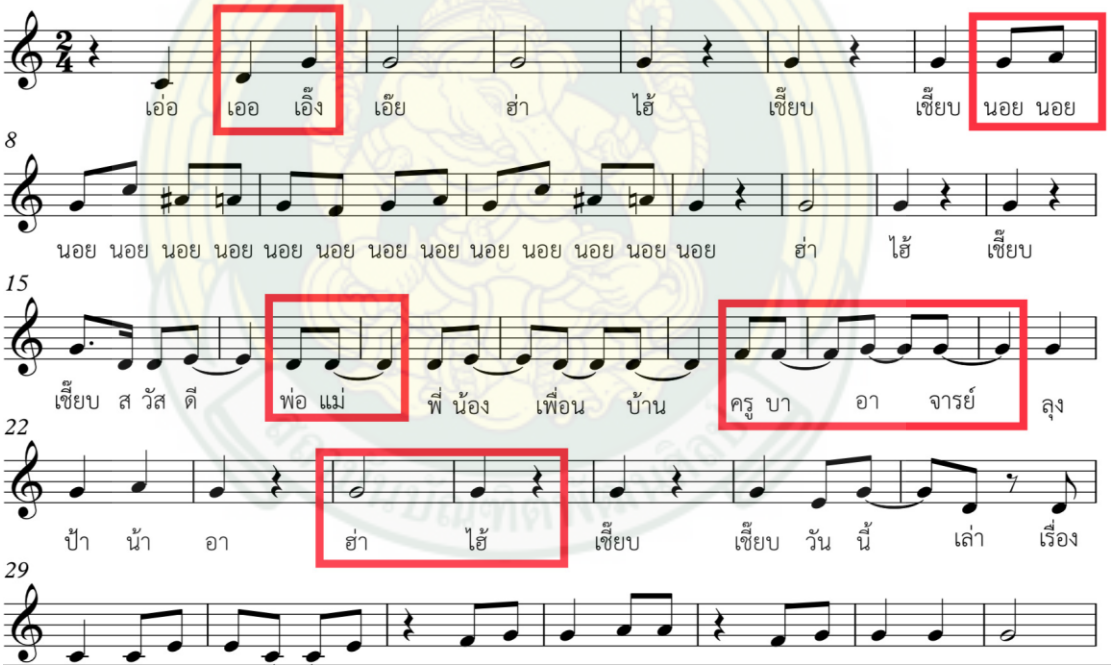
ฉันทลักษณ์เพลงเรือมีสองวรรค คือวรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ผู้วิจัยมาแบ่งแยกย่อยโดยนำวรรคหน้าและวรรคหลังมาแตกเป็นคำเพื่อง่ายต่อการจำจดของเด็กปฐมวัย มีการใช้การแบ่งคำอย่างละสี่วรรคชัดเจน รวมทั้งเลียนแบบเสียงที่สอดคล้องกับเพลงเรือ และใช้การลดทอนบทร้องท่อนสร้อยในฉันทลักษณ์กลอนลา

ผู้วิจัยเลือกใช้เลียนแบบทำนองกลอนครู แต่ลดทอนเสียงในการเอื้อนและการขับร้องทำนองเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำและใกล้เคียงเสียงเดิม ซึ่งในกลอนครูจะออกเสียงคำขึ้นต้นบทร้องรูปแบบการขับร้องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีดังนี้

กลอนครูแม่ขวัญจิต นอละนอ ละนอน๊อนอ ชะนอละนอ ชะนอละนอ

กลอนเด็กใช้ว่า นอยน้อยนอย น้อยนอยน้อยนอย หน่อยนอยน้อยนอย น้อยนอย น้อยนอย

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 2 (A-B) ขั้นคู่ 3 (Gb-E) และ ขั้นคู่ 4 (E-A) เมื่อพิจารณาพบว่าเป็นขั้นคู่พลิกกลับสลับไปมา และกลับมายังเสียงหลัก โดยสร้อยเพลงมีการลดทอนการเอื้อนโดยดัดแปลงให้ร้องง่ายขึ้น

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลง ซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เพลงเรือ เพื่อส่งสัญลักษณ์ถึงท่วงทำนองที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก โดยใช้การโยงเสียง (Tie Note)

2.9 เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงเรือ จากกลอนครูของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลงมาจากวลีที่ว่า “เมืองไทยเป็นเมืองผลไม้” ซึ่งมีทั้งผลไม้ไทยและผลไม้ต่างประเทศ

ภาพที่ 68 คิวอาร์โค้ด “เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้”
ที่มา: ผู้วิจัย

(สร้อย) เอ่อ เออ เอิ้ง เอ๊ย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ นอย...ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ว่าเรื่องผลไม้ มากมายบ้านเรา ชื่อเสียงไม่เบา กินได้ทั้งปี
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
กล้วยไข่กล้วยหอม อีกทั้งกล้วยน้ำว้า อิ่มท้องนานหนา รสชาติดีดี
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
แก้วมังกรมังคุด เงาะละมุดลำไย มะเฟืองมะไฟ มะม่วงกีวี่
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ส้มเช้งส้มโอ ส้มจีนส้มเขียวหวาน ชมพู่ลูกตาล ฝรั่งสตรอเบอรี่
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
ลางสาดลองกอง น้อยหน่าขนุน สัปปะรดองุ่น มะละกอลิ้นจี่
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

มะพร้าวแตงโม โอ้โหผลใหญ่ ช่างหวานชื่นใจ หยุดไม่ได้ทุกที

(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

ยังมีทุเรียน ราชาผลไม้ ไม่ได้กินจะเสียดาย ถ้าได้ของฟรี

(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

ผลไม้เมืองไทย เลิศรสทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นของดี วิตามินมีมากเอ่ย
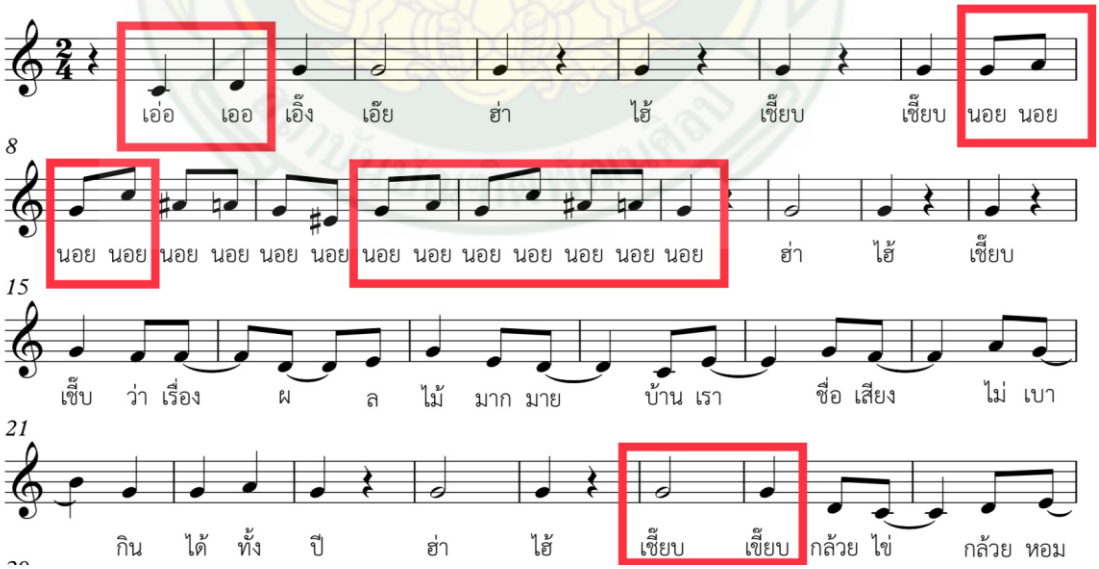
(ลูกคู่รับ) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ นอย...ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องผลไม้นานาชนิดที่นิยมในประเทศไทย เพื่อให้เด็กเรียนรู้ชื่อผลไม้ที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย ใช้การสัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท โดยออกเสียงตามฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวตามลำดับ ประกอบด้วยผลไม้กลุ่มกล้วย กลุ่มที่มีรสชาติหวาน เปรี้ยว และผลไม้ที่ต่างชาติยกย่อง

ฉันทลักษณ์เพลงเรือมีสองวรรค คือวรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ผู้วิจัยมาแบ่งแยกย่อยโดยนำวรรคหน้าและวรรคหลังมาแตกเป็นคำเพื่อง่ายต่อการจำจดของเด็กปฐมวัย มีการใช้การแบ่งคำอย่างละสี่วรรคชัดเจนใน “กลอนลี” เช่นเดียวกับเพลงฮ่าไฮ้ผักไทย

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 2 (D-E) (A-B) ขั้นคู่ 4 (A-D) เมื่อพิจารณาพบว่าเป็นขั้นคู่พลิกกลับสลับไปมา และกลับมายังเสียงหลัก ในท้ายวรรคลูกคู่มักซ้ำเสียงเดิม เช่น (B-B) (A-A) โดยสร้อยเพลงมีการลดทอนการเอื้อนโดยดัดแปลงให้ร้องง่ายขึ้น

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลง ซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เพลงเรือเพื่อส่งสัญลักษณ์ถึงท่วงทำนองที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก โดยใช้การโยงเสียง (Tie Note)

2.10 เพลงหอมดอกไม้

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงเรือ จากกลอนครูในบทออกช่อของคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะแม่บัวผัน สุพรรณยศ

แรงบันดาลใจของเพลง ต้องการเรียงร้อยแหล่งภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางในการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย

ภาพที่ 69 คิวอาร์โค้ด “เพลงหอมดอกไม้”
ที่มา: ผู้วิจัย
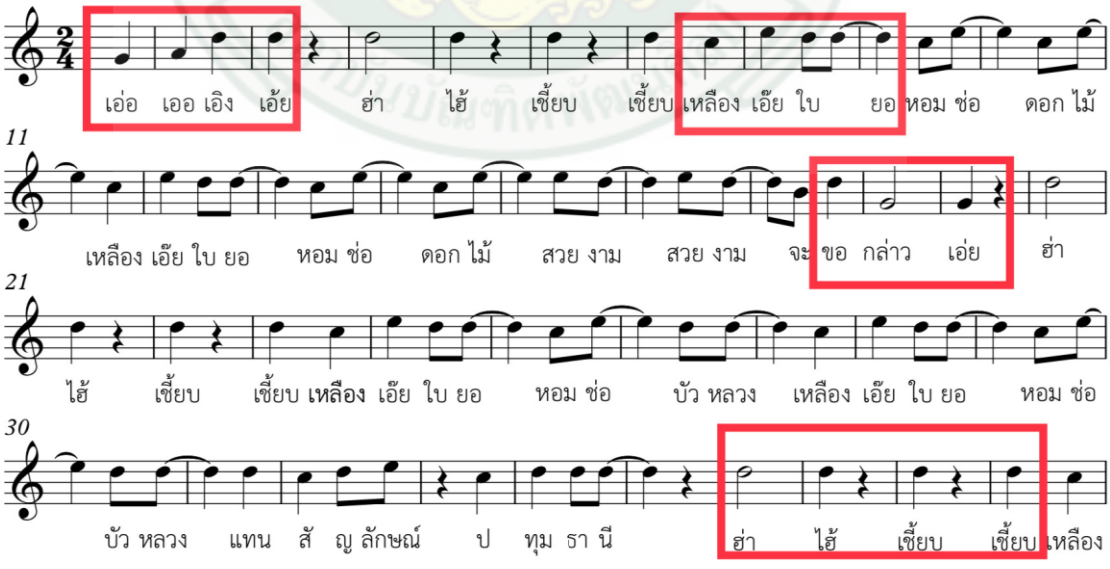
(สร้อย) เอ่อเออ เอิงเอ้ย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ หอมช่อ ดอกไม้ (ซ้ำ)
สวยงาม สวยงาม จะขอกล่าว เอ่ย (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ หอมช่อ บัวหลวง (ซ้ำ)
แทนสัญลักษณ์ ปทุมธานี (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ หอมช่อ สุพรรณิการ์ (ซ้ำ)
แทนสัญลักษณ์ สุพรรณบุรี (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ หอมช่อ ไทรย้อย (ซ้ำ)

แทนสัญลักษณ์	กรุงเทพ มหานคร (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ	หอมช่อ กาสะลอง (ซ้ำ)
แทนสัญลักษณ์	ราชภัฏ พระนคร (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ
เหลืองเอ๊ย ใบยอ	หอมช่อ ดอกไม้ไทย (ซ้ำ)
งดงาม งดงาม	วัฒนธรรม ไทยเอ่ย (สร้อย) ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารเรื่องดอกไม้ไทยหรือต้นไม้ที่เป็นสัญลักษณ์ดอกไม้ประจำจังหวัดในพื้นที่จังหวัดภาคกลางและหน่วยงานที่มีการสืบทอดเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน สะท้อนสัญลักษณ์ความเป็นท้องถิ่น เสมือนสายธารเพลงพื้นบ้านไทย ในการเป็นพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย 1) ดอกบัวหลวง มีความหมายถึงความดี เป็นดอกไม้ประจำศาสนาพุทธศาสนา สัญลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี (คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล) 2) ดอกสุพรรณิการ์ มีความหมายคือทองคำ ความเชื่อว่าช่วยทำให้ผู้ปลูกเจริญรุ่งเรืองเงินทอง สัญลักษณ์จังหวัดสุพรรณบุรี (คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์) 3) ต้นไทรย้อย มีความหมายในความเชื่อว่าเป็นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ช่วยคุ้มครองให้อยู่เย็นเป็นสุขสัญลักษณ์กรุงเทพมหานคร (คณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรณยศ และ 4) ดอกกาสะลอง มีความหมายความสามัคคีในหมู่คณะ สัญลักษณ์มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ผู้วิจัยสังกัด โดยผู้วิจัยใช้การซ้ำคำ สื่อความหมาย คำคล้องจอง ทำให้คำมีสัมผัสที่น่าฟังขึ้น

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิกเสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ 5 (D-A) เมื่อพิจารณาพบว่าเป็นขั้นคู่พลิกกลับสลับไปมา และกลับมายังเสียงหลัก โดยสร้อยเพลงมีการลดทอนการเอื้อนโดยดัดแปลงให้ร้องง่ายขึ้น โดยเฉพาะการซ้ำโน้ตคำว่า “ฮ่า ไฮ้” (A-A)

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการซ้ำสร้อยเพลงซึ่งเป็นโน้ตขัด (Syncopation) ทั้งเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์บทลาเพลงเรือ เพื่อส่งสัญลักษณ์ถึงบทร้องที่จะมาถึง

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวและตัวดำเป็นหลัก

2.11 เพลงพื้นบ้านลาแล้ว

ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี บทร้องเดิมจากสร้อยเพลงบทลาลำตัด จากกลอนครูของคุณนิรามัย นิมา

แรงบันดาลใจของเพลง ต้องการประพันธ์เพื่อแสดงเป็นชุดสุดท้าย เพื่อขอบคุณและกล่าวอวยพรผู้ชม
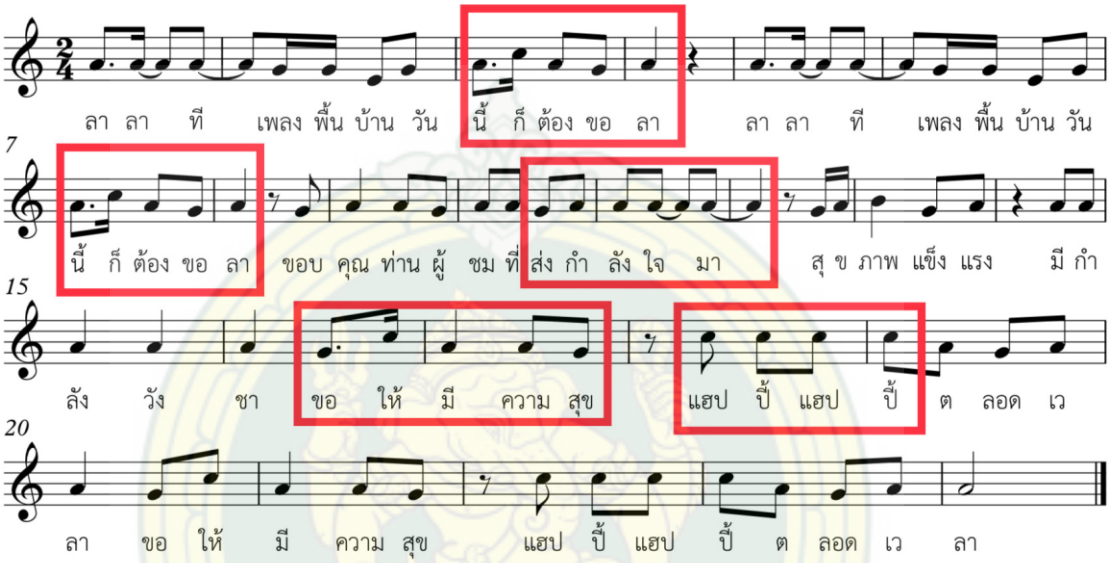
ภาพที่ 70 คิวอาร์โค้ด “เพลงพื้นบ้านลาแล้ว”
ที่มา: ผู้วิจัย

ลาลาที	เพลงพื้นบ้านวันนี้ ก็ต้องขอลา (ซ้ำ)
ขอบคุณ ท่านผู้ชม	ที่ส่ง กำลังใจมา
สุขภาพ แข็งแรง	มีกำลัง วังชา
ขอให้มี ความสุข	แฮปปี้ แฮปปี้ ตลอดเวลา (ซ้ำ)

จุดมุ่งหมายของเพลง

ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องสื่อสารผู้ชม โดยสื่อสารและกล่าวอวยพรผู้ชมตามขนบธรรมเนียมของคนไทยที่มีการไปมา ลาไหว้ การกล่าวอวยพร ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของการแสดงสะท้อนขนบของการเล่นเพลงพื้นบ้านไทย ในฉันทลักษณ์กลอนลา

อรรถาธิบาย



ระบบเสียง แบบเพนทะทอนิก เสียงหลักคือโน้ตลำดับที่ 1 3 และ 5

ทิศทางทำนอง เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นในระยะไม่เกินขั้นคู่ 5 ได้แก่ ขั้นคู่ (A-C) (G-E) และกลับมายังเสียงหลัก เมื่อพิจารณาพบว่าในท้ายวรรคเป็นทำนองเรียงลำดับและซ้ำเสียง โดยสร้อยเพลงมีการโน้ต A-B-A-G-A

กระสวนจังหวะ บันทึกโน้ตในจังหวะ 2/4 เพื่อให้เกิดจังหวะตกชัดเจน มีการรับลูกคู่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์บทลาของลำตัด

การขับร้อง มีการจัดพยางค์ให้ลงตามลักษณะการเคาะที่สม่ำเสมอ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ จากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก

การสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัยในภาพรวม มีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นและกระโดดข้ามขั้นโดยมากเป็นขั้นคู่ 3 4 5 ระบบเสียงแบบ 5 เสียง กระสวนจังหวะที่มีจังหวะตกชัดเจนโดยควบคุมด้วยเครื่องประกอบจังหวะ และการร้องในจังหวะขืน (Syncopation) ให้ใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง การขับร้องโดยมากเป็นการร้องแบบ

1 พยางค์ ต่อ 1 คำร้อง การประพันธ์บทร้องจากสิ่งรอบตัวเด็กทั้ง 11 บทเพลง เป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้ซึมซับระบบเสียงและสำเนียงเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางที่ของวัฒนธรรมไทยโดยไม่รู้ตัว

3. การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย

ผู้วิจัยวางแผนงานในการนำบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางไปใช้กับเด็กปฐมวัย โดยวางแผนงานตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสิ้นเป็น 3 ระยะ ดังนี้

3.1 ขั้นเตรียมการ

การวางแผนงานในขั้นเตรียมการ เริ่มจากออกแบบการแสดงจากบทเพลงทั้งสิ้น 11 บทเพลงว่าจะออกแบบในการนำเสนออย่างไรจึงจะสะท้อนวัตถุประสงค์ที่วางไว้คือ การจัดประสบการณ์ดนตรีและการปลูกฝังวัฒนธรรมเพลงบทพื้นบ้านไทยแก่เด็กปฐมวัย โดยมีแนวคิดว่าการนำเสนอการสาธิตผลงานควรมาจากผู้แสดงที่เป็นเด็กปฐมวัยจึงจะแสดงผลสัมฤทธิ์ของงาน ผู้วิจัยจึงออกแบบการนำเสนอสาระของบทเพลงจากการเรียงลำดับความยากง่ายตามองค์ประกอบดนตรีที่สร้างสรรค์ไว้ตามแบบแผนวิธีการแสดงเพลงพื้นบ้าน ประกอบด้วย 1) การร้องออกตัวเพื่อเป็นการทักทายผู้ชมและเป็นสื่อสัญญาณการเริ่มต้นทำการแสดง 2) การร้องเดินกลอนประกอบการร้องรับลูกคู่และเป็นสัญญาณเพื่อบอกเล่าเนื้อหาสาระและการสื่อความหมายในแต่ละบทเพลง และ 3) การร้องบทลาเพื่อกล่าวอวยพรและเป็นสัญลักษณ์ในการจบการแสดง เมื่อได้โครงร่างโปรแกรมการแสดงแล้ว ทำการประสานขอความคิดเห็นกับคุณครูประจำชั้นเด็กปฐมวัยเพื่อพิจารณาความเป็นไปได้และข้อจำกัด เพื่อปรับโปรแกรมการแสดงอีกครั้งหนึ่ง

3.1.1 การประสานขอความร่วมมือจากโรงเรียนและผู้ปกครอง

เมื่อโปรแกรมการแสดงลงตัวแล้ว ผู้วิจัยดำเนินการประสานขอความอนุเคราะห์เบื้องต้นจากโรงเรียน และทำหนังสือราชการขอเก็บข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์ไปยังผู้อำนวยการศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ประกอบด้วย 1) หนังสือขอความอนุเคราะห์ขอเก็บข้อมูลวิทยานิพนธ์ภายในโรงเรียน เนื่องจากสถานศึกษาระดับเด็กปฐมวัยมีระเบียบการป้องกันไม่ให้บุคคลภายนอกเข้าภายในบริเวณโรงเรียนเพื่อความปลอดภัยต่อเด็กและทรัพย์สินของโรงเรียน 2) หนังสือขออนุญาตผู้ปกครองให้นักเรียนเข้าร่วมการแสดงอันเป็นส่วนหนึ่งของการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ เพื่อชี้แจงที่มาและวัตถุประสงค์ของวิทยานิพนธ์ ตลอดจนสร้างความน่าเชื่อถือและการความมั่นใจของผู้ปกครองที่มีต่อโรงเรียน และ 3) หนังสือขออนุญาตผู้ปกครองเพื่อเปิดเผยแพร่ใบหน้านักเรียนผู้แสดงสู่สาธารณะ เพื่อเป็นการป้องกันเด็กปฐมวัยจากพระราชบัญญัติการเผยแพร่สิทธิส่วนบุคคล พ.ศ. 2560

การสื่อสารกับทางโรงเรียนและการสื่อสารกับผู้ปกครองมีความสำคัญมาก เพราะเป็นขั้นตอนที่ต้องประสานความเข้าใจที่ดีพอ มีความชัดเจน และสร้างความสบายใจกับทุกฝ่าย เพราะข้อตกลงนั้นล้วนมีผลกระทบต่อแผนการดำเนินงานทั้งหมด

3.1.2 การคัดเลือกคุณครูผู้ควบคุม

การขอความอนุเคราะห์คุณครูผู้ควบคุม พิจารณาจากคุณครูที่สอนหรือมีความสามารถด้านดนตรี และคุณครูประจำชั้นของเด็ก เพื่อมีความใกล้ชิดในการควบคุมดูแลและช่วยดูแลฝึกซ้อม จากนั้นอธิบายแนวคิด จุดประสงค์ในการทำงาน และร่วมกันออกแบบวิธีการและขั้นตอนต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย ซึ่งคุณครูจะทราบศักยภาพและลักษณะพัฒนาการของเด็กแต่ละคน ผู้วิจัยประสานความเข้าใจตลอดการทำกิจกรรมกับคุณครูผู้เป็นหลัก จนได้คุณครูที่จะเข้าร่วมการแสดงทั้งสิ้น 6 คน แบ่งเป็นระดับชั้นละ 2 คน

3.1.3 การคัดเลือกนักเรียนผู้แสดง

การคัดเลือกนักเรียนผู้แสดงในเบื้องต้น ผู้วิจัยออกแบบให้นักเรียนทุกคนมีโอกาสในการเรียนรู้ เพื่อสังเกตพฤติกรรมและความร่วมมือ โดยพิจารณาตามหลักจิตวิทยาเด็กปฐมวัยในการสร้างแรงจูงใจ ต่อมาเมื่อฝึกซ้อมสักระยะหนึ่งเห็นว่าเด็กมีการตอบสนองหลายแบบ เช่น กระตือลือล้นและตั้งใจร่วมกิจกรรม หรือตั้งใจบ้างเป็นบางเวลา หรือไม่สามารถจดจำบทเพลงได้นักแต่อยากมีส่วนร่วม จึงใช้วิธีให้โอกาสจากความสมัครใจของนักเรียนและผู้ปกครองเป็นหลัก ขณะเดียวกันมีนักเรียนขอถอนตัวบ้างเล็กน้อย จนสุดท้ายได้ผู้แสดงในระดับชั้นปฐมวัย 1-3 จำนวนทั้งสิ้น จำนวน 57 คน ที่สมัครใจเข้าร่วมการฝึกซ้อมและสาธิตการแสดงประกอบการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

3.1.4 การคัดเลือกทีมงาน

การคัดเลือกทีมงานเพื่อดูแลส่วนงานต่าง ๆ และสามารถติดตามงานในภาพรวมได้ ผู้วิจัยกำหนดหัวหน้าฝ่ายงานจากความสามารถและความสมัครใจ ได้แก่ ฝ่ายออกแบบงานศิลป์ ฝ่ายเครื่องเสียง ฝ่ายกำกับเวที ฝ่ายสถานที่ ฝ่ายฝึกซ้อม ฝ่ายลงทะเบียนและปฏิคม เพื่อมีหัวหน้าฝ่ายงานในการกำกับดูแลทีมงานของตนได้ ทั้งนี้เพื่อปรับเปลี่ยนหรือแก้ปัญหาเฉพาะหน้าให้เหมาะสม

3.1.5 การประชุมเตรียมความพร้อม

การประชุมเตรียมความพร้อมทีมงานก่อนการแสดงจริงเป็นขั้นตอนสำคัญ เพื่อติดตาม และกำกับงานก่อนการแสดงจริง รวมถึงปัญหาและความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้น ผู้ร่วมประชุมประกอบด้วย คณะครู พิธีกร ฝ่ายเครื่องเสียง นักศึกษาช่วยงานทั่วไป นักศึกษาช่วยงานควบคุมเด็ก ฝ่ายลงทะเบียน ฝ่ายต้อนรับ ฝ่ายดูแลคณะกรรมการสอบ ตลอดจนคณะผู้ปกครอง และผู้ชม ฝ่ายกำกับเวที ฝ่ายสถานที่ และฝ่ายอาหาร ดังภาพที่ 71



ภาพที่ 71 การประชุมเตรียมความพร้อม

ที่มา: ศูนย์สาธิตและการบริบาลเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

3.1.6 การออกแบบงานศิลป์

การออกแบบงานศิลป์ประกอบด้วยป้ายนิทรรศการ ป้ายเอกสแตนด์ สูจิบัตร สแตนดี้ตุ๊กตาชายหญิง เรือจำลอง และการแต่งกาย ดังนี้

ป้ายนิทรรศการ

การจัดทำป้ายนิทรรศการเป็นการแสดงความคิดรวบยอด ที่มา แรงบันดาลใจ เพื่ออธิบายผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบขั้นสรุป เพื่อให้ง่ายต่อการรับสารหรือสาระที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร เพื่อให้เห็นภาพรวมของผลงาน

การออกแบบป้ายนิทรรศการซึ่งเป็นภาพสัญลักษณ์ที่หลักของงานประกอบด้วย “เจดีย์วัดอรุณราชวราราม” สื่อความหมายเมืองพุทธศาสนา “พญายักษ์” (ยักษ์วัดแจ้ง) สื่อความหมายในการสะท้อนความเชื่อของคนไทยเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง “สะพานแขวน” สื่อความหมายถึงความเจริญก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี “นก” สื่อความหมายของความอิสระและความสร้างสรรค์ และ “ดอกไม้” สื่อความหมายถึงความเจริญงอกงาม ความงดงามของวัฒนธรรมประเพณีไทย ดังภาพที่ 72



ภาพที่ 72 ป้ายนิทรรศการบริเวณทางเข้าด้านหน้าหอประชุม

ที่มา: ผู้วิจัย

ป้ายเอกสแตนด์

การออกแบบป้ายเอกสแตนด์เพื่อแสดงสาระสำคัญของการแสดงแบ่งเป็น 3 ชุด ประกอบด้วย การนำเสนอรูปภาพผู้แสดง แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง โดยสื่อเรื่องราวของบทเพลงลงบนภาพธีมงานหลัก ดังภาพที่ 73



ภาพที่ 73 ป้ายเอกสแตนด์ชุดการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 73 แสดงแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง ชุดการแสดงที่ 1 ประกอบด้วยเพลง สวัสดี เพลงคนไทย เพลงหน้าที่เด็กดี เพลงดอกไม้ ชุดการแสดงที่ 2 ประกอบด้วยเพลงมารยาท เพลง เพื่อนสัตว์ฉ่อย อาทิตย์เจ็ดสี ชุดการแสดงที่ 3 ประกอบด้วยเพลงฮ่าไฮ้ผักไทย ฮ่าไฮ้ผลไม้ เพลง หอมดอกไม้ และเพลงพื้นบ้านลาแล้ว

สูจิบัตร

การออกแบบสูจิบัตร ภายในประกอบด้วย กำหนดการและลำดับชุดการแสดง หลักคิด การประพันธ์เพลง รายละเอียดของแรงบันดาลใจ และจุดมุ่งหมายของแต่ละบทเพลง โน้ตเพลง ประกอบ รายชื่อผู้แสดง และการแสดงความขอบคุณ คณะกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ และผู้สนับสนุน ดังรายละเอียดในคิวอาร์โค้ด

ภาพที่ 74 คิวอาร์โค้ดสูจิบัตร

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 75 หน้าปกสูจิบัตรแสดงผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 75 การออกแบบหน้าปกสูจิบัตรใช้ธีมงานของภาพพื้นหลัง มีความสำคัญในการแสดงสัญญะความเป็นวัฒนธรรมเชิงพื้นที่และใจกลางความเป็นเมืองหลวงที่มีลักษณะพหุสังคมของประเทศไทย การเลือกใช้สีเหลืองแสดงถึงความจงรักภักดีต่อชาติ พุทธศาสนา และความดี

ปัญหาอุปสรรคในการจัดทำสูจิบัตร คือความถูกต้องของชื่อบุคคลและข้อมูล เนื่องจากมีผู้แสดงจำนวนมาก และจำเป็นต้องความครบถ้วนของรูปภาพผู้แสดงแต่ละชุด ในขั้นต่อการประสานงานระหว่างผู้ปกครอง คุณครู จึงต้องมีความละเอียดรอบคอบในการตรวจสอบหลายครั้งจนกว่าจะเสร็จสมบูรณ์

อุปกรณ์บนเวที

การกำหนดตำแหน่งต่าง ๆ บนเวที ประกอบด้วย การทำสไลด์ การทำบทนำเสนอ การวางอุปกรณ์ตกแต่ง อุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ สแตนดี้ตุ๊กตานักเรียนชายหญิง 1 คู่ ซึ่งเป็นการวาดชุดเครื่องแบบนักเรียนของศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย ดังภาพที่ 65 และสแตนดี้เรือจำลอง 2 ลำ แต่เนื่องจากในแผนการฝึกซ้อม ผู้วิจัยออกแบบจะให้นั่งร้องเพลงเรือเพื่อจะได้แสดงองค์ประกอบการแสดงตามแบบแผนการเล่นเพลงเรือ แต่ในการฝึกซ้อมใหญ่พบว่าเด็กบางคนตัวขนาดเล็กทำให้เรือปิดบังลำตัวเด็ก และมีผลทำให้ผู้ชมจะมองไม่เห็นลีลาท่าทาง ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนให้เป็นการยืนร้องในแถวหน้ากระดานแทน ซึ่งก็ทำให้ตำแหน่งของผู้ชมสามารถมองเห็นเด็กทุกคนได้ชัดเจน

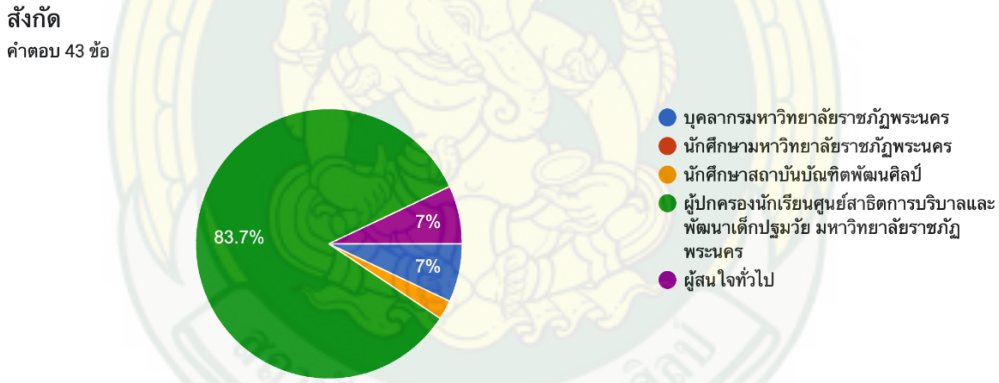


ภาพที่ 76 สแตนดี้ตุ๊กตานักเรียนชายหญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยและคณะคุณครูสวมเครื่องแต่งกายชุดพื้นบ้านไทยภาคกลาง ประกอบด้วย เสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน และพาดผ้าสไบ สีสันสดใส ไม่สวมรองเท้า ตามแบบแผนการเล่นเพลงพื้นบ้านไทย ขณะที่การแต่งกายของนักเรียนผู้แสดงเป็นชุดผ้าไทย ผู้ชายมีผ้าคาดเอว หรือชุดไทยประยุกต์ที่เป็นของตนเอง ซึ่งชุดการแต่งกายเป็นชุดที่ใส่เป็นประจำในวันสวมใส่ชุดผ้าไทยที่โรงเรียนกำหนด ทำให้เด็กเห็นคุณค่าจากสิ่งที่เป็นของตนเองซึ่งมีความน่ารัก สวยงาม และมีความพิเศษเนื่องจากเป็นงานแสดงความสามารถของตนเองอีกด้วย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสำรวจจำนวนผู้ชมจัดทำขึ้นเพื่อวางแผนการต้อนรับและกำกับดูแลที่นั่งแก่ผู้ชม ผู้วิจัยใช้การสำรวจจากการลงทะเบียนแบบอิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งมีความสะดวกรวดเร็ว แต่ขณะเดียวกันก็เป็นอุปสรรคสำหรับผู้ปกครองวัยสูงอายุ ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาโดยประสานงานสื่อสารให้แจ้งชื่อในไลน์กลุ่ม ผู้ปกครองภายในกำหนด เพื่อตรวจสอบความถูกต้องรอบสุดท้าย พบว่ามีการตอบรับเพิ่มเติมจำนวนพอสมควร ดังภาพที่ 77



ภาพที่ 77 แผนภูมิแสดงจำนวนผู้ประสงค์เข้าร่วมงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภูมิพบว่าผู้ชมส่วนมากเป็นคณะผู้ปกครอง แสดงให้เห็นถึงความร่วมมืออย่างดียิ่งในการสนับสนุนบุตรหลานให้เข้าร่วมกิจกรรม ในการกำหนดตำแหน่งที่นั่งของผู้ชมเป็นไปตามความเหมาะสมและเป็นสัดส่วน การจัดที่นั่งแยกระหว่างเด็กกับผู้ปกครองมีความสำคัญ เนื่องจากเมื่อผู้แสดงได้พบผู้ปกครองอาจเกิดการงอแงได้ และการประสานจากทีมงานในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่ได้กำหนดวางผู้รับผิดชอบไว้ คือการจัดทีมงานนั่งอยู่กับเด็ก และมีทีมงานดูความเรียบร้อยทั่วไปประกอบกันเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบ ไม่ให้เกิดปัญหาความวุ่นวาย

3.2 ขั้นฝึกซ้อม

ขั้นตอนการฝึกซ้อมเป็นการเริ่มต้นที่สำคัญในการดำเนินงาน เพราะหากเกิดข้อผิดพลาดตั้งแต่แรกจะทำให้การดำเนินงานกับตัวเด็กอาจมีข้อจำกัดเกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการดังนี้

3.2.1 การสร้างความไว้วางใจให้กับเด็ก

การสร้างความไว้วางใจหรือความเป็นมิตรกับนักเรียน ผู้วิจัยขออนุญาตทางโรงเรียนเข้าไปสังเกตการณ์และสร้างความคุ้นเคยแก่เด็กปฐมวัยทุกระดับ ตั้งแต่การเตรียมตัวในรอบเช้าคือ การเดินเข้าแถว เข้าบริเวณโรงเรียน การนำสัมภาระสิ่งของจำเป็นมาเก็บในช่องล็อกเกอร์ของตนเอง การเล่น การพูดคุยหรือทำกิจกรรมอื่นของนักเรียนและคุณครู ทั้งนี้เพื่อรอเข้าแถวในเวลา 08.00 น. ในขั้นตอนการเข้าแถวเคารพธงชาติ ในการทำกิจวัตรหน้าเสาธงเรียบร้อย ผู้วิจัยจะเดินไปพร้อมกับเด็กนักเรียนเพื่อเข้าแถว เคารพธงชาติ สวดมนต์ ร้องเพลงแผ่เมตตา ร้องเพลงมาร์ชประจำโรงเรียน โดยผู้วิจัยจะมีส่วนร่วมในทุกกิจกรรม ขณะที่สื่อสารกับนักเรียน ไม่ได้หมายถึงการพูดคุยกับเด็กในโรงเรียนเท่านั้น ในครั้งที่ผู้วิจัยได้เดินทางเข้าไปในโรงเรียนในช่วงแรกเด็กบางคนยังไม่คุ้นเคย ขณะที่ส่วนใหญ่ให้ความสนใจและเข้ามาพูดคุยจนเกิดความคุ้นเคย โดยแสดงอาการดีใจและท่าทางเป็นมิตรเข้ามาให้การต้อนรับอย่างดีทุกครั้ง ในบางครั้งเมื่อเจอผู้วิจัยก็มักชวนคุย เล่าเรื่องของตนเองหรือเรื่องของที่บ้านให้ฟัง หรือชักชวนให้เข้าไปชมห้องเรียนและผลงานของตนเองด้วยความรู้สึกอยากบอกเล่าและไว้วางใจต่อผู้วิจัย

3.2.2 การจัดกลุ่มฝึกซ้อม

ช่วงแรกของการฝึกซ้อมแบ่งเป็นชั้นปฐมวัย 1 ปฐมวัย 2 และปฐมวัย 3 ในการซ้อมช่วงเดือนแรกพบว่าระดับชั้นปฐมวัย 1 มีนักเรียนที่สามารถจดจำบทร้องได้ทั้งหมดและบางคนสามารถอ่านหนังสือได้ จึงเป็นผู้ขับร้องหลักให้กับกลุ่มได้ ขณะที่ปฐมวัย 2 มีบทเพลงในระดับที่ยากขึ้น ซึ่งชั้นปฐมวัย 1 ก็ยังสามารถจดจำทำนองและบทร้องในขณะที่ผู้วิจัยสอนชั้นปฐมวัย 2 และร้องตามได้ถูกต้อง ส่วนชั้นปฐมวัย 3 มีกิจกรรมการเรียนจำนวนมากทั้งในโรงเรียนและนอกสถานที่ และเป็นช่วงที่นักเรียนขาดการฝึกซ้อมบ่อย จากเดิมที่ผู้วิจัยวางแผนไว้ว่าชั้นปฐมวัย 3 น่าจะสามารถขับร้องบทเพลงมีระดับความยากที่สุดได้ ผู้วิจัยจึงปรับวิธีการจัดกลุ่มแสดงใหม่โดยพิจารณาองค์ประกอบอื่นของนักเรียนร่วมด้วย ได้แก่ ความสามารถในการขับร้อง มีความพยายามและตั้งใจ หรืออยากร่วมกิจกรรมกับเพื่อน

ต่อมาคุณครูประจำชั้นเสนอแนวทางการคละช่วงอายุ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ดนตรีและการรับรู้ร่วมกัน จึงการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแต่ละวัยได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ โดยนักเรียนจะขับร้องตามเสียงของเพื่อนที่เป็นหลักซึ่งเป็นแนวทางในการซ้อมได้อย่างดี ผู้วิจัยและคณะคุณครูมีมติร่วมกันที่จะจัดผู้แสดงแบบคละช่วงอายุ จนทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มนักเรียนผู้แสดงจากการคละอายุเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งทำให้การฝึกซ้อมเป็นไปตามแผนที่วางไว้ ดังภาพที่ 78



ภาพที่ 78 การจัดกลุ่มการแสดงแบบคละอายุ

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

การจัดกลุ่มฝึกซ้อมใช้ลักษณะการคละอายุและชั้นเรียน มีจุดประสงค์เพื่อให้เด็กมีการขับร้องบทเพลงที่สามารถร้องประคองกันได้ เช่น คนที่สามารถร้องได้ในระดับดีคล่องแคล่วและสามารถจดจำบทร้องได้ทั้งหมดจะร้องเป็นหลัก ขณะที่คนที่สามารถร้องได้ปานกลางจะร้องระดับเสียงเบา แต่เกิดความมั่นใจในการลงวรรคเพลงหรือรอสัญญาณในการขึ้นต้นเพลงได้จากเพื่อนที่เป็นหลัก หรือคนที่ร้องหรือจดจำบทเพลงไม่ได้ จะสามารถเคาะจังหวะตามและรอคอยสัญญาณจากทั้งสองกลุ่มได้เช่นเดียวกัน

3.2.3 การฝึกซ้อมย่อย

ในการฝึกซ้อมย่อยแต่ละครั้งจะดำเนินการต่อจากทำกิจกรรมหน้าเสาธงเรียบร้อยแล้ว ในการสอนช่วงแรกผู้วิจัยออกแบบจัดลำดับเพลงและทดลองให้เด็กปฐมวัย 1 ปฐมวัย 2 และปฐมวัย 3 ซ้อมและเรียนรู้ไปพร้อมพร้อมกันโดยนั่งจัดลำดับเป็นแถวบริเวณห้องโถงส่วนกลาง ทั้งนี้สังเกตได้ว่าผู้แสดงให้ความสนใจและความตื่นตัวเนื่องจากมีนักเรียนจำนวนมาก โดยผู้วิจัยพยายามสอนต่อเพลงในชุดแรกให้เสร็จภายในวันเดียว เพื่อสร้างแรงจูงใจที่อยากเรียนบทเพลงลำดับถัดไป

ในการสอนจะเริ่มตั้งแต่การสอนขับร้องจะใช้การท่องบทร้องแบบคำต่อคำ แบบแบ่งคำ และวรรคต่อวรรคอย่างช้า ๆ จนแม่นยำและคล่องแคล่ว ประกอบการชี้ตำแหน่งของคำที่เขียนบทร้องไว้ด้วยอักษรขนาดใหญ่ในชาร์ท เพื่อให้สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนในกระดาษชาร์ทใช้สีสันที่แตกต่างกัน จึงนำไปสู่การขับร้องประกอบจังหวะ ระยะเวลาในการสอนแต่ละครั้งไม่เกิน 30 นาที เนื่องจากเด็กนักเรียนต้องเตรียมตัวเข้าชั้นเรียน นอกจากนี้ยังใช้การวาดรูปคำแทนบทร้องเหล่านั้นเพื่อให้จดจำได้ง่าย สังเกตได้ว่าขณะขับร้องมีละวรรคจะมีเด็กหลายคนปรบมือตามจังหวะด้วยตนเอง



ภาพที่ 79 การฝึกซ้อมเข้ากับเครื่องดนตรี

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

จากภาพที่ 79 เป็นการฝึกซ้อมบทเพลงประกอบเครื่องดนตรี ได้แก่ กลอง โทน ฉิ่ง ฉาบ กรับแทมบุรีน ในการคัดเลือกนักดนตรีเกิดจากผู้วิจัยพยายามสำรวจว่าเด็กคนไหนสามารถเคาะจังหวะได้ตรง ประกอบกับคณะคุณครูผู้ควบคุมเป็นผู้เปิดโอกาสให้นักเรียนแต่ละคนได้มาหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนจากเครื่องดนตรี ว่าเด็กคนไหนมีแววพัฒนาต่อได้ เมื่อเด็กสามารถจำบทร้องได้แล้วจึงปรับเป็นการร้องทำนอง และมีการปรบมือเพื่อรักษาจังหวะ

ผู้วิจัยออกแบบบทเพลงไว้หลายเพลงที่ยากขึ้น โดยตั้งใจจะให้นักเรียนแสดงความสามารถโดยร้องทีละวรรคทีละคนไปจนจบเพลง เพื่อแสดงความเชื่อมั่นและการส่งสัญญาณ การตอบรับสัญชาตญาณทางดนตรี แต่เมื่อฝึกซ้อมไปในเดือนแรก นักเรียนไม่สามารถจำได้เท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงทดลองปรับวิธีโดยให้ร้องไปพร้อมกัน หรือการร้องประคอง ซึ่งทำให้เด็กสามารถจดจำได้มากขึ้นและจดจ่อที่จะรอสัญญาณการเข้าเพลงหรือลงจบเพลง ดังภาพที่ 80

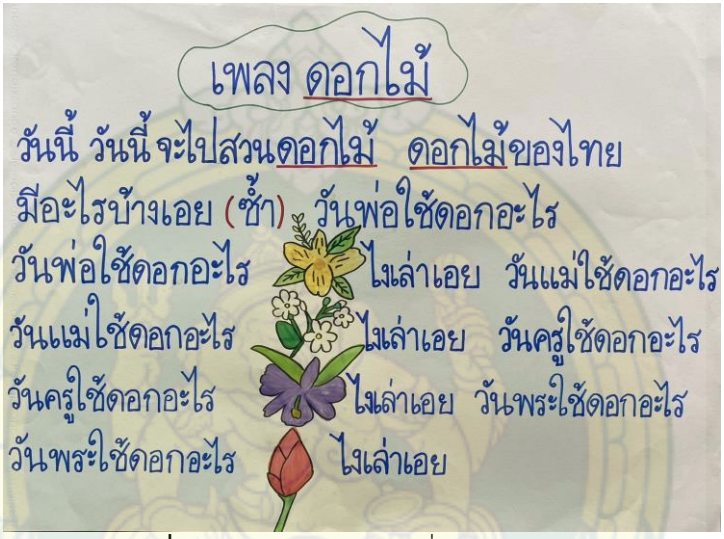


ภาพที่ 80 การร้องประคองและปรบมือขณะฝึกซ้อมเพื่อรักษาจังหวะ

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

3.2.4 การใช้สื่อการสอนดนตรี

นอกจากนี้การเขียนบทร้องบนกระดาษชาร์ทเพลง การใช้รูปภาพแทนคำศัพท์ หรือสัญลักษณ์ในบทเพลงที่มีความยากขึ้น สามารถช่วยให้เด็กเรียนรู้ได้รวดเร็ว เด็กสามารถจดจำลักษณะของดอกไม้ได้ทั้งที่ยังไม่สามารถอ่านหรือสะกดคำได้ เช่น ดอกพุทธรักษา และดอกกล้วยไม้ เป็นต้น ในยามว่างเด็กที่มีความสนใจจะไปทบทวนบทร้องด้วยเองกับเพื่อน ๆ การสอนบทเพลงดอกไม้ มีการวาดรูปดอกไม้ลงไปเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ ขณะเดียวกันบทร้องในวรรคแรกต่างกันเพียงเปลี่ยนคำว่า พ่อ แม่ ครู เป็นต้น ดังภาพที่ 81-82



ภาพที่ 81 แผ่นชาร์ทบทร้องที่ใช้สัญลักษณ์เพลงดอกไม้

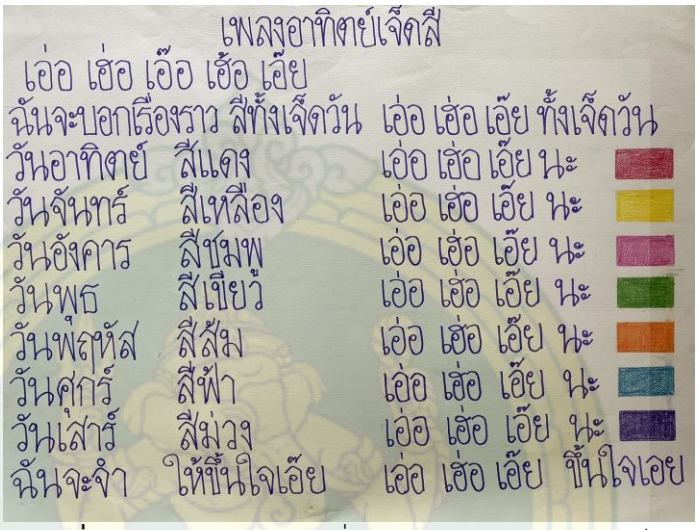
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 82 ผู้วิจัยขณะสอนบทเพลงดอกไม้

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

ในการสอนแต่ละบทเพลง ผู้วิจัยใช้การถามนำหรือพูดคุยเพื่อกระตุ้นความสนใจในขั้นนำก่อนเสมอ เช่น การสอนบทเพลงอาทิตย์เจ็ดสี ผู้วิจัยจะถามเด็กก่อนว่านักเรียนทราบไหมว่าหนึ่งอาทิตย์มีกี่วัน วันไหนสีอะไร เป็นต้น และเด็กนักเรียนจะแย่งกันตอบ ขณะเดียวกันการเขียนบทร้องลงบนกระดาษชาร์ทก็ใช้สัญลักษณ์ของสีแทนการเขียนเป็นคำ ก็ประสบผลสำเร็จสามารถสอนจบเพลงภายในครั้งเดียว จะเห็นได้ว่าการสื่อใช้สื่อที่เหมาะสมก็สามารถสอนจบตามเป้าหมายได้ แม้บทเพลงจะมีขนาดยาวขึ้น ดังภาพที่ 83



ภาพที่ 83 แผ่นชาร์ทบทร้องที่ใช้สัญลักษณ์เพลงอาทิตย์เจ็ดสี

ที่มา: ผู้วิจัย



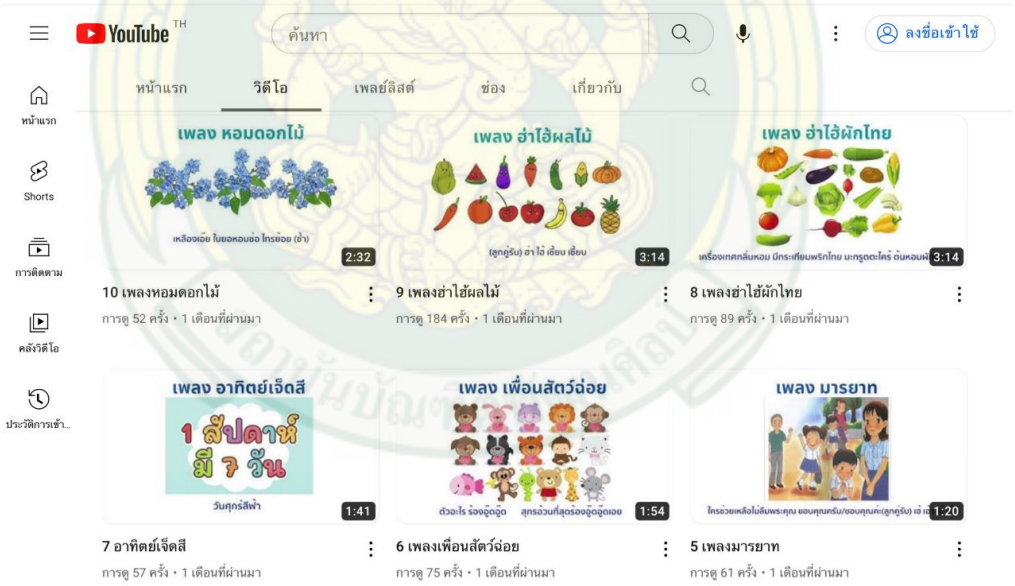
ภาพที่ 84 ภาพผักไทยที่ใช้สอนเพื่อให้จดจำบทร้อง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 84 มีการใช้รูปภาพพืชผักไทยชนิดต่าง ๆ ที่มีสีสันเสมือนจริงและเด็กอาจเคยพบเห็น เพื่อให้ได้เรียนรู้ชื่อผักนานาชนิดจากภาพและตัวหนังสือชื่อผัก ซึ่งเด็กสามารถจดจำได้เป็นอย่างดี

3.2.5 การใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ช่วยฝึกซ้อม

เมื่อผู้วิจัยและคณะคุณครูสอนภายในโรงเรียนแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการสร้างเดโมเพลงตัวอย่างในลิงก์ยูทูป เพื่อส่งให้ผู้ปกครองและคณะครูใช้เป็นตัวอย่าง นอกเหนือจากการเข้าสอนที่โรงเรียน ในวัน เวลา ตามปฏิทินวิชาการที่โรงเรียนกำหนดไว้ โดยในสื่อยูทูปมีการพิมพ์บทร้อง และการใช้ภาพประกอบความหมาย เพื่อให้ผู้ปกครองสามารถจดจำ และนำไปฝึกซ้อมให้กับบุตรหลานเองได้ที่บ้าน นอกจากนี้มีการส่งเอกสารบทร้องทุกเพลงโดยการนำฝากให้นักเรียนนำไปให้ผู้ปกครอง ขณะเดียวกันก็สื่อสารความเข้าใจในไลน์กลุ่มเพื่อสื่อสาร ติดตาม และรับฟังปัญหาอุปสรรคที่เกิดการร่วมทำงานทุกขั้นตอน เพื่อปรับแก้ไขและอำนวยความสะดวกให้กับผู้ปกครองและนักเรียนอีกด้วย



ภาพที่ 85 การใช้สื่อยูทูปช่วยฝึกซ้อม
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 86 ยูทูปเพลงฮ่าไฮ้ผลไม้
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 86 การใช้สื่อบทเพลงตัวอย่าง พบว่าบทเพลงที่มีความยากหรือยาวจะได้รับการเข้าชมมากที่สุดถึง นั่นแสดงว่าการให้ความร่วมมือและแสดงถึงความตั้งใจของเกี่ยวข้องได้เป็นอย่างดี การเลือกใช้ภาพการ์ตูนที่มีความน่ารัก สีสันสดใส เหมาะกับวัยและสร้างแรงจูงใจให้ผู้แสดงให้ความร่วมมือในการฝึกซ้อมเองเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับการตอบกลับข้อคิดเห็นและคำชมเชยจากผู้ปกครองส่วนมากว่าเด็กให้ความสนใจ และจะขอเข้าชมโดยฝึกการรับชมซ้ำ ๆ วนไปวนมาหลายรอบ จนสมาชิกในบ้านสามารถขับร้องได้ ไม่ว่าจะเป็นปู่ย่า ตายาย หรือญาติพี่น้องของเด็กก็ตาม นอกจากนี้คุณครูยังเปิดในห้องเรียนเวลาพักเบรก เด็ก ๆ จึงเกิดความคุ้นเคยและสามารถจดจำบทเพลงได้อย่างรวดเร็ว สะท้อนให้เห็นผลของการเรียนรู้บทเพลงและภาษาจากการฟังที่มีทำนอง และไม่ใช่การเรียนรู้แบบการท่องจำหน้าชั้นเรียนเท่านั้น

ปัญหาที่พบจากการจัดทำสื่อบทเพลงตัวอย่างคือความไม่สมบูรณ์ของเสียงร้อง เนื่องจากเป็นการใช้ระดับเสียงที่ไม่น่าสนใจ ผู้วิจัยแก้ไขโดยทำการบันทึกเสียงใหม่ซึ่งมีเสียงเด็กเพื่อให้ตัวอย่างบทเพลงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดประโยชน์ในการเผยแพร่ที่ต้องมีความไพเราะ น่าฟัง และการเกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดจินตนาการ จึงเหมาะสมกับการเป็นตัวอย่าง และยังเป็นการสร้างความประทับใจ และแรงจูงใจในการเข้าถึงสื่อบทเพลงได้มากยิ่งขึ้น

3.2.6 กระบวนการเครื่องประกอบจังหวะ

ช่วงแรกผู้วิจัยทดลองให้นักเรียนตีเครื่องประกอบจังหวะเองทั้งหมดโดยเริ่มจากผู้วิจัยเป็นต้นแบบให้กับครูประจำชั้นก่อน จากนั้นครูประจำชั้นเป็นต้นแบบให้กับนักเรียน แต่เนื่องจากเด็กปฐมวัยยังไม่มีความแม่นยำเรื่องจังหวะเท่าที่ควร จึงทำให้จังหวะคาดเคลื่อนค่อนข้างมาก ประกอบกับช่วงเวลาการฝึกซ้อมมีน้อย ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการนำนักศึกษาดนตรีไทยมาเป็นต้นแบบโดยเข้ามาฝึกซ้อมด้วย ในการเข้ามาฝึกซ้อมให้กับเด็กนั้น นักศึกษาต้องสร้างความคุ้นเคยให้กับกลุ่มนักดนตรีและผู้แสดงที่เป็นเด็กจนเกิดความสนิทสนมเพื่อสร้างความไว้วางใจ จากนั้นทำการแยกสอนทีละคนและการสอนเคาะจังหวะตามในบทเพลงที่ยาวขึ้น พบว่านักดนตรีเด็กปฐมวัยสามารถทำได้อย่างดี นอกจากนี้บางคนยังสามารถร้องไปด้วยได้ นั่นแสดงให้เห็นว่า ในการร้องประคองและตีประคองจำเป็นมากสำหรับการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย



ภาพที่ 87 นักดนตรีและนักศึกษาต้นแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย

3.2.7 การฝึกซ้อมนอกสถานที่

การฝึกซ้อมนอกสถานที่ก่อให้เกิดประสบการณ์ในการร่วมกิจกรรม การฝึกซ้อมในช่วงแรกที่สอดคล้องกับแผนการเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมวิถีไทยซึ่งจะไปเรียนรู้ ณ บ้านเรือนไทย แหล่งการเรียนรู้ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ซึ่งใช้โอกาสนี้ในการฝึกซ้อมนอกโรงเรียน พบว่าเด็กมีความสนใจและสามารถร้องตามได้อย่างดี สามารถสะท้อนให้เห็นภาพรักวัฒนธรรมไทย ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบด้านสถานที่บ้านเรือนไทยภาคกลาง การแต่งกายด้วยชุดไทย สิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมสวยงาม สามารถสร้างบรรยากาศภาพสะท้อนของวัฒนธรรมดนตรีแบบไทยได้อย่างดี



ภาพที่ 88 การฝึกซ้อม ณ เรือนไทยพระนคร

ที่มา: ผู้วิจัย

3.2.8 การซ้อมใหญ่เพื่อประเมินผลการแสดง

การซ้อมใหญ่เป็นการซ้อมเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยกำหนดการซ้อมตามสคริปต์ที่วางแผนไว้ เพื่อให้ผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดสามารถจดจำลำดับ ขั้นตอน และช่วงเวลาสำคัญของการดำเนินการในห้องประชุมได้ทั้งหมด เพื่อประเมินผลและพิจารณาความเหมาะสมกับระยะเวลาโครงการวันแสดงจริง ผู้เกี่ยวข้องได้แก่ ผู้บริหาร คณะคุณครู ผู้แสดง และทีมงานทุกคน

ในการนำนักเรียนผู้แสดงเดินขึ้นเวทีจะมีการนำโดยคุณครูผู้ควบคุมกำกับจำนวน 2 คน โดยอยู่ในตำแหน่งหัวแถว 1 คน และตำแหน่งท้ายแถว 1 คน ขณะเดินขึ้นบนเวทีจะมีการกำหนดสัญลักษณ์ประจำจุดที่ผู้แสดงปฐมวัยจะยืนเป็นแถว แต่ละแถวจะยืนเรียงตามลำดับตามที่ซ้อมย่อยเอาไว้ ซึ่งเด็กจะจดจำตำแหน่งของตนเองและเพื่อนข้าง ๆ ได้ โดยกำหนดจุดของไมโครโฟนสำหรับผู้ขับร้องหลักในช่วงหัวแถวและช่วงกลางแถวเพื่อให้ได้เสียงที่เหมาะสม เมื่อซ้อมร้องบทเพลงจนจบคุณครูประจำชั้นจะนำลงเวทีโดยท่าทางร่ายรำตามจังหวะและเข้านั่งที่พักที่กำหนดไว้ เพื่อให้ชุดการแสดงต่อไปได้เตรียมตัวขึ้นเวทีอย่างต่อเนื่อง ดังภาพที่ 89



ภาพที่ 89 คุณครูเดินรำนำผู้แสดงขึ้นเวที

ที่มา: ศูนย์สาธิตและการบริบาลเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 90 การกำหนดตำแหน่งผู้แสดงบนเวที

ที่มา: ศูนย์สาธิตและการบริบาลเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



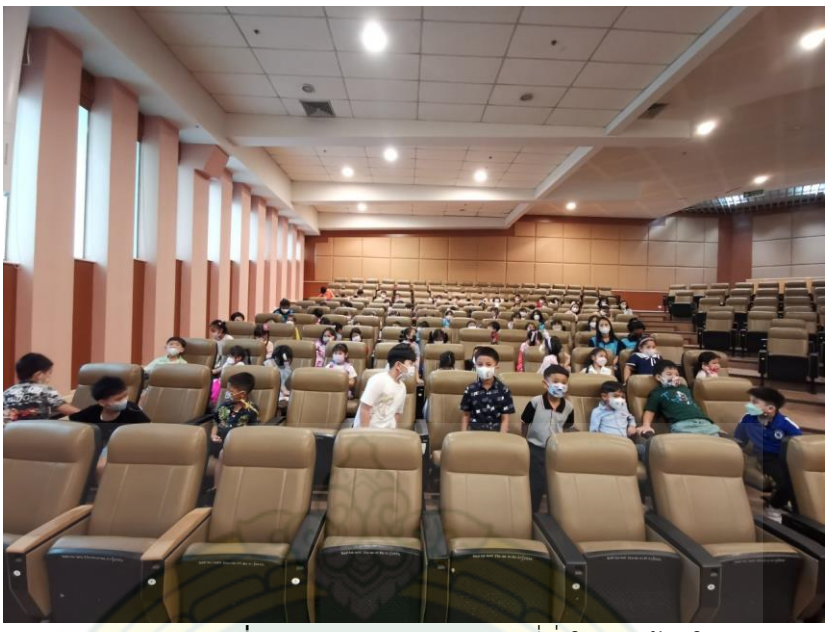
ภาพที่ 91 การจัดไมโครโฟนสำหรับผู้ขับร้องหลัก

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 92 คุณครูเดินรำนำผู้แสดงลงเวที

ที่มา: ศูนย์สาธิตและการบริบาลเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 93 การกำหนดตำแหน่งที่นั่งในการซ้อมใหญ่

ที่มา: ศูนย์สาธิตและการบริบาลเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

3.3 ขั้นเสนอผลงาน

การนำแสดงผลงานแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

3.3.1 ช่วงพิธีการและนำเสนอผลวิจัยด้วยวาจา

ก่อนเข้าสู่พิธีการ มีการเปิดวิดีทัศน์เบื้องหลังและประมวลภาพการฝึกซ้อมเพื่อไม่ให้บรรยากาศเงียบเหงา ความยาวประมาณ 10 นาที จากนั้นเป็นการนำเสนอผลงานการแสดงในช่วงแรกคือช่วงพิธีเปิดงาน พิธีกรกล่าวต้อนรับ และเชิญคณะกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการสอบ ผู้วิจัยกล่าวเสนอวัตถุประสงค์ การดำเนินงานในภาพรวม ผลการวิจัยและผลการสร้างสรรค์ จากการบรรยายประกอบการนำเสนอผ่านโปรแกรมพาวเวอร์พอยต์ ดังภาพที่ 94-96



ภาพที่ 94 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 95 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 96 การนำเสนองานภาคสนามจากคณะแม่บัวผันและคณะแม่ขวัญจิต

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

จากภาพที่ 94-96 ผู้วิจัยรายงานผลการทำงานภาคสนามจากการเก็บรวบรวมข้อมูลคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้ง 3 คณะ ประกอบด้วย คณะเพลงพื้นบ้านลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะเพลงพื้นบ้านแม่บัวผัน สุพรรรยศ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ตามลำดับ

3.3.2 ช่วงการแสดง

เมื่อนำเสนอผลการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยนำเสนอผลการสร้างสรรค์งานประพันธ์บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย โดยการบรรยายแนวคิด แรงบันดาลใจ การประพันธ์เพลง การสื่อความหมาย การวิพากษ์บทเพลง และการแสดงซึ่งแบ่งเป็น 3 กลุ่ม สลับกันไปอย่างต่อเนื่อง ดังนี้



ภาพที่ 97 การนำเสนอผลการสร้างสรรค์

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

ขั้นตอนการแสดงบนเวทีเริ่มจาก 1) คณะเครื่องประกอบจังหวะตีให้สัญญาณ ซึ่งจะมีคุณครูประจำกลุ่มนำผู้แสดงขึ้นสู่เวทีโดยการเดินประกอบการรำขึ้นมาทางด้านขวาของเวที ซึ่งขั้นตอนนี้ใช้ในการฝึกซ้อมตั้งแต่แรกเริ่ม เด็กจะเดินตามคุณครูและจดจำเพื่อนที่อยู่ลำดับข้างหน้าได้ ระหว่างนี้คุณครูประจำกลุ่มจะช่วยจัดแถวให้สวยงาม 2) ผู้นำชุดการแสดงซึ่งเป็นผู้ขับร้องหลักกล่าวแนะนำเพื่อเข้าสู่การแสดงตามลำดับบทเพลงที่ผ่านการฝึกซ้อมมาอย่างดีแล้ว 3) ผู้นำชุดการแสดงกล่าวขอบคุณผู้ชมและผู้แสดงทำความเคารพพร้อมกัน และ 4) ผู้แสดงทั้งหมดเดินประกอบการรำลงเวทีทางด้านซ้ายของเวทีเพื่อไปยังที่นั่งประจำจุด

การแสดงของกลุ่มที่ 1

การแสดงของกลุ่มที่ 1 ประกอบด้วยเพลงสวัสดี เพลงคนไทย เพลงดอกไม้ และเพลงหน้าที่เด็กดี



ภาพที่ 98 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะเดินขึ้นเวที

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 99 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะทำการแสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 100 ชุดการแสดงที่ 1 ขณะเดินลงเวที

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

การแสดงของกลุ่มที่ 2

การแสดงของกลุ่มที่ 2 ประกอบด้วยเพลงมารยาท เพลงอาทิตย์เจ็ดสี และเพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย



ภาพที่ 101 ชุดการแสดงที่ 2 ขณะเดินขึ้นเวที

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 102 ชุดการแสดงที่ 2 ขณะทำการแสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 103 การแสดงชุดที่ 2 ขณะเดินลงเวที

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

การแสดงของกลุ่มที่ 3

การแสดงของกลุ่มที่ 3 ประกอบด้วยเพลงฮ่าไฮ้ผักไทย เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้ เพลงหอมดอกไม้ และเพลงพื้นบ้านลาแล้ว



ภาพที่ 104 การแสดงชุดที่ 3 ขณะเดินขึ้นเวที

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 105 การแสดงชุดที่ 3 ขณะทำการแสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

3.3.3 ช่วงถ่ายภาพเป็นที่ระลึก

เมื่อการแสดงบนเวทีเสร็จสิ้นจึงเป็นช่วงของการถ่ายภาพร่วมกัน โดยผู้วิจัยกล่าวขอบคุณคณะกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ผู้อำนวยการและคณะบุคลากรของศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย คณะผู้ปกครองและนักเรียนผู้แสดง ทีมงานทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง และผู้ชม จากนั้น เชิญขึ้นเวทีเพื่อถ่ายภาพหมู่เพื่อเป็นที่ระลึกร่วมกัน



ภาพที่ 106 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 1

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 107 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 2

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 108 ภาพหมู่ชุดการแสดงที่ 3

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

3.3.4 ปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการแสดงผลงาน

ปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการแสดงผลงานเป็นปัญหาเรื่องไฟฟ้าดับ ส่งผลให้เกิดการหยุดชะงักการขับร้องเพลงบนเวทีเนื่องจากเครื่องเสียงใช้งานไม่ได้ ผู้วิจัยและทีมงานนักดนตรีใช้การตบมือตามจังหวะเพื่อไม่ให้เกิดความเงียบ ซึ่งอาจส่งผลกระทบทำให้เด็กเกิดอาการตกใจ แต่คณะคุณครูและผู้วิจัยยังเป็นหลักในการแสดงกิริยาท่าทางตบมือตามปกติเพื่อควบคุมสถานการณ์ เด็กจึงปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดี จนไฟฟ้ากลับใช้ได้และดำเนินงานจนเสร็จสิ้น

ปัญหาอีกประการคือการใช้ไฟแสงสีในการแสดงจริง เนื่องจากไม่มีไฟแสงสีในวันซ้อมใหญ่ ทำให้ในวันแสดงจริงเด็ก ๆ เกิดความตื่นเต้นและส่งเสียงเล่นไฟภายในหอประชุม เมื่อความสนใจหันเหไปยังไฟทำให้ลืมการขับร้อง ผู้วิจัยแก้ปัญหาเฉพาะหน้าโดยส่งสัญญาณไปยังเจ้าหน้าที่ผู้ควบคุมไฟแสงสี ทำให้เด็กมีสมาธิกับการแสดงอีกครั้ง นั้นแสดงให้เห็นว่าในการฝึกซ้อมใหญ่ควรฝึกซ้อมองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เป็นไปอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ เพื่อลดความเสี่ยงในการเกิดปัญหาต่าง ๆ ได้

3.3.5 ผลของการจัดแสดงผลงาน

นอกจากการแสดงผลงานแล้ว สิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าการจัดประสบการณ์จากการร่วมแสดงบทเพลงพื้นบ้านเป็นการแสดงความสามารถของเด็กปฐมวัยได้อย่างดีแล้ว สิ่งสำคัญที่เกิดภายในหอประชุมคือ “การเกิดสุนทรียรสทางดนตรีร่วมกัน” ของผู้ที่อยู่ภายในหอประชุมซึ่งต่างเกิดรอยยิ้ม ความปลาบปลื้มใจ ความสุข แสดงออกถึงบรรยากาศความสัมพันธ์ ระหว่างโรงเรียน คณะครู คณะผู้ปกครอง ผู้บริหาร ทีมงาน และผู้วิจัยซึ่งต่างประทับใจอย่างยิ่ง

ประสบการณ์จริงที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งสำคัญความประทับใจก่อเกิดกับเด็กปฐมวัยได้อย่างดี ซึ่งเป็นประสบการณ์ดนตรีอย่างแท้จริงที่จะนำไปสู่พัฒนาไปเป็นความรู้สึกสนุกสนาน ชื่นชอบเพลงพื้นบ้าน ในอนาคต สามารถสร้างความกล้าแสดงออก และความภาคภูมิใจในตนเอง อีกทั้งความปลื้มปิติของคณะครู และคณะผู้ปกครอง ที่สัมผัสได้ถึงคุณค่าเพลงพื้นบ้านได้ลึกซึ้งมากกว่าวิถีชีวิตปกติที่เป็นอยู่ ดังภาพ



ภาพที่ 109 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 1

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 110 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 2

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 111 บรรยากาศของการแสดงชุดที่ 3

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 112 การร้องรับลูกคู่

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 113 คณะนักดนตรี

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 114 คณะคุณครูขณะส่งกำลังใจให้ผู้แสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 115 คณะผู้ปกครองส่งกำลังใจให้ผู้แสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



ภาพที่ 116 บรรยากาศการแสดงบทเพลงพื้นบ้านลาแล้ว

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)



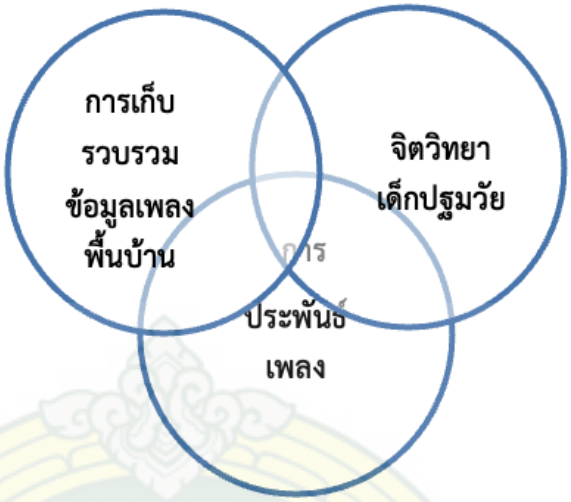
ภาพที่ 117 ผู้วิจัยเสริมแรงผู้แสดง

ที่มา: ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (2566)

จากภาพถ่ายการแสดงตั้งแต่ภาพที่ 109-117 แสดงบรรยากาศที่เกิดขึ้นในหอประชุมได้อย่างดียิ่ง สร้างความทรงจำที่มีความหมาย และยังรับรู้ถึงคุณค่า ความงดงาม ประทับใจด้านสุนทรียศาสตร์ อีกหลายมิติของผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้ชม ด้านผู้วิจัยและคณะคุณครูได้เห็นศักยภาพในการทำกิจกรรมดนตรีของเด็กตามจุดมุ่งหมาย ด้านผู้ปกครองได้ชื่นชมผลงานของบุตรหลาน ด้านนักเรียนผู้แสดงได้เห็นถึงการรับผิดชอบ และปฏิบัติตามข้อตกลง เกิดความเข้าใจถึงผลของการฝึกซ้อม การครองตน เกิดความภาคภูมิใจในตนเอง นอกจากนี้ ประสบการณ์การแสดงยังพัฒนาการรับรู้ดนตรี และการตอบสนองต่อดนตรีได้อย่างดี เช่น การร้องรับ-ร้องส่ง การส่ง-การรับสัญญาณ การเรียนรู้และการสื่อความหมายจากภาษา น้ำเสียง และท่าทาง

ขณะเดียวกัน การร่วมมือทำงานเป็นทีมเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในหอประชุมอย่างมีเป้าหมายและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งการรับรู้ในการเสริมแรง เสียงปรบมือ เสียงชมเชย แสดงถึงการยอมรับจากผู้ชม เป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้เด็กปฐมวัยเกิดความเชื่อมั่นที่จะแสดงออกกับสถานการณ์ตรงหน้า และเกิดความมั่นใจในการแสดง รู้จักเรียนรู้ สังเกต และเก็บรายละเอียดจากบรรยายกาศรอบตัวที่ประสบ ทำให้เกิดความสุข และเกิดทัศนคติที่ดีต่อการแสดงเพลงพื้นบ้าน ก่อให้เกิดพลังมหาศาลนำมาสู่การแสดงที่สมบูรณ์

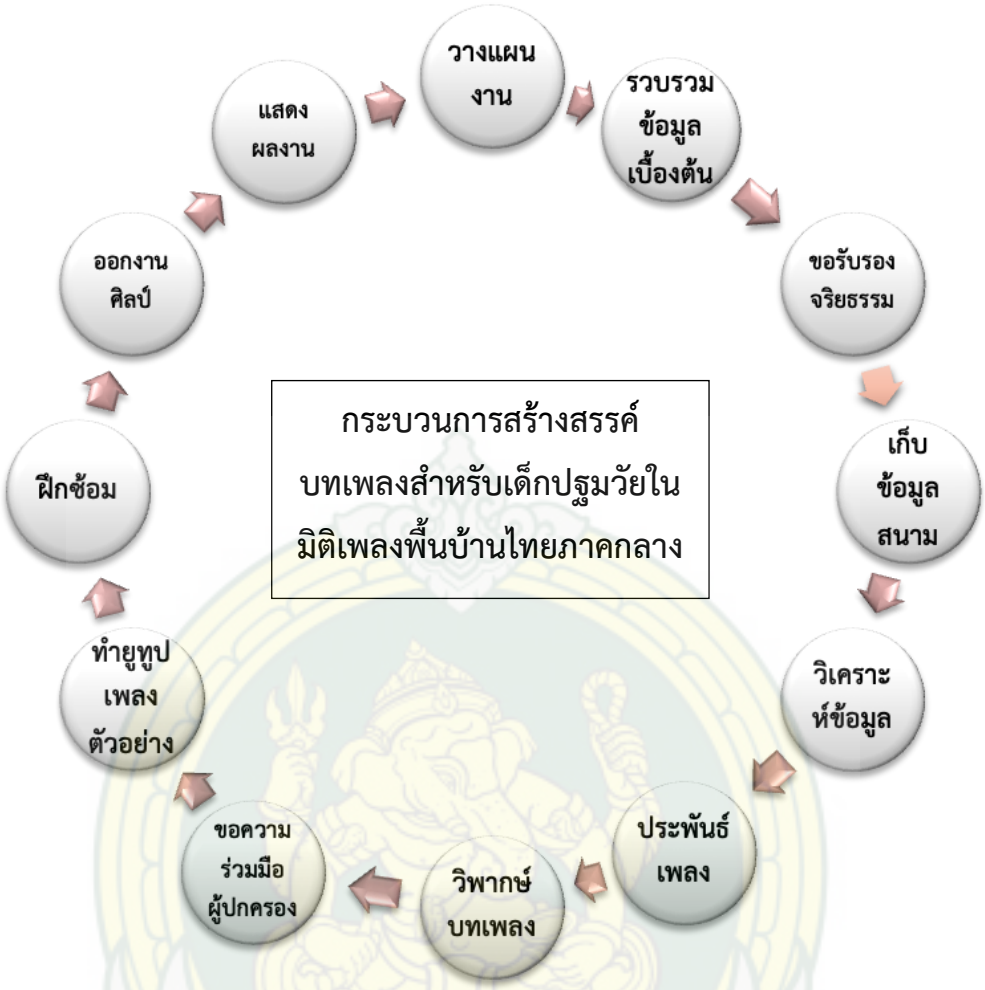
การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย สามารถแสดงแผนภาพการบูรณาการศาสตร์ ดังภาพที่ 118



ภาพที่ 118 ความสัมพันธ์ของการบูรณาการศาสตร์
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย โดยใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพจากการเก็บรวบรวมข้อมูล การประพันธ์เพลงตามแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ และการใช้จิตวิทยาเด็กปฐมวัยในการใช้บทเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแต่ละด้านมีความสัมพันธ์กัน

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง สามารถแสดงแผนภาพกระบวนการสร้างสรรค์ ดังภาพที่ 119



ภาพที่ 119 กระบวนการดำเนินงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

หากพิจารณาภาพที่ 119 มีกระบวนการหลัก 2 ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ 1 การดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วยขั้นตอนการวางแผนงาน การขอหนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัย การเก็บข้อมูลภาคสนาม และการวิเคราะห์ข้อมูล

ส่วนที่ 2 การดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยสร้างสรรค์ ประกอบด้วยขั้นตอนการประพันธ์เพลง การวิพากษ์บทเพลง การนำบทเพลงไปใช้กับเด็กปฐมวัย เพื่อสะท้อนผลการดำเนินงานตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการจนถึงการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะ

การดำเนินการภายหลังการแสดงผลงาน

ภายหลังจากการแสดงผลงาน ผู้วิจัยดำเนินการจัดทำวิดีโอบันทึกการแสดงสาธิตผลงานเพื่อส่งให้ทางโรงเรียน และได้ดำเนินการออกเกียรติบัตรร่วมกับโรงเรียนมอบให้กับคณะคุณครูและผู้แสดงเพื่อแสดงความขอบคุณ ดังภาพที่ 120



ภาพที่ 120 ตัวอย่างประกาศนียบัตร

ที่มา: ผู้วิจัย

แม้การแสดงเสร็จสิ้นแล้ว การสร้างแรงจูงใจ การสร้างขวัญกำลังใจ การเสริมแรง ยังเป็นจิตวิทยาที่จำเป็นต่อเด็กปฐมวัย นอกจากเป็นการชมเชยที่เด็กปฏิบัติตนตามข้อตกลง ยังเป็นการเสริมความมั่นใจในการกล้าแสดงออก ทำให้เด็กเห็นคุณค่าของการฝึกซ้อม ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และให้เห็นคุณค่าของตนเอง

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย ประกอบด้วย 1) การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย ได้แก่ หลักคิด การประพันธ์เพลง การวิพากษ์บทเพลง 2) บทเพลงสร้างสรรค์มีทั้งสิ้น 11 บทเพลง และ 3) การใช้บทเพลงพื้นบ้านสำหรับเด็กปฐมวัย ได้แก่ ขั้นเตรียมการ ขั้นฝึกซ้อม และขั้นเสนอผลงาน

บทที่ 7
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ดำเนินการวิจัยเสร็จสิ้น ผู้วิจัยขอสรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางประกอบด้วยอัตลักษณ์ด้านพื้นที่กินอาณาเขตภาคกลางตอนบนและตอนล่างซึ่งทุกคณะพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดปทุมธานี จังหวัดสุพรรณบุรี กรุงเทพมหานครและปริมณฑล และขยายไปยังจังหวัดใกล้เคียง อัตลักษณ์ด้านภาษาเป็นเพลงออกสำเนียง ใช้ภาษาไทยถิ่นกลาง และสำเนียงถิ่นสุพรรณ อัตลักษณ์ด้านความเชื่อทุกคณะมีความเชื่อเรื่องการไหว้ครู ความเคารพรักระหว่างครูกับศิษย์ และความรักสามัคคีในคณะ อัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิตพบว่าผู้แสดงส่วนมากประกอบอาชีพศิลปินเพลงพื้นบ้านและมีการสืบสานถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้สนใจมาเป็นระยะเวลานาน อัตลักษณ์ด้านการแสดงทุกคณะมีแบบแผนทางเพลงเดิมที่ได้รับการสืบทอด และมีการประพันธ์บทร้องให้เข้ากับยุคสมัย

1.2 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางพบระบบเสียงแบบ 5 เสียง คือเมเจอร์ เพนทะทอนิกและดอเรียนโหมด ทิศทางทำนองมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 4 และ 5 ในการเดินเนื้อทิศทางทำนองแบบคงที่ในการทอดเสียงวรรคลงหรือลูกคู่ กระสวนจังหวะอัตราธรรมดา 2/4 ไม่ซับซ้อน ใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวและตัวดำเป็นหลัก การขับร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้องในการเดินเนื้อ และการขับร้องแบบเอื้อนในสร้อยเพลงและลูกคู่

1.3 การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านที่มีความเหมาะสมกับเด็กปฐมวัย ได้แก่ สร้อยเพลงลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงเรือ และเพลงอีแซว ซึ่งได้รับความเห็นชอบจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน โดยมีหลักคิดว่าบทเพลงที่สร้างสรรค์จะมุ่งสร้างแรงจูงใจในการฝึกขับร้องบทเพลงพื้นบ้านเบื้องต้นที่เหมาะกับเด็กปฐมวัยโดยสามารถจดจำระดับเสียง บทร้อง และจังหวะเบื้องต้น โดยแนวคิดในการประพันธ์เพลงคือการนำเค้าโครงทำนองสร้อยเพลงของกลอนครูมาเลียนแบบในการ

ขึ้นต้นบท เพื่อนำเกร็ดเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางไปสู่การปูพื้นฐานการเรียนรู้สำเนียงจากวลีเพลงขนาดเล็กเป็นฐานความรู้เบื้องต้น และนำไปสู่การพัฒนาการเรียนรู้ในระดับที่ยากขึ้นต่อไปสะท้อนฉันทลักษณ์ให้เกิดความใกล้เคียง โดยผู้วิจัยคัดเลือกวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง จากการนำทำนองสร้อยเพลงมาเป็นหลักในการประพันธ์บทร้อง บันทึกโน้ตในรูปแบบตะวันตกแบบโดเคลื่อนที่ (Moveable Do) เพื่อให้เห็นการดำเนินทิศทางทำนองอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องสามารถเปล่งเสียงได้สะดวกตามพิสัยและคุณลักษณะเสียงอันเป็นเอกลักษณ์บุคคล

บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัยมีจำนวน 11 เพลง ได้แก่

1) เพลงสวัสดี ซึ่งมีทำนองเดิมจากลำตัดเพลงลอยนกน้อย คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล
2) เพลงคนไทย ซึ่งมีทำนองเดิมจากลำตัดทำนองกลาง คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล
3) เพลงหน้าที่เด็กดี ซึ่งมีทำนองเดิมจากลำตัดทำนองพม่า คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล
4) เพลงดอกไม้ ซึ่งมีทำนองเดิมจากลำตัดทำนองลาว คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล
5) เพลงมารยาท ซึ่งมีทำนองเดิมจากเพลงเกี่ยวข้าว คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
6) เพลงอาทิตย์เจ็ดสี ซึ่งมีทำนองเดิมจากเพลงอีแซว คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
7) เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย ซึ่งทำนองเดิมจากเพลงเพลงฉ่อย คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
8) เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย ซึ่งมีทำนองเดิมจากเพลงเรือ คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
9) เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้ ซึ่งมีทำนองเดิมจากเพลงเรือ คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
10) เพลงหอมดอกไม้ ซึ่งมีทำนองเดิมจากบทออกช่อเพลงเรือ คณะแม่ขวัญจิตและแม่บัวผัน
11) เพลงพื้นบ้านลาแล้ว ซึ่งมีทำนองเดิมจากบทลาลำตัดคณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

1.4 การนำบทเพลงไปใช้กับเด็กปฐมวัย

ผู้วิจัยนำบทเพลงไปใช้กับเด็กปฐมวัย ดังนี้

ขั้นเตรียมการประกอบด้วย การประสานขอความร่วมมือจากโรงเรียนและผู้ปกครอง การคัดเลือกคุณครูผู้ควบคุม การคัดเลือกนักเรียนผู้แสดง การคัดเลือกทีมงาน

ขั้นฝึกซ้อมประกอบด้วย การสร้างความไว้วางใจให้กับเด็ก การจัดกลุ่มฝึกซ้อม การฝึกซ้อมย่อย การใช้สื่อการสอนดนตรี การใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ กระบวนการเครื่องประกอบจังหวะ และการฝึกซ้อมนอกสถานที่ การซ้อมใหญ่เพื่อประเมินผลการแสดง

ขั้นเสนอผลงาน ประกอบด้วย การประชุมเตรียมความพร้อม การออกแบบงานศิลป์ ป้ายนิทรรศการ สูจิบัตร อุปกรณ์บนเวที และการลงทะเบียน

ขั้นตอนเสนอการแสดงสาธิต ประกอบด้วยการแสดงชุดที่ 1-3

จากการนำบทเพลงสร้างสรรค์ไปใช้กับเด็กปฐมวัย ทำให้เกิดขั้นตอนการดำเนินงานในภาพรวม ดังนี้



ภาพที่ 121 ขั้นตอนการนำบทเพลงไปใช้กับเด็ก
ที่มา: ผู้วิจัย

2. อภิปรายผล

ผู้วิจัยอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

2.1 อัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

การศึกษาอัตลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านภาคกลางแบ่งเป็น

2.1.1 ด้านพื้นที่

ด้านพื้นที่พบว่าคณะเพลงพื้นบ้านทั้ง 3 คณะ มีอัตลักษณ์เชิงพื้นที่คล้ายกัน กล่าวคือ ทุกคณะมีประวัติศาสตร์เพลงพื้นบ้านที่ตกทอดจากครูบาอาจารย์ที่มีภูมิลำเนาอยู่เดิม หรือเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เช่น สายลำตัดของหวังเต๊ะในจังหวัดปทุมธานีของคณะเพลงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล สายเพลงพื้นบ้านอีแซวของพ่อไสว สุวรรณประทีป และแม่บัวผัน จันทร์ศรี ในจังหวัดสุพรรณบุรี และสายเพลงพื้นบ้านที่เติบโตในสถานศึกษาในกรุงเทพมหานครอย่างมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เกิดเป็นเครือข่ายเพลงพื้นบ้านภาคกลางภายใต้การดำเนินงานขององค์กรต่าง ๆ เช่น สมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย และยังแพร่ขยายไปยังพื้นที่จังหวัดใกล้เคียงทำให้อัตลักษณ์เชิงพื้นที่มีการผสานผสานกัน ผลการวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยของ อนันต์ ลากุล (2561) เรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสานผ่านวรรณกรรมเพลง” พบว่าอัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสานสามารถแบ่งได้หลายด้าน คือด้านตำนานและประวัติศาสตร์ ด้านภูมิศาสตร์ ด้านความเชื่อและศาสนา ด้านภาษาและวรรณกรรมด้าน ดนตรีและนาฏศิลป์ ด้านประเพณีวิถีชีวิต และภาพแทนความงาม เศรษฐกิจและสังคม เช่นเดียวกับอัตลักษณ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางที่ผู้วิจัยแบ่งเป็นอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ ภาษา วิถีชีวิต ความเชื่อ การแสดง และเครื่องดนตรีประกอบ มีการจดบันทึกบทเพลงด้วยภาษาท้องถิ่น ขนบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับผู้คน และการสะท้อนเรื่องราวทางสังคม

2.1.2 ด้านภาษา

ด้านภาษาของลำตัดมีรากเดิมจากภาษามลายูของเพลงลำตัด ภาษาไทยถิ่นกลาง และภาษาสำเนียงถิ่นสุพรรณในเพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ อันมาจากการรับและกลืนกลายของวัฒนธรรมภาษา

2.1.3 ด้านความเชื่อ

ด้านความเชื่อพบว่า ทุกคณะมีความเชื่อเรื่องการบูชาครู การทำดี แต่ต่างกันที่พิธีการเท่านั้น สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมเรื่องความเชื่อของสังคมไทยต่อผู้มีพระคุณ ทุกคณะเพลงพื้นบ้านมีแบบแผนและธรรมเนียมปฏิบัติแตกต่างกันไป แต่เดิมต้องผ่านพิธีครอบครูหรือพิธีไหว้ครูตามการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ปัจจุบันขั้นตอนพิธีการถูกรวบรัดตัดทอนและแตกต่างกันไปบ้าง แต่ในภาพรวมมีจุดมุ่งหมายคล้ายคลึงกันคือ การระลึกถึงครูที่ถ่ายทอดวิชาเพลงพื้นบ้านอันแสดงถึงค่านิยมเรื่องความกตัญญูที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน โดยเฉพาะการให้ความเคารพ บูชาครูด้านดนตรีและนาฏศิลป์ รวมถึงด้านอื่น ๆ ที่คนไทยให้ความสำคัญรองจากบิดา มารดา และครอบครัว นอกจากนี้เรื่องเครือข่ายและความสัมพันธ์ของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ทุกคณะมีการดูแลศิษย์เสมือนเป็นบุคคลในครอบครัว สอดคล้องกับงานวิจัยของ นิศารัตน์ หวานชะเอม และคณะ (2559) เรื่อง “การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี” พบว่า การแสดงเพลงอีแซวมีการลดเพลงไหว้ครู ลดการร้องเพลงออกตัว และเพลงแต่งตัว เช่นเดียวกับพิธีไหว้ครูของคณะเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่พิจารณาจากองค์ประกอบร่วมอื่น ๆ นอกจากนี้พบว่ามีการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงหน้าใหม่ได้รับประสบการณ์การแสดงโดยความเห็นชอบจากหัวหน้าคณะเช่นเดียวกัน

2.1.4 ด้านวิถีชีวิต

ด้านวิถีชีวิต พบว่า วิถีชีวิตโดยมากของคนเพลงคือการเป็นศิลปินเพลงอาชีพ บุคลากรทางการศึกษา และอาชีพอิสระ และด้วยสภาพสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้การดำเนินชีวิตของศิลปินต้องปรับตัวให้เข้ากับเหตุการณ์และยุคสมัย เช่น ไปรับจ้าง หรือประกอบอาชีพอื่น ๆ ปัจจัยที่สำคัญอีกอย่างคือการเป็นสังคมแห่งเทคโนโลยีที่มีทั้งด้านดีในการเพิ่มความสะดวกสบายและเข้าถึงเพลงพื้นบ้านจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ได้ง่ายมากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปาณิส โพธิ์ศรีวังไชย และ ฐิตินัน บุญภาพ (2561) เรื่อง “อัตลักษณ์ของเพลงอีสาน ประยุกต์ในยุคอีสานใหม่” พบการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาอีสานหลักผสมผสานด้วยภาษาอื่น บทร้องสะท้อนวิถีชีวิตความเจริญของเขตเมือง เน้นความสนุกสนาน และมีการใช้สื่อดิจิทัลเป็นช่องทางเผยแพร่ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าอัตลักษณ์ทางสังคม

วัฒนธรรมของวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านในท้องที่ต่าง ๆ ล้วนเกิดความเปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคม พ่อเพลงแม่เพลงและนักแสดงปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์บ้านเมือง การสืบทอดและการสืบสานมีรูปแบบที่หลากหลายโดยอาศัยสื่ออิเล็กทรอนิกส์และเทคโนโลยีเข้าช่วย บทบาทของเทคโนโลยีสมัยใหม่ทำให้การเข้าถึงเพลงพื้นบ้านได้ง่ายยิ่งขึ้น ผู้เรียนสามารถหาเวลาที่สะดวกในการศึกษาความรู้หรือเพื่อฝึกฝน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านบางส่วนกลับมาได้รับความนิยมจากการปรับประยุกต์และผลิตเผยแพร่โดยสื่อเทคโนโลยีที่มีความเจริญก้าวหน้าอย่างมาก

ขณะเดียวกันการเข้าถึงวัฒนธรรมต่างชาติก็เป็นไปอย่างรวดเร็วแบบไร้พรมแดน ส่งผลให้คนรุ่นใหม่ในสังคมใหม่ห่างเหินกับเพลงพื้นบ้าน หรือการรับอิทธิพลด้านภาษาต่าง ๆ ผลการวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยของ Vitchatalum Laovanich and Yootthana Chuppunnarat (2016) เรื่อง “Music Education Students’ Ways of Learning and Consumption of Cultures” พบว่าวัฒนธรรมการบริโภคสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ของประเทศกลุ่มอาเซียนส่งผลให้ค่านิยมดั้งเดิมลดลง วิถีชีวิตและพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักศึกษาเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีเป็นช่องทางให้เข้าถึงเหตุการณ์และความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ได้รวดเร็ว เช่นเดียวกับสภาพความนิยมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางของประเทศไทย

2.1.5 ด้านการแสดง

ด้านการแสดงพบว่า แต่ละคณะให้ความสำคัญกับการร้องทำนองเดิม จากการวิจัยพบพ่อเพลงแม่เพลงที่มีประสบการณ์การแสดงเป็นระยะเวลานานจนสามารถร้องด้นได้ เช่น แม่ศรีนวล แม่ขวัญจิต แม่บัวผัน ที่มีความสามารถระดับครูเพลง รองลงมาคือรุ่นลูกและลูกศิษย์ ซึ่งมักเกิดจากการคัดเลือกให้ด้นเพลงเพื่อแสดงให้เห็นว่าฝีมือและความสามารถในการแสดงพัฒนาแก่กล้า โดยมากหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดว่าคนเพลงคนไหนจะแสดง ทั้งที่มักเกิดจากการสะสมประสบการณ์และติดตามจนสามารถนำมาปรับใช้กับตนเองได้ สะท้อนถึงความสำคัญของการเลียนแบบและจดจำความรู้จากครู ผลการวิจัยสอดคล้องกับข้อมูลของ ฟรานซิส บี กัมเมรี (Francis B. Gummere) (1961, p. 24) ที่ว่า “...พ่อเพลง แม่เพลง ไม่จำเป็นต้องเตรียมตัวมาก่อน การขับร้องสามารถเกิดขึ้นได้เองตามปฏิภาณแบบกลอนสด...” ดังนั้นการศึกษาคติชนวิทยากับพ่อเพลงแม่เพลงจำเป็นต้องลงไปดูถึงวิธีการฝึกหัด วิธีการร้องเพลง ในขั้นแรกควรให้ความสำคัญต่อการเลือกครูหรือผู้เป็นแบบอย่าง ซึ่งครูควรมีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญ ขั้นที่สองควรเรียนแบบจดจำและประยุกต์ ดัดแปลง เพื่อนำมาซึ่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว...” อัตลักษณ์โดดเด่นที่ผู้วิจัยพบในหัวหน้าคณะทั้ง 3 คณะ คือ หัวหน้าคณะเป็นแม่เพลงที่มีความสามารถด้านการร้องที่มีความเฉพาะตัวระดับสูง นอกจากนี้ยังมีจิตวิญญาณความเป็นครูสูง มีการอนุรักษ์ด้านการขับร้องสร้อยเพลงทำนองเดิม มีบริหารจัดการที่ดี

มีเครือข่ายและทรัพยากร และความเชี่ยวชาญในการสืบทอด ซึ่งหัวหน้าคณะเป็นที่เคารพรักและศรัทธาของแวดวงเพลงพื้นบ้านและแวดวงการศึกษา

2.1.6 บริบทเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ผู้วิจัยขออภิปรายผลบริบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง ดังนี้

สถานการณ์เพลงพื้นบ้านในสังคมไทย

สถานการณ์เพลงพื้นบ้านต่อการยอมรับต่อสังคมไทย พบว่าหลายภาคส่วนนำเพลงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือหรือสื่อกลางเพื่อสื่อสารกับสังคมในด้านต่าง ๆ ตามนโยบายให้คุณค่ามรดกไทยของรัฐบาล เช่น การจัดการแสดง “เพลงพื้นบ้านไทยร่วมใจภักดิ์ น้อมๆจงรักพระทศมินทร์” โดยสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งแม่ขวัญจิตแสดงในนามกระทรวงส่งเสริมวัฒนธรรม ในงานมหกรรมนาฏะดนตรี คีตการ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทร มหาวิชรเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งใช้ภาษาไพเราะ งดงามเพราะเป็นงานระดับชาติ เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2565 และการสืบสานและอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านในการแสดงมหรสพในงานสมโภช 195 ปี วัดประยูรวงศาวาสเมื่อวันที่ 13-15 มกราคม 2566 ที่เชิญคณะแสดงพื้นบ้านลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะเพลงมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และการแสดงเพลงพื้นบ้านจากสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย การใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อกลางประชาสัมพันธ์ของหน่วยงานต่าง ๆ เช่น การแสดงเพลงอีแซวจากทีมงานแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ “รุ่นใหญ่ไทยแลนด์ 5.0 ดนตรีเพื่อสุขภาวะผู้สูงอายุ” การส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อผลิตสื่อสร้างสรรค์โดยกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ ในกิจกรรมผลิตสื่อสร้างสรรค์ผ่านดนตรี และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (The Melody of Folk Art) ในการประกวดรายการ “ลำนำศิลป์ พื้นถิ่นไทย” ในหัวข้อ “ศิลปินพื้นบ้าน ส่งเสริม คุณธรรม จริยธรรม ศีลธรรม ในชีวิตวิถีใหม่” เพื่อเป็นการเชิญชวนให้นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไปส่งคลิปเข้าประกวดครบทุกภาคคือ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ เพื่อชิงโล่และเงินรางวัลรวม 10 รางวัล มูลค่ารวม 250,000 บาท จากนายอิทธิพล คุณปลื้ม รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม และประกาศผลเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566

นอกจากนี้ สังคมเปิดกว้างจากการพัฒนาและรักษาให้คงอยู่ในระยะฟื้นฟู อนุรักษ์ และสืบสาน กว่า 15 ปีแล้ว เห็นได้จากการให้คุณค่า หรือรางวัล เพื่อเชิดชูเกียรติบุคคลหรือภาคส่วนที่อนุรักษ์ และสืบสาน เช่น รางวัลจากนายกรัฐมนตรี โครงการประกวดการแต่งบทเพลงและการแสดงพื้นบ้าน “โชว์ฉ่อย” หัวข้อภาษาจรรโลงใจ เพื่อชิงทุนการศึกษา จัดโดยคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีงาน การประกาศเกียรติคุณ รางวัล “เพชรในเพลง” ของค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน เป็นรางวัลเชิดชูเกียรติโครงการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ในวันภาษาไทย

หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นต้น การจัดกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น แสดงให้เห็นว่า ปัจจุบันเกิดวิธีการสร้างประชาสัมพันธ์และการสร้างแรงจูงใจสามารถกระตุ้นการตอบรับจากสังคมในวงกว้าง ทั้งในระดับบุคคล องค์กร และภาคส่วนงานต่าง ๆ การยกย่องเชิดชูเกียรติและการให้คุณค่าศิลปะพื้นบ้านพัฒนาจนเป็นที่ยอมรับจากสังคมมากยิ่งขึ้น เพราะมีที่การพิจารณาผลการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญและผู้รู้ด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้าน และศิลปินพื้นบ้าน ที่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย

นอกจากการขยายตัวของการสืบสานเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางในภาครัฐบาลและเอกชนแล้ว ในหน่วยงานการศึกษายังมีการกำหนดพันธกิจในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม หรือพื้นที่ในการจัดเวทีนำเสนองานให้แก่นักศึกษา ไม่ว่าจะเป็นการจัดการศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม สำนักศิลปะและวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ สังกัดกระทรวงการอุดมศึกษาวิทยาศาสตร์และนวัตกรรม ต่างส่งเสริมให้เยาวชนตระหนักถึงมรดกของชาติ ก่อให้เกิดการขยายตัวหรือยกระดับหน่วยงานให้มากขึ้น เช่น เวทีเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 4 จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2565 หรือส่วนงานที่เติบโตขึ้นอย่าง หรือการยกระดับของ “ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม” ของมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ขึ้นเป็น “สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม ในโอกาสครบรอบ 40 ปี เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565 เป็นต้น สะท้อนให้เห็นว่าการส่งเสริม อนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในหน่วยงานการศึกษาได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง

กระบวนการสืบทอดเพลงพื้นบ้าน

กระบวนการสืบทอดเพลงพื้นบ้านในงานวิจัยพบว่า พ่อเพลงแม่เพลงได้รับการถ่ายทอดในรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะสอดคล้องกับข้อมูลของ สุกัญญา สุจฉายา (2556, น. 9-10) ที่ว่า “... เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะแห่งถ้อยคำที่ถ่ายทอดโดยการพูดหรือการร้องไม่มีการจดบันทึก เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นโดยกลุ่มคนและมีการแต่งเพิ่มเติมหรือสร้างใหม่อยู่เสมอ เพราะแม้ว่าบางส่วนที่ตนเองแต่งด้วยตัวเองก็ไม่ได้หมายความว่าบทร้องนั้นเป็นของตนเอง เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านง่าย ๆ ไม่มีสำนวนตายตัวและถูกต้องที่สุดเพราะเนื้อหาจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา...” จากเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามพบว่าศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นคนรุ่นลูก รุ่นหลาน หรือลูกศิษย์มักเป็นแต่งเพลงจากโจทย์หรือกรอบเนื้อเรื่องที่กำหนดเอาไว้ก่อนแล้ว ทั้งการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร การบันทึกในโทรศัพท์มือถือ ในไอแพด ซึ่งสามารถเข้าถึงผู้เรียนได้ง่าย เพื่อบันทึกบทร้องและเสียงต้นฉบับไว้ในการฝึกซ้อม ทำให้การเรียนรู้เพลงพื้นบ้านมีกระบวนการสะดวกยิ่งขึ้น นอกจากนี้ด้านการประพันธ์บทร้องเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางยังสอดคล้องว่า เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะแห่งถ้อยคำที่ถ่ายทอดโดยการร้อง

หรือพูดที่ไม่มีการจดบันทึก และไม่มีสำนวนตายตัวเพราะเนื้อหาจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาอีกด้วย อย่างเรื่องราวหรือเหตุการณ์ทางสังคมที่ทันยุคสมัย เช่น เนื้อหาสาระเรื่องโควิด 19 เรื่องกัญชาเสรี เรื่องรณรงค์ต่อต้านคอรัปชัน และเรื่องพระภิกษุที่ประพฤติตนผิดวินัยสงฆ์ เป็นต้น

บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคม

บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคมเป็นไปอย่างกว้างขวาง ได้แก่ เป็นอาชีพและวิถีชีวิตของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และด้านวรรณกรรมเป็นภูมิปัญญาที่บ่งบอกความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของเรื่องต่าง ๆ การพรรณนาเรื่องความเชื่อ เช่น ความเชื่อเรื่องการไหว้ครู หรือการระลึกถึงผู้มีพระคุณ ความเชื่อเรื่องการทำดีตามหลักคำสอนของศาสนา ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ของชาวบ้าน ระเบียบของสังคม และเป็นการบอกเล่าเหตุการณ์เรื่องราวบ้านเมือง นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาหรือด้านอื่น ๆ เช่น ด้านดนตรีพื้นบ้าน ด้านมานุษยวิทยา ด้านสังคมวิทยา และยังเป็นสื่อกลางที่ผสมผสานความร่วมสมัยขององค์ความรู้และเทคโนโลยีของคนไทย

2.2 อัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง

ด้านอัตลักษณ์ทางดนตรีเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง มีดังนี้

1) ทำนองซ้ำ โดยปรากฏทำนองหลักของสร้อยเพลงซึ่งบังคับทางเพลง สอดคล้องกับงานวิจัยของ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ซู หลิน และ ปัญญา รุ่งเรือง (2564) เรื่อง “การศึกษาเพื่อสืบทอดเพลงพื้นเมืองฉินอาน เขตฉินอาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน” ว่าเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ นิยมใช้เครื่องดนตรีประกอบ และงานวิจัยของ ศรินทร์ จินตนเสรี (2561) เรื่อง “นวัตรังสรรค์เพลงพื้นบ้านไทยในมิติการขับร้องประสานเสียง” ที่พบว่า ลักษณะทางดนตรีเพลงพื้นบ้านเป็นร้อยเนื้อทำนองเดียว ส่วนมากมีฉันทลักษณ์แบบลำตัด เป็นเพลงออกภาษาได้รับอิทธิพลจากภาษามลายู เป็นไปในทิศทางเดียวกับทัศนะของ ฐิระพล น้อยนิตย์ (2566, 7 สิงหาคม, สัมภาษณ์) ว่า “ทำนองเพลงลำตัดอาจได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน และภาคกลางเป็นแหล่งวัฒนธรรมจึงเกิดการผสมผสานสำเนียงเพลงโดยคนพยายามเลียนแบบให้ใกล้เคียงเพื่อเกิดอรรถรสในการผสมผสานเพลงพื้นเมือง จนเกิดการกร่อน กลืน กราย ทำให้สำเนียงเพี้ยนไปบ้าง

นอกจากนี้ด้านภาษาสอดคล้องกับงานวิจัยของ ดัสเซไนเก, นิลุชา รันจินี (Dassenaike, Nilusha Ranjini, 2012) Sinhala folk music: its vocal traditions and stylistic nuances พบว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีของการร้องเพลงพื้นบ้านสิงหลส่วนมากเป็นเพลงที่มาจากการสวดมนต์ของชาวพุทธ การขับร้องมักร้องด้นสด ผู้และกลวิธีในการขับร้องให้ไพเราะขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์เฉพาะตน ทั้งการด้นด้วยภาษาสละสลวยและอารมณ์ที่ใช้ในการแสดง

2) การร้องลูกคู่ หรือทำนองสร้อยเพลงแบบถามตอบ (Call and Response) บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางที่ผู้วิจัยศึกษาประกอบด้วยสร้อยเพลงลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ ที่มีลักษณะการส่งสัญญาณในวรรคถาม และการร้องรับของลูกคู่เป็นการส่งสัญญาณวรรคตอบ เสมือนการสลับกันร้องรับ-ร้องส่ง ซึ่งการร้องรับลูกคู่เป็นการขับร้องแนวเสียงเดียวแบบยูนิซันอย่างพร้อมเพรียงกัน

3) มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง เพื่อเปิดพื้นที่ให้สร้างสรรค์เนื้อร้องใหม่อันเกิดจากไหวพริบและความสามารถของผู้ขับร้องตามฉันทลักษณ์คำลงท้ายแบบบังคับ การเดินกลอนของเนื้อเรื่องจะเป็นบ่งบอกเรื่องราวหรือบรรยากาศในเนื้อความว่าเป็นเช่นไร

4) กระสวนจังหวะไม่ซับซ้อน เพลงพื้นบ้านมีกระสวนจังหวะในอัตราจังหวะ 2 มีลักษณะจังหวะตกชัดเจน ง่ายต่อการฟังและการจดจำ จังหวะเพลงพื้นบ้านจึงเหมาะสมกับเด็ก กระสวนจังหวะอัตราธรรมดา แต่ในการสอนเพลงพื้นบ้านให้กับเด็กปฐมวัยจำเป็นต้องใช้การ “การตีประคอง” เพื่อรักษาจังหวะเอาไว้ให้เด็กเกิดการสนองตอบต่อจังหวะที่กำลังดำเนินไปตลอดเวลาที่เล่นเพลง

5) ระบบ 5 เสียง จากเสียงเริ่มต้นเคลื่อนที่ในระดับสูงต่ำไม่เกิน 5 เสียงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงพื้นบ้าน สามารถพบระบบเสียงที่มีระบบคล้ายรูปแบบแบบเมเจอร์เพนทะทอนิก และดอเรียนโหมด

6) ขั้นคู่เสียงกลมกล่อม ทิศทางทำนองมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นในการเดินเนื้อ ทิศทางทำนองแบบคงที่ในการทอดเสียงวรรคลงหรือลูกคู่มักไม่เกินขั้นคู่ 5 เด็กปฐมวัยมีความสามารถขับร้องขั้นคู่กลมกล่อมได้ เช่น ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5 ได้อย่างดี สามารถเปล่งเสียงระยะใกล้ได้ ขณะที่บางคนสามารถขับร้องขั้นคู่ 6 ได้ด้วย สอดคล้องกับด้านพัฒนาการดนตรีของผู้เรียน (Nye, Vernice. T, 1983, pp. 39-40 อ้างถึงใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2535, น. 29-30 สรุปได้ว่า “...ผู้เรียนในวัยสามขวบมีช่วงเสียงประมาณโน้ตตัวเรถึงโน้ต ตัวลา (D-A) ในช่วงเสียงกลาง เด็กสามารถตอบสนองจังหวัดตามเสียงกลองได้สม่ำเสมอ หากผู้สอนตีกลองให้เข้ากับจังหวะของผู้เรียน...” นั่นแสดงให้เห็นว่า ผู้สอนจำเป็นต้องสังเกตและควบคุมรักษาจังหวะเครื่องดนตรีหรือการตบมือให้สัมพันธ์กันกับอากัปกิริยาของเด็กนั่นเอง

8) เนื้อหาสื่อความหมายวิถีชีวิต หรือบอกเล่าเรื่องราวของชีวิต หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ความเชื่อประเพณี และวัฒนธรรมที่สังคมปฏิบัติสืบทอดกันมา การแสดงความนบน้อมกับผู้มีพระคุณ การมีมารยาท และความกตัญญูในสังคมไทย

9) อรรถรสของเพลงพื้นบ้านก่อให้เกิดสุนทรียรส ความชื่นใจ ความสุข และการมีส่วนร่วมของสังคม

10) กลอนลงท้ายใช้กลอนหัวเดียว ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์บังคับสำหรับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2.3 การสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัย

แนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรี

การทำงานดนตรีสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเดียวกับ ณัชชา พันธุ์เจริญ และ คณะ (2559, น. 392) ที่ว่า...การทำงานสร้างสรรค์สามารถทำควบคู่กับการบูรณาการความรู้ด้านการทำงานวิชาการดนตรีวิทยาเพื่อสามารถนำใช้ประโยชน์ต่อประเทศ และเป็นแนวคิดเดียวกับแนวคิดการสร้างสรรค์เพลงของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และ จิตตพิมพ์ แย้มพราย (Dhamabutra, Narongrit and Jittapim Yamprai, 2018) เรื่อง “Southeast Asian Musical Materials for Contemporary Composition” วิจัยดนตรีอาเซียนเพื่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อถอดองค์ความรู้ และนำมาสู่การสร้างสรรค์ดนตรี ด้วยการบูรณาการการวิจัยทางชาติพันธุ์วิทยาและเทคนิคองค์ประกอบร่วมสมัยแบบตะวันตก เช่นเดียวกับแนวคิดของ กิตติธัช สำเภาทอง (2563, น. 17-19) ที่ว่าการต่อยอดวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ส่วนมากเป็นรูปแบบบทประพันธ์ที่มักนำเสนอแนวคิดใหม่หรือความแปลกใหม่...เพื่อประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ต่อชุมชนและสังคม ตลอดจนเพื่อวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรม การอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติในแนวมานุษยดนตรีวิทยา เมื่อพิจารณาแนวคิดทั้งสามพบว่า การทำงานดนตรีสร้างสรรค์สามารถบูรณาการกับบริบทและข้อมูลที่เป็นฐานความรู้จากวิธีทางมานุษยวิทยา และสามารถนำความรู้มาต่อยอดและใช้ประโยชน์ด้านต่าง ๆ ได้

กรณีนี้ผู้วิจัยดำเนินงานตามกระบวนการของการวิจัยเชิงคุณภาพควบคู่กับการทำงานดนตรีสร้างสรรค์ ด้วยแนวคิดว่าในประเทศไทยยังไม่มีบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กมากนัก จึงทำให้เด็กให้ความสนใจกับเพลงของผู้ใหญ่ที่เนื้อหาสาระไม่เหมาะสมกับช่วงวัย จึงสร้างสรรค์บทเพลงด้วยคำนึงถึงการพัฒนาสุนทรียะดนตรีแก่เด็กปฐมวัยให้เกิดการซึมซับเพลงด้วยระบบเสียงแบบพื้นบ้านไทย และเป็นการปูพื้นฐานไปสู่การสร้างคุณค่าทางบวก ตลอดจนความเข้าใจบทเพลงพื้นบ้านที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นในอนาคต

การออกแบบบทเพลง

ผู้วิจัยออกแบบบทเพลงตามแนวคิดของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ และ วิทยา ไล้ทอง (2563, น. 25-26) ผู้เชี่ยวชาญดนตรีสำหรับเด็กให้ความเห็นว่า ควรนำเพลงพื้นบ้านมาใช้เพราะเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวผู้เรียนมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวการสอนดนตรีของ โซลทาน โคดาย ที่เชื่อว่าดนตรีพื้นบ้านมมีความสำคัญในแง่ของความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีเชิงดนตรีวิทยาด้วย ซึ่งเน้นความเป็นภาษาแม่เพื่อพัฒนาความสามารถทางดนตรีที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนให้สมบูรณ์เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในดนตรีจนถึงสามารถอ่าน เขียน และสร้างสรรค์ดนตรีได้อย่างคล่องแคล่ว ด้านวิธีการออกแบบดนตรีสอดคล้องกับแนวทางการสอนของโคดาย ที่ว่า ควรเริ่มจากโน้ต 3 ตัวก่อน แล้วเพิ่มเป็น 4 ตัว จนถึง 5 ตัว ที่เป็นเพนทะทอนิก จังหวะควรเริ่มจากอัตราปกติไปอัตราผสม เช่น 2/4 และ 3/4

การประพันธ์เพลง

วิธีการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยใช้วิธีการแบบคู่ขนานโดยประพันธ์บทร้องก่อนที่ละวรรคควบคู่กับการประพันธ์ดนตรี โดยกำหนดคำร้องเพื่อสื่อสารเรื่องเนื้อหาสาระที่เหมาะกับผู้ร้องก่อนแบบแต่งไปปรับไปเพื่อให้เกิดเสียงทำนองหลักและฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวซึ่งบังคับฉันทลักษณ์ ประกอบกับผู้วิจัยนำความคิดเห็นของ อนรรฆ จรัณยานนท์ (2566, 19 มกราคม, สัมภาษณ์) ได้มีข้อเสนอในการวิพากษ์บทเพลงว่า “ฉันทลักษณ์ตะวันตกเมื่อปรับประยุกต์ใช้กับดนตรีพื้นบ้านอาจต้องแบบคู่ขนานควบคู่กันไป คล้ายทดลองและปรับไปจนกว่าจะได้มาตรฐานจากผู้เชี่ยวชาญในระดับที่ยอมรับได้” วิธีการประพันธ์เพลงในงานวิจัยนี้จึงสอดคล้องกับวิธีการแต่งเพลงที่มีผู้รู้เสนอไว้ ทั้งนี้ในความเห็นส่วนตัวคิดว่าผู้ประพันธ์เพลงสามารถปรับประยุกต์แนวทางเองได้ อาจประพันธ์ดนตรีก่อน หรือประพันธ์บทร้องก่อน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสะดวกต่อประเภทของเพลง หรือลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่มีความแตกต่างกันไป

การประพันธ์บทร้อง ผู้วิจัยคำนึงความเหมาะสมของเพลงที่เหมาะสมกับเด็กปฐมวัย โดยเลือกใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายจากสิ่งรอบตัวที่เด็กรู้จักเพื่อให้เกิดความเข้าใจง่ายและมีอารมณ์ร่วม เช่น ดอกไม้ สีประจำวัน และเสียงร้องของสัตว์ เป็นต้น สอดคล้องกับแนวคิดของ บัวผัน สุพรรณยศ (2561, น. 71-73 และ , น. 118-127) ที่ว่า “...ควรพิจารณาความถูกต้องของการใช้ภาษาและจารีตประเพณี คำนึงความเหมาะสมของบุคคล โอกาส วัตถุประสงค์ สภาพสังคมวัฒนธรรม ภาษาตรงไปตรงมา มีความไพเราะงดงาม” และ แนวคิดในการประพันธ์กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 1) ใช้ถ้อยคำคมคาย สัมผัสไพเราะ 2) เหมาะผู้ร้องกาลเทศะ ตรงจังหวะทำนอง 3) ต้องมีคุณค่าสะเทือนอารมณ์ 4) ประยุกต์ ผสมผสานและสร้างสรรค์...” นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ เลียนา สแตมปูร์ (Liana Stampur), 2014) เรื่อง “Folk Music: Connecting Young Children and Their Families to American Roots” พบว่าดนตรีพื้นบ้านสามารถเป็นสื่อกลางในชั้นเรียนเพื่อเสริมสร้างทักษะก่อนวัยเรียน และมีแนวคิดว่าสื่อดนตรีและหนังสือสามารถเป็นตัวเชื่อมเด็กกับวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ คือทักษะทางภาษาพูดเป็นรากฐานของทักษะการรู้หนังสือ เช่นเดียวกับงานวิจัยของ บีน่า แอนน์ จอห์น, ลินดา คาเมรอน และลี บาร์เทล (Bina Ann John, Linda Cameron, and Lee Bartel, 2016, pp. 20-22) เรื่อง “Creative Musical Play: An Innovative Approach to Early Childhood Music Education in an Urban Community School of Music” พบว่าการเล่นดนตรีที่สร้างสรรค์ในชั้นเรียนดนตรีปฐมวัยที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นรูปแบบที่ดีที่สุด เพราะจะทำให้เกิดความซาบซึ้ง การเล่นดนตรีที่สร้างสรรค์ช่วยให้เด็ก ๆ มีความภูมิใจทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

การเลือกใช้วัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยเทียบเคียงระบบโน้ตดนตรีตะวันตกสอดคล้องกับแนวคิดของ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551, น. 11-19) ที่ว่า “...องค์ประกอบหลักของบทเพลง ได้แก่ ทำนอง และจังหวะ ซึ่งหมายถึงโครงสร้างวลีหรือประโยค โมทีฟ และจังหวะของบทเพลง ส่วนสำคัญรองลงมา ได้แก่ พื้นผิว รูปแบบ และฉันทลักษณ์” แต่ด้วยการประพันธ์เพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางเป็นเพลงกลุ่มตะวันออก มีทำนองเดี่ยวไม่ซับซ้อน และไม่มีเสียงประสาน งานวิจัยฉบับนี้ใช้องค์ประกอบสำคัญทางดนตรีในการประพันธ์เพลงที่สามารถทำได้เพียงองค์ประกอบหลัก คือการให้ความสำคัญกับแนวทำนองของสร้อยเพลง และใช้เค้าโครงของทำนองคงไว้เช่นเดียวกับงานวิจัยของ อชิมา พัฒนาวีรางกูล (2559) เรื่อง “ดรุณดุริยางค์ เปียโนเพลงไทยสำหรับเด็ก” ที่นำเอาท่วงทำนองเพลงไทยมาผสมผสานการประสานเสียงแบบตะวันตกและเทคนิคการเล่นเปียโน เพื่อสร้างความร่วมสมัยและรักษาท่วงทำนองไทยไว้ มีแนวคิดรวบรวมสิ่งที่เด็กชอบเพื่อสร้างแรงจูงใจ

การออกแบบกระบวนการประพันธ์เพลง กระบวนการสอน และกระบวนการฝึกซ้อม ในการนำบทเพลงไปใช้กับเด็กปฐมวัย สอดคล้องตามแนวทางของ พระประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และ แพทริเซีย คัมเบล์ล ชีฮาน (Phoasavadi, P., Campbell, Patricia, Shehan), 2543 น. 7-9) ที่ได้เสนอกระบวนการและวิธีในการสอนบทเพลงจากวัฒนธรรมเพลงของเด็กไทย และเครื่องดนตรีประกอบซึ่งเป็นตามลำดับขั้นตอน จากหนังสือ “From Bangkok and Beyond: Thai Children’ s Songs, Games and Customs” โดยกล่าวถึงความสำคัญของเพลงเด็กไทยว่าเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยหรือสิ่งรอบตัวอย่างไร ในเนื้อร้องจะสื่อความหมายของเรื่องราววิถีชีวิตไทย เช่น เพลงที่บอกถึงประเพณีไทยอย่างเพลงลอยกระทง เพลงช้างบอกเล่าถึงช้างที่เป็นสัญลักษณ์สัตว์ประจำชาติไทย เช่นเดียวกับเพลงที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นอย่างเพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย หรือเพลงรีรีข้าวสารซึ่งเป็นเพลงในการละเล่นของเด็กไทย นอกจากกระบวนการประพันธ์เพลงและฝึกหัดแล้ว ยังมีส่วนที่คล้ายคลึงคือการทำสื่อบันทึกเสียงประกอบเพื่อให้ผู้เรียนได้ฟังตัวอย่างที่ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด เพราะช่วยให้เด็กเกิดการเรียนรู้และสามารถจดจำเพลงได้ เมื่อเด็กได้มีโอกาสเข้าถึงเพลงที่เป็นมรดกพื้นถิ่นของตนประสบการณ์นั้นจะเป็นความทรงจำที่มีความหมายและมีคุณค่าในชีวิต

นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยเลือกบันทึกโน้ตตะวันตกเพื่อให้เกิดการนำไปใช้ไปอย่างง่าย สอดคล้องกับแนวทางของ สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561, น. 8-9) ที่ว่า...กล่าวถึงการใช้ถ้อยคำของเพลงพื้นเมืองภาคกลางว่ามีลักษณะการร้องซ้ำจากทำนองหลักเพียงทำนองเดียวหลายเที่ยว การร้องซ้ำวรรคเดิมเพื่อให้มีเวลาคิดในวรรคต่อไป หากไม่มีการบันทึกโน้ตดนตรีไว้ ทำให้เพลงชนิดเดียวกันอาจร้องแตกต่างกันไป...เพลงพื้นเมืองมีรูปแบบกลอนเดียวกัน สามารถนำไปร้องได้หลายทำนอง เพียงลดหรือเพิ่มคำ... นอกจากการให้ความสำคัญต่อทำนองหลักแล้ว สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญรองลงมาคือเรื่องฉันทลักษณ์ของคำบทร้องแบบกลอนหัวเดียว เช่น กลอนไล กลอนลา และกลอนลี เป็นต้น เพราะ

คำร้องส่วนมากมีผลต่อระดับเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งตรงกับความคิดเห็นของ วรรณา แก้วกว้าง ได้มีข้อเสนอในการวิพากษ์บทเพลง (2566, 22 มกราคม, สัมภาษณ์) ว่า “เสน่ห์ของเพลงคือเสียงผู้ร้องไม่ต้องเท่ากัน แต่ลงฉันทลักษณ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์คำกลอน” นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า การเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์สามัญสามารถขับร้องเพื่อให้ระดับเสียงลงคำได้ง่าย แต่ในบางกรณี แม้บทร้องนั้นมีวรรณยุกต์กำกับไว้ ผู้ขับร้องจำเป็นต้องกดเสียงให้ต่ำลงเล็กน้อยเพื่อให้ใกล้เคียงสำเนียงของกลอนครู

การวิเคราะห์องค์ประกอบหลักของเพลงสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุพรรณี เหลือบุญชู (2564) เรื่อง “บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน” ที่คำนึงถึงความสำคัญของการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในประเด็น บทประพันธ์ (แรงบันดาลใจ) จังหวะ ทำนอง เสียง คีตลักษณ์ และคุณลักษณะเฉพาะของเพลง แม้สำเนียงภาษาและระบบเสียงของเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภูมิเพลงอีสานจะมีความแตกต่างกัน แสดงให้เห็นว่าการเทียบเคียงแนวคิดเชิงการวิเคราะห์เพลงสามารถสะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของดนตรีในภาพรวมได้หรือไม่ ขณะเดียวกันด้านกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีมีความแตกต่างกันในขั้นตอนหลังจากจัดแสดงผลงานสู่สาธารณะแล้ว อาจไม่มีความจำเป็นต้องปรับตามข้อเสนอเพื่อพัฒนาต่อ เช่นเดียวกับกระบวนการสร้างสรรค์ดนตรีของต่างประเทศที่มุ่งนำเสนอกระบวนการและสาระดนตรีเป็นหลัก

พื้นผิวทางดนตรีของผู้วิจัยใช้แนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยที่สอดคล้องกับแนวคิดของ มาร์ค ชูมาคเกลอร์ (Mark. A. Schmuckler) (2010, p. 169) ที่ว่า “ความคล้ายคลึงกันของทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Contour Similarity Using Folk Melodies) ว่าพื้นผิวหรือรูปพรรณของท่วงทำนองดนตรีพื้นบ้านมักมีโครงสร้างเสียงที่เพิ่ม-ลดหน่วยเสียงซ้ำกันไปมา โดยมากเป็นทำนองสั้น ๆ จดจำง่าย และมีความสัมพันธ์กัน ผู้ฟังสามารถคาดเดาได้” และแนวคิดของ ทูโอมัส เอโรลา และคณะ (Tuomas Eerola, 2001, pp. 276-277) ที่ว่า “เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ แม้อยู่ในวัฒนธรรมที่ต่างกัน ดนตรีแต่ละท้องที่จะมีลักษณะความคล้ายคลึงกันของโครงสร้างเสียงและท่วงทำนองพื้นฐานของเพลงนั้น...การด้นของผู้ร้องมักใช้โทนเสียงที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้นทำนองเพลงที่มีลักษณะซ้ำ ๆ จะทำให้ผู้ฟังเกิดความคาดหวังในการได้ยินรูปแบบของวลี ระดับเสียง รูปแบบจังหวะ แม้ผู้ฟังไม่มีประสบการณ์ ก็เกิดความคุ้นเคยได้ไม่ยาก” เช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางสำหรับเด็กปฐมวัยเห็นได้จากความสามารถในการจดจำเพลงช่วงฝึกหัดของเด็กปฐมวัยในเวลารวดเร็ว แม้เด็กปฐมวัยไม่สามารถอ่านบทร้องจากตัวหนังสือได้ แต่สามารถจดจำทำนองจากภาพตัวหนังสือและจังหวะจากการพูดและขับร้องทีละวรรคจากผู้เป็นต้นแบบโดยเฉพาะทำนองสร้อยเพลงหรือการร้องรับลูกคู่ ดังนั้นในการสร้างสรรค์เพลงจึงเจาะจงสร้างเสียงทำนองหลักของบทร้อง และเนื่องจากการจดจำรายละเอียดของเพลงพื้นบ้านค่อนข้างมีความซับซ้อน การพิมพ์บทร้องในสร้อยเพลงโดยพิมพ์เสียงวรรณยุกต์เพื่อให้ผู้นำไปใช้ออกเสียงวรรณยุกต์ได้ใกล้เคียงต้นฉบับ ทำให้เกิดการเรียนรู้และรับรู้ระดับสูงวรรณยุกต์โดยไม่รู้ตัวอัตโนมัติ

ด้วยงานวิจัยเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องในฐานะเป็นผู้สาธิตการแสดงผลงาน ผู้วิจัยขอเสนอวิธีการฝึกนักแสดงที่สอดคล้องกับแนวการสอนดนตรีของ มาเรีย มอนเตสซอรี่ (Maria Montessori) นำมาใช้ในการฝึกหัดผู้แสดง ได้แก่ 1) การเลียนแบบโดยมีครูเป็นต้นแบบของเด็ก 2) การจดจำและการแยกแยะความแตกต่างของเสียงที่ได้ฟัง และ 3) การเปล่งเสียงร้องอย่างถูกต้องเป็นการทดสอบขั้นสุดท้ายว่าเด็กมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้

นอกจากนี้ ในช่วงการฝึกซ้อมนักแสดงเด็กปฐมวัย พบว่าเด็กปฐมวัยสามารถจดจำบทเพลงได้รวดเร็ว เพราะเกิดการเรียนรู้จากการจำ อยากมีส่วนร่วมกับเพื่อน ๆ มากขึ้น และยังแสดงท่าทางประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ วิชัย วงษ์ใหญ่ (2529, น. 40) ที่ว่า “...เด็กวัยนี้มีพัฒนาการด้านศิลปะได้อย่างชัดเจน เช่น การร้องรำทำเพลง ดังนั้นการดูแลเด็กวัยก่อนเรียนจึงจำเป็นต่อการเสริมสร้างสมรรถนะทางร่างกาย ประสาทสัมผัส การเคลื่อนไหว และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาอารมณ์จิตใจและความคิดในเชิงบวก นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า การนำบทประพันธ์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยไปใช้ ควรมีการอนุโลมเรื่องจังหวะ เช่น การหน่วงจังหวะเพื่อให้เด็กปฐมวัยยังมีจิตใจจดจ่อและควบคุมการดำเนินไปของดนตรีตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ

ความสามารถในการอ่านในความหมายของเด็กปฐมวัย ไม่จำเป็นต้องอ่านออกหรือสะกดคำเป็น เด็กสามารถอ่านจากสัญลักษณ์เพื่อตอบสนองการรับรู้ความหมายจากการร้อง การเล่น และการเคลื่อนไหวได้ ดังนั้นการฟังเพลงตัวอย่างที่เป็นคำคล้องจอง เพลงไทย เพลงไทยสมัยนิยม บทกลอนของเด็ก หรือเพลงพื้นเมืองของชาติต่าง ๆ สามารถเสริมสร้างประสบการณ์ทางภาษาได้ เช่น การใช้สัญญาณมือและท่าทางแทนคำว่า “สวัสดี” การออกเสียงร้องเลียนเสียงสัตว์เป็นทำนองง่าย ๆ ในเพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของราชบัณฑิตสถาน (2556, น. 868) ให้ความหมายของภาษาสรุปได้ว่า ถ้อยคำ การเขียน ตัวหนังสือ เสียง รวมถึงการสื่อความหมายด้วยท่าทาง อาการต่าง ๆ ก็จัดเป็นภาษาพูด ภาษาเขียน หรือภาษามือ

ทฤษฎีพฤติกรรมนิยมของนักจิตวิทยา แบนดูรา (Bendura) เชื่อว่าการเรียนรู้ของเด็กจะเกิดจาก “การสังเกต” และ “การเลียนแบบ” จากพ่อแม่ ครู หรือบุคคลที่อยู่แวดล้อมคน เมื่อเกิดแรงจูงใจซึ่งเป็นการเสริมแรงจะยิ่งทำให้การเลียนแบบเหมือนต้นแบบมากยิ่งขึ้น เพราะมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัว เด็กและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลแก่กันและกัน

ผู้วิจัยใช้หลักการสอนตามทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรูเนอร์ ที่ว่า ครูและเด็กต้องมีปฏิสัมพันธ์ที่ดี ตั้งแต่การเป็นต้นแบบ การสร้างแรงจูงใจจากภายในช่วยให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น และครูมีความสำคัญในการจัดสิ่งแวดล้อมให้เอต่อการเรียนรู้ของเด็ก

2.4 การใช้บทเพลงพื้นบ้านกับเด็กปฐมวัย

ด้านกระบวนการนั้น ทุกขั้นตอนต่างส่งผลเชื่อมโยงต่อกัน ทั้งปัจจัยนำเข้า การดำเนินการ และผลลัพธ์ หากผลลัพธ์ดี ย่อมสะท้อนถึงการมีแผนงานและขั้นตอนที่ครบถ้วนสมบูรณ์ และมีข้อบกพร่องน้อยที่สุด

ขั้นเตรียมการ การสื่อสารกับทางโรงเรียนและการสื่อสารกับผู้ปกครองมีความสำคัญมาก ดังนั้นผู้ที่จะจัดกิจกรรมลักษณะนี้ต้องใคร่ครวญและกลั่นกรองผลกระทบไว้ก่อน เพื่อหาแนวทางปรับหรือแก้ไขอุปสรรคที่เกิดขึ้น เพื่อบรรเทาผลกระทบนั้นให้น้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ นอกจากนี้ องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากงานวิจัยพบได้จากบริบทของโรงเรียนในการส่งเสริมการเรียนรู้แบบเน้นประสบการณ์ สอดคล้องกับแนวทางจัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบที่หลากหลายของ กิ่งแก้ว อารีรักษ์ และคณะ (บรรณาธิการ, 2548) สอดคล้องกันสรุปได้ว่า การฝึกซ้อมและการแสดงก่อให้เกิดการพัฒนาทักษะทางภาษา ด้านคุณลักษณะดี กล่าวคือ ด้านครอบครัว โรงเรียน และผู้วิจัยมีเป้าหมายเดียวกัน ซึ่งก่อให้เกิดความรักความเป็นไทยและท้องถิ่น

ขั้นฝึกซ้อม ในการออกแบบแรกเริ่ม ผู้วิจัยออกแบบให้มีการร้องทีละคน คนละวรรค บทเพลงจึงมีขนาดยาว ในการการฝึกซ้อมพบว่าเด็กยังจดจำเพลงไม่ได้ ประกอบกับไม่ได้แบ่งการร้องให้แต่ละคน เพราะเป็นการคละช่วงอายุ จึงมีการบทเพลงที่ปรับบทร้องเป็นการร้องประคองในเพลงอาทิตย์เจ็ดสีและเพื่อนสัตว์ฉ่อย ของนักแสดงกลุ่มที่ 2 โดยปรับเปลี่ยนเป็นการร้องโต้ตอบกันของผู้วิจัยคุณครูและนักเรียน เริ่มจากผู้วิจัยจะเป็นต้นเสียงเพื่อเทียบระดับเสียงในการขึ้นสร้อยเพลง และร้องในท่อนวรรคถามเพื่อให้นักแสดงร้องในวรรคตอบและลูกคู่ ผู้วิจัยใช้การลดจังหวะการยืดจังหวะตามความเหมาะสมกับศักยภาพของเด็ก

การร้องประคองในสร้อยเพลงและการร้องรับลูกคู่เพลงเรือก็เช่นเดียวกัน ใช้การร้องประคองในเพลงฮ่าไฮ้ผักไทย ฮ่าไฮ้ผลไม้ และเพลงหอมดอกไม้ ของนักแสดงกลุ่มที่ 3 เนื่องจากมีการซ้ำทำนองและบทร้องอย่างต่อเนื่องทุกบท สังเกตได้ว่าเมื่อร้องประคอง เด็กจะเกิดความมั่นใจและเปล่งเสียงร้องดังและออกท่าทางการเคลื่อนไหวได้อย่างเต็มที่ นั่นแสดงให้เห็นว่า การร้องประคองมีความสำคัญที่ทำให้เด็กจับจังหวะได้และคาดคะเนจังหวะที่จะเกิดต่อไป และเป็นการสร้างความเชื่อมั่นและส่งสัญญาณให้เด็กตอบสนองทางดนตรีได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนี้ การจัดประสบการณ์ทางสุนทรียะทางดนตรีของเด็กปฐมวัยในแง่จิตวิทยากลุ่ม พบว่า นักเรียนที่เห็นเพื่อนเป็นตัวแทนเข้าร่วมการแสดง อยากมีส่วนร่วมโดยตั้งใจฝึกซ้อมมากขึ้น

ขั้นแสดงผลงาน ด้านผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับเด็กปฐมวัย เด็กเกิดความสุขที่เกิดขึ้นในการแสดง เกิดการมีเจตคติที่ดีในการเรียนร่วมกับผู้อื่นและมีความสุขกับการเรียน ความภูมิใจในการปฏิบัติตามข้อตกลง และยังพัฒนาการคิดสร้างสรรค์จากพูดหรือร้องภาษาพื้นถิ่น และสามารถเข้าใจความหมายจากบทร้อง และลำดับขั้นตอนบนเวทีได้ตลอดการแสดง

ด้านผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ชม ผู้บริหาร คณะคุณครู คณะผู้ปกครอง ผู้วิจัย และทีมงานทุกฝ่าย ต่างเกิดความสุข ความปลื้มปิติ และความประทับใจ ในการเห็นศักยภาพของเด็กปฐมวัยที่มีต่อการแสดงเพลงพื้นถิ่นของตนซึ่งเป็นมรดกของชาติ เพราะต่างมีความคาดหวังในการชมการแสดง อันเกิดจากการเรียนรู้ และได้เห็นพัฒนาการจนแสดงผลงาน ขณะเดียวกันการรับรู้และเข้าถึงอรรถรสของเพลงจากเด็กในหอประชุมต่างมีอารมณ์ร่วมแม้ไม้ได้อยู่บนเวที ก็เปล่งเสียงร่วมกันร้องอย่างมีความสุข นอกจากนี้ยังมีการคล้อยตาม จากการร้องตามกันของคนในครอบครัว เพราะได้ยินทำนองติดหูจากการฝึกซ้อม

ด้านผลลัพธ์ที่เกิดจากเจ้าของบทเพลงหรือเจ้าของวัฒนธรรม จากศิลปินเพลงพื้นบ้านต่างชื่นใจและชมเชยในการแสดงครั้งนี้

3. ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยขอเสนอแนะจากการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะที่พบในงานวิจัย

3.1.1 ควรวิจัยเพลงพื้นบ้านคณะอื่นเพื่อให้เห็นลักษณะอื่น ๆ ที่คล้ายคลึงหรือแตกต่าง หรือกระบวนการสืบทอดเพลงพื้นบ้านของศิลปินเพลงพื้นบ้านรุ่นทายาททั้งด้านหลักคิดในการประพันธ์และการใช้เทคโนโลยี

3.1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีจากภูมิปัญญาในท้องถิ่นหรือภาคต่าง ๆ เพื่อความเป็นพลวัตภายใต้พหุวัฒนธรรม

3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

3.2.1 เนื่องจากเพลงพื้นบ้านไทยเกิดการกลืนกลายกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้มีการวิจัยกระบวนการปรับเปลี่ยนทางสังคมในสภาวะชีวิตวิถีใหม่เพื่อให้เห็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน

3.2.2 แขนงการศึกษาที่มุ่งผลิตผลงานดนตรีสร้างสรรค์เริ่มเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ แต่ควรวิจัยในเกิดการสร้างนวัตกรรมประกอบสร้าง และการนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในคุณค่าต่อศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้องนอกจากการสืบสานวัฒนธรรมไทยเพียงอย่างเดียว

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2563). **ขวัญจิต ศรีประจันต์.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 13 กันยายน 2564 จาก https://www.finearts.go.th/suphanburilibrary/view/7989

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.). **ศรีนวล ขำอาจ.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กันยายน 2565 จาก http://art.culture.go.th/art01.php?nid=322

กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). **นโยบายรัฐบาล (พลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา) ที่เกี่ยวข้องกับกระทรวงวัฒนธรรมด้านการศึกษาและเรียนรู้ การทะนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2564 จาก https://www.m-culture.go.th/surin/ewt_dl_link.php?nid=1372

กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). **หลักสูตรการศึกษาปฐมวัย พุทธศักราช 2560**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 กันยายน 2564 จาก http://www.academic.obec.go.th/images/document/1590998426_d_1.pdf

กระทรวงศึกษาธิการ. (2562). **พระราชบัญญัติการพัฒนาเด็กปฐมวัย พ.ศ. 2562.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2564, จาก https://www.moe.go.th/backend/wp-content/uploads/2020/10/1.

กองสารสนเทศ ศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร. (2556). **ที่ตั้งและลักษณะทางภูมิศาสตร์ของกรุงเทพมหานคร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2564 จาก http://203.155.220.230/m.info/nowbma

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). **เอกสารคำสอนวิชาพื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดนตรีวิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กิ่งแก้ว อารีรักษ์ และคณะ. (2548). **การจัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบหลากหลาย.** กรุงเทพฯ: อัลฟ่ามิเล็นเนียม.

กิตติธัช สำเภาทอง. (2563, มิถุนายน). **การวิจัยดนตรีสร้างสรรค์กับการรับใช้สังคมในประเทศไทย.** รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรี. คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คนดีศรีสุพรรณ. (2563). **ขวัญจิต ศรีประจันต์.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 14 กันยายน 2565 จาก http://www.suphan.biz/plengesaew.htm

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. (2566). **บัวผัน สุพรรณยศ.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2566 จาก https://www. https://humanities.utcc.ac.th.

จังหวัดสุพรรณบุรี. (2563). **แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2564, จาก http://www.suphan.biz/suphanhistory.htm

จังหวัดสุพรรณบุรี. (2565). **แม่บัวผัน จันทร์ศรี และพ่อไสว วงษ์งาม: บรมครูแห่งแม่เพลง-พ่อเพลงอีแซว.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2566. จาก http://www.suphan.biz/suphanburicityofmusic.html

เจือ สตะเวทิน. (2517). **ภาษาไทยอุดมศึกษา เล่ม 3: คติชาวบ้านไทย.** กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2540). **ความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร. (2565). **เอกสารประกอบการอบรมเพลงอีแซวออนไลน์.** (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2566. จาก https://www.facebook.com/profile.php?id=100072441938656

ชมรมเกี่ยวข้าวบางเสด็จ. (2565). **เอกสารการอบรมเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร.** (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2565 จาก https://www.facebook.com/ThaiFolksong.

ชู หลิน และ ปัญญา รุ่งเรือง. (2564). การศึกษาเพื่อสืบทอดเพลงพื้นเมืองฉินอาน เขตฉินอาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยนอร์ทกรุงเทพ.** 10(1), [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กันยายน 2564, จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/NBU/issue/view/16889/30-06-64

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562). **การตรวจสอบสามเส้าในงานวิจัย.** เอกสารประกอบการบรรยายในรายวิชาระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562). **ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์.** เอกสารประกอบการบรรยายในรายวิชาระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). **ทฤษฎีดนตรีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.** ลพบุรี: นาฏดุริยางค์.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และคณะ. (2561). **การวิจัยดนตรีอาเซียนเพื่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัยและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ . (2551). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. (2559). **ดนตรีลิขิต รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ.** กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (บรรณาธิการ). (2535). **สาระดนตรีศึกษา: แนวคิดสู่แนวปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2537). **หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ: วิธีการด้านดนตรีศึกษาโดยการสอนแบบโคดาย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2540). **กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). **ดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: แอคทีฟพริ้นท์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ และ วิทยา ไล้ทอง. (2563). **หลักสูตรการอบรมวิทยากรดนตรีผู้สูงอายุ.** กรุงเทพฯ: พรรณีพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

ตฤณ แจ่มถิน. (2561). **เด็กปฐมวัยกับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2543). **การสอนดนตรีสำหรับเด็ก.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2544). **โคไดสู่การปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2547). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของ คาร์ล ออร์ฟ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธารทิพย์ ขัวนา และ ขวัญชัย ขัวนา. (2561). การจัดการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์เชิงผลิตภาพทางการศึกษา: สู่ยุค การศึกษาไทยแลนด์ 4.0. **วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา** (มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม), 5(2), สืบค้นเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2566, จาก https://research.kpru.ac.th/research2/pages/filere/1556173801.pdf

ธวัลรัตน์ พรหมวิเศษ. (2559). ภาษาและฉันทลักษณ์ในเพลงเรือภาคใต้: ท้องถิ่นกับการธำรงอัตลักษณ์และตัวตนในสังคมร่วมสมัย. **วารสารรูสมิแล** (มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์), 37(2), สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2565, จาก https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/article/view/74348

นทีธร จุงเลียก และพรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2562). การขับร้องลำตัดพ่อผูกศรีราชา. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 6(2), 52-57. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มกราคม 2565, จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/150308 https://so05.tci-thaijo.org/index.php/tgt/issue/view/1447

นันธิดา จันทรางศุ สุรสีห์ ชานกสกุล และสกาวรุ้ง สายบุญมี (2563). ทิศทางการสอนดนตรีโลก: นิยาม หลักการ และข้อเสนอแนะสำหรับประเทศไทย. **วารสารครุศาสตร์** (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 48(1), สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2566, จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/240842/163787

นิติกร กรัยวิเชียร. **หวังเต๊ะ**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2565 จาก https://storysiam.com

นิรามัย นิมา และคณะ. (2565). **คู่มือการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (ออนไลน์).** นครปฐม. มปท.

นิรามัย นิมา และคณะ. (2566). **คู่มือการอบรมเชิงปฏิบัติการ โครงการพัฒนาพื้นที่สุขภาวะเพื่อลดปัจจัยเสี่ยงทางสุขภาพ**. นครปฐม. มปท.

นิลวรรณา อึ้งอัมพร. (2557)**. สรีระสัมพันธ์: กระบวนการพัฒนาทักษะความเป็นนักดนตรีโดยใช้บทฝึกดนตรีเพื่อการเคลื่อนไหว.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นิศารัตน์ หวานชะเอม และคณะ. (2559). **การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บุญญินท์ นาแพร่. (2555). **ภูมิศาสตร์ภาคกลาง.** สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2564, จาก https://sites.google.com/site/geographyfunny/1-1

บุญทัน เชษฐสุราษฎร์. (2556). **การสร้างสรรค์ทัสนศิลป์ขั้นสูง 1**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ.(2557). **รายงานการวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญา: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

บัวผัน สุพรรณยศ (2561). **กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ปฏิพากย์ ปฏิภาณ วิธีการสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: สามลดา.

ประยรู ยมเยี่ยม. (ม.ป.ป.) [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2566. จาก https://www.zcooby.com/prayoon-yomyiam-biography

ปราชญา สายสุข. (2560). **การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: ชุดตาลเมืองเพชร.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2559). **การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของกลอน/ทำนองในดนตรีไทย**. เอกสารประกอบการสอนการวิเคราะห์เพลงไทย. หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปัญจนาฏ วรวัฒนชัย. (2565). ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์. **ครุศาสตร์สาร** (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา), 16(1), สืบค้นเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2566, จาก https://edujournal.bsru.ac.th/publishes/20

ปัญญา รุ่งเรือง. (2549). **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.** หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย และ ฐิตินัน บุญภาพ. (2020). **อัตลักษณ์ของเพลงอีสาน ประยุกต์ในยุคอีสานใหม่**. Journal of Communication Arts of STOU, 9(1), 29-46.

ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล. (2561). แนวทางการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ดนตรีส าหรับเด็กปฐมวัยในโรงเรียนดนตรีเอกชนนอกระบบ. **Veridian E Journal สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ** (มหาวิทยาลัยศิลปากร), 11(2), น. 1274-1276, สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2566, จาก https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/141952

ปรีชา เถาทอง. (2562). **การเขียนเนื้อหาสาระทางวิชาการจากการสร้างสรรค์ ศิลปะวิชาการสร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย การวิจัยศิลปะ.**

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. (2525) . **มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พชร สุวรรณภาชน์. (2553). **การจัดการความรู้ในการด้นเพลงของหมอเพลงและผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม.** กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

แผนที่ภาคกลาง. ม.ป.ป. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2566. จาก https://sites.google.com/site/5804022636231mc/thailand

ภัทรานิษฐ์ พรหมสุรินทร์. (2561). **กิจกรรมเข้าจังหวะ.** กรุงเทพฯ: นำกังการพิมพ์.

ภิญโญ ภู่เทศ. (2556). การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงพื้นบ้านในจังหวัดนครสวรรค์. นครสวรรค์: **วารสารสักทอง** (มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร), 19(1), สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2564, จาก https://so05.tci-thaijo.org/index.php/tgt/issue/view/1447

ภิญโญ เวชโช. (2561). **คติชนวิทยา.** ยะลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์. (2565). เอกสารประกอบการอบรมเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร. อ่างทอง. มปท.

มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (29 กรกฎาคม 2556). **ทำไมยังอ่านงาน Geertz กันอยู่.** [ออนไลน์], สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2564 จาก https://socanth.tu.ac.th/blogs/yukti-mukdawijitra/re-reading-geertz

ราชกิจจานุเบกษา. (2560). **พระราชกฤษฎีกาว่าด้วยการบริหารงานจังหวัด เล่ม 134 ตอนพิเศษ 281 ง.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2564 จาก http://crmaradio.crma.ac.th/PPDPOSENY201701/PR/00295.pdf

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

ราชบัณฑิตยสภา. (2561). **พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากลฉบับราชบัณฑิตสภา.** กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์.

รุจาภา กลิ่นดี. (2556). กระบวนการถ่ายทอดขิม (รู้จักฟังเสียง 5 ประการ) ของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** (มหาวิทยาลัยขอนแก่น), 5(2), น. 68, สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2566, จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fakku/article/view/26979/22897

ลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล. (2565). **เอกสารประกอบการอบรมลำตัดออนไลน์.** (เมื่อ 29 พฤษภาคม 2565. นครปฐม.

วาสนา บุญสม. (2559). **คติชนวิทยา.** พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2529). **ศิลปะเด็ก: ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ.** รายงานสืบเนื่องการสัมมนา. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2565, จาก https://www.healthcarethai.com

วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ. (2548). **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: อัลฟ่า มิเล็นเนียม.

วีรชาติ เปรมานนท์. (ม.ป.ป.). **ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรินทร์ จินตนเสรี. (2561). **นวัตรังสรรค์เพลงพื้นบ้านไทยในมิติการขับร้องประสานเสียง.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต) มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ศรีจันทร์ น้อยสอาด. (2544). **เพลงพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดปทุมธานีกรณีศึกษา : เพลงโนเน เพลงลำภาข้าวสาร และเพลงระบำพื้นบ้าน.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต) มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2539). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

ศูนย์ข้อมูลและบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. (2566). **ภาพกิจกรรมศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2566. จาก https://pnru.ac.th/gallery/1?page=2

ศรัณย์ นักรบ. (2557). **ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์

ศศิมา สุขสว่าง. (2566). **กระบวนการการคิดสร้างสรรค์.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2566 จาก https://www.sasimasuk.com/17260872/5-

สถานีพัฒนาที่ดินปทุมธานี. (ม.ป.ป.) **แผนที่จังหวัดปทุมธานี.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 25 กันยายน 2565 จาก https://vc1i.rweb-images.com/www.rangsitcity.com/images/main_1261228895/mad%20pathum.jpg

สมเกียรติ สายวงศ์ และ ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. **การวิเคราะห์สาระทางดนตรีเพื่อการคัดเลือกบทเพลงฝึกกีตาร์คลาสสิกระดับอุดมศึกษา**. การประชุมวิชาการระดับชาติ: ศิลปกรรมวิชาการครั้งที่ 2: ศิลปะ 4.0: ศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์และศิลปะเพื่อการศึกษา. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 25 กันยายน 2565 จากhttp://fofa.swu.ac.th/th/images/FOFA/Download_Form_RA/NFAC60/PDF/7.pdf

สมาคมเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลางประเทศไทย**. (2566).** เพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2566. จาก https://www.facebook.com/ThaiFolksong.

สยาม. **หวังเต๊ะ**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2565, จาก https://storysiam.com

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2561) วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองสี่ภาค. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกัญญา สุจฉายา. (2556). **วรรณกรรมมุขปาฐะ.** กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา และ เอนก นาวิกมูล. (2558). **กำนลครูกำนัลคุณ.** กรุงเทพฯ: สามลดา.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **ดนตรีชาวสยาม.** กรุงเทพฯ: Dr.Sax.

สุจิตต์ วงศ์เทศ (2542). **ร้องรำทำเพลง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิฆเนศพริ้นเซ็นเตอร์.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2564). **บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงไทยอีสาน.** นครปฐม: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). **ดนตรีวิจักขณ์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2556). **นาฏยประดิษฐ์ การออกแบบนาฏกรรม Choreography**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2566. จาก http://surapone.blogspot.com/2013/06/choreography_10.html

สุวิทย์ มูลคำ และคณะ (2554). **การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นการคิด.** กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุวิทย์ มูลคำ และ อรทัย มูลคำ. (2558). **21 วิธีการจัดการเรียนรู้: เพื่อพัฒนากระบวนการคิด.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). **องค์ประกอบดนตรีสากล.** ภูเก็ต: สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน. (2560). **กระบวนการคิดสร้างสรรค์.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 29 เมษายน 2566 จาก https://www.ocsc.go.th/sites/default/files/document/ocsc-2017-eb13.pdf

สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. (2561). [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2564, จาก http://wetlands.onep.go.th/wetland/details/20190808113100955255

สำนักงานโยธาธิการและผังเมืองจังหวัดปทุมธานี. (2560). **ข้อมูลทั่วไปจังหวัดปทุมธานี** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2565 จาก http://pvnweb.dpt.go.th/pathumthani/index.php/2017-12-19-09-45-57

สำนักเรียนวัดพระเชตุพน. (ม.ป.ป.). **แผนที่กรุงเทพมหานคร.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กันยายน 2565 จาก http://www.kitmaiwatpho.com/datathailand/Province/01BKK.html

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (2562). **พระราชบัญญัติการพัฒนาเด็กปฐมวัย พ.ศ. 2562.** ราชกิจจานุเบกษา. สืบค้นเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2564 จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th /DATA/PDF/2562/A/056/T_0005.PDF

อนันต์ ลากุล. (2561). **การศึกษาอัตลักษณ์ถิ่นเหนือและอีสานผ่านวรรณกรรมเพลง.** วิวิธวรรณสาร 2(2). พฤษภาคม – สิงหาคม.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (บรรณาธิการ). (2558). **กำนลครูกำนัลคุณ.** นครปฐม: สามลดา.

อรทัย ก๊กผล. (2559). **กรุงเทพมหานคร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2564, จาก http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). **เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง.เฮ้าส์.

อชิมา พัฒนาวีรางกูล. (2559). **ดรุณดุริยางค์ เปียโนเพลงไทยสำหรับเด็ก.** โครงการวิจัยชุดมิติใหม่ของดนตรีสากลในประเทศไทย: ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ (สกว.). กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

อุดม เพชรสังหาร. (2561). **การพัฒนาศักยภาพครูวิทยากร (TOT) ในการส่งเสริม Brain Executive Function (BEF) ของเด็กปฐมวัยโดยใช้ดนตรี**. เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ.

เอกรินทร์ สี่มหาศาล และคณะ. (2555). **ประวัติศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์

เอนก นาวิกมูล. (2527). **เพลงนอกศตวรรษ.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ธรรมสาร.

เอนก นาวิกมูล. (2531). **คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

เอนก นาวิกมูล. (2550). **เพลงนอกศตวรรษ (ฉบับปรับปรุง).** กรุงเทพฯ: มติชน.

เอนก นาวิกมูล. (2555). **เกร็ดจากวงเพลง.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

Banramthai.com. (2015). **ศิลปวัฒนธรรมภาคกลาง.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2564 จาก html/puenmuang.html

Bina Ann John, Linda Cameron, and Lee Bartel. (2016). **Creative Musical Play: An Innovative Approach to Early Childhood Music Education in an Urban Community School of Music**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564, จาก http://act.maydaygroup.org/articles/JohnCameronBartel15_3.pdf

Burke, P.J. (2006). **Identity Change**. Social Psychology Quarterly. 69(1), 81–96. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564, จาก https://doi.org/10.1177/019027250606900106

Castellano **M. A**, Bharucha **J. J**, & Krumhansl, C. L. (1984). **Tonal hierarchies in the music of North India.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2564, จาก https://psycnet.apa.org/record/1985-16424-001

Dassenaike, Nilusha Ranjini. (2012). **Sinhala folk music: its vocal traditions and stylistic nuances. (DOI: 10.25911/5d7636bbe1ce2).**

Dhamabutra, Narongrit and Jittapim Yamprai. (2018). **Southeast Asian Musical Materials for Contemporary Composition**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2564, จาก http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:52529

Gummere Francis B. (1961). **The Ballad and Communal Poetry**. P.22-29: Southern Illinois University Press.

Jun, Jinhee; Kyle, Gerard; Graefe, Alan; Manning, Robert. (2015). **Idenity**. Journal of Leisure Research; Urbana 47, Vol 4.

Kessler, Hansen, & Shepard. (1984). **Tonal Schemata in the Perception of Music in Bali and in the West**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2564, จาก http://www.brainmusic.org/EducationalActivities/KesslerHansenShepard_1984.pdf

Kopcakova S. (2019). **Coordinates of Aesthetics, Art, and Culture V.** p. 249-250 [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565 จาก https://speslovensko.weebly.com/uploads/6/0/8/2/60827221/cfp_coordinates_v.pdf

Krumhansl et al. (2000). **Cross-cultural music cognition: Cognitive methodology applied to North Sami yoiks.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2564, จาก

https://www.academia.edu/462610/Cross_cultural_music_cognition_Cognitive_methodology_applied_to_North_Sami_yoiks

Liana. (2014). **Folk Music: Connecting Young Children and Their Families to American Roots.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564 จาก https://educate.bankstreet.edu/independent-studies/67

Lihua Ping. (2013). **Analysis on the Enlightenment from Comprehensive Musicianship Course on the Teaching of Vocal Music Performance**. (eds.) Proceedings of 2013 3rd International Conference on Social Sciences and Society (ICSSS 2013). Volume 37. (pp.114-117).

Mark. A. Schmuckler. (2010). **An Historical-Theoretical, Ethnomusicology 21(2).** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564 จาก https://www.researchgate.net/publication/259730927_Melodic_Contour_Similarity_Using_Folk_Melodies

Petri Toiviainen & Tuomas Eerola. (2001). **A METHOD FOR COMPARATIVE ANALYSIS OF FOLK MUSIC BASED ON MUSICAL FEATURE EXTRACTION AND NEURAL NETWORKS.** University of Jyvaskyla: Finland, VII International Symposium on Systematic and Comparative Musicology III International Conference on Cognitive Musicology.

Phoasavadi P. & Campbell, Patricia, Shehan. (2003). **“From Bangkok and Beyond: Thai Children’ s Songs, Games and Customs”.** USA: Word Music Press.

Patricia S. Campbell. (2003). **Ethnomusicology and Music Education: Crossroads for knowing music, education, and culture**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564 จาก https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1321103x030210010201

Shari Lindblom. (2017). **The Magic Tree of Music: Exploring the Potential of World Music Workshops as a Catalyst for Creativity in Children**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2564 จาก https://research-repository. griffith.edu.au/handle/10072/366776

Sites.google.com. (2015). **พื้นที่ภาคกลาง.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กันยายน 2565 จาก https://sites.google.com/site/geographyfunny/1-1

Stanford. (2017). **The Concept of the Aesthetic**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 26 กันยายน 2564 จาก https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept

Stets, Jan E. and Burke, Peter J. (2000). **Identity Theory and Social Identity Theory.** Social Psychology Quarterly, V 63(3). [Online]. From http://links.jstor.org/sici?sici=0190-2725%28200009%2963%3A3%3C224%3AITASIT%3E2.0.CO%3B2-V

Stryker, S., & Burke, P.J. (2000). **The Past, Present, and Future of an Identity Theory.** Social Psychology Quarterly, *63*(4), 284-297.

Totothaivoice. (2558). **ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2564, จาก https://www.youtube.com/watch?v=O1gONWfAj1E.

Tuomas Eerola. (2001). **Statistical Features and Perceived Similarity of Folk Melodies**. Music Perception: An Interdisciplinary Journal Vol. 18, No. 3 (Spring 2001), pp. 275-296.

Vitchatalum Laovanich and Yootthana Chuppunnarat. Music Education Students' Ways of Learning and Consumption of Cultures**. Journal of Urban Culture Research (JUCR),** 13(2), [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2564, จาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JUCR/article/view/69269

Woodword, K. (1997). **Identity and difference**. United Kingdom: The Open University.

บุคลานุกรม

เกลียว เสร็จกิจ. ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้านเพลงอีแซว. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 30 มกราคม 2566

จินตนา กล้ายประยงค์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 1 พฤษภาคม 2565 และ 27 พฤษภาคม 2565

ชะม้อย ฤทธิ์มังกร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 6 พฤศจิกายน 2565 และ 3 ธันวาคม 2565

ฐิระพล น้อยนิตย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 7 สิงหาคม 2565

พิทักษ์ เผือกมี. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 ตุลาคม 2565

ธนาวรรณ รักษาพงษ์พานิช. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 พฤศจิกายน 2565.

นิรามัย นิมา. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 8 สิงหาคม 2555, 10 พฤศจิกายน และ 24 พฤศจิกายน 2565

บัวผัน สุพรรณยศ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 24 กุมภาพันธ์ 2565, 7 เมษายน 2565, 19 พฤษภาคม 2565, 8 สิงหาคม 2565, 10 พฤศจิกายน 2565, 24 พฤศจิกายน 2565 และ 5 เมษายน 2566

วรรณา แก้วกว้าง. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 22 มกราคม 2566 และ 31 มกราคม 2566

วิลาวัลย์ ฐิตะธรรมานนท์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 13 พฤศจิกายน 2565 และ 27 พฤศจิกายน 2565

ศรีนวล ขำอาจ. ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้านลำตัด. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2565 และ 9 มิถุนายน 2565

สุธาทิพย์ ธราพร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 30 มกราคม 2566

อนรรฆ จรัณยานนท์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 19 มกราคม 2566

อัษฎางค์ เดชรอด. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 15 พฤศจิกายน 2565

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัสชา น้อยสอาด. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 29 เมษายน, 2565

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
หนังสือเรียนเชิญขอความอนุเคราะห์ครูเพลงศิลปิน





ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๕๕๔

โครงการบัณฑิตศึก๒า
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์และสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณ ศรีนวล ขำอาจ

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาบันทึกการสัมภาษณ์และขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการสรุปผลของการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดการสัมภาษณ์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๕๕๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์และสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณเกลียว เสร็จกิจ

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์ อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาบันทึกการสัมภาษณ์และขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการสรุปผลของการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดการสัมภาษณ์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๕๔๘

โครงการบัณฑิตศึก๒า
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์และสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คณบดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ในหน่วยงานของท่าน คือ รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ ให้นักศึกษาบันทึกการสัมภาษณ์และขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการสรุปผลของการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดการสัมภาษณ์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณนิรามัย นิมา

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง "การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง" อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๕-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณสุธาทิพย์ ธราพร

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง "การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง" อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑

ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลผู้ทรงคุณวุฒิ



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทประพันธ์เพลง

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านวิพากษ์บทประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทประพันธ์เพลง

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุภัทรา คงเรือง

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านวิพากษ์บทประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย โครงการบัณฑิตศึกษา โทร. ๐๒ ๒๒๔ ๔๓๐๔ ต่อ ๔๒๐

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ ๒๙๐๙ **วันที่** ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทประพันธ์เพลง

เรียน อาจารย์วรรณา แก้วกว้าง

เรื่องเดิม

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง "การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง" อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ข้อเท็จจริง

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านวิพากษ์บทประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

ข้อเสนอเพื่อพิจารณา

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

สาริศา ประทีปช่วง

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทประพันธ์เพลง

เรียน อาจารย์ชุลีกร เลิศประเสริฐ

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยเป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านวิพากษ์บทประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์บทประพันธ์เพลง

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรีญานันท์ พร้อมสุขกุล

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านวิพากษ์บทประพันธ์เพลง เพื่อให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๒๑๖๒

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๕ ธันวาคม ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายสุนีย์ หะหวัง

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยว่าที่นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๒๑๖๓

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๕ ธันวาคม ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทิพจุฑา สุภิมารส สิงคเสลิต

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยว่าที่นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๒๑๖๔

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๕ ธันวาคม ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณวัฒน์ หลาวทอง

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยว่าที่นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๒๖๙๔

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบระเบียบวิธีวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถและเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านตรวจสอบระเบียบวิธีวิจัยในการจัดทำวิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้น ทั้งนี้ มอบให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๕๕๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์และสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์จินตนา กล้ายประยงค์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาบันทึกการสัมภาษณ์และขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการสรุปผลของการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดการสัมภาษณ์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๐๓)/๕๕๒

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๑๐ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์และสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ชะม้อย เครือโชติ

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาบันทึกการสัมภาษณ์และขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการสรุปผลของการสัมภาษณ์ครั้งนี้ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดการสัมภาษณ์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๑๒๒๒

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณวิลาวัณย์ ฐีตะธรรมมานนท์

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๖๖๑๘

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.ธนาวรรณ รักษาพงษ์พานิช

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๑๖๒๑

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๑๑๒๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.พิทักษ์ เผือกมี

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์อัษฎางค์ เดชรอด

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณกรรภิรมย์ หลายศิริ

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๑๘๓

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
แขวงพระบรมมหาราชวัง
กรุงเทพมหานคร ๑๐๒๐๐

๒๕ มกราคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณสุมิตชา ปะวันตา

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ซึ่งนักศึกษารายดังกล่าวได้ยื่นคำร้องขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยต่อโครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบหมายให้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/ว๒๖๙๐

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน คุณจิรวรรณ โพธิ์ถวิล

ด้วย นางสาวภัสชา น้อยสอาด รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๗ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ นางสาวภัสชา น้อยสอาด นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๗๙๔-๖๖๖๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑

ภาคผนวก ค
ประมวลภาพงานภาคสนาม



ภาพที่ 122 ภายในห้องจัดแสดงผลงานแหล่งการเรียนรู้ลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 123 ผลงานการบันทึกเสียงลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 124 แม่ศรีนวลขณะเป็นวิทยากรสอนลำตัดโรงเรียนวัดหน้าไม้ จ.ปทุมธานี

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 125 แม่ศรีนวลขณะเป็นวิทยากรอบรมค่ายลำตัดออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 126 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ขณะเป็นวิทยากร ณ เรือนมหาสวัสดี

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 127 การอบรมค่ายเพลงลำตัดแบบออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 128 คุณนิรามัย นิมา ทายาทพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ขณะเป็นวิทยากรอบรมลำตัดออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 129 คณะลำตัดหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ทำการแสดง ณ วัดอู่ข้าว จ.ปทุมธานี

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 130 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นวิทยากรอบรมเพลงเกี่ยวข้าวนาตาเพชร จ.อ่างทอง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 131 คณะนักดนตรีโครงการอบรมเกี่ยวข้าวนาตาเพชร จ.อ่างทอง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 132 คณะเพลงพื้นบ้านแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อบรมค่ายเพลงพื้นบ้านออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 133 คณะวิทยากรโครงการค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ จงรักภักดีต่อแผ่นดิน

ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร



ภาพที่ 134 การมอบตัวเป็นศิษย์ในค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ จงรักภักดีต่อแผ่นดิน

ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร



ภาพที่ 135 การแสดงผลงานโครงการค่ายเพลงพื้นบ้านสานสามัคคี รู้หน้าที่ จงรักภักดีต่อแผ่นดิน

ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร



ภาพที่ 136 แม่บัวผัน สุพรรณยศ ประกอบพิธีทำขวัญให้แก่นักศึกษาใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 137 แม่บัวผัน สุพรรณยศ และคณะเพลงพื้นบ้านมหาวิทยาลัยหอการค้าไทยสอนออนไลน์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 138 แม่บัวผัน สุพรรณยศ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และแม่สำเนียง ชาวปลายนา และผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 139 แม่บัวผัน สุพรรณยศ เป็นวิทยากรอบรมเพลงเกี่ยวข้าว มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ที่มา: ชมรมครื้นเครงเพลงพื้นบ้านพระนคร

ภาคผนวก ง
ประมวลภาพการฝึกซ้อมสาธิตการแสดง



ภาพที่ 140 ผู้วิจัยขณะสอนบทร้องแบบวรรคต่อวรรค

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 141 ผู้วิจัยขณะสอนบทร้องโดยการร้องโต้ตอบกัน

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 142 ผู้วิจัยขณะสอนบทร้องโดยการใช้รูปภาพ

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 143 บรรยากาศการซ้อม ณ เรือนไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 144 นักเรียนได้มีโอกาสทดลองเล่นเครื่องประกอบจังหวะ

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 145 บรรยากาศการฝึกซ้อมคณะนักดนตรี

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 146 บรรยากาศการฝึกซ้อมย่อย

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 147 บรรยากาศการถ่ายภาพนิ่ง

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



ภาพที่ 148 คณะคุณครูผู้ร่วมแสดง

ที่มา: ศูนย์สาธิตการบริบาลและพัฒนาเด็กปฐมวัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร



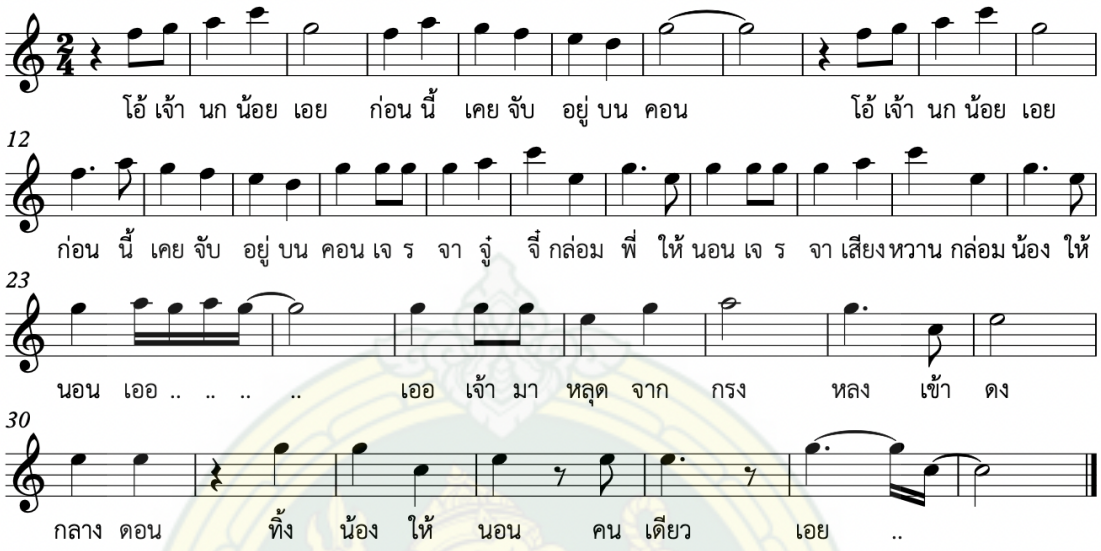
ภาพที่ 149 คณะนักดนตรีต้นแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย
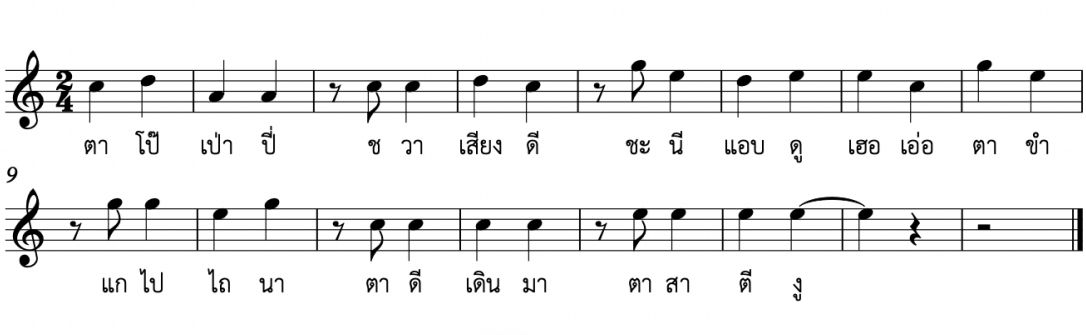
ภาคผนวก จ

โน้ตเพลงระบบโดเคลื่อนที่จากงานภาคสนาม
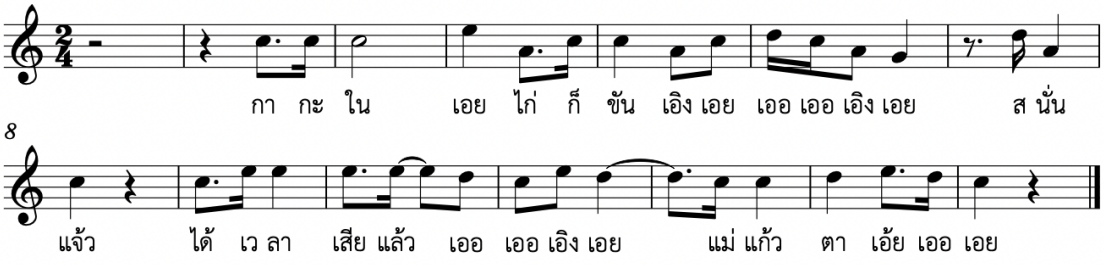
สร้อยเพลงลอยนกน้อย
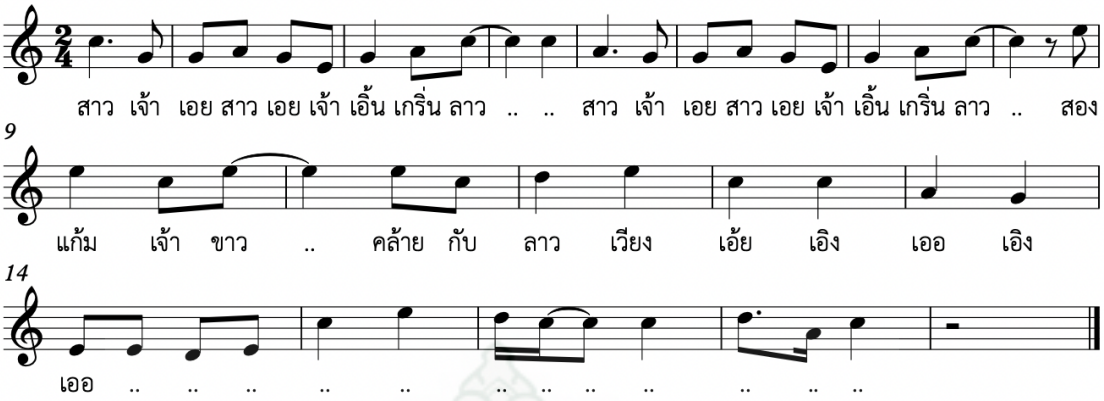


สร้อยเพลงลำตัดกลอนลู
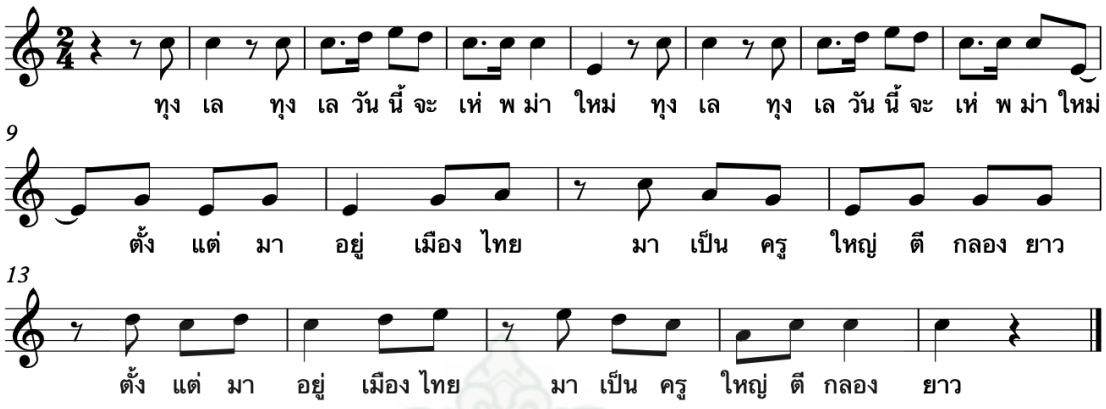


สร้อยเพลงลำตัดกลอนเลย
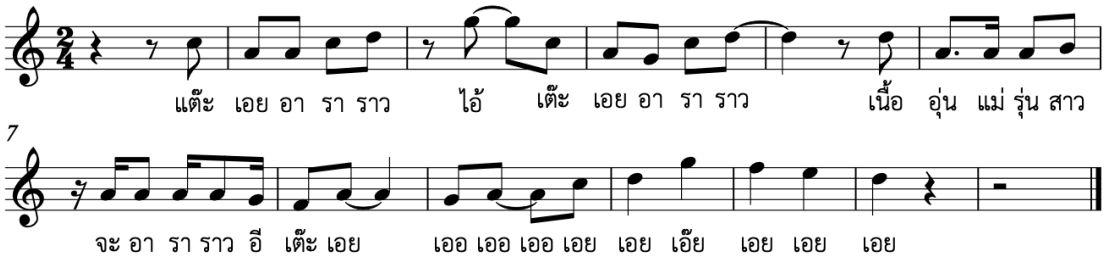


สร้อยเพลงลำตัดทำนองลาว
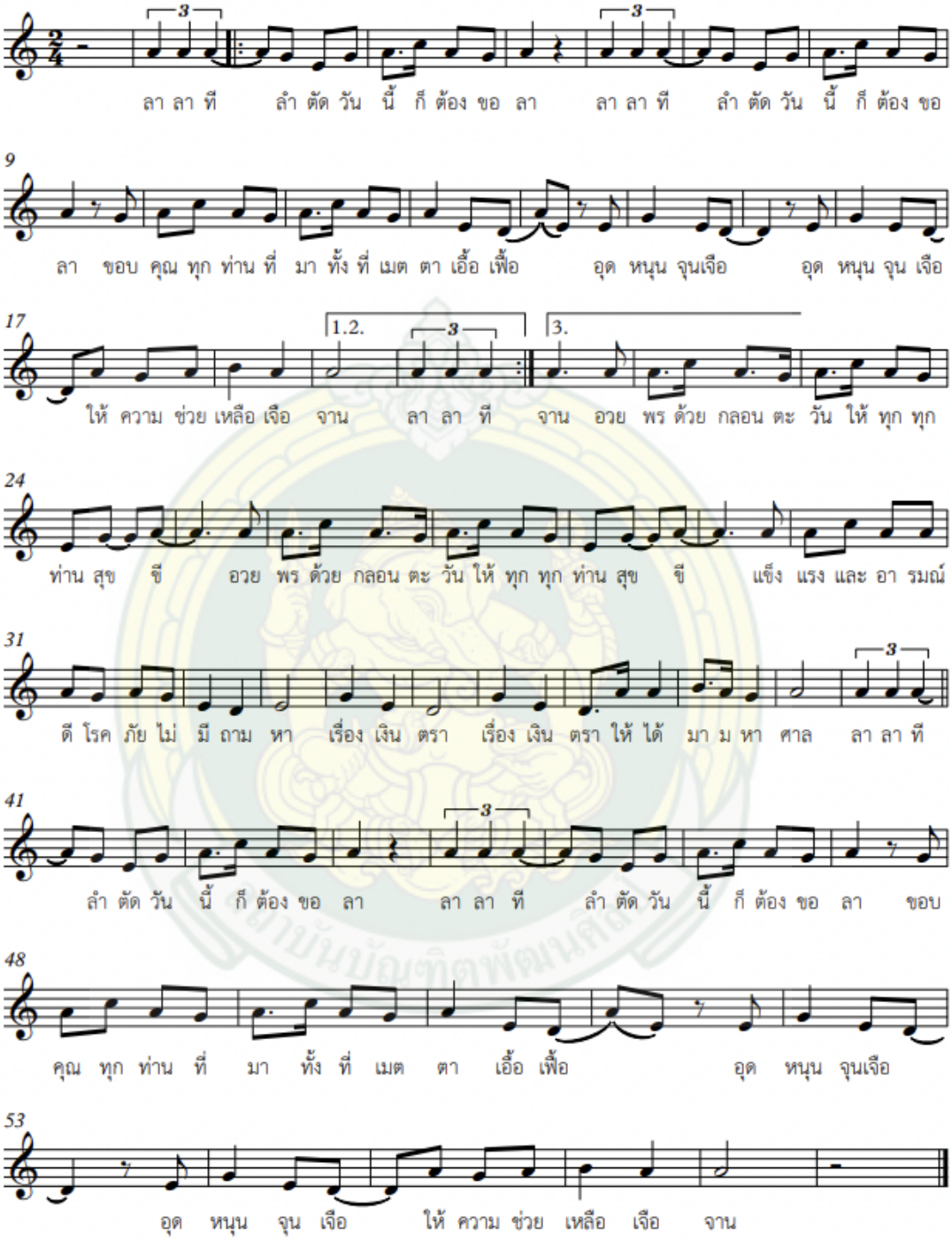


สร้อยเพลงลำตัดทำนองพม่า
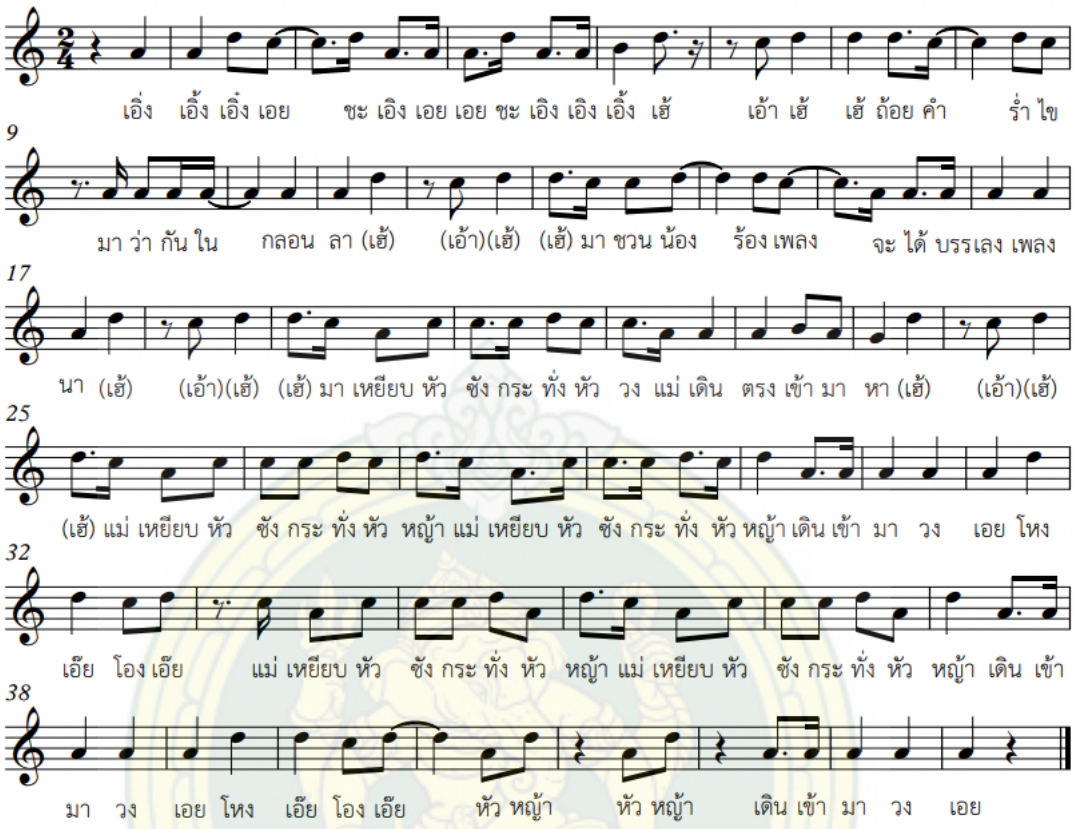


สร้อยเพลงลำตัดทำนองมอญ
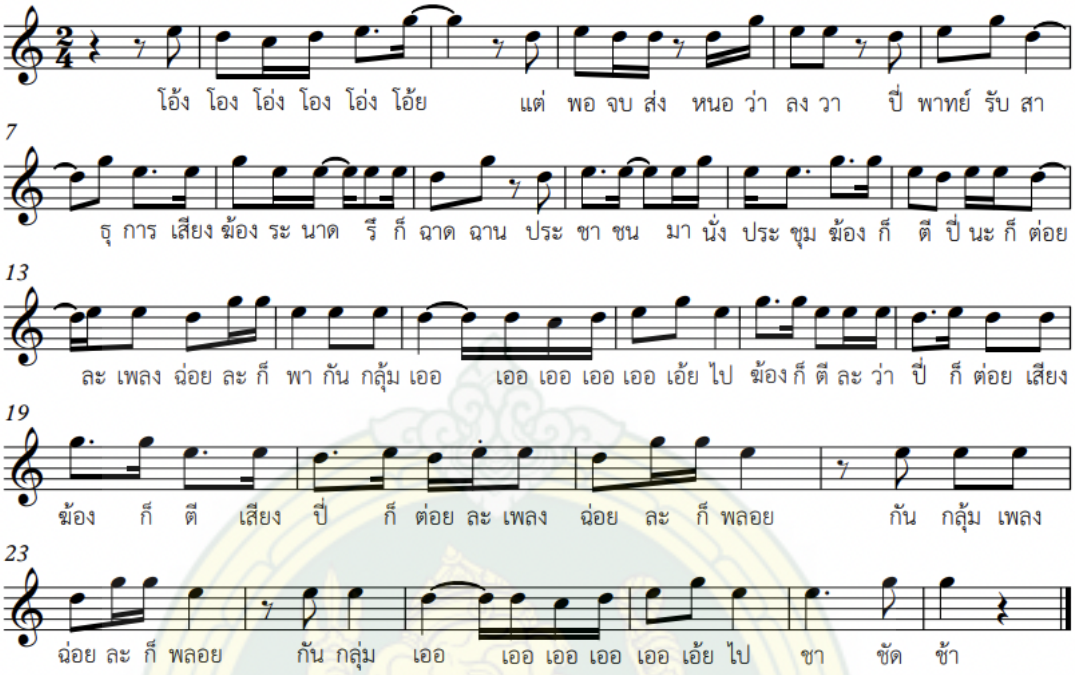


บทลาลำตัด


ลา ลา ที ลำ ตัด วัน นี้ ก็ ต้อง ขอ ลา ลา ลา ที ลำ ตัด วัน นี้ ก็ ต้อง ขอ
9
ลา ขอบ คุณ ทุก ท่าน ที่ มา ทั้ง ที่ เมต ตา เอื้อ เฟื้อ อุด หนุน จุนเจือ อุด หนุน จุน เจือ
17
1.2.
3.
ให้ ความ ช่วย เหลือ เจือ จาน ลา ลา ที จาน อวย พร ด้วย กลอน ตะ วัน ให้ ทุก ทุก
24
ท่าน สุข ขี อวย พร ด้วย กลอน ตะ วัน ให้ ทุก ทุก ท่าน สุข ขี แข็ง แรง และ อา รมณ์
31
ดี โรค ภัย ไม่ มี ถาม หา เรื่อง เงิน ตรา เรื่อง เงิน ตรา ให้ ได้ มา ม หา ศาล ลา ลา ที
41
ลำ ตัด วัน นี้ ก็ ต้อง ขอ ลา ลา ลา ที ลำ ตัด วัน นี้ ก็ ต้อง ขอ ลา ขอบ
48
คุณ ทุก ท่าน ที่ มา ทั้ง ที่ เมต ตา เอื้อ เฟื้อ อุด หนุน จุนเจือ
53
อุด หนุน จุน เจือ ให้ ความ ช่วย เหลือ เจือ จาน
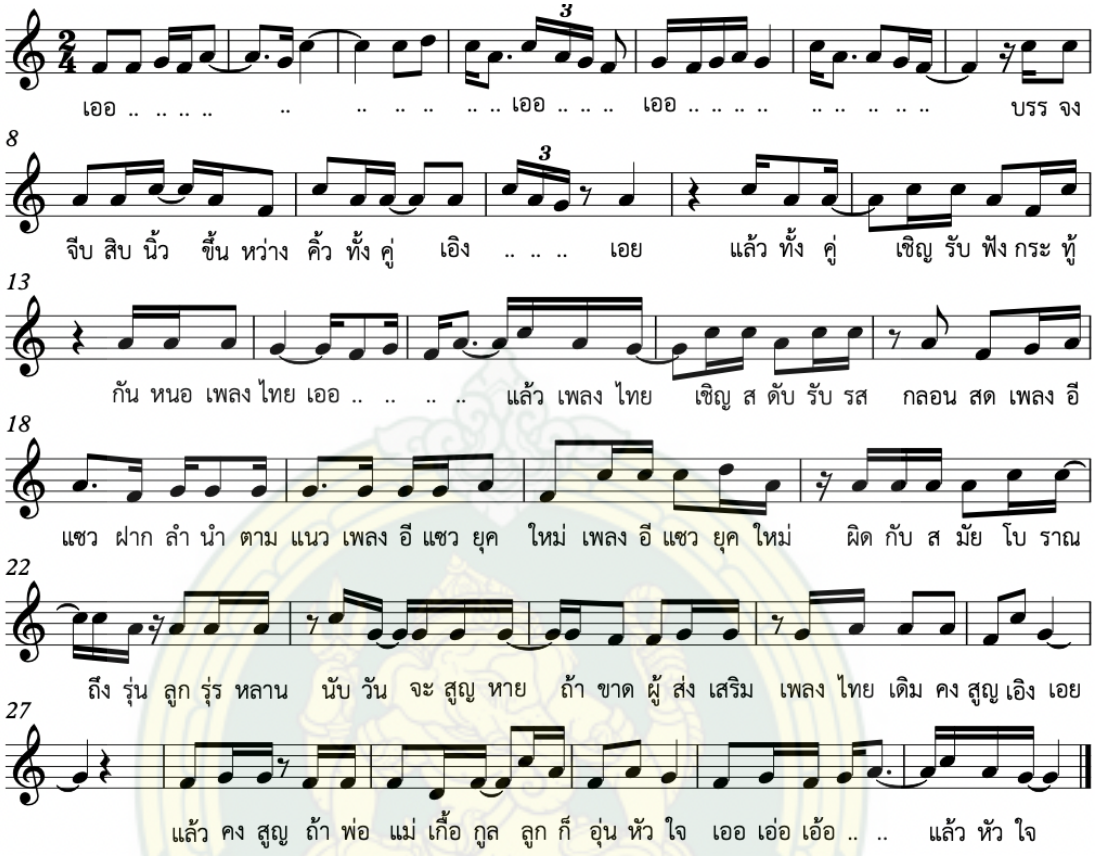
เพลงเกี่ยวข้าว
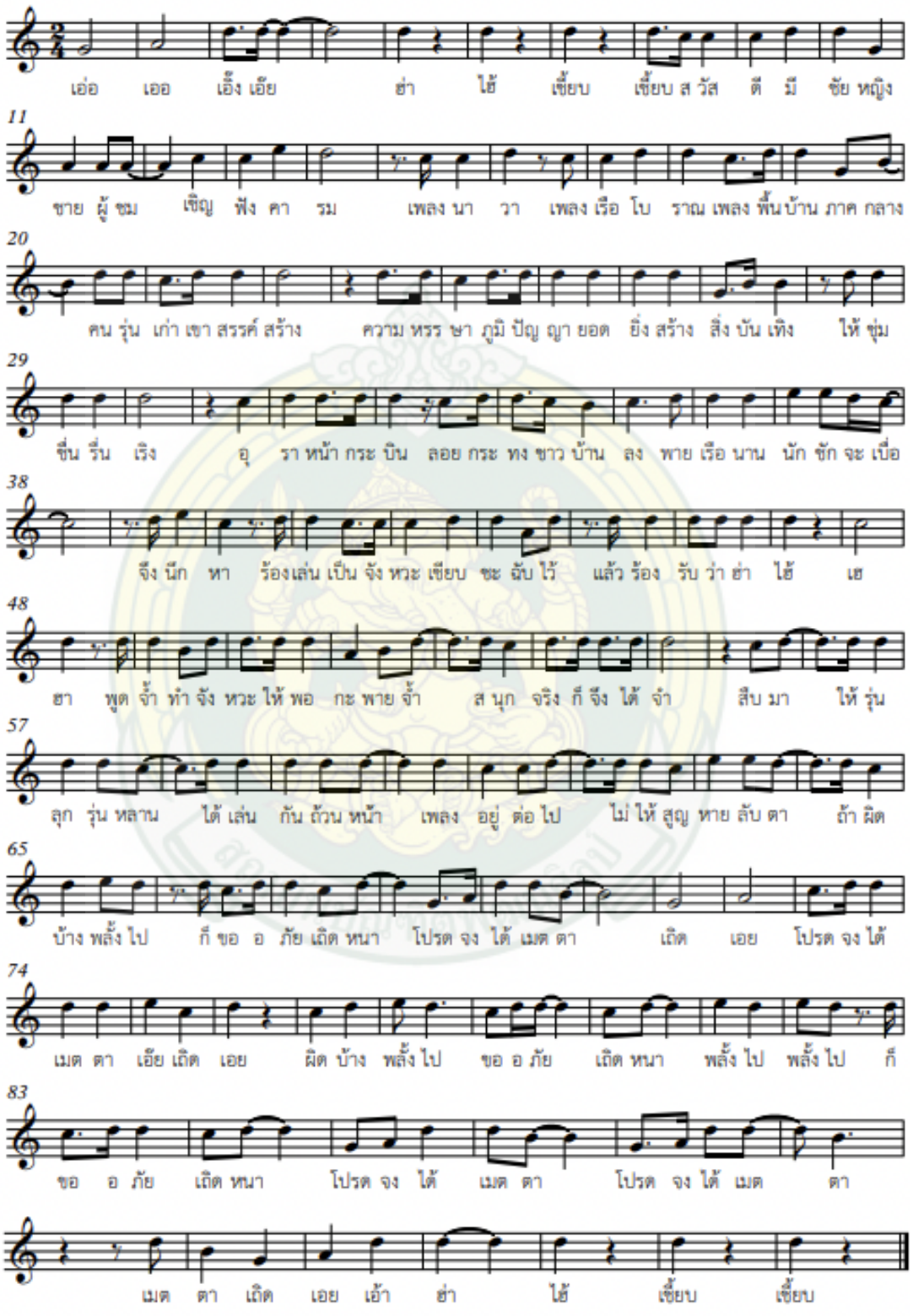


เพลงฉ่อย


โอ้ง โอง โอ่ง โอง โอ่ง โอ้ย แต่ พอ จบ ส่ง หนอ ว่า ลง วา ปี่ พาทย์ รับ สา
7
ธุ การ เสียง ฆ้อง ระ นาด รี ก็ ฉาด ฉาน ประ ชา ชน มา นั่ง ประ ชุม ฆ้อง ก็ ตี ปี่ นะ ก็ ต่อย
13
ละ เพลง ฉ่อย ละ ก็ พา กัน กลุ้ม เออ เออ เออ เออ เออ เอ้ย ไป ฆ้อง ก็ ตี ละ ว่า ปี่ ก็ ต่อย เสียง
19
ฆ้อง ก็ ตี เสียง ปี่ ก็ ต่อย ละ เพลง ฉ่อย ละ ก็ พลอย กัน กลุ้ม เพลง
23
ฉ่อย ละ ก็ พลอย กัน กลุ่ม เออ เออ เออ เออ เออ เอ้ย ไป ชา ชัด ช้า
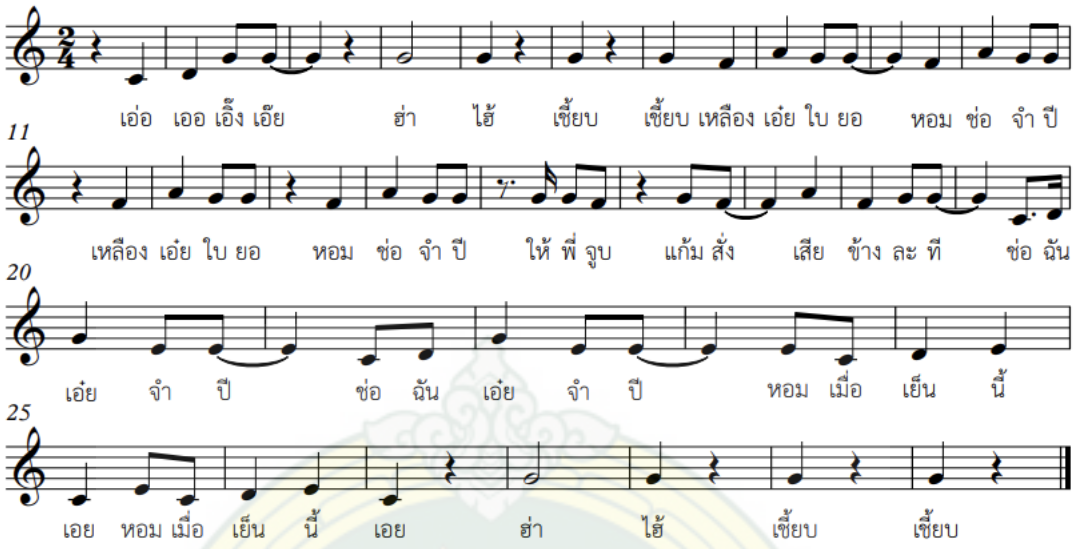
เพลงอีแซว


เออ .. .. เออ .. .. .. เออ .. .. บรร จง
8
จีบ สิบ นิ้ว ขึ้น หว่าง คิ้ว ทั้ง คู่ เอิง .. .. .. เอย แล้ว ทั้ง คู่ เชิญ รับ ฟัง กระ ทู้
13
กัน หนอ เพลง ไทย เออ .. .. แล้ว เพลง ไทย เชิญ ส ดับ รับ รส กลอน สด เพลง อี
18
แซว ฝาก ลำ นำ ตาม แนว เพลง อี แซว ยุค ใหม่ เพลง อี แซว ยุค ใหม่ ผิด กับ ส มัย โบ ราณ
22
ถึง รุ่น ลูก รุ่น หลาน นับ วัน จะ สูญ หาย ถ้า ขาด ผู้ ส่ง เสริม เพลง ไทย เดิม คง สูญ เอิง เอย
27
แล้ว คง สูญ ถ้า พ่อ แม่ เกื้อ กูล ลูก ก็ อุ่น หัว ใจ เออ เอ่อ เอ้อ .. .. แล้ว หัว ใจ

เพลงเรือ


เอ่อ เออ เอ้ิง เอ้ย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ ส วัส ดี มี ชัย หญิง
11
ชาย ผู้ ชม เชิญ ฟัง คา รม เพลง นา วา เพลง เรือ โบ ราณ เพลง พื้น บ้าน ภาค กลาง
20
คน รุ่น เก่า เขา สรรค์ สร้าง ความ หรร ษา ภูมิ ปัญ ญา ยอด ยิ่ง สร้าง สิ่ง บัน เทิง ให้ ชุ่ม
29
ชื่น รื่น เริง อุ รา หน้า กระ บิน ลอย กระ ทง ขาว บ้าน ลง พาย เรือ นาน นัก ชัก จะ เบื่อ
38
จึง นึก หา ร้องเล่น เป็น จัง หวะ เชียบ ชะ ฉับ ไว้ แล้ว ร้อง รับ ว่า ฮ่า ไฮ้ เฮ
48
ฮา พูด จ้ำ ทำ จัง หวะ ให้ พอ กะ พาย จ้ำ ส นุก จริง ก็ จึง ได้ จำ สืบ มา ให้ รุ่น
57
ลุก รุ่น หลาน ได้ เล่น กัน ถ้วน หน้า เพลง อยู่ ต่อ ไป ไม่ ให้ สูญ หาย ลับ ตา ถ้า ผิด
65
บ้าง พลั้ง ไป ก็ ขอ อ ภัย เถิด หนา โปรด จง ได้ เมตตา เถิด เอย โปรด จง ได้
74
เมตตา เอ๊ย เถิด เอย ผิด บ้าง พลั้ง ไป ขอ อ ภัย เถิด หนา พลั้ง ไป พลั้ง ไป ก็
83
ขอ อ ภัย เถิด หนา โปรด จง ได้ เมตตา โปรด จง ได้ เมตตา
เมตตา เถิด เอย เอ้า ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

บทออกช่อเพลงเรือ
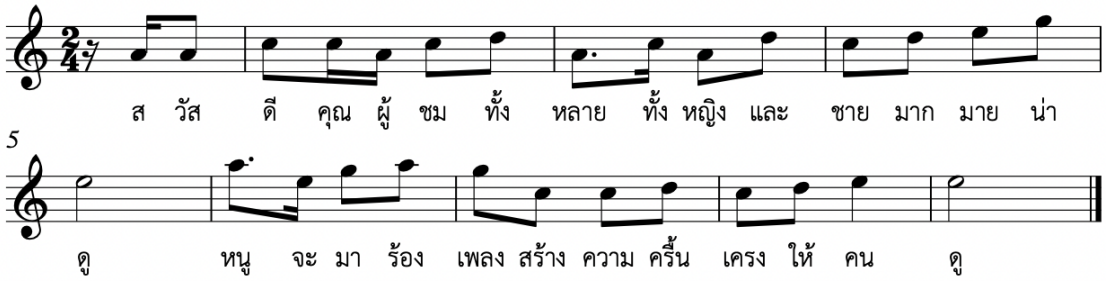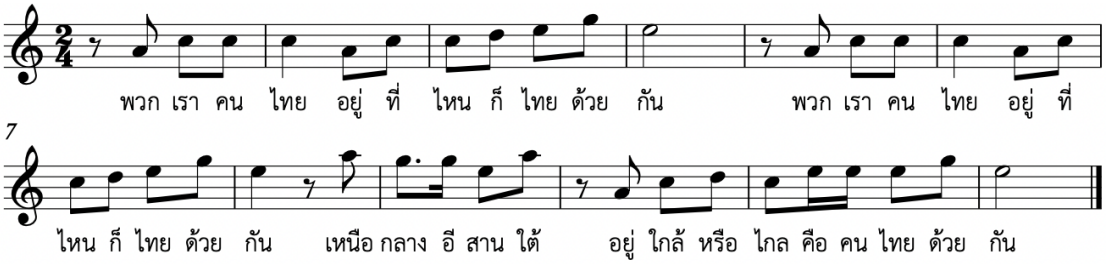




ภาคผนวก ฉ

โน้ตเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย
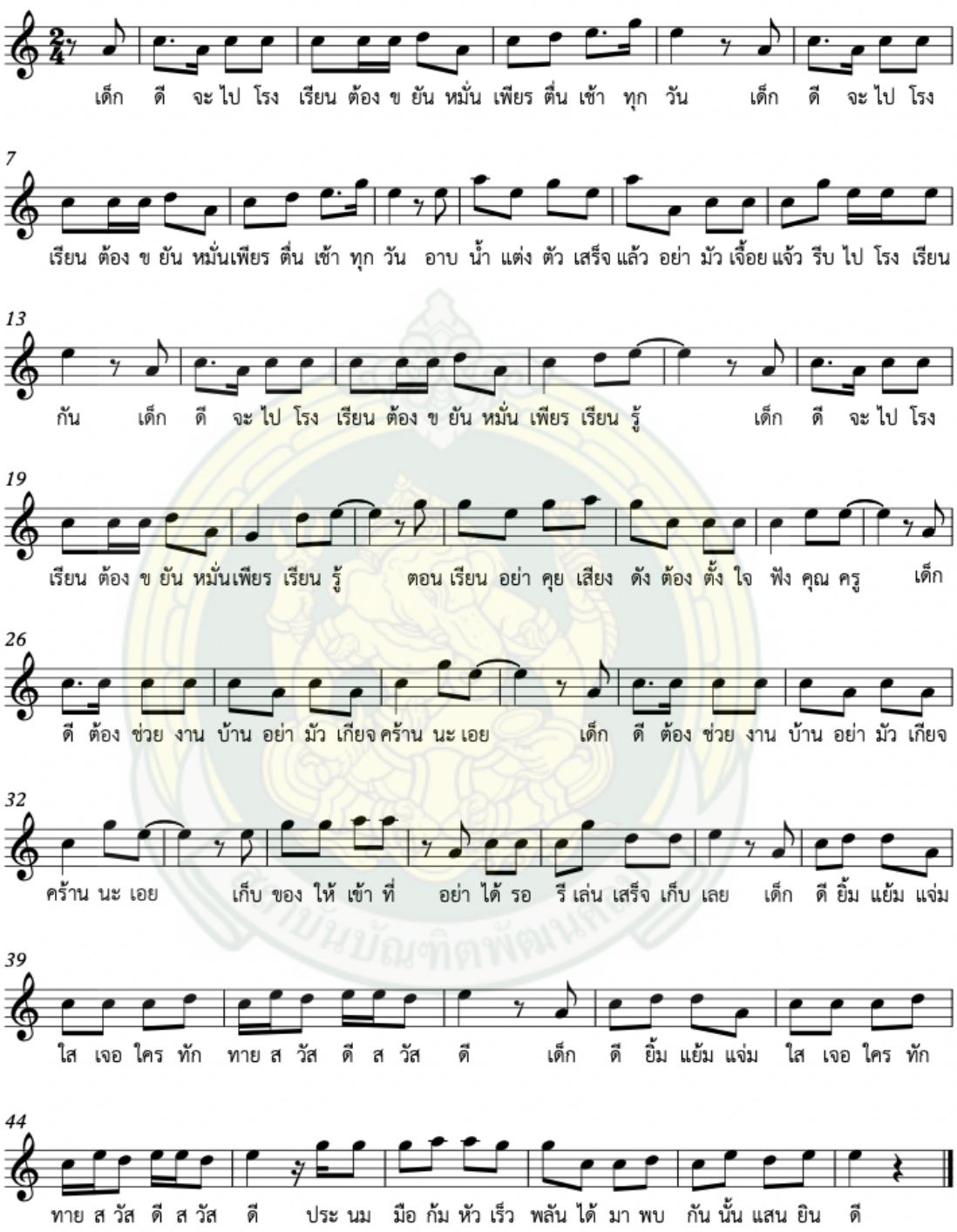
เพลงสวัสดี


สวัสดี คุณผู้ชม ทั้งหลาย ทั้งหญิง และชาย มากมาย น่า
5
ดู หนู จะ มา ร้อง เพลง สร้าง ความ ครื้น เครง ให้ คน ดู
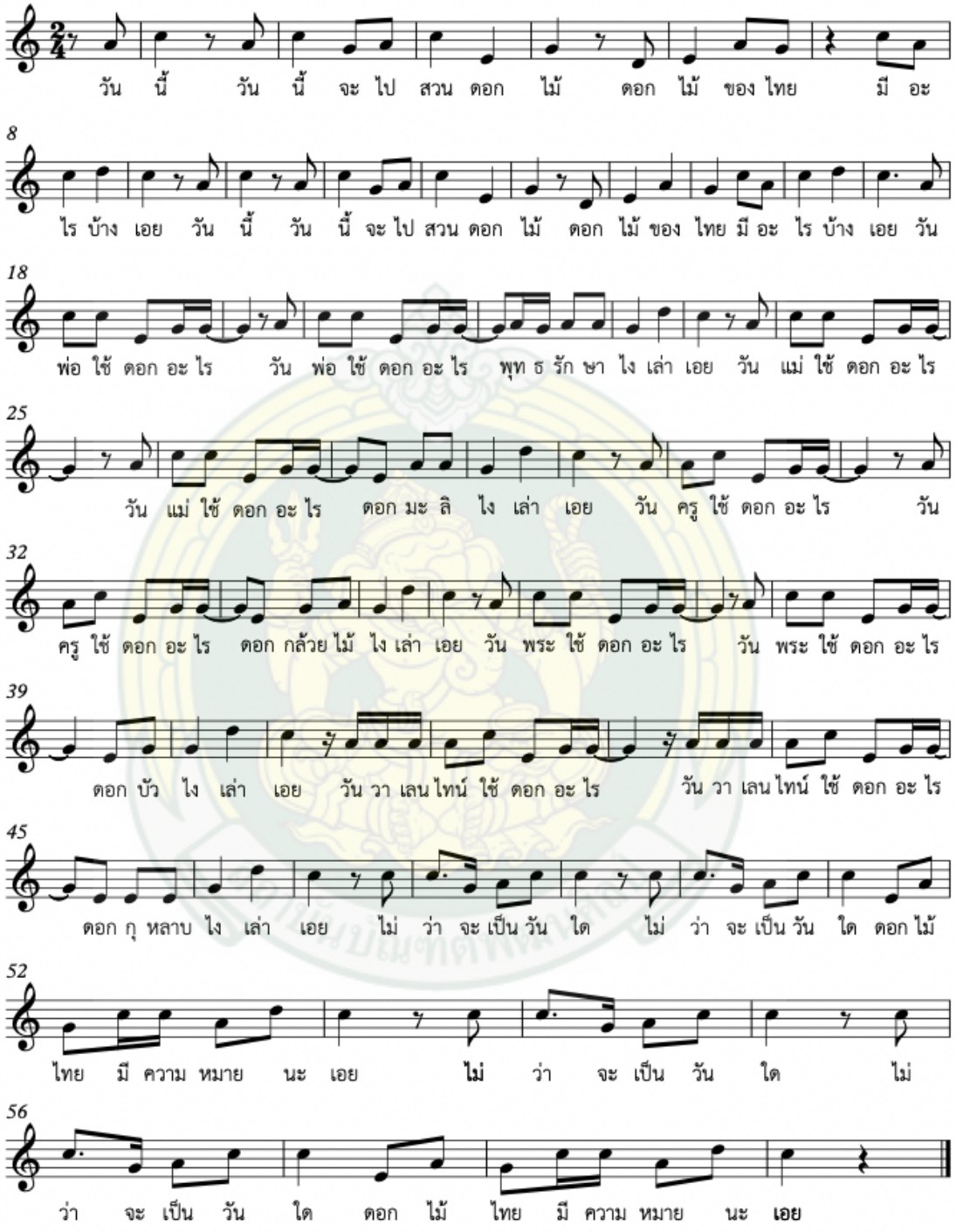
เพลงคนไทย


พวก เรา คน ไทย อยู่ ที่ ไหน ก็ ไทย ด้วย กัน พวก เรา คน ไทย อยู่ ที่
7
ไหน ก็ ไทย ด้วย กัน เหนือ กลาง อี สาน ใต้ อยู่ ใกล้ หรือ ไกล คือ คน ไทย ด้วย กัน
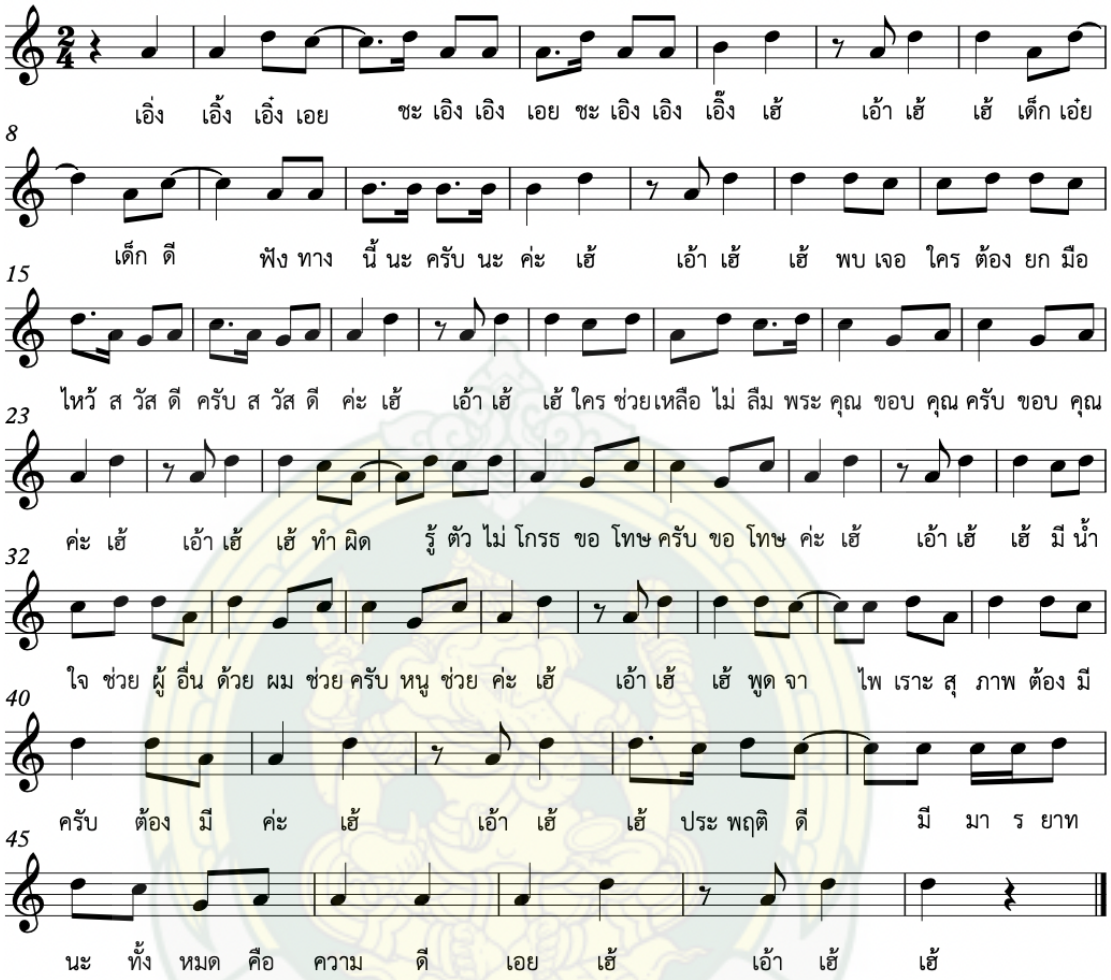
เพลงหน้าที่เด็กดี
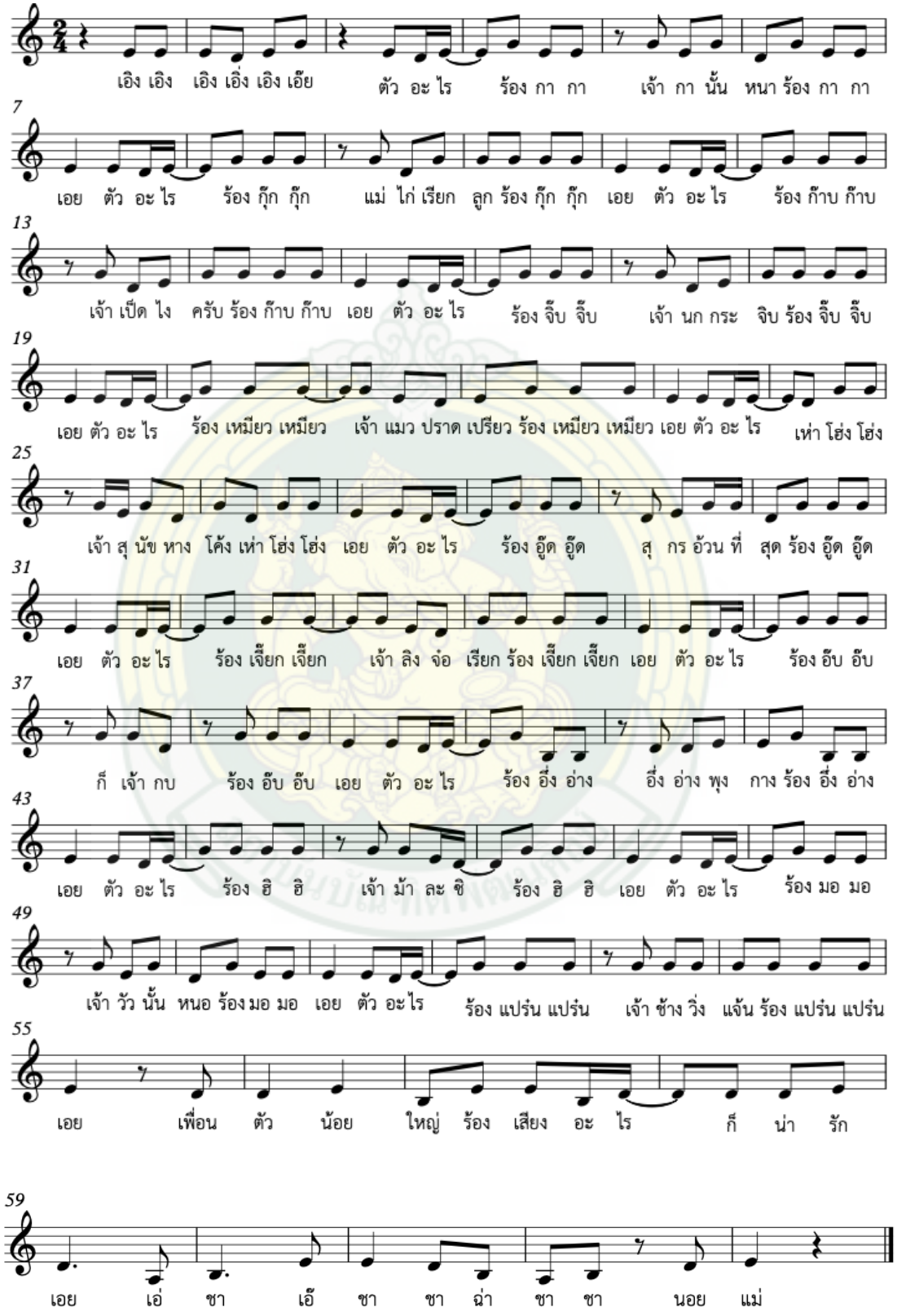


เพลงดอกไม้


วัน นี้ วัน นี้ จะ ไป สวน ดอก ไม้ ดอก ไม้ ของ ไทย มี อะ
ไร บ้าง เอย วัน นี้ วัน นี้ จะ ไป สวน ดอก ไม้ ดอก ไม้ ของ ไทย มี อะ ไร บ้าง เอย วัน
พ่อ ใช้ ดอก อะ ไร วัน พ่อ ใช้ ดอก อะ ไร พุท ธ รัก ษา ไง เล่า เอย วัน แม่ ใช้ ดอก อะ ไร
วัน แม่ ใช้ ดอก อะ ไร ดอก มะ ลิ ไง เล่า เอย วัน ครู ใช้ ดอก อะ ไร วัน
ครู ใช้ ดอก อะ ไร ดอก กล้วย ไม้ ไง เล่า เอย วัน พระ ใช้ ดอก อะ ไร วัน พระ ใช้ ดอก อะ ไร
ดอก บัว ไง เล่า เอย วัน วา เลน ไทน์ ใช้ ดอก อะ ไร วัน วา เลน ไทน์ ใช้ ดอก อะ ไร
ดอก กุ หลาบ ไง เล่า เอย ไม่ ว่า จะ เป็น วัน ใด ไม่ ว่า จะ เป็น วัน ใด ดอก ไม้
ไทย มี ความ หมาย นะ เอย ไม่ ว่า จะ เป็น วัน ใด ไม่
ว่า จะ เป็น วัน ใด ดอก ไม้ ไทย มี ความ หมาย นะ เอย
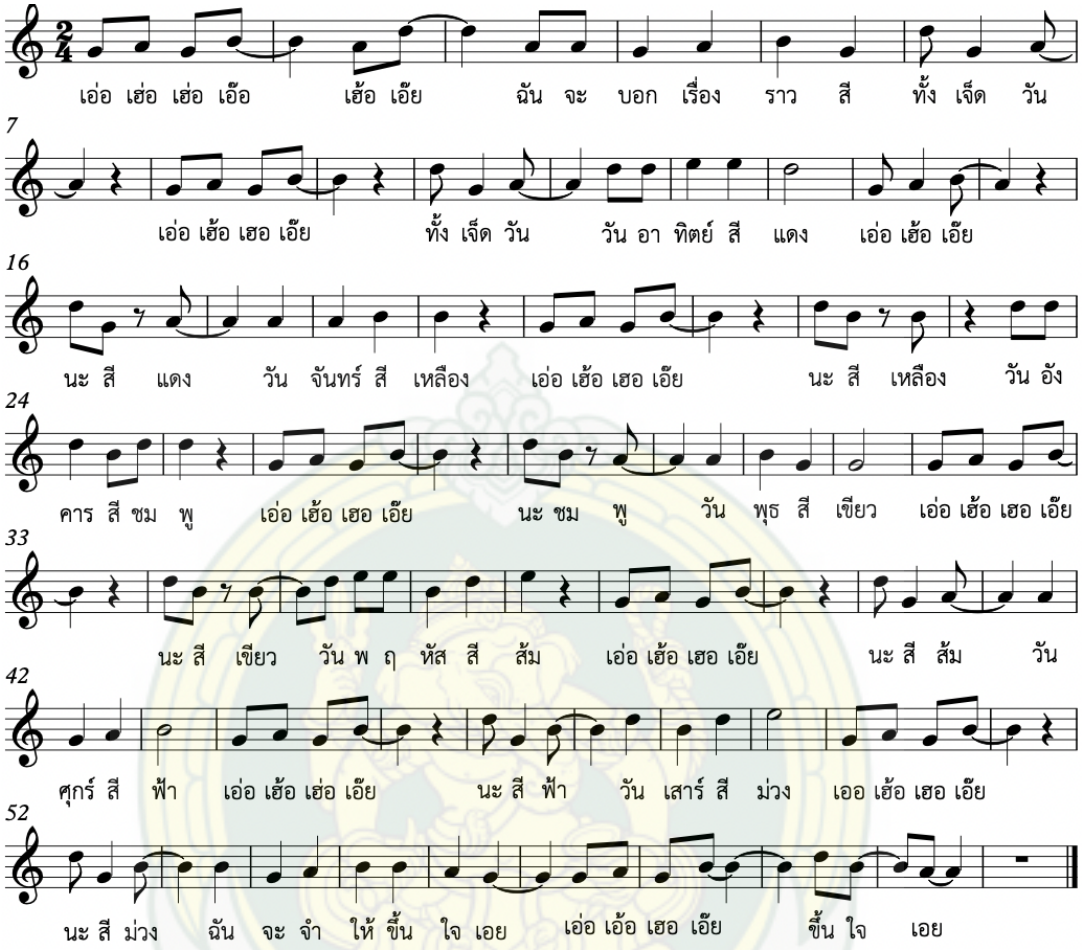
เพลงมารยาท


เอิ่ง เอิ้ง เอิ่ง เอย ชะ เอิง เอิง เอย ชะ เอิง เอิง เอิ้ง เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ เด็ก เอ๋ย
เด็ก ดี ฟัง ทาง นี้ นะ ครับ นะ ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ พบ เจอ ใคร ต้อง ยก มือ
ไหว้ ส วัส ดี ครับ ส วัส ดี ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ ใคร ช่วยเหลือ ไม่ ลืม พระ คุณ ขอบ คุณ ครับ ขอบ คุณ
ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ ทำ ผิด รู้ ตัว ไม่ โกรธ ขอ โทษ ครับ ขอ โทษ ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ มี น้ำ
ใจ ช่วย ผู้ อื่น ด้วย ผม ช่วย ครับ หนู ช่วย ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ พูด จา ไพ เราะ สุ ภาพ ต้อง มี
ครับ ต้อง มี ค่ะ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ ประ พฤติ ดี มี มา ร ยาท
นะ ทั้ง หมด คือ ความ ดี เอย เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
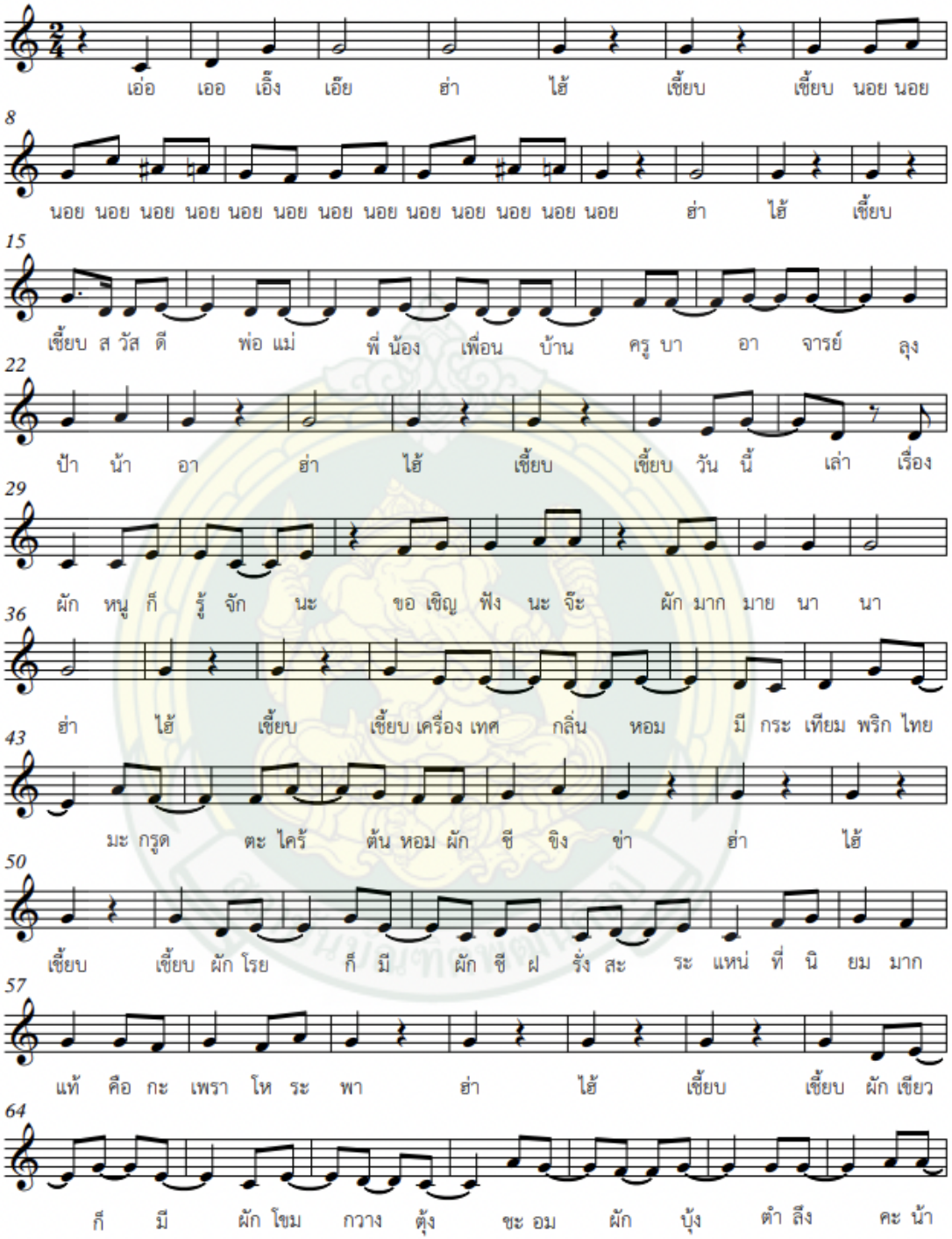
เพลงเพื่อนสัตว์ฉ่อย
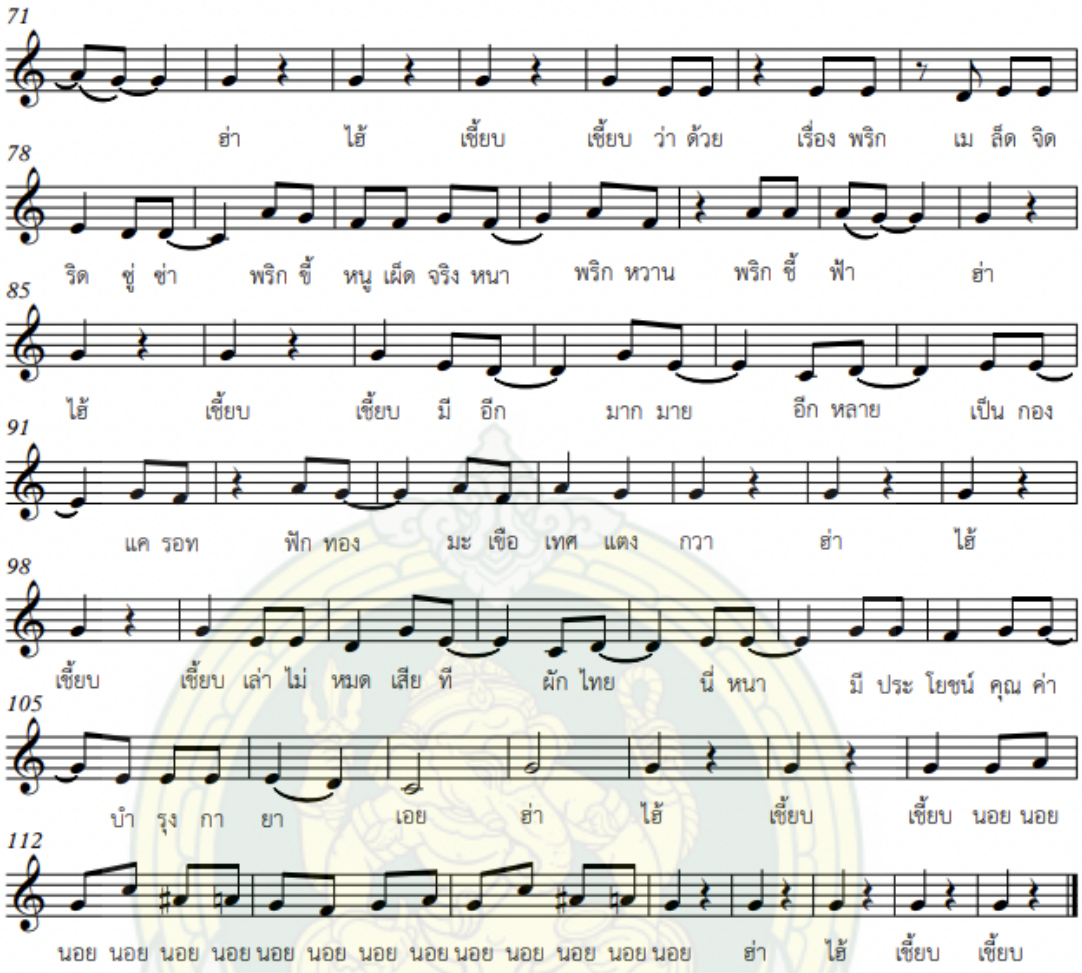


เพลงอาทิตย์เจ็ดสี
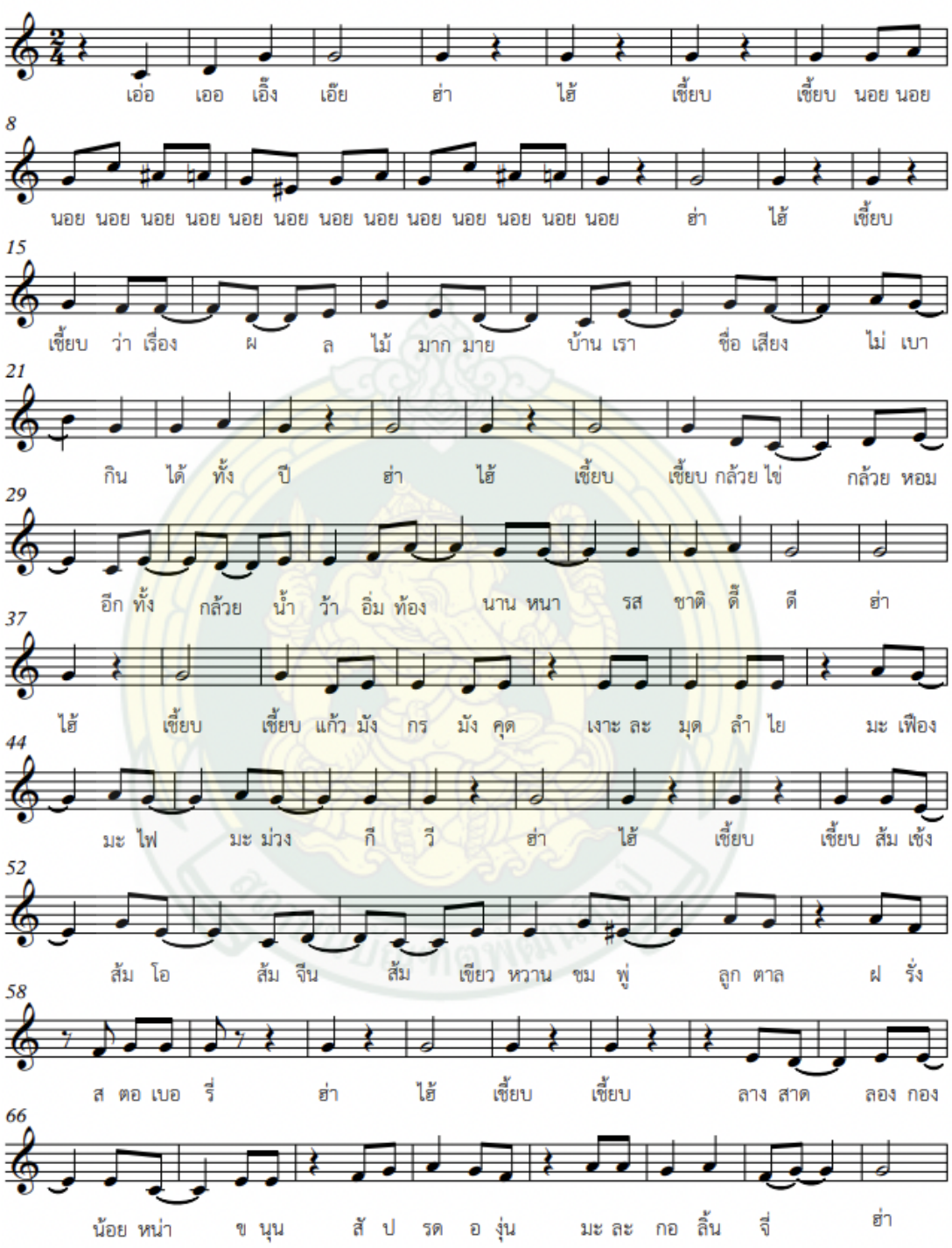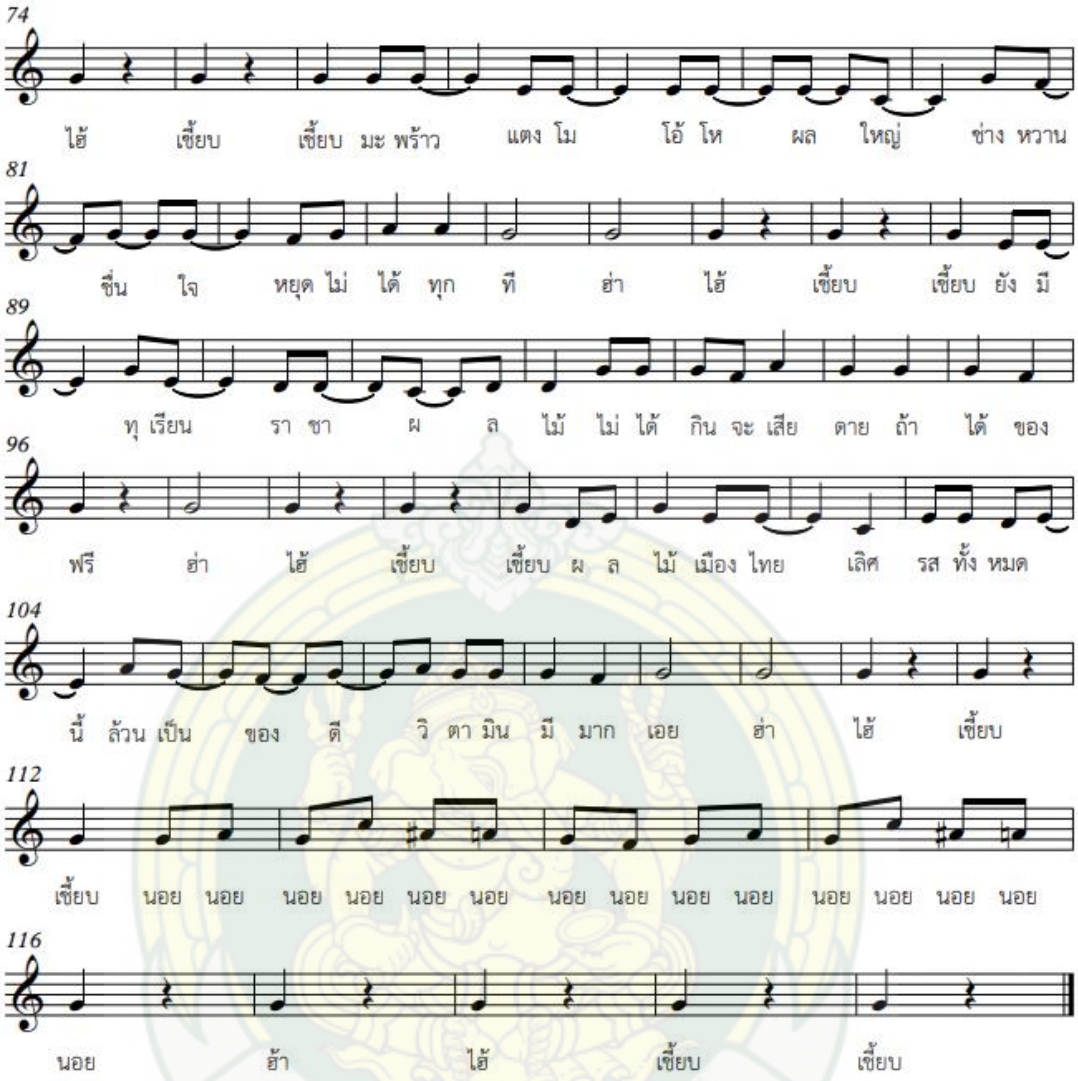


เพลงฮ่าไฮ้ผักไทย
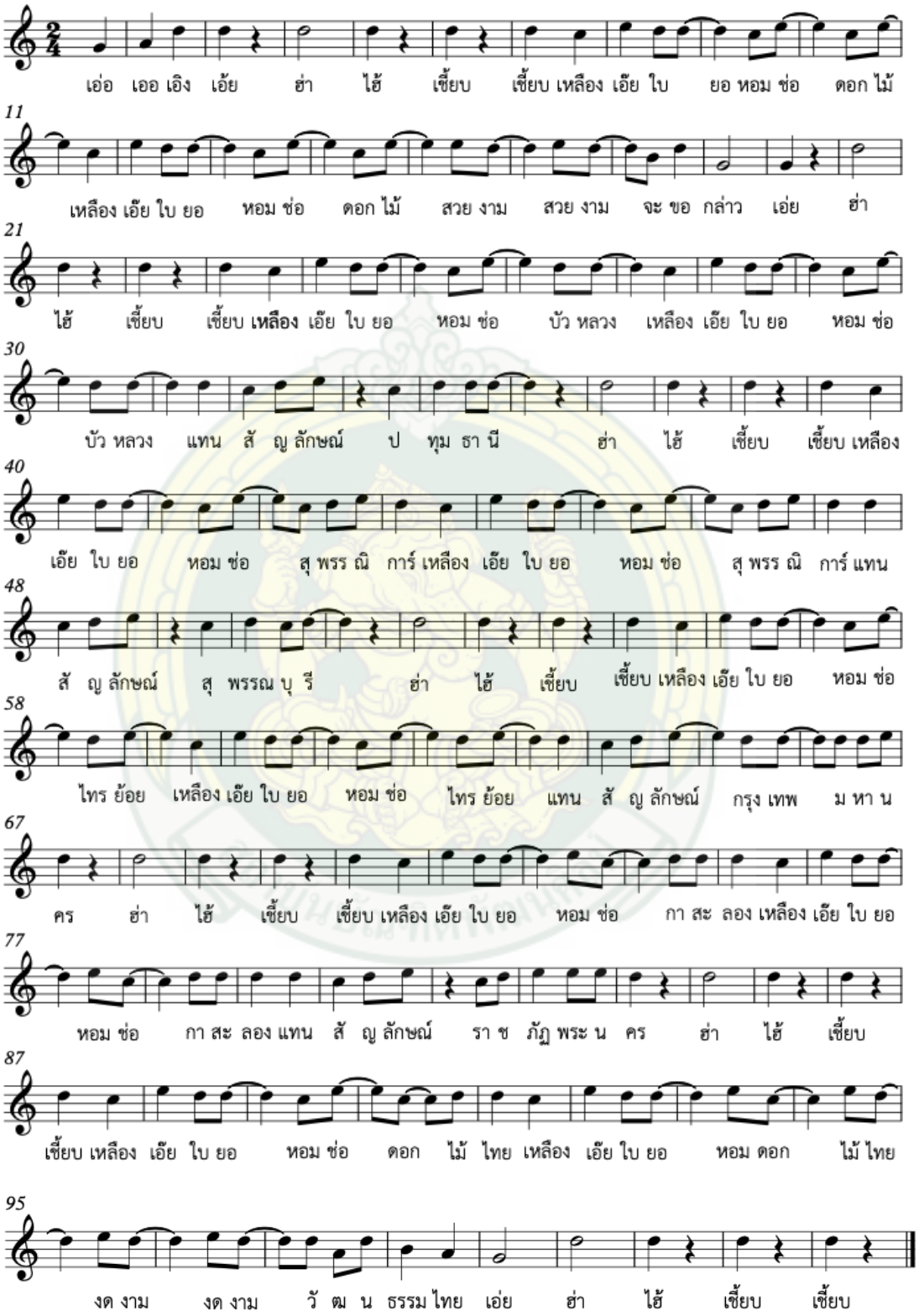



71
ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ ว่า ด้วย เรื่อง พริก เม็ ล็ด จิด
78
ริด ชู่ ช่า พริก ขี้ หนู เผ็ด จริง หนา พริก หวาน พริก ชี้ ฟ้า ฮ่า
85
ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ มี อีก มาก มาย อีก หลาย เป็น กอง
91
แค รอท ฟัก ทอง มะ เขือ เทศ แตง กวา ฮ่า ไฮ้
98
เชี้ยบ เชี้ยบ เล่า ไม่ หมด เสีย ที ผัก ไทย นี่ หนา มี ประ โยชน์ คุณ ค่า
105
บำ รุง กา ยา เอย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ นอย นอย
112
นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

เพลงฮ่าไฮ้ผลไม้
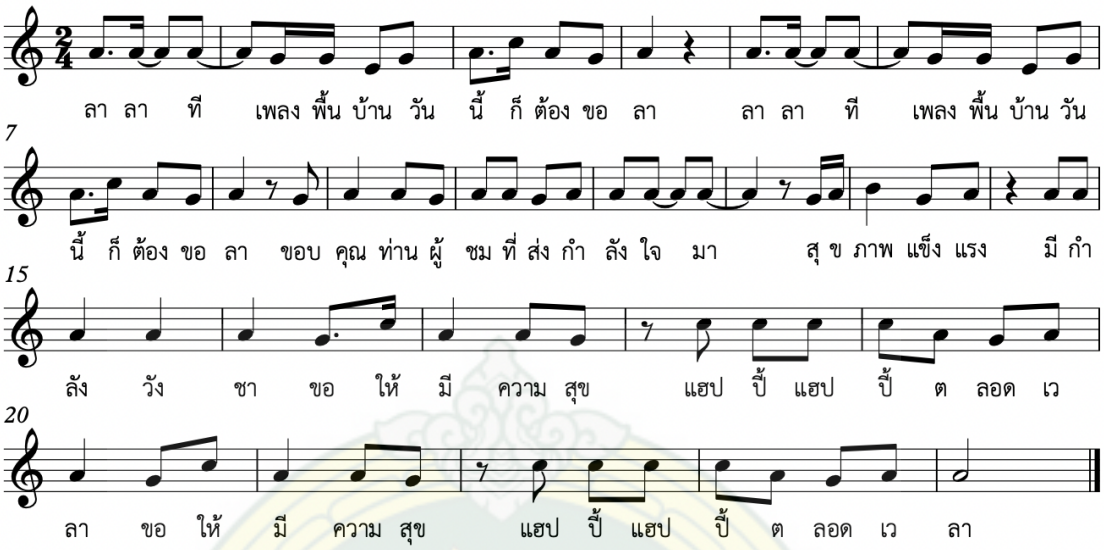



74
ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ มะ พร้าว แตง โม โอ้ โห ผล ใหญ่ ช่าง หวาน
81
ชื่น ใจ หยุด ไม่ ได้ ทุก ที ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ ยัง มี
89
ทุ เรียน รา ชา ผ ล ไม้ ไม่ ได้ กิน จะ เสีย ดาย ถ้า ได้ ของ
96
ฟรี ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ ผ ล ไม้ เมือง ไทย เลิศ รส ทั้ง หมด
104
นี้ ล้วน เป็น ของ ดี วิ ตา มิน มี มาก เอย ฮ่า ไฮ้ เชี้ยบ
112
เชี้ยบ นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย นอย
116
นอย ฮ้า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ

เพลงหอมดอกไม้



เพลงพื้นบ้านลาแล้ว



ภาคผนวก ช

เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

AF 05-06

หมายเลขโครงการ 02.002 / 65

คณะกรรมการวิชาการและจริยธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
เลขที่ 9 ถนนแจ้งวัฒนะ แขวงอนุสาวรีย์
เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10220 โทร. 02-521-2288 , 02-521-1234
Email : research.pnru@gmail.com

หนังสือรับรองเอกสารที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจัย

คณะกรรมการวิชาการและจริยธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ดำเนินการให้การรับรองเอกสารที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ	: กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง
เลขที่โครงการวิจัย	: 02.002/
ผู้วิจัยหลัก	: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัสชา น้อยสอาด
สังกัดหน่วยงาน	: มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
เอกสารที่ได้รับการรับรอง	: 1. เอกสารโครงการวิจัย 2. เอกสารเครื่องมือวิจัย 3. เอกสารเชิญชวนเข้าร่วมโครงการวิจัย 4. เอกสารแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย

ลงนาม.....

(รองศาสตราจารย์ประกาศิต โสไกร)

ประธานคณะกรรมการวิชาการและจริยธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ให้ไว้ ณ วันที่ : 21 ธันวาคม 2564

หมดอายุ วันที่ : 20 ธันวาคม 2565

กำหนดส่งรายงานความก้าวหน้า : -

AF 05-06

หมายเลขโครงการ 02.002 / 65

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

1. ดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงร่างการวิจัยอย่างเคร่งครัด
2. รายงานเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงที่เกิดขึ้น หรือการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมวิจัยใด ๆ ต่อคณะกรรมการฯ ภายใน 5 วันทำการ
3. ส่งรายงานความก้าวหน้าต่อคณะกรรมการฯ ตามเวลาที่กำหนด หรือเมื่อได้รับการร้องขอ
4. หากการวิจัยไม่สามารถดำเนินการเสร็จสิ้นภายในกำหนด ผู้วิจัยต้องยื่นขออนุมัติขยายเวลา อย่างน้อย 1 เดือน
5. เมื่อมีการยุติโครงการวิจัยก่อนกำหนด ผู้วิจัยต้องส่งรายงานการยุติโครงการวิจัยให้คณะกรรมการฯ ทราบ
6. เมื่อการวิจัยสิ้นสุดแล้ว ให้ผู้วิจัยส่งบทคัดย่อภาษาไทย และ ภาษาอังกฤษ ไปยังสำนักงานคณะกรรมการวิชาการและจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เพื่อปิดโครงการ
7. เอกสารทุกฉบับที่ได้รับการรับรองครั้งนี้ หมดอายุตามอายุของโครงการวิจัยที่ได้รับการรับรอง (หมายเลขโครงการ.....02.002 / 65.....)

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ-ชื่อสกุล นางสาวภัสชา น้อยสอาด

วันเดือนปีเกิด 15 สิงหาคม 2518

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

ที่อยู่ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์

สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร บางเขน กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539 ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีสากล สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. 2544 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2553 ประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

พ.ศ. 2565 ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์